

483

cultura|s

MIÉRCOLES 21 DE SEPTIEMBRE DEL 2011

LA VANGUARDIA

Escrituras

Panorama israelí

Repasamos los hitos de una literatura en alza cada vez más presente en las librerías, que rehúye la simplificación, con autores como Meir Shalev

Página 6

Expuesto

Actuar tras Fukushima

¿Cómo seguir produciendo arte tras la catástrofe? Artistas y gestores japoneses afrontan este reto con decisión

Página 18

Pantallas

Revisión de Nicholas Ray

La Filmoteca de Catalunya programa a un cineasta que siempre interesó a los jóvenes, que supo extraer belleza de sociedades enfermas

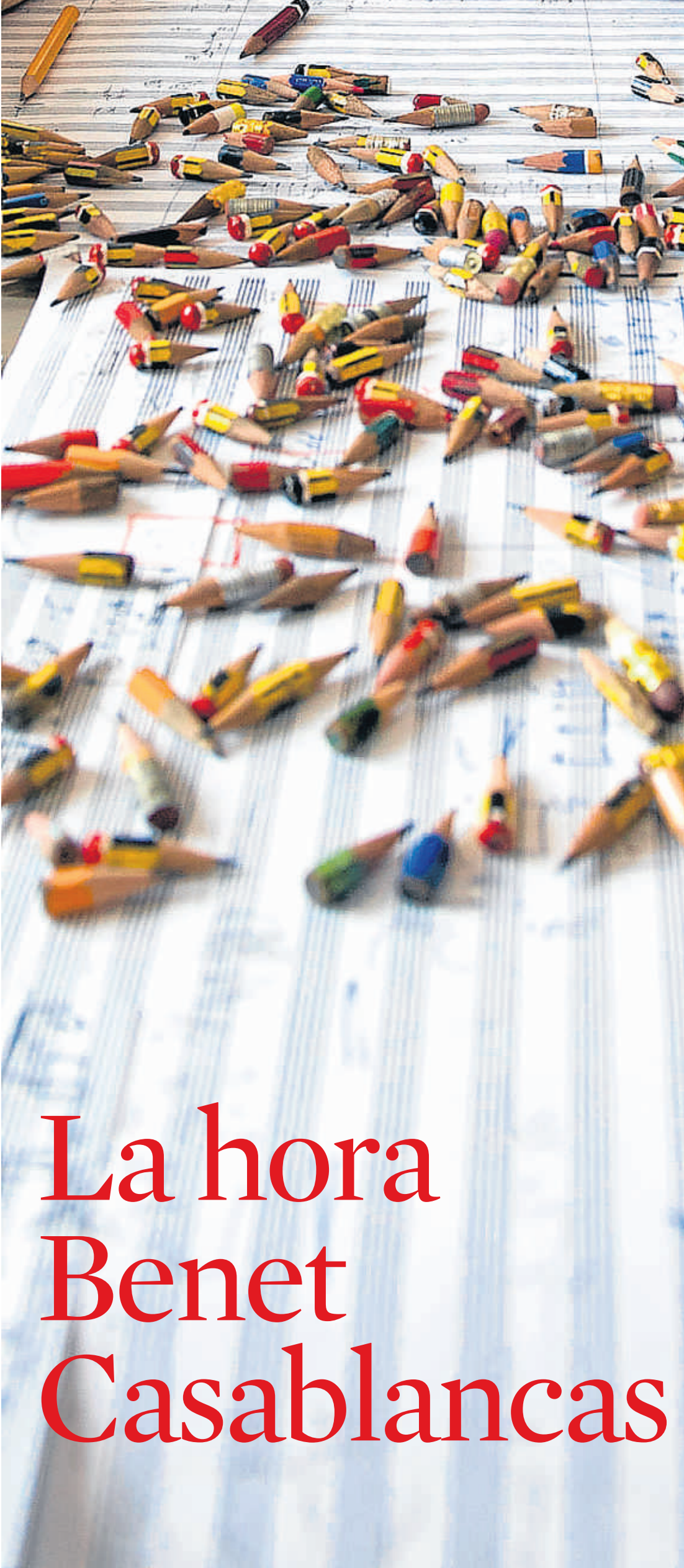
Página 26

Benet Casablanca

Un compositor de gran valor, un pensador con la música, de proyección internacional

