

FUNDACIÓN JUAN MARCH

HOMENAJE A

Federico Mompou



[Concierto Especial 2]

Miércoles. 19 de enero de 1977

Programa

I

F. Mompou

MUSICA CALLADA. 4º Cuaderno

XXII Molto lento e tranquilo.

XXIII Calme avec clarté.

XXIV Moderato.

XXV Lento.

XXVI Lento.

XXVII Molto lento.

XXVIII Lento.

Federico Mompou (*Piano*)

II

F. Mompou

CINCO MELODÍAS

sobre textos de Paul Valéry

I La fausse morte.

II L'insinuant.

III Le vin perdu.

IV Le sylphe.

V Les pas.

Montserrat Alavedra (*Soprano*)

Federico Mompou (*Piano*)

MUSICA CALLADA

El propio Federico Mompou me dijo en una ocasión: «Pretendo, siempre, hacer buena música. Mi único afán es escribir obras en las que nada falte ni sobre. Estimo como importantísimo limitarse a lo esencial, sin perderse en ideas secundarias de menor importancia. No puedo someter mi espontaneidad a teorías que no siento; por eso, para mí, es injusto que en los Conservatorios se premie una estirada y sabihonda sinfonía —aunque no sea de primerísima calidad— y no se le atribuya el galardón a una simple hoja de buena música. Algunos no aciertan a comprender que no siento como ellos las grandes formas y, con ellas, las características tradicionales de la música; para mí, únicamente existe 'mi' forma y 'mi' concepto; nace la obra, después, la teoría que sistematiza la práctica y la comenta.»

Las palabras anteriores nos dicen —quizás con mayor elocuencia que cualquier análisis sesudo— cuál es la actitud estética de nuestro músico y cuáles son sus propósitos creadores: «Mi único afán es escribir obras en las que nada falte ni sobre.» He aquí todo un postulado. Su demostración podemos hallarla en toda la obra mompouiana e, indudablemente, en su «Música Callada» que, hasta la fecha, resume, más y más alquitarada, la esencia de la más clara actitud compositiva del Mompou más actual. La obra se halla dividida en Cuatro Cuadernos que totalizan veintiocho números; los escribe nuestro músico entre los años 1959 y 1967 y para todos ellos será preciso tener muy en cuenta, para su mejor comprensión, la siguiente leyenda que, en francés, figura como pórtico en el Primer Cuaderno:

«Il est assez difficile de traduire et d'exprimer le vrai sens de «Música Callada» dans une langue autre que l'espagnole. Le gran poète mystique, San Juan de la Cruz, chante dans une de ses belles poésies: «La Música Callada, la Soledad Sonora», cherchant à exprimer ainsi l'idée d'une musique qui serait la voix même du silence. La musique gardant pour soi sa voix «Callada», c'est à dire «qui se tait» pendant que la solitude se fait musique.»

«... buscando el expresar así la idea de una música que sería la voz misma del silencio...» Este es el hermosísimo compendio de lo que Federico Mompou encierra en toda su «Música Callada», desde la primera a la última de sus notas, y es con este mismo espíritu, al menos acercándonos cuanto más nos sea dado al mismo, como debemos interpretar estas músicas, como hemos de escucharlas también. Músicas que, por otra parte, son algo muy íntimo y querido —anotemos que su autor pretendió al principio que jamás fuesen editadas—, lo más representativo del Mompou de nuestros días y las que satisfacen más por entero su logro estético.

CUARTO CUADERNO.— XXII: «Molto lento e tranquilo», expuesto en un lenguaje actual, revestido de cierto anhelo, canto triste de un violonchelo. XXIII: «Calme, avec clarté», triste melancolía que insiste en aquellos mundos subjetivos de una imaginada sintonía, con la evocación de alguna canción o tema de Mompou ya conocidos. XXIV: «Moderato» de suma placidez y acentuado lirismo. XXV: Sin indicarnos su carácter o «tempo» concreto, podemos hablar de una exposición serial en su iniciación —así pretendida o no por el compositor— con reso-

nancias delicadas y cantando siempre. XXVI :«Lento» a guisa de relato dialogado sobre muy bellas armonías. XXVII: «Molto lento», que incide en lo más avanzado de la escritura mompouiana, dentro siempre del más atento cuidado de la sonoridad y cantando nostálgicamente. XXVIII: «Lento» y solemne exposición de acordes que anteceden al «molto cantabile»; y, siempre, las peculiares resonancias físicas del mundo sonoro de Mompou... Reafirmación de la formulación ternaria y simple en las estructuras.

