

Discurs d'investidura pronunciat pel Dr. Joan Guinjoan i Gispert

Quan he rebut alguna distinció honorífica, sempre he fet menció de la paraula *il·lusió* com a potencial i nou impuls a la constant recerca que exigeix la creativitat. En aquest aspecte, haig de confessar, amb la més profunda sinceritat, que aquesta distinció de doctor honoris causa que la Universitat Rovira i Virgili ha tingut la gentilesa d'atorgar-me em produeix una de les il·lusions més grans de la meva vida i, per tant, les primeres paraules seran de gratitud cap aquesta nostra institució acadèmica, envers el Departament d'Història i Geografia, i molt particularment de la seva cap, la catedràtica Mercè Jordà, per haver-me apadrinat en aquest acte.

Són molts els motius a través dels quals podria expressar el que per a mi representa aquest guardó, però em limitaré a dos fets concrets. D'una part, aquesta universitat està ubicada a la meva terra i, de l'altra, jo no puc oblidar que la ciutat de Tarragona va ser testimoni, durant una etapa que gosaria qualificar d'heroica, dels primers passos de la meva futura trajectòria artística, i és aquí on vaig trobar un suport incondicional.

D'altra banda, no és la primera vegada que vinc a aquesta universitat. El catedràtic de Música i col·lega Joaquim Icart m'hi va convidar a fer una conferència sobre la música del nostre temps. Crec que és significatiu assenyalar que, en una entrevista que vaig tenir amb Joaquim i la seva germana, Montserrat, va sortir la idea de crear el Concurs Internacional de Composició Ciutat de Tarragona, el qual, patrocinat per l'Ajuntament, s'ha convertit en un dels premis més prestigiosos del món.

Finalment, també m'omple de satisfacció que la Universitat Rovira i Virgili s'hagi dignat a concedir aquest títol a un músic que forma part del grup de compositors que ens sentim compromesos amb la música contemporània –dita també seriosa o culta– i hi lluitem, i que, amb tots els pros i els contres, és un viu testimoni cultural de la nostra societat. Per tant, aquesta iniciativa, a part de l'honor que per

a mi representa, és altament esperançadora, ja que pot servir d'exemple perquè aquesta música formi part dels departaments universitaris, tal com jo mateix he pogut comprovar recentment com a compositor resident convidat a la Universitat de Califòrnia de Santa Bàrbara.

Durant els darrers 50 anys que m'he dedicat a la música, es pot dir que, degut a les circumstàncies, he viscut molts ambients dins d'aquest context: actuacions a sales de festes, concertista de piano, director de Diabolus in Musica i de diferents conjunts i orquestres, divulgador de la música del segle XX i actual, crític musical, organitzador de festivals, promotor d'ensenyament de la música a escoles, conferenciant i, fonamentalment, compositor.

En un principi, pensava centrar el present discurs en la creativitat, perquè la vertiginosa acceleració dels mitjans de comunicació, amb els respectius creuaments de les cultures musicals més diverses i llunyanes i dels coneixements científics i tecnològics que s'han produït al nostre segle, han repercutit forçosament en el factor creatiu. Tanmateix, sense oblidar aquesta vessant que per a mi sempre ha estat vital, he cregut més interessant, per començar, oferir una breu visió –segons les pròpies vivències– de la música contemporània en general, de l'acceptació o del rebuig, de la difusió i de la classificació.

Avui en dia parlar de música contemporània en la societat en què vivim pot ser molt ambigu i confús; la veritat, jo no puc ni pretenc aportar solucions radicals per diferenciar unes músiques d'unes altres, sinó constatar simplement uns fets. I és que vivim una època en la qual la producció exhaustiva d'una infinitat de músiques de consum inunda la ràdio, la televisió, els actes multitudinaris que també coneixem per concerts i altres activitats dirigides per les multinacionals, amb els màrquetings corresponents, on estan en joc molts milions.

