

ENTREVISTA A BERNAT VIVANCOS MÚSIC I COMPOSITOR

MONTSE MATHEU I FRA JOSEP MANUEL VALLEJO



Per a tu, ¿què és la bellesa? ¿I com crees bellesa a través de la música?

Per a molta gent és evident que diferents formes d'art ens evocuen bellesa. Quan a vegades es fa una cosa una mica lletja, que és comparar les arts, es diu que la música és l'art més espiritual. És veritat que la música té una connotació i un aspecte d'art eteri, no palpable, que el fa més espiritual potser que alguna cosa més palpable com un quadre o una obra arquitectònica. És més màgic, al meu entendre també. Per tant, té aquest sentit de culte a la bellesa però amb aquest al·licient, una mica de màgia, que potser no tenen altres arts.

Els compositors, els instrumentistes, els que ens dediquem a fer música, diem que

aquest aspecte, si ens el creiem, és un aspecte profund, important. Un compositor que es proposi fer, compondre, crear bellesa, és una mica agosarat, perquè la bellesa en si l'ha creada Déu i a Ell ens devem; però sí hi ha la idea de voler ser una mica "transmissors" d'aquest art diví, en tenim una mica l'obligació, però ho fem a la nostra mesura d'éssers limitats. L'aspecte de la música com a creadora de bellesa, jo el tinc present, malgrat pugui semblar una mica prepotent perquè la bellesa absoluta la crea Déu i la tenim en Déu. Però sí ens hi podem apropar una mica, si tenim aquest pensament de bellesa-espiritualitat que la música ofereix.

¿Però tu diries que la música té relació també amb les altres arts? Des de la proporció fins a la matemàtica...

I tant! Moltíssima relació. Només que la música és un art no palpable que, a més, es pot interpretar diferentment. Una altra obra d'art gràfica és el que l'autor ha fet. Després nosaltres podem tenir una visió polièdrica d'aquella obra d'art, però la música és sempre nova quan s'interpreta, per tant, sempre diferent, té aquesta flexibilitat i per a mi té aquesta connotació més màgica que es pot somiar més, que s'acosta una mica més a l'irreal. Ara, evidentment d'acord amb totes les altres arts i no cal dir amb la matemàtica que sempre hi ha tingut molta relació.

¿És cert que la proporció Àurea té a veure amb les proporcions de les teves composicions?

No fidelment, però sí com a motiu d'inspiració. I no només la proporció Àurea, sinó també, i això és un punt que jo he treballat bastant, un aspecte més tècnic musical: la música i l'espectre sonor, el que els compositors en diem la música espectral. Això és una cosa que em fascina. És a dir, nosaltres, quan escoltem un so, que pot ser d'un instrument, o d'una nevera, o d'una cafetera o d'un helicòpter..., sentim aquell so ben definit però, a més, no els percebem però sí que escoltem una sèrie d'harmònics naturals –això està estudiat en la física del so–, que són unes notes resultants d'una fonamental. Els compositors anomenats espectrals o de l'escola espectral, de diferent manera, agafem aquest espectre i en fem la base harmònica de les nostres obres. Ve a ser una mica com algunes proporcions que agafem també els arquitectes per crear –Gaudí mateix– que s'inspiren en proporcions per crear una volta, etc., doncs amb la música passa exactament el mateix. Això m'interessa, i ho trobo rellevant, perquè els compositors que ens hi dediquem tenim un respecte molt gran per la naturalesa. És a dir, nosaltres no ens hem inventat una sèrie de notes i les maneguem a la nostra manera, no inventem el nostre propi sistema, sinó que escoltem la natura, la respectem, i la glossem, la retreballem una mica.

Això és també una idea d'aquesta bellesa suprema i divina, que és la naturalesa, la bellesa absoluta; és agafar alguns paràmetres i recrear-nos, però no inventem res. Això ho trobo fascinant, lligat també a un aspecte més de música modal, que seria el cant popular d'una civilització, d'una cultura. Aquests dos elements, el cant popular, que seria el més terrenal, amb la música espectral, que és aquesta idea física del so més uni-

versal, fan un conglomerat de respecte a la tradició musical i a les lleis físiques del so que em sedueix molt.

Per tant, ¿la inspiració de la naturalesa ve de les proporcions?

És en aquest cas de lleis físiques del so, que nosaltres escoltem i estudiem. Avui dia, amb totes les eines que tenim, també informàtiques, un so el podem desgranar bé a nivell del seu resultat espectral, i d'aquí en creem les nostres harmonies, però sempre amb respecte. A mi m'agrada molt veure que hi ha altres artistes, no només en la música, que això ho han tingut molt per mà. I parlo de Gaudí perquè realment és espectacular com ell, amb formes de la natura i amb lleis pròpies de les formes, creava les seves pròpies obres. Hi ha la famosa imatge amb els ploms, on la mateixa gravetat li provoca la forma. En el fons, el que fa també és respectar la natura, no inventa. I això amb la música també es pot fer i és molt seductor.

¿La Sagrada Escripura té un paper important en les teves composicions?

