

Fundación
BBVA

París 1900



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

13
ABR
2024



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



Intérpretes

Santiago Cañón-Valencia, violonchelo

Naoko Sonoda, piano

Programa

Henri Duparc (1848-1933)

Lamento de la Sonata para violonchelo y piano en la menor (3')

Claude Debussy (1862-1918)

Sonata para violonchelo y piano en re menor (12')

1. Prologue: Lent
2. Sérénade: Modérément animé
3. Finale: Animé

Manuel de Falla (1876-1946)

Suite Popular Española (13')

(transcripción para violonchelo de Maurice Maréchal)

1. El paño moruno
2. Nana
3. Canción
4. Polo
5. Asturiana
6. Jota

Danza ritual del fuego (5')

(de la gitanería *El amor brujo*. Transcripción para violonchelo y piano de Gregor Piatigorsky)

Igor Stravinsky (1882-1971)

Suite Italienne para violonchelo y piano (18')

1. Introduzione
2. Serenata
3. Aria
4. Tarantella
5. Minuetto e Finale

Notas al programa



Henri Duparc

Lamento de la Sonata para violonchelo y piano en la menor

Aunque Henri Duparc compuso una *chanson* titulada *Lamento*, sobre un poema de Théophile Gautier y que es una de sus obras más conocidas, el escogido por Santiago Cañón-Valencia para abrir su recital es un *Lamento* diferente, el que hallamos como movimiento central de su *Sonata para violonchelo y piano en la menor*. Menos conocida que la canción, se trata no obstante de una página igualmente hermosa y sugerente, con la sonoridad entre misteriosa y mística que es marca de la casa de muchas creaciones de Duparc, en consonancia quizá con lo enigmático de su figura.

Como es bien sabido, Duparc sufrió un frenesí nervioso que lo llevó a destruir la mayor parte de su obra. El que fuera alumno de César Franck, descendiente de aristócratas, de carácter melancólico pero con un genio romántico enfatizado por la neurastenia y una profunda devoción religiosa, solo dejó para la posteridad diecisiete canciones y esta breve sonata de juventud, compuesta en 1867. El *Lamento* central, de apenas tres minutos, ya tuvo que resultar excepcional en su época por su extrema concentración, estatismo y una recogida espiritualidad en la que parece que el tiempo se detenga. Con más de cien años de distancia, podría tratarse perfectamente de una página firmada por Arvo Pärt, y, de hecho, la música de ambos autores se ha programado de manera conjunta en diversas ocasiones.

Claude Debussy

Sonata para violonchelo y piano en re menor

Hacia el final de la década de 1900, Debussy no atravesaba un momento muy feliz: el nacimiento de su hija (ilegítima) Chouchou en 1905, durante los últimos coletazos de su complicado divorcio con Lilly Texier, trajo consigo la presión de tener que mantener a su nueva familia. Encontraba la vida doméstica asfixiante.



Le frustraba el no poder hacer frente a sus dificultades económicas con lo que ganaba componiendo, y probablemente sufría una crisis de los cuarenta que le hacía ver el mundo con desencanto. Debussy estaba deprimido: «Por más que lo intente, no puedo considerar la tristeza de mi existencia con un cáustico desapego. A veces mis días son oscuros, aburridos y silenciosos como los de un héroe de Edgar Allan Poe; y mi alma es tan romántica como una balada de Chopin», confesó a un amigo por esta época. Su estado de ánimo perjudicó también a su producción, que se vio afectada por lo que él llamaba «la *maladie du retard*», que definió como «la curiosa necesidad de no terminar nunca nada, algo que no encaja en absoluto con las necesidades opuestas de mi editor».

En 1909, además, se sumaron los primeros síntomas del cáncer que acabaría con su vida diez años más tarde, y su producción siguió ralentizándose. El estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 fue otro duro golpe para su voluntad creativa y durante los primeros meses de la conflagración apenas compuso nada —solo finalizó la *Berceuse héroïque*—. Pero un año más tarde, en 1915, tras someterse a una intervención por el avance de la enfermedad, su actitud vital cambió: se dio cuenta de que se acercaba el final y quiso aprovechar el tiempo que le restaba, pero componiendo de otra manera, según decía, «liberado de la necesidad de demostrar nada ni de hallar nuevos inventos para epatar a los así llamados “dilettanti”». En una carta que escribió al director de orquesta Bernardino Molinari, el 6 de octubre de ese mismo año, lo expresaba así:

«*Mon cher ami*: Tu amable carta me ha llegado a un pequeño rincón junto al mar donde he venido para intentar olvidar la guerra. Durante los últimos tres meses he podido volver a trabajar. Cuando te digo que pasé casi un año sin poder escribir música... después de eso casi tuve que volver a aprenderla. ¡Fue como un redescubrimiento y me ha parecido más hermosa que nunca!»



