

Entrevista a Josep-Maria Balanyà

Publicada a la revista cultural Esquerp nº 3,
Hivern 2003-2004

Víctor Sunyol, escriptor i poeta
Novembre 2003

—La teva música i la teva actitud musical han estat sempre relacionades amb la improvisació (o almenys el públic ho entén així). No obstant, sembla que et reivindiques com a compositor (fins i tot ets president de l'Associació Catalana de Compositors). L'improvisador és un compositor? Quines característiques de treball de composició són diferents entre un improvisador i un compositor entès en el sentit clàssic? (Com treballes?)

—No tinc escapatòria, així que faré com quan sóc a l'escenari: diré la veritat. És cert que la meva música i la meva actitud —musical i de vegades extramusical— estan impregnades d'improvisació. En aquest cas, el públic no s'enganya, encara que quan escolten alguns enregistraments meus —com per exemple "Elements of development"— hi ha hagut gent que m'ha preguntat si allò està escrit en la seva totalitat o què. Explicaré el procés d'aquest CD, que és bastant representatiu del que faig. Quan vaig anar a l'estudi d'enregistrament, que era prop de Colònia, a Alemanya, duia preparats una sèrie de temes, amb esquemes, seqüències rítmiques i melòdiques, i una bona dosi d'improvisació més o menys pensada. Tot plegat donaria forma al repertori d'aquella sessió. En haver acabat la primera sessió, ens quedava força temps lliure i l'enginyer de so i jo vàrem decidir de seguir enregistrant. Vaig tirar pel dret i vàrem registrar el que em sortia en aquell moment, sense cap premeditació preconcebuda, excepte la de dir-li a l'enginyer si la següent peça aniria a tocar-la forta o suau. Em concentrava, creava un estat d'ànim dins meu i engegava. Només dues obres estaven prèviament preparades: "Estudi per a piano, pinxits i tub de plàstic", que ja havia presentat en públic en alguna ocasió, i "Mar", on s'aprecia una forta influència de tradició jazzística, sobretot en la qüestió harmònica. La resta de material va ser creat in situ, i les obres que portava preparades (excepte les dues mencionades) s'han quedat al màster. Posteriorment, en el treball de postproducció, vàrem retallar alguna nota que estava fora de lloc, cosa normal en un treball d'improvisació pura i rasa.

Més tard... a casa, i per dues raons concretes, vaig plasmar aquelles improvisacions en partitures. Quin horror, diuen els improvisadors purs! Tenen tota la raó, trenco la màgia de quelcom que s'ha quedat a l'aire, que no es pot atrapar mai més, i ho empresono entre signes, sobre un paper. Però no, i ara explicaré els meus motius. El primer és un motiu documental i estètic: un paper que, mitjançant gràfics, dibuixos i notació tradicional combinats, expressi un treball de creació musical es transforma en un document únic i en una guia, tant per als músics com per als neòfits. A més, traspasa els límits de la música i la seva partitura, i s'acosta a les arts plàstiques, que tant tenen a veure amb la música. Es transforma en un document plàstic que explica i que intriga al mateix temps l'auditor, i que l'apropa al treball de creació musical a través d'un camp més proper, ja que en general avui dia tothom es troba més a la vora d'una informació visual que d'una musical, per desgràcia.

Quant a la segona raó, és també documental i pràctica: no només hi ha un enregistrament oficial en suport àudio, sinó que a més hi ha una partitura, requisit que la SGAE reclama perquè una música tingui validesa. Ja m'explicareu quina

collonada. A la societat d'autors d'Alemanya no passa això, per exemple. Però aquest no és el moment de demostrar que estan equivocats.

La teva primera pregunta comporta tres interrogants, i tot just he contestat el primer. Vaig pel segon, que és el més punyent. Com pot ser que el president de l'Associació Catalana de Compositors es dediqui bàsicament a la creació en temps real, que escrigui partitures amb dibuixets no ortodoxos, que no escrigui òperes i que a més visqui del que fa? És ben fàcil d'explicar, encara que sona molt surrealista. Volia aprendre i prendre contacte amb un camp no gaire conegut per mi. I senzillament perquè ningú més no s'hi presentava. Quan jo tenia la meua candidatura molt clara, algú altre s'hi va presentar, perquè creia que no hi havia candidats, però es va retirar en saber que ja hi era jo. He avançat les eleccions però ningú no s'ha presentat, per tant estic molt content que, tot i no ser el compositor en el sentit ortodox de la paraula, el meu col·lectiu em segueix donant confiança. Això és molt d'agrair. Però ja em falta poc per acabar la legislatura.

