

Fundación Juan March

ARCHIVO

3-0-58



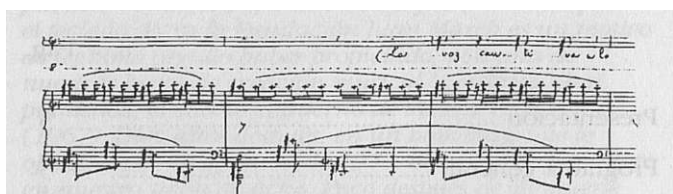
CICLO

**MOMPOU  
EN SU  
CENTENARIO**

Abril 1993

# Fundación Juan March

CICLO



## MOMPOU EN SU CENTENARIO



Abril-Mayo 1993

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general, por Antonio Iglesias.....	9
Notas al Programa:	
• Primer concierto.....	16
• Segundo concierto.....	31
• Tercer concierto .....	35
Participantes. ....	51

Cubierta:

*Nuevo sistema de afinación inventado por Mompou, y que durante una época aplicó a su piano.*

El 16 de abril de 1993 se cumple el centenario del nacimiento de Federico Mompou, uno de los músicos más prodigiosos de nuestro tiempo. Nacido en Barcelona de padre español y madre francesa, formado en su ciudad natal y luego en París, donde residió entre 1923 y 1941, su obra parte de las resonancias de sus amigos Maurice Ravel y el Grupo de los Seis para adquirir poco a poco una personalidad inconfundible, al margen de modas y tendencias. Murió en Barcelona, tras una vida apacible y sosegada, el 30 de junio de 1987.

Pianista profesional, aunque muy raras veces tocó en público, la mayor parte de su obra fue destinada para el teclado. Para la Fundación Juan March es un motivo de legítimo orgullo haber propiciado, con una de nuestras becas de creación musical, su última obra pianística, el cuarto cuaderno de Música callada (1967). Diez años después, en un homenaje que le ofrecimos el 19 de enero de 1977, él mismo la interpretó en nuestro salón de actos. Poco después de su muerte programamos en uno de nuestros ciclos, y en cuatro conciertos, la integral de su obra pianística en febrero de 1988. Ahora le recordaremos en una breve antología que pretende recoger todos sus estilos y maneras.

Enmarcando este recital, y tras una laboriosa búsqueda en la que los dos intérpretes han sido muy protagonistas, ofrecemos también la integral de sus canciones para voz y piano, el segundo bloque más llamativo de su obra. Algunas de ellas son tan raras de oír (en realidad, algunas no están aún editadas) que serán prácticamente un estreno en nuestra ciudad. Desde 1915, fecha de *L' hora grisa*, hasta 1973, año de las *Melodías sobre Valéry*, constituyen una preciosa guía para recorrer casi sesenta años de la actividad del músico.

La "música callada" «soledad sonora» del arte intimista e inigualable de Mompou, que con tanto pudor esconde sus últimos secretos, es uno de los más preciosos tesoros de nuestro reciente patrimonio cultural, y el centenario del nacimiento de su autor es la mejor ocasión para disfrutarla y agradecerla.





## PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

**FEDERICO MOMPOU** (1893-1987)  
*Integral de la obra para canto y piano* (1)

I

L'hora grisa (1915) (Manuel Blancafort)

Cuatro melodías (1925) (Federico Mompou)

*Rosa del camí*  
*Cortina defullatge*  
*Incertitud*  
*Neu*

Comptines I (1926) (Anónimo popular)

*D'alt d'un cotxe*  
*Margot la pie*  
*J'ai vu dans la lune*

Cangoneta incerta (1926) (Josep Carner)

Le nuage (1928) (Mathilde Pomés)

II

Dos melodías (1945) (Juan Ramón Jiménez)

*Pastoral*  
*Llueve sobre el río*

Ets l'Infinit (1944) (Federico Mompou)

Comptines II (1943) (Anónimo Popular)

*Aserrín, aserrán*  
*Petite filie de París*  
*Pito, pito, colorito*

Combat del somni (Josep Janés)

*Jo etpressentia com la mar* (1948)  
*Ara no sé si et veig, encar* (1950)  
*Aquesta nit un mateix vent* (1946)  
*Damunt de tu, només les flors* (1942)  
*Fes-me la vida transparent* (1951)

Cantar del alma (1943) (San Juan de la Cruz)

*Intérpretes: Atsuko Kudo, soprano*  
*Alejandro Zabala, piano*

Miércoles, 14 de abril de 1993. 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

FEDERICO MOMPOU (1893-1987)

I

Cants màgics (1919)

*Energie*  
*Obscur*  
*Profond-lent*  
*Misterios*  
*Calma*

Dos diàlegs (1923)

*Plaintif*  
*Modéré*

5 preludis

N<sup>B</sup> 1: *Dans le style romance* (1927)  
N<sup>B</sup> 3: *Lentement et très expressif* (1928)  
N<sup>e</sup> 5: *Moderato-dolce cantabile* (1930)  
N<sup>e</sup> 7: *Palmier d'étoiles* (1943)  
N<sup>Q</sup> 11: (i1960)

II

Música callada (selección) (1959-67)

I: *Angélico*  
XVI: *Calme*  
XV: *Lento-plaintif*  
VIII: *Semplice*  
XX: *Calme*  
XXI: *Lento*  
XIII: *Tranquilo-très calme*  
XXVTI: *Lento molto*

Très variacions (1921)

*Thème*  
*Les soldats*  
*Courtoisie*  
*Nocturne*

4 Cançons i dances: I, III, VI y V

*Intérprete: Josep Colom, piano.*

Miércoles, 21 de abril de 1993. 19,30 horas.



PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

**FEDERICO MOMPOU** (1893-1987)  
*Integral de la obra para canto y piano* (2)

I

Canciones becquerianas (1970-71) (Gustavo A. Bécquer)

*Hoy la tierra y los cielos me sonríen*

*Los invisibles átomos del aire*

*Yo soy ardiente, yo soy morena*

*Yo se cual el objeto...*

*Volverán las oscuras golondrinas*

*Olas gigantes*

Canfó de la fira (1948) (Tomás Garcés)

Mira quina resplandor (Federico Mompou)

Comptines III (1948) (Anónimo Popular)

*Frédéric tic tic*

*Rossignol joli*

Aureana do Sil (del «Album de canciones» dedicadas  
a Antonio Fernández-Cid, 1951)  
(Ramón Cabanillas)

II

Primeros pasos (1964) (Clara Janés)

El niño mudo (1955) (Federico García Lorca)

Canción de Belisa (del ballet «Perlimplín», 1955)  
(Federico García Lorca)

Sant Martí (1961) (Pere Ribot)

Cinco melodías (1973) (Paul Valéry)

*La fausse morte*

*L'Insinuant*

*Le vin perdu*

*Le silphe*

*Les pas*

*Intérpretes: Atsuko Kudo, soprano*  
*Alejandro Zabala, piano*

Miércoles, 28 de abril de 1993. 19,30 horas.

## INTRODUCCIÓN GENERAL



## LA MELODIA EN FEDERICO MOMPOU

Si bien es muy cierto que Mompou es su piano, asimismo hemos de reconocerle en sus personalísimas canciones, en sus «lieder» escritos con esa rara perfección de lo quintaesenciado en música, la mayor constante omnipresente en el total de sus pentagramas. Un medio centenar de esta clase de páginas sobre textos poéticos legados por nombres de estilo vario, puede venir a reforzar el anterior aserto. En todo caso, Federico Mompou, sobre las exquisiteces armónicas que, las más de las veces, proceden de la «trouville», es decir, del hallazgo afortunado, casual o más bien fruto del trabajo desde el mismo teclado por él «amasado» una y mil veces, se destaca la melodía, ese decir inefable, personalísimo, de la sucesión sonora de unas notas que, luego, el compositor desarrollará, siempre, dentro de la mayor concisión en aras de la deseada máxima sencillez expositiva. Él mismo me rogó que no olvidara incluir en mi libro dedicado al análisis de su entera obra pianística, el siguiente párrafo que he repetido en múltiples ocasiones:

«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 sienta como ellos las grandes formas y, con ellas, las características tradicionales de la música; para mí únicamente existen mi forma y mi concepto: nace la obra; después, la teoría que sistematiza la práctica y la comenta.»

Por supuesto, lo anterior ha de ser leído con una cierta amplitud de criterio, sin cicateros criterios dirigidos en la inútil búsqueda de una confrontación de las cosas. Yo bien sé que la música de Mompou cuenta en su catalogación con ballets, cantatas, obras corales o guitarrísticas..., pero aún en ellas, por encima de sus múltiples calidades, resplandecerá la melodía como línea sutil que las conforme. No es puro azar que de muy niño tarareara un motivo, escuchado en un gran órgano a la entrada de un teatro barcelonés, que, pasados los años, sabría se trataba de la más conocida melodía de la *España* de Chabrier; ni que la zarzuela con sus más frecuentados perfiles fueran aires de su predilección infantil al escucharlos «en aquellos teatros de El Paralelo»; o que la marcha de *Aida* gustara de repetirla en el viejo gramófono; ni que lo más característico de *Rigoletto* le entusiasmara hasta el punto de llamarle así al burrito de la casa del abuelo o al primer coche «utilitario» de su vida... La melodía, estas melodías, serían el primer atractivo de lo que, pronto, se tornaría en vocación musical de nuestro inolvidable y querido artista.

