

Bela Bartok

Bela Bartok, compositor húngaro más importante de la historia de Hungría junto a su compatriota Zoltán Kodál, es una de las figuras imprescindibles de la música contemporánea. Los primeros pasos de Bartok en el mundo de la música se decantaron hacia la interpretación pianística (en 1905 llegó a presentarse al prestigioso Concurso Rubinstein de piano, en el que fue superado por un joven Wilhelm Backhaus), pero pronto sus intereses se inclinaron decididamente por la composición musical. Bartok descubre el folklore húngaro, lo que supone una experiencia fundamental en su vida y obra, lo estudia de manera apasionada de pueblo en pueblo y de aldea en aldea, con ayuda de un rudimentario fonógrafo y papel pautado. Su influencia es determinante, hasta convertirse en algo característico y permitirle desvincularse de la profunda deuda con la tradición romántica anterior –en especial de la representada por autores como Liszt, Brahms y Richard Strauss– que se apreciaba en sus primeras composiciones, entre las que figura el poema sinfónico *Kossuth*. No sólo el folklore húngaro atrajo sus miras: también lo hicieron el eslovaco, el rumano, el turco o el árabe. Se convierten en punto de partida e inspiración para una música absolutamente original, ajena a los grandes movimientos que dominaban la creación musical de la primera mitad del siglo XX, el neoclasicismo de Stravinsky y el dodecafonismo de Schönberg, por más que en ocasiones utilizara algunos de sus recursos.

Si bien en algunas composiciones se conserva total o parcialmente la melodía original (cuarenta y cuatro dúos para dos violines), en otras, sobre todo en las más maduras, se asiste a la total absorción de los ritmos y las formas populares, de manera tal que, pese a no existir referencias directas, se advierte en todo momento su presencia. Páginas como las de la única ópera escrita por el músico, *El castillo de Barba Azul*, los ballets *El príncipe de madera* y *El mandarín maravilloso*, el *Concierto para piano n.º 1* y el *Allegro bárbaro* para piano contribuyeron a hacer de Bartok un autor conocido dentro y fuera de las fronteras de su patria, a pesar del escándalo que suscitaron algunas de ellas por el reto que supone su lenguaje armónico, rítmico y tímbrico.

Profesor de piano en la Academia de Música de Budapest desde 1907 y director adjunto de esta misma institución desde 1919, en 1934 abandonó los cargos docentes para proseguir su investigación en el campo de la musicología popular, al mismo tiempo que, como pianista, ofrecía recitales de sus obras en toda Europa y continuaba su tarea creativa, con partituras tan importantes como *Música para cuerdas, percusión y celesta* y la *Sonata para dos pianos y percusión*.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial le obligó, como a tantos otros de sus colegas, a buscar refugio en Estados Unidos.

Bartok llega en el año 1940, sin nada en sus manos: todo su equipaje se ha extraviado. Lamenta: "Es como si una tormenta nos hubiera empujado a tierra firme tan sólo con la ropa en nuestras espaldas." (*It's as though we've been caught in a storm at sea and blown to shore with no more than the clothes on our backs*)

Allí, a pesar de algunos encargos puntuales como la *Sonata para violín solo* o el *Concierto para orquesta*, Bartók pasó por serias dificultades económicas, agravadas por su precario estado de salud. A su muerte, a causa de una leucemia, dejó inacabadas algunas composiciones, como el *Concierto para piano n.º 3* y el *Concierto para viola*, ambas culminadas por su discípulo Tibor Serly. Concierto del que disfrutamos ahora en todo su esplendor.