Sí, com a motiu d'inspiració i sobretot també a nivell de creença. No me n'amago pas. Jo sóc creient, gràcies a Déu. Crec que la fe és un regal que no tothom té i que n'hem d'estar agraïts, i es pot ser igual de bo o igual de dolent amb aquest regal que un té. Però si un té aquest regal de la fe i un ha assaborit també de petit els textos sagrats, si a més es fa música amb aquests textos, també és una cosa força veritable. Jo no dic que un compositor que no sigui creient no pugui compondre sobre textos sagrats. Però, en tot cas, de cara al creador, si un s'ho creu i ho viu, llavors té una connotació especial. Això deu ser com si tu fas un petó a una dona que estimes o a una altra que no estimes. No és el mateix. Aquest punt és important.



I el procés de creació, ¿com es produeix, a partir d'un fragment?

Hi ha una paraula bonica en la creació, que a vegades ha estat una mica oblidada i que és la *inspiració*. A vegades, en el món contemporani sembla com si la inspiració fos una cosa ja caduca o passada o que no tingui massa valor, però jo crec en la inspiració, també perquè he tingut l'experiència de viure-la. Ara, definir-la, és molt difícil. No és una bola de foc que cau un dia per la finestra i de sobte estic inspirat, ni una llum. No, no. És potser un estat d'ànim, és una tranquil·litat i després un moment determinat que pots tenir una idea, un esbós... Jo crec molt no en l'obra en el seu conjunt sinó en una petita cèl·lula, un petit motiu, un petit gir harmònic que et fa crear

¿Quins textos evangèlics o bíblics et fascinen més?

Generalment, per compondre he utilitzat bastant ja pregàries establertes d'altres músiques que s'entenen també dintre de les formes musicals que ja estan establertes. Textos curts però que ja s'han fet: Ave Maria, Nigra sum, un text del Càntic dels Càntics o també algun episodi de l'evangeli. Últimament he acabat de compondre una obra coral sobre les Benaurances (amb el text de les Benaurances) en una nova obra que ara s'enregistrarà, que és el meu Rèquiem, on un dels números és les Benaurances. Entre formes ja establertes, o alguns textos que m'agraden, fins i tot en algun moment també he arribat a utilitzar una o dues petites frases de l'evangeli per a obra instrumental. Això també ho trobo seductor.

l'inici de l'obra i després en crees la forma total. Però a vegades pot ser al piano, a vegades pot ser imaginant una sola melodia... El treball que jo faig és que d'aquesta petita gènesi, d'aquest petit motiu, creo l'obra sencera. Que un dia estàs més inspirat que d'altres, sí. I això de la inspiració és una cosa que els mateixos instrumentistes diuen: un violinista pot tocar una sonata de Schumann i al final del concert pot comentar amb el seu pianista "avui sí que estàvem inspirats". És una cosa que existeix. I fins i tot, diria també, que els grans compositors, com Mozart, trobo que tenen músiques més inspirades que d'altres. Hi ha melodies que són genials i altres potser més "banals" malgrat sigui Mozart. La inspiració és alguna cosa molt inexplicable que fa que una melodia, que un passatge sigui més màgic que un altre.

¿I quins autors, o sants, o personatges t'han forjat cristianament?

No ho sabria dir massa perquè potser en el meu cas no és tant persones santes, en concret, sinó vivències més del dia a dia. Sí que he tingut molta devoció, i fins i tot vaig fer un estudi i un llibre, sobre un compositor monjo de Montserrat, beat, que va morir màrtir a la Guerra Civil, el P. Àngel Rodamilans, que musicalment sempre m'ha agradat i m'ha inspirat molt. Evidentment, els textos bíblics, els salms, el Càntic dels Càntics, però focalitzar-ho en algunes persones no ho sabria dir.

Però suposo que l'ambient de l'Escolania, de Montserrat, del P. Ireneu, la naturalesa verge de Montserrat... tot això, ha degut configurar la teva ànima.

Sí, i el turisme també. Montserrat no és un paradís perdut. I no oblidem que Montserrat és un monestir molt estimat, de primer nivell, però també és molt particular, perquè hi ha una vida molt activa a diari. A vegades, quan estava de director a l'Escolania, em deien: "Ara sí que pots compondre o sí que pots estar inspirat..." Doncs no, perquè tenir 50 nens que has de fer sortir cada dia en concerts és un estrès important, és una feina professional que també t'estressa i amb la que tens molts mals de caps cada dia. S'ha de ser molt pràctic.

En canvi, la meva vivència d'escolà va tenir una mica aquesta connotació més càndida dels nens, perquè allà responsabilitat meva personal no en tenia massa, a part de la de cantar bé i fer els deures, però era una vivència en un ambient religiós, musical de primera línia, que jo hi estava molt còmode i on vaig ser molt i molt feliç. Després, quan un té un càrrec de responsabilitat, és molt bonic, és emocionant també, tot el que es vulgui, però tens molta responsa-

bilitat i s'ha de tenir en compte.