El «lied» mompouiano se apoya, muchísimo, sobre ese piano tan suyo, pero canta con suma libertad los textos «a la manera», llegaría a afirmar, del «Grupo de los Seis» francés, si se me apurara a concretar este extremo; sin olvidar a Fauré. Cuando canta Federico Mompou un poema, lo hace —hablando de modo muy general— como si quisiera rehuir el perfume impresionista, no en una apreciación armónica, pero sí dentro del propio contorno de su melodía. ¿Hay algo de insinceridad en ello? Sinceramente, a veces me parece que

sí, que se prefiera la música «per se», hasta con una evidente independencia del contenido o significación textual. Naturalmente, las excepciones no serán pocas al estudiar ese rico total de los «Heder» mompouianos, pero me permito exponer aquí una idea con afanes de sugerencia u orientación, sin que la duda y hasta la equivocación quede eliminada enteramente. Porque, en realidad, ¿de dónde vienen estas canciones? Dejando a un lado su catalanismo tan directo en no pocos ejemplos, su esencia es mediterránea, y lo francés influyó notablemente en la amistad, en la formación, en los gustos y maneras de Federico Mompou. «No. No es cierto que no me gusten Mozart, ni Beethoven... Lo que ocurre es que me siento más a gusto, experimento una mayor identificación afectiva, con otros autores.» Esta frase de nuestro músico excelente, no conviene olvidarla. Y aún añadía: «De mis repetidas largas estancias en París guardo recuerdos imborrables; allí conocí y traté a los nombres más importantes de la música de aquel tiempo.»

En las canciones de Federico Mompou hay, ¿cómo no?, elementos populares españoles, no solamente de Cataluña, lo mismo que podemos afirmar respecto a otros géneros por él cultivados. Pero, tengámoslo en cuenta: se trata de un músico que, como algunos más —Joaquín Rodrigo acude a mi memoria ahora, lo mismo que todo un Oscar Esplá, por ejemplo—, no milita en movimiento alguno ni se adscribe a grupos de estéticas determinadas. Mompou es Mompou, y basta. Sus pentagramas, dejando aparte todas las influencias que quieran verse o estudiarse, nacen en y desde el teclado de su inconfundible piano, en el que busca y rebusca hasta encontrar aquella armonía, aquella sonoridad, aquel efecto ansiado; cuando lo halla, lo plasma en la partitura, libre por completo de prejuicio alguno, percatado o no de su valor inmenso. Al compositor le agrada su «hallazgo», y eso es lo que le satisface estéticamente. En un tiempo, durante largos años, su timidez fue algo proverbial en él como persona, que no como músico, valiente en sus postulados. Recuerdo que cuando llevó a la orquesta sus *Variaciones sobre un tema de Chopin*, originales para piano, porque lo ignoraba, me atreví a preguntarle acerca de una posible colaboración; su respuesta fue muy firme: «¿Que quién orquestó las *Variaciones*?: pues yo.» Hombre humilde, como reverso de su medalla de artista, no me

resisto en reproducir a continuación algo que conviene conocer, cuando tratamos de sus *Canciones*, porque su procedimiento compositivo es semejante. Lo escribió él mismo, a mi solicitud, como «Nota al programa», cuando se estrenaron en Cuenca sus *Impropriae*. Decía así:

«Es la primera vez que acepto el encargo de componer una obra a fecha fija, forma de trabajo a la que no estoy acostumbrado. Las Semanas de Música Religiosa de Cuenca y su director, mi buen amigo Antonio Iglesias, han sido capaces de alterar mis hábitos de siempre. Puedo confirmar que, salvo raras excepciones de realizaciones espontáneas, lo habitual en mí es componer sin prisas. Dotado para ello de una paciencia sin límites, prosigo, infatigable, hasta el logro de una conclusión satisfactoria, habiendo antes perfilado, sintetizado, alambicado y, muchas veces, abandonado y dejado transcurrir un largo espacio de tiempo, de años si es necesario, comprobando que el tiempo es, siempre, el mejor juez. Por estas razones, en estos momentos en que acabo de terminar mi oratorio *Impropriae* —para bajo solista, coro y orquesta—, no podría decir si esta versión es la definitiva, pero he cumplido la obligación de terminarla en la fecha prevista, lo que resulta para mí una experiencia muy satisfactoria. Dejando también que las cosas vengan por sí solas, no hubo, por mi parte, predilección en escoger el texto... El hecho de haber aceptado y realizado el encargo de una obra tan alejada de mi espíritu de síntesis no destruye mi auténtica personalidad. No quisiera que nadie confundiera estos conceptos, creyendo que he escrito esta obra con intención de superar mis anteriores producciones. Estoy muy satisfecho de su contenido musical y de su realización en cuanto a su composición, pero no la considero, por sus mayores dimensiones, superior a mis *Charmes* o *Música callada*, donde se encuentra lo más auténtico de mi música.»

No se puede ser más tajante, ni tampoco más sincero que quien es capaz de escribir lo anterior, que —al menos lo pretendo así— viene a confirmar el contenido de anteriores párrafos de este escrito. Mompou es capaz de dejar a un lado su timidez, llegado el momento de exponer su credo creativo sin falsas modestias ni medias tintas, con la valentía de todo el que sabe que, al menos, hizo lo que se propuso hacer. Y esta actitud

no puede olvidarse en el momento del examen y escucha de sus *Canciones*, de sus melodías que cantan por todos los poros de unas partituras extraordinarias. Insistir, pues, en el valor del «*lied*» en la obra mompouiana resulta innecesario; no ya en sí mismo, sino en cuanto supone la melodía dentro de su total producción, deteniéndonos, claro está, en sus páginas corales. Así *Propis del Temps d'Advent* (para coro mixto, asamblea y órgano), por no referirme nuevamente a los citados *Improperiae* o a las *Cinco melodías sobre textos de Paul Valéry* en su versión orquestal, en las cuales la voz es eminente protagonista.

De todos modos, el piano será consustancial y aportación de capital importancia a la canción mompouiana; en general, es el teclado quien, disimuladamente, quiero decir, con oportunidad y conveniente «dar el tono» al cantante, abre estos «*lieder*», quien interfiera muchas veces durante su transcurso, y quien los finalice, suscrito lo anterior dentro de una apreciación generalizada de este género tan apreciable como contribución de Mompou a la canción en España, al mejor repertorio vocal en español, catalán, francés o gallego, no importa cuál fuere la lengua elegida o el texto seleccionado. La forma, las más de las veces, es de índole repetitiva y hasta se adscribe voluntariamente a la elemental tripartita de A-B-A o, lo que es lo mismo, a la exposición del tema principal, seguido de su contraste, con reexposición del inicial; ello no ha de tomarse dentro de un sentido rigorista, sino como meramente indicativo de una actitud compositiva que responde a la de la misma estética del compositor: economía de medios en busca de la máxima sencillez de escritura.

Por ello, por esa siempre viva circulación pianística en la obra mompouiana, sea el género que resulte ser, la Fundación March, al ofrecer en el Centenario de Federico Mompou la integral de sus canciones —tengo noticia de una posible y quizá única «ausencia», la de *El viaje definitivo*, fechada en 1947 y escrita sobre un texto de Juan Ramón Jiménez—, rindiéndole el mejor de los homenajes con la escucha de sus pentagramas, hace muy bien volviendo sobre su piano vertebral, incluyendo aquí un programa que nos recordará, inevitablemente, alguna de las composiciones para el teclado incluidas en cuatro sesiones, en febrero de 1988, que tuve el honor de comentar, a renglón seguido de una

maravillosa «Presentación de Federico Mompou», debida a la prestigiosa pluma de todo un Gerardo Diego, trabajo hoy imprescindible para aquel que quiera acercarse a la obra y estética mompouianas. Precisamente, allí decía el gran poeta: «... Hétele aquí de nuevo entre nosotros, enriquecido de las más curiosas experiencias y experimentos. Y de paso, como quien no quiere la cosa, del bracetete de sus nómadas amistades. Canto con letras de poetas, estrechadas en abrazos ya indisolubles con su atmósfera pianística. Y qué poetas. Catalanes, castellanos, franceses, latinos, qué sé yo...» ¡Qué preciso y precioso resumen de cuanto yo he querido decir antes!»

Paso ya a comentar —con la máxima concisión— las páginas de estas tres sesiones mompouianas que nos brinda la Fundación Juan March con plausible oportunidad, en la conmemoración centenaria de nuestro querido Federico, realizándolo desde la inmediata impresión causada por sus páginas escuchadas o estudiadas en sus admirables partituras.

**Antonio Iglesias**

Llee - ve so - bre el ri - o

This system contains a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a fermata over the first measure. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

## NOTAS AL PROGRAMA

Si - tu es - tre - me - ce los fra - gan - tes

This system contains a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a fermata over the first measure. The piano accompaniment consists of large, sustained chords with some moving lines in the lower register.



## PRIMER CONCIERTO

## Las canciones (I)

*L' hora grísa.* Es una de las primeras composiciones de Mompou, ya que está fechada en 1915. Dedicada «A Helisa París de Blancafort», dentro de la brevedad, su «Lento» posee una gran melancolía, exaltada cuando «el humo se hace oración», equilibrándose en la «estrelleta d'or». El texto es de Manuel Blancafort y el «Allegretto» final del piano un sutil recuerdo con perfume popular catalán.

*Quatre Mélodies.* A diez años de distancia nada menos, por lo tanto en 1925, Mompou escribe sus *Quatre mélodies* «para piano y canto», así, en este orden elocuente. Su común denominador es la melancolía y los cuatro fragmentos, poco diferenciados, poseen un sentido de relato triste, en las alternativas piano-voz-piano, brevísimas en todo caso, con glosías cadenciales de evidente protagonismo del teclado, tanto en la segunda como en la tercera, si seguimos el orden que establece su edición: 1, *Rose du chemin*; 2, *Ricleau de feuil lage*,• 3, *Incertitude*,• y 4, *Neige*. Son destinatarios de estas cortas páginas: Máximo de Rysikoff, Carme Amat, Mercé Plantada y Conchita Badía, respectivamente. Los textos en catalán son del propio Mompou, traducidos al francés por Mathilde Pomés.

