

Per a la Montse Centelles que manté viva la memòria del Pere Casas.

David Casanova

*Cant me recort en lo departiment
e pens en vos, me sembla que us vey clar;
en aycell punt me corr'un sentiment
per tot lo cors que-m fa los ulls plorar.*

(Enyorament- Jordi de Sant Jordi, s. XV)

PERE CASAS

Un retrat

1.	Carrusel (1987)	7:38			
	Set paràfrasis sobre el nom de Brahms (1999-2000)				
2.	I.	2:28			
3.	II.	2:17			
4.	III.	1:27			
5.	IV.	1:00			
6.	V.	1:08	20.	I.	0:26
7.	VI.	1:22	21.	II.	0:56
8.	VII.	2:02	22.	III.	0:24
	Estudis (2000-2001)		23.	IV.	1:31
9.	de segones	1:50	24.	V.	0:50
10.	de quintes	0:51	25.	VI.	0:24
11.	de trèmolos	2:52	26.	VII.	0:32
12.	d'unísons	2:12	27.	Quatuor ludicia (2013)	2:25
13.	d'escales	2:25	28.	Shu (2014)	1:46
	Cartes a... (2012)		29.	Ingràvid 2 (2016)	3:03
14.	Webern	1:43	30.	MiOramka (2017)	1:32
15.	Ligeti 1.	2:11	31.	Edeïsa 1 (2018)	1:58
16.	Ligeti 2.	2:33	32.	In memoria est... (2019)	3:18
17.	Oscar Peterson	2:55			
18.	Ravel	3:19			
19.	Kurtag	2:42			
				Durada total:	64

Complete piano works

DAVID CASANOVA, piano

“La llum venia de molt enlaire i baixa una trencada remor de miralls d'aigua, de prims vidres de pluja.”

(Salvador Espriu)

El disc pretén abarcar el conjunt de les obres del compositor català, Pere Casas (Terrassa, 1957-Sabadell, 2022). Des de la primera obra **Carrusel** de l'any 1987 fins la darrera d'elles, **In memòria est...** (2019); així doncs, la seva obra completa per a piano aplega més de 30 anys de treball d'un dels compositors més personals i originals del nostre present. Caldria però dividir la seva producció en tres parts ben diferenciades; per una banda un període inicial que comença amb la peça **Carrusel**, obra de joventut que culmina amb les **Set paràfrasis sobre el nom de Brahms** i els **Estudis**, ambdós coincidents en el temps (1999-2001). Aquest primer període tanca una època de cerques que es caracteritza per un pianisme clàssic hereu de formes del passat però a on ja es deixa entreveure una simbiosi profunda entre aquestes formes clàssiques d'arrel tradicional i la recerca d'un

llenguatge propi (presència del jazz, ús i gust per les dissonàncies de segona menor, utilització dels unísons dins una harmonia fortament dissonant,...). Llenguatge dissonant però amb una rítmica de ressonàncies jazzístiques fa que molt sovint la seva obra sigui difícilíssima d'etiquetar i estigui allunyada de les modes del moment. La força d'aquestes primeres obres provenen d'aquesta tensió; la tensió d'una renúncia, la de l'encasellament fàcil, i l'afany d'independència creativa.

Després d'un període llarg de deu anys, trobem una segona època que aplega el període 2011-2013 a on el compositor va trobant un llenguatge més personal, a estones experimental, a on l'ús de la dissonància queda engolit per un estil cada vegada més sever que reclama un espai; des de l'exultant **Carta a Kurtág**, passant per la bellesa cristal·lina de la **Carta a Ravel**, o bé, les fascinadores **Cartes a Ligeti 1 i 2**, amb la torrentada de notes en ritme acumulats replegant-se per tot l'espectre agut del piano, tal vegada homenatge sentit al compositor hongarès. Inoblidable també l'homenatge a **Oscar Peterson** amb un riquíssim i absolutament commovedor sentit rítmic d'una imaginativa línia melòdica que

es desplega de manera desbordant al llarg de tot el teclat amb un tractament virtuós de l'única mà que intervé en tota la peça: la mà esquerra.

