Avui és el dia

www.bernatvivancos.com

Ref.: 0023

2 children's choir o women's choir, S.I – S.II – A / S.I – S.II – A
2 mixed choirs S – A – T – B / S – A – T – B
2 trumpets I – II, 4 trombones I – II / I – II
and organ

English

Antoni Gaudí, more aware than anyone of the proportions of the Temple of the Sagrada Família, must surely have sensed and taken into account the acoustic phenomenon of the nave. Proof of this is his decision to place the singers in the choir lofts, a provision specified with great precision and assigned considerable prominence, so that, on solemn occasions, hundreds of singers could be accommodated.

Following several musical and acoustic experiments at the Sagrada Família, particularly during the recent visit of Pope Benedict XVI and the celebration of the first anniversary of that event, I have been able to ascertain that this acoustic giant that is the Sagrada Família must be understood, must be listened to, and, above all, must be respected, rather than having any musical intention imposed upon it.

What I mean by this is that, rather than conceiving and composing a work in its own right and then performing it in this Basilica, I have adopted the opposite approach. In other words, the work has been conceived by first taking into consideration the possibilities, limitations, challenges and acoustic richness of the Temple.

The protagonist is not the tailor — and therefore not the composer. The intention is to create a garment tailored to the acoustic possibilities of the Sagrada Família.

Following some recent sound tests with a number of singers, I have come to the conclusion that one valid compositional approach is to work in blocks, sections, groups and choirs, always respecting the positions of the singers in the choir lofts designed by Gaudí within the nave. Other aspects, such as precision and artificial amplification, are deliberately given secondary importance, since attempting to overcome these challenges is a problem with no easy solution and rarely produces convincing results. In doing so, we risk deceiving the listener by disorienting them with a false sonic image of the space in which they find themselves.

Individuality, including vocal individuality, is what makes up the whole, just as the individual stones also come together to form the entirety of the Temple.

The musical material I use in this work is closely linked to an enveloping, comfortable and free-flowing sonic outcome, devoid of risk, in which texture becomes space and sonic contemplation and *jouissance* take centre stage. At times, a surge of sounds seeks to immerse the listener in a state of multi-stereophonic pleasure, in which sound is perceived without any clearly identifiable source or point of origin.

The work explores aspects that Gaudí also cultivated in his architecture, and naturally in the Sagrada Família itself: nature (trees, flowers, spirals), faith, mysticism, colour, light, richness of materials and texture.

Above all, the compositional material is built upon a harmony inspired by spectral music. Combined with the modality offered by Gregorian chant monody, it provides an ideal harmonic and melodic foundation, perfectly suited to the architectural verticality of the genius's creation, in which music, too, seeks to become a reflection of ascending spirituality.

The text proposed for use in the *Atrium of the Gentiles* is an excerpt from Psalm 118: "This is the day the Lord has made; let us rejoice and be glad in it." (Psalm 118:24).

The birth of the day, a symbol and reflection of the Easter celebration, is narrated musically through effects of light and sound (darkness–light, the recreation of birdsong, and tubular bells which, arranged stereophonically, transform the Sagrada Família into a vast bell tower — we should not forget Gaudí's fondness for this instrument, his companion throughout his work).

This is complemented by a polychoral composition based, as mentioned above, on fundamental harmonies inspired by spectral music. These are also a symbol of respect for the essence of nature, in which nothing is invented — nor is the compositional material itself. These harmonies merge, as noted, with the melodic and modal material of the Gregorian chant *Lucis creator optime*, in its translation:

"Splendid Creator of the light,
who brought forth the light of day,
establishing the world's beginning
with the newborn rays of a new light."

B. V.

Français

La base de cette œuvre simple est un calligramme en forme d'étoile qui s'inspire de l'étoile argentée qui se trouve en l'Eglise de la Nativité de Bethléem, indiquant le lieu précis de la naissance de Jésus. Le calligramme est construit en forme de canon polyphonique multiple, dans lequel le chant des ténors et basses est répété à l'octave supérieure par les sopranos et altos, à une noire de différence. B.V.