*Comptines.* Es dato conocido que en sus estancias en París, Federico Mompou asistía como especial invitado a no pocos cenáculos artísticos donde hizo grandes amistades, así con Gide, Claudel, Valéry, etc. En una de estas reuniones conoció al escritor Paul Roy, por entonces famoso autor de una

à Maximo de RYSIKOFF

## Rosa del camí

(Rose du chemin)

Traduction française  
de MATHILDE POMÈS

Paroles et Musique  
de F. MOMPOU

**Très calme**

CHANT

En dolç desmai du-rant la  
E - va - nou-le du-rant la

PIANO

*p*

**très retenu**

nit a so-bre del bosc ha cai-gul  
nuit au des-sus du bois est tom-bée

u - na es-tre - lla  
une - é - toi - le

*profond*

serie de relatos numérico infantiles que él titulaba *Comptines*, título que nuestro músico adoptaría para una serie de canciones muy breves, atenuadas al mismo carácter, siguiendo unos textos más o menos populares en distintos idiomas. En 1926 compondría un primer cuaderno de *Comptines* totalizando tres números: el I, de claras raíces populares, dentro de un aire «Gai», lo abre el piano con un tema festivo que inmediatamente recoge la voz, volviendo al teclado en su final, tratando un texto en catalán y francés, titulado *D'alt d'un cotxe*; el II, *Margot la pie*, su «ric-rac» es eje alusivo de la urraca, tratado «Un peu majestueux» sobre una formulación rítmica interrogante, aislada en su punto final del piano, sosteniendo las palabras francesas; en este mismo idioma, además del catalán, se encuentra el III, *J'ai vu dans la lune*, bullicioso aire muy vivo, apoyado en una sola nota repetida cinco veces, lo que imprime al momento una gracia singularísima; «à Jane Bathori» es la dedicatoria de este cuaderno de *Comptines*. El segundo, dedicado «à ma nièce Fifina», se fecha en 1943 y consta asimismo de tres números: el primero y IV de la colección, dentro de un «tempo di marcia», trata el motivo popular del *Aserrín, aserrán*, en español, elevándolo a la categoría de «lied» o canción de concierto, con un segmento central, «Più espressivo», doblado en la voz y el piano, con resumen del inicial en el «Più lento» final; el número V, titulado *Petite fille de Paris*, su «Andante» se abre y cierra con una melodía, suerte de salmodia que enmarca en francés las palabras tristes y esperanzadoras «... pour aller au paradis...»; se vuelve al español, en el *Pito, pito, colorito*, VI número de los deliciosos *Comptines* mompouianos y final de su segundo cuaderno, un «Allegretto» luminoso y amable, con intervención del piano «a solo» de importancia, tanto en el momento de repetir como en una «coda» de muy particular atractivo por sus mordentes y tesitura aguda. Lo que sería un tercer cuaderno de *Comptines* consta de dos números solamente: el VII lo caracteriza su ilustre autor con la palabra «amable», resultando gracioso, hasta burlesco, en la humorística pincelada que se intensifica, cuando el texto en francés se cierra en su correspondiente cadencia musical, diciendo «comme un espagnol», dentro de su título *Frédéric, tic tic*, datando de 1951 y sin contener dedicatoria alguna; el úl-

timo de los *Comptines* y de la serie, número Vili, es de indole onomatopéyica por su referencia al ruiseñor —*Rossignoljoli* se titula—, no solamente en los «Andante (amablement)» reclamados para el instrumento acompañante, sino también cuando sostiene y refuerza el texto en un «Poco più mosso (infantil)» central, hallándose dedicado «A Clara Janés Nadal», y repitiendo literalmente las mismas notas como letra de una melodía sencilla y fluyente.

*Cangoneta incerta*. 1926, año de escritura de la primera serie de *Comptines*, es asimismo fecha para esta nueva canción que, dedicada «A María Barrientes», sostiene un texto en catalán debido a Josep Carner. En un «moderato» muy calmo, dentro de la forma A-B-A bien notoria, la letra no se subraya literalmente; más bien se ampara en una música idónea pero absolutamente distinta a los contornos melódicos que la voz impone; la insistencia sobre una misma nota y una cierta extensión, son datos a señalar.

*Le Nuage*. Sobre una poesía de Mathilde Pomès —a quien la página está dedicada—, en francés, escrita en 1928, *Le Nuage*, «Lentement» se nos ofrece reflejada sobre un mantenido dibujo acompañante de semicorcheas, alterado cuando el texto dice «Aller, voguer», cuatro veces repetido por la voz acompañada y una más suscrito su característico dibujo por el piano, ya como final del «Recité» del texto, cuyos contornos los sigue al pie de la letra el teclado. Se trata, en efecto, de una de las más importantes obras vocales del repertorio de Federico Mompou.

*Dos melodías*. Sobre poemas de Juan Ramón Jiménez, para piano y canto —una vez más hemos de detenernos en esta sucesión de elementos interpretativos, por elocuente—, en *Pastoral*, bien puede afirmarse, Mompou es ya el Mompou más definido, por el perfil de la voz, pero todavía más porque el piano es aquí ya base de la primera de estas *melodías*; y lo mismo cabe suscribir respecto a *Llueve sobre el río*, segundo de estos dos fragmentos de singularísima comunicatividad, conmovedores en verdad, que nos prenden por su emoción y nos admiran por el refinamiento de su reflexiva escritura. Los del «Lento», desde «Los caminos de la tarde...» hasta el grave

«Llueve sobre el río», son páginas magistrales de la canción española de todos los tiempos. «A Mercedes Capsir» y «à María Rosa Barbany» son sus respectivas dedicatorias. 1945 es su fecha de escritura.

*Ets l'Infinit.* El propio Mompou será el autor del texto por él elegido para escribir esta preciosa canción en 1944, esto es, un año antes de las *Melodías* siguiendo a Juan Ramón. No tiene dedicatoria alguna en la partitura. Dentro de un señalado «Moderato, espressivo», el piano ocupa sus dos compases iniciales con acordes y octavas alternadas, en un importante y muy bello diseño, suelto eminentemente mompouiano, que ha de afectarse por el buen «rubato»; la voz entona a continuación una melodía que se deriva del anterior pórtico y que es doblada en la región grave del teclado, y estas alternativas conforman la breve pieza que finaliza con tremendo pesar: «Ets l'Infinit, ets l'Infinit!».

*Combat del somni.* Bajo este título, el poeta y editor José Janés, muy amigo de nuestro excelente compositor, agrupó una serie de poemas en catalán a los cuales puso música Mompou entre los años de 1942 y 1951, seleccionados por este orden de fechas: I, *Damunt de tu, només les flors*, la primera de esta serie de canciones, pues data de 1942; solamente con la belleza de estos compases podría hacerse célebre un compositor, que tal es su fuerza conmovedora, capaz de suscitar el entusiasmo de todos los públicos, resultando así una de sus páginas más conocidas; en un aire «Moderato» será el piano quien anticipe el hermoso tema, nostálgico, que la voz expondrá en toda su extensión; los dos «Poco più mosso» añadirán inquietud dentro de una unidad conceptual admirable, realmente todo un logro. Siguiendo las fechas de su escritura, *Aquesta nit un mateix ve7it*, por fechada en 1946, sería el número II de la serie «Andante plácido», que se extiende en cuatro secciones (A-B-A-B), lo que no es habitual en Federico Mompou; ciertamente, se abre por el piano sobre un ritmo muelle seguido por la voz, tan sólo contrastado por los dos «Meno mosso» de sesgo progresivo, a modo de recitativos. El III, *Jo etpressentia com la mar*, de 1948, su «Andantino» impone una mayor vivacidad, mantenida durante el entero fragmento su inquietud en un fluir maravilloso, adoptan-

à Maria Rosa BARBANY

## II. Lluève sobre el río

Letra de  
Juan Ramon JIMENEZ

Federico MOMPOU

*Lento*

*p*

*rit.*

*rit.*

Llue - ve so - bre el ri - o

El a - gua es tre - me - ce los fra - gan - tes

*mf*

do más elemental estructura, comunicándonos una cierta angustia pese al insistente dibujo arpegiado ascendente de su apropiado acompañamiento. 1950 es el año del número IV, el magnífico *Combat del somni*, titulado *Ara no sé si et veig, encar que*, «dulce» y sin hacer excesivo caso al texto, nos impone una dulce melancolía que no excluye hasta el momento trágico, mediante sus «acelerando» de conseguida inquietud, al fin calmada cuando el «per ma mirada» de un final eminentemente mompouiano. *Fes-me la vida transparent*, compuesto en 1951, vendría a ser el V número de la serie y final de la misma; su aire es «Lento», y no dejan de sorprendernos ciertos arrebatos musicales si los referimos al contenido poético, mantenido sobre una insistente pedal armónica, sobre la que se canta muy libremente dentro de unos acusados perfiles románticos, contrastados en el «Animando» central y extinguidos tan bellamente, cuando el postrero «l'esperanga del teu cel», morirá con sus cinco pulsaciones acordales. Curiosamente, anotemos que el importante y muy hermoso *Combat del somni* no tiene dedicatoria y que se halla dispuesto en la edición para piano y canto, como ya hubimos de anotar en algunos otros títulos anteriores.

