

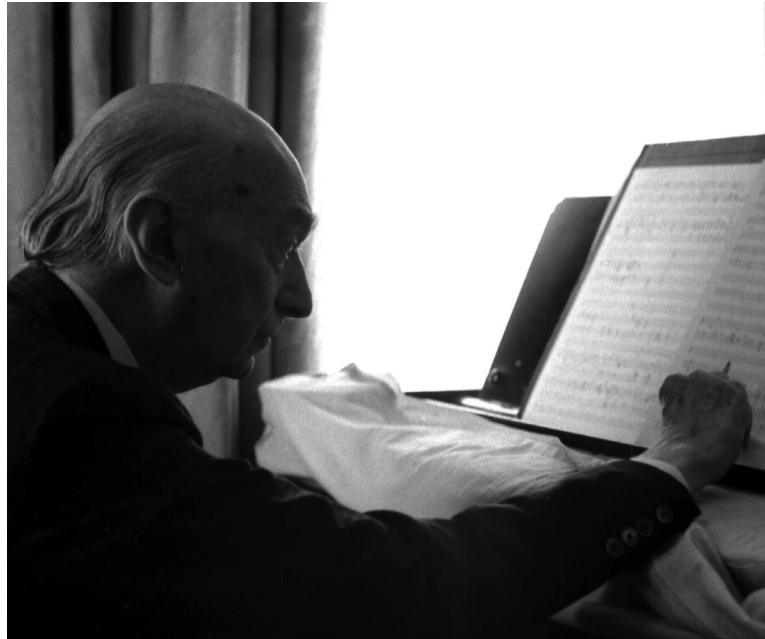
CHANDOS

MOMPOU

PIANO WORKS



Marina
Staneva



AKG Images, London / Album / Pilar Aymerich

Federico Mompou, 1975

Federico Mompou (1893–1987)

Paisajes (1942–60) (*Paysages*) (Landscapes)

13:14

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | La fuente y la campana (La Fontaine et la cloche) (The Fountain and the Bell) (1942). À Carmen Bravo. Lento - Meno lento - (Lento) - (Meno lento) - (Lento) | 4:03 |
| 2 | II | El Lago (Le Lac) (The Lake) (1947). À Carmen Bravo. Larghetto placido - Quasi cadenza - Lento - [] - Lento - Tempo I - Lentement | 4:36 |
| 3 | III | Carros de Galicia (Carts of Galicia) (1960). À Antonio Iglesias. Lento - Poco più mosso - A tempo I | 4:35 |

| | | |
|----|--|--------------|
| | Variations sur un thème de Chopin (1938 – 57) | 23:24 |
| | (Variations on a Theme of Chopin) | |
| | <i>pour piano</i> | |
| | (for Piano) | |
| | A mi gran amigo Pedro Masaveu | |
| 4 | Thème. Andantino – | 0:49 |
| 5 | Variation I. Tranquillo e molto amabile – | 0:55 |
| 6 | Variation II. Gracioso – | 0:51 |
| 7 | Variation III, para la mano izquierda / pour la main gauche. Lento – | 1:15 |
| 8 | Variation IV. Espressivo – Poco più mosso – | 1:49 |
| 9 | Variation V. Tempo di Mazurka – | 1:14 |
| 10 | Variation VI. Recitativo – Lento – | 1:51 |
| 11 | Variation VII. Allegro leggiero – | 0:54 |
| 12 | Variation VIII. Andante dolce e espressivo – | 2:29 |
| 13 | Variation IX. Valse – | 2:06 |
| 14 | Variation X. Évocation. Cantabile molto espressivo – Tranquillo – | 2:44 |
| 15 | Variation XI. Lento dolce e legato – Poco più mosso sforzando – | 2:39 |
| 16 | Variation XII. Galope y Epilogo. [] – A tempo ma più dolce – Meno mosso ma più espressivo e molto cantabile – Tempo I – Lento | 3:41 |

| | | |
|----|--|--------------|
| | Cançons i danses (1921 – 62) | 45:33 |
| | (Songs and Dances) | |
| | for Solo Piano | |
| 17 | I (1921) Quasi moderato – Allegro non troppo – Deciso – Poco meno | 3:05 |
| 18 | II (1918 – 24) Lento – Molto amabile – Espressivo | 3:05 |
| 19 | III (1926) À Frank Marshall. Modéré – Sardana, temps de marche | 3:52 |
| 20 | IV (1928) À madame la Princesse Bassiano. Moderat – [Un poco più mosso] – Passeig. Promenade – Tempo I – [Più mosso] – Tempo I – (En souvenir) | 4:02 |
| 21 | V (1942) Lento liturgico – Danza (senza rigore) – Ritmado – Semplice, cerimonioso – Tempo I, poco più mosso | 4:52 |
| 22 | VI (1942) À Arthur Rubinstein. Cantabile espressivo – Danza. Ritmado – [] – Danza da capo | 3:57 |
| 23 | VII (1944) Lento – Danza (♩ = 160) – Meno mosso | 3:03 |
| 24 | VIII (1946) Moderato cantabile con sentimento – Danza (♩ = 160) | 3:51 |

| | | | |
|----|-----|---|-----------------|
| 25 | IX | (1948) À Gonzalo Soriano. Cantabile espressivo - Allegro | 4:00 |
| 26 | X | (1953) Sobre dos Cantigas del Rey Alfonso X (Siglo XII). À S.A.R. la Infanta Da. Maria Cristina de Borbón Battenberg. Larghetto molto cantabile - Danza. Amabile | 3:47 |
| 27 | XI | (1961) À Rafael Puyana. Lent et majestueux - Allegro moderato - Tempo I - Lento - Grazioso | 4:22 |
| 28 | XII | (1962) À la mémoire de Léon Fargue. Molto cantabile - Danza. ♩ = 132 | 3:31 |
| | | | TT 82:21 |

Marina Staneva piano



Preslyan Penkov

Marina Staneva

Mompou: Works for Solo Piano

Introduction

In a 1952 lecture, Frederic (Federico) Mompou (1893 – 1987) spoke about his lifelong quest for 'a simple line, the perfect form' and he went on to identify the importance of Erik Satie

whose real triumph was that his music represented a return to the search for basic emotions and forms, placing itself in the current of a great river which led us back to its source.