«No he escrito mucha música orquestal», prosigue Debussy, «pero he terminado doce estudios para piano, una sonata para violonchelo y otra para flauta, viola y arpa, adoptando el molde antiguo, que es tan flexible, pero sin nada de la grandilocuencia de las sonatas modernas. Serán seis sonatas para diferentes grupos de instrumentos, y la última de ellas combinará todos los utilizados en las cinco anteriores. A mucha gente, este trabajo no le parecerá tan importante como una ópera... ¡pero yo creo que le estoy haciendo un gran servicio a la música!»

Además de la *Sonata para violonchelo* que nos ocupa y la *Sonata para flauta, viola y arpa*, Debussy completaría dos años después la tercera de las seis proyectadas, la *Sonata para violín y piano*, que sería también su última obra. La cuarta sonata, que habría de ser para oboe, trompa y clavecín, y la quinta, para trompeta, clarinete, fagot y piano, se vieron truncadas por la muerte del compositor en 1918, a la edad de 55 años.

Como ya avanzaban las palabras de Debussy citadas más arriba, la *Sonata para violonchelo* es una obra más clásica en comparación con su producción anterior, y representa una de las raras ocasiones en que Debussy adoptó un modelo tan articulado como es el de la sonata, ya que el francés solía preferir planteamientos formales más libres y rapsódicos. Siguiendo el modelo de la sonata del siglo XVIII, la *Sonata para violonchelo* hace gala también de una economía de medios y una concentración del material musical que son características de la última etapa del compositor, pero sin descuidar por ello la belleza sonora, ya que explota con delicada maestría toda la riqueza tímbrica y la paleta de colores del violonchelo. Tras el lírico primer movimiento, al que llamó *Prólogo* —aunque ocupe casi la mitad de la extensión total de la sonata—, son especialmente originales e inconfundiblemente debussianos los dos movimientos finales encadenados, en los que se evidencia el amor del francés por el imaginario exótico español y, particularmente, por el sonido de la guitarra.



La *Sonata para violonchelo* fue interpretada primero en Londres, en marzo de 2016, y luego en Ginebra, aunque su estreno «oficial» en Francia tuvo lugar en París el 24 de marzo de 1917, por el violonchelista Joseph Salmon y el propio Debussy al piano. Sería el inicio del largo recorrido de esta sonata, que empezó a cobrar popularidad especialmente en la segunda mitad del siglo XX y, desde entonces, está considerada una de las obras maestras del repertorio para el violonchelo.

Manuel de Falla

Suite popular española

(transcripción para violonchelo de Maurice Maréchal)

Danza ritual del fuego

(de la gitanería *El amor brujo*. Transcripción para violonchelo y piano de Gregor Piatigorsky)

Estrenadas en su formato original para voz y piano en el Ateneo de Madrid el 14 de enero de 1915, por la soprano Luisa Vela y el propio Falla al piano, la historia de las *Siete canciones españolas* se remonta al periodo en el que el compositor gaditano estaba preparando la presentación en París de su ópera *La vida breve*, en la Opéra Comique, en diciembre de 1913 (el estreno absoluto había sido en Niza en abril de ese mismo año). Durante los ensayos, recibió la sugerencia de una cantante malagueña que trabajaba en la compañía del teatro, y que quería unos arreglos de canciones populares españolas para estrenarlas en el Odeón de París.

Falla se cerró a la idea de presentar una obra en el Odeón, cuyos espectáculos eran más cercanos a la revista que a la música seria, pero la propuesta le interesó y comenzó a explorar el tratamiento de melodías populares, para descubrir que podía extrapolar al piano un lenguaje adecuado para acompañarlas a partir de las implicaciones interválicas y rítmicas de las propias melodías.



Decidió probar esta nueva técnica con un ciclo de siete canciones, para el que seleccionó materiales populares procedentes de varias regiones de España. El lenguaje de los acompañamientos de piano que Falla ideó para ellas deriva, según su biógrafa Suzanne Demarquez, de «la resonancia natural [...] y modal de cada canción, sin descuidar en modo alguno la gracia, la sensibilidad, el estilo delicado de su inspiración pianística».

