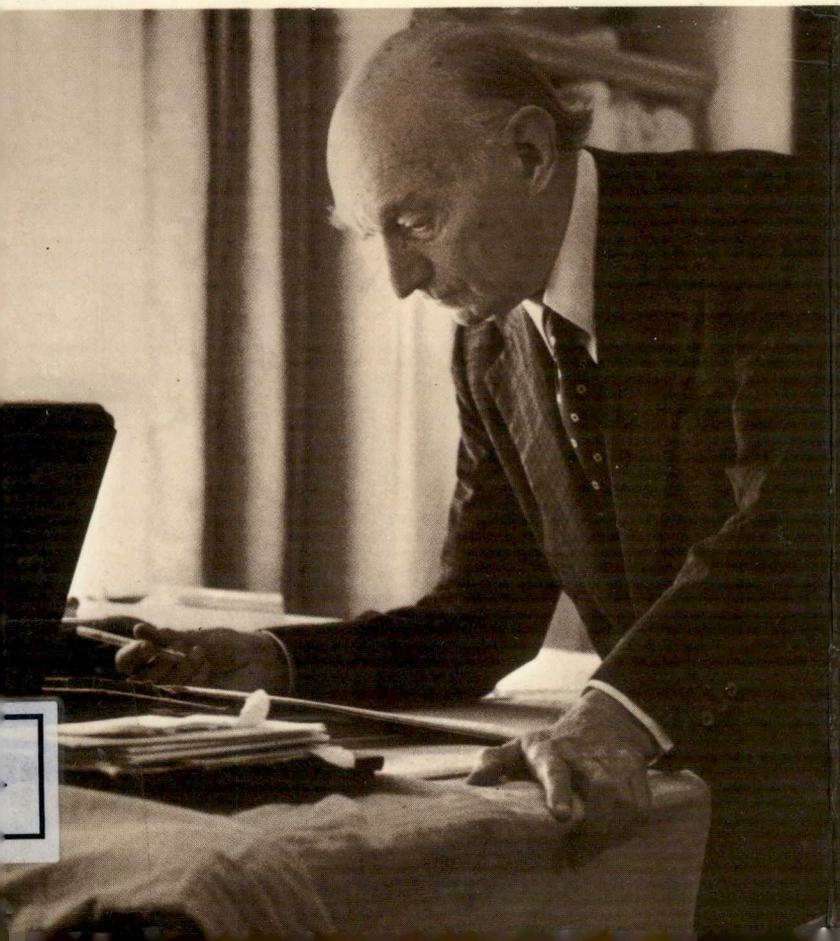




ANTONIO IGLESIAS

F. Mompou

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Federico Mompou y Dencausse nació en Barcelona, el 16 de Abril de 1893. Con unas dotes innatas para la música, pronto se da cuenta de que lo que él quiere es ser compositor y, en solitario, como autodidacta, comienza a escribir apuntes que se convertirán algún día en la base de sus más cuajadas obras.

Un concierto de Fauré, en la Ciudad Condal, le decide a trasladarse a París, en 1911, con una carta de Granados de presentación ante el famoso compositor francés y Director de aquel Conservatorio, donde asiste a las clases pianísticas de Dièmer y de Armonía y Composición de Pessard y Rousseau; más tarde, estudiará el piano con Ferdinand Motte-Lacroix, discípulo de Philipp, que sería su primer gran intérprete y se convertiría en su excelente amigo.

Su obra para este instrumento, puede decirse, se inicia con los **Planys** (1911/12) y muy numerosa, llega hasta su **Música**

16140

16.140

F. W. Thompson

ANTONIO IGLESIAS
Musicólogo, Pianista y Compositor
del Consejo Internacional de la Música (UNESCO)
y Sociedad Internacional de Música Contemporánea
Crítico Musical
del diario Informaciones de Madrid.



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

F. U. M. Lopez

R-42-557



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia, 1977

Imprime: Ind. Gráficas Castuera, San Blas, 4 - Burlada - Pamplona

I.S.B.N. 84 - 369 - 0113 - 4

D.L. NA. 8 - 1977

Printed in Spain.

UNA BREVE EXPLICACION DEL LIBRO

A Anina:

Este libro sobre nuestro querido y admirado Federico Mompou, lo escribo a renglón seguido del que acaba de salir de la imprenta y he referido al análisis de su importante parcela pianística. Bien conoces tú mis afanes para finalizar una obra de años —la vida actual de los cien quehaceres ineludibles, del llamado «stress» que nos ahoga— aplazada tantas veces, pospuesta a cosas que se nos antojan «urgentes» y obligan a dejar a un lado lo más atractivo, lo más querido.

En la vida del gran músico, «Rigoletto» es un nombre de verdadera importancia: los pentagramas de la ópera famosa de igual título, serían de las primeras notas que él escuchó, de niño, en alguno de aquellos teatros del Paralelo de Barcelona; «Rigoletto» se llamaba

el pequeño burro de la casa del abuelo de Federico, de la que tantos recuerdos de su niñez conserva; «Rigoletto» fue el nombre también del «utilitario» que, conducido por Carmen, a poco de obtener su «carnet», le llevó desde la Ciudad Condal hasta Cuenca... Cuando llegaron, recuerdo que le pregunté: «¿Qué tal el viaje?»; Mompou, todavía algo asustado, pero sin abandonar su fino sentido del humor, me contestó: «Ya ves: bien, bien; pero a fuerza de Padrenuestros...»

Yo también, ahora, cuando llego al feliz término de los dos libros, reconozco que he llegado «a fuerza de Padrenuestros» y sin saber con certeza cómo pude concluirlos... Este, lógicamente, es un algo consecuencia del anterior inmediato; no se puede inventar cada día un nuevo apunte biográfico, ni cambiar una discografía o una bibliografía... Pero, en cambio, hay cosas, hasta capítulos absolutamente originales y, por supuesto, su corte es distinto.

Si te lo dedico, Anina, es porque no sabes bien cuánto te debe este trabajo, hecho en tu preciosa casa de la Sierra madrileña... Tengo la absoluta certeza de que no hubiera sido posible, en medio de la ajetreada vida de la capital... En esos días robados a la cotidiana locura del ineludible trabajo, durante los descansos de los «fines de semana» y algún «puente», allí, gracias a ti, lo acabo de escribir, tomando de aquí y de acullá datos, fechas, circunstancias y los más acusados perfiles de la obra y vida de un extraordinario músico.

Los Molinos (Madrid), Mayo-1976.

FEDERICO MOMPOU

La familia

Las campanas, con sus ricos fenómenos de resonancia, tantas veces observados por nuestro músico, influenciando muchas de sus páginas pianísticas —como consecuencia de ellos, quizá, esas sintonías aludidas bien directamente, de una manera más o menos voluntaria—, son algo que cuenta sobremanera en su vida y obra. En la catedral de Notre-Dame e iglesia del Sacré-Coeur de París, las «Dencausse» suenan desde hace siglos... De la fábrica de Tarbes (Hautes Pyrénées) llegaron para establecerse en Barcelona, a fines del siglo pasado, Jean y Pierre Dencausse; se situaron en la falda del Montjuich. Cerca de este lugar vivían los Cominal, él —de origen francés— director de la Catalana del Gas de Barcelona, cuya hija, Ignacia Modesta se casaría con Jean Dencausse. La mayor de sus tres hijas sería Josefina.

Los Mompou, ricos terratenientes de Ginestá (Tarragona), querían hacer de su hijo Federico Mompou Montmany un buen doctor en Medicina como lo había sido su abuelo materno. Se inclina por las leyes y llega hasta el notariado, después de estudiar en la Universidad de Valencia. Se casa con Josefina Dencausse Cominal. Tendrían tres hijos: el primero muerto prematuramente; el segundo, José, el pintor que alcanzaría justificado renombre; y el tercero, Federico, nuestro admirado músico, nacido el 16 de Abril de 1893 y bautizado en la Catedral de Barcelona.

Federico Mompou y Dencausse conoce a la pianista Carmen Bravo en Octubre de 1941. Se casan en Septiembre de 1957, en la iglesia del Pueblo Español de Montjuich, adornado el templo con flores (encargadas para una boda que se celebraría más tarde), siendo testigos de la ceremonia un fotógrafo y un guardia... Oír de labios de Carmen los detalles que concurrieron a la celebración de su boda, es algo realmente extraordinario...

Una conversación con Federico

Hace poco más de un mes, por pura casualidad, vi por televisión una larga entrevista con Federico Mompou. Habíamos hablado mucho, de lo habido y por haber, durante los ya largos años de amistad. Sin embargo, muchos detalles de lo que allí veía y escuchaba habían escapado de mi memoria y de mis anotaciones. Entonces, aprovechando su estancia en Madrid, con motivo del estreno en el Teatro Real de sus **Cinco can-**

ciones sobre textos de Paul Valéry, pudo dedicarme unos minutos para charlar sobre algunos detalles de su vida, que estimo interesante reproducir seguidamente, tal y como pude ir escribiéndolos, muy de prisa y corriendo, como nos obliga a todos el ritmo «molto agitato» de la vida actual:

—Sí. Nací en lo que se llama Pueblo Seco, en El Paralelo famoso, entonces centro de espectáculos ligeros, zarzuela, revista, etc., en el número 1 de la que se llamaba Plazuela de San Pablo, hoy Calle de Font Rodona (Fuente Redonda) y en su primera planta que, antes, era entresuelo. En el mismo piso existían varias viviendas; en una habitaban los abuelos y en otra mis padres.

—No. No hay, como dices, una placa que diga que allí he nacido...

—Desde allí nos trasladamos a la Calle Diputación, 312, primero a su última planta, pero mi madre (como era costumbre distinguida) no paró hasta instalarnos en la principal. Desde 1914 ó 1915 hasta 1936, mejorando cada vez de situación (y al decirme esto, Federico se sonreía), nos fuimos a vivir a la Calle Caspe, 80, eso sí, siempre en la planta principal. La guerra civil española nos obligó a trasladarnos como refugiados a Rapallo (Italia), como casi todos los catalanes. Muerto mi padre, en 1935, en Barcelona, mi madre contraería segundas nupcias con Lluís Durán i Ventosa, en Santa Margheritta Ligure. La casa de mi padrastro, hubo de ser

reparada luego de su bombardeo durante la guerra; entre tanto, nos fuimos a vivir al Paseo de Gracia, para luego volver a la casa de la calle de Durán i Bas, padre de Lluís Durán i Ventosa. Mi hermano José se trasladaría a la Avenida de la República Argentina, al piso en donde tú me conociste.