His own aim as a composer was

to bring us closer to a new warmth in life, and the expression of the human heart, forever the same and forever new.

His music is often strikingly beautiful, stylistically rather timeless, frequently including elements of incantation and magic, and rooted in Catalan culture and religion. During his student years in Paris (where he originally intended to become a concert pianist), Mompou encountered the latest music of Debussy, Ravel, and Satie. What emerged in his own early compositions was distinctive, even though the influence of his great French predecessors is clearly evident.

It was after hearing a performance of the *Scènes d'enfants* (1915 – 18, published in Paris by Maurice Senart), in 1921, that the critic Émile Vuillermoz declared Mompou to be 'the only disciple and successor of Debussy', and Paris certainly took him to its collective heart: his works were played in Parisian concert halls throughout the inter-war years – even during the 1930s, a decade in which he composed almost nothing. But these performances never featured Mompou himself at the piano: though he was a very fine player, his acute stage fright made playing in public impossible. He was happier in the more intimate environment of private salons (or, indeed, the recording studio: in 1974, Mompou recorded five LPs of his piano music for the Spanish firm Ensayo and these were subsequently reissued on CD).

Cançons i danses

In 1921, Mompou composed the first of his piano works entitled *Cançons i danses* (Songs and Dances). Over the next four decades, up to 1962, he would produce twelve such pieces (three more – for guitar, piano, and organ – would follow in the 1970s). The design for each is broadly similar: a slow 'cançó' (song)

followed by a more animated 'dansa' (dance), but the pattern sometimes varies, and these pieces are anything but formulaic. Mompou intended to provide 'a contrast between lyricism and rhythm, to avoid one collection of songs and another of dances', while also exploring

a form adopted by many composers... Liszt's *Rhapsodies* and, among modern composers, Bartók or the *Tonadas* (Chilean Melodies) by Pedro Humberto Allende.

His reference to Allende's *Tonadas de carácter popular chileno* is apposite: first published in Santiago, in 1920 (and later in France), these twelve pieces are dedicated to the great Spanish pianist Ricardo Viñes (friend and advocate of Debussy, Ravel, Granados, and Albéniz, among many others). They follow a slow-fast pattern, similar to Mompou's design, but while Allende carefully planned his twelve *Tonadas* as a set (each one in a different key), the pieces by Mompou emerged in a more haphazard way.

The first of the set is a reminder of his love of Chopin, particularly the mazurkas, and also his life-long fondness for drones and hieratic, chime-like sounds – a stylistic fingerprint that Mompou himself traced back to his discovery of mediaeval *organum*. At the same time, the Catalan origins of the melodies are always apparent (the song draws

on 'La filla del Carmesí', and the dance on 'Bal de castellterçol'). The second of the *Cançons i danses* was started in 1918 but only finished in 1924. The song introduces the Catalan melody 'Senyora Isabel', underpinning it with sonorous bass notes which suggest the tolling of a deep bell. The dance is also based on an almost unchanging drone, its melody simple and captivating. The *cançó* of No. III (1926) opens with a tune which in fact is a Catalan Christmas carol about the Virgin Mary. The melody of the dance is Mompou's own, but the form is a sardana – the Catalan national dance – heard over a leaping ostinato, before the rhythms slow and the music dissolves into quietness.

The melody for the song of No. IV (1928) was described by Wilfrid Mellers as 'among the most beautiful in the series' and is based on the traditional song 'A la vora de la mar', also known as 'El Mariner' (The Sailor). Wreathed in increasingly mysterious harmonies, it gives way to a vigorous dance (with a contrasting section which Mompou calls 'Promenade'), occasionally spiced by acidic harmonies, until a haunting reprise of the opening song, marked 'En souvenir'. The tempo marking for the song of No. V (1942) is *Lento liturgico*, and here the people are represented not by secular folksongs but by a melody

(in F sharp minor) which recalls their religious faith, its contours suggestive of plainchant. The dance is a complete contrast, in sunny E major, with a more tender central section which Mompou likened to 'an altar dance in a rustic church'. This was the first of the set that Mompou wrote after his return to Barcelona, following the Nazi occupation of Paris, in June 1941. The remaining pieces were all written in Catalonia. No. VI (also composed in 1942) bears a dedication to Artur Schnabel. It is rich-toned and melancholy, in the key of E flat minor, its harmonies often highly chromatic. Mompou described the animated dance which follows as 'Creole, with vigorous and sensuous rhythms'.

The song of No. VII (1944) has been likened to Poulenc, and it certainly has something of the same charm. Incidentally, Poulenc always held Mompou in high regard, and after a two-week visit to Spain in 1949 he wrote to Milhaud that

the artistic climate is really dead, apart
from in Barcelona where Mompou and his
group are doing great work.

The folk-like dance has a rather formal character, dissolving into something more poetic in its dream-like coda. The song of No. VIII (1946) is a broad, solemn song in G minor which gives way to a short dance, its bright G major harmonies later coloured

with some alluring dissonances. No. IX (1948) is dedicated to the Spanish pianist Gonzalo Soriano. Both the song and the dance are based on traditional Catalan tunes and the piece ends with quiet bell-like sounds, the E flat chords deliciously spiced with Lydian A naturals.