Como curiosidad anotemos que «Música Callada» no lleva dedicatoria alguna, con la excepción del Cuarto Cuaderno, destinado a Alicia de Larrocha, quien lo estrenó en el Festival Internacional de Cadaqués, en 1972. Este mismo volumen responde a una beca de creación musical que la Fundación March concedió a nuestro compositor en 1966. El primer número del Primer Cuaderno se lo regaló Mompou a Federico Sopena, con ocasión de cantar éste su primera misa. Unos cuantos de los primeros números de «Música Callada», estarían dedicados a preludiar ciertos poemas («Charmes»), de Paul Valéry, imposibles de ser cantados; de todos modos, el compromiso quedó resuelto en 1972 cuando Mompou escribe «Cinco canciones sobre textos de Paul Valéry», escuchadas en el Festival Internacional de Barcelona (1973), como resultado de un encargo de la Comisaría de la Música.

Antonio IGLESIAS

(de «El piano de Mompou», en el folleto del disco «Mompou interpreta Mompou»).

Esta música es callada porque su audición es interna. Contención y reserva. Su emoción es secreta y solamente toma forma sonora en sus resonancias bajo la bóveda de nuestra soledad. No se le pide llegar más allá de unos milímetros en el espacio, pero sí la misión de penetrar en las grandes profundidades de nuestra alma. Esta música, fiel a mi credo estético, es símbolo de renuncia. Renuncia a la continuidad en la línea ascendente de progreso y perfección en el arte, porque en esta escalada (...) es necesario, alguna vez, descansar...

Federico MOMPOU

(Discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Jorge.)

En muchas ocasiones dijo Federico Mompou que fue en la lectura de San Juan de la Cruz —cuando trabajaba en el «Cantar del alma»— donde halló la expresión exacta y definitoria de su música, en aquel verso del «Cántico espiritual entre el Alma y Cristo, su esposo», que habla de «la música callada».

Y si «el artista es el origen de la obra (y) la obra es el origen del artista», podemos deducir que los versos del mayor de nuestros poetas expresaban y definían también al propio Mompou, al Mompou último, al Mompou que existía ya en germen desde siempre y que sólo tras el roce del continuo oleaje de los años se había hecho patente.

Los versos de San Juan de la Cruz dicen así:

La noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

«La noche sosegada», nos explicará el mismo San Juan, es «la noche en que el Amado posee y gusta de todo sosiego y descanso»... Pero no se trata de una noche oscura, sino de una noche «en par de los levantes de la aurora»... de la mañana que trae la luz del día, «levantando de la tiniebla del conocimiento natural, a la luz matutina del conocimiento sobrenatural... ni del todo es noche ni del todo es día... ni con toda claridad es informado de la luz divina, ni deja de participar algo de ella».

Tras dura lucha, Mompou había llegado precisamente a ese punto, si bien él lo expresaba de otro modo: «el curso de la vida me fue enseñando que no tenía motivos para sufrir tanto. Como si un espíritu me dijera: en el mundo, no te preocupes, no tendrás y no te faltará. Y así es». Su espíritu se había liberado, reposando de pronto en una confianza y una sencillez tan grande, que sólo es comparable a la de la infancia.

Clara JANES

(«*La vida callada de Federico Mompou*»,
Barcelona, Ed. Ariel, 1975, pp. 248-9.)

MOMPOU-VALÉRY

Vladimir Jankévitch ha definido el ideal sonoro de Federico Mompou con estas palabras: «Volver a encontrar la voz secreta en el centro del tumulto.» Tal es el sentido de la «música callada», de la «soledad sonora», del compositor catalán. Su camino: buscar esencialidades para convertirlas en «encantamiento», en «charme».

Tan singular figura de músico-poeta armonizó perfectamente con la poesía musical de Paul Valéry, quien encontró para la música del sonido, como para la música del gesto, bellas palabras y hondas ideas; quien hizo de lo musical «estructura» para lo poético. «Organizar el entorno y las profundidades de las cosas explícitamente dichas.» Esto es, para Valéry, componer. Si la música del poema se produce por instantaneidades («cada palabra es un ensamblaje instantáneo de un sonido y un sentido entre los cuales no existe punto de relación»), la realización, o la superación, de la palabra poética en música resuelve el problema, ya que «en música la materia y la forma están más íntimamente ligadas que en el arte del lenguaje, sus medios de expresión son más sorprendentes y pujantes que en la poesía o la pintura».