Páginas 2 a 5





La hora Benet Casablanca

Los últimos años han marcado el reconocimiento internacional del creador catalán, tal vez el valor más sólido entre los compositores peninsulares. Sus partituras juegan en la Champions. Ahora falta que su música sea también conocida y reconocida aquí. Ha llegado su hora

XAVIER ANTICH

Cuando conocí a Benet Casablanca, en los años noventa, enseguida me fascinó un detalle de su personalidad. Por supuesto, pronto ya aparecía su lucidez habitual cada vez que hablaba de música, descubriendo la grandeza inagotable en el matiz de una frase melódica o en el carácter fulgurante del detalle formal de alguna composición. También sorprendía, evidentemente, la inmensidad de sus referencias culturales, que le permitían verbalizar su entusiasmo por Rembrandt o Klee, recordar pasajes de Shakespeare o Goethe y discutir, con gran precisión, detalles filosóficos de Hegel o Adorno. Y, claro, también estaba su voluntad pedagógica de comunicar, de poner en palabras los secretos más escondidos de cualquier partitura, de forma que, como ya es un tópico, una conferencia de Casablanca dura siempre el doble de lo que se ha anunciado. Pero no fue ninguno de estos aspectos lo que, para mí, desde el comienzo, constituyó casi la esencia del *enigma Casablanca*.

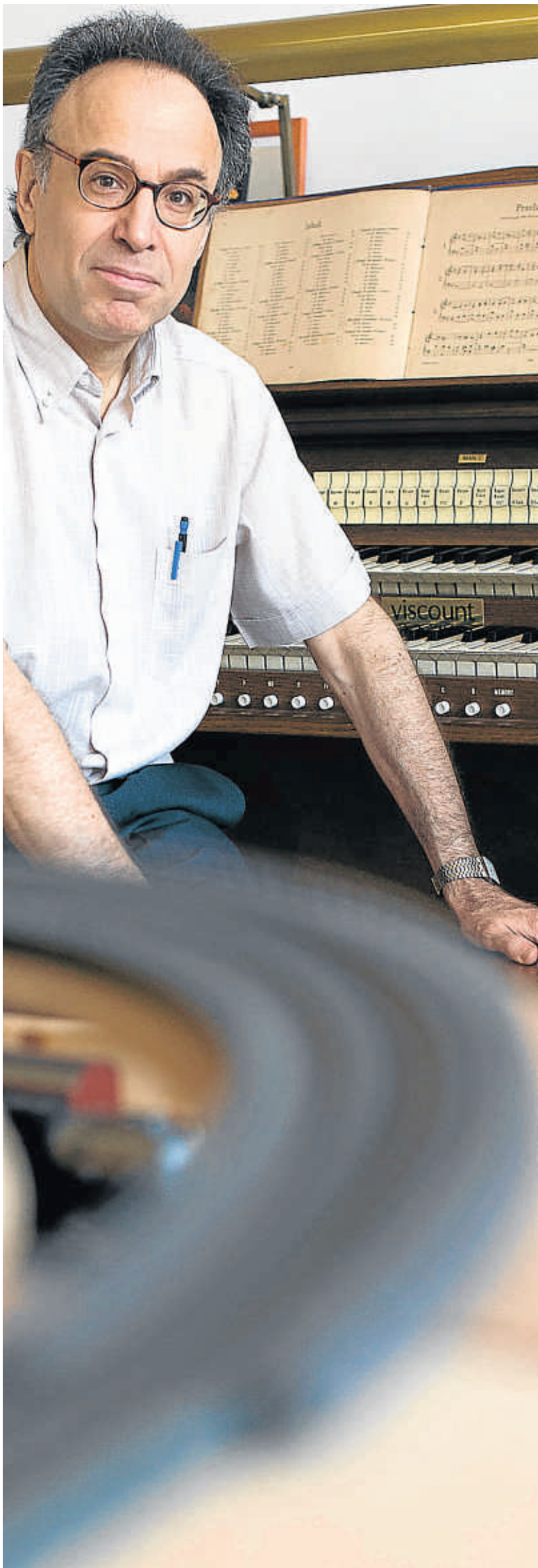
El detalle podía pasar casi inadvertido. Sin embargo, en medio de una conversación de sobremesa o durante un paseo por la calle, rodeados de coches, o en el vestíbulo de un museo, en un rato de espera, de repente, inesperadamente, se ponía a tararear el fragmento de una frase musical. No es que a partir de entonces se quedara ensimismado: al contrario, casi sin interrupción, entraba de nuevo en la conversación como si nada; aunque, sin que nadie se diera casi cuenta de ello, obedeciendo a una lógica desconocida para los otros, cada dos por tres volvía a su murmullo. Intuitivamente, ya entonces advertí que, para él, la música era como la respiración: no sólo necesaria para la vida, sino expresión de la vida misma.