Ara bé, aquesta part de la producció actual no és també música contemporània? Aquí es podria provocar una discussió que no acabaria mai. Potser podem començar a establir una diferència amb una simple comparació: quan els compositors anomenats de *música contemporània* tenim la sort de poder comptar

amb un disc compacte, l'edició normal és de cinc-cents exemplars; en canvi, una publicació de música comercial es considera un fracàs si no es venen, com a mínim, trenta mil discos.

En aquesta simple exposició no pretenc de cap manera considerar aquest fet com una injustícia, ja que quan vaig escollir el meu camí sabia perfectament el terreny on em posava. Per contra, sí que considero una injustícia confondre les tendències musicals, i encara que no s'hagi trobat una paraula concreta per diferenciar aquesta música de les altres, jo en vaig dur a terme un intent en l'etapa d'iniciació musical per a universitaris, públic en general i, sobretot, a les Escoles Municipals de Barcelona.

Les sessions amb els nens –aleshores d'educació general bàsica–, van ser molt enriquidores per a mi mateix. Crec que em vaig fer comprendre quan els explicava que hi havia molts tipus de música i que, per diferenciar-los, calia establir una classificació en gèneres, és a dir, música popular, de film, lleugera, etc. i després aquelles obres que ja pertanyen a la història de la música, creades pels grans mestres, com la música simfònica, de cambra, vocal, lírica, etc. entesa generalment i al marge d'èpoques com la *música clàssica*, que requereix uns grans coneixements tècnics dels autors i ha aportat missatges sonors de valor transcendent a la humanitat.

Aleshores, el terme *música contemporània* jo el situava com una línia de continuació i evolució dins la història de la música, tal podia ser en el seu moment el Barroc o el Romanticisme.

Situada la música del nostre temps en el seu lloc, voldria ara referir-me a la dissociació entre públic i música contemporània, tema que sempre està present en les preguntes o comentaris d'entrevistes, seminaris i taules rodones. Entrant en el fons de la qüestió, el reputat sociòleg Pierre Michel Menger va dur a terme un profund estudi publicat a la *Revue Française de Sociologie* el 1986 en què demostrava el buit entre *consum* i *percepció*. Consultat el públic del famós *Intercontemporain* de París sobre la debilitat de la demanda davant l'oferta,

Menger indicava els elevats costos socials, psicològics i organitzatius que comporta la transformació de les convencions de consum amb vista a uns productes artístics que, a diferència de les formes clàssiques establertes, ja no es refereixen a cap llenguatge comú ni a cap sistema general de regles d'escriptura. En aquest sentit, la majoria dels oients, fins i tot els més avesats, troben difícil diferenciar les distintes tendències en què es divideix la música contemporània a causa dels diversos codis, de l'absència de paradigmes dominants en la composició i de l'extrema fragmentació de la producció, fruit de l'acció simultània de la individualització de la sintaxi.

Malgrat tot, veiem que hi ha un públic amb un criteri propi capaç de valorar la música actual, per bé que quan es parla de dissociació normalment es fa referència al gran públic habitual que amb el seu abonament als cicles anuals permet –en la majoria dels casos– la supervivència de les orquestres simfòniques, i tot just és aquest públic el qui, en general, no tan sols rebutja la música contemporània, sinó també obres mestres del segle XX, siguin de Schoenberg o de Webern, entre altres.

Per a alguns d'aquests oients, l'assistència al respectiu concert setmanal és només un acte social; ara bé, jo prefereixo parlar dels qui es consideren autèntics melòmans i van a gaudir dels grans repertoris tradicionals. No es pot negar que aquest auditori tingui una sensibilitat musical, però també és veritat que està immobilitzat en el seu context i que no està obert a cap altre. Aquest públic rendeix culte als valors *eterns* que ha classificat el garbell històric com a obres genials, i la veritat és que moltes ho són. Malgrat tot, es tracta d'un públic conformista, que sap exactament què va a escoltar i que durant l'audició no tindrà cap sobresalt o sorpresa desagradable –si no és per una interpretació deficient. Però quan es troba davant d'una obra contemporània, per bona que sigui, la reacció habitual és d'una gran indiferència, ja que per a ell és com si s'hagués introduït al programa un paràsit de distorsió.

