

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 20



FEDERICO MOMPOU

1893-1987

Víctor Estapé

Compositor. Jefe del Departamento de Teoría y Musicología del Conservatorio del Liceo de Barcelona

Más que ningún otro compositor, de manera incluso más radical que Chopin o Scriabin, Mompou dedicó la práctica totalidad de su actividad creativa a su instrumento, el piano. Ello se hace más extraño por el hecho de que Mompou no fue propiamente un virtuoso al uso (aunque tocara muy bien el piano desde su niñez, como demuestra la carta de recomendación de Granados a Fauré, pidiéndole que fuera admitido en el *Conservatoire* de París antes de la edad reglamentaria). Esta anomalía encuentra razones profundas en la inusual personalidad del compositor, y tiene sus consecuencias en su particular lenguaje. Mompou nació en una familia que, sin tener antecedentes artísticos, tenía un amor sincero por la cultura; hay que recordar que su hermano Josep fue un apreciable pintor. La más destacada herencia musical familiar de Mompou se halla sorprendentemente en la fábrica de campanas de su abuelo, la fundición Dencausse. La fascinación infantil por los sonidos de las campanas es, sin duda, el origen de algunos de los logros armónicos más interesantes del compositor. Son muchas las piezas pianísticas que imitan la voz de las campanas (pueden recordarse obras de Liszt, Mussorgsky, Debussy, Ravel, Albéniz o Granados), pero no ha habido nadie que haya hecho de ello un rasgo tan personal como el compositor barcelonés.

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



Anotación manuscrita de Mompou: «Hivern de 1910. Barri de platja... Aquest acord és tota la meva música». (Invierno de 1910. Barrio de playa... Este acorde es toda mi música.)

La francofilia de Mompou no surge sólo de sus lazos familiares, ya que es una característica compartida con casi todos los músicos españoles de su generación, pero en su caso es quizás más intensa que en cualquier otro: el acontecimiento decisivo que desencadenó su vocación creativa fue un concierto dado por Gabriel Fauré y Marguerite Long en Barcelona en 1909. Y definía la música alemana como «falsa» y la música francesa como «verdadera».

Mompou es atípico en sus intereses e influencias musicales: ni Bach ni Beethoven ni Mozart y, naturalmente, tampoco Wagner o Brahms, parecen haber contado mucho para él e, incluso dentro de la música francesa, no son necesariamente Debussy o Ravel sus principales modelos, sino el Chopin más íntimo, Fauré o Satie (respecto al que tuvo una actitud ambigua). También en el Scriabin más tardío encontró afinidades.

La timidez casi patológica de Mompou le llevó a huir literalmente de la antesala del despacho de Fauré en el *Conservatoire* cuando, recién llegado a París, esperaba ser recibido por el entonces director del centro. Quizás no podría haber sido de otra manera, y el encuentro con Ferdinand Motte-Lacroix, su profesor privado, fue providencial por la comprensión inmediata que halló en éste: ya en su primera clase el profesor destacó «la mano, la sonoridad y los pedales» de Mompou, al tiempo que incidía en la necesidad de «adquirir fuerza, pero con mucho cuidado, para no perder la pulsación delicada». Estas palabras resumen de manera clarividente la personalidad musical de su discípulo, como pianista y como compositor, ya que ambas facetas se hicieron inseparables.

El desarrollo de su formación musical no dejó mucho espacio para la teoría o para las técnicas de composición artesanales. El resultado de ello es sin duda una limitación, reconocida por el propio compositor, que decía con sinceridad «soy probablemente un caso extremo: sin piano no puedo hacer nada». En pocos casos como en el de Mompou

«Soy probablemente un caso extremo: sin piano no puedo hacer nada»



Comienzo de la partitura del *Cuarto Cuaderno de Música Callada*, compuesto en 1966 con una beca de la Fundación Juan March. (Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos)

parece la música tan claramente hallada buscándola en el teclado, guiado el creador naturalmente por su ideal sonoro y por unas manos que tendían a buscar posiciones estables y reposadas desde las que pulsar las notas con exacta precisión para suscitar las más bellas resonancias. No es de extrañar que los primeros intentos creativos de Mompou

«El aire de niño
desvalido y triste no
le abandonó nunca
del todo»

fueran fragmentos, pequeños apuntes melódicos o, simplemente, sonoridades aisladas a las que daba títulos poéticos, como si el contenido expresivo que anhelaba estuviera encerrado en un solo sonido musical exquisitamente cincelado. Esta tendencia a una brevedad esencial, eventualmente aforística, le acompañó toda su vida, con pocas excepciones.