Antoni Gaudí, plus que quiconque conscient des proportions du temple de la Sagrada Família, avait certainement pressenti et pris en compte le phénomène acoustique de la nef. La preuve en est sa décision d'installer les chanteurs dans les tribunes du chœur, disposition qu'il avait définie avec précision et à laquelle il avait accordé une importance particulière, afin de pouvoir disposer, lors des cérémonies solennelles, de plusieurs centaines de choristes.

À la suite de plusieurs expériences musicales et acoustiques menées à la Sagrada Família, notamment lors de la récente visite du Saint-Père Benoît XVI et de la célébration du premier anniversaire de cet événement, j'ai pu constater que ce monstre acoustique qu'est la Sagrada Família doit être compris, doit être écouté et, surtout, doit être respecté, plutôt que de lui imposer une quelconque volonté musicale.

Je veux dire par là que, plutôt que de concevoir et de composer une œuvre en tant que telle, puis de l'interpréter dans cette basilique, j'ai adopté la démarche inverse. Autrement dit, l'œuvre a été pensée en prenant en considération les possibilités, les limites, les risques et la richesse acoustique du temple.

Le protagoniste n'est pas le tailleur, ce n'est donc pas le compositeur : l'intention est de pouvoir créer un vêtement sur mesure, adapté aux possibilités acoustiques de la Sagrada Família.

À la suite de récents essais sonores avec quelques chanteurs, je suis arrivé à la conclusion que l'une des approches compositionnelles valables consiste à travailler par blocs, par sections, par groupes, par chœurs, en respectant toujours les positions des chanteurs dans les tribunes du chœur conçues par Gaudí dans la nef, et en reléguant au second plan des aspects tels que la précision et l'amplification artificielle, dont la recherche pose un problème difficile à résoudre et donne des résultats peu convaincants. En effet, nous risquons ainsi de tromper l'auditeur en le désorientant par une fausse image sonore de l'espace dans lequel il se trouve.

L'individualité, y compris vocale, constitue l'ensemble, de la même manière que les pierres forment, elles aussi, la totalité du Temple.

Le matériau que j'utilise dans cette œuvre est lié à un résultat sonore enveloppant, confortable, libre, exempt de risque, où la texture devient espace, où la contemplation et la « jouissance » sonore deviennent les protagonistes, souvent dans un élan de sons qui cherchent à plonger l'auditeur dans un état de plaisir multistéréophonique, où la perception du son ne possède aucune source de localisation précise.

L'œuvre recrée des aspects que Gaudí cultivait également dans son architecture et, bien entendu, dans la Sagrada Família elle-même : la nature (arbres, fleurs, spirales), la foi, le mysticisme, la couleur, la lumière, la richesse des matériaux et la texture.

Et surtout, un matériau compositionnel fondé sur une harmonie d'inspiration spectrale qui, mêlée à la modalité que nous offre la monodie du chant grégorien, constitue une base de travail harmonique et mélodique idéale pour s'adapter à la verticalité architecturale du génie, où la musique souhaite, elle aussi, être le reflet d'une spiritualité ascendante.

Le texte proposé pour l'« Atrium des Gentils » est un extrait du psaume 118 : « Voici le jour que le Seigneur a fait ; qu'il soit pour nous jour de fête et de joie » (Ps 118, 24). La naissance du jour, symbole et reflet de la fête pascale, est racontée musicalement au moyen d'effets de lumière et de son (obscurité-lumière, évocation du chant des oiseaux, cloches tubulaires qui, disposées de manière stéréophonique, font de la Sagrada Família un immense clocher — n'oublions pas la prédilection de Gaudí pour cet instrument, son compagnon de travail). Le tout est complété par un travail polychoral fondé, comme je le disais, sur des harmonies fondamentales d'inspiration spectrale, symbole également du respect de l'essence de la nature, où rien n'est inventé, pas même le matériau compositionnel, avec des harmonies qui fusionnent, comme je le disais, avec le matériau mélodique et modal du chant grégorien « Lucis creator optime », dans sa traduction :

« Splendide Créateur de la lumière,
qui fis jaillir la lumière des jours,
établissant l'origine du monde
par les rayons nouveaux d'une lumière nouvelle. »

B. V.

Català

Antoni Gaudí, més conscient que ningú de les proporcions del temple de la Sagrada Família, de ben segur intuïa i tenia present el fenomen acústic de la nau, i, prova d'això, és la seva decisió d'ubicar els cantaires a les cantories, especificat amb precisió i donant-los un protagonisme rellevant, de manera de poder disposar, per a ocasions solemnes, de centenars de cantors.

