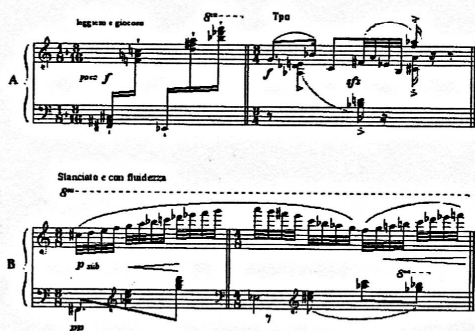


una buena muestra del nivel de concentración motivica de las *Tres peces*: una figura de cuatro notas es imitada, en una escritura estricta a cuatro voces, en forma directa, invertida y en la retrogradación de la inversión.

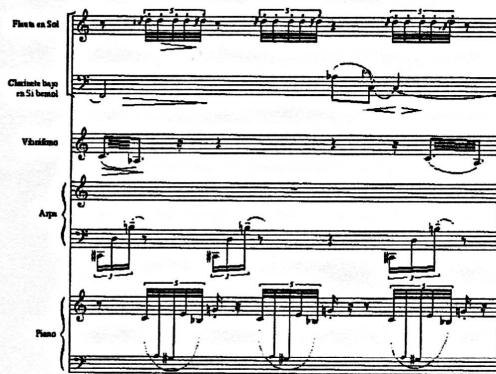
Una década y media más tarde, puede reconocerse el compositor de las *Tres peces* en su *Scherzo* (compuesto con motivo de un homenaje al compositor catalán Josep Maria Ruera), pero su lenguaje ha crecido en muchas direcciones. La propia sonoridad del instrumento tiene un papel creciente en la articulación del discurso y (en concordancia con el título de la obra) éste tiene también una importante vertiente lúdica, casi hedonista en su búsqueda incansable de nuevas texturas pianísticas y formaciones armónicas. Hacia el final de la pieza aparece una cita de la sardana *Tocs de festa* de Ruera y, en esta exuberante fiesta del sonido musical, elementos que parecen provenir de compositores como Debussy, Ravel o Messiaen expanden enormemente el ya rico universo pianístico de Casablancas. El *Ejemplo 4* presenta dos pasajes del *Scherzo*: en A (compases 31-32) los acordes tríadas dominan la sonoridad, pero lo hacen en una rápida sucesión de efecto caleidoscópico para el que pueden hallarse precedentes en los compositores impresionistas franceses. En B una rápida serie de notas en el registro más agudo está calculada para que no pueda asimilarse a ninguna escala conocida, ni tonal ni modal. La fascinante sonoridad resultante (como un glissando en un imposible y maravilloso *glockenspiel*) puede recordar algunos momentos de las *Tres peces*, pero en el *Scherzo* el juego puramente sonoro en su más elevada expresión ocupa un lugar mucho más cerca del primer plano en la jerarquía de la composición.



Los géneros de la pieza de carácter y de la canción para voz y piano están íntimamente unidos desde su nacimiento. Por esto, y siempre a la luz del modelo inevitable de los compositores alemanes de *Lieder* del Siglo XIX, hay una relación muy directa entre la escritura de las obras pianísticas comentadas y la de las dos canciones sobre poemas catalanes contemporáneos. Ambas fueron compuestas en ocasión de homenajes a los respectivos poetas. Hay por lo tanto una correspondencia musical entre el intrincado contrapunto motivico y el excelso lenguaje poético de Josep Vicenç Foix a *Es per la ment* [Es por la mente] (la entidad melódica de la cual ha propiciado que haya sido adaptada por el compositor para ser interpretada como pieza instrumental, con la viola o el clarinete en lugar de la voz). Y también se da un estrecho paralelismo entre el inquieto tono *scherzando* de *Ja és hora que se sàpiga* [Ya es hora de que se sepa] y la ironía cercana y malévol de Joan Oliver, «Pere Quart».



La *Petita Música Nocturna* [Pequeña Música Nocturna] (dedicada a Virginia, la hija del compositor, nacida cuando él trabajaba en la obra) fue compuesta para un grupo instrumental poco común, el cual da a la música una personalidad especial: flauta, clarinete, percusión, arpa y piano. La exhaustiva explotación de los recursos, incluso de los más raros, de cada uno de los instrumentos otorga a la sonoridad de la pieza una fascinante calidad onírica: desde los sonidos naturalistas del inicio de la primera parte (donde la flauta y el clarinete actúan como fabulosos pájaros nocturnos, revelando afinidades con determinados pasajes de la introducción de *La consagración de la primavera*) hasta el constante juego con figuras *ostinato* en repeticiones hipnóticas. Éstas son el punto de partida de la mayoría de procesos, los cuales desembocan en instantes de silenciosa quietud, con frecuencia después de generar superficies sonoras de gran actividad. A pesar de la cantidad de detalles que las forman, éstas están orientadas a la generación de campos tonales, las transformaciones de los cuales actúan en el sentido de la ya mencionada tendencia a conseguir nuevos marcos de relaciones armónicas. En el *Ejemplo 5* (compás 63 de *Petita Música Nocturna*) puede verse uno de estos complejos *ostinato*: el solo del clarinete bajo es acompañado por múltiples figuraciones repetitivas simultáneas, las cuales, al centrarse en determinados sonidos, establecen un marco armónico bien definido.



El año 2001 la Orquesta de Cámara del *Teatre Lliure*, este grupo que ha representado uno de los proyectos (y una de las realidades) más importantes de la vida musical reciente en Barcelona, encargó a diversos compositores que escribieran piezas para un concierto que celebraría sus quince años de existencia. Benet Casablancas, colaborador de la Orquesta desde su nacimiento, no sólo como compositor (puede recordarse, entre otros, el estreno en 1989 de las *Set escenes de Hamlet* [Siete escenas de Hamlet]), sino también con su actividad como musicólogo y ensayista, compuso la breve *Celebració* (*Scherzino*) [Celebración]. Con un idioma que continúa firmemente enraizado en las aportaciones de las vanguardias clásicas del Siglo XX (y, claro está, en la tradición anterior que éstas presuponen), el virtuosismo de la escritura instrumental (estimulado en este caso por la confianza en las prestaciones del grupo destinatario) adquiere también una dimensión puramente sonora: el gozo de una belleza surgida del respeto a la individualidad de cada instrumento se hace compatible con el rigor estructural y la exigencia expresiva. Lo festivo de la ocasión tiene un conspicuo reflejo en el brillante final, de reminiscencias tonales, que se integra sin embargo en el discurso como su lógica consecuencia. La síntesis personal de los legados de la mejor Música del Siglo XX se revela no como una complaciente huida ecléctica, sino como un reto artístico a la altura del cual pueden y saben estar muy pocos.