

EL SILENCI PRENYAT DE LA MORT

El compositor Bernat Vivancos acaba de publicar *Requiem*, un disc compacte doble enregistrat pel Latvian Radio Choir a l'església luterana de Sant Joan a Riga, Letònia.

JOAQUIM RABASEDA

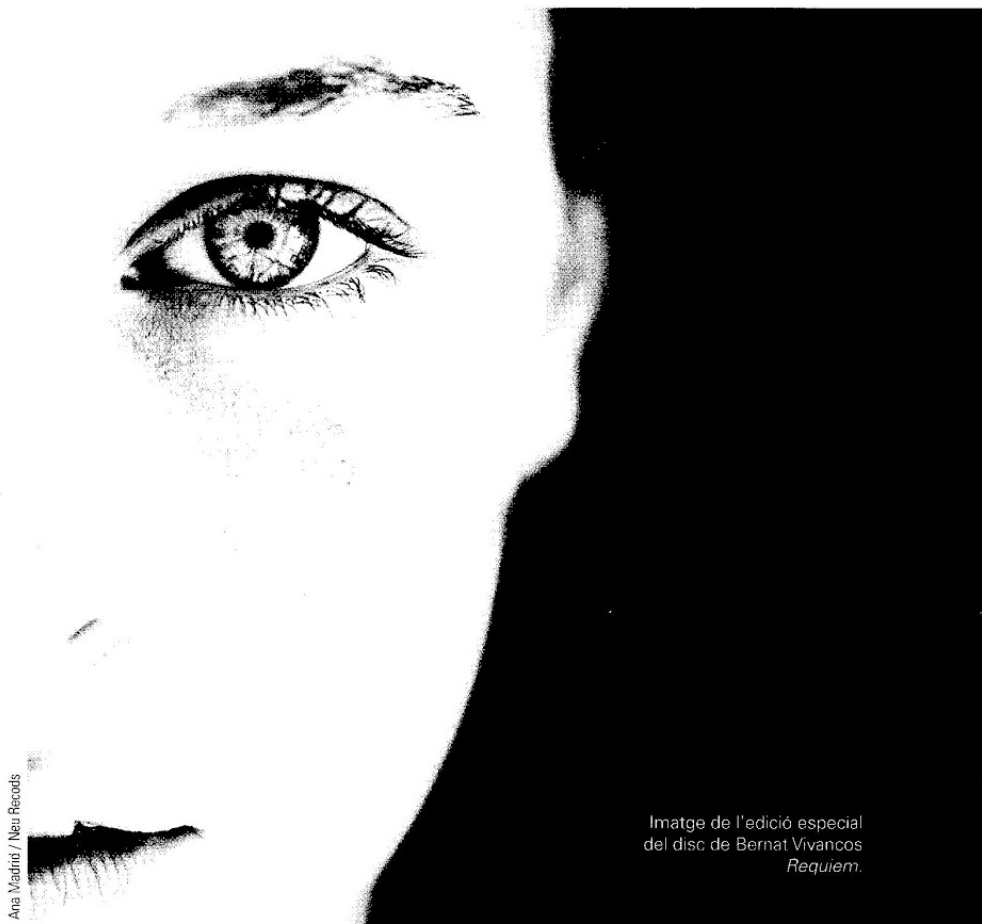
Fa cinquanta anys, Pierre Schaeffer va diferenciar tres maneres d'escoltar el so segons la intenció de l'oient (*Traité des Objets Musicaux*, 1967): la causal, que investiga el seu origen; la semàntica, que desxifra el seu missatge; i la reduïda, que se centra en les seves qualitats formals, deixant de banda les causes i els significats. Schaeffer va crear aquesta classificació per reivindicar l'escolta reduïda, per enfocar l'observació auditiva en les propietats del so, sense interpretar-lo necessàriament com un signe, com un indicatiu, com un símbol a través del qual es transmet alguna cosa que el sobrepassa i alhora el travessa. La seva proposta estètica partia del reconeixement d'una dualitat normal en l'actitud hermenèutica de l'oient que basculava entre la pregunta per l'origen i la recerca de sentit, entre el metge que ausculta el tòrax d'un pacient i el pacient que entén el diagnòstic oral que li diu el metge. Però es va adonar que la pràctica habitual i pròpia dels intèrprets, quan es concentren a fer sonar un instrument, era diferent. I va determinar que, per sobre de la polarització hermenèutica tradicional, les tècniques culturals i auditives de la música eren més complexes, que la comprensió sonora era una acció que assumia i superava la tensió bàsica entre les dues altres funcions principals, i que calia posar l'accent en la percepció auditiva per definir un «objet musical».

Quan Bernat Vivancos (Barcelona, 1973) estudiava a París, un professor va observar que els seus exercicis d'instrumentació estaven condicionats per les experiències auditives de la infància, en els anys en què era escolà de Montserrat i cantava diàriament immers en la ressonància envoltant de la basílica. Sigui com fos, el compositor té sempre present l'experiència espacial, física i psicològica de l'oient. A vegades, les notes introductòries de les seves partitures tenen un plànol per explicar la

col·locació prescrita dels músics i del públic. Li agrada transgredir la imaginació biauricular dominant. És evident que el desenvolupament tècnic i la implementació de la reproducció sonora digital, governada sobretot per l'espectacle cinematogràfic, ha facilitat la comunicació d'aquesta sensibilitat musical. Perquè Vivancos traça les notes sobre el pentagrama amb una construcció arquitectònica concreta del so. I més enllà del gest vocal i instrumental, dels missatges textuais i del puntillisme hiperrealista de la música espectral, vol estimular el plaer de l'oient en trobar els matisos del propi paladar auditiu. No és cap casualitat, doncs, que el seu *Requiem* s'origini en la composició d'unes

peces per a *El somni*, l'òpera-sopar dels germans Roca.