*Cantar del alma*. He aquí otra de las obras-cumbre de Mompou, asimismo dispuesta para piano y canto si hemos de creer en su edición. Su fecha es la de 1943 y está dedicada «a Pura Gómez de Ribó». El texto sublime de San Juan de la Cruz, diríase que elevado a cimas insospechadas por nuestro músico admirado, se respeta al máximo en su contenido místico al no perturbarlo siquiera con un acompañamiento por sencillo que resultara. No; la música —que en un «Lento» señalado resulta personalísima y muy hermosa— se reserva para preludiar, separar los dos recitados «en el estilo gregoriano» y, por último, para poner su epílogo a la página; esta alternativa del piano, la voz como un rezo, de nuevo el piano y la palabra, para finalizar —como ya se apuntó— sobre el teclado solo, elevará en mucho el propio valor de la composición con esta querida novedad ascética. La exactitud absoluta de las secciones repetidas, el piano polifónico —inusual en Mompou— o la suma propiedad textual fluyendo con una naturalidad —sólo aparente—, son valores

a sumar a la apreciación de algo que supone una auténtica joya en el catálogo de nuestra canción más elaborada, sin olvidar ese genial broche cadencial de la voz cuando dice: «... Aunque es de noche...». No pudo conseguirse más con mayor reducción de elementos musicales... Admirable por todo concepto.

a Pura GOMEZ de RIBÓ

## Cantar del Alma

Pour Piano et Chant

San Juan de la Cruz  
Saint Jean de la Croix

Federico MOMPOU

Lento



dans le style grégorien





## TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

**L' hora grisa** (M. Blancafort) (1915)

Tôt dorm a l' hora grisa,  
 els arbres, les muntanyes,  
 els aucells, el vent!  
 Solsament el fum fa  
 son camí lentament  
 amunt com l' oraciô.  
 Mes tard quan tôt  
 sera negre sortira  
 una estrelleta d' or.

**Quatre melodies** (F. Mompou) (1925)**Rosa del camí**

En dolf desmai durant la nit  
 a sobre del bosc ha caigut  
 una estrella.  
 De bon mati jo trobaré  
 una rosa sobre el meu camí.

**Cortina de fullatge**

Encare veig al lluny  
 els llums de ma ciutat.  
 I el nostre petit niu  
 amagat entre'l ramatge.  
 Sé que la lluna e al darrera  
 d'aquests arbres  
 I en la penombra d'aquest bosc  
 jo pue fer entrar  
 una carícia de llum tendra  
 sobre'ls teus ulls  
 tantsols obrint  
 una cortina de fullatge.

**Incertitud**

Incertitud del meu camí.  
 Del meu amor tot l' infinit  
 d'estrelles n' esta escrit.  
 Claror dels camps  
 Claror de nit  
 Claror de eel  
 sobre un desig.

**Neu**

No es neu, son flors de cel.  
 Cor meu com te desfulles.  
 Son fulls de ma vida esquinçats  
 Plujeta de paper blanc.  
 No es neu, son flors de cel.  
 Dolor, com te desfulles.  
 Ai! quina tristesa fa.

**Comptines I (Anônimo popular) (1926)**

1. D'alt d'un cotxe  
 n'hi ha una nina  
 qu'en repica els cascabells.  
 Trenta, quaranta,  
 l'ametlla amarganta  
 el pinyol madur.  
 Ves t'en tu.
2. Margot la pie  
 a fait son nid  
 dans la cour a David.  
 David l'attrape  
 lui coupe la patte.  
 Rie, rac, comme une patate.
3. J'ai vu dans la lune  
 trois petits lapins  
 qui mangaient des prunes  
 comme des petits coquins,  
 la pipe a la bouche,  
 le verre a la main,  
 en disant: Mesdames,  
 versez-nous du vin,  
 du vin tout plein.

**Cançoneta incerta (J. Carner) (1926)**

Aquest carni tan fi, tan fi qui sap on mena  
 Es a la vila o es al pi de la carena.  
 Un lliri blau color de eel diu: Vina, vina.  
 Pero no pasis diu un vel de tera nyina.  
 Sera dressera del gosat rossola ingrata  
 o bé un carni d' enamorad colgat de mata.  
 Es un recer per adormir qui passi pena  
 Aquest carni tan fi, tan fi qui sap on mena.  
 Qui sap si trist o somrient acuii a l'hoste  
 que sap si mor sobtadament sota la brossa  
 que sabia mai aquest sami a qu'em convida  
 es carni incert cada mati n'es cada vida.

**Le nuage** (Mathilde Pomès) (1928)

S'embarquer, o lente nef,  
 a ton bord sans capitaine,  
 s'embarquer, o blanc vaisseau,  
 a ton bord sans gouvernail  
 rompues les amarres  
 du souvenir même,  
 perdu le sextant du désir concret.  
 Aller, voguer dans une douce  
 dérive, sur une mer sans couleur,  
 vers des îles sans contour;  
 voguer, aller;  
 le silence diaphane  
 tenant lieu de pur espace,  
 le coeur ne martelant plus  
 la scansion des secondes  
 qu'en battements étouffés.  
 Aller, voguer;  
 voguer a chaque coups de roulis,  
 perdre un peu de sa figure,  
 perdre un peu de sa substance;  
 voguer, aller;  
 jusqu'à ce point idéal  
 ou la mer du ciel se combe  
 pour baigner le clair visage  
 d'une terre plus fleurie;  
 mon esquif plus frêle  
 que neige en avril,  
 fondue au soleil la haute misaine,  
 l'étrave rongée par lesalizés  
 du beau port en vue mollement couler.

*Dos melodías*

**Pastoral 0-** R. Jiménez) (1945)

Los caminos de la tarde  
 se hacen uno por la noche,  
 por él he de ir a tí,  
 Amor que tanto te escondes.  
 Por él he de ir a tí,  
 como la luz de los montes,  
 como la brisa del mar,  
 como el olor de las flores.

**Llueve sobre el río** (J. R. Jiménez) (1945)

Llueve sobre el río.  
 El agua estremece  
 los fragantes juncos  
 de la orilla verde.  
 ¡Ay! qué ansioso olor  
 a pétalo frío.  
 Llueve sobre el río.  
 Mi barca parece mi sueño  
 en un vago mundo.  
 Orilla verde,  
 ¡Ay! barca sin rumbo.  
 ¡Ay! corazón frío.  
 Llueve sobre el río.

**Ets l'Infinit** (F. Mompou) (1944)

Ets l'Infinit, ets l'Infinit,  
 qui ha vingut una cançó.  
 Càntala sobre 'ls meus llavis  
 mentres meus dit fileu seda de tendresa  
 amb ais teus cabells.  
 Est l'Infinit, ets l'Infinit!

**Comptines n** (anónimo popular) (1943)

4. Aserrín, aserrán,  
 los maderos de San Juan.  
 Los de arriba sierran bien  
 y los de abajo, también.  
 Al milano que le dan  
 bellotitas con el pan,  
 por la noche, pan y pera,  
 y otra noche, pera y pan.
5. Petite fille de Paris  
 prête moi tes souliers gris,  
 pour aller en paradis.  
 Nous irons un a un  
 dans le chemin des Saints,  
 deux a deux  
 dans le chemin des ciuex.
6. Pito, pito, colorito,  
 ¿dónde vas tú tan bonito?  
 A la acera verdadera;  
 ¡pim, pom, fuera!

**Combat del somni** (J. Janés)

Jo et presentia com la mar  
i com el vent, immensa, lliure,  
alta, damunt de tot atzar  
i tot destí. I en el meu viure,

com el respir. I ara que et tinc  
veig como el somni et limitava.  
Tu no ets un nom, ni un gest. No vine  
a tu com a Pimatge blava

d'un somni huma. Tu no ets la mar,  
que és presonera dins de platges,  
tu no ets el vent, pres en l'espai.

Tu no tens límits; no hi ha, encar,  
mots per a dir-te, ni paisatges  
per sé el teu món –ni hi serán mai.

Ara no sé si et veig, encar.  
Els ulls et miren, i voldria  
que aixó fos veure't. Si sabia  
que et veig i et sé, como fóra avar

de poder dir que cap mirall  
del món, ni l'aigua més serena  
no et saben dir; que sois aleña  
un pit que estimi el que el cristall

no veu ni diu! Si fos així!  
Que tu només fossis en mi!  
Lluny deis meus ulls, tan limitada,

tan reduïda a gest, a esguard,  
a imatge, a veu, que jo fos part  
de tu, vivent per ma mirada.

Aquesta nit un mateix vent  
i una mateixa vela encesa  
devien dü el teu pensament  
i el meu per mars on la tendresa

es torna música i cristall.  
El bes se'ns feia transparència  
–si tu eres l'aigua, jo el mirall–  
com si abraçéssim una absència.

El nostre cel fóra, potser,  
un somni etern, així, de besos  
fets melodía, i un no ser  
de cossos junts i d'ulls encesos

amb ñames blanques, i un sospir  
d'acariciar sedes de llir?

Damunt de tu, només les flors.  
 Eren com una ofrena blanca:  
 la llum que daven al teu eos  
 mai més seria de la branca;

tota una vida de perfum  
 amb el seu bes t'era donada.  
 Tu resplendies de la llum  
 per l'esguard clos atresorada.

Si hagués pogut ésser sospir  
 de flor! Donar-me, com un llir,  
 a tu, perquè la meva vida

s'anés marcint sobre el teu pit.  
 I no saber mai més la nit,  
 que al teu costat fóra esvaïda.

Fes-me la vida transparent  
 com eis teus ulls, torna ben pura  
 la meva ma, i al pensament  
 duu-m'hi la pau. Altra ventura

no vull sinó la de seguir  
 l'estela blanca que neixia  
 deis teus camins. I no llanguir  
 per ser mirall d'uns ulls. Voldria

ser com un riu oblidadís  
 que es lliura al mar, les aigües pures  
 de tota imatge, amb un anhel

de blau. I ser, llavors, felig  
 de viure lluny d'amors obscures,  
 amb l'esperança del teu cel.

**Cantar del alma** (San Juan de la Cruz) (1943)

*(Los versos en cursiva son los empleados  
por el compositor)*

Que bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche.

