

Álvaro Cendoya

Viviendo el piano de Ponce

por Gonzalo Pérez Chamorro

Reconoce el pianista Álvaro Cendoya que sus intensos estudios sobre la música relacionada con el folklore, caso de los compositores Tomás Garbizu, Ignacio Cervantes o Manuel María Ponce, sobre los que ha grabado varios discos en Naxos y Gran Piano, lo han "alejado" de las salas de conciertos, con el añadido de su puesto como profesor en Musikene. "Hay que trabajar aspectos a conciencia, como el ritmo, que es un elemento básico en la música y fundamental en estos compositores... El zortziko, el cinquillo cubano, una habanera o una ranchera, interpretadas al piano, no son nada fáciles para un pianista del mundo clásico... Es necesario efectuar un enorme trabajo antes de sentarse al piano a estudiar las obras. Además de profundizar en la época histórica de estos compositores", afirma tajantemente el pianista, ya que estos lenguajes son bastante esquivos para un pianista que procede del mundo clásico. La integral Ponce que está llevando a cabo en Grand Piano abarcará ocho discos, dos ya en el mercado y en muy poco tiempo verá la luz el tercero. Pero antes hubo dos paradas discográficas con varios registros en el folklore vasco de Tomás Garbizu y en la música "cubana" de Ignacio Cervantes, universos sonoros que le han valido a Cendoya para comprender a Ponce, sobre el que insiste, la figura de Paolo Mello, como experto ponceano, ha sido fundamental. Y aunque no olvida que es un pianista formado en el repertorio clásico, reconoce estar viviendo en cuerpo y alma para estos "pianos de otra época", para los que está reviviendo figuras, principalmente en Europa, relegadas con el paso de los años.



Le conocemos por sus recientes grabaciones de Ponce en el sello Grand Piano, pero Álvaro Cendoya es alguien más que el que ha grabado estas músicas...

Recibí mis primeros estudios musicales en San Sebastián, estudiando posteriormente en Madrid con Manuel Carra. Más tarde tuve la suerte de poder estudiar con Bruno Gelber en Buenos Aires durante tres años, quien me formó técnica y musicalmente. Tener acceso a la ayuda de un concertista consagrado fue una experiencia valiosísima. Durante los trece años que residí en Londres, tuve la posibilidad de tocar en el Wigmore Hall, St. Martin-in-the-Fields, St. John's Smith Square, Victoria Hall de Ginebra, etc., además de otros países. Cuando se fundó Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) en el año 2001, fui llamado para formar parte del profesorado en la sede que ocupó en el Palacio Miramar; hoy Musikene se encuentra en un nuevo edificio fantástico con unas instalaciones inmejorables, así como el auditorio y Biblioteca, comparable a cualquier centro de formación musical superior europeo. Desde mi primera grabación, en el año 2000, me he dedicado al estudio del folklore musical y en especial del repertorio hispano-latinoamericano y a la búsqueda de compositores poco divulgados.

¿Tendría que ver con su estancia en Argentina su dedicación al repertorio hispano-latinoamericano?

Por supuesto, en Buenos Aires tuve mi primer contacto con este tipo de música, principalmente con el tango y su estrecha relación con la literatura (las bellísimas letras de Santos Discépolo, Yira Yira, Cambalache, etc.) y el atractivo de la lengua lunfarda. Oía continuamente milongas, zambas... Poco a poco descubrí que había grandes compositores cuya fuente de inspiración estaba basada en esta música, la cual y por diversas razones es poco frecuente, tanto en concierto como en grabaciones.

Ya que usted nació y comenzó a estudiar en San Sebastián, ¿qué nos podría decir del folklore vasco?

Tomás Garbizu (1901-1989), el compositor vasco sobre el que grabé mis dos primeros discos, fue gracias a Klaus Heymann, presidente del grupo Naxos, que mostró interés en incluir este repertorio en su catálogo discográfico. Garbizu fue mi profesor en el Conservatorio a los once años. Tuve la oportunidad de grabar sus obras con el productor musical Miquel Roger, gran amigo, desgraciadamente fallecido. En el segundo monográfico de Garbizu, dedicado a obras para piano, txistu y tamboril, conté con José Ignacio Ansorena, el más reputado txistulari del país vasco. Para esta grabación utilizamos apuntes manuscritos que Ansorena conservaba del propio compositor.

¿Y cómo llegó hasta la música de Ignacio Cervantes?

