

## ENTREVISTA A RAMÓN LAZKANO

Por Camilo Irizo

**Ramón Lazkano es compositor, vasco, con residencia en Francia. Su particular forma de entender la música, de una exquisitez extrema, le ha hecho merecedor de incontables reconocimientos más fuera que dentro de nuestro país. En estas líneas sabremos más de la persona y del compositor.**

**Camilo Irizo.- ¿En qué grado influyen las enseñanzas de los grandes maestros?**

**Ramón Lazkano.-** De forma decisiva, ciertamente, ya que nos fuerzan a optar... y a tomar decisiones. Un contacto musical no epidérmico necesariamente deja cicatrices, marcas, vestigios, huellas, y memoria... ¡En la medida en que seamos capaces de interiorizarlas, claro está! Creo que, afortunadamente, en la vida uno no sale indemne del roce con las personalidades fuertes que comparten su saber. En ese mosaico que somos y que proyectamos en nuestras obras, el juego de las filiaciones puede llegar a ser apasionante: sin la vía abierta por los grandes maestros, que nos reconforta y al mismo tiempo encauza, quizás no seríamos hábiles para inventar. Supongo que, como la energía, en el arte nada se "crea" ni se destruye, "sólo" se transforma. Renegar una tradición, refutar una influencia, no es ni siquiera un acto suavemente transgresor, sino el reflejo de un espíritu que aspira a una emancipación que nuestra memoria impide. Esa misma voluntad, esa ambición, son el motor del hombre occidental, me parece.

**C. I.- ¿De qué debe desprenderse un compositor para llegar a tener personalidad propia?**

**R. L.-** De nada, al contrario, pienso que acumular la experiencia y hacer una lectura crítica de ella da forma a la visión del mundo de un creador. Ser capaz de la lucidez necesaria para efectuar esa crítica, hacer consciente, verbalizar

lo que creemos espontáneamente propio, es una labor fundamental, diría casi una obligación. También es cierto que no sé muy bien que significa "tener personalidad propia", excepto en el sentido de la afirmación del individuo. Y en este sentido, cada uno tiene su personalidad propia: en cada instante del proceso de conocer en el que estamos irremediabilmente sumergidos desde nuestra gestación... Quizás entendiendo, o creyendo entender, lo que es el mundo ante nuestros ojos, podemos intentar explicarlo de otra manera, la que creemos propia. ¿Se desprende Messiaen de sus lecturas de Debussy y Albéniz, del coral de Bach, de la orquesta de Puccini, de la aspiración a lo sublime de Wagner? Todo ello está en su música, pero nada es aparente: al contrario, Messiaen es quizás uno de los ejemplos más hermosos del creador que ha encontrado una forma francamente original de decir lo que él ya sabía, y los demás podíamos intuir.

**C.I.- ¿Te sientes heredero de alguna corriente estética concreta?**

**R. L.-** ¡Tantas cosas nos pesan sobre los hombros! ¡Su excesiva concreción puede llegar a ser esclerotizante! Es cierto que, dependiendo de las horas, de los días o de los meses, mis intereses, mis lecturas, mis afinidades o mis humores me han acercado o alejado de autores que, a pesar de ello, están constantemente presentes en mi escritura musical. Quiero decir que, desde el momento en que me pongo a escribir, me vienen a la cabeza todos esos referentes contra los que uno lucha en una suerte de batalla por la no dependencia, como decía antes: es casi una relación edípica de "destrucción" del padre para poder emanciparse – sin por ello deshacerse de esos genes que te han dado forma. Pero creo que, por el momento y a nivel consciente, me basta con intentar poner orden en mi memoria y ser heredero de mi vivir...

