

# PARLEM DE MÚSICA CLÀSSICA: EL TEXT, EL CANT, EL RIURE

## Entrevista a Helena Cánovas Parés

**Anna Lleopart i Tió**

**Us convidem a fer un tast de música clàssica des de l'obra, els pensaments i la mirada d'una jove compositora tonenca: Helena Cánovas Parés (Tona, 1994). La vinculació amb el cant i el seu interès vers altres llenguatges artístics –com el teatre o l'expressió visual– fan de la seva obra un lloc singular dins de les composicions contemporànies. Amb ja cert bagatge, la música de Cánovas ha estat interpretada tant en escenaris d'arreu de l'Estat espanyol (Madrid, Saragossa, València, Pamplona...) com, també, en terreny internacional (Dresden, Tel Aviv, Viena...).**

### **BREU INTRODUCCIÓ: LA MÚSICA CLÀSSICA I EL CONSUM DE MASSES**

“Faig música clàssica. I sé perfectament que dins de la varietat musical que hi ha ara mateix no és una cosa que atragui ni gaire al públic ni a les grans masses..., i això fa que en certs llocs no sigui gaire visible. Però també estem aquí per intentar canviar-ho”.

Si ens poséssim a parlar de música clàssica entre persones que només n'haguessin gaudit des de l'aproximació que se'n fa en el sistema escolar, potser, durant el transcurs de la conversa, s'anirien despertant simpaties o antipaties cap a diferents referents: Mozart, Verdi, Bach... Però –seguint amb el supòsit– em sembla que seria més estrany (o peculiar) si, en aquest context, algú esmentés l'expressió corporal o el text parlat com a part rellevant d'una peça d'auditori. Per tal d'entendre el perquè de les sinergies entre diferents llenguatges artístics, cal tenir en compte que la música clàssica és una art que

segueix reinventant-se i que, per tant, connecta amb altres espais d'experimentació, de sensació, de pensament. És a dir, la creació, com veurem, vitalitza el llenguatge musical.

Vetllar per la visibilitat d'aquesta expressió artística és, doncs, important no només per trencar tòpics i prejudicis (històrics o personals –“cadascú té una memòria diferent sobre la música”), sinó per ampliar-ne la gamma, les possibilitats d'experiència i de gaudi. I aquesta tasca cobra rellevància si tenim present que en una societat de consum i d'espectacle, on l'omnivorisme cultural cada vegada fa més forat, els motius de les decisions preses en certes programacions culturals són aliens al valor artístic de les obres. De fet, parlant amb Helena Cánovas de la situació de la música clàssica en l'actualitat, queda patent que “en els auditoris es programen obres que saben que pel públic funciona: novenes de Beethoven, quinzenes de Beethoven, primeres de Mahler..., i potser estaria bé que tinguessin presents més compositors joves. Però bé, és un procés de canvi, entenc”. A més, cal no caure en l'encotillament de la idea de *compositors joves* en un estil o tendència artística, ja que l'entramat musical és molt complex i divers per deixar-se comprendre a través d'aquest tipus de simplificacions. En les obres de Cánovas, per exemple, la cura de la part harmònica és rellevant, això és, com ella mateixa ens explica, “les notes tenen una importància molt gran en la meva música”. En canvi, “hi ha molts compositors que admiro que ni tan sols escriuen notes”. Per tant, la música clàssica que podríem englobar dins de la categoria de *contemporània*, en el sentit que s'està component actualment, desvetlla interessos molt diversos (a vegades més enllà, d'altres més ençà, de les partitures).

*Actualitat*



Helena Cánovas Parés (compositora) (Foto Ester Cánovas)

“Per altra banda, també penso que des de nosaltres com a músics clàssics hauríem d'intentar cert diàleg amb el públic real. Seguim fent els mateixos concerts pràcticament que es feien fa un o dos segles. Potser també hauríem de canviar. No crec que sigui només una qüestió de prejudici del públic sinó també de poca adaptació del nostre sector. Cada vegada hi ha més propostes que intenten trencar això des de qualsevol estil de música. I és una cosa positiva. Però també queda molt treball per fer”. I és que, com veurem al llarg de l'entrevista, Cánovas dóna importància a les interconnexions entre diferents interlocutors (el públic, els intèrprets, altres artistes...), per tal d'obrir espais d'exploració, creació i relació musical.

