

# RÉSONANCES

Œuvres des compositeurs catalans  
Narcís **BONET** et Frederic **MOMPOU**

**Ester Pineda, piano**  
**Ariane Granjon, violon**



Mompou, Manuscrit du *Prélude n°6*  
(Fondation Mompou, Barcelone)

SONATINA PER A VIOLÍ I PIANO

NARCÍS BONET  
Fontainebleau, 1913

Allegro

Bonet, Manuscrit de la *Sonatina de Fontainebleau*  
(fonds Hélène Giraudier de Bonet)

---

## RÉSONANCES...

Narcís BONET et Frederic MOMPOU au miroir de l'âme catalane

L'identité catalane – avec sa langue et sa culture, bien entendu, mais aussi sa nature, ses paysages, sa lumière et ses atmosphères, les chants et les danses de son peuple – est certainement le lien le plus évident entre les différentes pièces musicales réunies sur cet album. Frederic Mompou (1893-1987) et Narcís Bonet (1933-2019) sont tous deux nés à Barcelone et n'ont cessé de chanter l'attachement viscéral à la Catalogne et leur amour profond pour leur terre d'origine. Bien qu'un peu plus d'une génération les sépare, les deux hommes ont partagé une longue et fidèle amitié entre Barcelone et Paris, la capitale française ayant assurément joué un rôle de catalyseur dans l'évolution de leur langage musical. Autre trace patente de ces rencontres qui donnent une couleur des plus unitaire à cet album : dans son enfance, alors qu'elle était élève au Conservatoire Supérieur de Barcelone, la pianiste Ester Pineda a joué devant Mompou qui l'a écoutée avec grand intérêt. Elle a d'ailleurs souvent été sollicitée pour interpréter ce compositeur en concert, notamment à Paris pour commémorer le centenaire de sa naissance (elle a enregistré chez Vde-Gallo un CD qui lui est entièrement consacré). Elle a aussi très bien connu Narcís Bonet avec qui elle a partagé des affinités tant amicales qu'artistiques.

Au-delà même de cette âme catalane qui distille son parfum à nul autre pareil, une grande unité stylistique émane de l'ensemble de ces pièces musicales. Qu'elles s'adressent au violon accompagné par le piano ou au seul clavier, toutes se font remarquer par leur brièveté extrême qui les rapproche de véritables instantanés. Derrière cette fulgurance elliptique se cache une concentration expressive qui va à l'essentiel de ces poétiques « moments musicaux » pour toucher le plus directement possible le cœur de l'auditeur. Cette recherche constante de simplicité et cette économie de moyens musicaux confinent, le plus souvent, à une écriture dépouillée, décantée, quintessenciée, qui s'apparente parfois à un retour à une certaine forme de primitivisme. Ne pourrait-on ainsi appliquer conjointement à ces deux compatriotes cette remarque que faisait Vladimir Jankélévitch à propos de la musique de Mompou dans laquelle il percevait une « voix secrète et inimitable, qui est la voix même du silence : on entend cette voix avec l'oreille de l'âme ».

Chez ces deux musiciens-poètes, le terroir et les paysages catalans se façonnent à travers un langage musical tonal qui se teinte de douces colorations modales – on se souvient notamment combien Mompou admirait Gabriel

Fauré – et s'aventurent parfois vers les confins d'une tonalité élargie, voire d'une libre atonalité.

**Jeunes filles au jardin** n'est autre qu'une transcription pour violon et piano, réalisée par le violoniste américain d'origine hongroise Joseph Szigeti (1892-1973), de la cinquième et dernière pièce du recueil pianistique des *Scènes d'enfants* composé par Mompou pendant la Grande Guerre, entre 1915 et 1918. Le violon apporte des touches coloristes avec ses alternances de *pizzicati* et de jeu d'*arco*, ainsi que ses sons harmoniques diaphanes. Dans la valse lente centrale, toute en quartes justes parallèles, Mompou demande à ses interprètes, avec poésie, de « chantez avec la fraîcheur de l'herbe humide ».

**Altitud** (1928) s'ouvre sur un récitatif du violon qui met progressivement en route le premier thème (A) de la pièce. Présentant des couleurs pentatoniques, ce dernier se structure rythmiquement dans un Più mosso sur un tapis de quartes justes alternées au piano, autant de probables traces de l'« impressionnisme » musical d'inspiration debussyste. Deux autres thèmes lui succèdent – un plus lyrique et tendu, dans le registre aigu (B), un troisième, court et aux rythmes pointés (C) – avant le repli de la forme sur elle-même, dans une sorte de grande arche A-B-C-B'-A'.

La composition des douze **Cançons i Danses** s'étale sur une quarantaine d'années, entre 1918 et 1962. Elles réinvestissent la musique populaire catalane, chacune fonctionnant par

paires : une chanson, souvent de caractère élégiaque ou mélancolique, aussitôt suivie d'une danse aux contours rythmiques plus saillants et entraînants. *La Cançó i Dansa* no 1 – ici dans une transcription pour violon et piano de Xavier Turull – s'inspire de la chanson catalane *La filla del Carmesí*, transfigurée en nostalgique berceuse jouant sur l'ambiguité des modes mixolydien et majeur, puis majeur et mineur (dans sa coloration de « mélodique ascendant »). La *Dansa* reprend ensuite l'air de la *Dansa de Castellterol* qui, dans un cadre métrique à trois temps, fait tournoyer ses capricieux rythmes pointés. Quant à la *Cançó i Dansa* no 6, de 1942, elle est un exemple de folklore stylisé, recréé de toutes pièces. Dans un bien sombre camaieu en mi bémol mineur, le caractère populaire de cette chanson triste est suggéré par les doublures de la ligne mélodique à la tierce ou à la sixte. Quant à l'entraînante danse ternaire (6/8) qui suit, si elle reste dans la même tonalité ombreuse, elle connaît cependant un éclairage en si bémol majeur sur lequel soufflent des rythmes chaloupés et des accents déplacés évoquant quelque musique caribéenne ou d'Amérique latine.

Pièces indépendantes, comme chez Chopin ou Debussy, les **Préludes** pour piano sont eux aussi au nombre de douze, composés à peu près à la même période, entre 1927 et 1960. Une grande nostalgie émane du Prélude no 5 avec ses harmonies irriguées de douces inflexions modales et, alors que Mompou réside à Paris à ce

moment-là, son « animato » central semble raviver le vague souvenir d'un air populaire catalan. Le no 6, baignant dans de mystérieuses et poétiques résonances entre tonalité, modalité, tonalité élargie et atonalité parfois, est écrit pour la main gauche seule et se rapproche du caractère d'une improvisation au très expressif rubato. Le no 7 porte le titre français de « Palmier d'étoiles », suggéré entre parenthèses, comme le faisait Debussy dans ses propres Préludes pour piano et qui n'est pas sans rappeler les gerbes des propres *Feuux d'artifice* de « Claude de France » (12<sup>e</sup> Prélude du Deuxième Livre). Il est parcouru de touches coloristes empruntant notamment à la gamme par tons entiers ou encore à l'échelle octatonique. La ligne de chant du n° 10, très court, très concentré, passe du grave à l'aigu, instaurant une sorte de dialogue aux contours mystérieux dont la tonalité de ré bémol majeur n'est affirmée que sur le tout dernier accord.