No. X (1953) is dedicated to the Infanta Maria Cristina of Bourbon Battenberg (a member of the Spanish royal family, then in exile). Appropriately enough, the music of the song is drawn not from folk music but from the *Cantigas de Santa Maria* of Alfonso X (known as 'il sabio', 'the wise'), King of Castile and León in the thirteenth century, and also a poet and composer. The music is slow and formal and the gentle dance has an untroubled amiability. No. XI (1961) is dedicated to the Colombian harpsichordist and pianist Rafael Puyana. The song opens with stern octaves, its melody alluding to liturgical music. The first dance (in D minor, as is the song) is a rather wistful *Allegro moderato* which gives way to a reprise of the song, to be followed by a new, more stately dance in D major. The last of the set, dedicated to the memory of the poet Léon-Paul Fargue, was composed in 1962. Both sections are based on Catalan melodies: the song on 'La dama d'Aragó' (The Lady of Aragon), and the dance on 'La mala nova', a strange, rather ambiguous tune which

inspires a magical setting from Mompou at his most inventive: as Wilfrid Mellers put it, here 'Catalonia has become synonymous with Mompou's private vision'.

Variations sur un thème de Chopin

Mompou's love of Chopin finds direct expression in the set of variations on the famous Prelude in A major (Op. 28 No. 7). In 1938 the Spanish cellist Gaspar Cassadó suggested to Mompou that he should compose a set of variations on this theme for cello and piano. Nothing came of that plan, but after writing four variations for piano, Mompou expanded the work to its current twelve variations in 1957. This came about after the Royal Ballet, in London, requested a ballet from him, as a successor to *The House of Birds* (a 1955 ballet which used piano pieces by Mompou orchestrated by John Lanchbery). The Mompou – Chopin ballet was never produced, but the piano variations remain: they explore the theme with great ingenuity, sometimes with humour, and with occasional self-references: Variation X includes a quotation from the *Cançó i dansa* No. VI as well as an allusion to Chopin's *Fantaisie-impromptu*. Variation XII is an entertaining 'Galop', and it is followed by a reflective epilogue in which the composer offers his most personal reworking of the

melody, now transforming Chopin into the purest Mompou.

Paisajes

The three pieces that make up *Paisajes* (Landscapes) were composed in 1942, 1947, and 1960. After his return to Barcelona, in 1942 (and after well over a decade of creative silence), Mompou met the Catalan pianist Carmen Bravo who subsequently became his wife. The first two pieces are dedicated to her. The pianist Sir Stephen Hough has described these pieces as 'among the most visionary and distilled of Mompou's output'. The first evokes a courtyard in which the nearby cathedral's bells can be heard, and the second, according to Mompou himself, depicts

the Barcelona park of Montjuic, not very large but peaceful, and, as we can see and even hear, with a frog jumping about.

Antonio Iglesias, the pianist and musicologist to whom Mompou dedicated the third of the *Paisajes*, recalled that he was out walking with the composer when they heard the distinctive sound made by the axles of wheels on Galician carts. Iglesias described the piece itself as

a compendium of musical subtleties in true Mompou style which fortunately does not give us an exact reproduction of the sound

of those far-off carts, but immerses us in a nostalgic yearning for it.

© 2023 Nigel Simeone

A note by the performer

I discovered Federico Mompou very recently. It was in 2020, when my teacher, Alisdair Hogarth, introduced me to the 'Chopin' Variations. It was a shame that I had not known Mompou's music earlier for these intimate and inventive variations spoke to me immediately. Thanks to Ralph Couzens and the idea to record a Mompou album, I dived into a whole new world of mystery and wonder through imaginative piano writing.

Paisajes (Landscapes) take you to different scenes in Spain, the 'Chopin' Variations are the perfect marriage between jazz and classical, and *Cançons i danses* (Songs and Dances) have it all – Catalan folk tunes and rhythms, jazz influence, and the classic dance in ternary time signature.

Some pieces in this programme are exceptionally introspective and dreamy, others are songs of love or adoration. Some are joyous and flamboyant, and some portray despair and wretchedness. Some reflect the colours of the Mediterranean Sea, others those of the streets of Barcelona. Some sound familiar, almost like a Christmas carol, and others are full of jazz

chords and ingenious harmonies. Somehow, all of them bear the unmistakable personal stamp of Federico Mompou.

The music in this album will take you on a journey of self-discovery. I hope that you are ready for the roller-coaster of emotions that it will bring to you.

© 2023 Marina Staneva

Awarded the title Young Steinway Artist in 2020, the Bulgarian pianist **Marina Staneva** received the 2019 Sam Hutchings Piano Prize, was a 2018 Britten-Pears Young Artist, and that year also received a full scholarship at the Brancaleoni International Music Festival, in Piobbico, Italy. She obtained her Bachelor Degree from the National Academy of Music in Sofia, where she studied with Stella Dimitrova-Maystorova and Iliya Chernaevev. She then moved to London where, studying with Philip Jenkins, Pamela Lidiard, and, most recently, Alisdair Hogarth, whom she considers her mentor, and supported by the Guildhall Trust, she completed her Master and Advanced Diploma Degrees with Distinction, followed by the Junior Fellowship, at the Guildhall School of Music and Drama. She has performed at the Wigmore Hall, Barbican Hall, Milton Court Concert Hall, Royal Opera House, and Inner Temple, and, beyond London, has appeared

at the Liverpool Philharmonic Hall and at the Britten Studio, at Snape Maltings. Having recorded for Classic FM, she took part in 'The First Global Granados Marathon', broadcast live from Milton Court Concert Hall. As both a soloist and a chamber musician she has appeared at the Oxenfoord International Summer School, Oxford Lieder Festival, King's Lynn Festival, Lichfield Festival, International Holland Music Sessions, London Contemporary Music Festival, Dopo il rumore, in Vicenza, Brancaleoni Festival, ppiANISSIMO, in Sofia, and International Music Festival 'Varna Summer'. In London, she has furthermore performed for the Pushkin House, Mendelssohn Scholarship Foundation, and Schubert Society of Britain.

