

Michael Kevin Jones & Agustín Maruri

Diez cuerdas *per sonare*

ESTHER MARTÍN

FOTOGRAFÍAS: JESÚS ANTÓN



El violonchelista Michael Kevin Jones y el guitarrista Agustín Maruri llevan años uniendo sus cuerdas para interpretar música de cámara. Con su dúo Jones&Maruri han conseguido recuperar un repertorio olvidado y atraer la pluma de los compositores contemporáneos. Un trabajo que les ha procurado reconocimiento y amistad, combinación difícil de encontrar en el competitivo mundo de la música y a la que posiblemente haya ayudado la independencia de sus carreras solistas. Este otoño de 2013 vuelven para presentar un disco doble, con piezas del siglo XIX originales para chelo y guitarra y una invitada estrella: su propia versión de la *Sonata Arpeggione* de Schubert. Mientras da comienzo la entrevista para RITMO, ambos esperan pacientes y silenciosos a que todo esté en orden, pero en cuanto se pone en marcha la grabadora, despliegan una brillante personalidad, prólogo innegable de su trabajo y su música.

Su dúo tiene una larga trayectoria, ¿cómo han sido estos años?

A.M. El dúo se fundó en 1990, desde entonces hemos crecido musicalmente y aprendido el uno del otro. Conocí a Michael en Madrid, una tarde que tocó la *Sonata en la mayor* de César Franck, en su arreglo para violonchelo. Entonces pude apreciar que tocaba muy bien. A los dos meses nos presentó un amigo común y a raíz de ahí, gracias a una oferta que yo tenía del ayuntamiento para hacer unos conciertos de música de cámara, le propuse una idea que quería llevar a la práctica: montar algo distinto, con violonchelo y guitarra (entonces con la guitarra sólo se hacían dúos con violín o voz). Aceptó y empezamos a ensayar. Precisamente, una de las primeras obras que tocamos fue una transcripción de la *Sonata Arpeggione* de Schubert.

Parece que su proyecto funcionó...

A.M. Lo fundamental es que hicimos algo muy novedoso en su tiempo, música de cámara para violonchelo y guitarra con un programa basado en obras originales, no transcripciones. En este sentido fue un éxito. De hecho es un tema que aún sigue vigente, ya que dos de las obras que hemos valorado para este disco se acaban de publicar. Son dos obras de un compositor italiano. El ser investigador me ha permitido aportar a este disco, al menos, tres obras originales que no estaban reconocidas, como la de un brillante compositor polaco, Brobowicz, una auténtica maravilla. Es importante que todavía hoy se pueda poner encima de la mesa un repertorio clásico o romántico, original, inédito, que enriquezca a los guitarristas y a los violonchelistas. Ese es nuestro objetivo: crear un camino con la guitarra en lugar del piano, trazado con obras de calidad.

Agustín, en esta faceta como investigador habrá encontrado partituras inéditas en las que faltan notas o compases, ¿cómo se han enfrentado a ello?

A.M. En todo el tiempo que hemos trabajado juntos sólo encontramos una obra incompleta para los dos, pero decidimos no interpretarla. Preferimos no suplantar la personalidad compositiva y hacer las obras que están completas.

Ambos han trabajado con otras agrupaciones de cámara. ¿Qué diferencias encuentran con su dúo?

M.K.J. Nuestro dúo es único en un sentido: cuando el chelo se une con la guitarra tiene la libertad de cantar de otra manera, ya que la guitarra es un instrumento muy transparente y armónico a la vez. Tiene todo el acorde, como el piano, dentro de las seis cuerdas. Por esta razón es tan diferente, hay colores que se pueden utilizar en él que no se pueden usar con otra agrupación. Ninguna unión instrumental con el chelo permite esta transparencia de armonía, donde la línea melódica pueda flotar casi hasta desaparecer y aún se sigue escuchando. Con el piano resulta imposible. En ese sentido es muy especial, distinto. A la vez, esta circunstancia tiene una parte peligrosa porque, como chelista, se debe tener cuidado con no tapar la guitarra, no utilizar colores gruesos y densos que con el piano serían perfectos, pero que no permitirían escuchar a la guitarra. Hay que ser generoso con ella y, a la vez, se debe buscar un sonido amplio para que no parezca que tienes miedo al tocar y sonar demasiado. Ha sido el reto de todos estos años.

“Nuestro dúo ha abierto el campo e inspirado a otros compositores para escribir obras para esta combinación”

¿Ocurre con todo el repertorio?