Sobre si l'improvisador és un compositor: l'improvisador està creant en temps real, i la seva feina difereix de la del compositor que està assegut davant d'un paper, en què el resultat és molt diferent. El compositor-paper es mou en paràmetres que va meditant i va transmetent al paper, fins i tot pot modificar el paper i fer una revisió de la partitura si aquesta no li convenç. L'improvisador no; quan ha decidit de donar una informació musical, ja l'ha donada, ja és massa tard per tirar enrere. A més, si el treball de creació en temps real que està fent va acompanyat d'electrònica també en temps real, la cosa es complica molt i pot dur a terrenys perillosos. És per això que improvisar no és tan evident i s'ha de tenir una gran intuïció, instrucció i bagatge musicals. L'improvisador crea en temps real i això és un gènere de música perfectament acceptat i vàlid, i les institucions que no ho vegin així... doncs quina pena.

No obstant això, jo estic utilitzant en l'actualitat diversos mètodes. Per il·lustrar-los, posaré tres exemples.

Primer sistema de treball: a aquest sistema pertany l'obra Radiografia de la nit, creada l'any 2002. És un treball d'una durada de 50 minuts, per a soprano, piano i objectes, electròniques en temps real i CD, i vídeo. La partitura està completament cronometrada, per fer-la coincidir amb el CD i el vídeo. Les electròniques en temps reals estan preparades per una compositora i un tècnic de so. La part de la soprano està escrita en la seva major part, però deixa espais lliures per a variacions i diàlegs amb el piano. La part del piano té bastants parts escrites i deixa lloc a la improvisació dins de certs paràmetres i al diàleg amb la soprano. Aquestes parts d'improvisació estan naturalment acotades pels temps i no es poden sobrepasar, pel pas natural del temps dins la partitura.

Segon sistema de treball: per exemple en l'obra "Sosta vietata", creada l'any 2003. Peça per a piano, CD, objectes, tres instruments inventats (stahlofon, glockenspiel i petraquarium). Un instrumentista. Durada, 55 minuts. En aquest cas, la partitura també està perfectament cronometrada, per la part de CD. Les parts de cada intervenció al piano o en els altres objectes i instruments també està molt definida. Però el que passa en els "instruments" —excepte en el piano— es deixa molt més obert. Hi ha unes instruccions de dinàmiques i tempos, que es poden interpretar *ad lib* (sempre dins del temps horari establert). En el piano, que també té una part molt lliure, hi ha una sèrie de colors tímbrics i acords a utilitzar segons la part que s'està tocant. No obstant, el resultat no diferirà molt d'una interpretació a l'altra, ja que no és improvisació lliure, sinó que està acotada pel temps, per l'ús de cada instrument en un moment donat, i per la banda sonora que apareix aquí i allà i que s'ha de seguir segons unes pautes determinades.

Finalment, podríem parlar d' "Un peu à gauche, svp", per a piano i pedres, un instrumentista, durada 55 minuts, creada a la tardor de 2003. Aquesta obra dóna molt més marge per a la creació en temps real, ja que només demana una forma general en la qual es creen unes atmosferes determinades, conduïdes per determinats grups d'acords o de clústers, jocs de pedres sobre les cordes, un pedal tonal. És una forma d'organitzar-se la improvisació. Tothom té una estructura o una altra dins el cap, quan comença a improvisar, encara que sigui instantània. Per exemple, quan he decidit inventar sobre l'escenari, o quan et demanen un bis, se m'ha ocorregut d'agafar un interval com a mode d'improvisació, i he desenvolupat un discurs amb terceres majors que no seria gens fàcil de transcriure ni de tornar a tocar, aquesta és la màgia de la improvisació.