Her début album for Chandos Records, *Slavic Roots*, was named Album of the Weekend on Radio Scala and Critic's Choice in the magazine *International Piano*. *BBC Music* praised her 'impressive performance' and her 'passion and commitment, [which bring] a wealth of colour', *Gramophone* her 'superb pianism and sense of projection', and *Pianist* her 'fearsome technique and bravura emotionalism', while *Musical Opinion* declared her 'an artist of stature'. For his part, the critic Rob Challinor admired Marina Staneva for her 'careful crafted rubato, splendid technique and a tone that rings through from the quietest sections to the many, many thick-textured *fortissimo* passages'.



Marina Staneva

Preslyan Penkov

Mompou: Werke für Klavier solo

Einführung

In einem Vortrag von 1952 sprach Frederic (Federico) Mompou (1893 – 1987) über seine lebenslange Suche nach "einer einfachen Linie, der perfekten Form" und erleuterte in diesem Zusammenhang die Bedeutung von Erik Satie,

dessen wahrer Triumph darin bestand, dass seine Musik eine Rückkehr zu der Suche nach grundlegenden Emotionen und Formen darstellte und dadurch in die Strömung eines großen Flusses mündete, der uns an seine Quelle zurückführte.

Er selbst zielte als Komponist darauf ab, uns einer neuen Wärme im Leben und dem Ausdruck des menschlichen Herzens näher zu bringen, für immer gleich und für immer neu.

Seine Musik ist oft auffallend schön, stilistisch eigentlich zeitlos, häufig unter Einbeziehung von Elementen der Beschwörung und der Magie und verwurzelt in der Kultur und der Religion Kataloniens. Während seiner Studienzeit in Paris (wo er ursprünglich Konzertpianist werden wollte) lernte Mompou die neueste Musik von Debussy, Ravel und Satie kennen. Was in seinen eigenen frühen Kompositionen zum Vorschein kam, war

unverwechselbar, auch wenn der Einfluss seiner großen französischen Vorgänger deutlich erkennbar ist.

Nachdem der Kritiker Émile Vuillermoz 1921 eine Aufführung der *Scènes d'enfants* (1915 – 1918, von Maurice Senart in Paris veröffentlicht) gehört hatte, erklärte er Mompou zum "einzigen Schüler und Nachfolger von Debussy", und Paris schloss ihn ins Herz: Seine Werke wurden über die ganze Zwischenkriegszeit hinweg in den Konzertsälen der Hauptstadt gespielt – selbst in den dreißiger Jahren, als er fast nichts komponierte. Allerdings saß Mompou bei diesen Aufführungen nie selbst am Klavier. Obwohl er ein sehr guter Spieler war, litt er unter akutem Lampenfieber, sodass ihm öffentliche Auftritte unmöglich waren. Wohler fühlte er sich in der intimeren Umgebung privater Salons (oder auch im Schallplattenstudio, wo er 1974 für die spanische Firma Ensayo fünf LPs mit seiner Klaviermusik einspielte, die später auf CD neu erschienen).

Cançons i danses

1921 komponierte Mompou das erste seiner

Klavierwerke mit dem Titel *Cançons i danses* (Lieder und Tänze). Über die nächsten vier Jahrzehnte hinweg, bis 1962, schuf er zwölf solcher Stücke (drei weitere – für Gitarre, Klavier und Orgel – folgten in den siebziger Jahren). Der Ansatz ist im Großen und Ganzen ähnlich: ein langsames "cançó" (Lied), gefolgt von einem lebhafteren "dansa" (Tanz), aber das Schema variiert manchmal, und diese Stücke sind alles andere als schablonenhaft. Mompou hatte die Absicht, "einen Kontrast zwischen Lyriismus und Rhythmus zu schaffen, um Lieder und Tänze nicht voneinander zu trennen" und gleichzeitig

eine von vielen Komponisten
übernommene Form zu erforschen ...
Liszts *Rhapsodien* und unter den
modernen Komponisten Bartók oder die
Tonadas (chilenische Melodien) von Pedro
Humberto Allende.

Sein Verweis auf Allendes *Tonadas de carácter popular chileno* ist angebracht: Diese zwölf Stücke, die zuerst 1920 in Santiago (und später in Frankreich) veröffentlicht wurden, sind dem großen spanischen Pianisten Ricardo Viñes gewidmet (einem Freund und Fürsprecher von Debussy, Ravel, Granados, Albéniz und vielen anderen). Sie folgen einem Schema langsam-schnell, ähnlich wie auch Mompou,

aber während Allende seine zwölf *Tonadas* sorgfältig als Serie plante (jedes Stück in einer anderen Tonart), waren die Stücke von Mompou eher dem Zufall zu verdanken.

Der erste Teil der Serie erinnert an seine Liebe zu Chopin, insbesondere dessen Mazurken, und auch an seine lebenslange Schwäche für Bordune und hieratische, glockenartige Klänge – ein stilistischer Fingerabdruck, den Mompou selbst auf seine Entdeckung des mittelalterlichen *Organums* zurückführte. Gleichzeitig sind die katalanischen Ursprünge der Melodien immer offensichtlich (das Lied bezieht sich auf "La filla del Carmesi" und der Tanz auf "Bal de castel·lerçol"). Das zweite der *Cançons i danses* wurde 1918 begonnen, aber erst 1924 vollendet. Das Lied stellt die katalanische Melodie "Senyora Isabel" vor und untermauert sie mit sonoren Basstönen, die das Läuten einer tiefen Glocke suggerieren. Auch der Tanz basiert auf einem fast unveränderlichen Bordun, mit einer schlichten, fesselnden Melodie. Der *Cançó* von Nr. III (1926) beginnt mit einer Melodie, die in Wirklichkeit ein katalanisches Weihnachtslied über die Jungfrau Maria ist. Die Melodie des Tanzes stammt von Mompou selbst, aber die Form ist eine Sardana (der katalanische Nationaltanz), die über einem

springenden Ostinato zu hören ist, bevor die Rhythmen langsamer werden und die Musik sich in Stille auflöst.