—Fui un niño tranquilo, reflexivo, muy dado a la observación de las cosas... Estudié en el Colegio de las Escuelas Francesas (en la Gran Vía) y de allí pasé al de los Hermanos de la Doctrina Cristiana (frente al Orfeó Catalá). Entonces, decidí dedicarme por entero a la música, comenzando a estudiar el piano con Pedro Serra.

—De mi infancia recordaré, siempre, lo feliz que era durante los veraneos... Los pasábamos en San Gervasio, en una «torre» propiedad del abuelo Jean Dencausse, entonces, muy lejos de Barcelona, nos parecía... Yo no era feliz en la escuela y no puedo decir que fuera un buen estudiante... Este recuerdo infantil, de la pena que me daba el entrar en la vida, el abandonar la infancia, me ha quedado para siempre. Empecé a fumar y como yo iba al revés, no fumé. Tuve una enorme nostalgia de aquella época en la que me sentía tan feliz; tanto es así, que se me ocurrió el enterrar un juguete para encontrarlo, cuando ya fuera viejo, y poder entonces revivir de nuevo aquella época...

—La primera vez que se me ocurrió «seguir» a una chica, de mi mismo colegio, tendría yo unos once o doce años.

—Recuerdo El Paralelo —quizá no tendría más de seis años— como una animadísima avenida, sobre todo los domingos por la tarde, con verdaderas riadas de gente, el chirrido de sus tranvías... A la entrada de un teatro había un órgano grande, justo frente a la casa donde nací, con el célebre «Molino Rojo», teatro de «varietés», tipo café-concert. Este órgano, enorme, ocupaba toda la entrada del teatro; todavía existen estos instrumentos en Holanda, con figuritas que bailan al compás de la música... Lo curioso es que aquella música —la más frecuente— se me quedó en la memoria y, ya de mayor, vine a saber que se trataba de la «España», de Chabrier... En este orden de cosas, puedo añadir que las primeras músicas por mí escuchadas, fueron las zarzuelas que se me ofrecían en aquellos teatros de El Paralelo... También no dejaba de impresionarme, mucho, con la marcha de «Aida» que solía escuchar en un gramófono.

—Mis primeros conciertos los celebré colaborando en las fiestas de colegio, cuando estudiaba con los Hermanos de la Doctrina Cristiana; me resarcían de los bonos de puntuación que no lograba con mis «deberes». Pero el primer recital verdadero, sería el 4 de mayo de 1908, en unión de Francesch Figueras, los dos como discípulos de Pere Serra. Recuerdo que, en la primera parte interpreté, precisamente, la «Sonata en La mayor» —la de la célebre «Marcha turca»—, de Mozart y, en la tercera, la «Primavera», de Grieg, «La cacería», de Mendelssohn y el «Impromptu en La bemol», de Schubert. Al final, en unión de Figueras, interpretaríamos a



dos pianos el «Capricho brillante», de Mendelssohn.

—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.

—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. Gustaba de largos paseos, en solitario, pensando, observándolo todo... Pero también hacía una vida muy social, aunque siempre retraído, aislándome; era algo muy curioso... Tenía la ilusión de conocer a cierta familia... Pues bien; al realizarlo (y piensa que te estoy hablando de la más prestigiosa élite de la cultura parisina), me retiraba inmediatamente, ya no volvía, ante el asombro de todos...

—Es posible, es posible... Lo que me dices sobre una invitación que no llegué a aceptar, para grabar en New York un disco de mis obras para la RCA, según te contó allí nuestro buen amigo Jean Wall; es posible, es posible... no lo recuerdo bien.

—Carmen Bravo, hoy mi esposa, representa mucho en mi vida... Cuando decidí regresar, definitivamente, a Barcelona (en París no trabajaba apenas e incluso estuve tratando de abandonar), la amistad de Carmen me decide al comienzo de una renovación, poniéndome entonces a escribir con gran entusiasmo... Esta época renova-

dora la recuerdo como una gran felicidad... Continué, como siempre, muy retraído, hasta que un día creí llegado el momento de presentarme en público, vencida mi timidez; fue cuando Walter Starkie me invitó a tocar en el Instituto Británico. De golpe, me vino el pánico, el miedo de la timidez...

—A Carmen —una discípula destacada del Conservatorio, galardonada con los mejores premios— la conocí a mi regreso a Barcelona, en 1941. Allí residía ya el maestro Mendoza Lasalle, quien me invitó a formar parte del Jurado de un Concurso de Piano por él organizado en el Teatro Coliseum... Carmen tomaba parte en el mismo; no le dimos el Primer Premio..., pero, vamos, todo se compensó con la buena amistad y, al final, con nuestra feliz boda. Cuando nos casamos nos fuimos a vivir a la Calle Maestro Nicolaú y, desde hace unas semanas, nos trasladamos al Paseo de Gracia, donde residimos actualmente.»

He estimado oportuno, además de interesante, recoger aquí esta conversación con nuestro músico admirado, sin apenas modificarla, porque sus propias palabras vienen a ser el marco insustituible para contener una personalidad que, por singular, parece como escaparnos a la directa descripción literaria. En todo caso, admitamos que nos enfrentamos con una figura extraordinaria: una infancia reflexiva, una adolescencia retraída y una madurez triunfante de muchas cosas, serían, quizá, un acertado total

para la personalidad mompouiana, trazándola en grandes líneas.

Pero aquella infancia reflexiva, que quiere aislarse, no le impide ser admitido y querido como jefe de sus compañeros, que lo eligen por ser el más capacitado para un mando. La retraída adolescencia gusta, no obstante, del trato social, de la asistencia a las reuniones culturales y aristocráticas del París de aquella época. Y en la triunfal madurez, surgen muchas veces los momentos de desánimo, la proverbial timidez, el miedo... Todo nos llevaría a creer en un Mompou de arrugado entrecejo, adusto, lastimado, hosco... Nada más lejos de la realidad.

Federico Mompou es la persona más agradable en su trato, de modales corteses, por fortuna bien alejados de cualquier afectación. Es bondadoso hasta el extremo, sencillo como más no cabe, elegante hasta para su gustoso relato de «chistes» o sucedidos, durante el cual uno puede admirar la más fina ironía y el trasfondo de un bagaje cultural muy rico. Hablar con Federico es algo que siempre aguardamos con ilusión, es enriquecerse y liberarse de unos cuantos años de encima, gracias a su espíritu juvenil, optimista, rico en ilusiones... Su timidez subsiste, pero la vence ya, yo creo que por saberse seguro dentro del hermoso camino por él seguido y que, todavía, le ofrece horizontes ilimitados, que le atraen.

DATOS PARA UNA BIOGRAFIA

Un clima familiar bien dispuesto hacia la música, ambienta favorablemente la precoz vocación de Federico Mompou y, aunque sus padres quisieran hacer de él un pianista, desde los dieciséis años, ocultamente, estudia la composición, puesto que, siempre y aún siendo niño, lo que más le atraía era la creación musical.

No obstante, debe nuestro compositor su primer éxito al piano: aquel recital dado en la sala del Orfeón Barcelonés, el 4 de mayo de 1908 —esto es, a los quince años de edad— como discípulo del profesor del Conservatorio del Liceo, Pedro Serra, con quien sigue trabajando el piano hasta 1911. En este año, se traslada a París por vez primera, con una carta de Enrique Granados de presentación ante Gabriel Fauré...; y no hemos de olvidar que es, precisamente, una audición en Barcelona de este gran músico francés, el acicate que

decide el viaje y reafirma las innatas ansias de compositor de Federico Mompou.

Ya en la capital francesa, su proverbial timidez, le impide entregar aquella carta dirigida a Fauré; asiste en el Conservatorio parisino a las clases de piano de Louis Diémer y, a la vez, a las de armonía y composición de Pessard, aunque su familia lo creyera entregado por completo a una ampliación de sus estudios de piano. Dirigido hacia el magnífico pedagogo de este instrumento, Isidor Philipp, éste le recomienda a su discípulo Ferdinand Motte-Lacroix quien, además de maestro, se convertiría en seguida en un excelente amigo y sería más adelante el primer intérprete de sus obras. Aunque por poco tiempo, estudia entonces también la armonía con Marcel Samuel Rousseau. La primera obra que escribe Federico Mompou, data de este curso de 1911/12; sus **Planys**, posteriormente integrados en la suite **Impresiones íntimas**.

Un nuevo viaje a París, en 1912, le permite ensanchar sus horizontes musicales; pero al año siguiente, el servicio militar le obliga a quedarse en Barcelona y, ya en 1914, la primera guerra mundial, interrumpirá por seis años su vivir musical en la capital de Francia. Durante este tiempo, continúa formándose estéticamente y, dedicado de lleno a la composición, escribe obra tras obra, sin que nadie, ni su misma familia, lo supiera. Su estilo se orientó hacia un retorno a conceptos primitivos —se ha escrito acerca de que «recomenzar» fue su lema—, ale-

jando de su expresión musical todo cuanto procediera de fríos tecnicismos y elucubraciones artificiosas.

Regresa a París en 1920, decidido ya a presentarse allí como compositor; se siente entonces atraído, principalmente, por la colosal figura de Maurice Ravel y también por las maneras características de los Satie y componentes del Grupo de los Seis. Su antiguo maestro y amigo Motte-Lacroix, además de recibirlo nuevamente con la mayor simpatía, es cuando, en realidad, lo descubre como compositor, merced a algún manuscrito que nuestro músico le muestra y a alguna cosa recientemente publicada. Sobre este particular, diremos de las dificultades e inconvenientes hallados cuando se trató de la edición primera de una composición de Federico Mompou: los **Cantos mágicos**; sin indicaciones metronómicas, dinámicas, ni de ninguna otra índole, sin barras divisorias que separasen los compases, simplemente indicados con un 2 ó un 3, según se tratara de un ritmo binario o ternario, y, por contrapartida, compensándolo con amplias indicaciones de tipo literario, tales como el conocido «Chantez avec al fraîcheur de l'herbe humide» de sus **Niñas en el jardín...**; todo ello significaba algo que, por desusado en la España musical de su tiempo, rozaba con el galimatías. Sin embargo, Unión Musical Española, de Barcelona, con valentía, se apunta legítimamente, en 1920, el valioso tanto de haber sido la primera en editar la música de Mompou.