#### **FORMACIÓ MUSICAL: DE TONA A SARAGOSSA**

“Jo sempre considero que el primer punt de formació va ser quan, a segon de primària, em vaig apuntar a la coral Estrella de l'escola”. A tall de curiositat: quan era petita, a l'escola de música de Tona, ja va començar a sentir certa afinitat cap a l'estudi del llenguatge musical.

Helena Cánovas ha estudiat al Conservatori Professional de Música de Vic (Emvic-Cmvic) i està acabant el Grau en Composició en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (a Saragossa). A més, ha anat completant la seva formació a partir de tallers amb compositors internacionals de la talla de Sofia Gubaidulina, Tristan Murail o Chaya Czernowin. En l'actualitat, Cánovas és compositora resident en el Centro de Artes y Tecnología de Saragossa –es tracta d'un espai pensat per albergar i promoure els projectes més creatius i innovadors dels àmbits de les arts, el disseny o el món multimèdia (entre d'altres). Concretament està treballant en el projecte *Fuga. Exploraciones Sonoras en Etopia*. Cal tenir en compte que la residència li permet, d'una banda, estar centrada en la seva música i, de l'altra, estar en contacte amb artistes molt diferents a ella. Com a referents dins del món de la composició de música clàssica, destaca Claudio Monteverdi i Tomás Luis de Victoria. Dins de l'època moderna, a Béla Bartók i a Leos Janacek. I, pel que fa autors més recents, que treballen des d'expressions molt properes a la *performance*, esmenta a Mauricio Kagel, George Aperghis, Fausto Romitelli (mescla de rock i música clàssica) i Stefan Prins.

Com ella mateixa ens comenta, haver crescut en un entorn creatiu –la mare, pintora, vinculada al món de les corals i, el pare, “especialment melòman”– ha fet més fàcil el fet d’iniciar una carrera musical. “Quan fas uns estudis musicals i decideixes fer uns estudis superiors, ja saps que entres en un seguit de condicions especials. Estudiar en un conservatori és molt diferent a estudiar en una universitat”. Per aquest motiu, va fer una recerca bastant exhaustiva de conservatoris i un dels factors que la va inclinar cap al de Saragossa va ser el professorat que hi havia. A més, vist des de l’experiència, destaca que ha pogut “sentir les obres que escrivia” des del primer any, gràcies a un grup d’intèrprets amb interès per tocar les creacions dels alumnes de composició. A part de la qüestió formativa, de Saragossa n’està molt contenta gràcies a les oportunitats que li ha donat la ciutat. “A Saragossa he tingut la oportunitat de fer una cosa que penso que a Barcelona és molt més difícil: estrenar una obra a l’Auditori. A l’auditori de la capital d’Aragó. Tenir un encàrrec i poder portar-lo a terme. Això, ara mateix, en el panorama actual de l’Auditori de Barcelona és una cosa que, per gent de la meva edat i de la meva formació, és bàsicament impensable”.

Cánovas ens explica que alguns dels professors del conservatori de Saragossa li han fet prendre consciència dels motius que la porten a compondre. “I tu, per què ho fas, això?” I la meua resposta, gairebé sempre, era i és que jo escric música per aprendre. (...) Sempre tinc la sensació que quan escric una peça estic aprenent o m’estic arriscant a dir una cosa diferent.” Els reptes, lligats a inquietuds d’aprenentatge, es poden entendre com alguns dels al·licients que guien els seus processos de creació. Així doncs, compondre passa a ser un camí d’exploració arrelat en la música, com a llenguatge, però que, com a tal, també està imbricat amb la necessitat d’expressió i de comunicació.

### **ARTESANIA DELS TEMPS: LA COMPOSICIÓ MUSICAL**

“És com una espècie de diàleg amb mi mateixa, i de diàleg amb un públic imaginari”.