Victoria Eli, musicóloga y profesora de la Universidad Complutense, fue quien me trajo, en uno de sus viajes a La Habana, una edición de las Danzas de Ignacio Cervantes (1847-1905), animándome a grabarlas. Estas Danzas son verdaderamente piezas de concierto. A primera vista, pueden parecer sencillas, lejos del virtuosismo pianístico propio del siglo XIX, sin embargo, exigen un profundo conocimiento de los diversos patrones rítmicos específicos o "claves" de la música popular cubana. La clave más empleada es la de Son. No es nada fácil interpretar el llamado "cinquillo cubano", a pesar de su aparente simplicidad. El *Baile del Son* se convirtió en pionero y tuvo gran influencia en otros, como la salsa y el mambo; valga el famoso *El Manisero*, basado en la clave de Son. La música cubana penetraría en la obra de compositores norteamericanos, como Gershwin en la *Cuban Overture*, llegando hasta el *Danzón Cubano* de Aaron Copland. En Europa, Cervantes ofreció conciertos, logrando la admiración de músicos como Liszt, Gounod y Rossini.



© MIGUEL BAENA

Proyectado para 8 discos, ya está disponible en Grand Piano el segundo volumen de la obra pianística de Ponce por Álvaro Cendoya.

Otro gran nombre en su vida es Manuel María Ponce, el compositor mexicano...

Ponce es el compositor mexicano del que estoy grabando ahora su integral pianística en ocho discos para el sello Grand Piano. Estoy muy agradecido a Astrid Angvik, directora de Grand Piano, por la calidad de las publicaciones y atención que en todo momento me dispensa. En un principio, me comuniqué con Paolo Mello, Catedrático e investigador de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, que es quien me ha facilitado todo el material necesario como partituras, copias de manuscritos autógrafos del compositor, además de ayudarme con la infinidad de preguntas que me surgen continuamente. Sin su ayuda, nunca habría podido llevar a cabo este proyecto. Me dirigí de nuevo al propio Heymann, quien inmediatamente accedió a publicar la integral en ocho discos.

"Desde mi primera grabación, en el año 2000, me he dedicado al estudio del folklore musical y en especial del repertorio hispano-latinoamericano y a la búsqueda de compositores poco divulgados"



© MIGUEL BAENA

El pianista reconoce que practicar el *Aikido*, arte marcial muy complejo y actividad que realiza desde hace 7 años, mejora el desarrollo de la concentración y este ejercicio físico es de gran ayuda de cara a las largas horas de estudio al piano.

¿El contacto con un especialista como Mello ha propiciado el descubrimiento de alguna obra nueva de Ponce?

Sí, gracias a Paolo grabamos dos estrenos mundiales de dos Mazurkas que aparecieron en el archivo del heredero y alumno de Ponce, Carlos Vázquez.

¿Qué periodo abarca la vida musical de Ponce y cómo definiría en pocas palabras su relevancia?

Manuel María Ponce se desenvuelve como compositor, intérprete, pedagogo y musicógrafo básicamente en la primera mitad del siglo veinte. Es considerado una de las figuras más fecundas y apreciadas en la vida musical de México, por lo que ocupa un lugar privilegiado gracias a su vasta e importante producción. Abarcó la mayoría de los géneros, así como prácticamente todas las formas musicales.

¿Cuáles son los aspectos más relevantes en la obra de Ponce?

Uno de los aspectos básicos que caracteriza la obra de Ponce radica en los diversos estilos empleados a lo largo de su intensa trayectoria como creador, lo cual refleja un amplio

conocimiento y dominio de las técnicas de composición. A grandes rasgos, percibimos en este compositor un romanticismo que viene a cerrar el capítulo de los músicos que le precedieron, y un modernismo que se manifiesta esporádicamente desde las obras de juventud, pero que se consolidó a partir de su estancia parisina en 1925.

¿En su integral pianística que está grabando hay, imaginamos, diversos estilos a lo largo de tantos años de producción?

En la obra de Ponce, podemos distinguir aquellas composiciones que forman parte del romanticismo universal, de otras inspiradas en la música popular de su país y que reflejan un romanticismo nacionalista. En cuanto a las primeras, observamos obvias influencias europeas, tanto chopinianas (notorias en sus Mazurkas) como lisztianas, considerando que llevó a cabo en Italia y en Alemania, de 1905 a 1907, estudios con los herederos de la escuela de Liszt. Con respecto al romanticismo que se observa en su música inspirada en el folklore de su país, debemos mencionar que Ponce fue el fundador del movimiento musical nacionalista de México. Como tal, armonizó cantos del pueblo, introdujo dichas melodías en pequeñas y grandes formas y creó motivos propios de auténtico sabor regional. Cuando viajó a La Habana, de 1915 a 1917, asimiló la esencia de su música y, adaptando a ésta motivos temáticos propios, la expuso en las obras de su autoría, sin dejar de introducir melodías del folklore cubano. De 1925 a 1933 se estableció en París, donde recibió clases de Paul Dukas y se acercó a la intensa vida musical de la capital francesa. Allí definió en sus nuevas composiciones un determinado modernismo, tanto de carácter impresionista como expresionista. Sus obras, en

“Gracias a Paolo Mello grabamos dos estrenos mundiales de dos Mazurkas de Ponce, que aparecieron en el archivo de su heredero y alumno, Carlos Vázquez”



© MIGUEL BAENA

En un caserío de Lezo, localidad natal de Garbizu.

general, presentan dificultades particulares, tanto rítmicas como armónicas.