*Elegia* (1963) est une transcription pour violon et piano de Xavier Turull de la mélodie catalane *Damunt de tu només les flors* qui fait partie du cycle pour voix et piano *Combat del somni* (Le combat du rêve) composé entre 1942 et 1948 sur de poignants poèmes de Josep Janés i Olivé (1913-1959) : « Sur toi, des fleurs, c'est tout. Elles étaient comme une offrande blanche : l'éclat qu'elles donnaient à ton corps n'appartiendra plus jamais à la branche ».

Les cinq *Nocturnes* pour piano, composés entre 1949 et 1953, sont des miniatures de

jeunesse de Narcís Bonet (le compositeur avait alors entre seize et vingt ans) qui représentent le premier ensemble significatif de son catalogue d'œuvres pour piano. Écrits entre Barcelone (nos 1, 3 et 4), Llucalcari, un hameau de Majorque, aux Baléares (no 2) et Paris (no 5), les *Nocturnes* ont été créés dans cette dernière ville par le pianiste Billy Eidi, quarante ans plus tard, le 28 novembre 1993. Ils se font remarquer par leur simplicité mélodique aux contours empreints d'irisations modales aux accents nostalgiques et, parfois, d'une verve rythmique plus prononcée issue d'une danse populaire.

Composées en 1952 pour violon et piano, les *Danses llunyanes* (Dances lointaines) de Bonet ont été créées à Barcelone le 23 octobre 1955, le compositeur accompagnant lui-même au piano le violoniste et compositeur barcelonais Xavier Turull (1922-2000). Ces quatre miniatures chantent l'âme secrète catalane à travers de tendres mélodies dont le contour modal se mêle à un savoureux habillage harmonique dans lequel le compositeur apporte, toujours avec beaucoup de discrétion et de raffinement, sa propre touche personnelle : il y est question de la montagne (no 1), de l'automne (no 2), du *flabiol*, cette petite flûte à bec de la famille des flageolets en usage dans le répertoire populaire (no 3), d'une musique aux lointaines origines maures (no 4).

En trois mouvements, la *Sonatine de Fontainebleau* pour violon et piano n'a à ce jour jamais été gravée et cet enregistrement constitue

donc une première mondiale. Elle a été conçue par Bonet pendant l'été 1953, alors qu'il suivait les fameux cours de cette ville de la région parisienne, cours dirigés par la grande Nadia Boulanger (1887-1979) – et à qui il succèdera d'ailleurs, à sa disparition en 1979, à la direction de ces rencontres musicales. Il reçut pour cette œuvre le « Prix de Composition du Conservatoire Américain de Fontainebleau », le compositeur accompagnant lui-même au piano le violoniste Jean Pasquier lors de sa création. On décèle, chez le jeune étudiant âgé d'une vingtaine d'années, des traces de l'enseignement de Nadia Boulanger à travers les différents styles musicaux auxquels cette sonatine fait référence tout en glissant, ici ou là, des touches déjà personnelles. Ainsi le premier volet s'inspire-t-il du mouvement liminaire de la *Sonate en fa majeur* pour violon et piano [K. 376] de Mozart. Pourtant, une cadence « andalouse » est insérée dans le développement de cette forme-sonate, telle une soudaine et étrange interpolation au sein de ce tissu d'essence néo-classique. Si le second mouvement n'est autre que la transcription pour violon et piano de la quatrième mélodie de son cycle *Diades d'amor* sur des poèmes de Joan Maragall (« Avui he vist », 1951), avec sa caractéristique couleur phrygienne hispanisante (mode de *mi*), le dernier volet du triptyque semble styliser une gigue joviale et enlevée, dans sa traditionnelle mesure ternaire à deux temps, telle qu'on la rencontrait dans la suite de danses baroque. Pourtant, dans

la deuxième idée thématique pointe à nouveau la corne de l'hispanité à travers le retour de cette coloration au mode de *mi*.

Tous ces souvenirs du pays, ces réminiscences affectives, ce chant de la terre et cette mélancolie de l'exil, semblent dessiner les contours idéalisés de ces paysages catalans, sorte de « paradis perdu » dont ces musiques resteront à jamais la mémoire vivante.

**Stéphan Etcharry**

Maître de conférences en musique et  
musicologie Université de Reims Champagne-  
Ardenne (URCA, France)

---

## Ester Pineda, piano

Née à Sabadell (Catalogne), Ester Pineda a été remarquée au niveau international pour la première fois lors de la 15<sup>me</sup> Conférence Générale de UNESCO. Depuis, elle a donné des récitals dans de prestigieuses salles en Europe (Wigmore Hall, Théâtre du Châtelet, Festival Chopin, Invalides, Palais Nostitz, Fundación March, Festival International de Torroella de Montgrí, etc.) et en Amérique Latine.

Si le répertoire de la fin du 19<sup>ème</sup> et du début du 20<sup>ème</sup> siècle tient une place dominante dans sa carrière, elle conserve son attachement à la musique espagnole, qu'elle défend avec ardeur. Ses quatre premiers CD chez Mandala (distr. Harmonia Mundi) témoignent de cet engagement et ont tous attiré les éloges de la presse spécialisée. Depuis 2011, elle enregistre avec le label suisse Vde-Gallo.

Son engagement dans la pédagogie (titulaire du CA, elle enseigne au Conservatoire Jean-Philippe Rameau de Paris) l'a conduite à s'investir dans la recherche en neuropsychologie de la musique dans les domaines de l'apprentissage et de l'interprétation. À la croisée de la musicologie et de la neuropsychologie cognitive, ses travaux portent sur l'exploration des processus cognitifs liés à l'audition intérieure du musicien. Elle vient de publier le livre *Le corps musicien : vers une pédagogie sensorielle de l'interprétation pianistique* (Ed. Delatour).



---

## Ariane Granjon, violon



Formée auprès de grands maîtres comme Kantorow, Silverstein ou Menuhin et diplômée d'établissements prestigieux (Rotterdams Conservatorium et CNSMDL), Ariane Granjon a choisi d'orienter son activité musicale essentiellement vers la musique de chambre. Elle a eu l'occasion de se produire en concert avec M.J. Pires, D. Blumenthal, J.C. Henriot, A. Dumay, G. Caussé (...) et joue régulièrement en sonate avec L. Cabasso. Elle a également été membre du trio à cordes « Art d'Échos » (avec lequel elle a enregistré deux CD et créé des spectacles alliant musique et théâtre ou danse contemporaine) et forme un trio original avec M. Bonnay accordéoniste et J. Estrella percussionniste (trio ATriango).