Die Melodie für das Lied Nr. IV (1928) wurde von Wilfrid Mellers als "eine der schönsten der Serie" beschrieben und basiert auf dem Volkslied "A la vora de la mar", auch als "El Mariner" (Der Seemann) bekannt. Umhüllt von immer mysteriöseren Harmonien weicht es einem energischen Tanz (mit einem kontrastierenden Abschnitt, den Mompou "Promenade" nennt), gelegentlich mit säuerlichen Harmonien gewürzt, bis das Eröffnungslied unter der Bezeichnung "En souvenir" eindrucksvoll zurückkehrt. Die Tempoangabe für das Lied Nr. V (1942) lautet *Lento liturgico*, und hier sind es nicht weltliche Klänge, sondern es ist eine Melodie (in fis-Moll), die an die Religiosität des Volkes und in ihren Konturen an den gregorianischen Gesang erinnert. In völligem Kontrast folgt der Tanz in sonnigem E-Dur, mit einem zarteren Mittelteil, den Mellers mit "einem Altartanz in einer ländlichen Kirche" verglich. Dies war das erste Stück, das Mompou – nach der deutschen Besetzung von Paris im Juni 1941 nach Barcelona zurückgekehrt – dort schrieb. Die verbleibenden Stücke entstanden alle in Katalonien. Nr. VI (ebenfalls aus dem Jahr 1942) trägt eine Widmung an Artur Rubinstein. Es ist klangvoll

melancholisch, in der Tonart es-Moll, mit oft sehr chromatischen Harmonien. Mompou beschrieb den lebhaften Tanz, der folgt, als "kreolisch, mit temperamentvollen und sinnlichen Rhythmen".

Das Lied Nr. VII (1944) ist mit Poulenc verglichen worden, und es hat sicherlich etwas von dem gleichen Charme. Poulenc schätzte Mompou übrigens immer sehr, und nach einem zweiwöchigen Spanienbesuch im Jahr 1949 schrieb er an Milhaud:

Das künstlerische Klima ist wirklich tot,
außer in Barcelona, wo Mompou und seine
Gruppe großartige Arbeit leisten.

Der volkstümliche Tanz hat recht formalen Charakter und löst sich in seiner verträumten Coda in etwas Poetischeres auf. Das Lied Nr. VIII (1946) ist ein breit angelegtes, feierliches Stück in g-Moll, das in einen kurzen Tanz übergeht, dessen helle G-Dur-Harmonien später mit einigen verführerischen Dissonanzen gefärbt werden. Nr. IX (1948) ist dem spanischen Pianisten Gonzalo Soriano gewidmet. Sowohl das Lied als auch der Tanz basieren auf traditionellen katalanischen Melodien, und das Stück endet mit leisen, glockenartigen Klängen, wobei die Es-Akkorde köstlich mit lydischen A-Naturtönen gewürzt sind.

Nr. X (1953) ist der Infantin María Cristina von Bourbon Battenberg (einem Mitglied der

spanischen Königsfamilie im Exil) gewidmet. Passenderweise stammt die Musik des Liedes nicht aus der Volksmusik, sondern aus den *Cantigas de Santa Maria* von Alfons X., bekannt als "il sabio" (der Weise), König von Kastilien und León im dreizehnten Jahrhundert und auch Dichter und Komponist. Die Musik ist langsam und feierlich, und der gemächliche Tanz vermittelt eine unbeschwerte Liebenswürdigkeit. Nr. XI (1961) ist dem kolumbianischen Cembalisten und Pianisten Rafael Puyana gewidmet. Das Lied beginnt mit strengen Oktaven und einer auf liturgische Musik anspielenden Melodie. Der erste Tanz (wie das Lied in d-Moll gesetzt) ist ein etwas wehmütiges *Allegro moderato*, das von einer Reprise des Liedes und dann einem neuen, stattlicheren Tanz in D-Dur abgelöst wird. Das letzte Stück der Serie ist dem Andenken an den Dichter Léon-Paul Fargue gewidmet und wurde 1962 komponiert. Beide Abschnitte basieren auf katalanischen Melodien: das Lied auf "La dama d'Aragó" (Die Dame von Aragon) und der Tanz auf "La mala nova", einer seltsamen, zwiespältigen Melodie, die Mompou in einfallsreichster Form zu einer magischen Vertonung inspiriert: Wilfrid Mellers drückte sich so aus: "Hier ist Katalonien mit Mompous privater Vision synonym geworden."

Variations sur un thème de Chopin

Mompous Liebe zu Chopin findet ihren unmittelbaren Ausdruck in den Variationen über das berühmte Präludium A-Dur (op. 28/7). 1938 schlug der spanische Cellist Gaspar Cassadó Mompou vor, eine Reihe von Variationen über dieses Thema für Violoncello und Klavier zu komponieren. Aus diesem Plan wurde nichts, aber nachdem er vier Variationen für Klavier geschrieben hatte, erweiterte Mompou das Werk 1957 auf die heutigen zwölf Variationen. Das Royal Ballet in London hatte nämlich ein Ballett bei ihm bestellt, nachdem das Ensemble 1955 bereits mit *The House of Birds* (einem auf Klavierstücken von Mompou in einer Orchesterfassung von John Lanchbery beruhenden Werk) reüssiert hatte. Dieses weitere Ballett wurde nie aufgeführt, aber die Klaviervariationen blieben erhalten: Sie erforschen das Thema mit großem Einfallsreichtum, manchmal mit Humor, und mit gelegentlichen Selbstbezügen: Variation X enthält ein Zitat aus dem *Cançó i dansa* Nr. VI sowie eine Anspielung auf Chopins *Fantaisie-Improvisation*. Die Variation XII ist ein unterhaltsamer "Galopp", dem ein nachdenklicher Epilog folgt, in dem der Komponist seine persönlichste Überarbeitung der Melodie darlegt und nun Chopin in den reinsten Mompou verwandelt.