Temps i percepció són dos conceptes estructurals –un intern i, l’altra, externa– de les compo-

sicions musicals. “Compondre és treballar amb el temps. El temps és molt difícil d’ordenar. L’estructura, al cap i a la fi, hi ha de ser. I és una pregunta molt difícil, per a mi. Per aquest motiu, intento escoltar molt el que faig. Encara que estigui sobre un paper que no soni. Una cosa que jo faig molt component és cantar. I imaginar que estic a fora. Com ho rebo jo com a orella que no sé res més. Fer aquest exercici.” Aquest estar entre el dins i el fora de la composició, fa que la percepció de l’obra també prengui part en la creació. De fet, per Cánovas, tenir en compte la percepció implica tenir cura, més enllà del que constitueix la part sonora de les peces, de la materialitat que envolta la música: per exemple, la corporalitat dels intèrprets o la materialitat dels instruments. Aquesta inquietud la porta a treballar les relacions entre música i altres llenguatges artístics (teatre, literatura, filosofia o imatge, per exemple). “També m’ha interessat molt de temps la influència del nostre cos en la interpretació. Tu quan toques una guitarra no ets una guitarra. Sinó que ets una persona amb el seu instrument. I et mouràs diferent que qualsevol altre guitarrista”. A més, l’espai també cobra importància en algunes de les seves obres. Per exemple, a *Never there. Talking to Macbeth* –on experimenta els ritmes corporals, dins de la música– va treballar conjuntament amb un artista audiovisual i un escenògraf. Així doncs, aquest fet, el de compondre i treballar en col·laboració amb altres artistes, comporta aprendre a treballar coherentment per una idea sense minvar la potència de cap de les aportacions de les diferents persones que hi treballen. I, al capdavall, construir un llenguatge compartit.

### **TEMES: DES DE L’ERROR ALS ARTICLES DE EMILIO LLEDÓ**

“Penso que la música és un llenguatge com, en general, ho són totes les branques artístiques. I, en el fons, el meu llenguatge no són les paraules sinó la música: que és un llenguatge molt més abstracte i molt diferent al llenguatge parlat i escrit. Jo faig música perquè vull expressar coses. També ho tinc molt clar.”

Després de preguntar-li sobre els temes que està treballant, em respon que “últimament escric molt sobre l’error. (...) Perquè els músics



Helena Cánovas dirigint "Last Night I was listening..." a l'Auditori Eduardo del Pueyo (Saragossa) (Foto Ester Cánovas)

de formació clàssica ens passem gran part de la nostra vida, quan som intèrprets, buscant que tot surti perfecte. Buscant la tècnica perfecte..., buscant..., la interpretació, diguem, més fidedigne de la partitura. I això és molt interessant, però... A mi m'interessa saber com l'error pot influir en la música". Per tant, Cánovas treballa des de reflexions que, en aquest cas, la porten a desmuntar el paper del virtuosisme –posant l'accent i el valor estètic en el que es podria entendre com a imperfecció, per tal de crear noves sonoritats. Una altra obra on els pensaments que hi ha darrera tenen molta importància és *They are not talking about us*, la qual parteix d'una selecció de fragments d'articles del filòsof Emilio Lledó. El tema: les formes de comunicació i la manera de percebre-les en la nostra societat. Això és, la censura, la mentida, el parlar sense escoltar..., i la manera de reaccionar socialment vers això. "Vaig tenir la sort de poder estar amb contacte amb l'Emilio. Primer va ser un contacte perquè m'interessava el seu text i posar-li música. Però tots dos (sobretot jo) ens vam enriquir d'haver treballat junts. Penso que la comunicació entre diferents branques artís-

tiques o del llenguatge és una cosa que s'està donant molt ara (en aquest segle i en l'anterior), i és molt positiva i molt important".

En aquest sentit, cal tenir en compte que els temes són tractats des de la constant elaboració d'un llenguatge que parteix del treball en l'exploració sonora: "he escrit per percussió, però en comptes d'escriure per una caixa i unes baquetes, he escrit per percussió amb els dits, amb un raspall de dents, amb paper de vidre (bueno, amb un pilot de coses). Cada cop es trenquen més, potser, les barreres de la música convencional. Si raspallo una caixa amb un raspall de dents i sona, per què no ho puc fer servir? I això mateix amb tot. A mi m'agrada molt escriure pel cor. Però escriure pel cor no vol dir escriure per quatre veus que canten, sinó que vol dir que algú rigui, xiuli, parli... Que passin un moltes de coses." I..., com es componen el riure o els xiulets, des d'una partitura? "Sí que es veritat que..., això és una cosa també curiosa: sabem com s'escriuen les notes, però el riure no. Doncs també hi ha una feina aquí, de cada propi compositor, de buscar la seva pròpia 'denotació'".