**C. I.- En la búsqueda de nuevos recursos sonoros, ¿están los instrumentos tradicionales en el límite de su capacidad?**

**R. L .-**Bueno, algo así dijeron cada uno en su día Russolo y Schaeffer, y por detrás llegó Lachenmann... Quizás hoy sí somos totalmente conscientes de todos los métodos de producción de sonido que permiten los instrumentos

"convencionales". Pero la inventividad del hombre sigue siendo tan sorprendente, y los recursos tan grandes, que toda "convención" puede ser aún deformada y pervertida para darle un significado nuevo: a los timbres de estos instrumentos y a los modos de producción del sonido también. Lo que es cierto es que, paralelamente hoy en día, tenemos otros instrumentos nuevos, ligados a la electrónica, increíblemente potentes y ricos para hacer sonar, y que eran insospechables hace algunos años. Y esto, a mi parecer, es sumamente excitante: imaginar que con sensores podamos captar el movimiento, el espacio y el gesto del intérprete, desligados de la materia con la que se produce el sonido, pero para condicionarlos recíprocamente y en directo, sugiere formas radicalmente distintas de releer nuestra práctica de la escritura musical y de los recursos sonoros.

**C. I .- ¿En qué medio te sientes más cómodo para desarrollar tu música?**

**R. L .-** ¡En todos aquellos en los que me lo permiten! Y en el que, por supuesto, puede existir una capacidad de escucha real, tan deteriorada y desacralizada (si me permites el término, discutible, cierto) hoy. Mis intereses y mis afinidades me han llevado a trabajar sobre todo en cierto tipo de géneros y agrupaciones, pero en absoluto excluyo otros, al contrario, creo que diversificarse es básico para evitar el tedio y la parálisis. Recientemente, Jean-Christophe Maillot con los Ballets de Monte Carlo coreografiaban una música mía escrita para el concierto y no para la danza: ¡la experiencia ha sido reveladora! Espero, en el futuro, poder multiplicar este tipo de experiencias, sobre todo porque me gusta más trabajar en contacto con otros artistas que hacerlo solo en mi casa... Aunque sigo sintiendo un afecto muy particular por el marco del concierto (que permite concentrarse en el sonido y en el gesto que lo produce), y en especial por las agrupaciones modestas y poco convencionales.

**C. I .- Se tiende a utilizar, en la búsqueda de nuevas sonoridades, instrumentos no demasiado usuales dentro de las propias familias de éstos. ¿Es el acordeón el nuevo gran descubrimiento?**

**R. L .-** El acordeón es un gran instrumento, no le hacía falta ser "descubierto"

para ello. Y parece que, poco a poco, ha conseguido ir infiltrándose en los hábitos de los compositores más representativos del tipo de música que hacemos nosotros: ha pasado, en muy poco tiempo, de ser el instrumento de los italianos que construían las vías férreas, a estar ligado a la representación como en *Wozzeck* y a formar luego parte esencial de los efectivos instrumentales como en *Grisey* o *Berio*... Pero, si me permites, fijémonos en las dos versiones de la sinfonía 40 de Mozart, con y sin clarinetes (que no eran usuales en aquel tiempo): es significativo del avance técnico instrumental y de las nuevas necesidades derivadas de la complejidad de la escritura., pero ante todo nos muestra cómo ese tópico de la "búsqueda de nuevas sonoridades" es algo absolutamente recurrente en nuestra historia musical, desde *Gabrielli* y *Monteverdi* hasta el acordeón de que me hablas.

**C. I.- ¿En qué forma se han cumplido las palabras de Messiaen, cuando dijo refiriéndose al recién creado movimiento L'itinéraire: "(...) Hacen lo que quieren, y lo que quieren hacer es algo más generoso, más sensible, e incluso ... más "bello". (...) Son personas sinceras, que tienen corazón, que aman la música. Creo que en eso reside la renovación:"**