Paisajes

Die drei Stücke, aus denen *Paisajes* (Landschaften) besteht, wurden in den Jahren 1942, 1947 und 1960 komponiert. Nach seiner Rückkehr nach Barcelona im Jahr 1942 (und nach weit über einem Jahrzehnt des kreativen Schweigens) begegnete Mompou seiner späteren Ehefrau, der katalanischen Pianistin Carmen Bravo. Die ersten beiden Stücke sind ihr gewidmet. Der Pianist Sir Stephen Hough hat diese Stücke zum "visionärsten und destilliertesten Schaffen Mompous" gerechnet. Das erste ruft einen Innenhof wach, in dem die Glocken der nahe gelegenen Kathedrale zu hören sind, und das zweite verbildlicht Mompou selbst zufolge

den Park des Montjuic in Barcelona, nicht sehr groß, aber friedlich, und, wie wir sehen und sogar hören können, mit einem umherspringenden Frosch.

Antonio Iglesias, der Pianist und Musikwissenschaftler, dem Mompou das dritte der *Paisajes* widmete, erinnerte sich, dass er mit dem Komponisten spazieren ging, als sie das unverwechselbare Geräusch von Radachsen an galizischen Karren hörten. Iglesias beschrieb das Stück dann als

ein Kompendium musikalischer Feinheiten in reinster Mompou-Manier, das glücklicherweise keine exakte Wiedergabe des Klangs jener fernen Karren

liefert, sondern uns in eine nostalgische Sehnsucht danach versinken lässt.

© 2023 Nigel Simeone

Übersetzung: Andreas Klatt

Anmerkung der Interpretin

Ich habe Federico Mompou erst vor kurzem entdeckt. Es war im Jahr 2020, als mich mein Lehrer Alisdair Hogarth mit den "Chopin"-Variationen vertraut machte. Leider war ich nicht schon früher auf Mompous Musik gestoßen, denn diese intimen, einfallsreichen Variationen sprachen mich sofort an. Ralph Couzens und der Idee für eine Mompou-CD ist es zu verdanken, dass ich mir durch fantasievolle Klavierkompositionen eine ganz neue Welt voller Geheimnisse und Wunder erschließen konnte.

Die *Paisajes* (Landschaften) führen uns an verschiedene Orte Spaniens, die "Chopin"-Variationen sind die perfekte Verschmelzung von Jazz und Klassik, und *Cançons i danses* (Lieder und Tänze) haben alles – katalanische Volksweisen und Rhythmen, Jazz-Einflüsse und den klassischen Tanz im Dreiertakt.

Einige Stücke in diesem Programm sind außergewöhnlich introspektiv und verträumt, andere sind Lieder der Liebe oder Anbetung. Manche sind herzerquickend und extravagant, andere stellen Verzweiflung

und Elend dar. Einige spiegeln die Farben des Mittelmeers wider, andere die der Straßen von Barcelona. Manche klingen vertraut, fast wie ein Weihnachtslied, andere sind voller Jazz-Akkorde und genialer Harmonien. Irgendwie tragen sie alle den unverkennbaren persönlichen Stempel von Federico Mompou.

Die Musik auf dieser CD führt uns auf eine Reise der Selbstfindung. Ich hoffe, Sie sind auf diese Achterbahn der Gefühle vorbereitet.

© 2023 Marina Staneva
Übersetzung: Andreas Klatt



Marina Staneva

Preslyan Penkov

Mompou: Œuvres pour piano seul

Introduction

Lors d'une conférence donnée en 1952, Frederic (Federico) Mompou (1893 – 1987) parla de sa recherche permanente d'"une ligne simple, [de] la forme parfaite" et mentionna ensuite l'importance d'Erik Satie

dont le véritable triomphe était que sa musique représentait un retour à la recherche d'émotions et de formes fondamentales, se plaçant dans le courant d'un grand fleuve qui nous ramène à sa source.

Son principal objectif en matière de composition était

de nous rapprocher d'une nouvelle chaleur dans la vie, et l'expression du cœur humain, toujours la même et toujours nouvelle.

Sa musique est souvent d'une beauté saisissante, plutôt intemporelle sur le plan stylistique, avec de fréquents éléments d'incantation et de magie, et enracinée dans la culture catalane et la religion. Lorsqu'il était étudiant à Paris (où, à l'origine, il voulait devenir pianiste concertiste), Mompou découvrit les dernières œuvres de Debussy, Ravel et Satie. Ce qui se manifesta dans

ses propres premières compositions fut caractéristique, même si l'influence de ses grands prédécesseurs français est clairement évidente.

C'est après avoir entendu une exécution des *Scènes d'enfants* (1915 – 1918, publiées à Paris par Maurice Senart), en 1921, que le critique Émile Vuillermoz déclara que Mompou était "le seul disciple et successeur de Debussy", et il ne fait aucun doute que Paris le prit en affection: ses œuvres furent jouées dans les salles de concert parisiennes pendant toute la durée de l'entre-deux-guerres – même dans les années 1930, une décennie au cours de laquelle il ne composa presque rien. Mais lors de ces exécutions, ce n'était jamais Mompou qui était lui-même au piano: même s'il était un excellent instrumentiste, il lui était impossible de jouer en public en raison d'un trac scénique aigu. Il était plus heureux dans l'environnement plus intime des salons privés (ou, en fait, du studio d'enregistrement: en 1974, Mompou enregistra cinq disques 33 tours de sa musique pour piano pour l'entreprise espagnole Ensayo et ils furent ensuite réédités en CD).