Pero, volviendo al reencuentro en París con

Ferdinand Motte-Lacroix, éste, inmediatamente, se siente profundamente interesado y atraído por las partituras que examina y, decidido a ser su más entusiasta valedor, presenta a nuestro músico al famoso crítico Emile Vuillermoz, al que hace escuchar **Niñas en el jardín**, precisamente, capaces con su extraordinaria delicadeza y personalísima factura de lograr la franca simpatía del musicólogo hacia el compositor, así dispuesto a introducirlo en el importantísimo medio musical del París de la postguerra. Cuando todo se presenta tan sumamente favorable, nuestro Federico Mompou, asaltado por una nueva crisis de timidez —yo más bien diría de humildad de auténtico y consciente artista— decidió su rápido regreso a Barcelona...

Hasta el año siguiente, 1921, no vuelve a París. El 15 de abril, el mismo Motte-Lacroix da un recital en la Salle Erard e incluye en su programa algunas de las obras de Mompou; el éxito alcanzado con su audición y un magnífico artículo de Vuillermoz, publicado en «Le Temps» poco después, el periódico más importante de la Francia de aquel entonces, lanzan definitivamente el nombre de Federico Mompou a los cuatro vientos del gran mundo musical, desde la insustituible plataforma de la capital de Francia. De regreso en Barcelona, en 1922, reside todo este año al lado de los suyos.

Con la intención de asistir tan solo a la audición de algunas de sus obras en un nuevo recital de Motte-Lacroix, vuelve Mompou a París en 1923, pero, si exceptuamos algunos breves y es-

porádicos viajes a Barcelona, allí permanecerá hasta 1941. En estos dieciocho años, el prestigio de su nombre se consolida con la ininterrumpida escritura y publicación de nuevas obras y adquiere auténtica proyección universal. Los músicos franceses de mayor renombre le consideran y estiman como amigo y aquel gran campeón de la música contemporánea y excelente pianista catalán que fue el inolvidable Ricardo Viñes, tiene una especialísima dedicación por la obra de su admirado paisano.

La segunda guerra mundial, obliga a Federico Mompou a regresar a España en 1941, residiendo ya siempre en su Barcelona natal, en donde se halla actualmente disfrutando de un bien merecido y ganado puesto de «patriarca joven de la música española», con sus gozosos ochenta y tres años por todos festejados con singular contento. Allí continúa escribiendo sin cesar, pero también «sin prisas», como él gusta de hacerlo, una música que tiende a ser cada vez más íntima, mensaje directo al sentimiento del que la escucha; música en estado puro, presidida por el afán de reacción contra el cerebralismo dominante en nuestra época, sin renunciar por ello, a su sentido evolutivo, para hallar un expresionismo refinado, tanto melódico como armónico. «Fiel a este sentimiento estético —se ha dicho recientemente— y siguiendo el impulso de su gran intuición, encuentra su verdadera expresión en este estado receptivo. Bajo este mandato espiritual, sigue cada vez con mayor convicción su búsqueda de la simplicidad y la síntesis. La máxima expresividad con el mínimo de medios».

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

Estas son unas cuantas frases de Mompou que bien podrían sintetizar su criterio y actitud estético-musical. Han sido traídas aquí, como cierre de este breve apunte biográfico, en el que tantas cosas faltan por referirse a una personalidad cuyo estudio siempre resulta apasionante, ya desde el punto de vista de su obra creadora, como desde el de su misma consideración humana.

En 1945, Federico Mompou es distinguido con el Premio Nacional de Música. En 1952, ingresa como numerario de la Real Academia de San Jorge, de Barcelona y, en este mismo año, el Gobierno de Francia le otorga el grado de *Officier d'Academie* (Palmas académicas). En 1959, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernan-

do, de Madrid, le nombra correspondiente. Desde hace muchos años, pertenece al Comité Directivo de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC), y es docente de su propia obra en los Cursos Internacionales de Información e Interpretación de la Música Española, «Música en Compostela», de cuyo Consejo es Vicepresidente. Constantemente reclamado para figurar en los Jurados de los más importantes Concursos españoles y extranjeros, Mompou, figura ejemplar para todos, ha de ser considerado, legítimamente, como uno de los más destacados «grandes» de la música española contemporánea.

El piano de Mompou

Aun cuando la obra de Federico Mompou se extienda a diversos géneros musicales —¿cómo olvidar, por ejemplo, sus canciones u obras corales?— es, sin ningún género de dudas, en su piano, en donde hemos de encontrarle con todo el peso de su enorme personalidad de compositor y de artista.

El piano de Mompou... He aquí algo que se nos ofrece como tema cargado de atractivas sugerencias, ya en el terreno esencialmente musical como en el instrumental intrínseco y, ambos, entrelazados de la más indisoluble manera. Su vuelo romántico, su vestimenta impresionista, sus hondas raíces catalanas o la sensible erudición determinante de sorprendentes hallazgos afortunados —como en los Chopin, Fauré, Scriabin o Grieg— son aspectos que, muchos han estimado como formativos de la música de Federico Mompou, del piano mompouiano; y, si

bien es cierto que ellos constituyen la posible ascendencia de nuestro gran compositor, en él pueden y han de ser observadas otras mil particularidades más, capaces de decidirnos a afirmar, como rotunda conclusión, que se trata de un piano muy especial, de una música única, personalísima, y, por ello, capaz de constituirse en fuente de análisis de toda índole. Si a ello añadimos —y no hemos de olvidarlo jamás— el refinado espíritu del admirado músico, su cultura, su real figura de esteticista y los valores que en lo humano posee..., resulta fácil admitir el anhelo de todo aquel que escribe sobre música, de referirse —tras haber ahondado convenientemente— a la vida y obra del gran compositor español.

En el piano tan complejo, tan sutil, de Mompou, resulta de capital importancia la consideración de dos puntos esenciales para su interpretación: la **sonoridad** y el «**rubato**».

La sonoridad

Mompou sostiene una teoría personal acerca de este gran secreto que es la sonoridad siempre, pero particularmente en su música. Partiendo de que el ataque de la tecla ha de ser de cerca, es decir, como si el sonido fuera creado en los mismos dedos, el fenómeno físico se torna en causa y fin perseguidos al propio tiempo. El compositor nos afirma que «el sonido, luego de percutida la cuerda, se agranda, no se debilita...», una teoría que, por fuerza, nos obliga a admitir todo el poder de la sugestión, la fascinación y hasta la magia, si se quiere; todos ellos, matices perfectamente encajados dentro

del mundo mompouiano y de tan necesaria asimilación por parte del intérprete como que, sin ellos, no puede existir esta música eminentemente culta y refinada. Por supuesto que el pedal, los pedales mejor dicho, coadyuvan a la obtención de estas atmósferas o climas que entremezclan vibraciones «en medio de los intervalos», no «de una a otra nota», fríamente, como tantas veces me ha asegurado Federico Mompou. La fenomenología de estas vibraciones, de la reverberación, de la resonancia —conviene recordar aquí que, cuando niño, se sentía poderosamente atraído por el mundo de la fundición de campanas en el que ejercía su abuelo— han de añadir mucho a esta explicación, siempre inconcreta por irreal, de la delicada teoría de la sonoridad del piano mompouiano.

El «rubato»

En sus primeras obras, Federico Mompou, según parece, consignaba toda suerte de indicaciones afectando a la expresión; se preocupaba, ya desde el principio, de que el intérprete fuese fiel a su mensaje. Después, admitiendo que ello significaba aprisionar en cierto modo la personalidad de cualquier músico-artista, suprimió compás, matices, escribiendo las notas solas. Sin embargo, consignaba en algunas de sus más famosas páginas, «cantad con la frescura de la hierba húmeda» o «cantad un poco groseramente», indicaciones que, ciertamente, resultan de mucho más difícil traducción que las habituales aprendidas en los métodos de solfeo. Últimamente, nuestro músico, comprendiendo la serie de desafueros que pueden cometerse —y se co-

metieron con su obra tantas veces—, vuelve a indicar todos aquellos detalles que puedan ayudar a la comprensión clara del fragmento. Tomo al azar en mi recuerdo que, por ejemplo, en el **Preludio para la mano izquierda**, en la exposición de las diecisiete notas de su simple tema, Mompou no se cansa de reclamar del pianista una larga serie de inflexiones expresivas de toda índole... ¿Qué significa tanta exigencia y tanta meticulosa indicación? Nos reclama el «**rubato**» que, por todos los medios, trata de indicarlo con su ortografía musical siempre incapaz de comprender la enorme expresión del momento. Aquella imagen lisztiana de «el árbol cuyo tronco permanece inamovible, fijo, en tanto las ramas son movidas por el viento», claro que ha de admitirse en el «**rubato**» de la música de Mompou, pero es una imagen pálida y escuchándole a él podemos así admitirlo: toca su música con una gran exageración en sus contornos, como una bellísima improvisación siempre, partiendo los ataques entre las dos manos, «acellerando» aquí para «ritardar» allá, el todo dentro de un encanto personalísimo, imposible de imitar, solamente aconsejable en tomar su ideación, su esencia, el contorno de esa línea interrumpida y rota las más de las veces, de su personal discurso musical. ¿Voy a caer yo en la misma tentación de escribir tratando de explicar lo inefable, lo irreal y la sugerencia?

El sinfonismo de Federico Mompou

¿Cuándo conocí yo a Federico Mompou...? Pues debe hacer... bastantes años; no digamos que muchos, pues los dos somos jóvenes toda-

vía. Recuerdo que fui a verle, a mi paso por Barcelona, regresando de una «tournée» de conciertos que yo hacía por Cataluña... Vivía él, por aquel entonces, en una casa en la falda del Tibidabo, calle de la República Argentina, domicilio de su hermano José —ya pintor de renombre— en donde se le veía más que querido, mimado por los suyos. Yo tocaba ya varias cosas de Mompou y acudía a él, claro está que por conocerle personalmente, pero de paso para que me resolviera algunas dudas que yo tenía sobre la interpretación de sus **Canciones y Danzas I y VI**, también acerca de las famosas **Jeunes filles au jardin**, como se verá, un corto repertorio mompouiano frecuentado por todos los pianistas de aquellos años. Pero —digámoslo de paso— es que no era nada fácil adquirir otras obras suyas en Madrid; tampoco él hacía mucho para que tal no ocurriera... Y en Madrid, confesémoslo con sinceridad, aún admirándole de verdad se le conocía poco.