Pero tardé unos años en entender lo que pasaba. Me ayudó a ello un texto de Glenn Gould: el discurso de 1974 en la Universidad de Toronto. Gould explica que un día, practicando una fuga al piano, se puso en marcha, muy cerca, y con gran estrépito, una aspiradora. En los pasajes suaves el pianista no podía escuchar ninguno de los sonidos que producía, pero lo más ex-

traño, decía, era que todo, de repente, sonó mucho mejor de lo que habría sonado sin la interferencia de aquel ruido. Y decía que las partes que no podía escuchar eran, precisamente, las que mejor sonaban. A partir de entonces, Gould provocaba a menudo el efecto aspiradora, poniendo ruidos lo más cerca posible del instrumento: “Lo que pude aprender de esa unión accidental entre Mozart y la aspiradora fue que el oído interno de la imaginación es un estimulante mucho más poderoso que cualquier grado de observación externa”. Este oído interno de la imaginación del que habla Gould es el que marca el pulso vital de Casablanca.

Y es curioso. Porque pocos músicos, como él, tienen un universo cultural de referencias tan vasto, complejo y sutil. Y bien pocos compositores han estado tan comprometidos con su mundo, a través, como es el caso, de la enseñanza y la pedagogía. Y todo ello, sin duda, ha enriquecido su mundo musical, porque, como señaló Jonathan Harvey, “la inspiración de un compositor tiene mucho que ver con su experiencia de la vida y su relación con el mundo exterior”. Todo eso, sin embargo, no ha sido obstáculo, sino al contrario, para que Casablanca reelabore musicalmente todo ese mundo, como en una especie de memoria interna. Algo parecido a lo que Cortázar cuenta de Johnny, el protagonista de *El perseguidor*, cuando se queda estupefacto haciendo el trayecto en metro entre las estaciones de Saint Michel y Saint Germain-des-Près: durante los cuatro minutos que dura el viaje, su memoria recuerda experiencias y conversaciones, con todo tipo de detalles, que no duran menos de media hora. La riqueza del tiempo interior que abre un agujero en el tiempo cronológico. La vida de la subjetividad que se instala en medio de la vida para enriquecerla con lo que la cocina interna es capaz de producir.

