

ARTIST & COMPOSER VIEWS

The artist and composers comment on the repertoire



“I like to refer to Mompou’s music as the image of a winter tree: raw, pure life. Keeping all essence and vitality in a minimum expression without ornamenting it with any leaves. Mompou writes music in miniature in which every detail needs to be said precisely and effectively without any superfluous redundancy. There is no way the performer can hide any unclear commitment.

His music requires poetry diction. It is built on a reflexive inner world where all notes need a space to be expressed. From few elements Mompou is able to communicate a very subtle, deep and honest message. Music full of good intentions. A hope for humanity.

I have found fascinating the process to immerse into Mompou’s music. And I still do. It is an endless research into the field of beauty and performer’s job becomes a real art craft: polishing all voices – nearly treating each note with a special care; being aware of how the interaction in between melodic elements create amazing unexpected changes of harmonies; letting the harmonies to have the joy to resonate and color the characters in music...

Mompou is Mompou. Despite of some influences being associated to Mompou’s style – for instance some features reminding Satie, the impressionism of Debussy, Poulenc, folklore music – above all, Mompou sounds Mompou.

The main challenge I have faced working on his music is to find the right measurement for all aspects. It is a music which requires a perfect balance to be truthful. The line in between saying it ‘too much’ or saying it ‘too little’ is very fragile.

His music needs space to be expressed at the same time as fluency. Not too light to sound too easy, not too heavy to sound too serious. Flexibility in tempo but not liberty in tempo as the swing of dance needs to be present. Intimate and reflexive atmosphere but caring of a warm ringing tone of the voices. Melancholy but optimism as well of the Mediterranean sunlight, and so on.

Undoubtedly, Frederic Mompou has been one of the most important composers in Spain. His music has transcended to universal levels. Time only contributes to reaffirm his art does not belong to specific period or follow temporal fashions.

I am very happy my project ‘Avant-guarding Mompou’ is released on CD by audite. I am treating it as a tribute to Mompou’s *Cançons i danses* cycle. Commissioning nine composers to write original works taking as a reference Mompou’s cycle and the Catalan folklore has been a very wonderful experience. I like to integrate both cycles as an organic set of pieces. That is why I like to present them alternated. The contrast provided by the newest songs gives a very special coloration to Mompou’s cycle. I hope you will enjoy.”

Maria Canyigueral

“Why Mompou? What’s so special about? Why to use it as a reference to write music?

Because what he did on the worktable, which was always the piano, was to brush up and polish. Removing all accessories to conclude to the essence. Find the exact note, the most possible defined sonority. His music as well as his personality looks inside. His works are authentic and honest rather than original. As well as humble and simple, which doesn’t mean easy. A dialogue between modernity and origins. His music is universal mostly because its intimacy: introspection, reflection, silence. A musical and vital lesson in our days, where the values seem to build up on noise, immediate results and superficiality. Mompou’s music is a silence full of music, a listening paradise.”

Joan Magrané Figuera

“Why Mompou? The reason to take Mompou as a starting point to compose a new work was quite straight forward. Pianist Maria Canyigueral proposed the idea to compose a piece inspired by Mompou’s *Cançons i Danses* cycle to include in her project. Nevertheless, we can often find similarities between Mompou’s style and my own: the importance of silence and resonance, the particular yet interesting way to use chords – frequently associated with the sound of bells or, at least, with the understanding of harmony as timbre – a very intimate essence, the economy of elements when composing... These features are, precisely, what enchants me the most from the pieces of *Música callada*’s author.

When approaching this new composition taking the *Cançons i Danses* as a reference, I felt especially attracted to the concept of crossed references: a music based on a music which at the same time is based on another one (the original medieval song taken by Mompou is called *Santa Maria Strela Do Dia*). I tried, however, to make an abstraction out of it: the material I used as a reference is a descendant tetrachord, appearing at the beginning of the medieval song. I am treating this 4th interval as a constructive element, just as the starting point to obtain chords and textures. Even the original form has been transformed into a hybrid structure to which I have added a sort of postil which acts as reminiscence.”

Josep Maria Guix

“The suggestion by Maria Canyigueral to compose a piece for piano inspired by Frederic Mompou’s piano compositions gave me the feeling of becoming a musical bridge between the past and the present. Mompou’s piano music touches me very deeply. Not only because the music is so beautiful, but also because through it I can experience the culture of his time, his feelings, thoughts, hopes and love. This, of course, brings me close to him and to his roots. To ‘use’ the tradition as an inspiration is for me an absolutely serious reason to compose music and to communicate through this piece of art very honestly with any audience.”

Konstantia Gourzi

„Im Jahr 2018 regte die katalanische Pianistin Maria Canyigueral in Zusammenarbeit mit der Mompou-Stiftung ein internationales Projekt an, bei dem sich Komponisten künstlerisch mit den *Canciones y Dansas*, dem Hauptwerk für Klavier von Federico Mompou, auseinandersetzen sollten. So entstand auch meine Komposition, die direkt unter dem Eindruck des wunderschönen *Cancion 6* entstand, der vom legendären Pianisten Michelangeli oft als Zugabe dargeboten wurde.