Par ailleurs dans le domaine de la création, elle est invitée régulièrement à jouer avec l'ensemble Aleph (avec lequel elle vient d'enregistrer un double CD « La Rose des vents » de M. Kagel), et participe aux productions du compositeur N. Frize depuis 1999.

Parallèlement, Ariane Granjon poursuit une carrière de pédagogue. Elle enseigne régulièrement dans des Académies (Académie MusicAlp à Tignes, Académie Internationale du Grand Nancy, Musiques en Graves ou Centre for the arts à Belgais - Portugal.). Titulaire du CA, elle enseigne actuellement au Conservatoire de Paris 12e, après avoir été professeure au CRR de Rennes et au CRD d'Evry-Centre-Essonne

---

---

## **RESONANCES...**

Narcís BONET and Frederic MOMPOU Mirroring the Catalan Soul

The Catalan identity certainly is the most obvious link between the various musical pieces gathered on this album: through language and culture, of course, but also through its nature, landscape, light, atmosphere, the songs and dances of its people. Both Frederic Mompou (1893-1987) and Narcís Bonet (1933-2019) were born in Barcelona and never ceased to sing their visceral attachment to Catalonia and their deep love for their homeland. Although separated by more than a generation, the two men shared a long and faithful friendship while in Barcelona and Paris, the French capital having undoubtedly played a catalytic role in the evolution of their musical language. As a teenager, when she was still a piano student at the Conservatori Superior of Barcelona, Ester Pineda played for Mompou, who listened to her with great interest. This is yet another trace of the encounters that bestow a united tone upon this album; indeed, Pineda has often been asked to perform this composer in concerts, particularly in Paris to commemorate the centenary of his birth. (She has recorded a CD entirely dedicated to him on the Vde-Gallo label). She also knew Narcís Bonet very well, sharing with him both friendly and artistic affinities.

Beyond this Catalan spirit that distills its perfume like no other, a great stylistic unity emanates from this collection of musical pieces. Whether composed for violin with piano accompaniment or for piano alone, they all stand out for their extreme brevity, almost as if they were snapshots. Behind this elliptical brilliance lies a concentration of emotion; thus, the core of these poetic “musical moments” touches the heart of the listener as directly as possible. Most of the time, this constant search for simplicity and economy of musical approaches produces a stripped, decanted, quintessential writing, which sometimes resembles the return to a certain form of primitivism. Therefore, one could apply to both these compatriots a remark made by Vladimir Jankélévitch about Mompou’s music, within which he perceived a “secret and imitable voice, which is the very voice of silence: one hears this voice with the ear of the soul.”

For both these musician-poets, the Catalan soil and landscapes are shaped through a tonal musical language tinged with soft modal colorings—one remembers in particular the extent of Mompou’s admiration for Gabriel Fauré—sometimes venturing towards the confines of an expanded tonality, or even a free atonality.

---

***Jeunes filles au jardin*** is nothing less than a transcription for violin and piano—made by the Hungarian-born American violinist Joseph Szigeti (1892-1973)—of the fifth and last piece in the piano collection of *Scènes d'enfants* composed by Mompou during the Great War, between 1915 and 1918. The violin adds color with its alternating *pizzicati* and *arco* playing, as well as its diaphanous harmonics. During the central slow waltz, written entirely using perfect parallel fourths, Mompou asks his performers, poetically, to “sing with the freshness of wet grass.”

***Altitud*** (1928) opens with a violin recitative that gradually sets in motion the first theme of the piece (A). With its pentatonic colors, this theme is structured rhythmically in a *Più mosso* on a ground of alternating perfect fourths on the piano, which constitute likely traces of Debussy's musical “impressionism.” Two other themes follow—one more lyrical and tenser, in a high register (B), and a third, short and with dotted rhythms (C)—before the form folds in on itself, in a sort of grand arc A-B-C-B'-A'.

The composition of the twelve ***Cançons i Danses*** extended over forty years, between 1918 and 1962. The musical pieces reengage with Catalan popular music, each one working in pairs: a song, often of an elegiac or melancholic character, immediately followed by a dance with more prominent and catchy rhythmic contours. *Cançó i Dansa* No. 1—here, in a transcription for violin and piano by Xavier Turull—is inspired

by the Catalan song *La filla del Carmesi*, transformed into a nostalgic lullaby playing on the ambiguity of the mixolydian and major modes, then of the major and minor modes (in its “ascending melodic minor scale” coloration). The *Dansa* then takes up the tune of the *Dansa de Castellterçol*, which, in a metrical framework of three-quarter time, swirls its capricious dotted rhythms. As for *Cançó i Dansa* No. 6, from 1942, it is an example of stylized folklore, recreated from scratch. In a dark monochrome in E-flat minor, the popular character of this sad song is suggested by the doublings of the melodic line in thirds or sixths. As for the lively ternary dance (6/8) that follows, while remaining in the same shadowy key, it nevertheless shows glimmers of light in B-flat major from swaying rhythms and off-beat accents reminiscent of Caribbean or Latin American music.

Working as independent pieces, much like those by Chopin or Debussy, the ***Preludes*** for piano are also twelve in number and were composed around the same period: between 1927 and 1960. A deep nostalgia emanates from the *Prelude* No. 5 with its iridescent harmonies created by gentle modal inflections. While Mompou was living in Paris at the time, his central animato seems to revive the vague memory of a popular Catalan tune. No. 6 is suffused in mysterious and poetic resonances between tonality, modality, extended tonality, and sometimes atonality, approaching the character of a highly expressive rubato

---

improvisation, written for the left hand alone. No. 7 bears the French title “Palmier d'étoiles”, suggested in parentheses, as Debussy did in his own *Preludes* for piano, not unlike the pyrotechnics of “Claude de France”’s own *Feux d'artifice* (12<sup>th</sup> *Prelude*, Book Two). Colorist touches, borrowing in particular from the whole-tone scale or the octatonic scale, run through this *Prélude*. The vocal line of No. 10 is very short, very concentrated, and goes from low to high notes, establishing a kind of vague dialogue, with a D-flat tonality that is only affirmed in the very last chord.

*Elegia* (1963) is a transcription for violin and piano by Xavier Turull of the Catalan melody *Damunt de tu només les flors*, which is part of the cycle for voice and piano *Combat del somni* (Dream struggle) composed between 1942 and 1948 on poignant poems by Josep Janés i Olivé (1913-1959): “On you: flowers, that's all. They were like a white offering: the glow they gave to your body will never again belong to the branch.”

The five *Nocturnes* for piano, composed between 1949 and 1953, are early miniatures by Narcís Bonet (the composer was between sixteen and twenty years old at the time), which represent the first significant ensemble of his works for piano. Written between Barcelona (Nos. 1, 3 and 4), Llucalcari—a hamlet in Mallorca, in the Balearic Islands—No. 2), and Paris (No. 5), the *Nocturnes* were premiered by the pianist Billy Eidi forty years later in Paris, on

November 28, 1993. They stand out for their melodic simplicity, their nostalgic modal iridescence and, at times, a more pronounced rhythmic verve derived from a popular dance.