Ahora que la proyección de la música de Benet Casablanca en los circuitos internacionales más exigentes se ha convertido en metódica e imparable, me complace recordarlo en este gesto suyo casi inadvertido y sin embargo cargado de elocuencia. |



Oriol Ponsatí-Murlà es profesor de Filosofía en la Universitat de Girona. Ha traducido, entre otros, a Diderot, Vattimo, Nietzsche y es director de Edicions de la Ela Geminada

Clásico contemporáneo

El compositor humanista

ORIO PONSATÍ-MURLÀ

“Hace falta atravesar el umbral nocturno de la radical soledad, abandonarnos a nuestra disidencia callada, cuando solo nos queda el fundamental compromiso de honestidad con la propia escritura, desoyendo los renovados cantos de sirenas de una exterioridad mundana demasiado a menudo mezquina, retirados a los cuarteles de invierno y afilando la herramienta, para solo invocar el pudoroso silencio del camino no transitado todavía”. Con estas palabras, un joven Benet Casablanca cerraba una conferencia pronunciada en Sabadell en febrero de 1988. Leída veintitrés años más tarde, esta declaración de un compositor que se encontraba en los inicios de su carrera creativa adquiere el aire programático de una vocación fielmente cumplida. Pero en estas palabras hay (todavía) mucho más que un programa. Hay una premonición. La exhortación a la soledad radical y el rechazo de la mezquindad no es sólo una exigencia metodológica sino también una advertencia que adquiere dimensión sociológica: el compositor (en nuestro país) está completamente solo, vive retirado y tiene que luchar diariamente para hacerse sitio, él que trabaja con sonidos hechos arte, en un mundo que no escucha ni quiere escuchar nada que no sea ruido, palabrería, distracción fácil, caos.

La fidelidad al programa, sin embargo, ha acabado dando sus frutos y Casablanca ve, actualmente, cómo festivales y orquestas de todo el mundo se disputan el estreno de sus obras y lo programan con entusiasmo. Malmö, Bruselas, Ohio, Londres, Viena, Tokio, Nueva York, Caracas, París, Buenos Aires, Lima, Liverpool, Dusseldorf, Zagreb, El Cairo o Maastricht son sólo algunas de las ciudades donde, últimamente, se han escuchado obras de Casablanca. La progresión, en estos últimos tres años, de su reconocimiento internacional viene marcada por los dos conciertos monográficos que le consagraron los prestigiosos Musikverein de Viena (2008) y el Miller Theatre de la Columbia University de Nueva York (2010), así como por el estreno de *Seven scenes from Hamlet* en el Barbican de Londres (2008). Acontecimientos de tal magnitud tendrían que hacer reaccionar con contundencia la escena nacional y deberían traducirse en

reconocimiento inmediato en nuestro país. La realidad, sin embargo, es que la obra de Casablanca todavía está muy lejos, entre nosotros, de la recepción que sería justa y de esperar.

“No nos cansaremos de repetirlo: hay que subir el listón”. Lo escribía Casablanca en un artículo (*El que ens queda dels clàssics del segle XX, Transversal* 8/99) ahora hace doce años. Y, efectivamente, no se ha cansado de repetirlo –ni de practicarlo– nunca: en cursos de análisis, en conferencias y congresos, en libros y artículos, como compositor y como profesor, en la Universitat Pompeu Fabra, en la de Alcalá y en el Conservatori del Liceu. La noticia de la multiplicidad de tareas a las que Casablanca ha dedicado su actividad profesional requiere detenerse un instante. La docencia, la investigación, la divulgación, la creación son caras diversas de un mismo poliedro humanístico. Casablanca es al mismo tiempo y de manera inseparable el pensador que compone, el compositor que piensa, el escritor que enseña, el profesor que escribe. Su solidísima formación (licenciado en Filosofía, doctorado en Musicología, formado como compositor en Barcelona y Viena), sumada a su concepción abierta y transversal del arte (Rothko y

Casablanca es, de manera inseparable. el pensador que compone, el compositor que piensa

Klee, Shakespeare, Poe y, más recientemente, Cees Nooteboom, así como autores del país, como J.V. Foix o J.R. Bach, transitan con perfecta naturalidad a lo largo de su obra) lo convierten en un creador de horizontes vastísimos, en una rara avis no sólo dentro de nuestras fronteras sino en el panorama musical internacional; sería muy difícil encontrar, en ningún sitio, compositores de primera fila que fueran, al mismo tiempo, capaces de escribir una obra colosal como *El humor en la música. Broma, parodia e ironía* (Reichenberger, 2000).