*Aquella eterna fonte está escondida,  
que bien se yo do tiene su manida,  
aunque es de noche.*

*Su origen no lo sé, pues no lo tiene,  
más sé que todo origen de ella viene,  
aunque es de noche.*

*Sé que no puede ser cosa tan bella,  
y que cielos y tierra beben de ella,  
aunque es de noche.*

Bien sé que suelo en ella no se halla,  
y que ninguno puede vadealla,  
aunque es de noche.

Su claridad nunca es oscurecida,  
y sé que toda luz de ella es venida,  
aunque es de noche.

*Sé ser tan caudalosas sus corrientes,  
que infiernos, cielos riegan, y las gentes,  
aunque es de noche.*

## SEGUNDO CONCIERTO

### Ejemplos de su piano

*Cants mágics.* Los cinco fragmentos de que consta el cuaderno de los *Cants mágics*, de Federico Mompou, resultan ser algo a modo de muy breves invocaciones, escritas dentro de un similar espíritu al que, pocos años más tarde, dictará sus *Charmes*. Son algo irreal, cantos de magia, cuyos títulos sólo pueden entresacarse de los mismos «tempi», apuntando, directamente, a unos estados anímicos de eminente apreciación subjetiva. Así el I es «Enérgica», el II «Obscur», el III «Profond-lent» («como un cortejo fúnebre»), el IV «Misterios» y el V «Calma». Escritos entre 1917 y 1919, los *Cants mágics* están dedicados «A mon cher maitre F. Motte Lacroix».

*Dialogues.* Los dos *Dialogues* se fechan en 1923 y siguen dentro de una manera francesa, la de Erik Satie podríamos concretar. Todo, aires e indicaciones expresivas, se redacta en francés, y la aproximación a su verdad interpretativa se nos da con características palabras mucho más que por las convencionales determinaciones del léxico musical; así los «sans espoir», «expliquez», «questionnez», «hésitez», «exaltez-vous», «donnez des excuses», etc. En cierta ocasión, pregunté a nuestro compositor acerca de estos *Diálogos* ¿sobre qué?... ¿entre quiénes?... Vaciló un poco, pero me respondió rotundamente: «Pues..., entre uno mismo que se hace las preguntas y las respuestas» Y..., efectivamente, así puede ser, sin tener que rozar para nada el sentido del monólogo. Son muy breves: el primero, «Plaintif», posee un sentido de improvisación que, no por corta en la exposición y desarrollo de sus elementos, deja de hallarse bien diferenciada



y contrastada entre sí. Hay mucho de relato en el segundo *Diálogo*, impreciso, por supuesto, pero insistiendo en una temática de la «conversación» imaginada, poseyendo una evidente ternura. Ni uno ni otro se hallan dedicados a nadie.

*Preludios*. Hasta la fecha —que yo sepa— existen dos cuadernos de *Préludes* mompouianos: el que aparece en 1930 con los cuatro primeros y el que, en 1952, recoge los seis siguientes; existen otros dos, inéditos y sin numerar. Dedicado «a Manuel Rocamora», el I lleva como indicativo «Dans le style romançe», lo que nos acerca un querido carácter de relato muy sentido, triste y melancólico. El III —«a Madame la Baronne Robert de Rothschild», es su dedicatoria—, su aire «Lentement et très expressif», supone una sabia consecuencia de su inicial formulación anacrúsica, con una serenidad melancólica en su sección central. El V (primero del segundo cuaderno) parece ser un recuerdo del autor desde París a Cataluña, tanto en el triste motivo que exponen sus tres compases iniciales, como en el contraste popular y festivo de su sección central. «Palmier d'étoiles» es el subtítulo del VII de los *Préludes*, de Mompou, tratándose de esa «palmera» de fuegos artificiales, acostumbrado final de las fiestas populares, que parece querer reflejarse aquí desde los mismos grupos de notas graves, impresionantes, hasta esas glosas rápidas escritas en la partitura con diminuta grafía. En cuanto al que figura como número XI en este programa, en su manuscrito —celosamente guardado en mi biblioteca— se nos da un «Cantabile» para su ondulante discurso, muy reiterado y con un muy breve contraste central festivo. Tanto éste como los que conforman el segundo cuaderno («Six Préludes» es su título), no están dedicados. Los *Préludes* I, II y III se fechan entre los años 1927 y 1928; los seis siguientes datan de 1930 los números V y VI: en tanto los VII, VIII, IX y X se escriben entre 1930 y 1951.

*Música callada*. Cuatro cuadernos totalizando veintiocho números forman la colección de *Música callada*, escrita entre los años 1959 y 1967, donde resume, más y más alquitarada, la esencia de la más clara actitud compositiva del Mompou más actual. En francés y como pórtico de la edición, se dice así:

«Resulta bastante difícil traducir y expresar el verdadero sentido de *Música callada* en una lengua que no sea la española. El gran poeta místico San Juan de la Cruz, canta en una de sus bellas poesías: "La música callada, la soledad sonora", intentando expresar así la idea de una música que sería la voz misma del silencio. La música guardando para sí misma su voz *callada*, es, decir "que se calla" en tanto la soledad se torna en música.»

Con excepción del cuarto cuaderno, dedicado «a Alicia de Larrocha los otros tres no llevan dedicatoria, aunque el primero de los números sea excepción, ya que lo regaló su autor a Federico Sopena con ocasión de cantar éste su primera misa. El trazo del número es muy sencillo, «Angélico» es indicativo de su carácter, resultando como un místico relato; el XVI —siguiendo el orden de interpretación del presente programa—, último del segundo cuaderno, de ánimo tranquilo en un pedido «Calme», ha de darnos la sensación de agua calma; el XV inmediato anterior evoca uno de los más bellos «Preludios», de Chopin, dentro de un aire «Lento-plaintif»; en cuanto al VIII —penúltimo del primer cuaderno— se nos pide «Semplice», y un día sirvió como introducción para un texto de Valéry, *L'Indifferent*; sigue el XX, «Calme», con su predominante intimismo, alterado levemente por la síncopa o un dibujo cromático descendente; con el XXI, «Lento», de carácter algo fúnebre, cierran el tercer cuaderno, resultando inevitable la imagen de un solemne cortejo triste, sobre el que denotamos el sonar de las campanas en múltiples toques bien diferenciados...; respecto al XIII, caracterizado por un indicado «Tranquilo —très calme», seguido de un «Enérgico», tiende su mirada hacia lo popular catalán; por último, el número XXVII de *Música callada*, penúltimo fragmento de la entera serie, muy bello, muy íntimo, breve página de honda emoción, se halla caracterizado por un «Lento molto», e incide en lo más avanzado de la escritura mompouiana.

*Trois variations*. 1921 es la fecha de esta obra, que su autor dedica «a mom Père», como homenaje a su progenitor, quien admiraba la carrera militar... El tema, personalismo, a modo de relato triste, se caracteriza por un reclamado «Simplement»; *Les Soldats*

primera variación, «Lointain», es un recuerdo de una misa, a la que asistía el compositor con su padre todos los domingos, «en la que había soldados que tocaban unas trompetas...»; la segunda, intitulada *Courtoisie*, dentro de un ritmo cortesano, suscribe «très aimable» la elegante cortesía de un vals lento; por último, la variación tercera es un *Nocturno*, la más ambiciosa pianísticamente, donde el tema se acompaña por dibujos arpegiados de cierto empaque, figurando en las primeras ediciones esta leyenda: «Dans le silence de la nuit» a la que ahora se añade un «Lentement modéré».

*Canciones y danzas.* Escritas «por contraste entre lirismo y ritmo», constituyen lo más significativo del piano de Federico Mompou, fechada la I en 1921 y la XII en 1962; posteriormente a la edición de mi libro (*Federico Mompou-Su obra para piano*), de donde estoy extrayendo estas breves notas, aparecerían los números XIII y XIV, aunque la primera sea la guitarra su destinataria. Aun cuando su inspiración recaiga en Cataluña, son páginas eminentemente mompouianas. Así, la I, sin dedicatoria, se indica un «Modérât» como «tempo» para su triste melodía, resultando la popular «Dansa de Castellersol» la inspiradora de este momento alegre y luminoso; tanto en la *Canción* como en la *Danza* —su aire es «Ritmat»—, el compositor utiliza unas notas pequeñas a guisa de armónicos a añadir delicadamente a las notas reales. La número III, dedicada "a Frank Marshall", viene a ser la canción de cuna más popular de Cataluña y un aire «Modéré» nos ayudará a recordarla en su sesgo romántico y amplia cita de algo muy sentido; a este relato melancólico se opone la *Danza*, que con su indicativo de «Sardana» nos evita mayor comentario. Otra de las más famosas y queridas páginas del entero Mompou, es su *Canción y Danza VI*, dedicada «a Arthur Rubinstein», enfrentando una inherente desolación con su «Cantabile espressivo», al «Ritmat» del baile, en dos períodos en los que se destaca la combinación ternariobinaria y su luminoso brío. Por último, la V, su *Canción*, en un «Lento litúrgico», nos acerca la severidad de un cortejo impregnado de dolor; la *Danza* ha de llevarse «senza rigore», aludiendo a una «campanella» y con un cierto virtuosismo en ocasiones; anotemos que esta obra es fruto de la traducción al piano de un sueño de su autor...