Però sí que Montserrat, en tot cas, ha influenciat molt en la meva música i, fins i tot diria, en una certa sonoritat de la meva música. Això m'ho va dir un professor al conservatori de París, Marc André Dalbavie, que era el meu professor d'orquestració i, un dia, com qui no vol la cosa, va dir que les meves orquestracions tenien un so rodó, més rodó i més ressonant que la dels meus companys perquè es notava que jo de petit havia mamat i havia cantat diàriament en una basílica ressonant. Em va resultar curiós. Són coses que se't queden a dintre no saps com i, clar, el fet de cantar cada dia amb una acústica reverberant, potser també fa que el teu treball tingui una coloració especial.

¿Quins són els autors musicals que prefereixes o que t'han influenciat?

Molts, i de totes les èpoques. Crec que és una mica injust anomenar un compositor perquè cada època també defineix molt un període i una manera de fer música, però sí que potser de cada període te'n podria dir algun: Mozart per a mi sempre ha estat un compositor molt important, i altres, i fins i tot d'altres més desconeguts per la gran gent, com deia abans amb el P. Àngel Rodamilans, que segons el meu parer té una música sublim. O d'altres compositors més antics que Mozart, com Marin Marais, evidentment passant per Bach, etc. No podria dir un nom perquè sí que en cada època tinc els meus preferits i després, no només compositors sinó obres en concret. Sóc un fan, per exemple, de les dues primeres sonates de Schumann per violí i piano. Tampoc m'agrada tot de Schumann. A vegades és difícil dir un compositor. Ara em van fer una entrevista on em van preguntar: "quins tres discos t'enduries a una illa deserta?" I el problema va ser triar-los.

Quan eres escolà, ¿ja t'agradava improvisar? ¿Havies escrit ja alguna cosa? ¿En quin moment vas començar?

No, això em va venir més tard, pràcticament un o dos anys més tard després de sortir de l'Escolania. Sí que recordo que m'agradava cantar i inventar-me alguna cançó però no ho tenia pas molt a dintre. Així com ara he vist, quan he estat director, que hi ha alguns escolans que ja volien imitar els grans i sí que composaven alguna cosa, una mica malgirbada però componien alguna cosa, jo no ho vaig fer fins que vaig sortir.

I fins i tot amb la veu, amb el treball que es fa amb la veu, ¿no es dóna el cas d'alguns escolans que tinguin alguna tendència a voler improvisar?

No massa. Està bastant cenyit al que hem de cantar. Hi ha qui va xiulant i cantant pel passadís... és part de la felicitat personal.

Després, quan vas deixar l'Escolania, vas estudiar piano amb la Maria Canals...

Sí, vaig fer els estudis de música, el piano amb la Maria Canals, violí amb l'Eva Graubin, a part dels estudis generals que s'havien de fer. Llavors sí que al cap de poc, d'un any o dos, vaig començar a fer harmonia i més composició amb el professor David Padrós. Em va anar molt bé tenir un nivell mig de violí, malgrat no el vaig estudiar fins al final –tampoc es podia fer tot–, però el grau superior de piano el vaig acabar i feia molts concerts i concursos amb algú com la Maria Canals que m'estimava molt, pràcticament com al seu fill, i que em va donar tot el seu coneixement.

No obstant això, a mi el piano és un instrument que m'ha agradat molt però que mai l'he vist com un instrument per dedicar-m'hi. És un instrument molt dur, has de tenir unes qualitats innates molt grans

perquè si no fas amb el doble d'esforç el que potser altres més dotats que tu fan amb més velocitat. I és un instrument dur també a nivell de repertori, perquè molta gent toca el mateix. I jo, amb un esperit més creatiu, no m'acabava de convèncer estudiar-me Chopin quan hi ha dos-cents mil pianistes al món que el toquen i dels quals cent-mil el toquen millor que jo. Per tant, era un fet que em castrava una mica la meua creació artística. I llavors vaig trobar que el tema compositiu era més lliure, era més meu, el que faig jo com a compositor només ho puc fer jo, no ho farà un altre.

¿I amb el violí?

El violí vaig estudiar-lo uns quatre anys. De moment, en sortir de l'Escolania anava fent en paral·lel violí i piano, però arriba un moment que no ho pots fer tot. I en aquests casos sempre guanya el professor que tiba més, i la Maria Canals s'hi va abocar de valent.

Abans que anassis a París i a Oslo i que et possessis més en contacte amb els centres de cultiu de música contemporània –dius que t'agraden especialment Mozart, Bach, els clàssics...–, però llavors a més, tu necessitaves un llenguatge nou... Vas anar a París per descobrir noves formes... Tinc entès que la música espectral sorgeix a França cap als anys 70...

Sí, amb compositors com Gérard Grisey i Tristan Murail.

Es basa en l'estudi dels harmònics, en estudiar la naturalesa del timbre, que és una mica l'eix de l'obra. ¿És així?