Sólo un poder receptivo, una sensibilidad identificativa como la de Mompou puede dotar a la palabra de las virtudes musicales que sobre enaltecerla, la trascienden. Ejemplo maduro y definitivo: los poemas sobre textos de Valéry. Conoció el músico al poeta en 1925, durante una reunión parisiense. Coincidieron en un título usado por los dos: «Charmes». Habría deseado Valéry que la obra de Mompou obedeciera a la sugerencia de sus versos; no era así, pues cuando el músico catalán compuso sus «Charmes» ignoraba la existencia de los del poeta francés. Pero el encuentro dio lugar al propósito realizado progresiva y lentamente por Mompou: llevar al pentagrama algunos poemas de Valéry. Nacen, pian pianito, «Les Pas», «Lesilphe», «L'insinuant» y «La ceinture». Más tarde, «La fausse morte» y «Le vin perdu» en versión para piano y canto, primera; para voz y orquesta, después. Y nacen, se modifican y perfeccionan desde una fidelidad de principio, mantenida por Mompou a lo largo de toda su obra: la simplicidad de concepto que provoca idéntica simplicidad de procedimientos. Palabra, melodía y armonía se ven envueltos en un todo como producto de la unidad intencional. Podrá dominar un valor sobre otro, pero se tratará siempre de expresar. Expresar una melodía, un silencio, una retención, un ambiente, todo el conjunto que forma el espacio sonoro, mágico, callado, íntimo, encantador, por emplear términos queridos por Mompou, conceptos revitalizados en la hora del gran encuentro: Mompou-Valéry.

Enrique FRANCO

CINCO POEMAS DE PAUL VALERY

La fausse morte.

Hiblement, tendrement, sur le tombeau charmant,
Sur l'insensible monument,
Que d'ombres, d'abandons, et d'amour prodiguée,
Forme ta grâce fatiguée.
Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et m'abats.

Mais à peine abattu sur le sépulcre bas,
Dont la close étendue aux cendres me convie,
Cette morte apparente, en qui revient la vie,
Frémit rouvre les yeux, m'illumine et me mord,
Et m'arrache toujours une nouvelle mort
Plus précieuse que la vie.

L'insinuant

O Courbes, méandre,
Secrets du menteur,
Est-il art plus tendre
Que cette lenteur?

Je sais où je vais,
Je t'y veux conduire,
Mon dessein mauvais
N'est pas de te nuire...
(Quoique souriante
En pleine fierté,
Tant de liberté
La désoriente!)

O Courbes, méandre,
Secrets du menteur,
Je veux faire attendre
Le mot le plus tendre.

Le vin perdu

J'ai, quelque jour, dans l'Océan,
(Mais je ne sais plus sous quel deux)
Jeté, comme offrande au néant,
Tout un peu de vin précieux...

Qui voulut ta perte, ô liqueur?
J'obéis peut-être au devin?
Peut-être au souci de mon coeur,
Songeant au sang, versant le vin,

Sa transparence accoutumée
Après une rose fumée
Reprit aussi pure la mer...

Perdu ce vin, ivres les ondes!...
J'ai vu bondir dans l'air amer
Les figures les plus profondes...

La falsa muerta.

Humilde, tristemente, sobre la tumba seductora,
sobre el insensible monumento,
cuántas sombras, abandonos y amor disipado,
das vida a tu gracia fatigada.
Muero, muero sobre ti, caigo, me desplomo.

Pero apenas caído sobre el sepulcro bajo,
cuyo cerco tendido me convida a cenizas,
esta muerte aparente, en quien vuelve a la vida,
trémula, abre los ojos, me ilumina y me muerde,
y siempre acaba arrancándome a una futura muerte
más bella que la vida.

El insinuante

¡Oh! Corbes, meandro,
secretos del mentiroso,
¿sabes de un arte más tierno
que esta lentitud?

Sé a donde voy,
allí quiero llevarte,
mi perverso designio
no pretende dañarle...
(Aunque sonriente
en plena altivez,
tanta libertad
la desorienta!)