Finalment, el període de maduresa que comprèn els darrers anys de la dècada dels anys 10 i que el sentit de les obres molt sovint prenent forma de soliloquis, de monòlegs interiors a on malgrat que el llenguatge i el treball de composició ja està plenament consolidat, aquest queda soterrat i dominat per una veu poètica que en molts casos va més enllà del propi llenguatge musical i que s'atansa a allò que seria un espai merament personal, l'espai interior, el més íntim però alhora el més inaccessible. Queda en la memòria el formidable **MiO-ramka** o bé l'**Ingràvid 2**, obra estranya, ampla, de subtil bellesa. Els gestos musicals es comprimeixen, el material musical cada vegada està més desprotegit, més desolat i actua com a petites inflexions dins un espai cada vegada més inabordable tan ben descrit en **Shu**, la primera obra que obre aquest nou període, o bé en els sons reverberants d'espais abissals de la darrera de les peces, **In Memoria est...**, sentit homenatge al compositor estonià, Arvo Part. Així com el segon període el compositor

es mou i busca a partir de referents externs (totes les **Cartes a...** podrien donar-nos signes explícits de la seva obertura vers referents externs, o bé les **Espiègles**, una mena de retrat coral de família, irònic, ple de sentit de l'humor i de vida), en aquest tercer període el compositor es retrau, es queda quiet, parla des de si mateix i cap endins, el moviment és més estàtic, més invertebrat, passen coses però aquestes coses cada vegada són més immaterials, pesen menys i l'ús del silenci s'imposa; notem en les darreres obres una actitud més refractària a l'extern, malgrat l'ús i assimilació de les tècniques esteses sobre el piano (manipulació directa sobre les cordes i manipulació del so resultant, a **Edeïsa** per exemple) que mai s'ubiquen fora del seu llenguatge habitual, enriquint-lo sense pervertir-lo, buscant les fronteres que delimiten el seu interior i dibuixant un espai encara més reduït, més íntim.

Sigui doncs aquest disc l'oportunitat de donar a conèixer una obra per a piano ingent, important i necessària d'un dels compositors més rellevants de la seva generació; Pere Casas, compositor, mestre i amic.

David Casanova



© Montse Centelles



© Janina Lamberty.



Quadres inspirats en la música de Pere Casas

*Después del amor, la tierra.
Después de la tierra, todo.*

(Miguel Hernández)

El disco pretende abarcar el conjunto de las obras para piano del compositor catalán , Pere Casas (Terrassa, 1957-Sabadell, 2022). Desde la primera obra **Carrusel** del año 1987 hasta la última de ellas, **In memòria est...** del año 2019; su obra completa para piano comprende más de 30 años de trabajo de uno de los compositores más personales y originales de la actualidad.

Su producción la podemos dividir en tres partes muy diferenciadas entre ellas; por un lado, un periodo inicial que comienza con la pieza **Carrusel**, obra de juventud y culmina con **Paràfrasis sobre el nombre de Brahms** y los **Estudios**, ambas coincidentes en el tiempo (1999-2001). Este periodo cierra una época de búsquedas caracterizada por un pianismo clásico deudor de formas del pasado pero donde ya se deja entrever una simbiosis profunda entre estas formas clásicas de raíz tradicional y la búsqueda de un lenguaje propio (presencia del jazz, uso y gusto por las disonancias de segunda menor, utilización de los uní-

sonos dentro de una armonía fuertemente disonante); lenguaje disonante però con una rítmica de resonancias jazzísticas que hace que muy a menudo su obra sea difícilísima de etiquetar, alejada de las modas y los modos del momento. La fuerza de estas obras provienen de esta tensión: la tensión de una renuncia, la del encasillamiento fácil y el afán de independencia creativa.

Después de este largo periodo de diez años, viene una segunda época que abarcan los años 2011-2013 donde el compositor va encontrado un lenguaje más personal, en muchas ocasiones experimental donde el uso de la disonancia queda subordinada a un estilo cada vez más personal que reclama un espacio; desde la exultante **Carta a Kurtág**, pasando por la belleza cristalina de la **Carta a Ravel** o bien, las fascinadoras **Cartas a Ligeti 1-2** con el torrente de notas en ritmos percusivos esparciéndose por todo el espectro agudo del piano, sentido homenaje al compositor húngaro. Inolvidable también el homenaje en **Carta a Oscar Peterson**, al insigne pianista canadiense, uno de los referentes claves de su trabajo ; la obra contiene un riquísimo y conmovedor sentido rítmico haciendo uso de una imaginativa línea melódica que se despliega de manera desbordante a lo lar-

go del teclado con un tratamiento virtuoso de la única mano que interviene en la obra: la mano izquierda.