El catálogo compositivo de Benet Casablanca ya supera el centenar de obras, entre las cuales encontramos casi de todos los géneros y ha conseguido despertar el más vivo interés en algunos de ➤

Casablanca en su casa de Sabadell. En la página de la izquierda, sobre unas partituras, las puntas gastadas de los lápices con los que el músico escribe sus composiciones y que siempre conserva

FOTOS GEMMA MIRALDA

> los mejores conjuntos del planeta: BBC Symphony Orchestra, London Sinfonietta, Deutsche Kammerphilharmonie, London Philharmonie, Arditti Quartet o Tokio Sinfonietta. En plena crisis del mercado discográfico, hemos podido ver cómo en los últimos meses aparecían hasta cinco (!) nuevas grabaciones de obras de Casablanacas. Las grabaciones abrazan desde obras sinfónicas y de cámara (que incluyen las *Seven scenes from Hamlet* o *The dark backward of time*) hasta la integral de los cuartetos de cuerda y trío, a cargo del prestigioso Arditti Quartet, y la primera grabación de una obra cautivadora y profunda, *Darkness visible*, nocturno orquestal que acaba de registrar la ONE (dir. Josep Pons) y que será estrenada en febrero próximo en el Palau.

La música de Casablanacas reverbera en una constelación que tiene por planetas insignia la sintaxis stravinskiana, el brillo orquestal de Ravel, la microcirugía armónica de Ligeti, la ironía de Berio, la inteligibilidad formal de Berg. Sin perder en ningún momento su independencia y fuerte personalidad, Casablanacas no concibe la tarea del compositor si no está en diálogo constante con la tradición. Así, su obstinada tarea docente se tiene que entender como la única manera coherente de ligar tradición y modernidad; ¿cómo se podría hacer una obra verdaderamente actual que no tuviera presente la plena actualidad de los clásicos? Contra pedagogos y creadores suicidas, apologetas de la tabula rasa y defensores de una libertad mal entendida, Benet Casablanacas contestará siempre con su proverbial ironía inteligente: “Abrid la primera página de *La mer* de Debussy, y si no sabéis encontrar nada para aprender, dejadlo correr”. Fruto de este diálogo fructífero con el pasado, en Casablanacas, actualidad significa mucho más que modernidad. Bach es, en su sistema de referencias, exactamente igual de actual que Magnus Lindberg (y, claro, infinitamente más actual que miles de notas gratuitas y estériles, estrenadas hoy mismo).

Desde su “disidencia callada”, Casablanacas mantiene el “compromiso de honestidad con la propia escritura” que adquirió hace más de un cuarto de siglo, compone y escribe, enseña y divulga, siempre desde su Sabadell natal, que le permite mantenerse, respecto de la capital, a la distancia crítica indispensable para concentrarse y trabajar con intensidad. Su música ya es nuestra mejor carta de presentación en los auditorios más reputados de todo el mundo. Falta sólo que seamos plenamente conscientes. Y que también nosotros nos entreguemos al juego de complicidades y diálogos que uno de los mejores compositores de nuestro tiempo ha escrito para nosotros y para sus contemporáneos de mañana. |

Benet Casablanacas, fotografiado el pasado año en el Conservatori del Liceu

FOTO XAVIER GÓMEZ



El compositor, el intérprete y el público

Contagio Casablanacas

“La obra de Benet Casablanacas se escucha desde hace años en auditorios de todo el mundo. Los músicos disfrutaban interpretándola y el público la recibe con entusiasmo. ¿Qué más se puede pedir?”