Concierto para piano n.º 3 (Bartók)

El *Concierto para piano y orquesta n.º 3* en Mi mayor, Sz. 119, fue escrito por Béla Bartók en 1945 durante su exilio en los Estados Unidos. Momento en el que padecía una fase terminal de leucemia. Bartók quiso dedicar el concierto a su esposa Ditta Pásztory-Bartók, una talentosa pianista. Su alumno, Tibor Serly explica: "En Norteamérica, la principal fuente de ingresos regulares de Bartók procedía de conferencias y compromisos para dar conciertos. Pero durante dos años había estado demasiado enfermo como para realizar cualquiera de ambas actividades y ahora temía no volver a estar lo suficientemente bien como para regresar a los escenarios y dar conciertos. Bartók consideraba que su talentosa esposa y antigua alumna, Ditta Pásztory Bartók, era una de sus discípulas más representativas y admiraba enormemente la interpretación de ésta de sus obras para piano. Presintiendo lo grave de su enfermedad, Bartók se decidió a dejarle la única herencia que estaba a su alcance, un concierto para piano y orquesta hecho especialmente para su estilo, una obra que le diera a su esposa la oportunidad de exhibir su talento, y al mismo tiempo, continuar como discípula de la tradición de Bartók. Y, podría añadir, para que tuviera una fuente de ingresos segura como la principal ejecutante del concierto." Al morir Bartók el 26 de septiembre de ese año, el tercer y último movimiento del concierto estaba inconcluso. Su alumno, Tibor Serly, fue responsable de completar los últimos 17 compases.

El 21 de septiembre, Serly visitó al compositor en su pequeño apartamento. "Evidentemente estaba muy enfermo. Cuando hablé con él, estaba tendido en la cama. Para ese entonces, se sabía que estaba próximo a terminar el *Concierto para Viola* para el señor Primrose. Pero, extrañamente, tenía encima un manuscrito totalmente diferente. Se trataba del *Tercer Concierto para Piano*. Yo tenía alguna noción de que Bartók había estado escribiendo un concierto para piano, pero nadie más sabía nada al respecto." La misma mañana de la visita de Serly, Bartók fue internado en el hospital. Murió cinco días más tarde, habiendo terminado toda la orquestación del *Concierto para Piano*, excepto los últimos 17 compases. Serly se dio cuenta de que, si no hubiera ocupado el tiempo del compositor con su visita en esa fatídica noche, el concierto hubiera quedado concluido. El mismo Serly asumió la tarea menor de completar la orquestación de los últimos compases. Dos años más tarde también asumió la tarea mucho más difícil de ordenar los fragmentos del *Concierto de Viola*, de manera que resultara ejecutable.

El concierto se compone de tres movimientos y se aparta notablemente de obras anteriores del autor puesto que contiene numerosos temas tonales y carece en buena parte de los rasgos de color sombrío y complejidad rítmica característicos de otras composiciones previas. El concierto fue interpretado por primera vez el 8 de febrero de 1946, por György Sandor y la

Orquesta de Philadelphia, dirigida por Eugene Ormandy, con una recepción crítica poco favorable, precisamente por las características antes señaladas. Asistimos pues al reto que ofreció al mundo el maestro Bartok.

El Acompañamiento orquestal se compone de cuerdas, dos flautas, (la segunda toca también el flautín), dos oboes, (el segundo toca también el corno inglés) dos clarinetes, (el segundo toca también el clarinete bajo)), dos fagots, cuatro trompas, dos trompetas, dos trombones, una tuba, timbales y percusión (que incluye un xilófono y un tam-tam).

Los tres movimientos del concierto tienen una duración total de unos 25 minutos. Sus tiempos son: Allegretto, Adagio religioso y Allegro vivace.

El espectador ha de dejarse llevar por esta última obra con la que Bartok quiso ofrecer a su esposa una ofrenda de amor a su talento, un reto en todos los sentidos pues incluso hubo de vencer a la muerte para que ahora ustedes disfruten de esta bella e inigualable experiencia. Y así lo demuestra ahora, en este momento, en diálogo íntimo con el oyente que permanece atento en su butaca.

Comienza el primer movimiento: Allegretto. La delicadeza del instante, tal vez esa mujer que tanto ama para la que crea esta bellísima composición, invade esta obra. Una fragilidad que se rompe de modo contundente en ocasiones como si el mismo autor quisiera transmitirnos esa sensación que seguro podía sentir ya como cercana, esa posibilidad inminente de que algo le arrebataste todo de las manos. Podemos sentir, también, esa urgencia en el modo en que los dedos se deslizan por el piano, a veces a modo de huida, otras como respuesta firme. Apenas unos pasos que se acercan, quizá la muerte en busca del genio. Una sombra, un presagio que acecha. Pero la belleza se mantiene en pie. Nada puede contra eso.