El hilo del recuerdo me lleva a aquella entrevista primera, recibiendo sus aclaraciones a mis preguntas y, realmente, su imagen de entonces resultaría apenas cambiada en el transcurso de los años. Tenía fama de huraño, de tímido, hasta el punto de haberle colgado a su personalidad, la anécdota de que, en un concierto suyo, había tocado tras una cortina de seda que le separaba del público, algo que, recientemente, Federico me lo ha desmentido, «al menos, yo no lo recuerdo...». Hablamos mucho y mi visita se prolongó hasta donde me fue posible, porque su palabra de artista y de músico eran para mí una preciada lección insospechada; desde aquella fecha, he-

mos continuado la conversación sobre puntos tan importantes como la sonoridad, los pedales, el «rubato», el arte, la religión, la filosofía...

Pero hubo algo en nuestra conversación primera que, fruto de la pregunta inevitable:

—«¿Qué escribe, maestro, en estos días?».

Traigo aquí a colación, ahora, por estimarlo importante, significativo y explicativo de muchas cosas en torno al sinfonismo mompouiano. Me contestó, retorciéndose las manos, nervioso como siempre, con su característico tic de los ojos:

—«Pues..., estoy escribiendo un «Concerto para piano y orquesta», que me ha pedido nuestro amigo Gonzalo Soriano; mejor dicho, lo estaba escribiendo hasta hace poco, porque verá lo que me ha ocurrido: lo comparo con un cocido preparándose en la cocina; un día fui y le extraje la gallina, otro la carne, llegué en otra ocasión y le quité los garbanzos..., y así, poco a poco, hasta que cuando me di cuenta..., solamente me quedaba el agua en donde todo había hervido».

Está claro que el maestro, con ese su fino humor, quería hacerme entender que, partiendo de unos firmes propósitos sinfónicos, realizados ya en gran parte, había tomado sus materiales más consistentes para escribir otras obras para piano, para canto, etc. Efectivamente, de aquel «Concerto», no se volvió a hablar y todavía no lo hemos escuchado, pero acabo de escribir «todavía» porque, de nuevo, en estas fe-

chas, hemos sabido que el proyecto no ha muerto y que, probablemente, la obra será un hecho venturoso y pronto.

Pasaron los años. Se dijo que Federico Mompou no quería nada con la orquesta. Que era un músico de primorosas acuarelas, de impresiones cortas, que rehuía el gran trazo sinfónico, la pincelada grande, la forma y su desarrollo. Entonces, nacidas las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, en 1962, como director técnico de ellas, me acerqué a Federico Mompou y le rogué aceptara uno de los primeros «encargos» para escribir una obra, con coros y orquesta. Tengo una correspondencia (que encontraré algún día entre mis mal ordenados papeles) que tendrá interés comentar en artículo oportuno, sobre la gestación de esta importante obra mompouiana; para entonces, ya éramos grandes amigos.

En resumen: el día del Jueves Santo, 26 de marzo de 1964, en la Antigua Iglesia de San Miguel, tenía lugar la primera audición de **Impropriae**, de Federico Mompou, por la Orquesta Filarmónica de Madrid y la Capilla Clásica Polifónica de Barcelona, dirigidas por Enrique Ribó y la colaboración de Raimundo Torres, como bajo solista. Obra importante dentro de un repertorio sinfónico-coral español que daba un rotundo mentís a aquel encasillamiento o especialización, gratuitamente etiquetado para nuestro músico. Ahí está la crítica —además de los públicos que han ido conociendo esta gran obra en sucesivas audiciones— reconociendo los valores de un personal sinfonismo mompouiano.

Improperiae, fiel, muy fiel a la manera personalísima de toda la música de Federico Mompou, empleaba una paleta orquestal consistente, magníficamente contrastada, en razón de que la utilizaba la misma admirable sensibilidad mompouiana. En mi apreciación personal, su orquestación original la valoro por encima de la que, años más tarde, observaríamos en la revisión de Igor Markevitch, quizá más refinada, más francesa, pero menos espontánea, reflejo verdadero de una maestría para la disposición instrumental que nadie negó cuando el estreno. La obra se divide en siete partes: **1. Preludio. 2. Popule meus. 3. Hágios o Theòs - Sanctus Deus. 4. Quia eduxi te per desertum. 5. Sanctus Deus- Quid ultra debui facere tibi. 6. Ego propter te flagellavi Aegyptum. 7. Crucem tuam adoramus, Domine.**

Con ocasión del estreno, dentro de la programación general de la III Semana de Música Religiosa en Cuenca, en la redacción de una apretada nota biográfica sobre Federico Mompou, se insistía sobre una personal actitud compositiva, que «tiende a esa música íntima, mensaje directo al sentimiento del que la escucha. Música en estado puro, presidida por el afán de reacción contra el cerebralismo dominante de nuestra época, sin renunciar, por ello, a su sentido evolutivo, para hallar un expresionismo refinado, tanto melódico como armónico». Un juicio que tiene vigencia incuestionable, hoy, al redactar estas líneas. Estimo como algo de importancia, consignar a continuación lo que el compositor —a solicitud mía— suscribió como

nota al programa para la primera audición mundial de **Improperiae**:

«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 **Improperiae** —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. Fue el eminente gregorianista reverendo padre Miguel Altisent, quien me sugirió el texto de **Improperiae**, extraído de los textos litúrgicos del Viernes Santo, concediéndome tanta libertad para su realización, en su concepto musical, que hizo que escogiera definitivamente este texto. No obstante esta concesión, he procurado seguirlo con la mayor fide-

lidad. Sólo tres de los versículos pertenecientes a la segunda parte han sido sacrificados. La primera parte, pues, en su forma litúrgica, queda intacta. Solamente en el diálogo **Hágios o Theòs - Sanctus Deus** hago cantar primero el texto griego completo, contestado por la expresión latina, igualmente completa.

Otro pequeño cambio en el texto original es que las dos intervenciones de **Hágios o Theòs - Sanctus Deus**, que aparecen después de cada uno de los versículos últimos de la primera parte, quedan abreviados con la expresión latina solamente.

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 son encontrados los juicios, ni las personales apreciaciones o actitudes estéticas. El todo puede resumirse, no saliéndonos de la aceptación de un personalísimo afán de quintaesenciar las cosas y una preferencia de la calidad sobre lo cuantitativo. Pero esto, dentro de un sentido relativo, asimismo se observa en **Improperiae**. Como ocurriría también, recientemente todavía, con la transcripción orquestal de las **Variations**

sur un thème de Chopin, originales para piano. Hace unos días solamente, le preguntaba —porque lo ignoraba, claro está— a Federico acerca de esta obra e, inmediatamente, me contestó (carta del 4 de marzo de este año): «¿Quién orquestó las **Variaciones?**: Yo».

Insistamos y no en balde: el sinfonismo mompouiano, como no podía ser de otro modo, posee una idéntica sustanciación que la derivada de su excelente piano predilecto. Ante la audición reciente, en el Teatro Real de Madrid, por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Enrique García Asensio y la colaboración de la soprano solista, Montserrat Alavedra, de las **Cinco canciones sobre textos de Paul Valéry**, yo escribí una breve nota crítica (ver diario «Informaciones» - Madrid, 15 de marzo de 1976) que puede servirnos aquí como reafirmación de un criterio:

«La personal impronta de Federico Mompou, como era de suponer, tinta poderosamente las «Cinco melodías sobre textos de Paul Valéry» que, estrenadas en Barcelona hace un par de años, acabamos de conocer en el concierto del Teatro Real de ayer tarde. Con una orquesta de reducida cuerda (treinta y ocho instrumentistas), seis maderas, dos trompas, un arpa y la voz de una soprano como protagonista para los textos de Valéry, el admirado compositor nos capta por el refinamiento armónico que sostiene una melodía mompouiana, fluyente en **La fausse morte**; peculiaridades que se mantienen en la interválica de **L'insinuant** y **Le vin perdu**, con su insistente dibujo —lo mismo que observaremos en el quinto número o final, **Les pas**— y hasta

su querido perfume catalán en el anterior fragmento, **Le sylphe**».

«Muy cerca de su actitud compositiva a estudiar en los cuatro cuadernos de «Música callada», para piano, estas bellas e interesantes «Cinco melodías» son un nuevo acierto orquestal de Federico Mompou, por el refinamiento de su paleta quintaesenciada y ratificación de su deseo de eliminar la hojarasca en aras de la máxima sencillez para su música emotiva y, a la vez, reflexiva».

Y aunque el capítulo pueda parecer excesivamente extenso, por tratarse de un aspecto que parece olvidarse —en mi modo de ver las cosas, con evidente injusticia— cuando se estudia a Mompou, no me resisto a reproducir seguidamente las palabras del propio músico, referidas a esta su más reciente obra, puesto que con **Propis del Temps d'Advent** (para coro mixto, asamblea y órgano) y **Pastoral** (para órgano), se fecha en 1973:

«Conocí a Paul Valéry en París, en 1925, en un almuerzo íntimo en casa de amigos comunes, los príncipes Bassiano, celebrado para festejar su ingreso en la Academia de Francia. Recuerdo que, a lo 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 algunos de esos textos. La idea le entusiasmó».

«Mi primer intento dio por resultado la adaptación de las poesías «Les pas», «Le Sylphe», «L'insinuant» y «La ceinture» en una forma musical de carácter recitativo, pues, en mi opinión, sus versos, métricamente perfectos, presentaban unas variantes acentuales difícilmente integrables en una línea melódica establecida. Aunque el resultado fue muy de su gusto, yo no quedé totalmente satisfecho de mi obra, abrigando desde entonces la esperanza de componer, algún día, unas auténticas canciones sobre tan bellos textos. Este deseo se ha visto, por fin, realizado y, sin pretender haber alcanzado aquella perfección a la que siempre se aspira, puedo decir, sin pecar de inmodesto, que me siento satisfecho del resultado».