Sí. Per a un jove músic, un jove compositor, un jove instrumentista és important sortir a fora del nostre país –que és molt maco i molt ric culturalment però no som capdavanters en ensenyament ni en



es diu Lasse Thorensen, i a mi de seguida aquella música em va impactar molt. Em va obrir una finestra. A vegades diuen que a la vida d'un creador o d'un artista hi ha algun moment en què se t'obre una finestra, doncs en el meu cas va ser amb aquest compositor. Vaig pensar que aquesta música era fantàstica, que era la que a mi m'agradava, que era actual, i que volia anar a estudiar amb aquest compositor, si vivia,

creació artística. Vaig pensar que era el moment d'anar a estudiar a l'estranger. I, en aquell moment, com jo era bastant crític amb certs corrents de la música contemporània que es feia, vaig voler anar precisament al conservatori de París on feien més la música que més em desagradava, perquè crec que per criticar una cosa l'has de conèixer bé. Criticar sense fonament no serveix de massa. Vaig voler anar allà, que és el rovell de l'ou d'una música que jo no acabava d'entendre, per veure què passava i per conèixer-ho. I després em vaig adonar que quan un s'hi aboca a fons i ho coneix, sap destriar allò de bo d'allò no tan bo. Això és molt positiu. Algunes coses que no entenes les acabes entenent, altres no les entendràs mai més... I van ser cinc anys importants a París, de descoberta d'aquest món musical. Descoberta que fèiem amb molts compositors i amb música molt diversa, fins que un dia el meu professor de composició, Guy Reibel, ens va presentar música d'un compositor noruec, que no coneixia ningú, que

perquè no sabia qui era, no l'havia sentit en viu, ja que el professor ens portava partitures i enregistraments. El vam sentir, com altres setmanes havíem sentit altres coses, però a mi em va impactar. Vaig veure que era un senyor que vivia, que feia classes a Oslo, que entrava també dintre els intercanvis d'Erasmus amb el conservatori de París i Oslo, i me'n vaig anar cap a Oslo l'any següent a fer un Erasmus amb aquest compositor, el qual em va fer descobrir, a part del que vaig conèixer a França, aquest tractament de la música espectral com a mi m'agrada realment treballar-lo. Realment ha estat un compositor clau i bàsic en la meva formació, a part també de persona entranyable, que això també és important. Som, ja no companys de professió sinó amics, i tenim molta relació. Ell em va obrir les portes a tota aquesta música que faig actualment, amb la base aquesta que dèiem de respecte a la natura, de la música espectral, etc. Si no hagués anat a París a estudiar, aquesta descoberta potser no l'hagués fet.



hagut corrents que costa molt d'arribar al públic, però la música que fas tu o Lasse Thoresen incorpora elements del país, per tant té elements coneguts pel públic, encara que hi hagi després coses noves... En canvi, en la música dodecafònica...

Hi ha hagut durant el segle XX molts corrents musicals que han tingut la seva importància en la història de la música, que han sigut a vegades senzillament un xoc entre la tradició que hi havia però que ha anat bé que hi fos per canviar una mica les idees musicals, com ha passat també amb la pintura. Per tant, hi ha hagut molts corrents i molt variats, i alguns fins i tot han sigut valents a nivell no d'anar en contra del públic però sí d'interrogar el públic, que no s'ha de fer sempre el mateix sinó que és bo també presentar una

Lasse Thoresen, a més de treballar amb l'espectralitat, també incorpora a la seva música elements de la tradició del seu país, veritat?

Sí, també. Ell utilitza aquesta barreja de música folklòrica noruega, que és molt rica, i l'espectre, i aquesta barreja és fascinant. És fascinant perquè no és cap invenció. Tu respectes les lleis físiques del so i respectes una cosa tan ancestral com el folklore d'una regió, d'un país, i en fas la teva versió, ho gloses. I això és important, més que inventar, copiar és molt important en la creació.

Dintre de la música contemporània hi ha hagut altres maneres de fer música com podria ser el dodecafonisme... No sé si a tu et va interessar això... Hi ha

cosa nova, et pot agradar més o menys, t'hi pots sentir més o menys identificat, la pots entendre més o menys, però és un xoc, és un canvi, i en aquest sentit jo crec que és positiu. Després hi ha el tema més personal, individual de cadascú, que et pots sentir més atret per una cosa que per una altra. Però, responent a la teva pregunta, sí que trobo, i això m'ho va dir fa poc un estudiós de física del so, que un compositor que fa música espectral, pot ser que arribi una mica més a un públic musical o no musical, per aquesta raó tan senzilla, que en el fons estem presentant unes eines musicals que ell ja té assimilades pràcticament des del ventre de la seva mare, perquè tots els sons que hem escoltat tenen l'espectre. Per tant, si tu fas música espectral, desconegut no serà.

Desconeguda pot ser una sèrie que es retrogradi invertida... serà més desconegut això que no un mode català amb el que la teva mare t'ha pogut cantar cinquanta cançons, amb aquella gamma, o una música que et pot recordar el so de la cafetera de la teva mare quan preparava el cafè cada matí, que també és espectral. Per tant, pot ser que sigui més assequible. I aquest senyor m'ho deia fins i tot en aspectes de música per a publicitat. La publicitat el que vol és atreure la gent. En el fons, un acord espectral atreu a la gent perquè és una cosa nova, potser, però no desconeguda. O si fem a una flauta sonar com el cant dels ocells, nou no serà. I pot ser molt contemporani també però és una cosa que ja hem sentit, que no ens és estrangera. I això trobo que és interessant; no deixa de ser el respecte per la natura, per aquesta bellesa que dèiem.