—Hi ha una frontera important entre els improvisadors i els "compositors de música contemporània". Una frontera d'apreciació social, d'ajudes institucionals, d'afluència de públic als concerts... Què passa aquí? Com t'ho expliques?

—I tant! És evident que som molt diferents, sobretot en aquest país. Penso que s'hauria d'apropar els termes "compositor de música contemporània" i "improvisador". Potser es podria parlar d'improvisador de música contemporània, que es diferencia molt de l'improvisador de jazz o altres músiques, i llavors ja s'escurçaria aquesta distància. Quan John Cage va compondre la seva Music of changes amb daus i el resultat va començar a apropar-se molt perillosament a la música que Stockhausen composava llavors amb mètodes realment complicats (veure Klavierstücke dels anys 50, peces compostes amb el mètode de serialisme integral), la cosa va començar a trontollar. Mantinc tot el meu respecte per a la música escrita, però és evident que la música improvisada aporta uns valors i una estètica al camp del món sonor que les partitures no podran aportar-hi mai, senzillament perquè pensen diferent... però potser podria ocórrer el que va passar entre Cage i Stockhausen, una certa confluència?

Hi ha una frontera d'apreciació social, com dius, ben cert. Hi ha un món tancat i retrògrad que defensa la música clàssica i romàntica com l'únic mode d'expressió musical en el món "culte" (ha, ha, el que defensa les guerres com a forma de pau), i que no suporta anar a un concert de música contemporània, ni de música nova contemporània, jo la titulo així per apropar-la una mica a la Neue Musik alemanya, per exemple, que és ben diferent de la música contemporània ortodoxa i que sovint es confon. Són cercles conservadors que no accepten una forma d'expressió musical que ja fa molts anys que està instaurada i que és un fet històric. També hi ha un públic que assisteix a concerts de música contemporània. Cap d'aquests dos públics no assisteix a concerts de música improvisada, només en comptades ocasions, cosa que és digne d'apreciar. Però no es barregen, i això és una llàstima, el públic "clàssic" detesta la música contemporània i ignora la improvisació, ni tan sols sap que existeix. Per a desgràcia d'aquesta gent, la música contemporània, la Neue Musik i la improvisació existeixen i és un fet musical i sonor completament evident, que té un suport històric més que considerable. Jo escolto música de diversos gèneres i vaig a bastants concerts. Puc fruitar molt amb una obra d'Stravinsky o de Boulez (per donar paràmetres temporals amples), amb una performance de Fred Frith i Chris Cuttler, i quedar-me ensopit amb alguna obra d'Schönberg, però consumeixo diverses coses. I organitzo una temporada de concerts en què hi ha un ampli exponent de creació nova del país, inclosa alguna cosa d'improvisació i altres arts. Observo amb una certa decepció que a aquests concerts no hi van gaires compositors, és un col·lectiu ben diferent del de la dansa, no ens donem suport els uns als altres, és una mica mesquí. Nosaltres hauríem de donar exemple.

...I hi ha una frontera entre els ajuts institucionals dedicats a la música clàssica o a les patums (siguin del gènere que siguin) i els que es dediquen a la

música contemporània. És un fet ben penós, això ocorre en general a Espanya, ja en parlarem, però a Catalunya és escandalós. És curiós que uns mandataris que es creuen intel·ligents no vegin que amb la seva actuació estan deixant d'enriquir una part decisiva del patrimoni cultural musical. No els interessa, no dona vots ni genera riquesa, pobrets! Fins i tot hi ha joves que han rebut beques d'institucions estrangeres importants i des d'aquí no se'ls ha donat suport, o de compositors que han organitzat un intercanvi entre dos països i des d'aquí la feinada ha estat per rebre un suport de viatges com a gran cosa, quan aquelles persones han estat realment fent d'ambaixadors de la cultura catalana a l'estranger. Però, és clar, la música contemporània no és una cosa que reflecteixi el tarannà català, potser deu ser això, com que no té lletra... És una llàstima, tot seria millor si hi hagués una mica més d'obertura en el nostre país. No obstant això, haig de dir que hi ha hagut coses que han millorat.