Bonet's *Dances llunyanes* (“Dances from Far Away”) were composed in 1952 for violin and piano and premiered in Barcelona on October 23, 1955, with the composer himself at the piano, accompanying Barcelonian violinist and composer Xavier Turull (1922-2000). These four miniatures celebrate the secret Catalan soul through tender melodies whose modal outlines blend with a lovely harmonic arrangement in which the composer brings, always with great discretion and refinement, his own personal touch: there are references to the mountains (No. 1), to Autumn (No. 2), to *flabiol*—a small flute of the flageolet family used in popular repertoire— (No. 3), and to melodies from distant Moorish origins (No. 4).

Arranged in three movements, the *Sonatine de Fontainebleau* for violin and piano was conceived by Bonet in the summer of 1953, while he was attending the famous classes of this Île-de-France city. The classes were directed by the great Nadia Boulanger (1887-1979), whom Bonet succeeded as director of these musical encounters after her death in 1979. For the *Sonatine*, he received the “Composition Prize of the American Conservatory of Fontainebleau.” At the premiere, he played the piano, accompanying violinist Jean Pasquier. Traces of Nadia Boulanger's teaching can be detected in

---

---

the twenty-year-old student's work, through the different musical styles he refers to in this *sonatina*, while slipping in, here and there, some personal touches. Thus, the first part is thus inspired by the opening movement of Mozart's *Sonata* in F major for violin and piano (K. 376). Yet, an "Andalusian" cadenza is inserted in the development section of this sonata form, like a sudden and strange interpolation within this essentially neo-classical fabric. If the second movement is none other than a transcription for violin and piano of the fourth melody of his cycle *Diades d'amor* on poems by Joan Maragall ("Avui he vist", 1951), with its characteristic Hispanic phrygian color (E mode), the last part of the triptych seems to stylize a jovial and lively jig in its traditional ternary two-beat measure, as found in the Baroque dance suite. However, once again, in the second thematic idea, a hint of Hispanic character points to the return of the E mode coloration.

All these memories of the country, these emotional reminiscences, this song of the land and this melancholy of exile, seem to sketch the idealized contours of Catalan landscapes, a sort of "lost paradise", of which these musical pieces will forever remain the living memory.

**Stéphan Etcharry**

Professor of music and musicology at  
Reims Champagne-Ardenne University  
(France)

English translation: Juliette Boisseau

---

### Ariane Granjon, violín

Trained with great masters like J.J. Kantorow, J. Silverstein or Y. Menuhin and graduated from prestigious institutions (Rotterdams Conservatorium and CNSMDL), Ariane Granjon chose to focus her musical activity mainly on chamber music. She had the opportunity to perform in concert with M.J. Pires, D. Blumenthal, J.C. Henriot, A. Dumay, G. Caussé (...) and plays regularly in sonata with L. Cabasso. She has also been a member of the string trio "Art d'Échos". She recorded two CDs with them and created shows combining music and theatre or contemporary dance. She also forms an original trio with the accordionist M. Bonnay and the percussionist J. Estrella (ATriango trio).

In the creation field, she is regularly invited to play with the Aleph Ensemble with whom she has just recorded a double CD "La Rose des vents" by M. Kagel (awarded *ffff* by *Télérama*). She also participates in the productions of the composer N. Frize since 1999.

At the same time, Ariane Granjon is pursuing a career as a teacher. She teaches regularly in academies like Académie de MusicAlp in Tignes, Académie Internationale du Grand Nancy, Musiques en Graves or Centre for the Arts in Belgais (Portugal). She currently teaches at the Conservatoire de Paris 12e, after having taught at the conservatories of Rennes and Evry.

---

### Ester Pineda, piano

Born in Sabadell (Catalonia, Spain) Ester Pineda first came to international notice when she was chosen to represent her country at the UNESCO in Paris on the occasion of the 15<sup>th</sup> General Conference. Since then, Ester has given recitals in major venues in Europe (Wigmore Hall, Théâtre du Châtelet, Festival Chopin, Invalides, Palais Nostitz, Fundación March, Festival International de Torroella de Montgrí etc.) and Latin America.

Even if the repertoire of the late nineteenth and the beginning of the twentieth century occupies a major place in her career, she has kept her attachment to the Spanish repertoire that she defends with special dedication. Her first four releases for Mandala (Harmonia Mundi) pay tribute to this fidelity and all of them have received critical acclaim. Since 2011, she has been recording with Swiss record label Vde-Gallo.

Her commitment to pedagogy (she teaches at the Jean-Philippe Rameau Conservatoire in Paris) led her to research in the field of systematic musicology. At the crossroads of cognitive neuropsychology and musicology, she focuses on the exploration of cognitive processes in musicians' inner hearing. She recently published the book *Le corps musicien : vers une pédagogie sensorielle de l'interprétation pianistique* (Ed. Delatour; "The Musician's body: towards a sensorial pedagogy of piano performance", English version not available).

---

---

## RESSONÀNCIES...

Frederic Mompou i Narcís Bonet com a mirall de l'ànima catalana

La identitat catalana –amb la seva llengua i la seva cultura, naturalment, però també amb la seva natura, els seus paisatges, la seva llum i les seves atmosfères, les cançons i danses del seu poble– és certament la connexió més evident entre les diferents obres musicals reunides en aquest àlbum. Nascuts tots dos a Barcelona, Frederic Mompou (1893-1987) i Narcís Bonet (1933-2019) no van mai deixar d'exaltar el lligam visceral amb Catalunya i el seu amor profund per llur terra natal. Tot i que més d'una generació els separa, ambdós varen compartir una llarga i fidel amistat entre Barcelona i París, ciutat que va certament jugar un paper de catalitzador en l'evolució del seu llenguatge musical. Un altre senyal patent d'aquestes confluències que dona una tonalitat d'allò més unitària a aquest disc: essent molt joveneta, mentre era alumna del Conservatori Superior del Liceu de Barcelona, la pianista Ester Pineda va tocar per a Mompou, qui l'escoltà amb gran interès. A més, ha estat sovint sol-llicitada per a interpretar la seva obra, en particular a París en el concert commemoratiu del centenari del seu naixement (ha enregistrat també amb Vde-Gallo un CD completament dedicat a Mompou). Així mateix, va conciixer bé Narcís Bonet amb qui compartí afinitats tant amicals com artístiques.