¿Cómo son estas dificultades?

Ponce fue un pianista virtuoso, como lo prueban sus 7 Estudios que se conocen, digno heredero de la tradición lisztiana, fruto de sus estudios con Martin Krause en Berlín, alumno de Liszt y profesor de pianistas como Claudio Arrau y Edwin Fischer, como muchos lectores recordarán. En las Mazurkas queda palpable la influencia de Chopin, aunque conservan un carácter de individualidad. Incluso en la colección de veinte piezas fáciles "para los pequeños pianistas mexicanos", arreglos de melodías populares como *Cielito lindo*, *Las mañanitas* o *La cucaracha*, siempre aparece alguna dificultad. La escritura pianística correspondiente a su etapa moderna en París (1925-1933) es aún más compleja por la variedad de sus recursos pianísticos, propios de la época. El estudio sobre intervalos de segundas y terceras mayores que se alternan entre sí es una de las obras más difíciles que he interpretado.

La primera obra del segundo volumen de la integral de Ponce es precisamente la *Rapsodia Cubana I*, de 1915, además de obras como la *Suite Cubana*, etc. ¿Cómo surgió el "encuentro" entre Cuba y Ponce?

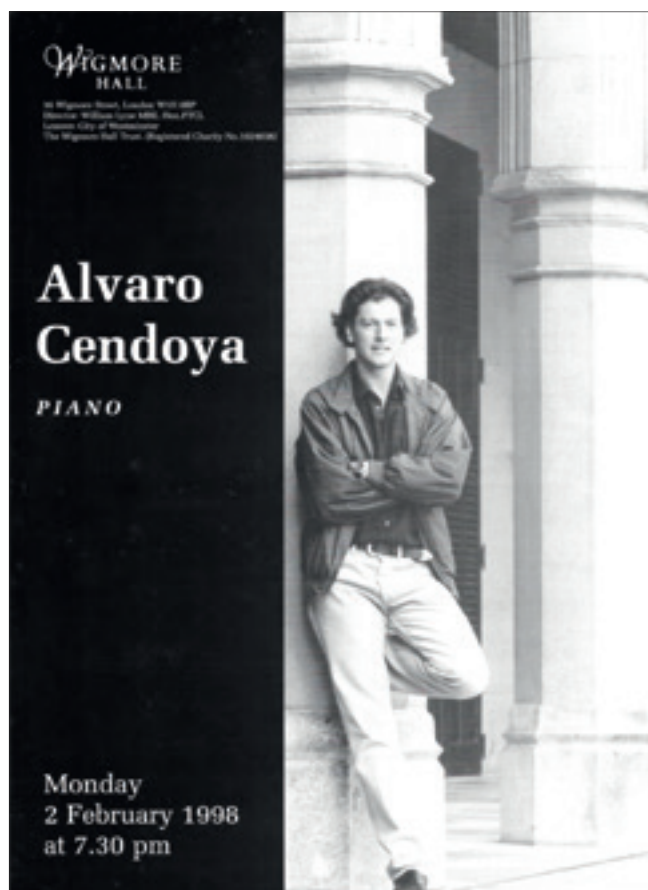
Debido a la compleja situación histórica, política y social por la que atravesaba México durante los primeros años de la segunda década del siglo XX, como consecuencia del descontento que reinaba desde tiempo atrás y que había originado la Revolución, en 1915 Ponce decide viajar a La Habana, como ya lo habían hecho intelectuales y artistas. En sus dos años de estancia en esta ciudad, llevará a cabo,

aunque de manera resumida, el trabajo que había emprendido anteriormente en su patria, pero ahora adaptado a las características de la música cubana. Llegados a este punto, podemos aplicar el concepto en palabras del musicólogo Pablo Castellanos, discípulo de Ponce y profundo conocedor de su obra: "sólo quien conoce a fondo lo que constituye el folclore puede expresarse en un lenguaje musical ajeno". De hecho, lo mismo sucederá años después con respecto a su música guitarrística de carácter particularmente andaluz, a él solicitada por el gran Andrés Segovia, con quien colaboró en la creación de un extenso repertorio para este instrumento y mantuvo lazos de amistad hasta el final de su vida.

Porque la producción de Ponce más reconocida quizá sea la de guitarra...