## TERCER CONCIERTO

### Las canciones (II)

*Canciones becquerianas.* Mompou ya declaró —como se dice al comienzo de este trabajo— lo refractario que era a escribir como resultado de un «encargo» que conlleva la fecha fija de su entrega... Pues bien, las *Canciones becquerianas* son el fruto de otro de estos compromisos, suscrito esta vez con la Comisaría Nacional de la Música del Ministerio de Educación y Ciencia, en 1970, como contribución a la conmemoración del centenario de la muerte del gran lírico sevillano. Sus seis números se acercan más y más al perfume de la canción francesa contemporánea, con sus perfiles un algo impersonales, lo que nada tiene que ver con unas estructuras a observar aquí con meridiana claridad en la reiteración de secciones semejantes, es decir, muy iguales, las mismas realmente. *Hoy la tierra y los cielos me sonríen* es el número I de la colección; en un aire «Tranquillo», el piano es introductor en sus cuatro compases iniciales de la voz de discurso muy fluido, establecidas unas alternativas con el instrumento colaborador que no acompañante: por ejemplo, el subrayado del en realidad irreverente «Hoy creo en Dios» —con el que también se finaliza el fragmento— está perfectamente musicado. El II, *Los invisibles átomos del aire*, «Plácido» el «tempo», en «pianísimo» y «molto legato» la cristalina base del teclado a escuchar «en la lejanía», se mantiene durante el entero número, ininterrumpidamente, estimando un acierto la reiteración final del primer compás introductor; la voz incluye un acertado cromatismo —«Es el amor que pasa... ¡que pasa!»—, siendo la delicadeza de su clima adecuado con la perentoria «invisibili-

dad». Surge la sorpresa con un Federico Mompou que, excepcionalmente, se nos hace andaluz por la escritura de un «polo» gitano que, desenfadadamente, preside el III fragmento o *Becqueriana*, quizá por el sevillanismo del autor de los textos; *Yo soy ardiente, yo soy morena*, escrita en «ritmo de polo» — como se reclama desde la partitura —, concede, no obstante, una cierta amplitud a los contornos vocales, insinuantes, con una conclusión albeniziana, luego de mantener muy bien las palabras postreras de «oh ven, ven tú», dentro de una interválica valiente *Yo sé cuál el objeto*, IV número de la «suite», está inmersa en un «Lento» con una célula principal: «¿Te ríes?»; el giro que subraya «todo lo sé», retenido por un «lento dulce», concluye el texto y está doblado por las octavas del piano, algo que ya se utilizó antes por ampliación de valores; acertadamente, los seis compases de introducción del piano, se recordarán con exactitud como cierre de la obra. Penúltimo y V fragmento; en un indicado «Molto tranquilo», se toma el famosísimo texto de Gustavo Adolfo Bécquer, *Volverán las oscuras golondrinas* y, como era de esperar, hay giros onomatopéyicos aludiendo a estos alegres pájaros, en una canción quizá la más extensa con la que sigue; toda ella es interesantísima, y el compositor hace gala de su afán de simplificación tomando una y otra vez los mismos giros, las mismas secciones estructurales, sin que por ello, y esto será lo más admirable, puedan denotarse en modo alguno estas repeticiones; *las oscuras golondrinas*, definitivamente, *vuelven* en el punto final de la página, sosteniendo además las palabras «a solas». Por último el número VI, *Olas gigantes*, se desea «Con energía» para su alarde — pretendido o no — del teclado virtuosista, por lo cual resulta tan valiente como decidido, pareciendo la voz como sometida al mimo; el «llevadme con vosotras» textual, curiosamente aparecerá en tres ocasiones y siempre con notas distintas, es decir, con diferentes contornos, lo que no deja de resultar excepcional en la estimación global de las seis *Canciones becquerianas*, una colección a estimar mejor dentro del entero catálogo mompouiano.

*Cangó de la fira*. Es la «feria» bulliciosa y alegre, siguiendo un texto en catalán de Tomás Garcés, escrita por Mompou en 1949 sin dedicatoria. Un tema

principal se transforma desde su comienzo acompañante, a la explosión «a solo» como preludio al momento evocador y tierno del «Tranquillo» lírico —«Els estels punxen tot el cel»—, reapareciendo todavía en el «Meno mosso e più nostalgico» de la conclusión del momento. Su aire es un «Allegro ritmico».

*Mira quina resplandor.* Se trata de auténtico villancico navideño con letra y música de Federico Mompou, sin que podamos anotar su fecha de escritura. En un «Temps de marxa», con desenfado, el texto obliga a repetir el fragmento —muy corto, ciertamente— tres veces; su sesgo es popular, muy sencillo, diríase que infantil, doblándose la voz y el piano con ánimo de imprimir mayor fuerza al contenido poético-musical. Tampoco está dedicada esta página. La palabra «mira» se repite como eje del contenido textual.

*Aureana do Sil.* Con nobilísimos afanes de creación o aumento de un repertorio de «heder» de nuestra Galicia, por lo menos de enriquecerlo muy considerablemente, Antonio Fernández-Cid recabó en dos ocasiones de nuestros compositores estas canciones —dedicadas a él bien merecidamente, excusado será decirlo— que, hoy, se hallan recogidas en un volumen editado por la Diputación Provincial «do noso Ourense». Así, la octava del cuaderno, una de las más hermosas de la colección, es esta *Aureana do Sil*, fechada en 1951, subrayando unos versos en gallego de Ramón Cabanillas. Y si el piano en «dolce» abre la lograda composición en sus primeros cuatro compases, la voz, pese a su firmeza, contiene una enorme melancolía y ternura; el dato folclórico no asoma por parte alguna, ni falta que hace, únicamente inmersos en un ambiente triste, «morriñoso».

*Primeros pasos.* No está dedicada y su fecha es la de 1964, debido su texto español a Clara Janés. El aire «Lento» consigue un total acariciante partiendo de la iniciación pianística, cuya formulación rítmica persiste, en tanto la voz se apoya principalmente sobre la repetición de una sola nota con no pocas excepciones, tal ese momento exaltado, cuando canta «y te busqué hasta hallarte», de evidente patetismo.

*El niño mudo.* En 1955, nuestro insigne maestro finaliza esta canción, tomando las palabras de Federico García Lorca (tercer número de su «Trasmundo», de la serie de «Canciones» escritas en los primeros años veinte), imprimiéndoles su genuina delicadeza en tres secciones distintas, de las que podríamos entresacar su apunte onomatopéyico al aludir al «grillo» mediante tresillos en tesitura aguda del piano. No hay dedicatoria alguna.

*Canción de Belisa.* 1931 es la fecha de escritura de la «Aleluya erótica en cuatro cuadros y un prólogo», de García Lorca, titulada 'Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín». Del ballet «Perlimplín», de Federico Mompou, estrenado en el Liceo de Barcelona en 1956, ha extraído esta *Canción de Belisa*, que corresponde al texto que figura en el citado «Prólogo» lorquiano, exactamente cuando una voz canta fuera de la escena. Su arcaísmo es evidente, partiendo de ese rasgado de acordes a guisa de arpa sobre los que la palabra «Amor» surge con mucha ternura. Lástima que no disponga de una partitura completa para comentar esta escena, cuando Marcolfa trata de convencer a Perlimplín de las excelencias del matrimonio

*San Martí.* Aquí sí se dice en la partitura que es una obra «para canto y piano»; su fecha, la de 1962, siendo dedicada «a Anna Ricci». Dentro de una moderada velocidad metronómica, la voz resulta amable en sus contornos, el piano desempeña una primordial función de dibujo-pedal, y las alternativas del «tempo» son tan varias como resultan serlo las funciones del subrayado musical de «San Martí», por cierto tomadas asimismo para finalizar la página, que parece animada por la sonoridad peculiar de un arabesco instrumental.

*Cinco canciones sobre textos de Paul Valéry.* Permítaseme reproducir a continuación algo de lo escrito por el propio Federico Mompou acerca de estas páginas:

«Conocí a Paul Valéry en París, en 1925, en un almuerzo íntimo en casa de amigos comunes, los príncipes de Bassiano, celebrado para festejar su ingreso en la Academia de Francia. Recuerdo que, a lo

Handwritten musical score for the song "El niño mudo" by Federico García Lorca. The score is written on three systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics "(La voz... calla... la su a lo" and a piano accompaniment. The second system includes a vocal line with lyrics "La - jos se - ño - ni... a un tra - jo de - qui" and a piano accompaniment. The third system is a piano solo marked "Mo. )" and "15. March 1935". The score is signed "F. Lorca" at the bottom right.

Final autógrafa de la canción El niño mudo, sobre Federico García Lorca



*largo de una conversación, me preguntó si mi obra para piano Charmes, tenía relación con sus poesías agrupadas bajo el mismo título. Hubiese querido contestarle afirmativamente, dada la gran admiración que sentía por su obra poética, pero tuve que confesarle, algo confuso, que en la época en que yo compuse mi obra (1920) ignoraba la existencia de la suya, y que mis Charmes obedecían, como la palabra indica, a un principio o fórmula de encantamiento. No obstante, le dije, sería un placer para mí escribir algún día unas canciones sobre alguno de estos textos. La idea le entusiasmó.»*

Tras una primeras tentativas..., el tiempo ha ido pasando hasta llegar a 1973 –casi medio siglo desde aquella conversación entre el poeta y el músico–, que es cuando se fechan estas *Cinco canciones*, tanto en su versión con piano como en la realizada para orquesta reducida. Con suma sencillez, en *La fausse morte*, número I de esta serie –dedicada «a Montserrat Alavedra»–, la voz, aun-



*Concierto homenaje a Federico Mompou en la Fundación Juan March, el 19 de enero de 1977, junto a Monserrat Alavedra*

que sometida al indicado «Tranquillo», irrumpe con evidente sentido trágico en alteraciones emotivas que parecen culminar en ese final desolado: «Plus précieux que la vie!». La II, destinada «a Marianne Marietti», toma otro de los «Charmes» de Valéry, el titulado *L'Insinuant*; contrasta su «tempo» más movido y una interválica vocal nada fácil por cierto, desta-

cando la extensa introducción del piano con su peculiar «rubato», destacado este sentido no rigorista todo el momento. *Le vin perdu*, dedicado «a Federico Sopena», es el número III de la «suite» y, a pesar de la inusitada entrada —momento pianístico en esencia—, será la voz la que se imponga sobre su base armónica, dada por ese dibujo-pedal que, con la excepción del trágico momento central, fluye ininterrumpidamente desde el comienzo hasta el final tan mompouiano. Contrastando el anterior «Moderato», un «Allegro» es el aire de *Le Sylphe*, IV de estas *Melodías*, dedicada «á Paloma O'Shea»; en consecuencia, escuchamos un momento que tiene no poco de danza, luminoso en general con un piano importante, sobre cuyo alado arabesco y punto final la voz afirma «Ni vu ni connu». El V de estos fragmentos, *Les pas*, lleva como dedicatoria «á Vladimir Jankélevitch»; volviendo a un reclamado «Lent», la melodía parece como supeditarse al completo contenido musical, a su clima armónico en particular, dado por ese breve y ágil dibujo del piano que permanecerá durante el entero transcurso del momento, hasta su misma conclusión —«Et mon coeur n'était que vos pas»—, la voz dentro de un círculo penoso, triste.

## TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

**Canciones becquerianas (G. A. Bécquer) (1970-71)****Hoy la tierra y los cielos me sonrén**

Hoy la tierra y los cielos me sonrén.  
 Hoy llega al fondo de mi alma el sol.  
 Hoy la he visto, la he visto y me ha mirado.  
 Hoy creo en Dios.

**Los invisibles átomos del aire**

Los invisibles átomos del aire  
 enderredor palpitan y se inflaman.  
 El cielo se deshace en rayos de oro.  
 La tierra se estremece alborozada.  
 Oigo flotando en olas de armonía  
 rumor de besos y batir de alas;  
 mis párpados se cierran, ¿qué sucede?  
 ¡Es el amor que pasa!

**Yo soy ardiente, yo soy morena**

Yo soy ardiente, yo soy morena,  
 yo soy el símbolo de la pasión.  
 De ansias, de goces, mi alma está llena.  
 ¿A mí me buscas? No es a ti, no.

Mi frente es pálida, mis trenzas de oro.  
 Puedo brindarte dichas sin fin;  
 yo de ternura guardo un tesoro.  
 ¿A mí me llamas? No, no es a ti.

Yo soy un sueño, un imposible.  
 Vano fantasma de niebla y luz.  
 Soy incorpórea, soy intangible.  
 No puedo amarte. — Oh, ven, ven tú.

### Yo sé cuál el objeto...

Yo sé cuál el objeto  
de tus espinos es.  
Conozco yo la causa  
de tu dulce, secreta languidez.  
¿Te ríes? Algún día  
sabrás, niña, porqué.  
Tú acaso lo sospechas  
y yo lo sé.

Yo sé lo que tú sueñas  
y lo que en sueños ves.  
Como en un libro puedo  
lo que callas en tu frente leer.  
¿Te ríes? Algún día  
sabrás, niña, porqué:  
tú acaso lo sospechas  
y yo lo sé.

Yo sé porqué te sonríes  
y lloras a la vez.  
Penetro yo en los senos  
misteriosos de tu alma de mujer.  
¿Te ríes? Algún día  
sabrás, niña, porqué:  
tú, mientras, sientes mucho  
y nada sabes;  
yo, que no siento ya,  
todo lo sé.

### Volverán las oscuras golondrinas

Volverán las oscuras golondrinas  
en tu balcón los nidos a colgar.  
Y otra vez con el ala sus cristales,  
jugando, llamarán.  
Pero aquellas que el vuelo refrenaban,  
tu hermosura y mi dicha al contemplar,  
aquellas que aprendieron nuestros nombres,  
esas no volverán.

Volverán las tupidas madreselvas  
de tu jardín las tapias a escalar,  
y otra vez en la tarde aún más hermosa,  
sus flores se abrirán.  
Pero aquellas cuajadas de rocío,  
cuyas gotas mirábamos temblar,  
y al caer como lágrimas del día,  
esas no volverán.

Volverán del amor en tus oídos,  
las palabras ardientes a sonar;  
tu corazón de su profundo sueño  
tal vez despertará.  
Pero mudo, absorto y de rodillas,  
como se adora a Dios ante el altar,  
como yo te he querido, desengáñate,  
¡Así, no te querrán!

## Olas gigantes

Olas gigantes que os rompéis bramando  
 en las playas desiertas y remotas,  
 envuelto entre las sábanas de espuma,  
 llevadme con vosotras.

Ráfagas de huracán que arrebatáis  
 del alto bosque las marchitas hojas.  
 Arrastrado en el ciego torbellino,  
 llevadme con vosotras.

Nubes de tempestad que rompe el rayo  
 y en fuego ornáis las desprendidas orlas,  
 arrebatado entre la niebla oscura,  
 llevadme con vosotras.

Llevadme, por piedad, adonde el vértigo  
 con la razón me arranque la memoria;  
 por piedad, tengo miedo de quedarme  
 con mi dolor a solas.

## Caikjó de la fira (Tomás Garcés) (1948)

Els seus tresors mostra la fira  
 perquè els agafis amb la ma.  
 Jo sóc cansat de tant mirar  
 i la meva ànima sospira.  
 Cotó de sucre, cavallets,  
 cantirs de vidre i arrecades  
 lluen i salten fent ballades  
 entre el brogit deis platerets.  
 El teu esguard pie d'avidesa  
 un immortal desig el mou.  
 ¿Cerques un espectacle nou  
 més amunt de la fira encesa?

Els estels punxen tot el cel.  
 L'oreig escampa espumes. Mira  
 com poc a por es mor la fira  
 sota la llum d'aquest estel.  
 Glateixes per copsar l'estrella?  
 Ai, que el desig t'estreny el cor!  
 Mai més voldràs la joia d'or  
 ni la rialla del titella.

**Mira quina resplendor** (F. Mompou)

Nit de Nadal nit Santa i lluminosa,  
 aïem, pastors peí camí de Betlem,  
 cantem plegats cançons i dances  
 el Nen Jesús que aquesta nit és nat,  
 tot dient-li així: mira, mira, mira,  
 quina resplendor al teu voltant;  
 Déu meu, Senyor!  
 mira, mira, mira, quina resplendor!

Els tres bons Reis amb desig d'adorarlo  
 desde l'Orient han fet un llarg camí;  
 li porten or, encens i mirra,  
 clavells i roses, perles i rubís,  
 tot dient-li així: mira, mira, mira,  
 quina resplendor al teu voltant;  
 Déu meu, Senyor!  
 mira, mira, mira, quina resplendor!

Glorifiquem aquesta humil naixença  
 del fill de Déu que a tots vindrà a salvar;  
 junt amb l'amor, la pau ens porti  
 amb l'esperança de l'Eternitat.  
 Adoremlo tots.

**Comtines** in (anônimo popular) (1948)**Frédéric, tic, tic**

Frédéric, tic, tic  
 dans sa petite boutique,  
 marchand d'allumete  
 dans sa petite brouet.  
 S'en va t'a la ville  
 com'un imbécile  
 les mains dans les poches,  
 com'un Espagnol.

**Rossignol joli**

Rossignol joli, do si do ré mi  
 joli rossignol, mi ré mi fa sol  
 rossignol cendré, fa sol fa mi ré  
 fais chanter l'écho, fa sol mi ré do.

**Aureana do Sil** (R. Cabanillas) (1951)

As areas de ouro,  
 aureana do Sil  
 son as bagoas acedas  
 que me fas chorar ti.  
 Si queres ouro fino,  
 aureana do Sil  
 abre o meu corazon  
 tes déa topalo ali.  
 Co que collas no rio,  
 aureana do Sil  
 mercaras cando moito  
 un amor infeliz.  
 Pra dar cum cariño  
 verdadeiro has de vir  
 enxoitar os meus olios,  
 aureana do Sil.

**Primeros pasos** (Clara Janés) (1964)

Tu cuerpo como un árbol  
 tus ojos como un lago  
 y yo soñaba hundirme  
 debajo de tu abrazo.  
 Tu tiempo no era tiempo  
 tu ser era un milagro  
 y te busqué hasta hallarte  
 debajo de tu abrazo.  
 El sol murió en el cielo  
 tus pasos se alejaron  
 y se quedó mi sueño  
 debajo de tu abrazo.

**El niño mudo** (F. García Lorca) (1955)

El niño busca su voz  
 (La tenía el rey de los grillos).  
 En una gota de agua  
 buscaba su voz el niño.  
 No la quiero para hablar,  
 haré con ella un anillo  
 que llevará mi silencio  
 en su dedo pequeñito.  
 En una gota de agua  
 buscaba su voz el niño.  
 (La voz cautiva a lo lejos  
 se ponía un traje de grillo).

**Canción de Belisa** (F. García Lorca) (1955)

Amor, amor,  
entre mis muslos cerrados  
nada como el pez al sol  
Agua tibia entre los juncos  
Amor, amor,  
Gallo, que se va la noche,  
que no se vaya, no.

**Sant Martí** (Pere Ribot) (1961)

Pedra ferma entre muntanyas.  
Ull de serp, olor de pi.  
Sant Martí  
rei de les teves entranyas  
la poma, l'aire i el vi.  
Raspiea la teva imatge  
caritat peí pelegri.  
Sant Martí, Sant Martí  
l'intimitat del paisatge  
tu i jo peí mateix camí.  
Cavaliere del Crist  
l'espasa mati el serpent i el veri.  
Sant Martí  
vetlli la flama la casa  
i la veu del Sinai.  
Sant Martí, Sant Martí.

**La fause morte** (Paul Valéry) (1973)

*Hiblement, tendrement, sur le tombeau charmant,  
Sur l'insensible monument,  
Que d'ombres, d'abandns, 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.*

**La falsa muerte**

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.