Las *Siete canciones populares españolas* son prácticamente la única obra de Falla que cita temas españoles existentes (en *El sombrero de tres picos* empleó dos pequeños fragmentos de canciones populares), ya que Falla solía hacer casi siempre referencia a un folclore inventado, e incluso en estas canciones es difícil discernir cuánto del material popular empleado es original y cuánto es de elaboración propia. *El paño moruno*, con su acompañamiento inspirado por los rasgueos de la guitarra, provendría de Murcia; la *Nana*, con su ornamentada melodía, es una canción de cuna andaluza. *Canción*, con sus acentos rítmicos desplazados, tiene elementos característicos de la música popular de gran parte de la península, mientras que el *Polo*, de vuelta en Andalucía, nos evoca la música gitana y el flamenco.

La versión instrumental, realizada en 1925 para violín y piano por Paul Kochanski y transcrita aquí para el violonchelo por Maurice Maréchal, prescinde de la *Seguidilla* y altera el orden de los movimientos. Rebautizada como *Suite popular española*, esta versión instrumental prosigue con la *Asturiana*, que como su nombre indica es un lamento procedente de la región norte de Asturias, y finaliza con la brillante *Jota*, originaria de Aragón aunque sea, nuevamente, una de las danzas más asociadas a la imagen global que de la música española se tenía en las primeras décadas del siglo XX.

El éxito de estas canciones de Falla fue muy importante a la hora de definir un estilo nacional para la canción artística, y no solo la de tradición española.



Según Gilbert Chase, proporcionaron «un modelo para los compositores contemporáneos de todo el mundo de habla hispana, en el que los elementos populares y artísticos están estrecha y a menudo inextricablemente entrelazados».

Como coronación de la *Suite popular española*, Santiago Cañón-Valencia y Naoko Sonoda interpretarán la que es quizá la melodía más célebre de toda la producción de Falla: la *Danza ritual del fuego* contenida en su gitanería *El amor brujo*, en la transcripción que realizó el legendario violonchelista Gregor Piatigorsky.

Igor Stravinsky

Suite Italienne para violonchelo y piano

En la primavera de 1919 Serguéi Diághilev, el empresario de los Ballets Rusos, le sugirió al que había sido su compositor estrella antes de la Gran Guerra, Igor Stravinsky, la posibilidad de escribir un *ballet* basado en música de Pergolesi. Stravinsky, que solo conocía su *Stabat Mater*, se mostró reticente al principio, pero tras examinar unos manuscritos que Diághilev había encontrado en bibliotecas de Nápoles y Londres —y que más tarde se demostró que eran espurios— decidió aventurarse con el proyecto. Trabajando con su habitual celeridad, el *ballet* fue completado en unos meses y estrenado el 15 de mayo de 1920 en la Ópera de París, bajo la batuta de Ernest Ansermet. El libreto y la coreografía los firmó Léonide Massine y los bailarines actuaron con trajes y escenografía de Pablo Picasso.

Pulcinella, que narra en un solo acto las peripecias amorosas de varios personajes de la Commedia dell'arte (Pulcinella, su novia Pimpinella, su amigo Furbo, Prudenza, Rosetta, Florindo y Cloviello), fue un trabajo revelador para Stravinsky:



«Pulcinella fue mi descubrimiento del pasado, la epifanía a través de la cual toda mi obra posterior se hizo posible. Fue una mirada atrás, por supuesto —la primera de muchas aventuras amorosas en esa dirección—, pero fue también una mirada en un espejo». *Pulcinella*, pensada para orquesta de cámara y repleta de gestos claros y sencillos, es una obra apegada al espíritu del siglo XVIII que poco tiene que ver con la innovación rítmica e instrumental que caracteriza sus monumentales *ballets* anteriores. Es a través de las armonías modernas, los ocasionales quiebros en la regularidad rítmica y sus hábitos de orquestación, inconfundiblemente personales, como Stravinsky deja su firma en la que está considerada la primera gran obra del movimiento neoclásico, estética dominante en Europa entre la Primera y Segunda Guerras Mundiales.

Ya en 1922, *Stravinsky* realizó una suite orquestal de *Pulcinella* que prescindía de los tres solistas vocales, transfiriendo sus melodías a los instrumentos de la orquesta. Pero el gran éxito del *ballet* desde el mismo día de su estreno le valió el paso al repertorio internacional y pronto habrían de llegar nuevas adaptaciones, como esta *Suite Italienne* que el compositor realizó con la ayuda del violonchelista Gregor Piatigorsky en 1932, y que fue la base para la versión de violín y piano que meses más tarde adaptaría el violinista polaco Samuel Dushkin, que se haría muy popular. La *Suite Italienne*, que tras la famosa *Introducción* recopila cinco de las danzas que aparecen en el *ballet* original, la interpretaron a menudo en las giras internacionales que emprendieron juntos en la década de 1930, con Stravinsky al piano.