El segundo movimiento, Adagio Religioso, nos invade dulcemente. Las notas se suceden con la lentitud de quien se aleja. Algo parece existir al otro lado. Hay cierta incertidumbre, un miedo que apenas puede mostrarse pues he aquí el trabajo de un hombre entregado a la música, a su obra que ha de ser concluida. Cualquier duda, dolor ha de ser apartado, su obra ha de salvarse de toda lucha terrenal. El hombre puede desaparecer pero no su creación, jamás la música que le devuelve a la vida hoy, ahora, de nuevo. Bartok es consciente, como nunca antes, de ese poder. Abismo y paraíso se mezclan y conjugan en este duelo final que el espectador intuye, del que participa con cierto temblor en sus manos, con un palpito indeterminado en el corazón que le conduce al hombre que hay tras la obra.

Llegamos al Allegro Vivace donde el desenlace no es más que una puerta abierta. La fortaleza de un hombre ante una composición y una vida. La majestuosidad de la creación musical y humana. La inquietud que provoca la diminuta capacidad del hombre al enfrentarse ante lo irreparable y la belleza, la música, como instrumento con el que expresarse, manifestar todo aquello que intuimos sin palabra alguna a través de una composición musical.

Un piano que rescata al hombre de la sombra, un diálogo del que somos partícipes desde el primer segundo y que sentimos como nuestro, con letras a modo de cuerdas, sílabas a modo de acordes. La música se eleva, se aleja y nos arrastra con ella, para luego descender y dirigirse con fuerza hacia nosotros. Un diálogo que exige ser escuchado con atención, que busca respuestas, que parece atravesarnos con la urgencia que tal vez Bartok sintió en sus últimos momentos de vida. Interlocutores ahora, privilegiados, de esta bella ofrenda de amor y lúcida respuesta frente a las sombras.

Wolfgang Amadeus Mozart

Franz Joseph Haydn manifestó en una ocasión al padre de Mozart, Leopold, que su hijo era «el más grande compositor que conozco, en persona o de nombre». El otro gran representante de la trinidad clásica vienesa, Beethoven, también confesaba su veneración por la figura del músico salzburgoés, mientras que el escritor y músico E. T. A. Hoffmann consideraba a Mozart, junto a Beethoven, el gran precedente del romanticismo, uno de los pocos que había sabido expresar en sus obras aquello que las palabras son incapaces de insinuar siquiera. Mozart conjuga un lenguaje único y universal a través de su música. Genio absoluto e irreplicable, autor de una música que aún hoy conserva intacta toda su frescura y su capacidad para sorprender y emocionar. Hijo del violinista y compositor Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus fue un niño prodigio que a los cuatro años ya era capaz de interpretar al clave melodías sencillas y de componer pequeñas piezas. Junto a su hermana Nannerl, cinco años mayor que él y también intérprete de talento, su padre lo llevó de corte en corte y de ciudad en ciudad para que sorprendiera a los auditorios con sus extraordinarias dotes. Munich, Viena, Frankfurt, París y Londres fueron algunas de las capitales en las que dejó constancia de su talento antes de cumplir los diez años. No por ello descuidó Leopold la formación de su hijo: ésta proseguía con los mejores maestros de la época. Momento de las primeras sinfonías y óperas de Mozart, escritas en el estilo galante de moda, poco personales, pero que nada tienen que envidiar a las de otros maestros consagrados.

