

Los presentes comentarios pertenecen al CD ‘Federico Mompou’ de la colección ‘Grandes pianistas españoles’, publicado en 2003 por RTVE Música. Incluyen unas reflexiones de la viuda del compositor, Carmen Bravo, escritas especialmente para la ocasión.

-----

## FEDERICO MOMPOU Y EL PIANO

La figura del compositor-intérprete, tan habitual en siglos pasados, fue cada vez más infrecuente a medida que avanzaba el siglo XX, siendo absolutamente excepcional en su segunda mitad. Esto supone que la experiencia práctica de la música ha sido cada vez menor en los creadores, determinando, en ocasiones, una suerte de divorcio entre sus obras y la realidad sonora cuando eran (o son) interpretadas. En dirección contraria, también los intérpretes se han sentido no pocas veces alejados de las ideas de los compositores, vista la dificultad de llevarlas a la práctica. Por supuesto que también son muchas las personalidades de ambos campos que, aún ocupándose de solo uno de ellos, son capaces de comprender y ser comprendidos por, digámoslo así, ‘los contrarios’. Ahora bien, ¡qué privilegio el de quienes pudieron en el pasado escuchar a Mozart, Chopin, Liszt, Prokofiev, Granados o Rachmaninov dando vida a su propia música! Uno de los últimos casos importantes de creador-intérprete es el de Federico Mompou. Para quienes pudieron (pudimos) escucharlo en vivo, esto fue también una experiencia irrepetible.

Federico Mompou Dencausse (Barcelona, 16-IV-1893; Barcelona, 30-VI-1987) tuvo en las resonancias armónicas que procedían de la fábrica de campanas de sus abuelos seguramente sus primeras lecciones musicales, tal vez las más importantes. Sí, porque esta circunstancia no es una mera anécdota, sino más bien el fundamento de prácticamente toda la música creada por él. Formalmente había comenzado a estudiar en el Conservatorio del Liceo de su ciudad natal con Pere Serra, quien continuaría siendo su profesor de piano hasta 1911. Al mismo tiempo seguía estudios generales en las Écoles Françaises. El 4 de mayo de 1908, a los quince años, ofreció su primer concierto, compartido con su compañero Francesc Figueras, con obras de Mozart, Grieg, Mendelssohn y Schubert. Desde entonces abandonaría los estudios generales para dedicarse al piano, a la música por completo.

En 1909 tiene la ocasión de escuchar al gran compositor francés Gabriel Fauré que, acompañado, entre otros, por la célebre pianista Marguerite Long, ofreció varios conciertos en Barcelona interpretando sus propias obras. Este hecho fue decisivo para Federico, que decidió, sin abandonar el piano, dedicarse a la composición. Primera consecuencia: en septiembre de 1911 escribe *Planys*, que luego formaría parte de *Impresiones íntimas*. Se convence de que es necesario ampliar horizontes y decide trasladarse a París, en donde se instala en octubre de ese mismo año. Lleva una carta de recomendación de Enrique Granados para Fauré, que en esos momentos era director del Conservatorio de la capital francesa. Esa carta comenzaba de esta manera:

“Querido Maestro:

Tengo el honor de presentarle al Sr. Mompou, que va a París para perfeccionar el piano (si es posible) en el conservatorio.

El Sr. Mompou cumplirá los dieciocho años y quisiera ingresar antes de la edad señalada por el conservatorio.

Aunque Mompou no es discípulo mío, me intereso mucho por él.”