Cal tenir present que si bé la música és capaç de fer sentir sensacions meravelloses difícils d'explicar, també requereix un gran esforç mental, ja que s'ha de tenir en compte que la memòria ha de desplaçar-se constantment, anant

d'una retrospectiva al present i viceversa, a fi de seguir l'origen i el desenvolupament lògic del discurs musical. És per això que la dissociació esmentada pot començar fins i tot en el gran repertori clàssic, tal com es pot comprovar en els concerts de música de cambra, i molt particularment en els quartets de corda, en què el rigor i l'austeritat del discurs substitueixen els efectes espectaculars i generosos de les grans orquestres. No és estrany, doncs, que un autor tan cèlebre com Beethoven ompli un auditori amb les seves simfonies i, en canvi, es trobi amb un públic molt més reduït en la interpretació dels seus magistrals quartets de corda.

Així i tot, una bona tasca d'iniciació musical (si pot ser a partir de l'edat infantil), encara que sigui només basant-se en un aspecte estrictament cultural, serà sempre un gran ajut per fer comprendre la bona música. En el llibre *Musique-semantic-société*, el compositor Henri Pousseur ens dóna unes imatges molt suggeridores de la música afirmant que, lluny de ser quelcom abstracte, el so és des dels orígens un avís, una informació i un signe o significació d'alguna cosa, i tota concepció d'allò real que l'integra anul·la qualsevol diferència absoluta entre el conjunt de les coses que formen part de la vida i el llenguatge sonor. Pousseur no situa la música com una entitat independent, sinó com una més de les realitats de la vida, fent al·lusió, com a exemple, a la densitat, la tensió, l'elasticitat i l'energia potencial de la música, elements susceptibles de fer-nos sentir –al marge de l'impacte sensorial, emotiu o intel·lectual– els diversos factors que conformen la nostra pròpia vida, i l'esmentat autor belga arriba a la conclusió que, a través de la seva pròpia història, serà una vertadera història la que podran contar-nos cada so i cada estructura musical.

Al llarg dels vint-i-dos anys que va durar la meua tasca de director, vaig tenir l'oportunitat de conèixer diferents tipus de públics, i vaig arribar a la conclusió que el més idoni és aquell que està dotat de prou formació, sensibilitat i inquietud per comprendre que el món, amb tota la seva càrrega social, política, científica i artística, està sempre en moviment evolutiu. Els oients dotats d'aquestes qualitats i conscients que a més dels valors eterns n'existeixen d'altres, estaran oberts a totes les tendències i èpoques i, al contrari del públic immobiliària del qual he parlat

abans, quan assistiran a un concert de música contemporània, ho faran amb una actitud completament diferent, és a dir, amb l'esperit crític i mirant de descobrir noves sensacions sonores i expressives.

Cal reconèixer que durant el quart de segle d'experimentació –que va ser important per trencar motlles–, hi ha hagut molta especulació i oportunisme, però tal com em deia René Baur, un gran expert en música contemporània, per trobar una obra bona se n'han d'escoltar moltes; després, l'implacable judici del temps ja ho posarà tot al seu lloc.

Personalment, com a oient, haig de dir que no he rebutjat mai cap dels gèneres musicals. Cada un té una autonomia pròpia i compleix una funció determinada; a més, tots sabem que hi ha una música bona i una altra que no ho és. Encara que jo estigui catalogat dins un gènere molt concret, m'interessa cercar en qualsevol tendència, mentre hi hagi qualitat musical autèntica, i quan la trobo, encara que només sigui per uns moments –és a dir, quan hi ha *duende*, com deia García Lorca– es produeix en mi una cosa molt especial: tinc la sensació que el factor temps ha desaparegut, perquè, si l'obra és bona, tant és que sigui del Renaixement, del Barroc, del Romanticisme com del segle XX. En realitat, només hi ha música en el sentit d'innovació creativa.