¡Oh! Corbes, meandro,
secretos del mentiroso,
deseo ver ansiada
la más tierna palabra.

El vino perdido

Un día, en pleno océano,
(no sé bajo qué cielo)
arrojé como ofrenda a la nada,
una pizca de vino precioso.

¿Quién deseó tu pérdida, oh licor?
¿Obedecí tal vez al adivino?
O puede que el afán del corazón,
soñando sangre, derramando vino.

Su transparencia habitual
después de la estela rosada
volvió pura el agua del mar...

¡Perdido el vino! ¡Ebrias las olas!...
He visto brincar en el aire amargo
las efigies más profundas...

Le sylphe

Ni vu ni connu
Je suis le parfum
Vivant et défunt
Dans le vent venu!

Ni vu ni connu,
Hasard ou génie?
A peine venu
La tâche est finie!

Ni lu ni compris?
Aus meilleurs esprits
Que d'erreurs promises!

Ni vu ni connu,
Le temps d'un sein nu
Entre deux chemises!

Les pas

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus!
Dieux!... tous les dons que je divine
Viennent à moi sur ces pieds nus!

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
A l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser.

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon coeur n'était que vos pas.

El silfo

Ni visto, ni conocido
yo soy el perfume
vivo y a un tiempo difunto
que llega con el viento.

Ni visto, ni conocido,
azar o ¿tal vez genio?
bien que apenas llegado
la labor queda lista.

¿Ni leído, ni entendido?
A los espíritus más selectos
¡cuánto error prometido!

Ni visto, ni conocido,
el instante de un seno desnudo
entre dos camisas.

Los pasos

Tus pasos, criaturas de mi silencio,
santamente, lentamente, dirigidos,
hacia el lecho de mi esperanza
se suceden mudos y fríos.

Persona pura, sombra divina,
¡cuan dulces son tus pasos quedos!
¡Dios!... ¡Los dones que llego a adivinar vienen a mí, sobre tus
pies desnudos!

Sí, con tus labios pronunciados
preparas para apaciguar,
al habitante de mis pensamientos
el contenido de un beso.

No apresures este acto tierno,
dulzura del ser y del no ser,
porque he vivido de esperarte,
y mi corazón sólo latía con tus pasos.



Algunos, nadie más que yo, me han reprochado la poca vecindad de mi pluma con la música de Federico Mompou. Nadie más que yo: es triste para un crítico encontrar difícil el paso de la admiración a la doctrina. Hace ya tiempo hice una confesión de humildad: ¡me parecían tan suficientes las críticas de Vuillermoz y los conceptos filiales de Salazar! Cuando fui a Barcelona las recordé envuelto en un paisaje que yo veía con las dulces anteojeras de una bella música de Mompou: «Diálogo de la fuente y la campana». Después, pentagramas de algún «preludio y danza», memoria de los más oídos y noticias de un Mompou cincuentón, suave, melancólico, radicalmente solitario entre las músicas que nos rodean. De paseo —los lindos paseos sin palabras— con Mompou por Barcelona en buenos días de «invierno-primavera», los días más tiernos del ciprés de sus ediciones, veía en Mompou el resumen más vivo de un París inasequible hasta para los mismos recuerdos. No el París de los «seis» ni el París trascendente del místico Messiaen —sus amigos patean ahora a Strawinsky—, sino el otro, el debussysta. Sobre nieblas rosadas, sobre mares como marinas de cuadro impresionista, sobre los tópicos delicuescentes, Mompou traía una voluntad de ciprés, voluntad latina de línea, de melodía, de voz en parentesco de almendros mediterráneos. Mompou parecía arrebujarse en su rincón con gatuna fidelidad a recuerdos muelles, sin camaradería de tiempo actual ya. Pero Mompou trabaja: en su rincón, en su piano con sordina eterna, nunca herido, sino amparado por esa especial caricia de las manos horizontales, las únicas capaces de dar color sin sobresalto al marfil de las teclas, las obras salen. Bien alegre ha sido ese voto unánime para el premio nacional y anual de la Subsecretaría de Educación Popular. Junto a él, la novedad de una canción maravillosa sobre letra catalana de José Janes: «Damunt de tu, només les flors». Tengo aquí esta música que los aficionados madrileños paladearon en un concierto cercano. Está sin editar. ¿Cuál será el paisaje de su portada? Porque esto, aun siendo inconfundible Mompou, es otra cosa. La estilización se opera aquí sobre dos fuentes distintas, sobre dos ternuras, ternura de romanza italiana y ternura de cadencia popular. Dos posibles artificios, sin anularse, tienen las nupcias de una melancolía especial hija del canto de cisne que simboliza esa cima de la madurez donde se encuentra la experiencia del desengaño. Es una de las obras más bellas de estos últimos años: ya la podemos cantar —¿cómo unir para el tarareo las armonías de los «preludios» de Mompou?—, ya tenemos una «melodía-resumen» compañera de cosas adivinadas, concretas e inefables a la vez.