Més enllà d'aquesta ànima catalana que destil·la el seu perfum com cap altra, una gran unitat estilística es desprèn del conjunt de les obres musicals. Tant si s'adrecen al violí acompanyat de piano o al piano sol, totes es caracteritzen per una brevetat extrema que les apropa a veritables instantànies. Darrera aquesta fugacitat el·líptica s'amaga una concentració expressiva que va a l'essencial d'aquests “moments musicals” per arribar el més directament possible al cor de l'oient. Aquesta recerca constant de simplicitat i d'economia de mitjans, es resol el més sovint en una escriptura sòbria, decantada, essencialitzada, que a vegades pren l'aparença d'un retorn a una certa forma de primitivisme. ¿No es podria aplicar, doncs, a ambdós compositors el comentari que feu Vladimir Jankélévitch relatiu a la música de Mompou en la qual entreveïa una “veu secreta i inimitable que és la veu mateixa del silenci: hom sent aquesta veu amb l'oïda de l'ànima”?

Per a aquests dos músics-poetes, la terra i els paisatges catalans prenen forma a través d'un llenguatge musical tonal que es tenyeix de suaus coloracions modals –recordem per exemple com Mompou admirava Gabriel Fauré– i s'aventuren a vegades fins als límits d'una tonalitat més oberta, fins i tot d'una lliure atonalitat.

---

*Jeunes filles au jardin* (“Noies al jardí”) no sinó la transcripció per a violí i piano realitzada pel violinista americà d’origen hongarès Joseph Szigeti (1892-1973), de la cinquena i darrera peça del recull pianístic *Scènes d’enfants*, escrit per Mompou durant la Primera Guerra Mundial, entre 1915 i 1918. El violí aporta pinzellades coloristes amb la seva alternança de pizzicati i de joc d’arco junt amb els seus diàfans sons harmònics. Al vals lent central, escrit en quartes justes, Mompou demana amb poesia als intèrprets “canteu amb la frescor de l’herba humida...” (chantez avec la fraîcheur de l’herbe humide...).

*Altitud* (1982) s’obre amb un gran recitatius al violí que posa progressivament en marxa el primer tema (A) de l’obra. Presentant colors pentatònics, aquest darrer s’estructura ritmícamet en un Piu mosso sobre un fons de quartes justes alternades amb el piano, conjunt de marques probables de l’ “impressionisme” musical d’inspiració debussyà. Dos altres temes el segueixen –un més líric i tens en el registre agut (B), un tercer breu i amb ritmes apuntats (C)– abans del replegament de la forma sobre si mateixa en una espècie de gran arc A-B-C-B’-A’.

La composició de les dotze *Cançons i Danses* s’estén sobre un període d’uns quaranta anys, entre 1918 i 1962. S’apropien de la música popular catalana, cadascuna d’elles funcionant per parelles: una cançó, sovint de caràcter elegiac o melancòlic, i tot seguit una dansa amb trets rítmics més marcats i dinàmics. La *Cançó i*

*Dansa* núm. 1 –aquí en una transcripció per a violí i piano de Xavier Turull– s’inspira en la cançó catalana *La filla del Carme*, transfigurada i nostàlgica cançó de bressol que es desenvolupa en l’ambigüïtat del modes mixolidi i major, i també major i menor (amb la seva particular coloració de melòdic ascendent). Tot seguit, la Dansa reprèn el tema de *La Dansa de Castellterçol* que, dins d’un marc rítmic a tres temps, fa giravoltar els seus ritmes sincopats. La *Cançó i Dansa* núm. 6, escrita el 1942, és un exemple de folklore estilitzat, completament recreat. Amb una ombrívola coloració en mi bemoll menor, el caràcter popular d’aquesta cançó trista està suggerit pels motius de la línia melòdica reproduïts a la tercera o a la sexta. Pel que fa l’animada dansa en compàs compost binari (6/8) que segueix, tot i que continua dins de la mateixa tonalitat ombrívola, exhala tanmateix una claror en si bemoll major, sobre la qual alenen ritmes sincopats i accents desplaçats que evocuen alguna música caribenha o de l’Amèrica llatina.

Peces independents, com en Chopin o Debussy, els *Preludis* per a piano, també en una sèrie de dotze, van ser escrits més o menys al mateix període, entre 1927 i 1960. Una gran nostàlgia emana del Preludi núm. 5 amb les seves harmonies irisades de dolces inflexions modals. I és així que, residint Mompou a París en aquell moment, el seu *Animato* central sembla reactivar el record llunyà d’una melodia popular catalana. El núm. 6, immers dins de

misterioses i poètiques ressonàncies entre tonalitat, modalitat, tonalitat extensa o a vegades atonalitat, està escrit per a la mà esquerra i se'n presenta amb el caràcter d'una improvisació amb un expressiu rubato. El núm. 7 porta el títol en francès *Palmier d'étoiles* ("Palmera d'estrelles") suggerit entre parèntesis, com ho feu Debussy amb els seus propis Préludes per a piano i que no deixa de recordar les corones lluminoses dels seus *Feux d'artifice* (Prélude núm. 12, llibre II) de "Claude de France". Està travessat per tocs coloristes sortits de l'escala per tons o també de l'escala octatònica. La línia melòdica del núm. 10, molt breu, molt concentrada, passa del registre greu a l'agut instaurant un diàleg amb perfils misteriosos en el qual el to de re bemoll major no s'affirma fins a l'acord final.

*Elegia* (1963) és una transcripció per a violí i piano de Xavier Turull de la melodia catalana Damunt de tu només les flors que forma part del cicle per a veu i piano Combat del Somni, escrit entre 1942 i 1948 sobre els colpidors poemes de Josep Janés i Olivé (1913-1959): «Damunt de tu només les flors, / eren com una ofrena blanca. / La llum que daven al teu cos, / mai més seria de la branca».

Els cinc *Nocturns* de Narcís Bonet, escrits entre 1949 i 1953, són miniatures de joventut (el compositor tenia aleshores entre 16 i 20 anys) que representen el primer recull significatiu del seu catàleg d'obres per a piano. Escrits a Barcelona (núms. 1,3 i 4), Llucalcari -Mallorca, illes Balears- (núm. 2) i a París (núm. 3), els

Nocturns varen ser estrenats en aquesta darrera ciutat pel pianista Billy Eidi quaranta anys més tard, el 28 de novembre de 1993. Destaquen per la seva simplicitat melòdica amb perfils plens de nostàlgics reflexos modals i, a vegades, per un caràcter rítmic més pronunciat que surt d'una dansa popular.

Escrites el 1952 per a violí i piano, *les Danses Llunyanes* de Bonet varen ser estrenades a Barcelona el 23 d'octubre de 1955. I el mateix compositor acompañava al piano el violinista, i també compositor barceloní, Xavier Turull (1922-2000). Aquestes quatre miniatures reflecteixen l'ànima catalana a través de tendres melodies, el caràcter modal de les quals es barreja amb un embolcall harmònic, dins del qual el compositor aporta, sempre amb molta discreció i refinament, el seu propi toc personal: evoca la muntanya (núm. 1), la tardor (núm. 2), el *flabiol* -petit flautí utilitzat al repertori popular (núm. 3)-, o una música llunyanana d'origen sarrài (núm. 4).