(Ángel Gil-Ordóñez)

EVA VILA

Nicholas Cox al volante. Vuelve de un ensayo con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (RLPO), formación en la que es el primer clarinete desde hace veinte años. Mientras conduce, escucha en la radio una obra interpretada por la BBC Orchestra. No puede identificar al compositor y se queda intrigado. “Era una música nada frívola, de buen escuchar, en un estilo próximo a la segunda escuela vienesa: el tipo de música que prefiero”. Cuando llega a casa, teclea el nombre del compositor en Google y lo primero que lee es un artículo del compositor británico Jonathan Harvey sobre la obra de Benet Casablanacas. “Que Harvey escribiera de forma tan entusiasta sobre un compositor del que no sabía nada, provocó todavía más mi interés. Así pues, decidí adentrarme en la obra de Casablanacas. Después de haber escuchado ya otras piezas

del compositor, recomendé a la RLPO que le hicieran un encargo”. Así es como la prestigiosa formación británica hace a Benet Casablanacas el encargo de escribir una obra para clarinete solista y orquesta de cámara para la serie de conciertos que protagoniza su Ensemble 10/10. Así es como esta anécdota está en el origen de *Dove of Peace. Hommage to Picasso*, una obra que no hubiera visto la luz si no hubiera sido por la curiosidad de un intérprete haciera ese aspecto genuino que ya se percibía en una de las primeras obras del compositor,

“Es muy fácil reconocer su música, hecha de gestos, giros melódicos y armonías muy propias”

sus *Escenas de Hamlet*, la pieza que Cox escuchó por la radio y una de las más interpretadas.

“De entrada –dice el pianista catalán Jordi Masó, uno de los intérpretes de la obra completa para piano del compositor– la música de Casablanacas tiene una marca dis-

tintiva: la personalidad. Para un intérprete, trabajar una obra suya es moverse en un universo particular, claramente reconocible, que el autor ha ido construyendo obra tras obra. Por eso es muy fácil reconocer su música, hecha de gestos, giros melódicos y armonías muy propias, lo que podríamos llamar *ADN Casablanacas*”. Un territorio sonoro propio es pues un primer elemento que caracteriza su obra y uno de los principales motivos de su circulación a nivel internacional, junto con otros elementos como son la riqueza de su escritura y la gran capacidad de comunicación. La música del compositor contemporáneo se debe a los intérpretes, a los directores y a los programadores. Si no fuera por ellos, estas partituras quedarían en la mente del compositor. El caso de Benet Casablanacas no es diferente. Una vez conseguido el interés en los atriles internacionales, la cuestión que formulamos a algunos de los intérpretes y directores de sus obras es justo la contraria. No les preguntamos qué pueden hacer ellos por la obra de Casablanacas, sino de qué manera implica a los intérpretes trabajar su obra, qué



aporta a su interpretación y en definitiva, a la música y a su receptor, el público.

Todos los que trabajan la obra de un compositor han hecho el mismo proceso, asimilar la partitura que después se tendrá que transmitir al público. En este sentido, para Masó “asimilación y transmisión van unidas y no se puede dar a conocer una obra al público si antes un intérprete no la ha hecho suya, no lo ha interiorizado. Ya sea una creación reciente o una sonata de Beethoven”. Ahora bien, la música contemporánea requiere un esfuerzo adicional. El intérprete tendrá que hacer suya una partitura que no acarrea la inercia de años de interpretación, sino que tiene una distancia muy corta entre el momento en que ha sido escrita y el momento en que será interpretada. Su comprensión requiere al intérprete acercarse asumiendo toda la complejidad que se supone en una obra que es reflejo del momento en que ha sido creada. Esto normalmente se traduce en la dificultad técnica de la obra, y repercute en último término en criterios de programación de estas obras. En lo que respecta a la dificultad técnica, “la música de Casablan- cas siempre pide del intérprete un gran virtuosismo –afirma Masó–. ¡La suya es una escritura rica, brillando, polifónica y llena de matices, que pone al instrumentista (y al instrumentista) al límite de sus posibilidades! Pero, si dejamos de lado las cuestiones puramente mecánicas (que se

resuelven con horas de estudio), una de las dificultades de la música de Casablan- cas es la comprensión de la forma, y eso implica ser consciente siempre de la dirección del discurso (hacia dónde va la música y cuáles son los puntos culminantes de cada sección). Eso, claro está, es más difícil en las obras más extensas, pero en las piezas más breves (como en las series de *Epigramas*) también el problema de la forma está presente, ya que a veces en poco más de un minuto se concentran muchos acontecimientos que el intérprete tiene que saber gestionar y dar forma.”