A.M. Lo interesante del nuevo disco que acabamos de grabar, centrado en las obras del XIX, es que están muy bien escritas. Eso llama la atención, no sólo en la obra de Schubert que incluimos (donde la parte del piano es muy guitarrística), sino en todas las demás. Precisamente Schubert, al componer esta obra, tenía en la cabeza un híbrido entre el chelo y la guitarra, un instrumento de la época conocido como arpeggione.

M.K.J. En el siglo XIX había varios dúos para chelo y guitarra porque estaban de moda, era la llamada “música de salón”. No había tanto repertorio como para voz y guitarra o violín y guitarra, pero había bastante. Ahora, gracias a nuestros discos, que contienen originales de esta época, hemos demostrado que hay un repertorio suficiente como para motivar a los músicos a tocar o componer para esta agrupación.

Este repertorio del siglo XIX, ¿trataba a la guitarra y al violonchelo como iguales?

A.M. Sí, claro, son dúos concertantes. Aunque la guitarra tenía fundamentalmente un papel acompañante por sus características armónicas, en muchas de las obras tiene una actividad totalmente concertante. Pero ciertamente, es evidente que está en inferioridad de condiciones.

M.K.J. El papel protagonista de la guitarra se puede apreciar en las obras de Legnani y Brobowicz del nuevo disco.

La suya es una agrupación instrumental muy adecuada para las salas del XIX, pero hoy día, teniendo en cuenta las características sonoras de ambos instrumentos, ¿en qué espacios funciona mejor?

M.K.J. Al no ser un sonido potente, los espacios íntimos, de tamaño intermedio, son mucho más adecuados. Hemos tocado en salas grandes con mucho público, como en China, con unas 5.000 personas; pero creo que una sala mediana, de unas doscientas butacas, es lo ideal. Aunque luego todo depende de determinadas circunstancias, como la acústica. En Florida tocamos en hospitales para gente que estaba muy enferma. Estos conciertos me han venido a la cabeza al pensar en el concepto de sala ideal, y he llegado a la conclusión de que hay otras ocasiones y contextos que convierten algunas actuaciones en muy especiales. El chelo y la guitarra te permiten tocar con la gente, en cualquier sitio.

El dúo ha colaborado con otros instrumentos pero nunca con la orquesta. ¿Por qué?

A.M. Para discos EMEC grabamos los Conciertos de Adam Falckenhagen con Sabine Daryes, una flautista ale-

“Todos estamos tratando de difundir y enriquecer el repertorio, esa es la verdadera labor del investigador”

mana; son originales para flauta travesera, laúd, parte que la hizo la guitarra, y continuo. Una combinación que suena muy bien. En cuanto a la orquesta, personalmente soy muy antiguo en este aspecto y me considero enemigo de la amplificación. Si me remito a Segovia, que tocó con orquesta, debo matizar que eran obras muy bien escritas para la guitarra, como el *Concierto* de Ponce, el de Villa-Lobos o el de Castelnuovo-Tedesco. Pero hay otras obras en las que es necesario amplificar el instrumento para oírlo o arriesgarse a que el público se pase todo el concierto intentado escuchar la guitarra. Por otro lado, amplificar es muy peligroso, porque de alguna manera distorsiona el sonido de la guitarra. De todas formas, aunque encuentre problemas en esta combinación, ya tenemos pensadas un par de obras. Hay que buscar partituras que puedan impactar al público sacando lo mejor que hay de un chelo, una guitarra y una orquesta. Es una tarea difícil, porque no hay tantos compositores vivos de talento, o al menos yo no los conozco.

Hablando de compositores, en este sentido no les falta trabajo porque varios ya han compuesto para ustedes, ¿cómo se relacionan con estas nuevas obras?

M.K.J. Es más divertido trabajar con los compositores actuales porque puedes comentar la música con ellos. Hemos tenido suerte con los músicos que han escrito para nosotros. Por poner un ejemplo, Erik Marchelie, un guitarrista francés que ha compuesto unas obras muy bonitas y ha sonado bastante. A la vez, en este tipo de trabajos también se colabora y ayuda, porque al estar hechos para ti puedes indicarle al compositor si algo está mal o es imposible de realizar. En este sentido tienes la última palabra.