«No resulta nada cómodo para un autor comentar su propia obra. Sin embargo, debo hacer observar mi fidelidad a la simplicidad de concepto, que preside toda mi obra, desde mis primeras páginas hasta las más recientes, en su línea formal, la más primaria entre ellas: A-B-A., lo cual, generalmente, me basta. Otra notable característica en su expresión, es la alternancia de páginas donde la línea melódica predomina sobre la armonía con otras en las que el clima armónico es base única a la que la melodía se supedita».

«En estas canciones, estos dos ejemplos se

presentan claramente en «Le vin perdu», como primer caso, y en «Les pas» como segundo».

Yo no diría que existe una desconsideración hacia la obra orquestal de nuestro Federico Mompou; creo que sí hay un lamentable desconocimiento. Mi contribución a «desfacer» este entuerto, es este grano de arena que pueda suponer este capítulo, dictado con el convencimiento del valor real que supone la incursión del compositor en este género. Y la esperanza, no solamente el ferviente deseo, de que sea pronta realidad esa obra para piano y orquesta que, me consta, bulle en la mente y en el alma de Mompou, en estos días...

ALGUNOS ESCRITOS SOBRE FEDERICO MOMPOU

CONCHITA BADIA

Soy una entusiasta de nuestro estimado y admirado **Federico Mompou**. Su música es como una joya, aparentemente sencilla, pero profundamente trabajada; su arte exquisito se une al espíritu con toda su expresividad. Su música es como él mismo. Todos los días, al piano o cantando, interpreto algunas de sus obras y las transmito a mis discípulos y a los cantantes extranjeros que se interesan por nuestra música.

HENRI COLLET

«Cants Màgics». En esta obra, tan bien escrita para el piano, se revela un temperamento a la vez enérgico y soñador, voluntarioso y meditativo. Aparecen girones melódicos populares ingenuos y tiernos o dolorosos y el trabajo es de un arte que asombra en un músico cuyo oficio no ha sido impulsado. Ello es un resultado de que el autor piensa la música tanto como

la siente y que cada serie de acordes se impone a su espíritu con una lógica inexorable. Las mismas pasan sobre pedales suaves llenas de la savia que circula en su tronco melódico elegido, desvaneciéndose en la tonalidad principal que jamás dejó de estar presente.

EDUARDO DE PUEYO

Un lazo vivo ha tejido en mi corazón la música de **Federico Mompou**. El tiempo y sus vueltas no alteran sus propiedades. Música natural y soberana, de rica y amable esencia. Ahí la tenemos, siempre presente, sutil, con su anhelo reconciliador. En ella, el que la dice y el que la escucha beben juntos, y con sosiego, de un puro manantial. Su independencia es auténtica y como tal la sentimos.

GERARDO DIEGO

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 próxima 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. Por ellas y entre sus intersticios circularía la

brisa de una primavera siempre nueva y adolescente como la que sentimos ondular meciedo los tapices de margaritas en las tablas de los primitivos. A esa música se aproxima la de **Mompou**.

Dos notas quisiera señalar. Una la de su catalanismo musical. Por cualquiera de sus obras alienta el aire inconfundible del paisaje rural y ciudadano de Cataluña y de Barcelona. Esa mezcla sutil de fragancia delicada, aristocrática y de melancolía encanallada; ese polvillo entre oro y cobre que se filtra por los acordes abiertos, por las armonías esteladas y recónditas de **Mompou** sólo se dan en el paisaje cordial de rambla y de suburbio, de montaña en perspectiva y mar inmediato, y sólo un músico, un artista, un poeta de la tierra es capaz de captarlo y regalárnoslo luego traspuesto a unas resonancias de cristal.

La otra nota que quería señalar en la música del autor de «Charmes» es la que ese título y otros —«Cantos Mágicos»— sugieren. La de su sentido extático, mágico, encantatorio. Si hay movimiento en ella, y es inevitable pues la música es movimiento por definición, es un movimiento circular característico del éxtasis. Por lo demás los aires y ritmos de **Mompou** han nacido con vocación de quietismo y se diría que su música no comienza verdaderamente sino después que se ha evadido en el profundo silencio diáfano de su conclusión.

OSCAR ESPLA

La música de **Mompou** está hecha de confi-

dencias armónicas; limpia, elegante, afiligranada. La savia popular que, en lo hondo, la nutre, rebota allí, en giros de aristocrática textura melódica.

Huye **Mompou** de las grandes dimensiones compositivas y, por tanto, de los complejos orquestales. Se complace en la miniatura pianística, de técnica, sin embargo, difícil por la necesidad de síntesis formal.

La sustancia estética de Fauré —y no de Debussy, como se dice, generalmente, al hablar de nuestro compositor— y el pianismo íntimo de Grieg, son, sin duda, aunque inconscientemente, los remotos impulsos de esta original personalidad, única en la música española. Firme en su admirable convicción de que la expresión musical tiene sus raíces en la temporalidad humana, en la vida afectiva, la obra entera de **Mompou**, felizmente sensible y espontánea, permanece inalterable, soberbia y actual, frente a las modas más o menos legítimas y durables del momento. Es seguro que cuando tanta música de relumbrón y fácil comentario, al presente, haya caído en el silencio de lo inerte, las pequeñas piezas y canciones de **Federico Mompou** seguirán sonando, siempre vivas.

FORUM MUSICAL

El carácter único de la aportación personal de **Mompou** al universo de la música le hace acreedor de un recuerdo colectivo, de un homenaje a su figura y a todo lo que su obra significa, la cual —como toda creación verdaderamente original— resiste la posibilidad de quedar

aprisionada y ceñida por unos límites que toda definición, forzosamente, impone.

Federico Mompou, nos ofrece una obra de purísimo perfil catalán; sin programas estéticos sensacionalistas, con un lenguaje sencillo, casi elemental, ha enriquecido nuestra sensibilidad musical, a la que ha incorporado un sentido poético, un inefable misterio y una singularísima expresión lírica. Esta actitud estética, impregnada de un profundo sentido místico, ha conferido una proyección universal a la obra de **Mompou** y hoy, en cualquier latitud geográfica, Cataluña da fe de su presencia musical gracias, principalmente, al arte exquisito de nuestro compositor.

BERNARD GAVOTY

Honor al maestro **Federico Mompou**, gloria de la música española y ligadura entre su país y Francia, por encima de los Pirineos que, según Luis XIV, no existen. Su música es un manantial vivo. Mis saludos respetuosos para este gran maestro, al que tanto quiero y admiro.

ANTONIO IGLESIAS

Nuestro admirado compositor, uno de los auténticos «grandes» de la música de España, escribe sin cesar para su incomparable piano o crea bellísimas canciones, luego de hacerlo asimismo para las voces solistas, coros y orquesta, los recientes, todavía, «Improperios» que tuve la enorme satisfacción de pedirle como encargo de las Semanas de Música Religiosa de Cuen-

ca. Mi libro analítico de su obra para piano, será mi más explícito tributo de admiración, siempre sentido hacia tan gran figura...

WLADIMIR JANKELEVITCH

Aprovecho con alegría la ocasión de manifestar mi admiración por un músico cuya originalidad, por así decirlo, es única en la Europa de nuestros días. Aunque cercano a la misma familia espiritual de nuestro Déodat de Séverac y vuestro Blancafort, su mensaje personal es totalmente distinto. El exquisito encanto de su «catalanidad», el gusto de las sonoridades preciosas, la música de las campanas, una armonización inimitable que se reconoce entre mil como «de **Mompou**» y, sobre todo, su maravillosa y ascética concisión a observar en los diez «Preludios», los dieciséis pequeños fragmentos de «Música callada» (otras tantas admirables joyas sonoras), todo ello crea, en el espantoso galimatías de hoy, un mundo de encantamiento y de exquisito pudor. «Pour pénétrer les âmes», «Pour inspirer l'amour», «Pour appeler la joie»... No hay más que un **Federico Mompou** en el mundo. ¡Que Dios nos lo conserve largo tiempo!

ANDRE JOLIVET

Hace cerca de cincuenta años que admiro la música de **Federico Mompou** y la sensibilidad artística y humana... de este siempre joven compositor, de este ser exquisito.

XAVIER MONTSALVATGE

Todo se ha dicho sobre la inimitable magia,

la ingravidez y la fragilidad del arte de **Federico Mompou**. Lo que tal vez está todavía por descubrir por debajo de estas características, es el vigor de las raíces que hunden la música del compositor en nuestra tierra sin restarle fluidez ni alada libertad de expresión; dándole, sí, un esencial aplomo y sereno encantamiento.

No importa que **Mompou** deje vagar su atención hacia horizontes dispersos. Es igual que sólo episódicamente deje filtrar en su piano los aromas del canto popular y que se sienta otras veces absorto por el esquema de un «Preludio» de Chopin, por el éxtasis de San Juan de la Cruz, la pirueta del lorquiano «Don Perlimplin», el chirriar de las carretas gallegas o la fuerza de los latinos «Improperiae», textos litúrgicos de Semana Santa. **Mompou** frente a estos motivos que han conseguido el milagro de instigarle a escribir, es siempre él mismo. Los siente con intensidad, pero los explica absolutamente a su manera.

El estilo de **Mompou** es personal, inamovible y lúcido, porque se aguanta en la base firme de su personalidad de artista profundamente maduro, auténticamente catalán e ibérico.

Ciertamente, en su música oiremos muchos ecos románticos y muchas ráfagas de resonancia impresionista, pero en su adentro encontraremos siempre el alma de un clásico, de un artista sereno y equilibrado, latino y mediterráneo.

JUAN PICH SANTASUSANA

La personalidad artística de **Federico Mompou**

es tan sólida como lo es su prestigio alrededor del mundo. Su obra de compositor, cuyo refinamiento no ha sido superado por nadie, nos honra a todos, a nuestra tierra que le ha visto nacer y a sus amigos y admiradores entre los que tengo el honor de figurar. **Federico Mompou**, a la vez que sensibilísimo y exquisito músico, es un hombre de bien, de extraordinaria calidad humana.

JOAQUIN RODRIGO

Desde hace muchos años siento por **Federico** una gran admiración y afecto. Su música entrañable, su piano que es la misma sensibilidad, sus canciones, que nos envuelven como un arrullo, y su lenguaje, puras esencias armónicas, dan a su obra una originalidad que, siendo tan nuestra, trasciende al más cabal concepto de lo universal.