A París vas fer una peça per a flauta contralt i vibràfon inspirant-te en el text de Lluç: "Maria guardava aquestes coses en el seu cor i les meditava". Aquesta peça, no sé si l'has publicada o no però jo no he aconseguit sentir-la enlloc. L'únic que m'ha arribat és la partitura, i realment ha de sonar molt bonic. ¿L'heu tocat en algun lloc?

Aquesta obra no està enregistrada, per tant, no es troba. Sí que s'ha fet en concert. Inicialment era una obra per a guitarra i flauta contralt, que després, per una exposició, una demanda que em van fer de Caixa Catalunya a la Pedrera, es va estrenar i vaig fer una versió per vibràfon i flauta. És això que comentava abans que a vegades jo no em baso només en textos sagrats per tractar-los amb la veu o el cor, cantant i assaborint el mateix text, sinó que és ben bé el text, i després una elucubració meua, una glossa, de com jo veig el sentiment en aquest cas de Maria que meditava al seu cor tot

allò que li passava, però fet amb música. Algú podrà pensar això, o podrà pensar alguna altra cosa, o algú no creient fins i tot podrà imaginar el que li passi pel cap. En tot cas, jo em vaig basar en això i vaig fer una obra. Fins i tot crec que el títol és la referència bíblica, el verset.

¿Algun dia l'editaràs en algun CD?

Sí, el que passa és que quan faig algun disc és amb un conjunt d'obres per a la mateixa formació i aquesta obra, com és molt particular, només per a dos instrumentistes, és més difícil editar-la. El dia que es va fer el concert vaig parlar amb els músics perquè m'hauria agradat tenir l'enregistrament, però al final no es va fer.

Després, a Oslo vas compondre el Nigra Sum sobre el text del Càntic dels Càntics. Volies reflectir musicalment l'amor esponsal, la seducció, la sensualitat... i unint l'àmbit de la bellesa amb el de l'espiritualitat. ¿Veritat que és com bastant freqüent en la teva obra aquesta confluència entre la contemplació de la natura i la recerca del transcendent? Aquesta confluència, ¿creus que és quelcom essencial a la vida mateixa?

Sí, i afegiria aquest punt important que també he parlat algunes vegades, de sensualitat. Sensualitat entesa com a bellesa que també pot lligar amb la música i que fins i tot pot lligar amb textos sagrats, i el Càntic dels Càntics seria un exemple. L'amor, l'atracció entre l'espos i l'esposa que també, per als teòlegs, és l'amor entre Déu i l'Església, musicalment també es pot fer perquè es pot crear música més sensual o més austera, segons les harmonies... A mi també és un punt que m'agrada utilitzar sobretot en textos com el de Nigra Sum, que sigui una música religiosa, que sigui una música "d'Església", si és que existeix, però al mateix temps que hi hagi aquest



punt de sensualitat que per a mi pot anar tan lligat amb la música com amb la fe. I això és un punt important a part d'aquest que deies també de lligar el transcendent, la música religiosa. Tot aquest pac jo crec que és important.

Després vas fer una obra que es diu “Le cri des bergers”. L’he estat escoltant i llegint alguna breu explicació que en feies. Deies: “Le cri des bergers” és un cant de solitud. És també un crit d’angoixa, de sofriment, d’incertesa; és, en el fons, un cant perdut que ressona en el nostre interior. Si sabem escoltar els “ecos del silenci” d’aquesta solitud, d’aquesta angoixa, d’aquest sofriment i incertesa, d’aquest cant perdut... podrem transformar el silenci en màgia, la màgia en so, i el so en bellesa. Serà llavors, quan, misteriosament, la solitud troba company; l’angoixa esdevé pau; el sofriment, joia. És llavors quan aquest cant perdut és correspost amb la mateixa força”. Aquesta obra, ¿la vas fer per una necessitat interior o per encàrrec?

Aquesta va ser un encàrrec de l’Auditori en un espectacle per a nens que es deia “Ecos del silenci”. A l’Auditori fan bastants espectacles per a infants, “Els sons del món”, etc. i en van fer un de curiós, aquest, que anava sobre el silenci. Un projecte arriscat. Hi havia músiques de diferents compositors i a mi em van encarregar una obra sobre el silenci. Llavors vaig fer aquesta obra amb aquesta explicació sobre una veu i les seves ressonàncies, amb més o menys força, i d’aquí em va sortir una mica la idea. Li vaig posar tota aquesta connotació més espiritual meva. Després vaig canviar el títol, perquè l’obra al principi només es deia “Eo”. Vaig fer una obra primer originàriament a sis veus, després va ser a dotze. Li vaig posar el títol “Le cri des bergers” (El crit dels pastors) perquè era ben bé per a mi la imatge de Nadal, del naixement, i m’imaginava una contrada de cingles de bosc, un pastor que diu “eo!” i llavors els altres pastors que el senten i que van fent les ressonàncies... es van ajuntant, ajuntant, ajuntant.. perquè algú els ha dit la bona nova i es troben al pessebre on fan l’últim acord “eo!” i és una

mica l'adoració al nen Jesús, que vindria a tenir relació amb el sentit d'aquesta solitud nostra que es trobaria corresposta amb la vinguda del Nadal.

