

No puede haber duda de que hace ya varios años que Benet Casablanca (Sabadell, 1956) se ha consolidado definitivamente como uno de los compositores españoles más relevantes. Sin olvidar su importantísima labor como musicólogo o ensayista (puede recordarse su celebrado libro *El humor en la música*, una contribución al análisis musical poco menos que inaudita en nuestro país) y profesor (es Director académico del Conservatorio del Liceo de Barcelona, donde imparte Composición y Análisis), su felizmente prolífica actividad creativa muestra una intensidad y un nivel de calidad inusuales. Su lenguaje está especialmente vinculado en sus orígenes con la Escuela de Viena (fue discípulo en la capital austríaca de Friedrich Cerha, uno de los grandes de la música vienesa más reciente, a quien debemos la versión completa de la *Lulu* de Alban Berg), pero gracias a una sana desconfianza ante el dogmatismo de las vanguardias históricas, Casablanca ha podido construir un idioma muy personal en el que, rehuendo todo eclecticismo, se extraen consecuencias inteligentes y legítimas del rico y diverso legado de los grandes maestros del Siglo XX. El intento de recuperar la capacidad diferenciadora de la armonía, la búsqueda de la perfección en el oficio y una sincera voluntad de comunicación que no represente sin embargo rebajar la complejidad de los materiales y la profundidad del discurso musical, son los principios que inspiran la labor creativa de este compositor. La presente grabación tiene la virtud de reunir algunas de sus obras recientes, representativas de los géneros camerísticos y sinfónicos, con una obra perteneciente a su primera madurez, la cual se cuenta entre las más divulgadas de su extenso catálogo, hasta el punto de que se ha impuesto indiscutiblemente como una de las grandes obras de la música española de nuestro tiempo.

SIETE ESCENAS DE HAMLET

Benet Casablanca tuvo una especial relación con la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure de Barcelona, aquel ya legendario *ensemble* creado por Josep Pons y por varios de los más destacados intérpretes de la escena barcelonesa de las dos últimas décadas del Siglo XX (un proyecto desaparecido cuando todavía habría podido dar tanto de sí a causa de la lamentable ceguera de instituciones de las que podría haberse esperado más perspicacia). Cuando el grupo le solicitó una obra, Casablanca tuvo muy en cuenta que aquel conjunto musical había nacido en el seno de un teatro. Su antiguo amor por la obra de Shakespeare le animó a adoptar como fuente de inspiración el personaje que Harold Bloom considera como “un fenómeno no superado en la literatura imaginativa de Occidente”. Las *Siete escenas*, estrenadas en Barcelona el 25 de mayo de 1989, requieren un Narrador que, si en un primer momento recita partes del texto de Shakespeare vinculadas con cada escena como introducción a éstas, en los momentos culminantes de la obra se une a la parte musical. La primera escena, *Prólogo. Misterioso*, nos sitúa en la noche y en el castillo donde ha sido visto el

fantasma que después se sabrá que es el asesinado Rey y padre de Hamlet. El gélido timbre de la celesta y el *piccolo*, y las inquietantes figuras en *ostinato* reflejan de manera muy plástica el ámbito de las cosas que la filosofía de Horacio no puede llegar a imaginar. La segunda escena, *La Corte. Sospechas*, está principalmente dominada por la agitación y una violencia latente que habla de la difícil situación del Príncipe de Dinamarca, el cual debe sobrellevar el dolor por la muerte de su padre y su desengaño en un entorno que percibe como hostil. La tercera parte de la obra se refiere al famoso monólogo *Ser o no ser*. Las meditaciones obsesivas de Hamlet se ven reflejadas en una pieza de compleja polifonía, cuya disposición en un gran palíndromo dan a su pensamiento un carácter circular: sus razonamientos ensimismados vuelven al punto de partida sin haber hallado una vía de salida.