En tres moviments, la *Sonatina de Fontainebleau* per a violí i piano fou concebuda per Bonet durant l'estiu de 1953, quan seguia els famosos cursos en aquesta localitat prop de la regió parisena, cursos dirigits per la gran Nadia Boulanger (1887-1979) -de qui Bonet fou el sucesor a la seva mort al 1979- assumint la direcció d'aquestes trobades musicals. Per aquesta obra, el compositor, que acompañava al piano el violinista Jean Pasquier en l'estrena, va ser guardonat amb el Prix de Composition du

Conservatoire Américain de Fontainebleau. En el jove estudiant de vint anys ja es detecten trances de l'ensenyament de Nadia Boulanger a través dels diferents estils als quals aquesta Sonatina fa referència, tot deixant entreveure, en diferents moments, alguns tocs ben personals. Així, el primer moviment s'inspira en l'inici de la *Sonata en fa major K.376* per a violí i piano de Mozart. Tanmateix, una cadència de caire andalus s'intercala en el desenvolupament d'aquesta forma sonata, com una sobtada i sorprenent interpellació al si d'aquest teixit d'essència neoclàssica. Si bé el segon moviment no és sinó la transcripció de la quarta melodia del seu cicle *Diades d'amor* sobre poemes de Joan Maragall ("Avui he vist", 1951), amb la seva característica tonalitat frígida hispanitzant (mode de *mi*), el darrer moviment del tríptic sembla estilitzar una giga joval i capriciosa, en el seu tradicional compàs compost binari, tal com la reconeixeríem en les suites de danses barroques. Així i tot, la segona idea temàtica insinua novament una referència hispana amb el retorn d'aquesta coloració modal de *mi*.

Tots aquests records del país, aquestes reminiscències afectives, aquest cant de la terra i aquesta melancolia de l'exili, semblen dibuixar les formes idealitzades d'aquests paisatges catalans, a la manera d'un "paradís perdut" del qual aquesta música esdevindrà per sempre memòria vivent.

**Stéphan Etcharry**

Professor de música i musicologia a la  
Universitat de Reims-Champagne Ardenne  
(França)

Traducció en català:  
Ester Pineda i Jacint Torrents

---

## Ariane Granjon, violí

Formada amb grans mestres com J.J. Kantorow, J. Silverstein o Y. Menuhin i graduada a prestigioses institucions (Conservatorio de Rotterdams y CNSMDL), Ariane Granjon ha escollit centrar la seva activitat musical essencialment en la música de càmera. Ha tingut la oportunitat d'actuar en concert amb M.J. Pires, D. Blumenthal, J.C. Henriot, A. Dumay, G. Caussé (...) i forma un dúo estable amb L. Cabasso. També ha format part del trio de cordes "Art d'Echos" (amb qui ha enregistrat dos CDs i ha creat espectacles que combinen música i teatre o dansa contemporània) i forma un trio original amb l'acordionista M. Bonnay y el percussionista J. Estrella (trío ATriango).

En l'àmbit de la creació, és invitada regularment pel grup Aleph (amb el que acaba de gravar un doble CD "La Rose des vents" de M. Kagel, guardonat amb *ffff* per *Télérama*), i col·labora con el compositor N. Frize des del 1999.

En paral·lel, Ariane Granjon du a terme una carrera en el àmbit docent impartint regularment cursos a l'Académie MusicAlp de Tignes, l'Académie Internationale du Grand Nancy, Musiques a Graves o al Centre de les Arts de Belgais (Portugal). Actualment és professora al Conservatori Paul Dukas de Paris, havent ensenyat anteriorment al CRR de Rennes i al CRD d'Evry-Centre-Essonne.

---

## Ester Pineda, piano

Nascuda a Sabadell, Ester Pineda destaca per primera vegada a nivell internacional en ser seleccionada per representar el seu país a la 15<sup>a</sup> Conferència General de l'UNESCO. Des d'aleshores ha actuat amb regularitat a prestigioses sales d'Europa (Wigmore Hall, Théâtre du Châtelet, Festival Chopin, Invalides, Palais Nostitz, Fundación March, Festival International de Torroella de Montgrí etc.) i d'Amèrica Llatina.

Si bé el repertori de finals del segle XIX i principis del XX ocupa un lloc predominant en la seva carrera, Ester Pineda manté un vincle compromès amb la música catalana i espanyola, que defensa intensament. Els seus quatre primers CD amb Mandala (distr. Harmonia Mundi), són un testimoni d'aquesta tasca i han estat tots acollits elogiosament per la premsa especialitzada.

El seu compromís amb la pedagogia (és professora al Conservatoire Jean-Philippe Rameau de París) l'ha dut a emprendre el camí de la recerca en neuropsicologia de la música en els contextos de l'aprenentatge i de la interpretació. A la confluència de la musicologia i de la neuropsicologia cognitiva, les seves investigacions exploren els processos cognitius lligats a l'audició interior dels músics. Acaba de publicar el llibre *Le corps musicien : vers une pédagogie sensorielle de l'interprétation pianistique* (Ed. Delatour).

---

---

## RESONANCIAS

Narcís BONET y Frederic MOMPOU en el espejo del alma catalana

La identidad catalana –con su lengua y su cultura, por supuesto, pero también con su naturaleza, sus paisajes, su luz y sus ambientes, los cantos y las danzas de su pueblo– es sin duda el vínculo más evidente entre las obras musicales reunidas en el presente álbum. Frederic Mompou (1893-1993) y Narcís Bonet (1933-2019) nacieron los dos en Barcelona y no dejaron de cantar su apego visceral a Cataluña, así como el profundo amor por su tierra. Aunque un poco más de una generación los separe, ambos, (uno en Barcelona y otro en París) compartieron una larga y fiel amistad, en la que la capital francesa jugó ciertamente un papel de catalizador en la evolución de su lenguaje musical. Otra huella evidente de las confluencias que añaden un color unitario a este álbum aparece en la infancia de la pianista Ester Pineda que, mientras era alumna en el Conservatorio Superior de Barcelona, tocó para Mompou, quien la escuchó con gran interés. Ester Pineda ha sido solicitada a menudo para interpretar la obra de este compositor en concierto, como en París, para la conmemoración del centenario de su nacimiento (ha grabado además para Vde-Gallo un CD integralmente dedicado a su obra). También conoció de cerca a Narcís Bonet, con

quien compartió afinidades personales y artísticas.

Más allá de este espíritu catalán que difunde como ningún otro su inigualable fragancia, una gran unidad estilística emana del conjunto de estas obras musicales. Ya sean para violín y piano o para teclado solo, todas se caracterizan por una extrema brevedad que las hace semejar a auténticas instantáneas. Detrás de esta fulgurante elipse se esconde una condensación expresiva que, sin atajos, va a la esencia de estos poéticos “momentos musicales” para llegar directamente al corazón del oyente. Esta búsqueda constante de simplicidad y la economía de medios musicales conduce, en la gran mayoría de los casos, a una escritura sobria, decantada, esencializada, que a veces evoca un retorno a cierta forma de primitivismo. ¿No se podría así aplicar a ambos compatriotas el comentario de Vladímir Jankélévitch acerca de la música de Mompou, en la que percibía una “voz secreta e inimitable, que es la voz misma del silencio: se oye esta voz con el oído del alma”?