La desconfianza de Mompou respecto a la música de vanguardia se mantuvo durante toda su vida, aunque pasó de la necesidad de defenderse frente a ella, con sus escasos pero sutiles escritos, a adoptar un distanciamiento teñido de ironía durante los últimos años de su vida, en los que alcanzó el carácter de figura patriarcal en la vida musical barcelonesa, cuyos elementos supuestamente más avanzados podían acusarle de retrógrado, pero no le podían negar la categoría de clásico vivo, cuya música no se tocaba solamente en los conciertos sino también en las clases de los Conservatorios.

El porte señorial de Mompou (favorecido por su alta y esbelta figura), los refinados modales que resuenan en el tono aristocrático de su música, tienen su contrapartida en su aire de niño desvalido y triste que no le abandonó nunca del todo. La indolencia y una tendencia a la pereza que él mismo admitía, podrían haber hecho peligrar su carrera, y no hay duda de que el encuentro y el matrimonio con la enérgica Carmen Bravo fueron



Federico Mompou interpretó en 1977 en la Fundación su *Cuarto Cuaderno de Música Callada*.

decisivos para que no cayera en el abandono al dejar París a causa de la ocupación alemana e instalarse definitivamente en Barcelona.

El nuevo impulso de su creatividad y la renovada seguridad en sí mismo propició que entre el regreso de Francia y su muerte compusiera alguna de sus obras más ambiciosas. Su participación anual en los cursos de Santiago de Compostela le puso además en contacto con numerosos músicos jóvenes que conocieron su obra gracias a sus clases y consejos y al ejemplo de su propia interpretación, cosa que, unida a la disponibilidad de numerosas grabaciones de Mompou al piano, da lugar a la existencia de una tradición directa y auténtica de la interpretación de su obra.

El propio Mompou dividía su obra en tres categorías que siguen siendo útiles. Puede comenzarse por las piezas que tienen un vínculo directo con la música tradicional catalana. En este grupo destacan muy especialmente las *Cançons i Danses*, entre las que se cuentan algunas de sus obras más conocidas. No todas usan canciones populares, varias de ellas son composiciones originales (entre las que brillan las inolvidables melodías de las *Cançons* número 5 y 6) y la número 10 usa dos *Cantigas* de Alfonso X. Las armonías y texturas con que Mompou ilustra sus melodías son siempre de una originalidad asombrosa y, aunque su música no es en principio contrapuntística, los acordes generan estructuras de raras resonancias que pueden crear líneas polifónicas diferenciadas, siempre con intensos colores armónicos.

En segundo lugar, pueden señalarse las piezas que, aunque incluyen elementos folclóricos, lo hacen en contextos de tipo descriptivo que ponen el énfasis en las imágenes de la vida rural o de la sencillez de lo tradicional que sobrevive en las grandes ciudades. Se-

[Nota biográfica]

Federico (o Frederic) Mompou nació en Barcelona en 1893. Inició sus estudios de piano con Pere Serra, profesor del Conservatorio del Liceo, y fue un concierto dado por Fauré en 1909 en Barcelona lo que hizo nacer su vocación de compositor. En 1911 termina sus primeras composiciones y se dirige a París para estudiar en el Conservatorio, pero prefiere tomar lecciones privadas con Ferdinand Motte- Lacroix. Su creciente prestigio como compositor es certificado por un artículo de Emile Vuillermoz de 1921. En 1941 vuelve definitivamente a Barcelona y su relación con la pianista Carmen Bravo, con la que se casaría en 1957, da nuevas fuerzas a su labor creativa, que había sufrido un cierto estancamiento. En 1978 sufre un derrame cerebral. Fallece en su ciudad natal en 1987, reconocido unánimemente como uno de los más grandes compositores españoles.