La escena central presenta una triste y compasiva mirada sobre Ofelia, la víctima más inocente de la tragedia. La angustia que causa en el espectador el cruel trato que le da Hamlet tiene su reflejo en la música digna y dulce que la describe, dominada por las expresivas intervenciones de los solistas de madera. Las quietas figuras de acompañamiento parecen prefigurar algo del callado cortejo fúnebre que la seguirá en la escena del cementerio. La *Fiesta de los cómicos* que viene a continuación despliega una escritura de afinidades neoclásicas: el tema inicial es cercano a las Gigas que aparecen en el *Septeto* de Stravinsky o la *Suite Op. 29* de Schönberg. Con una polifonía siempre animada por el aire de danza, se suceden una serie de episodios que llevan a una reexposición final muy modificada del tema inicial. La gran riqueza de texturas va de complejas superposiciones polirrítmicas a la transparencia de la cita de una antigua *Jig* conservada en un manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge. El punto culminante en el drama tiene en la sexta escena, *Yorick. Entierro de Ofelia*: en las lúcidas amargas reflexiones de Hamlet ante la calavera del bufón, cuya representación gráfica es el icono más reconocible de la obra maestra de Shakespeare, la voz del Narrador se mezcla con la música, nocturna y terrorífica. La terrible revelación de que el cadáver del que la Corte entera está llevando a la tumba de manera discreta por su condición de suicida es el de Ofelia lleva la escena a extremos de dolor, después de lo cual, un desarrollo polifónico sobre el tema de la muchacha, presentado en la tercera escena, la despide con piedad. La violencia de la segunda escena es continuada en la última escena, desenlace de la tragedia con el duelo final y la muerte de Hamlet. Las impresionantes últimas palabras del príncipe de Dinamarca, “El resto es silencio”, tienen su reflejo en la conclusión, en la que la orquesta queda reducida a un cuarteto de cuerda que se va a las alturas más elevadas de su registro para desaparecer allí.

Las *Siete escenas de Hamlet* han sido interpretadas en numerosos países, tanto en su formato inicial de cámara como en versión orquestal. En una época en que tantas obras nuevas tienen dificultades para ser difundidas más allá de las condiciones de su estreno, la vitalidad de esta obra y su continuada vigencia son un bienvenido acontecimiento en la música contemporánea española.

TRES HAIKUS

El Haiku es la forma poética japonesa más conocida en Occidente, donde sus características han fascinado e inspirado no sólo a numerosos escritores, sino también a no pocos músicos, hasta el punto de que el nombre de Haiku podría comenzar a ser reivindicado como el de un nuevo género musical. La extrema concisión del Haiku, su naturaleza epigramática, resultante de intentar expresar complejos pensamientos y estados de ánimo en el mínimo espacio de tres versos, sugiere atractivas afinidades en el arte musical: numerosos compositores han buscado la unión de la extrema brevedad con la máxima intensidad, desde las miniaturas poéticas de Chopin o Schumann hasta los microcosmos perfectos de Webern o las secretas estampas de Mompou.

Varias de las obras recientes de Casablancas llevan este título: el *Haiku* para Trío, el *Lamento (Haiku en memoria de Ramón Barce)*, y las tres pequeñas piezas para piano que aquí nos ocupan. Compuestos entre octubre de 2007 y febrero de 2008, los *Tres Haikus* formaron parte del espectáculo teatral *Diálogos morales sobre la felicidad* del poeta Josep Ramón Bach. El estreno, a cargo del pianista Jordi Masó, tuvo lugar en abril de 2008.

En la línea de la música reciente para piano del compositor, las tres piezas presentan una escritura rica en contrastes, con una intensa explotación de los recursos del instrumento. El frecuente virtuosismo, las inagotables posibilidades tímbricas y dinámicas y el juego con las resonancias del piano dan lugar a un idioma individual y muy atractivo.

En este tríptico, que no rehuye sutiles detalles humorísticos, contrasta el carácter inquieto y aforístico de las piezas primera y tercera con la tranquilidad contemplativa de la pieza central. Las contraposiciones paradójicas de gestos nerviosos y de incisivos acordes articulan el discurso en los *Haikus* extremos. El segundo, que suscita la atmósfera de un Nocturno, se basa en las sonoridades palpitantes de los acordes en *tremolo*, los cuales se detienen para dar paso momentáneamente a pequeños comentarios melódicos.

RETABLO SOBRE TEXTOS DE PAUL KLEE

La obra de Klee es fuente de inspiración para dos de las obras de Casablancas que figuran en la presente grabación. Como es bien sabido, los intereses artísticos del pintor suizo no se limitaron al ámbito de lo plástico, sino que acreditó un gran talento musical y literario, demostrado en este último caso por los aforismos y poemas que aparecen en sus Diarios. El compositor toma tres de estas piezas poéticas y el texto del cuadro-poema *Einst dem Grau der Nacht enttaucht* para crear una composición que, a pesar de estar evidentemente emparentada con el género del *Lied*

centroeuropeo, adopta una forma cercana a la de una cantata de cámara, en la que las canciones se suceden como episodios de un discurso que fluye sin interrupciones.

