

MÚSICA CALLADA



FREDERIC MOMPOU
JOSEP COLOM



SUPER AUDIO CD

eudora



Music and confinement

«You might say my music belongs to a completely different era, one that might come in the future.»

The statement above was made by Frederic Mompou (1893-1987) to journalist Carlie Hope Simon during an interview she did with him in New York in 1970. During the second decade of the twentieth century, a period which tallies with his first compositional phase, Mompou's thoughts had turned to the philosophical and artistic questions (opposites, unity, perfection, eternity, identity and so on) which became the basis of his personal principle of endless renewal, beginning again, as described in his text *El camí de l'art* (The path of art, 1920). These reflections emerged from his lived experience and were an attempt to find logical answers to the discomfort he felt on perceiving the contradictions on which life was built.

Since his adolescence Mompou had been reading all kinds of poetic and philosophical texts: the writings of Maurice Maeterlinck (1862–1949), the Old Testament Book of Ecclesiastes and the Upanishads (sixth century BC), to give just three examples. We should bear in mind that at the turn of the twentieth century, as now, the influence of oriental cultures was making itself felt

in Europe. Mompou incorporated ideas from these cultures into his own thinking, despite having received the kind of Catholic Christian education usual for children of the Catalan bourgeoisie at the time. He was searching for meaning, for an explanation that would enable him to understand a contradictory reality. At the age of fifteen he asked his parents for permission to leave school because his experiences with the Brothers of the Christian Schools had been so frustrating.

His literary and philosophical reflections would ultimately consolidate what we might call an awareness of unity. He first perceived this in 1910 when he devised an archetypal «metallic chord» which synthesised consonance and dissonance to sound together as a single vibration. He went on to write that this chord represented all of his music. At the same time, as mentioned, his thinking continued to develop, leading him ten years later to formulate the aesthetic principle of *recomenzar* – starting again.

After one productive decade and another of crisis, in the 1940s – as well as writing many of his songs for voice and piano – Mompou also experimented with formal concision in a series of very short pieces that he wrote and sent to different countries as radio station signature tunes. These tiny compositions, like musical haikus, sometimes accompanied by poems or dedications, represent a momentary state of flow, rather than a process. The awareness of unity he had acquired during and since his adolescence now reached its peak in his use of brevity. Mompou began writing the first *Música callada* («Silent music») pieces in the 1950s, employing some of these hugely pared-down musical ideas. Inherent in their composition was the paradox of writing something that conveys a state of fluidity rather than creating the kind of content that grows, speaks and develops in the conventional way in which music takes shape and builds its own material. The great Rumanian conductor Sergiu Celibidache (1912–96) argued that sounds are not

music but only the door that leads to music. From brevity and the realisation of this brevity Mompou sought out music – and the results are all the more intense for concealing the visibility of their material. As with Tao, the more we try to define it, the more elusive it becomes... This is the paradox found in the title *Música callada*, a collection of works written during a newly stable period of his life as he experienced a renewal of his «starting again» principle thirty years on.

Mompou often recalled how he had discovered the closest definition of his music in the writings of the Castilian mystic St John of the Cross (1542–91), while he was working on *Cantar del alma* (1951). The following stanza from the *Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo* («Spiritual canticle between the soul and Christ, its bridegroom») refers to a moment that is neither night nor day, but the instant at which they become one, a moment of transformation and delight:

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

(«The peaceful night/just as day is breaking,/silent music./
sounding solitude,/a meal that restores, and kindles love.»)

In the speech he made in 1952 on being admitted to the Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi (the occasion on which he premiered the first book of *Música callada*), Mompou talked

about the «silent music» foreseen by St John, and said it would find a desire for reality within the pages of his scores. He wanted to create, with the greatest economy of means, the kind of music evoked by the poet (and by Celibidache). The fact that poetry is the only way to express the inexpressible makes the association between Mompou's music and the writings of St John of the Cross as, or even more, important than does any mystical intent on the part of the composer. Reading those poems, Mompou saw that it might be possible to define and make visible an elusive idea, one that can only be expressed with silence and without any other religious or mystical connotation. These twenty-eight gems of the twentieth-century piano literature represent an important contribution to musical creation precisely because they reinstate the presence of silence, which is not the same as either vacuity or nothing. Just as music is silence, silence is sound, not through individual sounds themselves but through the transformative awareness of the music to which they lead. For this reason, this is not «easy» music to play – it has to be allowed to express itself. Given its inner intensity and outer simplicity, it only acquires meaning when performed by a pianist who is prepared to approach it from a contemplative attitude and to be part of in a transformative experience. This is exactly what we find on this recording, which truly succeeds in conveying that transformative experience through the pieces of all four books, presenting them as a continuous flow of inspiration, despite the fact that they were composed between 1951 and 1967. Also included in this journey through the *Música callada* pieces is the song *Cantar del alma*, the perfect travelling companion.