## 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 libené  
La désorienté•!)*

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

## El insinuante

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

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

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

## 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...*

## 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?  
Au meilleurs esprits  
Que d'erreurs promises!*

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

## 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.

## 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.*

## Los pasos

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

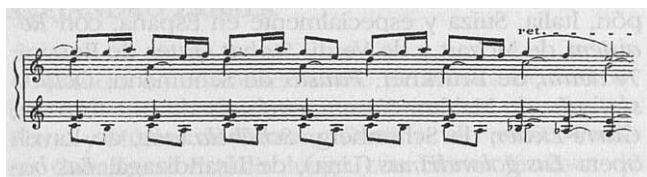
Persona pura, sombra divina,  
¡cuán dulces son tus pasos quedos!  
¡Dios!... ¡Los dones que llego a adivinar  
vienen a mí, sobre pies desnudos!

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.



PARTICIPANTES



## PRIMER Y TERCER CONCIERTOS

ATSUKO KUDO)

Nació en Sapporo (Japón). Se formó en la Universidad de Otani en Sapporo, donde estudió especialmente Canto con Michiko Fujita y más tarde con Motoko Eguchi en Tokio.

En 1983 se trasladó a España e ingresa en la Escuela Superior de Canto de Madrid, realizando estudios con Marimí del Pozo y con Félix Lavilla especialmente para la interpretación de música española.

En París amplió sus conocimientos con el famoso barítono Gérard Souzay, y con Paul Schlhavsky el Lied alemán.

En 1987 ganó el Primer Premio del Concurso Yamaha en España.

Ha actuado como solista en Alemania, Francia, Japón, Italia, Suiza y especialmente en España, con *Requiem*, de Mozart y de Verdi; *Stabat Mater*, de Rossini; *Te deum*, de Bruckner; *Fausto*, de Schumann; *Octava sinfonía*, de Mahler; *Novena sinfonía*, de Bee-thoven; *Gurre-Lieder*, de Schönberg; *Schéhérazade*, de Ravel; ópera *Las golondrinas* (Lina), de Usandizaga; *Las bodas de Fígaro* (Condesa), de Mozart.

Entre los directores bajo cuya batuta ha actuado citamos a Jörgre-Peter Weigle (Orquesta Sinfónica de Dresde), Roberto Benzi (Orquesta de Bordeaux), Horia Andreescu (Orquesta Filarmónica George Enesco), Odón Alonso (Orquesta de RTVE), Jorge Rubio (Orquesta Sinfónica de Madrid), Edmón Colomer (Joven Orquesta Nacional de España), Enrique García Asensio (Orquesta Sinfónica de Bilbao), Manuel Galduf (Orquesta Municipal de Valencia), Josep Pons (Orquesta de Cámara del Teatre Llure), José Ramón Encinar (Grupo Koan), Arturo Tamayo (Orquesta de Cámara para TVE)...

Como liderista ha ofrecido gran número de recitales: En 1989, recital con melodías francesas en el

Auditorio Nacional de Madrid, dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía; en 1990 fue protagonista del estreno mundial de obras de Balada, Bernaola, Cano, Coria, Bonet, Montsalvatge y Peris en el *Homenaje a Vicente Aleixandre*, ofrecido dentro del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de Música de la Universidad Autónoma de Madrid; Recital Música de Navidad, organizado por el Patrimonio Nacional; en 1991, una gira de recitales con obras españolas por Italia; en 1992, una turnée por Japón con el programa de canciones de Mompou; recitales dentro del Ciclo Madrid, *Ciudad Cultural de Europa*; un concierto con obras de Escudero en el Festival Internacional de San Sebastián; recitales con motivo de la celebración del 80 Aniversario de Montsalvatge: (Fundación Juan March), Festival Internacional de Toruella...

Ha realizado grabaciones discográficas y de radiotelevisión de obras francesas, japonesas, españolas y de música contemporánea.

## ALEJANDRO ZABALA

Estudia en el Conservatorio de Música de San Sebastián, donde se gradúa con primeros premios de Piano y Música de Cámara. Obtiene el Premio "Paulino Caballero». Estudia luego con Emma Jiménez de Achúcarro.

Se decide desde fecha temprana por la música camerística y el acompañamiento vocal. Trabaja con Félix La villa.

Es requerido para los másters impartidos por Ileana Cotrubas, Isabel Penagos, Gabriel Bacquier y Jean Darnel en diversos centros europeos. Desde 1980 es pianista oficial del Concurso Internacional de Toulouse.

Se dedica a una intensa actividad concertística, sobre todo con cantantes. Acompaña a figuras como Ileana Cotrubas, Elena Obraztsova, Margaret Price, Paolo Gavanelli, Dennis O'Neill. Acompaña también a muchos destacados cantantes jóvenes.

Entre sus actuaciones con Atsuko Kudo destacan el recital del ciclo *La década de los 80 de RNE-2*», celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando; el concierto-homenaje a Aleixandre de la Universidad Autónoma de Madrid; el recital de canciones japonesas del Ateneo madrileño; el homenaje a Xavier Montsalvatge –con la totalidad de su obra para voz y piano– de la Fundación Juan March; el concierto dedicado a Morera y Montsalvatge en el Festival de Torroella; la Integral de la obra vocal de cámara de Escudero en la Quincena donostiarra.

En 1987 interpretó, junto a la soprano Angeles Rodríguez, toda la obra para voz y piano de Mompou en un concierto de homenaje al compositor promovido por el Conservatorio y el Gobierno de La Rioja.

Su último trabajo discográfico, con Teresa Idirin, está dedicado a los Heder de Canteloube y Sorozábal.

## SEGUNDO CONCIERTO

### JOSEP COLOM

Nació en Barcelona. Su formación musical ha tenido lugar en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal y más adelante en la École Normale de Musique de París, gracias a sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March.

Su primera profesora fue Rosa Colom y, posteriormente, sus profesores más importantes han sido Joan Guinjoán en Barcelona y Mlle. Ch. Causeret en París. Hay que destacar en su posterior evolución la influencia muy positiva del pianista Ramón Coll, así como los valiosos consejos musicales del profesor bilbaíno Juan Carlos G. Zubeldía.

Destacan en su palmarés los primeros premios en los concursos «Beethoven» 1970 y «Scriabin» 1972, de Radio Nacional de España, así como los de los concursos internacionales de Epinal 1977, Jaén 1977 y Santander («Paloma O'Shea») 1978; su grabación integral de las *Sonatas* de Blasco de Nebra para la firma Etnos ha sido también galardonada por el Ministerio de Cultura español.

Actúa igualmente en recital, con orquesta y en música de cámara, habiendo recorrido varios países europeos y de América del Norte. Ha actuado con las principales orquestas españolas, así como en Italia, Checoslovaquia y Rumania. Entre los directores con quienes ha colaborado figuran K. Kondrashine, P. Decker, E. Imbal, A. Ros Marbá y J. R. Encinar.

En música de cámara forma dúo regularmente con el chelista Rafael Ramos y con la pianista Carmen Deleito, habiendo colaborado con el violinista G. Cornelias, el chelista A. Noras y el cuarteto Gabrieli de Londres.



## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### ANTONIO IGLESIAS

Inicia en Orense —donde nació— los estudios musicales con Antonio Jaunsarás, organista de aquella catedral; finaliza los de Piano y Composición con José Cubiles y Conrado del Campo, en el Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo respectivos Primeros Premios Fin de Carrera y Extraordinario de Virtuosisimo. Como becario de los gobiernos de España y Francia —pensionado de la «Casa de Velázquez»—, ampliará su formación como pianista y compositor, recibiendo consejos valiosísimos de maestros tales como Marguerite Long, Lazare Lévy, Isidor Philipp y, en particular, de Yves Nat. Estudió asimismo la dirección de orquesta con Fourestier y Freitas Branco. Su carrera como concertista le llevó a actuar en muy importantes salas de concierto de distintas partes del mundo, en recitales o con orquesta, bajo batutas del prestigio de las de Stokowski o Argentina, entre otras. Abandonará sus actividades como pianista y compositor por otras que le atraen mucho más, sobre todo por la enseñanza. La creación y dirección de los Cursos de Pedagogía «Ataúlfo Argentina» serían un ejemplo de estas actividades.

Autor de diversos libros y publicaciones, su faceta como organizador de múltiples actividades en la vida musical en España podría ejemplificarse por lo modelico de una de sus más famosas creaciones: las *Semanas de Música Religiosa* de Cuenca y su Instituto. Crea conservatorios, cursos de verano y ciclos de estudio de los problemas que afectan a nuestra música, cuyas conclusiones ofrecen una vigencia incuestionable. Asimismo, merece ser destacada su actividad como comentarista y crítico, esta última centrada en el desaparecido diario *Informaciones* de Madrid.

En la actualidad, dirige y es profesor de los Cursos Internacionales de *Música en Compostela* y hasta hace poco del *Manuel de Falla* del Festival Internacional de Granada, por él creado. Distinguido con numerosas condecoraciones nacionales y extranje-

ras, pertenece a distintas academias (Real Academia Gallega y de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, de La Coruña; Santa Isabel de Hungría, de Sevilla; San Jorge, de Barcelona; San Quirce, de Segovia; Nuestra Señora de las Angustias, de Granada), así como a los comités directivos del CIM (Consejo Internacional de la Música, UNESCO) y SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea). Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Entre sus numerosos libros destacan los dedicados al análisis del piano español contemporáneo, habiendo editado los dedicados a Albéniz, Granados, Falla, Turina, Esplá, Rodolfo Halffter, Rodrigo y Mompou.



*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades  
culturales y científicas, situada entre las más importantes de  
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para  
jóvenes (a los que asisten cada curso más  
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas  
figuras, aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una  
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*





## Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid.  
Entrada libre.