Mikel Chamizo

Santiago Cañón-Valencia
Violonchelo



El violonchelista colombiano Santiago Cañón-Valencia nació en Bogotá en 1995 e hizo su debut con la Orquesta Filarmónica de Bogotá a los seis años. Es un prolífico solista, compositor, artista de grabación, pintor y fotógrafo, y BBC Next Generation Artist desde el año 2022.

Ganó la Medalla de Plata en la XVI International Tchaikovsky Competition de 2019, el János Starker Foundation Competition Award en 2018, tercer premio en la Queen Elisabeth Competition de 2017 y el primer premio en el Concurso Internacional de Violonchelo Carlos Prieto, entre muchos otros.

Entre sus proyectos recientes más destacados, se incluyen su recital de debut en el Wigmore Hall de Londres, retransmisiones con la BBC Symphony Orchestra y Ulster Orchestra, debut con la Orquesta de Cámara Danesa, su regreso a la Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia, Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta Filarmónica de Belgrado y Alabama Symphony Orchestra, recitales en Estados Unidos, su participación en el Mostly Cello Festival de Seúl, y su regreso a Colombia para celebrar su último disco, *Ascenso* (2022, Sono Luminus), y actuar con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. En el verano de 2024, celebrará el centenario de János Starker en Corea del Sur y Japón.

La carrera en solitario de Cañón-Valencia lo ha llevado por todo el mundo, y ha grabado y publicado cuatro álbumes comerciales. Ha estrenado numerosas obras, como *Stringmaster* de Carlos Izcaray con la Alabama Symphony Orchestra y la *Rapsodia a los cuatro elementos* de Jorge Pinzón en el Festival Internacional de Música de Cartagena. Ha interpretado el *Concierto para violonchelo y orquesta de vientos* de Friedrich Gulda con la Auckland Chamber Orchestra, y realizó el estreno en Colombia del *Concierto para violonchelo n.º 2* de Alberto Ginastera.

Desde 2011, recibe el patrocinio de la Fundación Salvi mediante la beca Mayra y Edmundo Esquenazi.

www.santiagocanonvalencia.com

Naoko Sonoda
Piano



La pianista japonesa Naoko Sonoda ha sido premiada en varios concursos internacionales de piano y música de cámara, incluidos el Concorso Internazionale di Musica "Pietro Argento" y Premio Internazionale Pianistico "A. Scriabin" de Trieste (Italia), así como el de Łódź (Polonia). Las invitaciones para realizar conciertos como solista y de música de cámara la han llevado por Europa, Asia, Estados Unidos y América del Sur, a festivales como el Schleswig-Holstein Musik Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern y Verbier Festival. Sus compañeros de música de cámara incluyen a Santiago Cañón-Valencia, Hartmut Rohde, Mark Gothoni, Danjulo Ishizaka, Jens Peter Maintz y Andrei Ioniță. Ha actuado con orquestas tan reconocidas como la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin y en escenarios de primer nivel, entre los que destacan la Philharmonie Berlin, Sala de Conciertos del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá y Carnegie Hall de Nueva York.

Ha recibido premios como mejor pianista acompañante en el Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen (2013, 2019), Witold Lutosławski International Cello Competition de Varsovia (2015, 2018) e International Tchaikovsky Competition (2015, 2019). Sus actuaciones se retransmiten regularmente en radios y televisiones internacionales, incluidas rbbKultur, ZDF y BR Radio en Alemania, NPO Klassiek en Países Bajos, Radio România, NHK-FM en Japón y BBC en Reino Unido.

Estudió con Yoko Okumura, Seiko Ezawa y Mikhail Voskresensky en la Escuela de Música Toho Gakuen de Tokio, y posteriormente en la Universität der Künste Berlin con Rainer Becker. También estudió música de cámara con Tabea Zimmermann, Markus Nyikos y Natalia Gutman.

Ha recibido clases magistrales de Hans Leygraf, Ferenc Rados, Klaus Hellwig, Pascal Devoyon y Jacques Rouvier. Después de graduarse, fue contratada por la Universität der Künste Berlin, Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin y Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar como pianista acompañante.





www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

