

VIDAS
CONTADAS

Los nazis –recuerda Benet Casablancas– prohibieron un tipo de música si superaba un número de síncopes determinado, los soviéticos reglaban qué música era o dejaba de ser comunista, y los supermercados saben qué temas favorecen el consumo. Las músicas siempre han sido utilizadas por el poder por su capacidad de hipnosis colectiva. El compositor, que no reniega de las músicas de diversión, de relajamiento o industriales, cree que en el campo de la música artística “Catalunya, que antes de la guerra era un foco internacional, ahora está en la cola, incluso comparada

Benet
CasablancasCOMPOSITOR,
PEDAGOGO

con el resto del Estado. Somos un país pequeño y nos hemos empeñado en hacerlo aún más pequeño”. Pone el ejemplo de Finlandia: “Hace años se propusieron ser cabezas de fila no sólo en el campo social, sino también en el cultural. Prepararon un programa minucioso, lo han cumplido y ahora también en la música artística son un ejemplo”. Y uno se pregunta de dónde saca tiempo Casablancas –que se define como creador lento, aunque sólo le falte hacer una ópera– para dedicarse a su interés primordial, su obra creativa, con conciertos programados de Bruselas a Rusia, con ejemplos tan celebrados como sus *Dos piezas para piano de 1978*, los *Cinco interludios para cuarteto de cuerda* o su serie de *Epigramas*, quizá la más interpretada

Músicas de nuestro tiempo

Benet Casablancas –quizá el compositor de su generación (Sabadell, 1956) con mayor proyección internacional– es un pesimista vitalista con una gran pasión por la música, por su tiempo y por la gran cultura, es decir, por el humanismo. Desde su adolescencia en el erial cultural de los años sesenta ha seguido un riguroso programa de preparación que le ha dotado de un vasto conocimiento de saberes que aplica a sus composiciones y a su forma de vivir, comprometida con el arte y con el ser humano.

“Nací en Sabadell –dice–, una ciudad industrial, y mi padre era *mestre d'obres*, algo que probablemente ha marcado mi forma de construir la música. La música ha de tener vocación de comunicación, de suscitar emoción a quien la escucha, pero como es un lenguaje altamente formalizado, se trata de una emoción construida. De pequeño ayudaba a mi padre a pintar los planos de las casas que construía y eso me fascinaba”. Y, de hecho, empezó a desarrollar su sensibilidad artística por la vía de la pintura.

Benet Casablancas encontró al principio muchas carencias para llevar a cabo su pasión por la música, porque “no formaba parte del paisaje cultural de la época”. Tampoco ahora, dice, por lo menos la gran música: “Está marginada como espectáculo, cuando está muy claro que la cultura no puede ser reducida a fenómenos de masas pretendidamente populares. La música, como la cultura, es una forma de conocimiento del mundo. El papel de la educación es precisamente éste: dar al ciudadano la posibilidad de elegir, de optar libremente. Si desconoce sus posibilidades, porque no puede acceder por falta de una buena educación a la forma de manifestar y desarrollar sensibilidades distintas, entonces es menos libre. Si la sensibilidad contemporánea se reduce sólo al Sónar, eso significa que el sistema educativo ha fracasado”.

Benet Casablancas es un humanista apasionado, por tanto, nada más alejado del artista dogmático e intransigente. Pero es que además de ser un creador, se ha impuesto el deber ético de impartir pedagogía y, a pesar de que el trabajo de compositor es absor-

bente, resta tiempo a su actividad creativa para dar clases (ahora en el Conservatori del Liceu) y para tratar de sacar de la marginalidad lo que él llama la música artística.

En sus composiciones supo rescatar la música mal llamada culta de la torre de marfil, la

endogamia y el autismo no comunicativo que hizo desertar al público de los auditorios. Aunque supo en seguida de la dificultad de hacer avanzar un lenguaje tan formalista y abstracto como la música con su necesidad de comunicación y de crear emociones en el oyente de su tiempo. Acepta todos los registros musicales, pero defiende la gran cultura, aquella que se enraiza en la tradición para crear formas nuevas, contemporáneas, saber todas las técnicas y estar sólidamente preparado en múltiples campos, de las matemáticas a la filosofía.

Por eso estudió filosofía pura con Josep Casalmiglia y salpica su conversación con nombres de filósofos, artistas o escritores. “La gran cultura tiene un componente utópico, de Alban Berg a Borges o Rothko, apuesta por una dimensión utópica, la nostalgia del absoluto, y es una forma de oposición activa, de resistencia a un mundo que no nos gusta, en el que la condición humana es insuficiente. Y eso que –recalca– el arte serio puede ser, suele ser de una ironía extraordinaria. Es un arte que quiere aspirar a desarrollar grandes construcciones del espíritu, aunque la humanidad, y esta es la paradoja, es capaz de lo más espantoso y de lo más maravilloso. Calvino definió la obra clásica así: clásico es aquel texto que nunca deja de decir lo que tiene que decir”.

Benet Casablancas siguió su intensa preparación en Viena, con un maestro como Friedrich Cerha (acabó *Lulu*, la ópera inacabada de Alban Berg) o amigos como Ligeti. En Viena no sólo encontró los instrumentos para conocer la técnica del oficio, sino también para asumir profundamente la tradición musical y las vías para lanzarse, desde esta sólida plataforma, a partir de “ese espíritu germinativo”, a conquistar nuevos territorios, nuevos lenguajes, acordes con la sensibilidad del presente.