Verdadero poeta del sonido con mucho de mágico alquimista, su música, como un dulce atardecer, conoce los encantamientos para penetrar nuestro espíritu, para aquietar sus inquietudes y envolverle en una quimera de vagos y lejanos ensueños.

Cataluña ha sido cantada por él con una ternura indecible y la bella lengua mediterránea toma en sus canciones las más dulces inflexiones. Maestro de las formas pequeñas, sabe encerrar en ellas todo un completo mundo de expresiones y la multicolor gama de sus originales armonías abren el abanico del más sorprendente arco iris.

ARTHUR RUBINSTEIN

A mi gran amigo **Federico Mompou**, creador de una música tan sublime como original, en su simplicidad y su finura, quiero expresarle mi admiración y mis deseos más sinceros de una larga vida y de continuidad de su bella inspiración.

REGINO SAINZ DE LA MAZA

Si como amigo guardo por él entrañable afecto, su música es para mí fuente del más puro deleite estético y emocional. Auténtico inventor, **Mompou** sabe cuajar sus fugitivas impresiones en bellísimas imágenes sonoras, viva, fluidas, traspasadas de un lirismo inconfundible, bien suyo.

ADOLFO SALAZAR

En los «Suburbios» (Faubourgs), el título «la calle, el guitarrista y el viejo caballo» es un trozo de una sugestión penetrante, y «La ciegucecita» es digna de Mussorgsky. Como música abstracta, música simple y neta, de una sencillez y una aguda espontaneidad que realiza los deseos de primitivismo de **Mompou**, preferimos algún fragmento de los «Charmes» o de los «Cants Mágics», que en este músico ingrátido e impalpable son sus obras más estructuradas.

Ante todo, **Mompou** es un músico para la intimidad. Otro ambiente le sería demasiado crudo, como la luz de sus exposiciones públicas, para esas simples notas de color en las que lo que el artista busca es la irisación de un tono

único, una más delicada modulación al matiz vecino. Gran parte de los trozos de **Mompou** que poseen la blanda materia del pastel o de una acuarela parecen estudios monocromáticos en los que ese tono único se presenta en toda su gama de grises. Y todo ello, que no es sino difícil propósito de un artista consumado, está conseguido en **Mompou** con una simplicidad, un casi nada en el procedimiento que realiza su deseo de eliminación, de despojo, de precisión y de sinteticismo del arte primitivo.

ANDRES SEGOVIA

Federico Mompou ha dado a la música española de hoy voz íntima y poética. Hago votos porque Dios se sirva prolongar la duración de su presencia entre nosotros, a fin de que nuevos brotes sonoros de su espíritu sigan resonando, mundo adelante, en los corazones sensibles a la belleza.

FEDERICO SOPEÑA

Este músico catalán es sin duda alguna el único músico latino que ha partido de la estética debussysta. Sin embargo, no es posible hablar de esa influencia como adherida estrictamente a la magia del impresionismo francés. El sí parece situarse ante la naturaleza con ese abandono sensual, con esa constante improvisación de lo tenue y ese éxtasis ante las horas más crepusculares del día. El piano de **Mompou** cuenta a media voz, no desdeña el valor del silencio, y en un continuo redescubrimiento de acordes sencillos, pulsados sin casi quebrantar la tecla va descubriendo gota a gota, tañido a

tañido, lo que una tarde de primavera puede prestar de único y musical al diálogo de la fuente y la campana. Indudablemente estamos en presencia de un hallazgo feliz de la música española: ternura sin angustia ni queja. Las cosas están ahí —agua, campana, luz— y sólo necesitan la metáfora que capte un momento, sólo uno, aquel en que la atmósfera vale como unidad. Las cosas están ahí, sí, pero con un secreto en su fondo: mar y mediterráneo.

MAGDA TAGLIAFERRO

Hace ya muchos años que tuve el privilegio de conocer a mi muy querido amigo **Federico Mompou**. Inmediatamente recibí con su obra el mayor impacto musical. Se dice frecuentemente que la música es el reflejo de quien la ha escrito. En el caso de **Mompou** es indiscutible: toda la sensibilidad, la distinción, la ternura y el refinamiento de sus páginas, están reflejadas en el espejo de su incomparable personalidad.

JOAQUIN TURINA

Pero a quien reconozco como un valor definitivo es **Mompou**. Se abre camino de una manera muy personal y aunque usando algunas veces procedimientos extramusicales, le creo el más completo de los compositores de nuestro país.

MANUEL VALLS

Mompou ha utilizado nuestras melodías populares, pero no es un músico «nacionalista»...

Porque **Mompou** (como Miró), partiendo de cero, vuela al primitivo encanto del sonido (Miró, del trazo) al margen de toda contaminación intelectual.

Desde las primeras «Impressions íntimes» (1915) hasta las recientes creaciones más elaboradas, pasando por el enigma contenido en «Charmes», «Música callada», las tan conocidas «Cançons i danses», etc., **Mompou** ha insistido en una misma línea expresiva nacida de la confluencia de la libertad armónica originada por el impresionismo, con el misticismo sonoro que trasciende de algunas páginas de Scriabin.

La obra de **Mompou** es de trazo marcadamente pianístico, si bien últimamente con las «Variaciones sobre un tema de Chopin» e «Improperiae», para coro y orquesta (además de una «suite» para guitarra) ha proyectado su sensibilidad a otros climas instrumentales.

Mompou, en su música-personalísima, posee un carácter intimista y lírico, que linda con un profundo misticismo musical.

EMILE VUILLERMOZ

Muy cerca de nosotros, un independiente en extremo personal, **Federico Mompou**, ha escrito piezas para piano de refinamiento exquisito dentro de su sencillez y de una sorprendente fuerza evocadora. Sus «Cantos mágicos» contienen sortilegios inanalizables que poseen misteriosas virtudes de encantamiento. Sus «Suburbis», sus «Charmes», sus «Fêtes lointaines», sus «Escenas de niños», revelan en él una aptitud singu-



Federico Mompou. Primera comunión, 1906

MANUFACTURES DES PIANOS RUCH ET PHILIPPE HENRI HERZ NEVEU & C^{IE} FONDÉE EN 1815 RÉUNIES

M.P.
45, Rue des Haies

TÉLÉPHONE 946-58

RUCH & C^o Succ^{es}.

Société en Commandite par Actions au Capital de 750.000 Francs

SIÈGE SOCIAL: 45, Rue des Haies

Reçu de Monsieur F. Monpou, Dencaum
21 Rue St. Antoine - Paris -
pour Location, d'un piano
du 2 Octobre au 2 Novembre 1911

IMP. DE LA GARDE & CO. ASSURANCES, PARIS

| | |
|------------|------|
| 1 mois | 12 , |
| Transports | 8 , |
| Accords | |
| Total | 20 , |



Paris, le 2 jbre 1911

Ruch

Recibo de alquiler del piano que utilizaba para estudiar en París, 1911



Mompou - gitana, 1917, la época de "Suburbios"



Federico Mompou, Eugenio d'Ors y Janés

Caracterizado de Marqués de Santillana
en la misma casa que había pertenido a este, 1957





Santiago de Compostela, 1958



José Miguel Ruiz Morales, Cardenal Quiroga y Palacios,
Conchita Badia, Federico Mompou y Ramón Borrás
"Música de Compostela", 1959

Paisaje (Carros de Galicia)

Lento

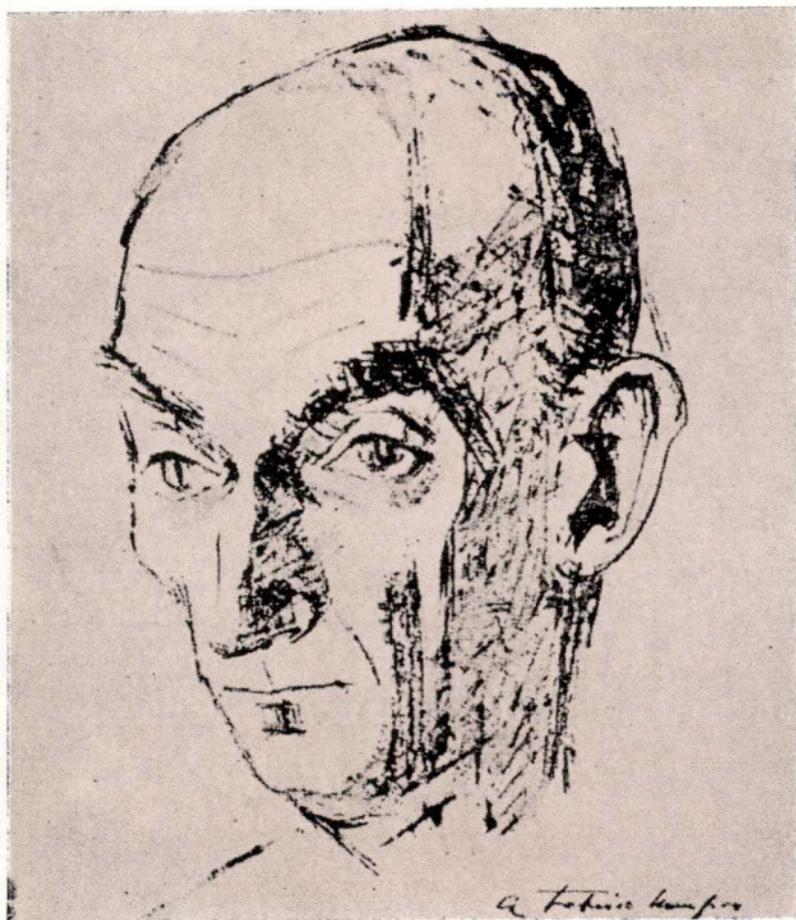
III

Handwritten musical score for 'Paisaje (Carros de Galicia)'. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. It features a complex rhythmic structure with many beamed notes and rests. The tempo is marked 'Lento'. The score is divided into three systems. The first system includes a 'Lento' marking and a 'III' marking. The second system includes a 'molto cantabile e languido' marking. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Paisaje (Carros de Galicia)



Federico Mompou firma en el libro de Oro del Ayuntamiento de Santiago, en presencia del alcalde y de Ramón Borrás.