Finalmente, el período de madurez que comprende los últimos años de la década de los 10 donde el sentido final de las obras toman la forma de soliloquios, de monólogos interiores donde a pesar de que el lenguaje y el trabajo de composición está plenamente consolidado, este queda disimulado y dominado por una voz poética que en muchos casos va más allá del propio lenguaje musical y que se aproxima a lo que sería la conquista de un espacio meramente personal, el espacio interior, el más íntimo pero a la vez el más inaccesible. Queda en la memoria el formidable **Mioramka** o bien el **Ingrávid 2**, obra extraña, amplia, de sutil belleza. Los gestos musicales se comprimen, el material musical cada vez está más desprotegido, más despoblado y actúa como pequeñas inflexiones dentro de un espacio cada vez más inabordable tan bien descrito de **Shu**, la primera obra que abre este período, o bien los sonidos reverberantes de los espacios abisales de la última de las piezas, **In Memoria est...** sentido homenaje al compositor estoniano, Arvo Part. Así como en el segundo período el compositor se mueve y

busca a partir de referentes externos (todas las **Cartas a...** podrían darnos signos explícitos de esa apertura hacia lo otro, o bien, los **Espiegles**, una especie de retrato coral de familia, irónico, lleno de sentido del humor y de vida), en este tercer periodo el compositor se retrae, se queda quieto y, habla desde sí mismo y hacia adentro, el movimiento es más estático, más invertebrado, pasan cosas pero estas cosas son cada vez más inmateriales, pesan menos y el uso del silencio se impone; notamos en sus últimas obras una actitud más refractaria hacia lo exterior a pesar del uso y asimilación de las técnicas extendidas sobre el piano (manipulación directa sobre las cuerdas y manipulación del sonido resultante, a **Edeisa**, por ejemplo) que nunca se ubican fuera de su lenguaje personal, enriqueciéndolo sin pervertirlo; buscando los límites que delimitan su espacio interior y que todavía y a pesar de sus búsquedas, dibujan un espacio aún más reducido e íntimo si es posible.

Sea pues este disco, la oportunidad de dar a conocer una obra de piano ingente, importante y necesaria de uno de los compositores más relevantes de su generación: Pere Casas, compositor, maestro y amigo.

David Casanova



"Fragment manuscrit de la pea Carrusel"

(...) of the wide world I stand alone
and think
Till love and fame to nothingness
do sink."

(John Keats)

The CD aims to cover all the works of the Catalan composer, Pere Casas (Terrassa, 1957-Sabadell, 2022). From his first work **Carrusel** in 1987 to the last of them, **In memòria est...** from 2019; his breadth of music for piano comprise more than 30 years of work by one of the most personal and original composers of today.

His gamut of music can be divided into three very different parts; on the one hand, an initial period that begins with the piece **Carrusel**, a work of his youth and culminates with the Seven paraphrases on the name of Brahms and the studies both coinciding in time (1999-2001). This closes a period of research characterized by a classical pianism indebted to forms of the past, but where a deep symbiosis between these classical forms of traditional roots and the search for his own language (presence of jazz, use and taste for dissonances of second minor, use of unisons within a strongly dissonant

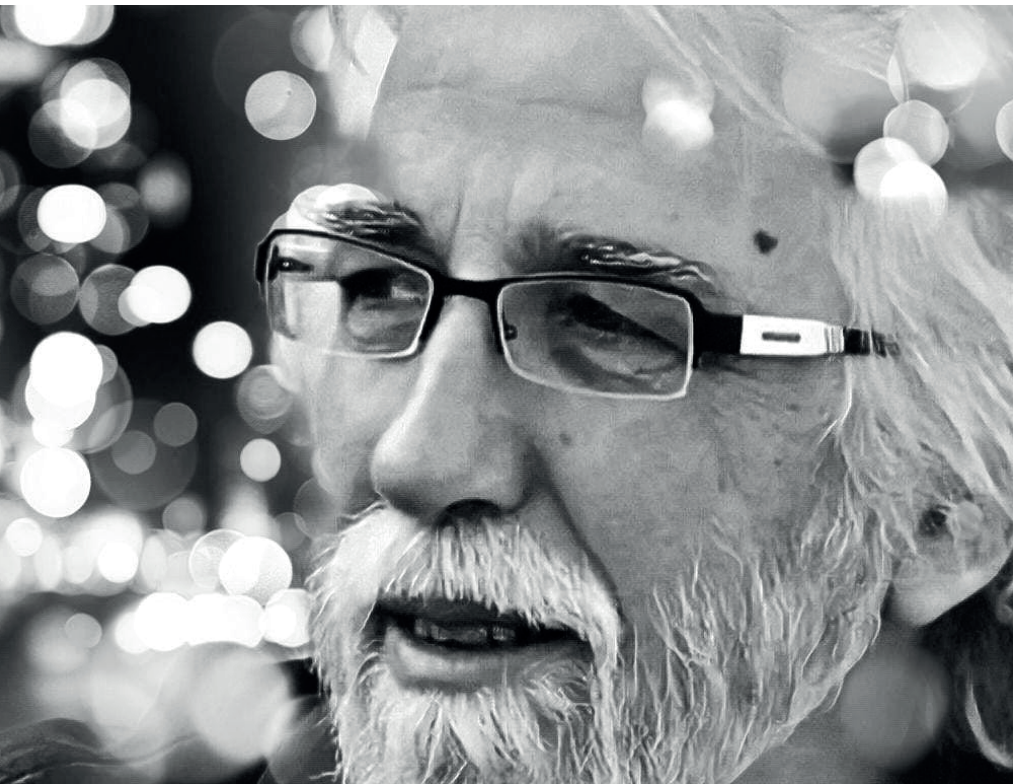
harmony); dissonant language but with a rhythmic jazz resonances that often makes his work very difficult to label away from the trends and modes of the moment. The strength of these works comes from this tension: the tension of renunciation, the tension of easy pigeonholing and the desire for creative independence.