El caso es que entre su proverbial timidez y otras vicisitudes, esa carta no sería entregada a su destinatario. Tras otros contactos frustrados, finalmente terminaría teniendo como maestro durante varios años a Ferdinand Motte-Lacroix, quien sería, además, gran amigo y primer intérprete de sus obras. Pero la vocación de compositor de Mompou aumentaba, mientras la idea de dedicarse a pianista de concierto se alejaba. Así, a finales de 1913 decide dedicarse por entero a la creación. En ese año vuelve a Barcelona y compone algunas de las obras que le han dado mayor prestigio: *Scénes d'enfants* (1915-18), *Pessebres* (1914-17), *Suburbis* (1916-17) y *Cants màgics* (1917-19), todas ellas para piano. Desde 1921 hasta 1941, con algunas interrupciones en las que volverá a Barcelona, reside otra vez en París. Compone entonces obras como *Charmes* (1920-21), algunos de los *Preludios* y las primeras cuatro *Canciones y danzas*. En 1941, la Segunda Guerra Mundial obliga a Mompou a retornar a Barcelona, donde ya residirá hasta su muerte, el 30 de junio de 1987. Terminará en ese largo período una obra que había comenzado en París, las *Variaciones sobre un tema de Chopin* (1938-1957) y compondrá otras nuevas, entre las que hay que destacar los cuatro cuadernos de *Música callada* (1959-67), inspirada en San Juan de la Cruz.

Pero el piano, en realidad, nunca dejó de ser parte de la vida de Mompou. Al contrario, fue su motivo creador, su instrumento de experimentación, su fuente sonora. No es posible comprender al Mompou compositor sin el Mompou pianista. Desde siempre y hasta el final de sus días su sistema de composición no estaba fundamentado en la teoría más o menos aprendida, sino en la experimentación ante el teclado. Volvemos a las campanas: esas sonoridades las encuentra en las resonancias del piano, conformando su estilo inconfundible. Y en un momento dado nace lo que llamó *acorde metálico*, más adelante rebautizado como *Barri de Platja* (*Barrio de Playa*):



ACORDE METÁLICO

que es base de gran parte de su obra. Pero el piano es tan inherente a la personalidad de Mompou, que incluso sus canciones, de gran belleza melódica en el canto, son esencialmente pianísticas. Como acertadamente dice su biógrafo Roger Prevel, “son piezas para piano y canto, ya que en la mayoría de los casos la parte instrumental constituye el centro de gravedad de dichas obras”. (...) “El piano no se limita nunca a desempeñar el papel de simple acompañante de una melodía con la finalidad de poner de relieve el resplandor del poema. Nos hallamos en presencia de un conjunto

homogéneo en el que la alianza entre el timbre de la voz y el del instrumento no está concebida para que uno de ellos manifieste su superioridad sobre el otro”.

El que no aparece, mas que en muy determinadas ocasiones, y entre amigos, es el pianista para que lo escuchen los demás. Conocidos son su carácter introspectivo y su notable timidez, lo cual no podía favorecer que se prodigara en público como hubiera sido deseable. Durante muchos años sólo su propio yo podía disfrutar de su manera de tocar. Pero un hecho cambiaría en buena medida esta situación. Hay que aclarar que, tratándose de Mompou, este hecho se convertiría en un largo período. En 1941 formó parte del jurado de un concurso en el que participaba una joven pianista llamada Carmen Bravo, con la que se casaría en 1957, tras un largo noviazgo. Mompou asentó su personalidad, compuso con mayor frecuencia y hasta volvió a tocar en público. Eso sí, en contadas ocasiones y lejos de multitudes, y siempre con sus propias obras. Carmen, su compañera hasta el último momento, fue un estímulo decisivo para él. Otra circunstancia, asimismo de varios años, contribuyó también a que se le pudiera escuchar: su relación con “Música en Compostela”, esos cursos veraniegos en los que cada año se enseña la música española a estudiantes procedentes de todo el mundo. Tocaba entonces para los colegas, para los amigos, para los alumnos.