Quant al públic, crec que tant la música contemporània com la música improvisada pateixen d'una manca de públic que podria ser superada. No és una cosa crònica, està comprovat que quan un concert està ben anunciat hi va més gent. Una cosa que ajudaria a corregir la poca aflluència seria una publicitat adequada en tots els mitjans, i que els diaris, les ràdios i la televisió (oh, gran tara social) s'impliquessin com és la seva obligació, i no donant una informació sectària. I, si a més la gent comencés a acostumar-se a sentir altres móns sonors, i quan està al metro, a un banc, a un supermercat no escoltés aquella gasòfia insuportable de refregits i loops que no tenen nom, si sentís certs passatges contemporanis o d'improvisació, certament que la situació començaria a canviar i el públic començaria a assimilar uns nous gèneres de música sense traumes. Però imagino que al poder i als que tenen els drets d'autor d'aquesta porqueria sonora no els interessa. Ja s'ha parlat sobre això i hi ha gent que podria donar més dades al respecte. Podríem entreveure un món millor? És difícil, el públic de masses actual està acostumat a consumir cosa fàcil i ràpid, s'hauria de començar molt subtilment. De fet ja s'ha començat fa temps i és un fet que la música improvisada no està situada en el gueto d'abans. Voldria ser optimista.

—La música improvisada té un cert moviment i activitat a Barcelona i a Catalunya: a) creus que es pot parlar d'una "escola"?, b) veus una línia de continuïtat (història) des dels primers compositors "contemporanis" catalans?, i c) està (en activitat i gent i qualitat) al nivell dels altres països que coneixes?

—a) És veritat que hi ha un moviment de música improvisada a Barcelona i a més hi ha un moviment organitzat que es diu IBA (Improvisadors de Barcelona), que munten concerts privats molt interessants i unes sessions públiques obertes a músics, gent de dansa i públic en general, on es toca espontàniament, on s'organitza una mica els grups de músics i on es comparteix un àpat improvisat (naturalment) al mig de la sessió. Cada cop és diferent, de vegades passen coses molt interessants, de vegades no tant. Jo no sé si parlar d'escola, potser és una mica prematur, la qüestió és que hi assisteixen músics de diversos països, alguns residents a Barcelona i altres que estan de pas, i sempre és molt viu.

b) Et refereixes a compositors contemporanis, oi? Darrerament a l'Associació Catalana de Compositors es va organitzar un concert amb una obra clau d'Arnold Schönberg i una sèrie de peces de catalans que estaven al voltant d'aquell compositor. Es deia que, de veres, cap compositor no s'havia pogut sostreure's a la influència d'Schönberg en un moment donat de la seva història compositiva, i sembla que és així. Per tant, podríem dir que, d'una manera o altra, hi ha una part de la història musical actual d'aquest país que s'ha quedat ancorada en el dodecafonisme, i és veritat, joves compositors que surten dels conservatoris, i no tan joves, presenten obres en un estil ben conservador. D'altra banda, conec joves creadors contemporanis que estan trencant amb aquesta tradició. Però tot plegat, i

escoltant els "entesos", hi ha actualment un estat de crisi. És per això que és necessari escoltar altres gèneres i altres propostes musicals, i permetre que convisquin les unes amb les altres.

c) Començaré per la música improvisada. A Suïssa hi ha un moviment molt important de música improvisada, amb diversos centres, a Berna, a Zuric, a Lucerna..., on hi ha orquestres, grups, associacions, festivals, etcètera. Estan molt més organitzats que nosaltres perquè també hi ha més tradició. A Alemanya també, a França encara que ho conec menys, i al Regne Unit. Als països de l'Est, on hi ha diverses manifestacions i gèneres de música improvisada. Una bona part d'intèrprets de música clàssica es dediquen regularment a la pràctica de la música improvisada, cosa que aquí no he sentit mai.

Quant a la música contemporània, i quina mania de dir-li així, la música improvisada també és contemporània, perquè es fa en la contemporaneïtat, quina desgràcia que la música d'aquella època, que a més ja ha passat, li diguessin així! Doncs, quant a aquesta música, podem dir que té bastant millor salut a Àustria, Alemanya, França... Nosaltres encara partim d'una història molt recent, i no tan recent, que ens ha distanciat de diversos moviments musicals europeus. Nosaltres estem per darrere dels països esmentats.