L'èxit d'*Aeternam* i de *Lasciatemi morire* va fer que el compositor i el productor Santi Bargañó es proposessin publicar un disc compacte doble amb un *Requiem*. Vivancos va decidir descartar l'ordre canònic del text litúrgic per a la missa de difunts, sense menystenir, tanmateix, la potència poètica dels textos eclesiàstics. De manera que, al costat d'un cant del *Llibre Vermell*, un proverbi italià, un vers del llibretista Ottavio Rinuccini i una paràbola filosòfica de Denis Diderot, va posar veu a l'introït clàssic dels rèquiems, a les benaurances segons sant Mateu i a un himne de sant Ambrosi. Aquesta diversitat de



Imatge de l'edició especial del disc de Bernat Vivancos *Requiem*.

referències litúrgiques i paralitúrgiques és més accentuada en els comentaris previs de cada moviment musical, que inclouen fragments literaris de l'evangeli de sant Joan, de Kahlil Gibran, de Pierre Teilhard de Chardin, del Papa Francesc, del pare Josep M. Cardona, monjo de Montserrat, i la sorprenent paràfrasi sintètica de dues publicacions científiques sobre les larves necròfages. Tot plegat confegeix una descripció heterogènia de la mort que situa la putrefacció del cos humà en el llinar entre una vida entesa com a bondat, amor i pregària, i una eternitat entesa com la llum que procedeix de la foscor. De fet, Vivancos havia posat música als dos actes de l'òpera-sopar que narraven la mort d'Adonis i la glòria que la seguia, «on la matèria es descompon fins a l'infinit».

L'encert de l'obra rau justament en la plasticitat expressiva d'aquesta reflexió sobre la mort. Com una nova natura morta o una reformulació moderna de la *vanitas* barroca, la sonoritat reforça el clarobscur del missatge a partir de les ressonàncies escrites i les previstes, que menen a un recolliment pietista. No en va, una de les experiències sensorials més explícites de la mística és el fals silenci d'un temple, la reverberació allargada i amplificadora dels sons deguda a un espai diàfan ple de racons que fins i tot retorna la profunditat intensa d'un pas lent i discret, aparentment insonor, intranscendent, irrellevant. La sensació de pes, de presència augmentada d'un mateix, pot portar al capteniment contingut i a l'abnegació, i derivar en una quietud contemplativa. Perquè l'espai també es percep amb l'oïda. I els moments de silenci compartit per una comunitat, ja sigui en una catedral, en una sinagoga o en una mesquita, tenen la fragilitat potent d'un equilibri tens. Qualsevol moviment menor esdevé un recordatori dels cossos aturats al costat. Per això el so dels edificis és un dels recursos retòrics més eficients per als administradors de la religió que volen vincular el silenci amb l'obediència. Però també per això és un bon exemple de la sensualitat de la religió que celebren algunes confessions estètiques. Ja que la vivència sonora d'un temple condueix a obrir les orelles.

El *Requiem* de Vivancos conjumina bé aquesta vivència amb l'exquisidesa tímbrica, de la mà d'una interpretació impecable del Latvian Radio Choir. L'enregistrament està editat amb pulcritud i gust, amb la paginació blanca i airejada d'un llibre de poemes. Igualment, les imatges d'un rostre androgín i angelical, ara amb els ulls oberts, ara amb els ulls tancats, completen les connotacions neoclàssiques d'un producte bellament necròfil. Ara bé, els oients han de fer un pas més en la reproducció domèstica de l'obra, ja que no n'hi ha prou amb escoltar-lo pels dos canals estereofònics corrents. El llibret del disc inclou un codi per descarregar-se la versió 5.1. Així, si es disposa de l'equipament adequat, es pot fer el simulacre casolà en alta definició de la interpretació realitzada a l'església luterana de Sant Joan a Riga, d'un neogòtic esvelt, lluminós i diàfan. La versemblança mimètica de la còpia digital fa venir ganes d'assistir a l'estrena del *Requiem*. Sortosament hi ha diferents esglésies ben a prop, com Santa Maria del Pi, a Barcelona, amb l'acústica idònia per acollir l'esdeveniment. La composició de Vivancos és una insígnia esplèndida del renaixement actual d'una espiritualitat antiga que retorna la potència estètica de la música contemporània als temples. En un moment en què la mort sovint és un negoci de mal gust i una afirmació postissa dels egos, la caducitat esllanguida del so realça l'interès per descobrir la seva causa i el seu missatge. ■



DISC
Bernat VIVANCOS
Requiem
Cor. Latvian Radio Choir
Direcció. Sigvards Klava.
Gravació. Església de Sant Joan de Riga, Letònia. Setembre 2015.
Discogràfica. Neu Records

ATRAPA EL DIA Saul Bellow

WALL ST
BROADWAY

ELS
LLIBRES
DE **L'A**

www.ellsllibresdelavenc.cat