És evident que aquest fenomen no es produeix sovint i que també, a vegades, pot ser més d'ordre intel·lectual que emotiu, però la veritat és que l'artista autèntic es descobreix en aquests moments al·lucinants. D'altra banda, reconec que ens trobem en un terreny molt subjectiu, pel fet que aquesta connexió es produirà segons la manera d'escoltar i de sentir, vull dir, segons la sensibilitat de cada persona, però hi ha una regla que es pot aplicar a tothom: mentre que un bon artesà no s'equivocarà mai, però tampoc serà capaç d'aportar cap sorpresa, el veritable creador, tot i tenir els seus alts i baixos, en un moment determinat ens pot situar en un món meravellós de noves sensacions.

En aquest sentit, jo mateix he fet referència a la *3a Simfonia* de Witold Lutoslawski, que sense dubte és una de les obres contemporànies més importants.

Es tracta d'una partitura perfectament estructurada, amb les seves tensions, relaxacions, seqüències neutres, etc. Dels 28 minuts que dura n'hi ha tres cap al final en què es produeix aquell *duende*, aquella *connexió*, i, bé, per a mi ja és més que suficient per demostrar que Lutoslawski és un gran compositor. Per completar aquest apartat sobre el públic citaré György Ligeti, el qual afirma que l'estètica de la producció parteix d'un punt de vista i l'estètica de la recepció d'un altre; per tant, no creu que aquesta música arribi a tenir un públic més nombrós. Ligeti, un dels valors més sòlids de la nova música, ens proposa –amb una certa pretensió que ell es pot permetre– una imatge suggestiva afirmant que ell construeix immensos edificis sonors, a la manera dels grans savis de la humanitat, els quals, en les seves investigacions, mai no es van preguntar la possible integració dels seus descobriments a les ciències o a les arts aplicades. Finalment, existeix una altra imatge, que s'aplica indirectament al públic, quan alguns compositors diuen que la seva respectiva música és com llançar una ampolla al mar amb un missatge, que pot ser recollit o no.

Després d'aquestes consideracions que ens afecten molt directament, intentaré oferir una visió de la meva actitud com a compositor. Jo em considero un músic immers en la complexa problemàtica que comporta la creativitat i, per tant, el fet d'exposar verbalment els moments d'eufòria, de frustració, d'optimisme o de dubte –és a dir, totes les contradiccions que implica qualsevol procés creatiu–, no és ni de bon tros comparable amb el resultat auditiu, única realitat d'una obra musical. Això no obstant, hi ha moments com el present que brinden l'oportunitat de fer una revisió i, en aquest cas, jo sempre poso per davant els orígens del compositor. Amb motiu del meu primer viatge als Estats Units, vaig conèixer a Los Angeles el compositor cubà Aurelio de la Vega, que llavors era catedràtic de Música Contemporània i Electroacústica a la Universitat de Northridge. De la Vega va dir-me que el seu exili a Amèrica del Nord havia estat providencial per a la seva carrera, perquè per a un compositor és fonamental l'entorn on es desenvolupa la seva activitat. Tot i comprendre perfectament el seu argument, jo sempre he cregut que hi ha un fet que és encara més important i vital. Em refereixo a l'espai geogràfic de l'origen, perquè en el meu cas la influència del

meu poble, Riudoms, i del Baix Camp ha estat cada vegada més profunda, amb el pas dels anys, en la meva trajectòria compositiva.

El contacte quotidià amb la natura que envolta aquesta terra, amb la Costa Daurada de Vilafortuny i aquesta llum que matisa tots els cossos, de la qual tant parlava Gaudí, m'han inspirat el ritme i el timbre o color, que són dos elements primordials de la meua música. A més, gràcies a aquest contacte directe amb la terra, vaig heretar-ne la tenacitat, que em va donar la suficient força de caràcter, per afrontar la vida.