Part of sixteenth-century mystical thinking was the idea of spiritual abandonment, or surrendering to divine providence, probably based on the contradiction that emerged between self-awareness and the advent of modernity. St John of the Cross described the third sign that

enabled one to perceive the presence of the spiritual: «The third and surest sign is that a soul enjoys being alone with a loving awareness of God, without particular consideration, but with inner peace and quietude and repose, and without any acts or exercises of the faculties, memory, understanding or will (at least in a discursive manner, that is moving from one thing to the next), and instead with nothing more than the attention and general loving awareness of which we have spoken, without any particular knowledge or understanding.»

The idea expressed here, then, is that we achieve the spiritual state by letting go. Rather than actively seeking God, we need only wait peacefully and forget about will and understanding and any kind of discursive meditation. All that is needed is loving awareness, free from a desire to understand the objective. In other words, the intellect is unimportant, we simply have to adopt an attitude of love to reach a higher state. Mompou wrote on the same subject, suggesting that the importance of intelligence was to enable us to become aware of our ignorance: «Music was the rest taken on the seventh day of creation», «the greatest wisdom consists of arriving at the absolute conviction of a conscious ignorance; of knowing mathematically, scientifically, spiritually that we do not know the reason for anything». It seems surprising that he was writing such things in 1919.

In his Real Academia speech, he said that his *Música callada* was not expected to travel more than a few millimetres in space, but did have the mission of penetrating the farthest depths of our souls. On another occasion he wrote that it was the equivalent of music that withdraws into itself, journeys into its own centre – and in this respect we can consider it to be a mystical expression, although it is also an expression of realisation, in the same way that moving from the circumference to its centre is the equivalent of moving from the outside to the inside, from form to contemplation, from multiplicity to unity, from space to the spaceless, from time to the timeless. By virtue of

its confined and withdrawn nature, therefore, this silent music seems to be a child of our time, not of the twentieth century. It can help us, do us good, because it invites us to listen in a different way, to alter our awareness and adapt to the changes that await us in an age of uncertainty. For this is no longer a time of just noise, or of living with the distraction of an evolution that fails to recognise our shared origin with silence.

Mompou said to his composer friends of the Spanish avant-garde that he thought his music might follow after theirs. Thirty-three years on from his death, it seems the changing paradigms we are experiencing in all areas of society are helping his music become more comprehensible, more visible and more of our time. Perhaps, as he himself suggested to Carlie Hope Simon (whose published article, incidentally, was entitled *Visionary purity, the music of Federico Mompou*, New York, 1970), he was a visionary, creating music to be understood in another era.

ADOLF PLA

Author of *F. Mompou. El eterno recomenzar*
(Ed. Boileau, 2017).





Música y confinamiento

***«Se podría decir que mi música pertenece a una era del
todo diferente, una que podría venir en el futuro»***

Fue la respuesta de Frederic Mompou (1893-1987) al periodista Carlie Hope Simon, en una entrevista realizada en New York en 1970. Durante la segunda década del siglo XX, coincidiendo con la primera etapa compositiva, los pensamientos de Frederic Mompou giraban en torno a cuestiones filosóficas y artísticas (los contrarios, la unidad, la perfección, la eternidad, la identidad...), los cuales cimentaron su particular principio estético de recomenzar, descrito en el texto *El camí de l'art* (El camino del arte) de 1920. Eran reflexiones surgidas de la experiencia vital, que buscaban una respuesta lógica a su estado incómodo al percibir las contradicciones sobre las que se edificaba la vida.

Desde su adolescencia había sido lector de diversa literatura poética y filosófica, lecturas de Maurice Maeterlinck (1862-1949), el Eclesiastés (Antiguo Testamento) y los Upanishads (S.VI a. C.) son tres ejemplos. Debemos considerar que durante los primeros años del siglo XX, como ocurre actualmente, Europa recibía la influencia de las culturas de oriente. Mompou las

integró en sus reflexiones a pesar de haber recibido la educación cristiana y católica, propia de la burguesía catalana de la época. Sus razonamientos querían encontrar un sentido, una explicación, que le permitieran comprender una realidad contradictoria. A los 15 años de edad pidió a sus padres dejar los estudios escolares porque la experiencia con los Hermanos de la Doctrina Cristiana había sido frustrante.