Dibujo de Villaseñor



Federico Mompou y Francis Poulenc



Mompou disfrazado de Dayan, con su esposa Carmen



Mompou disfrazado de cocinero, en unión de Montsalvatge S'Agaró, 1970



Federico Mompou y Antonio Iglesias





lar para traducir lo intraducible y para trasladar al dominio de los sonidos sensaciones e impresiones que parecen escapar su definición a toda notación musical. Sus obras de poeta y de visionario ofrecen una elegancia y una distinción extrañas dentro de una forma cuya concisión y libertad son muy características.

OBRAS DE FEDERICO MOMPOU

BALLET:

1956

- «Don Perlimpin».
- «House ot birds».

CANTATA:

1970

- «L'Ocell daurat» (Cantata infantil escenificada).

CANTO Y ORQUESTA:

1973

- «Cinco canciones sobre textos de Paul Valéry».
 - I. La fausse morte.
 - II. L'Insinuant.
 - III. Le Vin perdu.
 - IV. Le Sylphe.
 - V. Les Pas.

CANTO Y PIANO:

1915

- «L'hora grisa» (M. Blancafort).

1926

— «Cançoneta incerta» (J. Carner).

1925

— «Quatre melodies»:

I. Rosa del camí.

II. Cortina de fullatge.

III. Incertitud.

IV. Neu.

1928

— «Le nuage» (M. Pomés).

1926

— «Comptines»:

I. Dalt d'un cotxe.

II. Margot la Pie.

III. J'ai vu dans la lune.

1943

— «Comptines»:

IV. Aserrín aserrán.

V. Petite fille de Paris.

VI. Pito, pito, colorito.

— «Combat del somni» (J. Janés).

1942

— «Damunt de tu només les flors».

1946

— «Aquesta nit un mateix vent».

1948

— «Jo et presentia com la mar».

1951

— «Fes-me la vida transparent».

1945

- «Llueve sobre el río» (J. R. Jiménez).
- «Pastoral» (J. R. Jiménez).

1951

- «Cantar del alma» (S. Juan de la Cruz).

1949

- «Cançó de la fira» (T. Garcés).

1951

- «Aureana do Sil» (R. Cabanillas).

1962

- «San Martí» (P. Ribot).

1947

- «El viaje definitivo» (J. R. Jiménez).

1964

- «Primeros pasos» (C. Janés).

1971

- «Becquerianas» (G. A. Bécquer).
 - I. Hoy la tierra y los cielos me sonrén.
 - II. Los invisibles átomos del aire.
 - III. Yo soy ardiente, yo soy morena.
 - IV. Yo sé cuál el objeto.
 - V. Volverán las oscuras golondrinas.
 - VI. Olas gigantes.

CORO:

- «Cantar del alma» (S. Juan de la Cruz), para voces mixta y órgano.
- «Ave María».
- «Dos cantigas de Alfonso X el Sabio».

1966

— «Vida interior» (P. Masaveu).

1962

— «Ultreia»

1973

— «Propis del Temps d'Advent», para coro mixto, asamblea y órgano.

GITARRA:

1962

— «Suite compostelana».

1972

— «Canción y Danza XIII».

ORGANO:

1973

— «Pastoral».

ORQUESTA:

— «Scènes d'enfants» (Transcripción de A. Tansman).

— «Suburbis» (Transcripción de M. Rosenthal).

— «Variaciones sobre un tema de Chopin».

1963

— «Improperios», oratorio para orquesta, coro y solista.

1. Preludio.

2. Popule meus.

3. Hagiós o Theòs - Sanctus Deus.

4. Quia eduxi te per desertum.

5. Sanctus Deus - Qui ultra debui facere tibi.
6. Ego propter te flagellabi Aegyptum.
7. Crucem tuam adoramus, Domine.

PIANO:

— «Impresiones íntimas».

1911

1. Planys.
 - I. Lento cantabile espressivo.
 - II. Andante.
 - III. Gracioso.
 - IV. Agitato.

1912

2. Pájaro triste.
3. La barca.

1914

4. Cuna.

1912

5. Secreto.

1914

6. Gitano.

— «Scènes d'enfants».

1918

Cris dans la rue.

1915

- Jeux I.
- Jeux II.
- Jeux III.

1918

Jeunes filles au jardin.

— «Pessebres».

1917

I. Dansa.

1914

II. L'ermita.

1915

III. El pastor.

— «Suburbis».

1917

El carrer, el guitarrista i el vell cavall.

Gitanes I.

Gitanes II.

1916

La Cegueta.

L'home de l'aristó.

1917

— «Cants màgics».

1920

— «Fêtes lointaines».

1921

— «Trois Variations».

Thème.

Les soldats.

Courtoisie.

Nocturne.

1920-21

— «Charmes».

- I. ...pour endormir la souffrance.
- II. ...pour pénétrer les âmes.
- III. ...pour inspirer l'amour.
- IV. ...pour les guérisons.
- V. ...pour évoquer l'image du passé.
- VI. ...pour appeler la joie.

1923

— «Dialogues I - II».

1927-28

— «Préludes I - II - III - IV».

1930

— «Prélude V».

— «Prélude VI» (Pour la main gauche).

1931

— «Prélude VII» (Palmier d'étoiles).

1943

— «Prélude VIII».

— «Prélude IX».

1944

— «Prélude X».

1949-60

— «Dos preludios» (Inéditos).

1937

— «Souvenirs de l'Exposition».

- I. Entrée.
- II. Tableaux de statistiques.
- III. Planétaire.
- IV. Pavillon de l'élégance.

1938-57

— «Variaciones sobre un tema de Chopín».

1921

— «Canción y Danza I».

1918-24

— «Canción y Danza II».

1926

— «Canción y Danza III».

1928

— «Canción y Danza IV».

1942

— «Canción y Danza V».

— «Canción y Danza VI».

1944

— «Canción y Danza VII».

1946

— «Canción y Danza VIII».

1948

— «Canción y Danza IX».

1953

— «Canción y Danza X».

1961

— «Canción y Danza XI».

1962

— «Canción y Danza XII».

1942

— «Paisajes».

I. La fuente y la campana.

1947

II. El lago.

1960

III. Carros de Galicia.

1951

— «Chanson de berceau».

— «Música callada».

1959

1er. Cahier.

1962

2me. Cahier.

1965

3me. Cahier.

1967

4me. Cahier.

VIOLIN Y PIANO:

— «Jeunes filles au jardin» (Transcripción de J. Szygeti).

1963

— «Elegía» (Transcripción de X. Turull).

VIOLONCHELO Y PIANO:

— «Canción y Danza I» (Transcripción de G. Cassadó).

DISCOGRAFIA DE FEDERICO MOMPOU

Canción y Danza I.

PHILIPS-A. 10625 R., España.

Intérprete: José Tordesillas.

WESTMINSTER-5382 W. L.

(Con «Scènes d'Enfants» y «Charmes»).

Intérprete: Echániz.

REMINGTON RECORDS, NEW
YORK.

«Cançó y Dansa I».

HIS MASTER'S VOICE D. A. 5432,
London.

«Canzone e Danza I».

Intérprete: Benedetti Michelangeli.

PHILIPS.

(Con las núms. «III, IV y V», «Pre-
ludio V» y «El hombre del aristón»).

Intérprete: Cor de Groot.

Canción y Danza II.

HISPAVOX HH 10 263.

«Homenaje a Federico Mompou».

(Con «Variaciones sobre un tema
de Chopín» y «Suburbis»).

Intérprete: Alberto Jiménez Atene-
lle.

Canción y Danza III.

PHILIPS.

(Con las núms. «I, IV y V», «Preludio V» y «El hombre del aristón»).

Intérprete: Cor de Groot.

Canción y Danza IV.

PHILIPS.

(Con las núms. «I, III y V», «Preludio V» y «El hombre del aristón»).

Intérprete: Cor de Groot.

Canción y Danza V.

PHILIPS.

(Con las núms. «I, III y IV», «Preludio V» y «El hombre del aristón»).

Intérprete: Cor de Groot.

Canción y Danza VI.

CETRA P. E. 157, Italia.

Intérprete: Paolo Spagnolo.

LA VOZ DE SU AMO D. B. 4265.

Intérprete: Gonzalo Soriano.

Marca: (?)

Intérprete: Arthur Rubinstein.

HISPAVOX HH 10 263.

«Homenaje a Federico Mompou».

(Con «Variaciones sobre un tema de Chopín». «Suburbios» y «Canción y Danza II»).

Intérprete: Alberto Jiménez Atenelle.

Cançó i Dansa XIII.

DEUTSCHES GRAMMOPHON 2530-273.

Intérprete: Narciso Yepes.

8 Canciones y Danzas.

DUCRETET-THOMSON L. A. 1050.

Intérprete: Gonzalo Soriano.

HISPAVOX 44-1205.

Intérprete: Gonzalo Soriano.

COLUMBIA (Francesa) FCX 651.

Intérprete: Aldo Ciccolini.

12 Canciones y Danzas.

EDIGSA.

Intérprete: Rosa Sabater.

Cants màgics.

M.G.M., NEW YORK.

(Con «Planys»).

Intérprete: George Copeland.

Combat del somni.

ANGEL RECORDS S 136682.

Intérpretes: Victoria de los Angeles y Orquesta Ciudad de Barcelona.

(Con «Songs of Catalonia»).

Charmes.

WESTMINSTER 5382 W. L.

Intérprete: Echániz.

Damunt de tu només les flors.

PATHE MARCONI FALP 733.

Intérprete: Victoria de los Angeles.

VERGARA 5.006 SL.
Intérprete: Conchita Badía.

El lago.

EMI 23295.
Intérprete: François Glorieux.

El hombre del aristón.

PHILIPS.
(Con «Canciones y Danzas I, III, IV y V» y «Preludio V»).

Intérprete: Cor de Groot.
«L'home de l'aristó».

EPIC L. C. 3175, U.S.A.
Intérprete:

Elegía (Violín y piano).

EDIGSA 10/32.
Intérpretes: Xavier Turull-Angel Soler.

Gitano.

EPIC L. C. 3175 U.S.A.
(Con «Prelude V» y «L'home de l'aristó»).

Intérprete:

Impresiones íntimas.

COLUMBIA R. G. 16177, España.
Intérprete: Gonzalo Soriano.

DECCA D. L. 9815, U.S.A.
Intérprete: Alicia de Larrocha.

DUCRETET THOMSON 255 C. 092.
(Con «Scènes d'Enfants» y «Préludes»).

Intérprete: Gonzalo Soriano.

Improperios.