Todos sus viajes acababan siempre en Salzburgo, donde los Mozart servían como maestros de capilla y conciertos de la corte arzobispal. Espoleado por su creciente éxito, sobre todo a partir de la acogida dispensada a su ópera *Idomeneo*, Mozart decidió abandonar en 1781 esa situación de servidumbre para intentar subsistir por sus propios medios, como compositor independiente, sin más armas que su inmenso talento y su música. Fracasó en el empeño, pero su ejemplo señaló el camino a seguir a músicos posteriores; Beethoven o Schubert, por citar sólo dos ejemplos, ya no entrarían nunca al servicio de un mecenas o un patrón. Tras afincarse en Viena, la carrera de Mozart entró en su período de madurez. Las distintas corrientes de su tiempo quedan sintetizadas en un todo homogéneo, que si por algo se caracteriza es por su aparente tono ligero y simple, apariencia que oculta un profundo conocimiento del alma humana. Las obras maestras se sucedieron: en el terreno escénico surgieron los singspieler *El rapto del serrallo* y *La flauta mágica*, partitura con la que sentó los cimientos de la futura ópera alemana, y las tres óperas bufas con libreto de Lorenzo Da Ponte *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, en las que superó las convenciones del género.

No hay que olvidar la producción sinfónica de Mozart, en especial sus tres últimas sinfonías, en las que anticipó algunas de las características del estilo de Beethoven, ni sus siete últimos conciertos para piano y orquesta. O sus cuartetos de cuerda, sus sonatas para piano o el inconcluso *Réquiem*. Todas sus obras de madurez son expresión de un mismo milagro. Su temprana muerte constituyó, sin duda, una de las pérdidas más dolorosas de la historia de la música.

Sinfonía n.º 41 en Do mayor, K.551 “Júpiter” (Mozart)

La **Sinfonía n.º 41** en Do mayor, K. 551, **Júpiter** fue compuesta por Wolfgang Amadeus Mozart en 1788 y es la última de las 41 sinfonías de Mozart. Parece que fue Johann Peter Salomon, empresario alemán, establecido en Inglaterra, quien dio a esta sinfonía el nombre de "Júpiter", nombre de la suprema divinidad de la mitología romana. Con ello quiso probablemente resumir en una palabra el carácter triunfal, generoso y solemne de la obra. Compuesta poco después de la melancólica y rebelde Sinfonía n.º 40, representa la superación de estos sentimientos con una voluntad afirmativa y una majestuosidad que concuerdan con la tonalidad de do mayor.

La Sinfonía n.º 41 es la última de una serie de tres sinfonías que Mozart compuso en una rápida sucesión durante el verano de 1788. La n.º 39 fue completada el 26 de junio y la n.º 40 el 25 de julio. Aproximadamente en ese momento, Mozart estaba escribiendo sus tríos de piano en Mi y Do mayor, su *sonata facile*, y una sonatina para violín.

No se sabe si esta obra fue interpretada en vida del compositor. De acuerdo con Otto Erich Deutsch, aproximadamente en este tiempo Mozart estaba preparando para llevar a cabo una serie de "*Conciertos en el Casino*" en un nuevo casino en la Spiegelgasse, cuyo propietario era Philipp Otto. Mozart alguna vez envió un par de tickets para estas series a su amigo Michael Puchberg. Pero parece imposible determinar si las series de conciertos se celebraron o fueron canceladas por falta de interés.

La obra está escrita para una flauta, dos oboes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas, timbales, cuerdas (violines I y II, viola, violonchelos y contrabajos).

La sinfonía consta de cuatro movimientos: Allegro vivace, Andante cantábile, Menuetto (Allegretto), Molto allegro.

Son muchos los que creen que ésta es una de las obras más bellas de la historia de la música, un ejemplo indiscutible del talento de este compositor que ahora se acerca a ustedes desde este diálogo sublime de poderosa solemnidad. Momento de abandonarse en manos del genio.

El primer movimiento, Allegro Vivace, nos muestra el virtuosismo del genio, majestuoso, triunfal. Escuchamos una melodía de una levedad casi etérea que de repente nos sorprende e invade con una rotundidad que tan sólo una obra maestra puede ofrecer. Mozart elevaba los corazones hasta alturas inusitadas con una pasión que pocos o ninguno han podido alcanzar. Su sentido del ritmo es único, maestro que parecía poseer un talento divino que le permitía moldear cada instrumento de modos y maneras inauditas, dejando al espectador atónito, deslumbrado. Indescriptible de narrar esa simetría de violines que parecen danzar en algún momento. Un bálsamo para el alma, siempre.

