

405

cultura | s

Escrituras

El espíritu de 'Ulises'

En su novela 'Dublinesca' Enrique Vila-Matas recrea una ciudad literaria, una nostalgia de lo no vivido, una epopeya de la vida cotidiana

Página 6

Expuesto

El Fortuny veneciano

Mariano Fortuny Madrazo fue un autor integral, creador de marca propia, intemporal y actual. La Pedrera presenta su obra diversa

Página 18

En directo

Casablanca en Columbia

El compositor catalán estrena en Nueva York una obra inspirada en la pintura de Rothko, variaciones musicales sobre el rojo oscuro

Página 26

La catástrofe como construcción

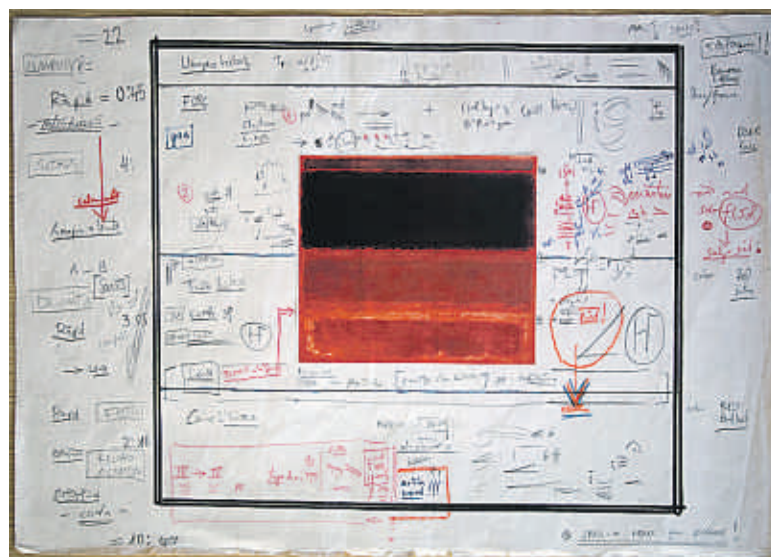
Como siempre ha sucedido, muchas imágenes y obras de arte se inspiran en la tragedia colectiva

Páginas 2 a 5

MIÉRCOLES 24 DE MARZO DEL 2010

LAVANGUARDIA





Benet Casablanca La inspiración en la obra de Rothko trasladada a la partitura de Columbia dedica al compositor catalán

Traslados que llevan lejos

EVA VILA

“Silence is so accurate”. Una breve expresión de los textos del pintor Mark Rothko trasladada a la partitura de *Four darks in red*, último estreno del compositor catalán Benet Casablanca en el Miller Theatre de Nueva York. Breves encuentros en forma de inspiraciones que saltan de una paleta a otra y que dan profundidad a la obra musical en plena normalización de su difusión por circuitos internacionales.

El Miller Theatre de la Universidad de Columbia en Nueva York le acaba de dedicar a Casablanca uno de sus prestigiosos *Composer Portrait*. Un excelente ejemplo de programación en la que se suceden retratos de compositores de jazz, contemporánea, barroca o música popular que ofrecen la posi-

bilidad al público de adentrarse en el discurso de un autor a través de conciertos monográficos y no sólo de escuchar breves pinceladas.

La partitura de *Four darks in red* es un encargo para la ocasión de uno de los personajes más activos del panorama americano, George Still, interesado en la obra de Casablanca a partir de la audición de sus discos. Con la voluntad de homenajear en cierto modo al pintor, la pieza se plantea como unas variaciones libres sobre una obra pictórica, sin ser descriptiva, sino según el lenguaje musical abstracto del compositor. Su génesis: la visita de Casablanca a la exposición de Rothko en la Tate de Londres durante su estancia en la ciudad en el 2008 para el estreno de *Siete escenas de Hamlet* por la Orquesta Sin-



En las imágenes, bocetos de Benet Casablanca para su obra 'Four darks in red' y partitura de la composición. Abajo, el músico en su despacho

FOTOS LIBERT TEIXIDÓ

fónica de la BBC. En los últimos años, Klee, Rothko y Picasso han empapado su lenguaje musical de inspiración pictórica: *Alter Klang* (2006) sobre la obra de Paul Klee, encargo de la Orquesta Nacional de España; *Four darks in red* (2009); y *Dove of peace. Hommage to Picasso* (2010), concierto de cámara para clarinete y ensemble, encargo de The Royal Liverpool Philharmonic Orchestra a raíz de una petición del clarinete solista tras escuchar en la radio de su coche las *Escenas de Hamlet* retransmitiéndose en directo desde Londres.