I aquesta obra, en concert, és bonica perquè si es fa com ho he pensat, el tenor està sol, tots els cantaires estan envoltant la gent i van caminant i es troben després tots junts i fan l'acord.

Has mostrat també interès en les arts visuals. Al 2006, amb motiu d'una exposició d'escultures de Pablo Gargallo a La Pedrera, et vas inspirar amb una obra seva "Academia" i vas compondre "Contemplació polièdrica de nu femení", per a violí solista i orquestra de corda. Allà traduïes en música les impressions que et produïa l'obra vista des de diferents angles. Després, amb l'Orquestra Simfònica Nacional de Catalunya vas compondre un treball orquestral que es diu "Blau". I allà volies plasmar l'experiència d'un pintor. En la teva obra, ¿el tema de la sinestèsia està present sovint?

Sí, en aquest cas sí perquè jo veig colors amb tonalitats i els veig de manera molt clara. El que passa és que amb això en el seu dia vaig voler fer una enquesta a 200 persones, i vaig demanar que músics del conservatori de París, etc., em relacionessin tonalitats amb colors, per veure si hi havia coincidència... I vaig veure que no. Però va ser interessant fer aquest estudi.

És una cosa relativament freqüent en músics..., per exemple en Messiaen.

Sí, el que passa és que de vegades un pot veure una relació d'una nota amb un color o amb una lletra... La sinestèsia està molt oberta, no només està en la música... I realment és ben bé una cosa curiosa potser per a qui ho intueix però no pots dir que al final en aquesta obra orquestral tothom acabi veient el color blau...

Per cert, parlant de Messiaen, quan tu vas anar al Conservatori de París, ell ja no hi devia ser...

No. Ell va ser professor de molts dels meus professors.

La teva música convida molt a la contemplació, sembla que a vegades el temps es deturi. ¿Quina relació hi veus entre la música, el temps i l'eternitat?

Important. Això de fer música més o menys contemplativa, jo no ho he buscat sinó que em surt així, ho faig perquè ho sento, no és que m'hagi proposat fer-la... Em surt així. Però trobo interessant avui dia, també, en aquesta societat dels watshapps, dels cinquanta canals de televisió que puguem tenir, dels videojocs i de tant estrès, crear música oposada a aquest esperit de vida, malgrat jo sóc el primer que estic fent watshapps, però que s'oposi a això és interessant, és bo, perquè contraresta tant que quan veus que ve aquí per exemple el Cor de la Ràdio de Letònia i et fa un concert d'una hora i mitja de música d'aquest tipus, com van fer aquest any amb música d'Arvo Pärt i meva, que és la música més plana que hi pugui haver, que sembla que no passi res, però en canvi la gent hi està realment molt atenta. És curiós, crec que és una cosa positiva que contrasta amb l'agitació que vivim tots cada dia, però és un moment de dir "aquí s'atura", sembla que el temps no existeixi, i aquest esperit de contemplació de la bellesa jo el trobo seductor. I ja dic, no és que m'ho hagi proposat però em surt bastant així de fer aquest tipus de música i de gaudir-la. M'agrada. L'aspecte de contemplació és bonic perquè no només escoltes la música en si sinó que escoltes també el temps que està allà i que mai tenim temps d'assaborir-lo. És important.

Va haver-hi una època en què es parlava molt de l'art per l'art. ¿Consideres



legítim l'art per l'art sense un compromís amb la justícia, la bondat...?

Jo considero que és bonic fer l'art per bellesa. Això a mi em satisfà. És una mica agosarat dir això perquè algú pot pensar: "tu, de què vas?, què has de fer tu bellesa?" Però sí que crec en l'art com a bellesa, i com a resultat d'això molta gent hi pot veure per crear justícia o el que sigui. La bellesa com a tal jo crec que ens ajuda a ser més bones persones i la música n'és també una branca d'aquest art, com pot ser contemplar una flor, que et pot transformar.

És l'àmbit de la gratuïtat. Això els monjos ens ho ensenyen, diuen que no serveixen per a res, que estan per lloar al Senyor. Però han construït Europa, i sense pretendre-ho, els monjos van aguantar la cultura europea i han fet creacions de justícia i progrés.

I tant. La bellesa és important. Jo recordo quan sortia amb una noia i ella no era creient. Un dia vam entrar en una església i ella no acabava de veure clar tot això de tants sants penjats, però va veure un ram de flors i una flor molt bonica i em va dir: "Mira, això Bernat, és el més bonic que hi ha en aquesta església". I vaig pensar que sense saber el que deia tenia part de raó, perquè en el fons és bellesa, és obra de Déu i potser ella la veia en una flor i potser un altre el veia en una devoció a un sant, però no estàvem tan lluny.

El Pare Altisent deia que els monjos són uns inútils i no serveixen per a res, són com un ram de flors a sobre de l'altar. Està molt ben dit. No serveixen per a res però són essencials per fer la vida més bella.