Cançons i danses

En 1921, Mompou composa la première de ses œuvres pour piano intitulées *Cançons i danses* (Chansons et danses). Au cours des quatre décennies suivantes, jusqu'en 1962, il allait écrire douze de ces pièces (trois autres – pour guitare, piano et orgue – devaient suivre dans les années 1970). La conception de chacune d'entre elles est globalement la même: un lent "cançó" (chanson) suivi d'une "dansa" (danse) plus animée, mais le schéma varie parfois, et ces pièces ne sont pas du tout stéréotypées. Mompou voulait fournir "un contraste entre lyrisme et rythme, pour éviter un recueil de chansons et un autre de danses", tout en explorant

une forme adoptée par beaucoup de compositeurs... les *Rhapsodies* de Liszt et, parmi les compositeurs modernes, Bartók ou les *Tonadas* (Mélodies chiliennes) de Pedro Humberto Allende.

Sa référence aux *Tonadas de carácter popular chileno* d'Allende est pertinente: publiées pour la première fois à Santiago en 1920 (puis en France), ces douze pièces sont dédiées au grand pianiste espagnol Ricardo Viñes (ami et défenseur de Debussy, Ravel, Granados et Albéniz, parmi tant d'autres). Elles suivent un schéma lent-rapide, analogue à la conception de Mompou, mais si Allende planifia soigneusement ses douze *Tonadas*

comme un recueil (chacune dans une tonalité différente), les pièces de Mompou virent le jour de manière moins méthodique.

La première du recueil est une réminiscence de son amour pour Chopin, en particulier les mazurkas, et aussi de sa passion de toujours pour les bourdons et les sons de carillons hiératiques – une empreinte stylistique que Mompou lui-même faisait remonter à sa découverte de l'*organum* médiéval. En même temps, les origines catalanes des mélodies sont toujours apparentes (la chanson s'inspire des "La filla del Carmesi", et la danse du "Bal de castellterçol"). Il commença la deuxième des *Cançons i danses* en 1918, mais ne la termina qu'en 1924. Cette chanson introduit la mélodie catalane "Senyora Isabel", l'étayant avec des basses sonores qui évoquent la sonnerie d'une cloche grave. La danse est aussi basée sur un bourdon presque immuable, avec une mélodie simple et fascinante. Le *cançó* du no III (1926) débute par un air qui est en fait un chant de Noël catalan sur la Vierge Marie. La mélodie de la danse est de Mompou, mais la forme est une sardane – la danse nationale catalane – qui se déroule sur un ostinato bondissant, avant que les rythmes se ralentissent et que la musique s'évanouisse dans le calme.

Selon Wilfrid Mellers, la mélodie de la

chanson du no IV (1928) compte "parmi les plus belles de la série" et repose sur la chanson traditionnelle "A la vora de la mar", également connue sous le titre "El Mariner" (Le Marin). Enveloppée d'harmonies de plus en plus mystérieuses, elle cède la place à une danse vigoureuse (avec une section contrastée que Mompou appelle "Promenade"), pimentée de temps à autre par des harmonies acides, jusqu'à une reprise lancinante de la chanson initiale, marquée "En souvenir". La chanson du no V (1942) porte l'indication de tempo *Lento liturgico*, et ici les gens sont représentés non pas par des chansons traditionnelles profanes, mais par une mélodie (en fa dièse mineur) qui rappelle la foi religieuse, ses contours évoquant le plain-chant. La danse présente un total contraste, dans un mi majeur ensoleillé, avec une section centrale plus tendre que Mellers compara à "une danse d'autel dans une église rustique". C'est la première du recueil que Mompou écrivit après son retour à Barcelone, à la suite de l'occupation de Paris par les nazis, en juin 1941. Les autres pièces furent toutes composées en Catalogne. La no VI (également écrite en 1942) porte une dédicace à Artur Rubinstein. Elle a une sonorité riche et mélancolique, dans la tonalité de mi bémol mineur, ses harmonies étant souvent très chromatiques. Mompou

qualifia la danse animée qui suit de "Créole, avec des rythmes vigoureux et sensuels".

La chanson du no VII (1944) a été comparée à Poulenc et elle a certainement quelque chose du même charme. Soit dit en passant, Poulenc tint toujours Mompou en grande estime et, après un séjour de deux semaines en Espagne en 1949, il écrivit à Milhaud:

climat artistique bien mort, excepté
Barcelone où Mompou et son groupe font
du bon travail.

La danse de style populaire a un caractère assez formel, se fondant dans quelque chose de plus poétique dans sa coda onirique. La chanson du no VIII (1946) est une grande chanson solennelle en sol mineur qui fait place à une courte danse, ses brillantes harmonies en sol majeur étant ensuite colorées par quelques séduisantes dissonances. Le no IX (1948) est dédié au pianiste espagnol Gonzalo Soriano. La chanson et la danse sont basées sur des airs traditionnels catalans et la pièce s'achève avec des sons calmes qui rappellent ceux des cloches, les accords de mi bémol majeur délicieusement pimentés par des la bécarres lydiens.

Le no X (1953) est dédié à l'infante Maria Cristina de Bourbon Battenberg (membre de la famille royale espagnole, alors en

exil). Assez judicieusement, la musique de la chanson n'est pas tirée de la musique traditionnelle, mais des *Cantigas de Santa Maria* d'Alfonso X (dit "il sabio", "le sage"), roi de Castille et de León au treizième siècle, et aussi poète et compositeur. La musique est lente et formelle et la douce danse présente une amabilité paisible. Le no XI (1961) est dédié au claveciniste et pianiste colombien Rafael Puyana. La chanson débute par des octaves sévères, sa mélodie faisant allusion à la musique liturgique. La première danse (en ré mineur, comme la chanson) est un *Allegro moderato* assez nostalgique qui fait place à une reprise de la chanson, suivie d'une nouvelle danse, plus imposante, en ré majeur. La dernière du recueil, dédiée à la mémoire du poète Léon-Paul Fargue, fut composée en 1962. Les deux sections reposent sur des mélodies catalanes: la chanson sur "La dama d'Aragó" (La Dame d'Aragon), et la danse sur "La mala nova", un air étrange, plutôt ambigu qui inspire à Mompou une musique magique très inventive: comme le dit Wilfrid Mellers, ici "la Catalogne est devenue synonyme de la vision personnelle de Mompou".