Como si unas obras fueran generando de algún modo las otras, siguiendo la secuencialidad de los motivos, *Four darks in red* nace después de tres trabajos sinfónicos: *The dark backward of time* (2005), *Alter Klang* (2006) y *Darkness visible* (2008). No es pues extraño que en ella desemboque uno de los retos del autor: lograr el equilibrio entre el carácter sinfónico de plenitud sonora en contraste con las partes más delicadas y camerísticas. Algo que los 15 músicos comprendieron y compensaron perfectamente. El adjetivo *dark* es también

En los ensayos, al lado del director, el cuadro de Rothko que antes acompañó la creación del compositor

uno de los elementos de variación, “entendido –cuenta Casablanca– como la idea de Klee que el arte no reproduce lo visible sino que hace visible”. “La consciencia de trabajar sobre el tiempo y la ilusión de poder fijar el paso del tiempo me seduce a la vez que era una preocupación que he ido desarrollando para encontrar la manera de hacer zonas estáticas, de quietud, que entren en contraste con otras con pasajes de más actividad. Esa dimensión en la que la música deviene una suerte de paisaje (marco) ubicado fuera de una línea de desarrollo que después se reprende”.

Pero ¿cómo se producen esos traslados entre lenguajes? “Plantearse los paralelismos entre la creación de una obra plástica y una sonora pasa en un primer momento por la cuestión temporal. Inspiración y construcción. La continuidad de una fase tras otra, los momentos de la creación. La inspiración, momento en que aparece la idea musical, los motivos, algunos ritmos, gestos. Notas musicales tomadas al vuelo, apuntadas en una libreta, pequeños esbozos que deberán en ocasiones incluso ser ampliados. La rapidez de la pluma en aquellos momentos de tránsito (en el metro, por la calle, conduciendo...) no permite grandes filigranas. Se trata de cazarlos”.

El encuentro entre el compositor y los intérpretes de la *Perspectives Ensemble* y su director, Ángel

Gil-Ordóñez, en pleno ensayo pasó también por compartir sus impresiones sobre la obra a partir del cuadro. Al lado del director, mirando hacia los músicos, a buen tamaño sobre un caballete, el cuadro de Rothko que había acompañado la creación del compositor presidía también los ensayos junto a la batuta. Y oír la obra físicamente por primera vez, un momento importantísimo para el autor que hasta entonces sólo la ha tenido en su cabeza. “Escuchas el trabajo de muchos meses en 12 minutos. Después, los músicos te preguntan y debes dar una opinión sobre la interpretación, mientras uno todavía está valorando si la obra que acaba de oír es la que realmente imaginaba”.

El material inspirador de los bocetos deberá, en una segunda etapa, concebirse en su conjunto para tratar de oírlo en la mente, tener todo el desarrollo de la pieza en la cabeza e intentar imaginar la forma general. En la búsqueda de la forma es donde Casablanca se acoge a la estructura que siente en el interior de la obra de Rothko. En su primer boceto (reproducido en las imágenes) construido durante su recorrido expositivo, vemos contenido el paralelismo entre el cuadro y la obra musical. “Verticalmente, la pintura nos muestra cuatro secciones, que equivalen en proporción a los minutos de música que determinan cada sección en la partitura. Una primera introductoria corta y enérgica, seguida de la entrada en el *gran dark*, que es una sección grande, casi una marcha fúnebre dramática, teñida y oscura, que termina en un pasaje mucho más estático, donde todo queda quieto. Después llega el núcleo de desarrollo de la obra con una parte rápida y enérgica (muy contrastada con la anterior) que da paso a un gesto de complicidad con el público americano con una breve pero clara referencia rítmica al ragtime; y finalmente, después del clímax, un epílogo, cuarto tiempo donde vuelve la quietud y la anotación de Rothko (‘el silencio es tan exacto’)... como si hicieras lo que hicieras estarás por debajo del silencio. Cierta contradicción, porque la música continúa su escritura aunque uno nunca acabe escribiendo la obra que se había propuesto escribir”.

“Lo complicado es que con la música nunca tenemos la obra, la materia, todo vive en la memoria. La música es tiempo vivido y exige la complicidad del oyente para su recepción. No sólo el tiempo que dura la obra, sino el esfuerzo de retener la imagen global una vez ya no queda ningún sonido perceptible para nosotros”. Si el plato ha sido bien cocinado, esa idea musical que queda en el espectador tras la audición será quizás lo que provoque de nuevo el encuentro del oyente con esa inspiración primera que asaltó al compositor paseando por los pasillos de la Tate. |