Si Mompou, afortunadamente, es ampliamente conocido como compositor, no lo es tanto como pianista. Y es que pocos fuimos quienes pudimos deleitarnos con sus conciertos, ya que fueron escasos y para auditorios reducidos, los que su forma de ser le permitía afrontar. Permítaseme que cuente mi experiencia personal, que podrá ser compartida, seguramente, por muchos de quienes también la pudieron tener. Conocí a Mompou precisamente en Santiago de Compostela en el curso de 1972, cuando asistía como alumno a la clase de la inolvidable Rosa Sabater. Ese año todo fue especialmente grato e instructivo, ya que pudimos recibir también las lecciones magistrales de Alicia de Larrocha y del propio Mompou. Aunque a nuestro compositor lo escuché en otras ocasiones, me queda el recuerdo imborrable de su interpretación en ese curso, ante un grupo de profesores y alumnos, de *Damunt de tu només les flors*, la primera de las canciones de su ciclo *Combat del somni*. Lo hacía acompañado por la soprano sueca Sonia Stenhammar, alumna de Conchita Badía. Momentos difíciles de describir: Sonia hacía música, no lucía sin más su voz; se dejaba guiar por el arte del maestro. Mompou acariciaba el piano, arpegiaba los acordes de esa tan singular manera que le caracterizaba. No necesitaba hacerlo por las distancias en el teclado, pues tenía las manos grandes y alargadas; era su manera de hacer vivir la música, de hacer resonar las armonías. Dando importancia especial a las notas que él denominaba “sensibles”. Causando la impresión de una casi ingenua y sutil improvisación que hacía sospechar que nunca tocaba un pasaje de la misma manera, como de hecho pude comprobar en otras ocasiones.

Precisamente en las clases de Santiago de Compostela explicaba las claves de su forma de entender la música. Así, por ejemplo, esta reflexión:

“Efectivamente, todo conocedor del mecanismo del teclado sabe que una vez el martillo ha golpeado la cuerda, aquel retrocede al instante. El dedo no logrará ya nada, ni con la presión del brazo, ni con aquel ridículo movimiento de rotación de la yema del dedo. Sin embargo, yo puedo afirmar contra la opinión de muchos que existe una posibilidad de perdurar, de matizar esta sonoridad, pero por un procedimiento natural, que es el siguiente: no es precisamente en el primer momento de haber sido pulsada una nota

cuando su emisión de sonido da la mayor intensidad o belleza, no es en el golpe inicial del martillo sobre la cuerda cuando ésta emite su mayor vibración. Sucede que a partir de este golpe inicial la vibración mezclada con la resonancia empieza a recorrer un curso que asciende, llega a un punto máximo y desciende. Son estos matices los que hay que saber aprovechar. En este reducido espacio entre dos sonidos se oculta el secreto de las sonoridades”.

Pero qué mejor que leer los certeros comentarios que Carmen Bravo, la viuda del compositor y pianista. ha tenido la gentileza de enviarnos para acompañar a estas notas. Tienen el doble valor de venir de quien mejor lo conoció en lo personal, pero también en lo musical; no en vano ella es también ilustre pianista y fiel intérprete de la obra del maestro.

## LAS OBRAS

Las obras que integran el presente registro sonoro tienen, en buena parte, el atractivo suplementario de haber sido grabadas en vivo, durante un concierto celebrado el 22 de octubre de 1973 en el Estudio Música 1 de la Casa de la Radio de Radio Nacional de España en Madrid. Era el primer concierto de los realizados durante largos años con el nombre de Lunes y Miércoles de Radio Nacional. *Suburbis* (1916-17), *Trois variations* (1921), los *Preludios números 2, 5, 6* (el escrito para la mano izquierda) y 7, y las *Canciones y danzas números 1 y 3* figuraban en el programa. Por su parte *Charmes* (1920-21), los *Preludios números 1, 4 y 8*, y las *Canciones y danzas números 2 y 9* se grabaron en los años 70 en el contexto de una serie de registros sonoros para la Radio llevados a cabo por varios pianistas bajo el título de “Antología del piano”. La grabación del segundo cuaderno de *Música callada* es la más antigua, del año 1964, por lo que la calidad de sonido no es especialmente buena. Sin embargo tiene el gran interés histórico de haber sido realizada tan sólo dos años después de la composición de la obra. En todo caso, el total del contenido de este registro sonoro es feliz testimonio de algunas de las maneras en las que el pianista Mompou interpretaba al compositor Mompou; lo que no es poco, teniendo en cuenta las escasas oportunidades que, como ya se dijo, se tuvo de poder escucharlo en persona.