En el llibre *Col·lecció de compositors catalans* editat per la Generalitat, l'escriptor Xavier Garcia, que és un profund coneixedor de les meves vivències i aspiracions, dóna una visió molt fidel dels meus orígens que em permeto adjuntar per completar aquest apartat: "En el seu cas –diu Xavier Garcia– veiem clarament com la vivència directa de la terra i de la naturalesa –amb tot el que és i representa, amb tot el que fa pensar i sentir, amb els seus sorolls i silencis, amb la seva aparent immobilitat i amb els seus canvis sobtats– poden haver significat per al Guinjoan creador aquelles bases materials de què parlàvem. Perquè en realitat tot creador té unes bases materials de procedència, un lloc i un temps, que després són susceptibles de ser reintegrats a l'acció creativa. Amb això no volem dir que la seva obra musical hagi d'interpretar-se mecànicament sempre en relació amb aquelles bases materials, perquè afortunadament en el seu cas, i com a conseqüència de moltes experiències humanes d'altra mena, hi ha també en la seva obra fantasia, imaginació, ruptura i exuberància creadora; però és que resulta que aquests impulsos propis de l'ésser creador formen part, també, de la substància i de la informació que proporcionen aquelles bases materials", acaba conclouent el biògraf citat.

Després d'aquest conjunt d'observacions, crec que ha arribat el moment de definir-me com a compositor. No és pas fàcil, perquè, com he dit abans, la verdadera i única definició es troba en el contingut del factor sonor, és a dir, en les pròpies obres. No obstant això, tractaré de donar una visió d'aproximació, al més objectiva possible, sobre la meua actitud i les meves aspiracions. Per realitzar

aquesta comesa, em veig obligat a fer ús de diverses afirmacions meves que es troben molt particularment en el llibre *Ab origine* i en el discurs que amb el títol “El compositor davant el moment actual” vaig llegir amb motiu del meu ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Vull aclarir, també, que el contingut d’aquestes afirmacions no s’aparten del meu criteri actual com a compositor. Actualment, quan em demanen una autoanàlisi, ho sintetitzo amb la resposta següent: per a mi, la composició és una mena de repte fascinant, perquè equival a enfrontar-se a si mateix. El fet de trobar-se sol, davant d’un paper en blanc i alliberat de qualsevol de les convencions de la vida, presenta el gran moment de la veritat, perquè et dóna l’oportunitat de veure si ets capaç d’aportar-hi alguna cosa. Així, el primer que penso quan em poso a compondre és intentar establir un diàleg amb mi mateix, amb l’esperança que després arribi als altres. Un compositor de la talla de Josep Soler va afirmar amb molta raó que la creativitat és un pou sense fons, però jo també penso que crear equival a una espècie d’exploració de si mateix i després aconseguir trametre, amb la claredat expositiva requerida, el teu missatge a l’exterior. És per això que quan m’han preguntat d’on vinc i on vaig, sempre he respost: “Vaig a trobar-me amb la recerca incansable de les meves arrels d’autòcton recalitrant, amb la humilitat de l’origen lligada indissolublement a la realitat de cada moment. He treballat la terra intensament i l’he viscuda sense eufemismes. Fou un meravellós contacte amb la naturalesa que ara intento retrobar a través de la música.”

Continuant amb aquesta mena d’autoanàlisi, sempre he dit que, ignorant el futur, treballa per al present i només desitjo que les meves obres siguin un viu testimoni del moment en què van ser escrites. Pensar en el posterior judici de la història pot ser temptador, però una tal preocupació és també susceptible de provocar una distorsió en la llibertat creativa. Aquesta llibertat, que no ha de ser condicionada per res ni per ningú, ha consolidat en mi la idea que la recerca constant és vital, perquè en matèria d’art hom no s’ha de plagiar ni a si mateix.