A.M. Lo que sí es cierto es que ahora hay una corriente, o mejor dicho “una etapa”, en la puede decirse que los jóvenes compositores contemporáneos han descubierto el dúo de chelo y guitarra. A lo largo de nuestra discografía hemos grabado obras originales de los años 50 y 60, como la del músico alemán Hauswirth, que tiene un *Concertino* precioso. Es una opción muy buena que ha propiciado nuestro dúo: mostrar un camino e inspirar a otros compositores a escribir obras para esta combinación. De hecho, ya están ocurriendo cosas interesantes. Es lo bueno que tiene la música de viva, de dinámica: juntas dos instrumentos que habían estado siempre separados, demuestras que hay un antecedente donde ya se unieron y se compusieron obras de calidad, como es el siglo XIX, y has abierto la puerta para que el talento creador piense en esta combinación. Supone un enorme enriquecimiento para la música de cámara con guitarra.

Circunstancia que ha cambiado con el paso del tiempo, porque cuando comenzaron en los 90 eran

el único dúo estable para violonchelo y guitarra, ¿ahora hay más?

A.M. Sí, ahora ya hay dúos jóvenes que están tocando repertorio original y más programas de chelo y guitarra que antes. A la gente le gusta y es una salida para instrumentistas que no quieren hacer una carrera muy personalizada. Aunque en nuestro caso hemos hecho las dos, la de solista y la de cámara.

M.K.J. Es diferente para cada caso, porque tocar un instrumento de cuerda frotada tiene muchas posibilidades: música de cámara, orquesta..., aunque no todas tan agradables como la que yo he tenido la suerte de seguir. Me considero afortunado por haber podido hacer todas estas cosas. Tengo muchos amigos, coetáneos míos, que están tocando en una orquesta, ganan un buen sueldo y tienen unos coches enormes..., pero también son esclavos. Deben seguir un horario determinado, junto a ocho o diez chelistas, tocando lo mismo y de la misma manera para que no haya problemas. Mis opiniones son fuertes y me cuesta mantener silencio en una situación de trabajo donde mi interpretación convive con otras o hay figuras consagradas a las que no se les puede discutir.

A.M. En un arte nadie es Dios y menos en una interpretación musical.

Volvamos a su nuevo disco, ¿por qué han tardado cinco años en publicarlo?

A.M. No hay mal que por bien no venga y, a pesar del esfuerzo y las discusiones que ha conllevado el retraso, en este tiempo han aparecido más piezas. El trabajo de investigación ha continuado y lo que iba a ser un solo disco con la *Sonata Arpeggione* de Schubert, ahora se ha transformado en dos. E incluso en tres, porque no hemos hablado de Søren Degen, un compositor danés que tiene un cuerpo de seis obras originales para chelo y guitarra que ocupará todo un disco.

¿Es su próximo proyecto?

A.M. Sí. Pensamos que saldrían dos discos, pero como al final son tres, propusimos a EMEC publicar la obra de Degen en un solo disco independiente. Estuvieron de acuerdo, así que el tercero saldrá más adelante y será un monográfico de este compositor que no existe en el mercado.

¿Por qué han elegido para este trabajo exclusivamente obras inéditas del siglo XIX, junto con la famosa *Sonata Arpeggione*?

A.M. La de Schubert es un monumento de la música de cámara, sobre todo para el chelo, y la hemos grabado porque es una obra en la que se justifica la versión con guitarra. Aunque ya se grabó en los años 60 en Alemania, el disco está descatalogado y no hay una versión en el mundo digital. El resto de obras originales las hemos incluido para recuperar autores desconocidos.

¿Quiénes son esos “otros” autores?

A.M. Está el italiano Luigi Legnani, que siempre se ha considerado un autor de segunda porque sus piezas para guitarra sola son estudios y obras sencillas, y sin embargo, cuando escuchas lo que compuso para chelo y guitarra, uno cae en la cuenta de que es un compositor como Mauro



Giuliani o incluso mejor; va a sorprender mucho al público. También es muy importante la obra que hemos recuperado del polaco Jan Nepomucen Brobowicz, del que apenas hay grabaciones. Tiene mucha producción y es un compositor de peso, un intelectual. La pieza que hemos incluido son unas variaciones que están muy bien escritas y en conjunto son impresionantes; además, tiene un fondo reivindicativo, ya que está relacionada con la invasión napoleónica de Polonia. También recuperamos al alemán Bernhard Romberg, gran chelista y un compositor que escribió para chelo y guitarra, y al compositor francés Guillaume P. A. Gatayes, que vivió durante la Revolución Francesa. Escribió un método para guitarra y tiene obras camerísticas muy poco conocidas, pero de calidad, una sorpresa para el oído. Por último, al compositor y chelista Antoine Schiker, con un conjunto de diez variaciones muy peculiares que son un ejercicio de inteligencia. Cuando las montamos, pensé que era una broma porque la parte de guitarra sólo tiene dos acordes, ¡la obra entera está construida sobre dos acordes en la guitarra, mientras el chelo hace las diez variaciones! Como se puede apreciar, ha salido un álbum de música del XIX muy atractivo.