Després d'algunes experiències musicals i acústiques a la Sagrada Família, sobretot en la passada visita del Sant Pare Benet XVI i en la celebració del primer aniversari de l'efemèride, he pogut constatar que aquest monstre acústic que és la Sagrada Família s'ha de saber entendre, s'ha de saber escoltar i, sobretot, s'ha de saber respectar, més que no pas imposar-ne alguna voluntat musical.

Vull dir amb això que, més que concebre i compondre una obra com a tal i interpretar-la en aquesta basílica, he utilitzat el procediment invers, és a dir, l'obra està pensada posant sobre la taula les possibilitats, les limitacions, els perills i la riquesa acústica del temple.

El protagonista no és el sastre, no és, doncs, el compositor: la voluntat és poder crear un vestit a mida de les possibilitats acústiques de la Sagrada Família.

Després d'algunes proves de so recents amb alguns cantaires, he arribat a la conclusió que una de les possibilitats compositives vàlides és un treball per blocs, per seccions, per grups, per cors, respectant sempre les posicions dels cantaires a les cantories dissenyades per Gaudí a la nau, i deixant en segon terme aspectes com la precisió i l'amplificació artificial, on lluitar-hi és un problema de difícil solució i de resultat gens convincent, ja que enganyem l'oient desorientant-lo amb una falsa imatge sonora de l'espai on es troba.

La individualitat, també vocal, forma el conjunt, de la mateixa manera que les pedres formen, també, la globalitat del Temple.

El material que utilitzo en l'obra està lligat a un resultat sonor envolupant, còmode, lliure, orfe de risc, on la textura esdevé espai, on la contemplació i la «jouissance» sonora passa a ser la protagonista, sovint amb una rauxa de sons que volen imbuir l'oient en un estat de plaer multestereofònic on la percepció del so no té una font d'ubicació concreta.

En l'obra s'hi recreen aspectes que Gaudí cultivava en la seva arquitectura, també, no cal dir, a la Sagrada Família: natura (arbres, flors, espirals), fe, misticisme, color, llum, riquesa de materials, textura.

I, sobretot, un material compositiu amb una harmonia d'inspiració espectral que, mesclat amb la modalitat que ens ofereix la monodia del cant gregorià, és una base de treball harmònic i melòdic ideal per emmotllar-se a la verticalitat arquitectònica del geni, on la música, també, vol ser un reflex d'espiritualitat ascendent.

El text utilitzat proposat per l'«Atri dels Gentils» és un fragment del salm 118: «Avui és el dia que ha fet el Senyor, alegrem-nos i celebrem-lo» (Sl 118, 24).

El naixement del dia, símbol i mirall de la festa pasqual, es narra musicalment amb efectes de llum i so (foscor-llum, recreació de cants d'ocells, campanes tubulars que, disposades estereofònicament, fan de la Sagrada Família un gran campanar —no hem d'oblidar la predilecció de Gaudí per aquest instrument, company de treball—), i es complementa amb un treball policoral basat, com deia, en harmonies d'inspiració espectral bàsica, símbol també de respecte per l'essència de la natura, on res és inventat, tampoc el material compositiu, amb harmonies que es fusionen, com deia, amb el material melòdic i modal del cant gregorià «Lucis creator optime», en la seva traducció:

«Creador esplèndid de la llum,
que feu brollar la llum dels jorns,
disposant l'origen del món
amb raigs novells de llum nova.»

B. V.

Castellano

La base de esta sencilla obra es un caligrama en forma de estrella, que se inspira en la estrella plateada que se encuentra en la Iglesia de la Natividad de Belén, estrella que indica el lugar preciso del nacimiento de Jesús. El caligrama está construido en forma de canon polifónico múltiple, donde el mismo canto de tenores y bajos se repite en la octava superior con las sopranos y contraltos a una negra de diferencia. B.V.