Sense oblidar la imaginació, qualitat primordial de l’artista, tots els elements que integren una composició a partir d’una idea generativa han de ser treballats i exhaurits fins a les darreres conseqüències. Seguint aquest criteri, en cada nova

producció ens trobarem davant d'un desert on tot ha de ser inventat de nou, fet que implica avançar sempre endavant amb tot el risc que això suposa. Però avançar no vol dir fer-ho en direcció única, sinó en un constant flux i reflux que no té res a veure amb la tendència actual de *tornada a* les antigues formes a partir del prefix *neo*. A partir d'aquest concepte, és important establir una diferència entre una música tècnicament i estèticament basada en esquemes tradicionals i una altra que, havent superat diverses etapes de la música actual, experimenta, per exemple, en un diatonisme de tipus sensorial que no té res a veure amb el sistema tonal.

La música del nostre temps engloba una quantitat tal de tendències i estètiques que fan molt difícil un judici imparcial de discriminació estilística. Davant la pèrdua de referències que puguin servir de guia en la trajectòria de l'art, penso que en el terreny filosòfic Josep Ramoneda aporta un raig de llum en la reflexió sobre "La cultura de la crisi", publicada a la revista *Saber*, quan analitza el tema a partir d'una cultura nascuda d'aquesta crisi, la defineix com una cultura de transició i anuncia els inicis d'un barroc cultural en què la confusió i la riquesa han d'acabar anant juntes. Es tracta, doncs, d'una situació de crisi global, de crisi de civilització, i tenim la impressió que hi ha una sèrie de coses que han envellit i que les noves encara no han arribat a prendre cos ni forma per adquirir la capacitat d'ocupar el seu lloc. Ramoneda conclou dient que la cultura no es troba en un moment de crisi en el sentit negatiu de la paraula, sinó davant d'una gran desclosa i en un moment de pèrdua de referència possiblement, han estat aquests períodes els que han provocat els grans renaixements de la humanitat.

Com a compositor, desitjaria apropar-me a aquest barroc cultural proclamat per Ramoneda. En aquest sentit, s'ha dit amb freqüència que la simbiosi d'estètiques és habitual en la meua música i, certament, jo assumeixo el compromís estètic que representa l'ús de diferents llenguatges en una mateixa partitura, així com el de materials aliens quan aquests m'estimulen crear alguna cosa pròpia. Crec sincerament que aquesta actitud d'incorporar mentalment o mecànicament tot allò que em pugui ser útil, s'aparta de l'eclecticisme quan hi ha un estil propi que

unifica aquesta actitud, i ha estat gràcies a aquest plantejament que he gosat afrontar una obra de tan vastes proporcions com l'òpera *Gaudí*.

D'altra banda, el meu temperament musical s'aparta totalment de les teories estructuralistes d'un Levi Strauss o dels conceptes semàntics de l'escola de J. J. Nattiez, impregnats d'una tremenda càrrega transcendent. Per a mi, les idees que generen una composició poden néixer de les múltiples subtileces que envolten la nostra vida quotidiana. Aquí em permeto una citació de la musicòloga Rosa Fernández, inclosa en la tesi doctoral que està escrivint sobre la meua música, on diu: "Considerem la Filosofia de la Música com l'àmbit més adient per a emmarcar totes les consideracions d'ordre estètic i, dins d'ella, l'hermenèutica, perquè sabut és que les poètiques d'avantguarda rebutgen la delimitació que la filosofia clàssica (neokantiana i neoidealista) els imposa, perquè ja no es consideren com a simples especulacions teorètiques, sinó que elles mateixes es proposen com a models de coneixement privilegiat del real. És cert que l'herència de les avantguardes històriques es manté en la neoavantguarda en un nivell menys totalitzant i menys metafísic, i aquest darrer factor el considerem de vital importància en els plantejaments guinjoanians, ja que ell sempre ha rebutjat vincular el resultat concret que prové de les seves investigacions prèvies a unes necessitats de composició concretes i que són diferents a cada obra."