Para la guitarra el siglo XIX es un momento importante porque experimenta un gran desarrollo. ¿Las obras que se escriben demuestran este auge?

M.K.J. Mucha gente que escucha y conoce a Schubert, sus obras para piano, violín, chelo..., se sorprenderán cuando escuchen su *Sonata* y luego sigan con el resto del disco. Contiene melodías fabulosas y armonías increíbles.

A.M. En este sentido es imprescindible la pieza de Schiker, para mí fue una tortura porque la guitarra sólo

hace dos acordes que acompañan al chelo, como dije anteriormente. Como intérprete es muy difícil hacer que eso sea interesante, por lo que aporté todos los recursos que estaban a mi alcance: color, pulsación... El resultado es que cuando escuchas la obra en su conjunto, cómodamente sentado, toma sentido y sientes que es más profunda de lo que parecía en un principio. No es Schubert, pero también es buenísimo.

Como ya han dicho, su último disco contiene una obra escrita originalmente para arpeggione. Musicalmente hablando, ¿existen diferencias entre las escritas originalmente para sus instrumentos y las transcripciones?

A.M. Sí, hay diferencias. Pero en el caso de la *Sonata Arpeggione*, donde el piano tiene una función acompañante, se podía haber hecho perfectamente con una guitarra. Schubert escribió bastante música para guitarra, de hecho, uno de sus ciclos de lieder está compuesto originalmente para guitarra y voz, es decir, la conocía muy bien. Que escribiera para arpeggione y haya sido la obra, y no el instrumento, la que ha sobrevivido, es anecdótico, pero interesante. En esta *Sonata* la parte solista se ha hecho tradicionalmente con el violonchelo y el acompañamiento con el piano. Pero como todo nacía de un híbrido, la versión de chelo y guitarra está más que justificada y debería convivir con la versión con piano, en homenaje al arpeggione, un instrumento que tuvo muy mala suerte.

¿Hay más obras para arpeggione?

A.M. Supongo que sí, debe haberlas. Recuerdo haber



tenido un disco de Deutsche Grammophon dedicado exclusivamente a obras para arpeggione.

M.K.J. Ninguna como la obra de Schubert.

Michael, como chelista, ¿en qué siente que está hecha para arpeggione y no para chelo?

M.K.J. En que es una obra muy aguda, tiene muchos pasajes complicados con gran cantidad de notas agudas. Normalmente los chelistas estudian este tipo de obras durante mucho tiempo, la *Suite n. 6* de Bach o los *Conciertos* de Haydn son buenos ejemplos, y están consideradas como difíciles. Esta de Schubert es fantástica, una gran obra; hay grabaciones de ella muy famosas, como la de Rostropovich en los años 70, lo que supone una gran presión. Por eso la hemos tocado durante años antes de grabarla, en conciertos, giras... La dejamos madurar mientras hacíamos otras cosas.

Teniendo en cuenta la *Sonata de Schubert*, ¿las obras de los compositores que han incluido en su último trabajo son equiparables a la calidad de la suya?

M.K.J. Es una cuestión interesante porque a primera vista Schubert está en otro nivel, comparado con el resto de compositores del disco. Schubert es uno de los más grandes, está en el mismo grupo que Beethoven, Mozart o Bach y ha demostrado a través del tiempo lo mismo que ellos. Sin embargo, los otros compositores del disco no están en esta categoría de genio, pero tienen su momento de genialidad y estas piezas lo demuestran. Hay que tener en cuenta que en aquella época había muchos compositores que a su vez eran grandes músicos, como sucede ahora y ha sucedido siempre. Es posible que cuando pasen cincuenta años sólo recordemos a Stockhausen, Tomás Marco..., unos cuantos nombres que pueden ser geniales o que por suerte y circunstancias han sobrevivido al tiempo.

¿Qué otra pieza destacarían del disco?

M.K.J. Es un disco doble y hay mucho material diferente. Me cuesta elegir porque intervienen factores como el gusto personal o motivos técnicos. Pero si tengo que escoger una, personalmente me gusta el próximo trabajo, el del compositor escandinavo; aunque no está en el disco de Schubert y habrá que esperar para escucharlo. Es música de las montañas que recuerda a la de Sibelius; las melodías son preciosas.