Antoni Gaudí, más consciente que nadie de las proporciones del templo de la Sagrada Família, sin duda intuía y tenía presente el fenómeno acústico de la nave, y prueba de ello es su decisión de ubicar a los cantores en las tribunas del coro, especificándolo con precisión y otorgándoles un protagonismo relevante, de manera que, en ocasiones solemnes, se pudiera disponer de cientos de cantores.

Después de algunas experiencias musicales y acústicas en la Sagrada Família, sobre todo durante la pasada visita del Santo Padre Benedicto XVI y en la celebración del primer aniversario de aquel acontecimiento, he podido constatar que este monstruo acústico que es la Sagrada Família debe saberse comprender, debe saberse escuchar y, sobre todo, debe saberse respetar, más que imponerle cualquier voluntad musical.

Quiero decir con ello que, en lugar de concebir y componer una obra como tal para después interpretarla en esta basílica, he utilizado el procedimiento inverso; es decir, la obra está concebida teniendo en cuenta las posibilidades, las limitaciones, los peligros y la riqueza acústica del templo.

El protagonista no es el sastre, no es, por tanto, el compositor: la voluntad es poder crear un traje a medida de las posibilidades acústicas de la Sagrada Família.

Después de algunas pruebas de sonido recientes con algunos cantores, he llegado a la conclusión de que una de las posibilidades compositivas válidas es trabajar por bloques, por secciones, por grupos, por coros, respetando siempre las posiciones de los cantores en las tribunas del coro diseñadas por Gaudí en la nave, y dejando en segundo plano aspectos como la precisión y la amplificación artificial, cuya consecución plantea un problema de difícil solución y ofrece resultados nada convincentes, pues con ello engañamos al oyente, desorientándolo mediante una falsa imagen sonora del espacio en el que se encuentra.

La individualidad, también vocal, forma el conjunto, del mismo modo que las piedras forman, asimismo, la totalidad del Templo.

El material que utilizo en la obra está vinculado a un resultado sonoro envolvente, cómodo, libre, exento de riesgo, en el que la textura se convierte en espacio y en el que la contemplación y la «jouissance»

sonora pasan a ser las protagonistas, a menudo con un ímpetu de sonidos que pretenden sumergir al oyente en un estado de placer multiestereofónico, en el que la percepción del sonido no tiene una fuente de ubicación concreta.

En la obra se recrean aspectos que Gaudí cultivaba también en su arquitectura y, por supuesto, en la propia Sagrada Família: naturaleza (árboles, flores, espirales), fe, misticismo, color, luz, riqueza de materiales y textura.

Y, sobre todo, un material compositivo basado en una armonía de inspiración espectral que, mezclada con la modalidad que nos ofrece la monodia del canto gregoriano, constituye una base de trabajo armónico y melódico ideal para adaptarse a la verticalidad arquitectónica del genio, donde la música también quiere ser un reflejo de espiritualidad ascendente.

El texto propuesto para el «Atrio de los Gentiles» es un fragmento del salmo 118: «Este es el día que hizo el Señor; alegrémonos y gocémonos en él» (Sal 118, 24). El nacimiento del día, símbolo y reflejo de la fiesta pascual, se narra musicalmente mediante efectos de luz y sonido (oscuridad-luz, recreación de cantos de pájaros, campanas tubulares que, dispuestas estereofónicamente, convierten la Sagrada Família en un gran campanario —no debemos olvidar la predilección de Gaudí por este instrumento, compañero de trabajo—), y se complementa con un trabajo policoral basado, como decía, en armonías básicas de inspiración espectral, símbolo también del respeto por la esencia de la naturaleza, donde nada es inventado, tampoco el material compositivo, con armonías que se fusionan, como decía, con el material melódico y modal del canto gregoriano «Lucis creator optime», en su traducción:

«Espléndido Creador de la luz,
que hiciste brotar la luz de los días,
disponiendo el origen del mundo
con los nuevos rayos de una luz nueva».

B. V.