Abans he parlat d'idees, i és que per a mi les idees són l'equivalent del que vulgarment s'anomena inspiració; ara bé, per aconseguir en una composició una trama coherent i en la qual la durada de l'estructura formal tingui una correlació amb el seu potencial expressiu i musical, és normalment necessari un llarg període de gestació, –és a dir, cal temps– i jo sempre he dit que hem de retre culte al temps, perquè en el cas contrari, ens pot jugar una mala passada. La veritat és que fins ara he compost gairebé sempre per encàrrec, i això exigeix una data de lliurament de l'obra, però si jo he considerat que la peça no estava ben acabada, he demanat posposar la data i, si això no ha estat possible, he preferit perdre l'encàrrec.

Tal com hem vist –i si més no en el meu cas–, l'acte creatiu és molt complex i laboriós. Vaig intentar donar-ne una visió en el llibre *Ab origine*, sota el títol d'*autenticitat*, amb la següent descripció: una idea, quan neix, pot ser tan espontània com sincera, però a través del seu propi estudi, i mitjançant la deguda reflexió mental, es va transformant fins a esdevenir un miratge llunyà, cedint el pas a un altre element molt més profund, sense que això signifiqui que perdi res en espontaneïtat. No em sento capacitada per explicar de forma concreta aquest fenomen de metamorfosi, però el cert és que la ment reté un extraordinari cabal d'informació procedent de l'interior i de l'exterior, i disposa d'una gran capacitat analítica, que provoca corrent d'alimentació alt i constant gràcies al seu grandios poder selectiu. Considerant aquests factors, serà després de passar novament –i en el seu retorn– pel filtre d'aquesta ment, que es perfilarà l'element generador d'una obra –en aquest cas musical–, adquirint progressivament la fesomia, que es presentarà amb tota l'autenticitat en la fase final o definitiva, és a dir, en la composició de la partitura. El més fascinant i estimulador d'aquest fenomen és justament que cada nova obra exigeix un procés diferent, retorna un cop més al començament amb l'objectiu d'investigar de bell nou aquesta mena de misteri indesxifrable la recerca del qual només acaba quan acaba l'existència d'aquell que aspira a trobar-lo.

En aquest sentit, quan vaig conèixer aquestes paraules de Rilke, de seguida les vaig fer meves. Deia el gran poeta alemany: "Ser artista no és comptar, és créixer com l'arbre que no pressiona la seva saba, que resisteix tot confiant en els grans temps de primavera. L'estiu arriba, però només per a aquells que saben esperar tan tranquils i oberts com si tinguessin l'eternitat al davant. Ho aprenc cada dia a força de sofriments que beneixo. Pacència, és tot", acaba dient aquesta cita per a mi inoblidable.

Per acabar aquesta exposició, veiem actualment que les etapes del serialisme i del postserialisme, que tants complexos psicològics van crear a diversos compositors, i la posterior època de les grafies, sovint amb més valor plàstic que musical, ja són història. La gran virtualitat d'un compositor d'avui és que ho pot manipular tot, incloent-hi diferents gèneres musicals, i disposa d'un material immens amb

l'extraordinari desenvolupament de l'electroacústica, la informàtica i dels mitjans audiovisuals.

Això no obstant, amb la pèrdua de referència de qualsevol concepte de tradició o d'avantguarda, el compositor d'avui només pot comptar amb les bases forjades per ell mateix. És per això que he dit abans que és terrible i alhora fascinant enfrontar-se a si mateix i crec que l'acte més heroic i dramàtic amb què s'encara el veritable creador és precisament el de saber-hi renunciar quan té la plena convicció que ja no hi pot aportar res. El cas d'Arthur Rimbaud en el camp literari és contundent i demostra una clarividència excepcional, així com una gran dosi d'humilitat.

Per la part que em toca, i a pesar dels anys, mantinc aquella gran il·lusió de la joventut per continuar aquest camí de recerca, amb l'esperança d'escriure encara molta música, tot desitjant que cada vegada sigui més mereixedor del gran honor que m'ha fet la Universitat Rovira i Virgili de concedir-me tan alt i digne grau acadèmic. Moltes gràcies