—Quins serien els autors clau en la teva formació? Per on passa (autors, moviments, idees...) la teva tradició personal?

—Farem una llista general i deixarem potser alguns noms que ara no em vénen al cap. Però una de les primeres músiques que recordo és Scherezade (1888) de Rimskij-Korsakov (1844-1908). A casa teníem un LP i el posàvem sovint, no hi havia una gran selecció. També escoltàvem quelcom de Wagner, Antonio Machín, Vivaldi... Al col·legi escoltava música sacra i cantava al cor, veia els capellans que tocaven l'orgue. Més tard varen entrar els Beatles en la meua vida i allò em va deslliurar de castracions produïdes per la religió. Paral·lelament anaven apareixent Albinoni, Johann Sebastian Bach, Albéniz, Falla, Granados. I una bona collita de representants de jazz: Dave Brubeck, Paul Desmond, Art Blackey, Herbie Hancock quan encara no era conegut a Espanya... Em fascinava la polirítmia de Blackey, la llibertat melòdica de Hancock. Més tard: Satie, que em va drogar durant dos anys sencers mentre estava a Suïssa. Bill Evans, Thelonius Monk, Herbie Nichols, Eric Dolphy, Cecil Taylor, que varen marcar el meu aprenentatge musical mentre era abocat al jazz. Les músiques de l'Índia, el Marroc, Madagascar, Haití.

Posteriorment va entrar Igor Stravinsky mentre encara estava distret amb el jazz i allò m'ho va acabar de traspalsar tot, escoltava cada dia La consagració de la primavera. Encara avui dia estic influenciat per aquella manera de pensar la música i ara mateix, mentre estic escrivint això, estic escoltant un enregistrament que vaig fer tot just fa nou dies a Osa, amb una orquestra d'improvisadors de 42 membres, que jo dirigia, perquè el resultat d'aquesta improvisació dirigida em recorda certs moments i certes situacions rítmiques, colors, masses sonores que Stravinsky va crear el 1913.

Després tot va anar lligat: "El mandarí meravellós" (1919) de Béla Bartók (1881-1945), el "Bolero" (1928) de Maurice Ravel (1875-1937), Olivier Messiaen (1908-1992) i totes les seves obres i els seus mètodes rítmics. Steve Reich, Miles Davis, Claude Debussy, Edgar Varèse, György Ligeti, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, John Cage, Henry Cowell. Tots ells m'han influenciat sense dubtes, de forma intuïtiva en tot cas, i d'alguns d'ells m'he dedicat a investigar en les seves partitures i escrits. Varèse més que Debussy, Ligeti més que Reich, però tots m'han influenciat, m'han agradat totes les meves nívies.

Posteriorment em vaig sentir molt impactat per coses ben diferents, com les obres per a piano o piano i veu d'Aribert Reimann, els espais enormes en la música de Morton Feldman, les obres reivindicatives de Frederik Rzewsky, els sons d'orquestra realment moderna de Hanspeter Kyburz (Lagos, Nigèria, 1960), l'obra escènica de Josef Tal Else, Isang Yun, Adriana Hölzky, Sophia Gubaidulina, Galina Ustvolskaja, Somei Satoh. Les obres de piano i electròniques de Lutz Glandien, Arie Shapira... I altres autors que estan en el repertori de l'Agon Orchestra de Txèquia i que són ben desconeguts aquí, com Anestis Logothetis, Martin Smolka, Daniel Goode.

En altres arts, m'agrada Michael Moore, Alberto Giacometti, Cy Twombly, Rothko. Dono unes referències perquè potser és important contrastar-ho amb el que jo faig, que és un gènere d'expressió musical una mica barroc, de fet m'agradaria polir-ho més, ja està bé de tanta informació, però és la creu dels pianistes, no és fàcil deixar de tocar tantes notes...

—La teva investigació musical és un camí molt personal (o ho sembla). Fa temps que has deixat els conjunts instrumentals i toques sol. T'hi sents més lliure? És una manera de fer el teu propi camí sense renunciaries? Podries, ara, tocar en un grup?