Aquellas reflexiones consolidarían lo que podríamos llamar una conciencia de unidad. La percepción de esta unidad se le manifestó en 1910 con la revelación de un acorde arquetipo de sonoridad metálica, que al sintetizar la unión de la consonancia con la disonancia permitía una percepción sonora de unidad vibratoria. De este acorde escribió que toda su música estaba dentro de aquella armonía. Asimismo, como he mencionado, la evolución de aquellos pensamientos le llevaría a formular, diez años más tarde, el principio estético de recomenzar.

Tras una década fructífera y otra de crisis, en la década de los años cuarenta y coincidiendo con la composición de buena parte de las canciones para voz y piano, Mompou experimentó la mayor brevedad formal con pequeñas piezas que firmaba y enviaba a varios países como sintonías de radio. Estas realizaciones o composiciones, a la manera de haikus sonoros en ocasiones acompañados de poemas o dedicatorias, expresaban un flujo instantáneo de un estado, no de un proceso. De esta forma, la conciencia de unidad desarrollada en su adolescencia y juventud, adquiriría la máxima realización gracias a la brevedad. A partir de la década de los años cincuenta inició las primeras piezas de Música callada, utilizando algunas de estas ideas musicales tan breves al servicio de «componer» esos instantes. Mompou entrará en la paradoja de componer lo que expresa un estado de fluidez y no un contenido que crece, que habla, que se desarrolla, a la manera tradicional con la que la música toma su forma y su materia. El gran director rumano

Sergiu Celibidache (1912-1996) razonaba que los sonidos no son la música, sino sólo la puerta para llegar a ella. Desde la brevedad y la concreción de esta brevedad, Mompou busca la música y ésta aparece más intensamente en la medida que esconde la visibilidad de su materia. Del mismo modo que en la experiencia del Tao, éste se aleja en la medida que lo queremos definir. Esta es la paradoja del nombre Música callada, coincidente con un nuevo momento estable de su vida que se convierte en un reinicio de su recomenzar, treinta años después.

En muchas ocasiones, Mompou dijo que fue en la lectura de San Juan de la Cruz (1542-1591), cuando estaba trabajando en el *Cantar del alma* (1951), donde descubrió la expresión más exacta y definitoria de su música. Aquel verso del Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo, significa un momento, que no es noche ni es día, porque es los dos momentos, porque es el instante de la unidad de ambos, en el que se da la transformación y experimenta el gozo.

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

Mompou, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi (1952), mencionó el presentimiento del místico castellano sobre una música callada, afirmando que en sus partituras podría encontrar un anhelo de realidad. Mompou quería expresar, con los mínimos intermediarios, la música que presentía el poeta, la misma a la que se refería el director

de orquesta. La identificación de la música de Mompou con los contenidos de San Juan de la Cruz es tanto o más relevante por ser poeta, por ser la poesía la única vía para decir lo inexpressable, que por una intención pretendidamente mística del compositor. Mompou reconoce en aquellos poemas la posibilidad de dar cuerpo y hacer visible un contenido indescifrable, sólo expresable con la inclusión del silencio, sin ninguna otra connotación religiosa o mística. Es por ello que estas veinte y ocho pequeñas joyas de la literatura pianística del siglo XX representan una aportación importante a la creación musical, porque recuperan efectivamente la presencia del silencio, que no es vacuidad ni la nada. Así como la música es callada, el silencio es sonoro. No lo es a través de los sonidos, sino de la conciencia transformadora de la música a la cual conducen. Por esta razón, no se trata de una música de fácil expresión. Más bien se le debe permitir expresarse. Dada la intensidad del contenido y la sencillez de su vestido, sólo toma sentido cuando es abordada por un o una intérprete dispuesto a acercarse a ella desde una actitud contemplativa para participar de una experiencia transformadora. Esta es la actitud de la presente interpretación, magnífica en este sentido, porque es capaz de transmitir esta experiencia transformadora a través de todas las piezas recogidas en los cuatro cuadernos, de forma continuada en un solo trazo a pesar de ser compuestas desde 1951 hasta el 1967, acompañadas de la canción *El cantar del Alma*, perfectamente integrada en este viaje.

El pensamiento de los místicos del siglo XVI conllevaba la actitud de abandono, de un dejarse ir, probablemente originada por la contradicción que se generaba entre la conciencia de uno mismo y la llegada de la modernidad. San Juan de la Cruz describía la tercera señal que permitía percibir la presencia de lo espiritual: «La tercera y más segura es si el alma gusta de estar a solas con atención amorosa a Dios sin particular consideración, en paz interior y

quietud y descanso , y sin actos y ejercicios de las potencias, memoria, entendimiento y voluntad - a lo menos discursivos, que es ir de uno a otro -; sino sólo con la atención y noticia general amorosa que decimos, sin particular inteligencia y sin entender sobre qué».