Per aquest motiu, a més de deixar explicat, breument, el que busca, cal que hi hagi un contacte personal amb els intèrprets. De tota manera, com ens diu ella mateixa, “cada obra és un món”. Ja que són diversos els factors que poden comportar un major o menor seguiment de les composicions. De tota manera, el que queda patent és que l’especialització formativa com a compositora no ha portat a Cánovas a separar-se de l’intèrpret. “Si pogués anar a tots els assajos hi aniria. No per voler controlar que tot vagi segons el que he pensat. Sinó perquè és un lloc on tu aprens moltíssim. M’ha passat en algunes obres on jo he estat en cada assaig...: que veig que l’obra canvia. Que jo vull fer canvis”. És a dir, com a artista, dóna valor al fet de “tenir un intèrpret que sap molt més del seu instrument que jo (la majoria de vegades)”. En aquest sentit, Cánovas afirma que “tenim la sort d’enriquir-nos gràcies a que unes persones diferents a nosaltres interpretin les nostres obres”.

Per tant, les partitures no són, per Cánovas, un paper del qual se’n desentén, sinó que les segueix i, a l’hora, deixa que es nodreixin gràcies a la relació amb els altres. Ja que, com ella mateixa ens diu, l’obra avança sense la compositora. La música transcórrer amb el temps. I, això, és un dels valors d’aquesta art: el caràcter d’unicitat que entra “tant directament a la fibra sensible”, ja que la sensació d’allò únic es troba tant en la interpretació, com en la recepció de la música.

### **EXPLORACIONS SONORES: CRÉIXER COM A ARTISTA**

Per acabar, és interessant intentar aprofundir, una mica, en la idea d’investigació sonora. Comentant-ho amb l’Helena i, per tant, des de la seva manera de concebre-la, i des dels temes que ella en vol treure fruit, trobem que, en viure envoltats de sons, sorolls i ritmes, si aquests poden ser treballats i, per tant, portats en un altre context, són musicalment valuosos. Actualment, per exemple, està treballant en un retrat artístic (en el sentit que posa l’accent en la subjectivitat de la pròpia mirada) de l’entorn del Centro de Artes y Tecnología de Saragossa. Ens explica que, una de les particularitats d’aquest retrat és que “no és narratiu. Són només imatges i el so que jo gravo. (...) No hi ha partitura. No hi ha notes escrites. Però jo sí que componc, per-

què quan jo gravo els sons que utilitzo treballa amb aquests sons com si fossin instruments. (...) Jugo amb el temps. Faig densitats. No són amb notes. Però per mi sí que és música. És una gravació d’un soroll, si vols. Un soroll d’ambient, dels peus, del que sigui, del vent. Que allà a Saragossa fa molt de vent. Ha de sortir el vent de la pel·lícula. Però jo el treballa com si fos un instrument més”.

Per tal d’entendre aquest tractament singular dels sons, cal tenir en compte que “a partir de més o menys els anys seixanta, setanta, l’instrument es deixa de fer servir per emetre únicament notes. (...) Sinó que també s’utilitza per buscar quins timbres més estranys puc trobar dintre de cada instrument. Per exemple, en un instrument de vent, podríem simplement bufar. O no bufar, sinó simplement fer servir les mans i que sonin les claus de l’instrument. O en comptes de fregar l’arquet sobre la corda d’un instrument de violí, es pot fregar l’arquet sobre la fusta. Això és un món molt gran que es va obrir fa uns anys i que segueix sent una cosa molt present. Ara potser més que com a investigació, com a cosa que ja existeix, que ja fem servir, com si fossin també notes.

I és que, tant des de la investigació com des de l’exploració i la composició contemporània, la música ens brinda la possibilitat d’escoltar (és a dir, de sentir) i d’obrir-nos al món (amb tot el que això implica) d’una forma diferent a la podem estar ja habituats. Per tant, després d’haver parlat de música clàssica amb Helena Cánovas, veiem que compondre, crear i recrear noves sonoritats, pot implicar des l’ímpetu d’aprendre i d’aprofundir en reflexions (pròpies o compartides), fins a l’interès d’intentar noves formes de fer concerts: tant replantejant partitures (que puguin deixar espais a la improvisació i al canvi, o anotacions sobre moviments i riures) com connectant i entrelaçant diferents formes d’expressió artística.