A.M. Y también es inédito. De Degen no hay nada más que las grabaciones de algunas obras que ha hecho un dúo

checo. Descubrí a este compositor durante el trabajo de investigación. Los investigadores nos comunicamos entre nosotros. Unos te piden cosas, te mandan lo que han hecho y a la vez tú les envías tu trabajo. Hay comunicación pero también rivalidad, lo que es absurdo. Todos estamos tratando de difundir y enriquecer el repertorio, esa es la verdadera labor del investigador, y debería dar igual que yo la haga en España, tú en Suecia y él en EE.UU.

¿Cómo se financian esta clase de proyectos?

A.M. Con mucho esfuerzo y trabajo. Nosotros tenemos suerte porque EMEC discos está funcionando bien. Llevo trabajando con ellos desde el año 90 y hay una relación muy estrecha. Ahora mismo en España es uno de los pocos sellos independientes que está saneado y nuestra discografía se vende.

Aparte de la publicación del disco de Degen, ¿cuál será el próximo movimiento del dúo?

A.M. Precisamente hoy estaba pensando en ello, ¿cuál es el siguiente paso? Creo que puede haber dos opciones. Una es el repertorio del siglo XIX, que ya está muy trabajado. Es difícil que aparezcan más piezas, al menos ahora no tengo la capacidad para investigar y buscar en las bibliotecas obras nuevas, ya han salido bastantes a la luz. Así que nos queda la segunda opción: el siglo XX. Existen partituras interesantes que no hemos grabado y compositores vivos a los que se les puede pedir que escriban para nosotros.

Después de tantos años trabajando juntos, ¿tienen diferencias al montar las obras nuevas?

A.M. Sí. Bueno, siempre está tu libertad de intérprete, lo que provoca discusiones entre nosotros.

M.K.J. Pero son sobre "si esta nota es un La, tiene que ser un La...", o sobre las alteraciones..., nada más. En realidad, no puedes manipular lo que está escrito. En este sentido nosotros nos acoplamos muy bien. He tocado con muchas personas y agrupaciones diferentes y siempre hemos tenido que discutir todo hasta llegar a un punto en el que no se puede tocar porque estás demasiado analítico... Nosotros apenas tenemos discusiones, sentimos lo mismo. Esto ahorra mucho tiempo.

Su carrera como solistas ayudará a valorar el trabajo en el dúo...

A.M. La vida profesional de un solista es muy dura, ya lo dice el nombre, es un solista y está solo por definición. Viajar, llegar a un hotel, sonreír cuando a lo mejor se está de mal humor, estudiar en una habitación con mala acústica, superar las dificultades que se planteen de improviso... así todos los días. Te enfrentas a ello solo, es destructivo. También

“Lo que haces en música de cámara es más gratificante a nivel humano”

es diferente el caso del solista y orquesta, porque tienes que pelearte con la orquesta como grupo y la política que hay en ellas, con el director... Se debe soportar toda esa presión porque hay que dar la talla. En la vida tienes momentos en que puedes soportarlo, y ganar o perder. Pero lo que haces en música de cámara, con alguien que además tienes una amistad, es mucho más gratificante a nivel humano.

Para terminar, ¿podrían decirme si el esfuerzo con el dúo les ha compensado el sacrificio de compatibilizar sus dos carreras?

A.M. Sí, tiene sus compensaciones. Cuando trabajo con Michael hay una especie de entendimiento, ¡clic!, y sé lo

que va a hacer en un momento dado. Es una de las cosas buenas de llevar tanto tiempo tocando juntos. Eso no ocurre con alguien con quien trabajas poco y tienes que tocar porque hay una gira contratada. En ese sentido estamos muy cómodos el uno con el otro. Además, el dúo ha tenido mucho éxito, el primer disco que sacamos en el año 92 se vendió muy bien. Ha sido una combinación muy productiva y placentera de hacer.

Jones, Maruri, muchas gracias por su trabajo. Servirá de apoyo para músicos que buscan un camino y para disfrute de los que prefieren nuevas fronteras musicales.