En este escrito, el místico hace la consideración de que al estado espiritual se llega con un estado de abandono. No es necesario pretender a Dios, sino estar en quietud y descanso, rehuir del entendimiento y la voluntad, rehuir del discurso. Basta la atención amorosa, sin querer entender el objetivo. Propone fluir con una actitud amorosa para llegar al estado superior, restando relevancia a la inteligencia. Frederic Mompou también escribió reflexiones en este sentido, relativizando los valores de la inteligencia si no era para tomar conciencia de la ignorancia: «La música fue el descanso del séptimo día de la creación», «el máximo de sabiduría consiste en llegar a la convicción absoluta de una consciente ignorancia. A saber matemáticamente, científicamente, espiritualmente que ignoramos el porqué del porqué de todo». Es sorprendente que el pensamiento fuera escrito en 1919.

En el discurso de presentación de su nueva criatura decía que a esta música no se le pide llegar más allá de unos milímetros en el espacio, pero sí la misión de penetrar en las grandes profundidades de la nuestra alma. Según Mompou, Música callada equivale a música que se guarda para sí, hace un viaje hacia su centro, y en este sentido la podemos considerar una expresión mística, aunque también es una expresión de la concreción, de la misma manera que el paso de la circunferencia hacia su centro equivale al paso del exterior al interior, de la forma a la contemplación, de la multiplicidad a la unidad, del espacio a lo inespacial o del tiempo a lo intemporal. Así, esta música callada, por su naturaleza confinada y de recogimiento, parece hija de nuestros días y no del siglo XX. Puede ser música benefactora y útil porque nos invita a

la experiencia de escuchar de otra manera, de cambiar la conciencia y adaptarnos a los cambios que nos esperan en nuestra época de incertidumbres. Porque ya no son tiempos sólo de ruidos, ni de vivir en la distracción de una evolución que no tiene en cuenta nuestro origen común con el silencio.

Mompou comentaba a sus amigos compositores de la vanguardia musical española que quizás su música vendría después de la de ellos. Han pasado 33 años de su muerte y parece que los cambios de paradigma que estamos viviendo en todos los ámbitos de nuestras sociedades, facilitan que la música de Mompou sea progresivamente más comprensible, más visible y más actual. Quizás fue un visionario que hizo una música para ser comprendida en otra era como él mismo sugirió a Carlie Hope Simon, el cual curiosamente tituló su artículo: *Visionary purity, the music of Federico Mompou* (New York, 1970).

ADOLF PLA

Autor de *F. Mompou. El eterno recomenzar*
(Ed. Boileau, 2017)





RECORDING DATA

Recording: April 16-17, 2019 at Auditorio de Zaragoza,
Sala Mozart, Zaragoza, Spain

Piano: 1957 Model D Steinway & Sons
Piano technician: Carles Horváth i Ysàs
Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment: Sonodore, Neumann U89 & Schoeps
microphones; Merging Horus microphone preamplifier
and AD/DA converter; Pyramix Workstation;
Sennheiser headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format:
DSD256 (11.289MHz)

Surround version:
5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe
Photos: Juan de la Sota (cover, pp. 02, 10, 18),
Paz Fernández (pp. 08-09, 16-17)
Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

EUD-SACD-2101
©&® 2021
Ediciones Eudora S.L., Madrid
eudorarecords.com

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.

FREDERIC MOMPOU

(1893-1987)

Música callada

01. I. Angelico	2:01	15. XV. Lento – plaintif	2:23
02. II. Lent	1:25	16. XVI. Calme	2:09
03. III. Placide	1:39	17. XVII. Lento	2:50
04. IV. Afflito e penoso	2:10	18. XVIII. Luminoso	2:07
05. V.	2:01	19. XIX. Tranquillo	2:07
06. VI. Lento	1:44	20. XX. Calme	2:38
07. VII. Lento	2:25	21. XXI. Lento	2:30
08. VIII. Semplice	0:46	22. XXII. Molto lento e tranquillo	2:29
09. IX. Lento	2:31	23. XXIII. Calme, avec clarté	2:24
10. X. Lento – cantabile	1:21	24. XXIV. Moderato	2:32
11. XI. Allegretto	1:19	25. XXV.	3:05
12. XII. Lento	2:29	26. XXVI. Lento	2:45
13. XIII. Tranquilo – très calme	1:46	27. XXVII. Lento molto	3:26
14. XIV. Severo – sérieux	2:02	28. XXVIII. Lento	4:12

29. **Cantar del Alma** 6:18

TOTAL TIME: 69:50