Mich interessierte dabei Mompous Hinwendung zu einer bewusst schlichten Form von Sentimentalität, die im 20. Jahrhundert – dem Zeitalter der radikalen musikalischen Neuerungen und Tempelstürze – fast wie ein seltsamer Querstand herausragt, ähnlich wie auch das ironische und bewusst antivirtuose Klavierwerk von Erik Satie. Musik funktioniert hervorragend als Träger von Emotionen, und gerade diese ursprüngliche Kraft der Musik wurde oft von den nüchternsten Vertretern einer modernen und abstrakten Musik unterschätzt, da oft nicht „technisch“ oder rational erklärt werden kann, warum einen bestimmte Musik anrührt, andere wiederum nicht. Die zur Herstellung einer solchen Emotionalität benutzten Klänge können aber sehr unterschiedlich von dem sein, was man oft landläufig (und zu vereinfachend) als „Tonalität“ bezeichnet, und so versuche ich, mich der Musik von Mompou emotional, aber auch mit den Mitteln meiner persönlichen Klangsprache auf Augenhöhe zu treffen.“

Moritz Eggert

“Chanson et Valse est une commande de la pianiste catalane Maria Canyigueral qui souhaitait associer la musique de son temps à un hommage à celle du grand compositeur Federico Mompou. J’ai toujours eu une affection particulière pour la musique de Mompou. Né la même année que Francis Poulenc, il partagea avec le musicien français un parcours d’autodidacte mais, à la différence avec celui-ci, Mompou sut garder une certaine humilité en s’interdisant d’aborder des formes dont sa technique limitée lui interdisait l’accès. L’œuvre de F. Mompou ne se consacre donc naturellement, à une ou deux exceptions près, qu’à l’instrument pour lequel il improvisait, le piano, qui lui paraissait le prolongement de son âme. Il disait : « Je suis musique ». On pourrait considérer cette affirmation comme l’expression d’une vanité. Bien au contraire il s’agit d’une affirmation d’humilité. Mompou affirme ainsi ne pas connaître la musique, ne pas écrire de la musique, encore moins l’inventer ou la concevoir, mais la découvrir au plus profond de lui-même dans l’acte même du jeu instrumental, comme un simple témoin rendu actif par la nécessité de la communiquer. Cette activité quasi médiumnique du compositeur m’a toujours semblé refléter une dimension essentielle du travail compositionnel et, bien sûr, Mompou n’est pas le seul à en être le bénéficiaire ou, devrait-on dire, le seul serviteur. Car il s’agit bien là d’une disponibilité de l’écoute et non d’une manifestation de la volonté, de l’accueil à ce qui doit être et non de la planification et de la construction. Non pas que toute construction y est absente, mais elle ne s’autorise jamais à pénétrer l’espace esthétique du compositeur. Au contraire d’un Beethoven, grand improvisateur lui aussi, mais s’imposant une ascèse dont on peut dire qu’elle l’obligeait à prendre conscience de la forme de sa musique au point que l’auditeur se priverait d’une véritable jouissance esthétique en n’accompagnant pas le musicien allemand dans son itinéraire balisé et surprenant tout à la fois.

La référence à la musique populaire était pour Mompou une affirmation de ses racines catalanes ainsi qu’un credo musical. Pour lui il n’y a qu’une musique : Elle vient du peuple, crue et dénuée de tout apprêt mais savoureuse, Ô combien, dans son authenticité spontanée, pour y retourner, parée d’attraits fascinants, dans sa forme la plus aboutie et la plus transfigurée, richement élaborée par une quantité et surtout une qualité de moyens mis en œuvre qui, en principes, font la marque de ce que, avec peine et insatisfaction légitime, on appellera au mieux, musique savante et au pire, musique classique.

Pour un compositeur d’aujourd’hui, faire référence à la musique populaire est une forme de suicide artistique qui me séduit beaucoup. Cela dit sans dérision aucune. La création musicale, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale et depuis que les américains ont imposé à l’Allemagne vaincue (pendant le Troisième Reich, fer de lance de l’anti-modernisme voulu par Hitler et Goebbels) de devenir le fer de lance de l’ultra-modernisme en finançant les cours d’été de Darmstadt par le biais des services de renseignements, ne s’est manifestée depuis cette date, donc, qu’à travers une suite de mots d’ordre visant à supprimer tout ce qui faisait son identité depuis la nuit des temps. Dans un univers musical ayant ainsi tiré sa fierté de ne plus s’appuyer sur l’harmonie, le rythme et, encore moins, la mélodie, faire référence à la musique populaire (qui tire sa spécificité de ne se transmettre qu’oralement, d’un musicien ne sachant ni lire ni écrire la musique à un autre musicien ne sachant ni lire ni écrire la musique et qui va forcément être amené à mémoriser ce que lui transmet le premier) n’est ni plus ni moins qu’une provocation. Une provocation que j’ai accueillie avec un plaisir sans mélange, d’autant plus qu’elle venait d’une artiste accomplie puisqu’elle avait compris qu’un interprète ne saurait être un musicien au sens fort du mot s’il n’était pas aussi un être vivant pleinement au cœur de son époque ; et qu’on n’est jamais plus au cœur de son époque que quand on prend le risque de la contredire.“

Nicolas Bacri