El director madrileño Ángel Gil-Ordóñez, dirigió el monográfico que el Miller Theatre de Nueva York (uno de los lugares más importantes de Estados Unidos con respecto a programación musical) dedicó en el 2010 a la obra de Casa-

Su escritura rica, polifónica y llena de matices; pone al instrumentista al límite de sus posibilidades

blancas dentro de la prestigiosa serie *Composers Portrait*. Para él, “la obra de Benet refleja su personalidad. Es música apasionada, minuciosa y llena de detalles. La primera impresión que provoca estudiar su música es qué hacer con tanta información. Poco a poco, sin embargo, se descubre que la aparente

gran complejidad deja un gran margen para la expresión, incluso para la improvisación. Indiscutiblemente, es una música que requiere gran cantidad de ensayos, como tuvimos el privilegio de realizar con Perspectives Ensemble”. Gil-Ordóñez es el director habitual del Post-Classical Ensemble de Washington –del que fue su fundador, junto con Joseph Horowitz–, y para la ocasión dirigió la orquesta de cámara neoyorquina Perspectives Ensemble. Ambos conjuntos se caracterizan por buscar nuevas aproximaciones en la manera de presentar los conciertos. “La inclusión de música contemporánea en la programación de una orquesta en el siglo XXI es absolutamente esencial. En el caso de Casablan- cas, la obligación estética y artística es totalmente gratificante debido a la calidad y coherencia de sus propuestas musicales. Benet es un compositor interesado por su audiencia y le preocupa la reacción de esta ante la experiencia de escuchar su música. En este aspecto su trabajo enlaza totalmente con el nuestro en el sentido de recuperar la experiencia musical como un acto en que se involucran tanto los intérpretes como el público, huyendo de aquel exclusivismo propiciado por muchos compositores de la generación anterior a la suya”.

El interés de Casablan- cas en los mundos de la pintura o la literatura ha dado también a su obra una relación constante con otras disciplinas, hecho que aporta una ma-

yor apertura para su recepción. Algunos ejemplos son *Alter Klang* a partir de un cuadro de Paul Klee, compuesto para la Orquesta Nacional de España, el encargo para el *Portrait* de Nova York a partir de la pintura de Mark Rothko *Four darks in red*; o *Dove of peace. Homage to Picasso* surgido de la admiración por Picasso y que coincidió con una importante exposición sobre el pintor en la Tate Gallery. El pasado diciembre se estrenaba en Holanda *Seis glosas sobre textos de Cees Nooteboom*, antes las que el escritor holandés explicó su sorpresa así: “Lo que menos me esperaba es que algún día alguien hiciera música basada en mi texto. La expectación cuando estuve en Maastricht para el estreno era enorme. En el libro *El desvío en Santiago* está la historia de mi relación con España, su arte y su historia. Fue muy emocionante”.

Desde el primer minuto, Casablan- cas trabaja con los intérpretes y los grupos con el fin de conseguir acercar la obra al público en las mejores condiciones. Así ha estado en la reciente grabación de la obra sinfónica por parte de la ONE dirigida por Josep Pons. “La música de Casablan- cas es muy exigente en el sentido dinámico, técnico, de fraseo... pero en las orquestas el músico ve enseguida cuándo tiene delante una gran partitura –afirma Pons–. Nos volcamos, aunque sea difícil y nos pida una gran energía. Con obras de gran calidad como estas es un auténtico gozo”. |