Las prolongadas cantinelas de las cantantes se desarrollan sobre un fondo pianístico muy elaborado en el que destaca la gran riqueza y densidad de los acordes. El piano tiene a su cargo una importante introducción (que precede al poema *In mir kreist das Blut einer bessern Zeit*), así como interludios que separarán los poemas. Éstos, a pesar de ser cuatro en total se agrupan en tres secciones, ya que los dos centrales, *Das Herz welches für diese Welt schlug* y *Diesseitig bin ich gar nicht fassbar*, se suceden sin separación. La animación algo superior del inicio de este bloque central es una excepción en una música que se mueve muy lentamente, lo que contribuye al carácter casi hipnótico de las líneas melódicas de las voces, que se unen o se oponen en una manera siempre imprevisible. El discurso se dirige hacia la culminación que representa la frase final del último poema, el ya citado *Einst dem Grau der Nacht enttaucht: ...zu klugen Gestirnen* (...hacia inteligentes estrellas), con el que la música del piano se detiene en un paisaje impresionista sobre el que las voces alcanzan progresivamente la inmovilidad.

El *Retablo sobre textos de Paul Klee* fue estrenado el 29 de abril de 2007 en el Auditorio de la Fundación Canal de Madrid por las Mercedes Lario y Marta Knorr y el pianista Aurelio Viribay, a quienes está dedicada la obra.

ALTER KLANG

En la primera década del Siglo XXI, la obra de Casablancas se ha enriquecido con varias obras orquestales de gran ambición: *Tres Epigramas*, *The Dark Backward of Time*, *Darkness visible*,... Como lo hacen en su género sus composiciones pianísticas y de cámara, estas piezas muestran un creciente virtuosismo en el tratamiento de los recursos instrumentales, con una escritura orquestal personal e innovadora y al mismo tiempo firmemente arraigada en el conocimiento profundo del oficio y de su tradición.

Entre las más recientes obras orquestales de Casablancas figura *Alter Klang*, compuesta como encargo de la Orquesta Nacional de España entre mayo y noviembre de 2006. El director Josep Pons, a quien está dedicada la obra, dirigió a la ONE en el estreno, que tuvo lugar el 16 de febrero de 2007 en el Auditorio Nacional. Desde entonces la obra ha sido interpretada en varios países europeos, lo que le ha dado una difusión que no siempre es fácil para una obra contemporánea de este formato.

Escrita para una gran plantilla orquestal, con maderas a tres, cuerdas con frecuencia muy subdivididas y un nutrido aparato de percusión, *Alter Klang* (subtitulada como *Impromptu para gran orquesta*) está estructurada en un solo gran movimiento en el que se desarrolla una

introducción, un proceso central de gran acumulación de tensión y una parte final seguida de un epílogo que aparecerá después de un violento clímax. El compositor le ha dado a esta obra el nombre de una conocida pintura de Paul Klee (título que puede traducirse como “Sonoridad antigua”). Aunque Casablancas rechaza posibles interpretaciones programáticas y afirma que la obra de Klee es una “lejana fuente de inspiración y homenaje”, sin más relación directa que “la fascinación por las connotaciones poéticas del título”, la división de la música en numerosos episodios, agrupados de maneras muy diferentes y con iluminación y tímbrica muy distinta, aunque generando una continuidad a gran escala, puede tener un paralelo en el *Alter Klang* de Klee: una estructura semejante a una fantástica cuadrícula, en la que cada subdivisión es sutilmente diferente en color, tamaño y forma, y en la que la sucesión rítmica de cuadros da lugar a contrastes dramáticos de luz e intensidad, sugiriendo unidades formales de distintos niveles así como un argumento formal a gran escala, al mismo tiempo estático y móvil.

En el pasaje introductorio del *Alter Klang* de Casablancas destaca el protagonismo de la flauta, con solos virtuosísticos pero al mismo tiempo de connotaciones naturalistas. Las sonoridades delicadamente misteriosas y estáticas de la orquesta que, a pesar de sus enormes efectivos, es con frecuencia tratada con el color íntimo de la música de cámara, dan paso en la gran sección central a un movimiento de incansable agitación, con momentos eventuales de reposo y de extraño lirismo, pero que se dirige con intensidad creciente hacia el punto culminante de la obra, cuya llegada es señalada por un himno de los instrumentos de metal. Aunque la parte final de la obra puede por momentos volver todavía a la agitación, la tendencia hacia la calma predomina en el proceso. El epílogo contiene una alusión a la intervención inicial de la flauta, cerrando así la obra con el regreso a la tranquilidad con que comenzaba.

Víctor Estapé