Al maig de 2012 vas fer l'obra "Avui és el dia que ha fet el Senyor" a la Sagrada Família per a l'acte de clausura de l'Atri dels Gentils. Era la primera composició que es feia per a la Basílica i la vas fer molt a mida, tenint en compte tota l'acústica de l'edifici. Hi havia més de 600 veus, les campanes tubulars, els metalls, l'orgue... i distribuïts al voltant de la nau perquè no se sabés d'on venia el so sinó que tothom quedés com impregnat de so. ¿Pots, en línies generals, explicar-la una miqueta?

Sí, això també va ser una demanda, un encàrrec de l'Atri dels Gentils i de seguida ho vaig trobar fascinant malgrat m'ho van dir amb molt poc temps. Tinc molt respecte per l'obra de Gaudí que treballà també, com dèiem, amb molt respecte a la naturalesa. A més, fer-la a la Sagrada Família, i poder jugar amb l'espai que Gaudí havia dissenyat per al so, que ho havia calculat tot, va ser realment una ocasió d'or. Era la primera vegada que es componia alguna cosa per a la Sagrada Família, i vaig calcular tot de coses que jo utilitzo a la partitura



Allò que comentàvem abans sobre la proporció Àurea en les formes, ¿no hi va haver una obra teva que es diu "A Child is born" que vas fer la partitura seguint la forma d'una estrella? ¿No vas utilitzar aquesta proporció?

No. Això són caligrames, és a dir, no agafo música meua i la passo bonica en forma de dibuix, sinó que primer penso el dibuix, en relació amb el dibuix penso la música, en aquest cas amb un cànon a l'octava, la negra, etc., i també en relació a l'estrella que hi ha a Betlem. Està bastant pensat tot plegat però no bàsicament en la proporció Àurea. Però igualment sí que aquesta obra és bastant matemàtica, perquè està tot molt calculat.

perquè funcionessin a la Sagrada Família. La Sagrada Família és com un camp de futbol. Per l'acústica és molt difícil fer un acord tots junts perquè la gent està molt lluny. La composició devia tenir una connotació i una tècnica especial perquè funcionés malgrat la immensitat de la nau. I el respecte, en aquest cas, a les lleis físiques del so, a l'arquitectura de Gaudí, i la utilització de la música espectral, aquestes columnes d'espectre, de so, de música que s'agermanaven amb l'arquitectura gaudiniana, per a mi va ser fantàstic, va ser un moment molt especial. A més, en temps pasqual. Va ser molt bonic. I recordo que hi havia el President del Consell Pontifici per a la Cultura, Cardenal Gianfranco Ravasi, i he sabut que li va impressionar molt. Ara, això sí, va ser realment complicat. Ara tenen el tema de microfonia bastant ben solucionat, però abans no. I vam poder-ho assajar poc. Era una mica arriscat, i llavors en aquests casos has de fer una música que sigui el menys arriscada possible però que funcioni, i això és difícil. Jo no dirigia, hi havia càmeres amb la directora, l'Eli-senda Carrasco...

Pel que vas dient, tu ets més clàssic que romàntic, veritat?

Depèn, perquè he parlat també de sensualitat i hi ha una mica de tot. Tot i que jo no sóc molt formal. El tema analític em costa i em costa també en les meves obres. És més intuïtiu que analític. Hi ha gent bastant més formal i quadrada que jo.

Jo vaig estudiar Arquitectura i hi ha uns paral·lelismes enormes.

Sempre he dit que si no fos músic m'hauria agradat ser arquitecte. Són dues coses magnífiques. En el fons, fas habitacles on la gent hi pugui viure i crees bellesa. A mi no m'agradaria fer segons quins habitacles. Crear l'art a través de l'arquitectura és fantàstic.

Hi ha un ordre imprescindible però després hi ha la genialitat que trenca l'ordre. En música, ¿això com es diria?

Els compositors tenim un avantatge enfront dels arquitectes o aparelladors, que nosaltres podem fer una simfonia que sigui un absolut desastre i la simfonia enfonsa el concert i ningú es mor.

En canvi, un edifici ple de gent, si s'enfonsa, hi ha problemes. Nosaltres podem rebre algun tomàquet o algun xiulet i aquí s'acaba tot. Això és important perquè vol dir que hauria d'haver-hi també responsabilitat en els creadors de coses d'aquestes que si s'enfonsen no passa res. Hi tens també l'obligació que aquí hi visqui gent.

Durant l'època que vas estar de director a l'Escolania, vas fer algunes sortides a l'estranger i una concretament als Estats Units. El tipus de música que fa l'Escolania serveix per a embellir el culte a la Basílica, i després en els concerts, tant aquí com a fora, mostrar la nostra música, la nostra tradició musical on es veuen reflectides també les arrels cristianes del país. Quan vas cantar als Estats Units, ¿com va ser rebuda aquesta música? Perquè us van demanar aquest tipus de música, veritat?