A Ponce le faltó en el piano un Andrés Segovia. En el repertorio de guitarra, Ponce es fundamental, pero en el piano

"En el repertorio para guitarra Ponce es fundamental, pero en el piano faltó un intérprete y promotor en vida, como Andrés Segovia, que encargara, recibiera, tocara y difundiera su música"



Programa del Wigmore Hall del recital ofrecido por Álvaro Cendoya en 1998.

faltó un intérprete y promotor en vida que encargara, recibiera, tocara y difundiera su música, como ocurrió con Segovia. Pienso en Arthur Rubinstein, con el que tuvo contacto...

El trabajo interpretativo con la música de Ponce y Cervantes se aleja del habitual y clásico del compositor-intérprete...

Hay que trabajar aspectos a conciencia, como el ritmo, que es un elemento básico en la música y fundamental en estos compositores. El zortziko, el cinquillo cubano, una habanera o una ranchera, interpretadas al piano, no son nada fáciles para un pianista del mundo clásico. Un ejemplo claro lo tenemos en las diferentes versiones de las Mazurkas de Chopin. Es interesante comparar las interpretaciones de maestros como Rachmaninov, Horowitz, Friedman, Cherkassky, etc., con las que acostumbramos a escuchar en pianistas actuales. Creo que la diferencia no es solo técnica, sino del control y manejo del ritmo. Del mismo modo que ocurre con la propia versión de *La comparsa* de Lecuona, que dista mucho de su versión escrita y que muy pocos pianistas han logrado refle-

jar. Es necesario efectuar un enorme trabajo antes de sentarse al piano a estudiar las obras. Además de profundizar en la época histórica de ambos compositores. En lo concerniente a Ponce, he escuchado multitud de canciones y he visto películas de Pedro Infante, Jorge Negrete y hasta del mismo Cantinflas, tratando de captar al máximo la música que luego debía interpretar. Hay que imbuirse de su espíritu para llegar a plasmar lo que verdaderamente quiso expresar el compositor, más allá de las notas de la partitura.

¿Cómo han sido las respuestas de sus grabaciones en los países de origen de Cervantes y Ponce?

Favorables, sobre todo por la calidad y novedad de las obras.

En este segundo volumen también aborda obras tan peculiares como la *Suite Bitonal*, entre otras...

Ponce siempre estuvo informado y consciente de las nuevas tendencias musicales que se manifestaban en Europa. Hacia la estética posromántica que reinaba a su alrededor, aún en los primeros años del siglo XX, con frecuencia demostró cierta inquietud y el deseo por introducir en sus obras algunos cambios estilísticos. Por ejemplo, en el *Estudio de Concierto n. 7*, "Juventud", cuando escribe la escala final usó tonos enteros, a la manera de Debussy; o unos años después, cuando le dedicó al célebre músico francés su *Scherzino*, la primera y tercera partes también están elaboradas sobre la escala hexatónica. A partir de 1920 utilizó nuevas armonías que podemos encontrar en sus poemas para canto y piano sobre textos de Rabindranath Tagore, así como, en alguna de sus *Evocaciones* para piano, o bien, en su primera *Sonata para guitarra*. Sin embargo, no será sino hasta su llegada a París en 1925, cuando percibiremos un cambio ya en todas sus composiciones. En esta ciudad Ponce permaneció hasta 1933, recibiendo clases y sugerencias de Paul Dukas y acercándose a la intensa vida musical de la capital francesa. De esta forma, definió en sus nuevas creaciones un estilo propio de carácter modernista, usando un lenguaje musical diferente, tal como podemos apreciar en las últimas obras de este segundo volumen, con el cromatismo que encontramos en el *Moderato malinconico*, la atmósfera que emana del *Intermezzo n. 2*, o bien, de los *Preludios encadenados*, así como las características de las Cuatro piezas para piano, más conocidas como la que usted me preguntaba, la *Suite bitonal*.

En su actividad profesional como pianista, parece dar prioridad a las grabaciones más que a los conciertos... Si ofreciera mañana un recital, ¿qué haría?

Ahora que lo dice, me gustaría ver el interés que podría suscitar un programa con obras de Garbizu, Cervantes y Ponce, por ejemplo. Estas grabaciones y las críticas recibidas hacen que me sienta motivado para asumir en conciertos dicho repertorio.

Gracias, es un programa diferente y que pondría en el lugar que merecen estas músicas poco conocidas. Ha sido un placer.



AGRADECIMIENTOS:

Klaus Heymann, presidente del grupo Naxos, por creer en mí y en mis proyectos de Garbizu, Cervantes y ahora Ponce.

Mikel F. Krutzaga, ingeniero de sonido y productor con quien estoy grabando la integral de Ponce; con él he llegado realmente a disfrutar con las sesiones de grabación.

Hinves Pianos, por haber podido utilizar un Steinway de la máxima y gran categoría.

<https://is.gd/QgUQyV>