After a long ten years stretch, comes a second period spanning the years 2011- 2013. This is where the composer is finding a more personal language, often experimental, where the use of dissonance is reduced by an increasingly personal style that claims a space: from the exultant **Letter to Kurtag**; through the crystalline beauty of the **Letter to Ravel** or the fascinating **Letters to Ligeti 1-2**, with the torrent of notes in percussive rhythms spreading throughout the acute spectrum of the piano, a heartfelt tribute to the Hungarian composer. Also unforgettable, the homage in **Letter to Oscar Peterson**, the distinguished Canadian pianist, one of the key references of his work. This work contains a very rich and moving rhythmic sense, making use of an imaginative melodic line that unfolds in an overflowing way along the keyboard, with a virtuoso treatment of the only hand that intervenes in the work: the left hand.

Finally, his period of maturity, that includes the last years of the decade of the 10's, where his sense of the works often culminate in the form of soliloquies, interior monologues, where although the language and the work of composition is fully consolidated, it is disguised and dominated by a poetic voice that, in many cases, goes beyond the musical language itself and approaches what would be the conquest of a purely personal, and inner space, the most intimate, but at the same time, the most inaccessible. We remember the formidable **Mioramka** or **Ingrávid 2**, a strange, but ample work of subtle beauty. The musical gestures are compressed, the musical material is more and more unprotected, more and more depopulated and acts as small inflections within an increasingly unapproachable space so well described by Shu. The first work that opens this period, with the reverberating sounds of the abyssal spaces of the last piece, In **Memoria est...**, a heartfelt tribute to the Estonian composer Arvo Part. In the same way, that in the second period, the composer uses external references for inspiration (i.e. the **Letters to...**) this work (**Memoria est...**) give us explicit signs of an openness towards others, or else, as in the first work, that opens this second period.

The Espiègles, a kind of family portrait, ironic, full of humor and life, in this third period the composer commits to, remains still, and making the only limitations he encounters, his own internal boundaries, making the movement is more static, more invertebrate: things happen, but these things are more and more immaterial; they weigh less and the use of silence is unpunished; we notice in his last works a more refractory attitude towards the outside, despite the use and assimilation of the extended techniques on the piano (direct manipulation on the strings and manipulation of the resulting sound, to **Edeisa**, for example) that are never located outside his personal language, enriching it without perverting it; being conscience of the limits, and draw an even more reduced and intimate space, if conceivably possible. This CD is therefore an opportunity to make known a huge, important and necessary piano work of one of the most relevant composers of his generation: Pere Casas, composer, teacher and friend.

David Casanova



Agraïments:

AL FERNANDO CAMINALS director de l'Escola de Música de Móra d'Ebre
per la cessió de l'espai

Al JOAN BLANCH per la seva paciència infinita

A la MARTA TRAFÍ i al MARTÍ CASANOVA pel seu suport

A L'ORIOL CASAS i al DÍDAC MOYA per sentir-los tan a prop

El disc s'ha gravat en un Piano Bossendorfer Concert Gran 290 Imperial
els dies 1 d'abril, 3 i 4 de juliol de 2023 a la Sala d'actes
de l'Escola de Música de Móra d'Ebre

Tècnic de so: JOAN BLANCH

Masterització: ERNEST MANCHON

Base rítmica (Espègles 2): JOAN LÓPEZ TORRUELLA

Revisió text en anglès: TRACY CHANDLER

Pintura de portada i pàgina 6: MONTSE CENTELLES

Fotografies pàgina 7: obra pictòrica de JANINA LAMBERTY

Disseny i compaginació: SEDES G-C MORERA

 la mà de guido

COLUMNA MÚSICA

www.columnamusica.com

columna@columnamusica.com

 Escola Municipal de Música i Dansa de Móra d'Ebre