Volvamos, amigos míos, a la música de Mompou. Hagámosla el rinconcito caliente para su voluntad de jardín clausurado: si los dedos no son rebeldes a ella; si es la mejor música española para las horas en que hace falta una genial y pequeña música capaz de su marco flexible del silencio; si es, en fin, una bella síntesis latina de sensualidad y de inteligencia. Dentro de unos días, Radio Nacional, ese instrumento que recoge ahora todas las voces de la música española —es necesario vivir en provincias para saber lo que son sus «veladas»—, dará el «festival Mompou». Volverá esta canción de éxtasis sin delirio, volverá con la historia de las obras anteriores y os hará una noche recogida y muelle como estos minutos buenos vividos por mí junto a su pentagrama.

Seminario de Salamanca, enero de 1946

Federico SOPEÑA

(Del diario «Arriba», 12-1-46.)

MONTERRAT ALAVEDRA

Esta joven cantante española ha iniciado brillantemente una carrera internacional. Su presentación en 1967 estuvo avalada por un emocionante artículo del prestigioso Erik Werba.

Empieza los estudios de música y canto a los doce años. Los de canto primero con G. Puig, luego con J. Albareda y más tarde, becada por la Fundación March en 1967 y 69, marcha a Austria, donde es alumna durante tres años de los profesores L. Egger (canto), Kammersängerin Viorica Ursuleac (repertorio de concierto) en el Mozarteum de Salzburgo. Seguidamente se traslada a Madrid para continuar su formación con L. Rodríguez Aragón.

Su repertorio alcanza desde la música del Renacimiento hasta la Contemporánea y es muy extenso. Desde 1967 actúa en España y en el extranjero en Recitales, Oratorio y Opera. Tiene editados varios discos.

Ha actuado en Salzburgo bajo la dirección de Bernhard Paumgartner. Su primera actuación en Viena, invitada y acompañada por E. Werba, le abrió las puertas para actuar en las «Wiener Festwochen» (Festivales vieneses) al año siguiente con un programa dedicado a Mozart. Seguidamente lleva a cabo una extensa gira de conciertos por Alemania, con grabaciones para importantes emisoras de radio de aquel país.

Canta en el «Queen Elisabeth Hall» de Londres durante tres años seguidos en una serie de conciertos dedicados exclusivamente a obras de Bach y Mozart con la Orquesta de Geraint Jones y bajo la dirección del mismo. Graba en estos años para la TV. y Radio BBC en Gales y Londres y actúa también en el «Lake District Festival» y en Edimburgo.

Debuta en Norteamérica dentro del marco de un «Congreso Internacional de Juventudes Musicales» en Montreal (Canadá), con un éxito de público y crítica que le abre las puertas para cantar de nuevo en Canadá (Vancouver Edmonton, Calgary, Winnipeg, etc.) y en Estados Unidos (New York y New Orleans), obteniendo una magnífica crítica en el «New York Times».

Ha cantado también en Polonia en conciertos de TV. y radio en Africa del Sur.

Ha estrenado varias obras de compositores españoles contemporáneos y actuado en el Festival d'Art Contemporain de Royan (Francia).

En España es colaboradora en las temporadas de conciertos de las Orquestas Ciudad de Barcelona y RTVE de Madrid.

Ha colaborado también en el Festival Internacional de Barcelona, Festival de Cadaqués, S'Agaró, Festival de Pollensa, La Coruña, Festival de la Opera en Madrid, Decena de Música de Toledo, Cuenca, etc..



Fundación Juan March
Salón de actos.Castellò 77 Madrid 6