A lo largo del segundo movimiento, Andante Cantábile, resulta difícil describir la belleza que una leve indicación de un director de orquesta puede provocar. Una tenue melodía que a modo de brisa fresca, suave, nos mece con la lentitud con la que el sol desaparece en una tarde de otoño. Sentimos la serenidad en cada nota de cada instrumento que vemos reflejada en la orquesta y nos convertimos en parte de esa comunión íntima que se establece entre una composición como ésta y un espectador atento, dispuesto a abandonarse a esta obra que ahora se abre paso hasta llegar a él e inundarle por completo. La suavidad con la que las notas parecen llegar a lo más profundo del alma y habitar por y para siempre en ella es

indescriptible. El silencio se convierte en música en contadas ocasiones, una paz que sólo un genio podría haber creado de la nada para que en este momento, ustedes, la disfruten y compartan.

Entregados ya por completo a la grandiosidad de este prodigioso talento, el tercer movimiento nos conquista de nuevo, Menuetto (Allegretto), majestuoso, con una elegancia que parece evaporarse en el aire. La dulzura que se transforma en ritmo contundente, leves notas apenas susurradas que parecen arrebatar nos la voluntad para arrojarnos hacia una poderosa fuerza que se manifiesta sobre el escenario, una melodía que juega como un niño para más tarde mostrar toda su grandeza. Por tanto, el reflejo de un talento y personalidad irreplicable, capaz de conjugar la sabiduría e ingenuidad en un mismo golpe de ritmo. Tan sólo queda por tanto, entregarse a esta sublime marea de sensaciones y rendirse ante ellas. Toda obra maestra posee la capacidad de transformarnos.

Finalmente, en el cuarto movimiento, Molto Allegro, Mozart nos deslumbra. Sentimos su absoluta entrega, la pasión inunda el escenario. Difícil no sentirse desbordado por el vertiginoso ritmo que parece escaparse por los huecos que dejan las notas entre sí. Instrumentos que parecen perseguirse. La ferocidad de una composición magistral, que demuestra su poder ahora en escena. Alcanzar el vértigo ante una obra que muestra de nuevo la genialidad de Mozart, esa extraordinaria capacidad para crear de la nada un talismán para el hombre con el que alcanzar cumbres imposibles. Elevar la condición humana a una altitud que sólo ciertas obras de arte pueden lograr. Un hombre que construye y muestra al público la llave con la que poder evadirse del mundo. Quizá la única, capaz de devolvernos al paraíso, al menos, por un instante. La sensación de haber formado parte de un acontecimiento único.

John Falcone, fagotista de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias nos ofrece sus impresiones:

“Esta sinfonía no deja indiferente a nadie. Es la última sinfonía que el compositor escribe y la obra supone todo un reto respecto a anteriores composiciones del Maestro, es algo muy novedoso. En los últimos años de su vida, Mozart descubre la música de Bach. Esta sinfonía contiene uno de sus pocos ejemplos del uso de polifonía (varias melodías al mismo tiempo en vez de una melodía con acompañamiento) de manera casi "Bachiana." En el último movimiento escuchamos un tema que suena en varias voces en una frase de siete pulsaciones. Personalmente recuerdo un sueño que tuve poco después de tocar esta sinfonía por primera vez. En él tocaba la sinfonía nº 44 de Mozart, llena de ritmos modernos y cambios de medida, tal y como el compositor Stravinsky suele llevar a cabo en sus obras. La pérdida de un genio a una edad tan temprana fue, sin duda, una de las grandes tragedias de la historia del arte ya que en sus últimas obras vemos, con total nitidez, una ilusión intacta y también un crecimiento casi mágico producto de su madurez y recientes descubrimientos”