PHILIPS 839776 LY.

Intérpretes: Orquesta, coro y solista. (Director: Igor Markevitch).

Jeunes filles au jardin.

DUCRETET-THOMSON L. A. P. 1006.

Intérprete: Magda Tagliaferro.

REMINGTON RECORDS, NEW YORK.

(Con «Cançó i Dansa I»).

Intérprete:

COLUMBIA 17522 D, U.S.A.

Intérprete:

PACIFIC.

Intérprete: Henryk Szering.

Le Nuage.

DISCOPHON 4180.

Intérprete: Montserrat Alavedra.

Planys.

M. G. M., NEW YORK.

(Con «Cants màgics»).

Intérprete: George Copeland.

Preludio V.

CETRA P. E. 157, Italia.

(Con «Canción y Danza VI»).

Intérprete: Paolo Spagnolo.

PHILIPS.

(Con «Canciones y Danzas I, III, IV y V» y «El hombre del arístón»).

Intérprete: Cor de Groot.

EPIC L. C. 3175, U.S.A.

(Con «L'home de l'arístó» y «Gitano»).

Intérprete:

Préludes.

DUCRETET THOMSON 255 C. 092.

(Con «Scènes d'Enfants» e «Impressions íntimes»).

Intérprete: Gonzalo Soriano.

Préludes VIII y IX.

DECCA L. W. 5142, London.

Intérprete: Paolo Spagnolo.

Scènes d'Enfants.

WESTMINSTER 5382 W. L.

(Con «Canción y Danza I» y «Charmes»).

Intérprete:

COLUMBIA (U.S.A.) ML. 5324.

Intérprete: Oscar Levant.

DUCRETET THOMSON 255 C. 092.

(Con «Impressions íntimes» y «Préludes»).

Suite compostelana.

DECCA, U.S.A. DL. 10112.

COLUMBIA SAH 17000.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 19484.

Intérprete: Andrés Segovia.

EMI CVB. 2178.

Intérprete: Oscar Ghiglia.

Suburbios.

HISPAVOX HH 10 263.

«Homenaje a Federico Mompou».

(Con «Variaciones sobre un tema de Chopín» y «Canciones y Danzas II y VI»).

Intérprete: Alberto Jiménez Atenelle.

Variaciones sobre un tema de Chopín.

HISPAVOX HH 10 263.

«Homenaje a Federico Mompou».

(Con «Suburbios» y «Canciones y Danzas II y VI»).

Intérprete: Alberto Jiménez Atenelle.

GRUPOS DE OBRAS

Homenaje a Federico Mompou.

HISPAVOX HH 10 263.

Intérprete: Alberto Jiménez Atenelle.

Lieder de Federico Mompou.

VERGARA 701.

Intérprete: Montserrat Caballé.

Obras de Federico Mompou.

HISPAVOX.

Intérprete: Carmen Bravo.

DECCA SXL 29035.

Intérprete: Rosa Sabater.

Recital Mompou.

F. C. X 33 COLUMBIA 184, París.
ANGEL RECORDS, NEW YORK.
Intérprete: Federico Mompou.

Mompou interpreta Mompou (Grabación íntegra de su obra pianística).
ENSAYO ENY-AL 5555/1.
Intérprete: Federico Mompou.

EN OTRAS COLECCIONES

Méodies spagnoles.

COLUMBIA F. C. X 392, Francia.
Intérprete: Nan Merriman.

Recital de canciones españolas.

LA VOZ DE SU AMO L.A.L.P. 239.
Intérprete: Nan Merriman.

Spanish Songs.

ANGEL RECORDS 35208.
Intérprete: Nan Merriman.

BIBLIOGRAFIA

Musique d'aujourd'hui .— E. VUIL-
LIERMOZ Ed. G. Grés, 1923, Pa-
ris.

Kins jazz and David — I. Schwerké
— 1927.

**Contribución al estudio de la Mú-
sica española y portuguesa** —
S. KASTNER — Ed. Atica, 1941,
Lisboa.

L'ecram de musiciens — J. BRU-
YR.

Federico Mompou — S. KASTNER
— Ed. Consejo Superior de Inves-
tigaciones Científicas, Madrid.

La Musique et les Nations — J.
AUBRY.

La música en España — G. CHASE
— Ed. Hachette, 1943, Buenos
Aires.

**L'essor de la musique espagnole
au XX siècle** — H. COLLET —
1929, París.

Klaviermusik — W. GEORGI — Atlantis Verlag.
1941, Berlín.

Internationale Modern Klaviermusik —
TEICHMÜLLER UND HERMANN — Leipzig-
Zurik, 1927.

Músicos españoles — A. DE LAS HERAS. Madrid.
Diez años de música en España — G. DIEGO,
F. SOPEÑA, J. RODRIGO — Madrid.

La música española después de Falla — M.
VALLS — Revista de Occidente.

Entreactes de Concert — M. VALLS — Ed. Pór-
tic.

Mompou et sa doctrine — C. CHAMFRAY —
Beaux Arts, París (27-3-36).

Spanish poet of the piano — I. ECHWERKÉ — The
Chicago Tribune - April, 26, 1925.

Estudios de música española contemporánea:
F. Mompou TRISTA DE LA ROSA — Estafeta
Literaria núm. 11 (25 agosto 1944).

Nota a un Preludio de Mompou — R. BORRAS
PRIM — Revista Clavileño núm. 2. Madrid,
1950.

Lá música de F. Mompou — J. E. CIRLOT — La
Prensa - Barcelona (15-5-44).

Federico Mompou — S. MOREUX — La Revue
Française - Noël 1950.

Homenaje a F. Mompou — W. STARKIE — Re-
vista Música núm. 26 - Madrid.

Le message de Mompou — V. JANKÉLÉVITZ —
Revue de l'Association «Vie Musicale» —
París (Avril, 1971).

La vida callada de Federico Mompou — C. JA-
NÉS — Ed. Ariel - Barcelona.

**Federico Mompou, influences populaires et téch-
nique savante dans son oeuvre** — Universi-
dad de Lovaina — 1967. - N. MEEUS.

The piano music of Mompou — J. M. HUOT —
Universidad de Washington - 1965.

Personajes definitivos — J. CRUSET — Edicio-
nes Rumbos Barcelona, 1964.

Federico Mompou (Su obra para pianó) — A.
IGLESIAS — Ediciones Alpuerto - Madrid,
1976.

En su casi totalidad, esta noticia bibliográfica de Federico Mompou ha sido extraída del folleto «Federico Mompou» (Ed. Seix y Barral, Barcelona - 1970). Además, el nombre de nuestro admirado compositor figura en todos los diccionarios del mundo y son numerosos los artículos que sobre su figura y obra han sido publicados en diarios, revistas, etc., y que sería interminable incluirlos aquí. (N. del A.).

INDICE DE LAMINAS

Reciente fotografía de Federico Mompou

Federico Mompou. Primera comunión, 1906

Recibo de alquiler del piano que utilizaba
para estudiar en París, 1911

Mompou - gitana, 1917, la época de "Suburbios"

Federico Mompou, Eugenio d'Ors y Janés

Caracterizado de Marqués de Santillana
en la misma casa que había pertenido a este, 1957

Santiago de Compostela, 1958

José Miguel Ruiz Morales, Cardenal Quiroga y Palacios,
Conchita Badia, Federico Mompou y Ramón Borrás
"Música de Compostela", 1959

Paisaje (Carros de Galicia)

Federico Mompou firma en el libro de Oro del
Ayuntamiento de Santiago, en presencia del alcalde y
de Ramón Borrás.

Dibujo de Villaseñor

Federico Mompou y Francis Poulenc

Mompou disfrazado de Dayan, con su esposa Carmen

Mompou disfrazado de cocinero, en unión de Montsalvatge
S'Agaró, 1970

Federico Mompou y Antonio Iglesias

INDICE

| | |
|---|----|
| UNA BREVE EXPLICACION DEL LIBRO | 7 |
| FEDERICO MOMPOU | 9 |
| DATOS PARA UNA BIOGRAFIA | 17 |
| ALGUNOS ESCRITOS SOBRE FEDERICO MOMPOU | 37 |
| OBRAS DE FEDERICO MOMPOU | 67 |
| DISCOGRAFIA DE FEDERICO MOMPOU | 77 |
| BIBLIOGRAFIA | 85 |

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferreti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gállego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Francisco Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerní.
15. **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Falide**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tàpies**, por Sebastián Gash.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blanco**, por Manuel García Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez. Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerní.

52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Espiá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Iorrandel**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarias González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossio**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begona Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camin**, por Miguel Logroño.
85. **Lucic Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.^a Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M.^a Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñi**, por Federico Muelas.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo I.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo II.
101. **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalgá.
102. **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103. **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.
104. **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.

111. **María Droc**, por J. Castro Arines.
112. **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Aguión**, por Josep Vallés Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G.^a Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. **Algora, Vicente y Manuel**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por J. M.^a Carandell.
124. **J. Mercadé**, por J. Corredor Matheos.
125. **Echaz**, por M. Fernández Braso.
126. **F. Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara García.



Esta monografía sobre la vida y
la obra de MOMPOU, se acabó
de imprimir en Pamplona en los
Talleres de Industrias Gráficas
CASTUERA

callada, cuyo 4º Cuaderno se estrena en 1972. El magnífico piano mompouiano, personalísimo y rico en títulos y mil calidades, no impide a Mompou el atender parcelas compositivas tales como el "lied" (tan importante en su obra entera), los géneros sinfónico y coral, la guitarra, el órgano, etc.

Repartida su vida entre París y Barcelona, "descubierto" Federico Mompou por críticos del prestigio de los Vuillemoz y Salazar, nuestro músico admirado, sea partiendo de la base popular catalana, ya utilizando la más exquisita alquimia compositiva, nos ofrece unas músicas tan refinadas como espontáneas, tan breves como realmente geniales, siempre desde su más fiel postulado estético de "la máxima expresividad con el mínimo de medios".

Hoy, Federico Mompou — académico, profesor, distinguido con importantes condecoraciones españolas y extranjeras— vive en la Barcelona de su nacimiento, escribiendo sin prisas, pero sin cesar, querido y admirado de todos los que en él le reconocemos como una de las más escogidas e ilustres figuras de la música de la España contemporánea.

SERIE MUSICOS

Portada: Reciente fotografía de
Federico Mompou.