A través de estos dos músicos-poetas, la tierra y los paisajes catalanes se ven modelados gracias a un lenguaje tonal que se tñe de suaves coloraciones modales –recordemos por ejemplo cómo Mompou admiraba a Gabriel Fauré– y se

---

aventura a veces hasta las lindes de una tonalidad más abierta, incluso hasta una libre atonalidad.

*Jeunes filles au jardin* no es sino una transcripción para violín y piano, realizada por el violinista estadounidense de origen húngaro Joseph Szigeti (1892-1973), de la quinta y última obra del ciclo pianístico *Scènes d'enfants*, compuesto por Mompou durante la Primera Guerra Mundial, entre 1915 y 1918. El violín aporta toques coloristas alternando *pizzicati* y juego *d'arco* así como diáfanos sonidos armónicos. En el lento vals central, escrito íntegramente en cuartas justas paralelas, Mompou pide poéticamente a los intérpretes que "canten con el frescor de la hierba húmeda".

*Altitud* (1928) empieza con un recitativo al violín que introduce progresivamente el primer tema (A) de la obra. Con colores pentatónicos, dicho tema se estructura rítmicamente en un *Più mosso* que se despliega sobre un fondo de cuartas justas alternadas al piano, huella probable del "impresionismo" musical de inspiración *debussiana*. Dos otros temas lo siguen –uno más lírico y tenso, en el registro agudo (B), y un tercer tema, corto y con ritmos apuntados (C)– antes del repliegue de la forma sobre sí misma, en una suerte de gran arco A-B-C-B'-A'.

La composición de las doce *Cançons i Danses* se extiende a lo largo de unos cuarenta años, entre 1918 y 1962. Estas obras reinterpretan la música popular catalana, cada una funcionando por pares: una canción, a menudo de carácter

elegíaco o melancólico, inmediatamente seguida por una danza con caracteres rítmicos más sobresalientes y animados. *La Cançó i Dansa* nº 1 –aquí en una transcripción para violín y piano de Xavier Turull– se inspira en la canción catalana *La filla del Carmesi*, transfigurada en nostálgica canción de cuna que juega sobre la ambigüedad de los modos mixolidio y mayor, y luego mayor y menor (en su color "melódico ascendiente"). La *Dansa* retoma después la melodía de la *Dansa de Castellterol* que, en un marco métrico a tres tiempos, hace revolotear sus saltarines ritmos con puntilllo. En cuanto a la *Cançó i Dansa* nº 6, de 1942, es un ejemplo de folclor estilizado, enteramente recreado. En sombrías coloraciones en mi bemol menor, el carácter popular de esta canción triste es sugerido por las respuestas de motivos melódicos a la tercera o a la sexta. En cuanto a la animada danza en compás compuesto binario (6/8) que la sigue, aunque permanezca en la misma tonalidad sombría, experimenta una luminosidad en si b mayor sobre la que soplan ritmos sincopados y acentos desplazados que evocan alguna música caribeña o latinoamericana.

Obras independientes, como en Chopin o Debussy, los *Preludios* para piano constan también de doce obras, compuestas más o menos en la misma época, entre 1927 y 1960. Una gran nostalgia emana del *Preludio* nº 5, con sus armonías irisasadas de suaves inflexiones modales. Escrito cuando Mompou residía en París, su "animato" central parece despertar el

difuso recuerdo de una melodía popular catalana. El nº 6, sumido en misteriosas y poéticas resonancias entre tonalidad, modalidad, tonalidad abierta y por momentos atonalidad, está escrito para la mano izquierda y tiene el carácter de una improvisación de muy expresivo *rubato*. El nº 7 lleva el título francés de “*Palmier d'étoiles*”, sugerido entre paréntesis, como lo hace Debussy en sus propios *Preludios* para piano y que recuerda las coronas luminosas de los propios *Feux d'artifice* de “Claude de France” (*Preludio* nº 12 del Segundo Libro). Está lleno de toques coloristas que aluden a la escala de tonos enteros o también a la escala octatónica. La línea melódica del *Preludio* nº 10, muy corto, muy concentrado, pasa del registro bajo al agudo, instaurando una suerte de diálogo vaporoso cuya tonalidad, *re bemol mayor*, no se consolida hasta llegar al acorde final.

*Elegia* (1962) es una transcripción para violín y piano de Xavier Turull de la melodía catalana *Damunt tu només les flors*, que forma parte del ciclo para voz y piano *Combat del somni* (Combate del sueño) compuesto entre 1942 y 1948 sobre los conmovedores poemas de Josep Janés i Olivé (1913-1959): “Solo las flores sobre ti / Eran como una ofrenda blanca: / Sobre tu cuerpo aquella luz / Jamásería de la rama.”

Los cinco *Nocturnos* para piano, compuestos entre 1949 y 1953, son miniaturas de juventud de Narcís Bonet (el compositor tenía entonces entre dieciséis y veinte años) que representan el primer conjunto significativo de su catálogo de

obras para piano. Escritos entre Barcelona (números 1, 3 y 4), Llucalcari, un pequeño pueblo de Mallorca, en las islas Baleares (nº 2) y París (nº 5), los *Nocturnos* fueron estrenados en esta última ciudad por el pianista Billy Eidi, cuarenta años más tarde, el 28 de noviembre de 1993. Destacan por su simplicidad melódica con formas impregnadas de matices modales con acentos nostálgicos y, a veces, de una elocuencia rítmica más marcada procedente de una danza popular.

Compuestas en 1952 para violín y piano, las *Danses llunyanes* (Danzas lejanas) de Bonet se estrenaron en Barcelona el 23 de octubre de 1955, con el compositor acompañando al piano al violinista y compositor barcelonés Xavier Turull (1922-2000). Estas cuatro miniaturas cantan el ánima secreta catalana a través de tiernas melodías cuya forma modal se mezcla con un deleitable ropaje armónico en el cual el compositor aporta, siempre con mucha discreción y refinamiento, su propio toque personal: evocan el monte (nº 1), el otoño (nº 2), el *flabiol* –pequeño flautín empleado en el repertorio popular (nº 3)– o también una música de remotos orígenes moriscos (nº 4).