**R. L.-** Bueno, Messiaen tenía una percepción de la música completamente teñida por su fe cristiana, y creo que esa fe le conduce a expresarse en estos términos que son tan generosos. Supongo que estas palabras son también el resultado de su experiencia anterior con otros compositores más críticos con su música que la generación de *Murail* y de *Grisey*, y que tuvieron durante largo tiempo la pretensión de ser los únicos capaces de "renovar" (entrecorillado) la música, por encima del propio Messiaen. Tengo entendido que la llegada, a finales de los 40, de *Boulez*, *Stockhausen* y *Cia*. a la clase de Messiaen en el Conservatorio fue casi traumática para él: de repente, tras el dolor de la guerra, se encontraba en una posición radicalmente distinta, pasando de ser "moderno" a ser "kitsch" -un poco como le sucedió a *Ravel* tras la Primera Guerra y en ese mismo París-, enfrentado a la mirada crítica de esos alumnos sobresalientes que le obligó a tomar posiciones estéticas radicales con respecto a su producción anterior. El aprecio que ciertas

categorías de su pensamiento compositivo despierta en la generación siguiente no puede sino reconfortarle, y reconfortar su idea de que la "renovación" y lo "bello" pasa necesariamente por esas categorías por las que él ha optado.

**C. I. - ¿Hasta dónde nos seguirá siendo útil el actual lenguaje musical?**

**R. L. -** Los medios de que disponemos hoy para dar forma a las músicas son tan plurales, tan diversos, tan complejos y sobre todo, tan numerosos, que no pretendo ni quiero imaginarlo... El problema, a mis ojos, es más bien otro: ¿qué es música en el mundo de hoy, y, al margen de su producción comercial y efímera, ocupa algún lugar significativo en la civilización que se comienza a dibujarse ante nosotros?

**C. I. - ¿En qué dirección se está moviendo la música?**

**R. L. -** ¡Se expande en todos los sentidos, como el universo! Y al mismo tiempo se individualiza completamente, en nuestro campo ya no hay corrientes claras que "lideren" como en los 50 o en los 70... Y del mismo modo aparece un sorprendente y extraordinario mestizaje que abre vías y esperanzas. Pienso que, lo más preocupante, es la desaparición progresiva de un pensamiento crítico sobre la función del arte -si es que ha de tenerla- en nuestra sociedad tecnológica. Curiosamente, es quizás en los Estados Unidos donde hay, al día de hoy, una creación directamente ligada a la lectura crítica del nuestro mundo y de nuestra historia reciente (los montajes de Steve Reich, las ópera de Adams), y donde el problema de la "funcionalidad" se plantea de forma más vigorosa – ello no quiere decir que sus respuestas me parezcan necesariamente las más acertadas ni en el terreno puramente creativo ni en el de las ideas, pero admiro el coraje de plantearlas, un coraje que parece haberse adormilado un nuestra Europa occidental tan próspera y confortable.

**C. I. - ¿Por qué sigue siendo tan poco entendida y, lo más preocupante, valorada?**

**R. L. -** La música es el fenómeno de masas más extendido hoy en día, más que la televisión, o que las revistas del corazón. Que "nuestra" música sea un claro

pequeño en este bosque no es preocupante, al contrario: a mi modo de ver, tiene ya el mérito enorme de subsistir como lugar de encuentro para el placer y la reflexión. Lo que importa es saber para qué hace falta un claro de estas características. Con esto quiero decir que, para entenderla y valorarla, hay que saber con qué entenderla y cómo valorarla, y estos medios que deberían estar al alcance de todos, o al menos de todos aquellos que tuvieran el grado de simpatía que les condujera a ello, están en manos de pocos; por eso pienso que hay que denunciar sistemáticamente el embrutecimiento progresivo e implacable al que nos está reduciendo nuestro modelo de sociedad. El poco valor que parece otorgarse al arte en creación (y no al arte de los museos, ése que tranquiliza a los espíritus burgueses porque, muerto, se expone inerte en salas y conciertos) tiene un origen ideológico, en este mundo nuestro en el que todo se confunde y pocos enuncian con coraje valores claros que no sean de orden exclusivamente comercial o populista.

**Cl.- Se nota la falta de la música en ...**

**RL.-** ¡¡¡No, al contrario, hay demasiada!!! En los autobuses, en los parkings, en las zapaterías... Lo que falta es silencio, silencio para poder escucharla, silencio para entenderla y para reflexionar sobre la emoción de estar sometidos al destino de vivir.