Sí, la qual cosa ens va alegrar. És una mica el que deia abans amb el piano. Quan tu toques una música que pot ser meravellosa però que toca tanta gent i que hi ha tantes versions i tants discos del mateix, jo no ho trobo tan interessant com fer quelcom més autòcton, més propi. A Montserrat, el que ens agrada, el que realment és vàlid i el que realment sap fer també l'Escolania, és exportar música pròpia, autòctona, ja no de Catalunya, de Montserrat, que això és un tresor molt gran. I en aquest cas és sorprenent, quan vas a grans teatres, o a Saint Thomas de New York, i veus que la gent això ho capta molt bé. Jo crec que és una cosa que cada cop serà més important. La gent, en el fons, té set d'alguna cosa nova, de la música autòctona, perquè ja ha escoltat les sonates de Schumann en vint versions diferents. En canvi, quan l'Escolania va a fora i a llocs tan importants com els Estats Units, o aquest any que han anat a la Xina

i es fa música de Montserrat, crec que és important per a tots, per a nosaltres perquè donem a conèixer la nostra música pròpia que és tan bona com l'altra, i per a ells, perquè és quelcom desconegut que assimilen i que respecten molt.

I a la Xina, ¿saps com ha anat?

Jo no hi he anat, però imagino que haurà passat més o menys el mateix només que realment és una cultura molt més llunyana. Ara, quan els escolans van anar a la Xina, pensava en els mestres de capella de fa 200 i 300 anys a Montserrat i aquells nens que estaven només allà per cantar a la Mare de Déu amb obres pròpies del Monestir. I pensar que allò algun dia ha arribat a la Xina i ha tingut un gran èxit, amb uns teatres de 2000 persones, és impressionant.

A Rússia hi vam anar també un parell o tres de vegades. El primer cop que l'Escolania va anar a Rússia va ser sota la meva direcció, i ens vam trobar que són molt respectuosos i molt oberts. Allà escolten amb molta atenció tot allò nou. I això és molt bonic. Jo crec que el futur musical és una mica això, que estem massa saturats de "más de lo mismo" i necessitem alguna cosa nova. Als grans compositors ja els coneixem, a l'spotify hi és tot. En canvi, allò altre s'ha de buscar més i si t'ho presenten és més bonic. A mi m'interessa més, per exemple, que un cor d'Hongria, si ve aquí a fer un concert, faci compositors hongaresos, que sé que ningú ho farà tan bé com ells, i música per a mi desconeguda, que no que em cantin Fauré, que amb tots els meus respectes és molt maco però ja el conec.

I ara actualment, ¿en què estàs treballant?

Doncs ara he acabat de compondre un Rèquiem, una obra important, una obra que té una relació molt important sobre



¿Què recordes del P. Ireneu?

Gran mestre. Una persona que per ocupar el lloc que tenia a Montserrat ho tenia tot: era un monjo exemplar, pel que diuen, era una bona persona, era pedagog, era un bon director i era compositor, un mestre de capella. Tots aquests ingredients junts. I això, l'Escolania no ho ha tingut i no ho tindrà, crec que fins d'aquí a molt temps potser, perquè a tots els que hi hem anat passant ens ha faltat una faceta o una altra... En tot cas, el P. Ireneu era un mestre que jo he tingut present cada dia els anys que he estat de director, també com a aspecte molt emotiu, perquè jo ja de nen veia com ell estava davant meu movent les mans. Al cap d'uns anys veure que era jo qui movia les mans davant d'altres nens i la responsabilitat que això suposa, era molt emocionant.

I allà entre els escolans, en els últims anys, ¿han sortit altres compositors també?

Ha sortit gent que ha estat també estudiant fora. El que és bonic de l'Escolania és que els escolans no es dediquen únicament a la música. A nivell professional, alguns continuaran la música, alguns no, alguns continuen a un grau més amateur, altres més professional. I això és una mica també la riquesa de l'Escolania, que hi ha una responsabilitat d'ensenyar totes les matèries, no només la música, amb un nivell digne, perquè quan surtin es puguin dedicar al que vulguin. Però, evidentment, dels escolans que han estat quatre i cinc anys cantant a l'Escolania, si algú es vol dedicar a la música i té el do per fer-ho, és una escola important i un gran regal.

Tu véns de família de músics, veritat?

Sí, jo ja tenia trampa.

Moltes gràcies, Bernat!

textos sagrats però no només. És a dir, no em baso en la forma tradicional dels textos propis dels Rèquiems musicals que coneixem, sinó que he agafat textos que a mi m'agradaven, no només bíblics sinó també d'algun filòsof, algun proverbi italià fins i tot, i d'això n'he creat una obra amb un títol molt comú "Rèquiem", per això m'ha agradat titular-lo així però, en canvi, és molt nou. És una obra per a cor, per a cinc violoncels, per a percussions, per a acordió i l'enregistrarem ara al mes de setembre amb un dels cors més bons que hi ha, el Cor de la Ràdio de Letònia, que ja em va gravar el disc "Blanc". Tinc la sort que amb aquest cor hem establert una bona comunicació i ells també estan contents de la feina que hem fet conjuntament. Avui és el meu aniversari, faig 42 anys. No és una edat per fer un Rèquiem perquè la gent ho acostuma a fer per a més endavant, però en tot cas jo ho deixaré fet.