Variations sur un thème de Chopin

L'amour que Mompou portait à Chopin trouve son expression directe dans l'ensemble de variations sur le célèbre Prélude en

la majeur (op. 28 no 7). En 1938, le violoncelliste espagnol Gaspar Cassadó suggéra à Mompou de composer des variations sur ce thème pour violoncelle et piano. Il ne sortit rien de ce projet, mais, après avoir écrit quatre variations pour piano, Mompou étendit l'œuvre aux douze variations actuelles en 1957. Il le fit après que le Royal Ballet de Londres lui ait demandé un successeur à *The House of Birds* (un ballet de 1955 sur des pièces pour piano de Mompou orchestrées par John Lanchbery). Le ballet Mompou – Chopin ne fut jamais produit, mais les variations pour piano restent: elles explorent le thème avec beaucoup d'ingéniosité, parfois avec humour et avec des auto-références occasionnelles: la variation X comporte une citation du *Cançó i dansa* no VI ainsi qu'une allusion à la *Fantaisie-impromptu* de Chopin. La variation XII est un "Galop" divertissant, et est suivie d'un épilogue profond dans lequel le compositeur offre une nouvelle version très personnelle de la mélodie, transformant maintenant Chopin en du plus pur Mompou.

Paisajes

Les trois pièces qui constituent *Paisajes* (Paysages) furent composées en 1942, 1947 et 1960. Après son retour à Barcelone, en 1942 (après plus de dix ans de silence en

matière de création), Mompou rencontra la pianiste catalane Carmen Bravo qui allait ensuite devenir sa femme. Les deux premières pièces lui sont dédiées. Le pianiste Sir Stephen Hough a dit que ces pièces figuraient "parmi les plus visionnaires et distillées de la production de Mompou". La première évoque une cour où l'on peut entendre les cloches de la cathédrale se trouvant à proximité, et la deuxième, selon Mompou lui-même, dépeint

le parc de Montjuïc à Barcelone, pas très grand, mais paisible, et, comme on peut le voir et l'entendre, avec une grenouille qui saute.

Antonio Iglesias, le pianiste et musicologue à qui Mompou dédia la troisième pièce des *Paisajes*, se souvenait qu'il marchait avec le compositeur lorsqu'ils ont entendu le son caractéristique produit par les essieux des roues des carrioles galiciennes. Iglesias décrit la pièce elle-même comme

un abrégé de subtilités musicales dans le véritable style de Mompou qui, heureusement, ne nous donne pas une reproduction exacte du son de ces lointaines carrioles, mais nous immerge dans une certaine nostalgie.

© 2023 Nigel Simeone
Traduction: Marie-Stella Pâris

Note de l'interprète

J'ai découvert Federico Mompou très récemment. C'était en 2020, lorsque mon professeur, Alisdair Hogarth, m'a fait connaître les Variations "Chopin". C'était une honte de ne pas avoir connu plus tôt la musique de Mompou car ces variations intimes et inventives m'ont tout de suite parlé. Grâce à Ralph Couzens et à l'idée d'enregistrer un album de Mompou, j'ai plongé dans un univers totalement nouveau de mystère et de merveille par le biais d'une écriture pianistique pleine d'imagination.

Paisajes (Paysages) vous mène en différents lieux en Espagne, les Variations "Chopin" sont le mariage parfait entre le jazz et la musique classique, et les *Cançons i danses* (Chansons et danses) ont tout – les airs traditionnels et les rythmes catalans, l'influence du jazz, et la danse classique à trois temps.

Certaines pièces de ce programme sont exceptionnellement introspectives et rêveuses, d'autres sont des chansons d'amour ou d'adoration. Certaines sont joyeuses et exubérantes, et d'autres évoquent le désespoir et la détresse. Certaines reflètent les couleurs de la mer Méditerranée, d'autres celles des rues de Barcelone. Certains semblent familières,

presque comme un chant de Noël, et d'autres regorgent d'accords de jazz et d'harmonies ingénieuses. D'une manière ou d'une autre, elles portent toutes la marque personnelle indubitable de Federico Mompou.

La musique de cet album vous emmènera

dans un voyage de découverte de soi. J'espère que vous êtes prêt pour les montagnes russes d'émotions qu'elle vous apportera.

© 2023 Marina Staneva

Traduction: Marie-Stella Pâris



Alexander James

Marina Staneva during the recording sessions

Also available



Slavic Roots
CHAN 20251

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recordings

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Alexander James

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 1 and 2 April 2023

Front cover Photograph of Marina Staneva by Presiyan Penkov

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Éditions Salabert, Paris (*Paisajes, Variations sur un thème de Chopin, Cançons i danses* IX, X, XI, XII), Unión Musical Ediciones, S.L., Madrid (*Cançons i danses* I, II, III, IV), Edward B. Marks Music Company (*Cançons i danses* V, VI, VII, VIII)

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Marina Staneva

Preslyan Penkov

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20276

MOMPOU: WORKS FOR SOLO PIANO – Staneva

MOMPOU: WORKS FOR SOLO PIANO – Staneva

FEDERICO MOMPOU (1893–1987)

- 1-3 **Paisajes** (1942–60) 13:14
(Paysages)
(Landscapes)
- 4-16 **Variations sur un thème de Chopin** (1938–57) 23:24
(Variations on a Theme of Chopin)
pour piano
(for Piano)
- 17-28 **Cançons i danses** (1921–62) 45:33
(Songs and Dances)
for Solo Piano
- TT 82:21

Marina Staneva piano

CHANDOS
CHAN 20276

CHANDOS
CHAN 20276