En tres movimientos, la *Sonatine de Fontainebleau* para violín y piano no ha sido nunca grabada, por lo que esta grabación constituye un estreno mundial. Fue concebida por Bonet durante el verano de 1953, en la ciudad de Fontainebleau (en la región de París), mientras seguía los famosos cursos de esta

---

ciudad impartidos por la gran Nadia Boulanger (1887-1979) de quien Bonet fue el sucesor a su muerte en 1979— asumiendo la dirección de dichos encuentros musicales. Recibió por esta obra el “Premio de Composición del Conservatorio Americano de Fontainebleau”, siendo el propio compositor quien acompañaba al piano al violinista Jean Pasquier en el estreno de la obra. La huella de la enseñanza de Nadia Boulanger se vislumbra a través de los diferentes estilos musicales a que esta sonatina alude, al mismo tiempo que el joven estudiante de veinte años introduce, por momentos, unos signos ya muy personales. De este modo, la primera parte se inspira del movimiento introductorio de la *Sonata en fa mayor* para violín y piano [K. 376] de Mozart. Sin embargo, una cadencia “andaluza” se introduce en el desarrollo de esta forma-sonata, cual una súbita y extraña interpolación en el seno de esta composición de corte neoclásico. Si bien el segundo movimiento no es sino la transcripción para violín y piano de la cuarta melodía del ciclo *Diades d'amor*, sobre poemas de Joan Maragall (“Avui he vist”, 1951), con su característico color frío hispanizante (modo de *mi*), la última parte del tríptico parece

estilizar una giga alegre y con brío, en el tradicional compás binario compuesto tal y como lo encontramos en las suites de danzas barrocas. Sin embargo, en la segunda idea temática, el compositor deja de nuevo entrever un rasgo de hispanidad a través de la vuelta de la coloración del modo *mi*.

Todos estos recuerdos de la tierra de origen, estas reminiscencias afectivas, este canto de la tierra y esta melancolía del exilio, parecen dibujar los perfiles idealizados de aquellos paisajes catalanes, especie de “paraíso perdido” cuya música permanecerá hasta siempre en la memoria viva.

**Stéphan Etcharry**

Profesor de música y musicología en la  
Universidad  
de Reims Champagne-Ardenne (Francia)

Traducción al español: Aleix Guijarro

---

## Ariane Granjon, violín

Formada con grandes maestros como J.J. Kantorow, J. Silverstein o Y. Menuhin y graduada en prestigiosas instituciones (Conservatorio de Rotterdams y CNSMDL), Ariane Granjon ha elegido centrar su actividad musical esencialmente en la música de cámara. Ha tenido la oportunidad de actuar en concierto con M.J. Pires, D. Blumenthal, J.C. Henriot, A. Dumay, G. Caussé (...) y actúa regularmente en dúo con L. Cabasso. Asimismo, ha formado parte del trío de cuerdas "Art d'Echoes" (con el que grabó dos CDs y creó espectáculos que combinan música y teatro o danza contemporánea) y forma un trío original con el acordeonista M. Bonnay y el percusionista J. Estrella (trío ATriango).

En el ámbito de la creación, es invitada regularmente por el grupo Aleph (con el que acaba de grabar un doble CD "La Rose des vents" de M. Kagel, galardonado con *ffff* por Télérama), y colabora estrechamente con el compositor N. Frize desde 1999.

En paralelo, Ariane Granjon prosigue una carrera en el ámbito de la docencia impartiendo regularmente cursos en la Academia MusicAlp de Tignes, la Académie Internationale du Grand Nancy, Musiques en Graves o el Centro de las Artes de Belgais (Portugal). Actualmente es profesora en el Conservatorio Paul Dukas de París, habiendo anteriormente enseñando en el CRR de Rennes y en el CRD de Evry-Centre-Essonne.

---

## Ester Pineda, piano

Nacida en Sabadell, Ester Pineda destaca por primera vez a nivel internacional al ser seleccionada para representar a su país en la 15a Conferencia General de la UNESCO. Desde entonces ha actuado con regularidad en prestigiosas salas europeas (Wigmore Hall, Théâtre du Châtelet, Festival Chopin, Invalides, Palais Nostitz, Fundación March, Festival International de Torroella de Montgrí etc.) y en América Latina.

Si el repertorio de finales del siglo XIX y principios del XX ocupa un lugar privilegiado en su carrera, Ester mantiene un vínculo comprometido con la música española, que difunde y promueve intensamente. Sus cuatro primeros CDs para Mandala (distr. Harmonia Mundi), son un testimonio de esa labor y han sido acogidos elogiosamente por la prensa especializada. A partir de 2011, graba regularmente para el sello suizo Vde-Gallo.

Su compromiso con la pedagogía (es profesora en el Conservatoire Jean-Philippe Rameau de París) la ha llevado a emprender el camino de la investigación en neuropsicología de la música en el registro del aprendizaje y de la interpretación. En la confluencia de la musicología y de la neuropsicología cognitiva, sus investigaciones exploran los procesos cognitivos inherentes a la audición interior de los músicos. Acaba de publicar el libro *Le corps musicien: vers une pédagogie sensorielle de l'interprétation pianistique* (Ed. Delatour).

---

# RÉSONANCES

## Oeuvres des compositeurs catalans Frederic MOMPOU et Narcís Bonet

### Frederic Mompou

1	Cançó i Dansa n° 6 (piano)	4.03
2	Cançó i Dansa n° 1 (violon et piano)	3.57
3	Prélude n° 7 (piano)	2.48
4	Altitud (violon et piano)	5.55

### Narcís Bonet

5	Nocturne n° 2 (piano)	3.45
---	-----------------------	------

### Frederic Mompou

6	Jeunes filles au jardin (violon et piano)	3.23
(Extrait de Scènes d'enfants, arrang. Joseph Szigeti)		

### Frederic Mompou – Préludes (piano)

7	Prélude n° 5	2.05
8	Prélude n° 6	4.55
9	Prélude n° 10	1.39

### Narcís Bonet – Sonatine de Fontainebleau

(violon et piano)	15:14
10 Allegro	6.04
11 Adagio	4.34
12 Allegro	4.36

### Narcís Bonet – Nocturnes (piano)

13 Nocturne n° 3	2.21
14 Nocturne n° 1	3.15
15 Nocturne n° 5	1.27

### Narcís Bonet – Danses llunyanes

(violon et piano)	5.48
16 De muntanya	2.03
17 De tardor	1.49
18 De flabiol	0.29
19 De moreria	1.37

### Narcís Bonet

20 Nocturne n° 2 (piano)	1.22
--------------------------	------

### Frederic Mompou

21 Elegía (violon et piano)	4.04
-----------------------------	------

Temps total : 67.07

En couverture : *Levée de terre*, Pascal Pilate (2007), collection privée  
Enregistré au Studio de Meudon (France), octobre 2020  
Piano Steinway D  
Enregistrement et mastering : Jean-Pierre Bouquet  
(L'Autre Studio)

Production : Disques VDE-Gallo,  
Route d'Oppens 9 - CH-1407 Biel/Bienne (Suisse)  
© photos : Gurmai Beáta, Hélène Giraudier, Pilar Aymerich  
© + © 2021 VDE-Gallo <https://vdgallo.com>

GALLO CD 1639