Dezsó Ránki

Dezso Ránki pianista húngaro, nace el 8 de Septiembre de 1951 en Budapest. Inicia sus clases de piano en la Academia de Música de Budapest a la edad de 8 años. A los 13 años, se matricula en el Conservatorio de Budapest como alumno de Klára Máthé. Poco después estudia en la Franz Liszt Academy of Music, con Pál Kadosa y Ferenc Rados. Obtiene el primer premio en el Concurso Internacional "Schumann" en Zwickau. Ha desarrollado una carrera internacional en Europa, Escandinavia, la Unión Soviética, EE.UU. y Japón. Ha tocado con la

Filarmónica de Berlín, la Orquesta Filarmónica de Londres, la Concertgebouw, la Orquesta Nacional de París con directores como Sir Georg Solti, Sándor Végh, Lorin Maazel, y Zubin Mehta. Obtiene el Premio Kossuth, el más prestigioso en Hungría. Desde 1985, en ocasiones, Ránki ofrece conciertos a dúo con su mujer Edit Klukon.

Premios

- 1972 Grand Prix du Disque
- 1973 Liszt Prize
- 1978 Kossuth Prize
- 1982 Art Prize of City of Budapest
- 1984 Merited Artist
- 1988 Bartók-Pásztory Award
- 1990 Excellent Artist
- 2005 Prima Primiissima Award
- 2006 Bartók Memorial Award (Herend)
- 2007 For Hungarian Art
- 2008 Kossuth Prize

ANU TALI

Anu Tali nacido el 18 de junio de 1972, comenzó su formación musical como pianista. Se graduó en la Escuela Superior de Música de Tallin en 1991. Continuó sus estudios en la Academia de Música de Estonia como director, a las órdenes de Kuno Areng, Kaptén Toomas y Matsow romano. De 1998 a 2000, estudia en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo con Ilya Mussin y más tarde con Leonid Korchmar. En 1995 inicia sus estudios con Jorma Panula en la Academia Sibelius en Helsinki.

Anu Tali fundó junto a su hermana gemela Kadri Tali la Orquesta Sinfónica de los países nórdicos (INE) en 1997, que forman músicos jóvenes de todo el mundo. La orquesta cuenta con miembros procedentes de quince países. Incluye en su repertorio, y actuaciones, temporadas de conciertos temáticos: "*La Capital Musical del Mundo*" (1998/1999), "*La vida y la muerte*" (1999/2000), "*Symphony*" (2000/2001), "*Música Grande*" (2001/2002), "*Pasión o la pasión*" (2002/2003), "*À la Russe*" (2003/2004), "*Cara del Norte*" (2004/2005), "*Leyendas*" (2005/2006) y "*Apocalyptic*" (2006/2007).

En América del Norte, Tali hizo su debut como director de orquesta en EE.UU. con la Orquesta Sinfónica de Nueva Jersey en enero de 2005. En abril de 2007, Tali fue nombrado Director Musical de la Orquesta de Cámara de Manitoba. Sin embargo, en noviembre de 2007, la orquesta anunció que él y Tali no lograron alcanzar acuerdo alguno sobre los términos del contrato, y Tali nunca asumió el cargo de Manitoba. En el verano de 2006, Tali debutó en el Festival de Ópera de Savonlinna con una nueva producción de Carmen y también en el Festival de Salzburgo con la Orquesta Mozarteum.

Tali y la Oficina Nacional de Estadística realizó su grabación de debut en 2002 con el "*Vuelo del cisne*", de Finlandia / Warner Classics, que incluyó dos grabaciones como estreno mundial, la orquesta suites Mar y el Vuelo del Cisne de Veljo Tormis. Con esta grabación obtuvo el galardón como Artista Joven del Año en el 2003 de los Premios

Echo Klassic en Alemania. También recibió el Premio Cultural de Estonia de 2003 y el Premio Presidencial de Estonia en 2004. Anu Tali también ha grabado música de Estonia con la RSO de Frankfurt. La segunda grabación de la Oficina Nacional de Estadística Tali se titula Acción Pasión Ilusión (también en Warner Classics).