## EPÍLOGO

La personalidad de Mompou se reflejaba en su música, como no podía ser de otra manera. Música y personalidad que el poeta Gerardo Diego describía así:

“Hay una rara estirpe de artistas para quienes no cuenta la vanidad de la ciencia profesional, el impudor de la técnica acumulativa, la ostentación del poderío mecánico, sino la voz íntima y necesaria, rara, preciosa y fortuita del propio corazón. A ella pertenece este músico de llama y cristal que es Federico Mompou. Muchas veces hemos pensado, frente a la creciente complicación del lenguaje musical moderno y contemporáneo, que constituye una evidente y, por lo visto, una inevitable enfermedad, en la ilusión de una venidera mañana que nos aportase sobre el cielo desnudo de signos envejecidos el fresco consuelo de unas líneas casi invisibles, de notas aéreas mínimas y virginales. Para ellas y entre sus intersticios circularía la brisa de una primavera siempre

nueva y adolescente, como la que sentimos ondular meciendo los tapices de margaritas en las tablas de los primitivos. A esa música se aproxima la de Mompou”.

**Miguel Bustamante**

### **FEDERICO MOMPOU, pianista**

El pianismo de Mompou es difícilmente analizable, puesto que obedece principalmente al impulso de su sensibilidad. Exige, en general, un lenguaje poético que se acerque al que él mismo crea en el piano, tanto cuando su lenguaje es descriptivo, como cuando abarca fórmulas de carácter mágico.

Desde muy joven, como así lo prueban sus escritos y declaraciones, soñó en crear un mundo sonoro propio, impulsado por las profundas influencias recibidas en su niñez en el seno de la fundición de campanas y metales preciosos que su abuelo materno, el francés Jean Dencausse, poseía en uno de los barrios más populares y bulliciosos de Barcelona. El niño Federico miraba, fascinado, aquel mundo mágico, el reflejo de las llamas, el brillo del polvo de oro y plata, y, sobretodo, percibía los sonidos persistentes del bronce. En casi toda su música está esta misteriosa presencia metálica, en efectos cercanos o lejanos, en originales acordes de resonancias infinitas.

Dotado de una sólida técnica y de unas manos muy grandes, obtenía amplios acordes que ponen en evidencia las resonancias de las notas no tocadas, es decir, de las notas concomitantes de la armonía.

En su búsqueda de este fin, el crear un clima sonoro que reflejase su personal visión, llegó a escribir una especie de “tratado” de la sonoridad al que él llamó “Estudio del sentimiento”, donde sometía a un riguroso análisis de cada nota de la melodía, estudiando su grado de importancia sonora y expresiva: la relación más íntima y “amorosa” entre dos sonidos, valorando el volumen más amplio alcanzado por el primero para unirlo al siguiente en su justa proporción. Todo ello representado por un complicado gráfico y que concluía invariablemente con esta frase: “¡Es muy difícil expresarlo por escrito!”, con lo cual estoy totalmente de acuerdo... Trataba de definir lo indefinible, puesto que ello es también producto de la emoción del momento de la emisión, de la fuerza del sonido en sí mismo y su función creativa en el conjunto armónico. De ahí esos bajos profundos que sostienen todo el edificio armónico y mantienen el “climax” expresivo hasta el infinito.

Comentario aparte merece su libertad interpretativa. Su riguroso buen gusto hacía que un casi imperceptible adelanto en el tiempo de la nota solicitada llamase la atención del oyente hacia el motivo o la imitación deseados, o que un ligero “rubato” justificara o preparara la máxima atención para la mayor expresividad de la siguiente. Era, también, admirable su dominio de los pedales, la obtención de su “pianissimo ma sonoro” tan comentado.

Resumiendo este pequeño comentario, quiero terminar diciendo que, para captar tantas sutilezas bajo una interpretación sana y normal, nada mejor que entregarse a esta música que nos ofrece lo mejor de una personalidad sencilla, interiorizada, como un mensaje de espiritualidad.

**Carmen Bravo, vda. de Mompou**