De sus archivos sonoros recuerda las músicas de todo el mundo, región a región, de cualquier zona planetaria. Y de Cerha retuvo este consejo: la difícil búsqueda del camino de ir hacia delante, de buscar cosas nuevas, y la más difícil aún, la ardua caminata hacia el interior de uno mismo.



JOSÉ MARÍA ALGUERSUARI

JOSEP MASSOT

CRÍTICA DE DANZA

Un homenaje al ritmo

WALKING

Director coreógrafo: Rafa Méndez
Director musical: Toni Español
Coreógrafo compositor: Lluís Méndez
Coreógrafo: Guillem Alonso
Intérpretes: Lluís Méndez, Toni Español, Rafa Méndez, Guillem Alonso, Ruben Sánchez. Camut Band
Lugar y fecha: Teatro de Salt (1/X/2005)

JOAQUIM NOGUERO

Marcha a todo gas, ritmo y más ritmo es lo que nos ofrece siempre la Camut Band, de los hermanos Méndez y Toni Español, ahora acompañada por el toque alado y cristalino del joven Guillem Alonso.

En la vida todo es ritmo, del ciclo de las estaciones a los pasos del caminar o los latidos del corazón. En el arte, una prolongación de la vida, sucede tal cual, como afirma Peter Brook y prueban los ecos y recurrencias que conforman la columna vertebral de cualquier obra.

Y en esta misma dirección apunta *Walking*, de una Camut Band

que ha hecho del ritmo en todos sus espectáculos (en el claqué o la percusión) una forma de vida, un subrayado en clave de fiesta de lo que al fin y al cabo constituye, con humor y diversión, la base de la vida de todos.

La última propuesta de la Camut Band es un homenaje al ritmo, al claqué y a los orígenes de la percusión africana en los que Toni Español quiere afiliarse. Suma humor y narración, mezcla golpeteos con roces, todo sirve (el golpeteo de tiran-



Camut Band

tes, manos, boca, voz, pies, piernas, caminares), todo nos seduce con su compleja sencillez y su amplio desarrollo en las distancias cortas.

Porque *Walking* y la Camut Band no tienen nada que ver con la especie de subrayado macroconcierto de rock de otros espectáculos de tap (claqué) o de percusión al estilo de *Tap dogs*, del australiano Dein Perry, ni de *Stomp*, de los británicos Yes/No Productions, o del grupo israelí Mayumana.

La Camut Band tiene mucho más que ver con una cava de jazz. Y, puestos a tomárnoslos con el mismo humor del que ellos hacen gala, vendría a ser como una película de kung-fu: terriblemente efectivos en las distancias cortas, todo está coreografiado, y manos y pies se convierten en armas... musicales de necesidad.

La voz grave, la mirada potente y la capacidad percutora y narrativa de Toni Español encuentra aliados de excepción en la habilidad del claqué de los hermanos Méndez, una especie de versión gemela del feo de los Calatrava que añade extraordinaria expresividad y distanciamiento humorísticos al conjunto. La aportación precisa, limpia, de una corrección y ligereza excepcionales que Guillem Alonso aporta a la mencionada veteranía convierte *Walking* en uno más de los cuentos de *Las mil y una noches*, fruto de una Sherezade con tambor.●

CRÍTICA DE MÚSICA CLÁSICA

Desigualdad

FESTIVAL MOZART

Intérpretes: OBC; Larry Passin, clarinete; Thomas Zehetmair, dirección
Lugar y fecha: Auditori (1/X/2005)

JORGE DE PERSIA

Si quedaban dudas de la labor como director de Zehetmair, esta sesión con la *Novena sinfonía* de Franz Schubert las ha despejado; es sin duda un gran violinista y es de esperar que avance en su labor como director, a la que se está dedicando en los últimos años. Ya hemos señalado su gran aportación a la OBC, corroborada en esta ocasión en lo referente al comportamiento de la cuerda, que sonó con homogeneidad y buen carácter durante todo el concierto, que abrió con la obertura del ballet *Cendrillon*, de Ferran Sor. La interpretación resultó grata, con brillo y muy destacados los contrastes, aunque no muy subrayado su breve guiño castizo y su fuerza melódica.

Siguió una versión no muy lucida del *Concierto para clarinete en la mayor* de Mozart, en todo caso por el toque algo tenso y con poco relie-

ve del solista, un excelente clarinetista que forma parte de la OBC y que en esta ocasión no estuvo a la altura de sus posibilidades, innegables, y que se dejaron ver en la exquisitez de la dinámica y su riqueza de matices. La versión de conjunto del *Concierto* resultó además bastante académica, un poco plana, como es por otra parte habitual si no hay un poco más de riesgo y tiempo de trabajo.

Finalmente, la *Sinfonía n.º 9*, llamada *La grande* de Schubert, mostró una concepción poco sutil por parte del director en la elaboración de los contrastes, algo bruscos, y en el tratamiento del fraseo, en el que hay que trabajar las tensiones más que las oposiciones. Un segundo movimiento más en carácter, con interés en la expresión, no llegó a explorar el misterio del final. El buen trabajo del comienzo en el tercero en agilidad, expresión y tratamiento temático en violines, así como algunos momentos en los arcos del último movimiento, no consiguieron despegar de una sensación pesante, de acentos marcados que no dejaban el vuelo de la frase. Buen Festival Mozart en programación –curiosamente no se incluyó la difícil *Sinfonía n.º 5* de Schubert–, en solistas, y con mucho altibajo en dirección.●