ñalemos aquí, además de varias de las *Impresiones íntimas* o *Paysages*, a una de las más grandes y más interpretadas obras de Mompou, *Scènes d'enfants*, cuya culminación es la fascinante *Jeunes filles au jardin*: la mezcla de canción popular, detalles naturalistas (los gritos de las niñas) y de armonías muy inspiradas tiene como resultado una miniatura perfecta que resume mucho de lo mejor de Mompou.

Finalmente, señalemos las composiciones más abstractas que se inspiran «en los misterios más ocultos de la Naturaleza». Destacan aquí piezas como *Charmes*, *Cants màgics*, varios de sus *Preludios*, y muy especialmente los cuatro cuadernos de *Música callada*. Esta serie, titulada con el bellísimo oxímoron de San Juan de la Cruz, es la gran obra maestra tardía del compositor, la cual contiene algunas de sus piezas más individuales y avanzadas.

Obras como las *Variaciones sobre un tema de Chopin* son inusuales en su producción, pero revelan que sus recursos pianísticos son más variados de lo que a veces podría parecer. No son tampoco muy numerosas sus canciones, pero composiciones como *Combat del somni* bastan para hacer de Mompou un maestro del género. Los intentos orquestales de nuestro compositor no superan casi nunca la categoría de lo anecdótico (hay que tener presente que para ello contó con la ayuda imprescindible de otros músicos), aunque una obra como los *Improperios*, para voces y orquesta, merece ser más conocida. Los sonidos musicales que él mismo podía esculpir en contacto íntimo con su instrumento fueron el fértil terreno en el que su creatividad floreció con plantas únicas. Las palabras de Emile Vuillermoz en

su perspicaz artículo de *Le Temps* de 1921, expresan todavía hoy de la manera más bella y exacta la esencia de la música de Mompou: «...toca ligeramente y acaricia el piano tal como la brisa vespertina hace vibrar las cuerdas de un arpa eólica. No pretende dominar el instrumento ni aplastarlo, ni imponerle la ley de sus músculos y de su voluntad: al contrario, se esconde, se diría, modestamente detrás de las imágenes sonoras que ha hecho nacer de una forma discreta, pero persuasiva». ♦

[Biblio-discografía]

Entre las grabaciones de la música de Mompou hay que destacar la integral de la obra para piano del propio compositor (ENY-CD-3418, 3426, 3452, 3453, 3462, reedición Brilliant Classics 6515). Aunque no están todas sus composiciones pianísticas, es un documento imprescindible. Pueden señalarse la integral conjunta de **Antoni Besses** y **Miquel Farré** (Audiovisuals de Sarrià 25.1463-66), la de **Josep Colom** (Mandala 5021/24) y la de **Jordi Masó** (Naxos 8.554332, 8.554448, 8.554570, 8.554727). Entre las grabaciones relevantes de diversas obras de Mompou hay que recordar las *Cançons i Danses* de **Alicia de Larrocha** (RCA 62554) o de **Rosa Sabater** (PDI G-80.1047), y las *Variaciones sobre un tema de Chopin* de **Albert Attenelle** (EMI Music Spain). También es sugestiva la versión de la *Música callada* de **Herbert Henck** (ECM New Series - 4456992). **Victoria de los Ángeles** (EMI 5-2905583) y **Montserrat Caballé** (RCA 82876 511882) han grabado algunas de las canciones de Mompou, de las que puede recordarse la versión de **Carmen Bravo** y **Carmen Bustamante** (PDI G-80.1692).

Federico Mompou: vida textos y documentos (Madrid, 1975) de **Clara Janés** representa una de las perspectivas más completas. Debe destacarse el análisis de la obra pianística realizado por **Antonio Iglesias**, *Federico Mompou. Su obra para piano* (Madrid, 1976). **Vladimir Jankélévitch** ha escrito sobre Mompou en su libro *La presencia lejana: Albéniz, Sévérac, Mompou* (Barcelona, 1999).

Hay que tener presentes los documentos audiovisuales, entre los que puede elegirse la entrevista que **Joaquín Soler Serrano** le hizo para el programa de TVE *A fondo*. El sitio www.fredericmompou.es y la Fundación Albéniz (www.cervantesvirtual.com/portal/albeniz/fondo.jsp?nombre=mompou) ofrecen fotografías y transcripciones de cartas de gran interés.