ORIGINAL MUSIC FOR CELLO AND GUITAR. Michael Kevin Jones, cello. Agustín Maruri, guitarra.
EMEC, E-001 • 75' • DDD
EMEC **★★★★M**

Ya desde su primer trabajo, el dúo Jones & Maruri tuvo claro su objetivo: grabar obra original para chelo y guitarra. Aquí hacen un recorrido por los compositores del siglo XIX hasta mediados del XX. De hecho, incluyen obras

escritas especialmente para ellos: *Siluetas y Perfiles*, del compositor bonaerense Pedro Sáenz, ambas con dos partes contrastantes, una formal y de carácter romántico y la otra más moderna y neobarroca; y la vanguardista *Alba*, de Francesco Tellì. Un interesante conjunto que abre todo un mundo de posibilidades para ambos instrumentos.

E.M.



ORIGINAL ROMANTIC MUSIC FOR CELLO AND GUITAR. Michael Kevin Jones, cello. Agustín Maruri, guitarra.
EMEC, E-021 • 73' • DDD
EMEC **★★★★M**

Con este disco el dúo Jones & Maruri persigue una doble finalidad: incluir obras originales para esta agrupación y recuperar autores del romanticismo prácticamente olvidados. Es el caso del guitarrista y compositor alemán

Leonhard Von Call, del que han grabado dos *Serenatas* inéditas, en las que destacan la dificultad de sus partes solistas. Junto a él está el *Potpourri* del chelista y compositor alemán Dotzauer y el *Potpourri en Forma de Serenade* del compositor checo Matiegka, una obra que incluye unas Variaciones sobre el tema del *Don Giovanni* de Mozart.

E.M.



DON QUIJOTE Y DULCINEA. Michael Kevin Jones, cello. Agustín Maruri, guitarra.
EMEC, E-063 • 75' • DDD
EMEC **★★★★RM**

Jones y Maruri seleccionan para este disco repertorio del siglo XX, que como ya ocurriera en sus anteriores trabajos, se graba por primera vez (a excepción de la obra de Gnatalli). Es un trabajo excelente, que explora toda la gama

expresiva y concertante que esta asociación instrumental puede ofrecer. Desde obras bellísimas de gran lirismo, como *Don Quijote y Dulcinea* de Marchelie, hasta el folklórico *Tango* de Rebay o el expresivo *Vivace* de Hauswirth. Excelente recopilación tanto por el destacable trabajo de los compositores como por la interpretación del dúo.

E.M.



EVOCACIONES DE ESPAÑA. Michael Kevin Jones, cello. Agustín Maruri, guitarra.
EMEC, E-075 • 78' • DDD
EMEC **★★★★M**

El conjunto de piezas aquí reunidas es de origen diverso. Por un lado están las de inspiración folklórica, adaptaciones de obras reconocidas mundialmente y, por otro lado, las escritas y dedicadas a este dúo, también con fuerte

influencia del folklore español. Así, junto a *Aranjuez ma pensé* de Rodrigo, están las *Evocaciones de España* de Paul Coles o el Nocturno de San Ildefonso de Tanaka. Variedad y versatilidad son las virtudes de las que hacen gala Jones y Maruri en esta ocasión.

E.M.

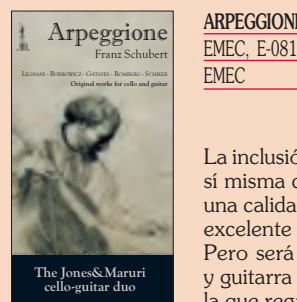


JIANG WENYE'S 16 BAGATELLES. Michael Kevin Jones, cello. Agustín Maruri, guitarra.
EMEC, E-097 • 60' • DDD
EMEC **★★★★M**

En la primera parte de este disco China es la inspiración que lleva a Jones y Maruri a grabar algunas de sus canciones tradicionales, transcritas para chelo y guitarra por Agustín Maruri. En la segunda es Japón el protagonista a través de las *16 Bagatelas* (para piano) del

compositor japonés Jiang Wenye. Una combinación de países que han compartido muchas similitudes artísticas junto a fuertes influencias de la música occidental.

E.M.



ARPEGGIONE. Michael Kevin Jones, cello. Agustín Maruri, guitarra.
EMEC, E-081/E-114 • 2 CDs • 98' • DDD
EMEC **★★★★RM**

La inclusión de la *Sonata Arpeggione* habla por sí misma del repertorio de este doble disco. De una calidad indiscutible, Schubert encabeza una excelente selección de compositores del XIX. Pero será la *Sonata*, en su versión para chelo y guitarra transcrita personalmente por Maruri, la que regalará los oídos de los que se acerquen a escucharla. Perfecta en registros y ensamblaje de ambos instrumentos, la expresividad y perfeccionismo de su interpretación sitúa este trabajo entre los mejores de su discografía.

E.M.