—És veritat, ai, estic tocant molt, sol. Per què? Tinc alguns projectes que he creat, amb participació d'altra gent, com Radiografia de la nit, per a soprano, piano, vídeo i electròniques; o bé el meu projecte que ja dura fa bastants anys amb Walter Quintus, o bé el projecte amb orquestres d'improvisació, que justament estic desenvolupant a Suïssa. O el meu projecte de tractament de les veus dialectals del català, junt amb els poetes Carles Hac Mor i Ester Xargay, més electròniques i vídeo. Però els quartets de jazz i tot allò ha deixat d'existir perquè ja no és el meu estil. El que sí és el meu estil, que és tot allò que faig ara, és en formacions molt reduïdes, com les que he descrit, o bé en solo. M'agradaria molt participar en projectes més grans, però de moment no tinc temps de crear-los, estic ben enfeinat amb tot el que tinc entre mans, també fan falta diners per poder crear projectes d'una certa envergadura, i d'altra banda no rebo ofertes d'altres músics per fer treballs de col·laboració, jo estaria encantat, aquesta és la veritat. No obstant, la meua darrera obra, "Un peu à gauche, svp", torna a les arrels pures de piano solo, només amb l'ajut de sons especials produïts per unes pedres, però només en una part molt curta de la peça. És un repte tocar sol, una hora sense parar i només el piano, sense objectes ni instruments adjacents com utilitzo darrerament. M'agrada, m'agrada molt, em sento bé oferint una cosa amb un instrument que ja està més que suat i constatar que encara transmeto allò que vull, és collonut. És una manera de fer el meu camí, i en tot cas sense renunciaries, això mai.

—El piano. Sovint el prepares (abans més que no pas ara, potser), sovint el toques heterodoxament. Són aspectes d'una llarga tradició en la música contemporània. Ets dels que penses que qualsevol so de l'instrument és vàlid, o dels que pensen que cal anar a un ascetisme i a un despullament tal que no hagi de caldre res més que el so pur de l'instrument? Són compatibles aquestes dues línies?

—No penso res, només intueixo, investigo per curiositat i perquè considero el piano com una joguina, com quan un nen juga, que ho fa molt seriosament, i per tant el preparo i descobreixo coses (ara ja no) que en Cage havia fet feia 60 anys, o bé el manego com ho feia en Cowell, i totes aquestes coses que no s'han sobreutilitzat tant, la veritat és això, particularment aquí a Espanya no es veuen concerts ni performances en què coses com les que diem, de pianos preparats o manipulats, succeïen a Europa i Amèrica fa molts anys, aquí la cosa ha estat molt minsa, o sigui que ningú no s'escandalitzi, i si no pregunteu-li a Jean-Pierre Dupuy,

alumne de Cage ell mateix i gran pioner d'aquesta escola a Espanya, no es coneix ningú més, i en tot cas ell es limita a interpretar aquelles obres de Cage i d'altres i no a crear-ne (amb l'enorme estima i respecte que sento pel que fa com a pianista i com a pedagog).

Què vol dir el so pur de l'instrument? Per exemple, en el piano, només el so produït per la pulsació d'una tecla i la conseqüent percussió del martellet sota la corda? Doncs llavors no vull només el so pur. Per mi l'ascetisme és la sinceritat amb una idea, i la meua idea és el piano i tot el que l'envolta, podria aventurar-me a dir que sóc un asceta del piano, tot el que faig amb ell no ho faig amb ningú (o sí?). El que vull dir és que m'interessen molt els sons purs o clàssics del piano, utilitzant diversos recursos de pulsació i d'emissió de so a través dels diversos pedals. I ho utilitzo amb profusió. I, per altra banda, utilitzo exhaustivament tota mena de sons no ortodoxos produïts ja sigui amb les mans sobre qualsevol part del piano, o mitjançant objectes o varetes de percussió, i les subseqüents manipulacions i preparacions tipus Cowell i Cage i moltes variacions a l'entorn d'això. Per tant, m'interessen molt els dos tipus de sonoritat i les barrejo i combino en una mateixa peça si cal, perquè és senzillament una part del meu catàleg d'eines d'expressió.

—Sovint dones concerts o cursos fora de Catalunya i a l'estranger. Això t'ha permès de conèixer de primera mà les polítiques musicals d'altres àmbits. A la vegada, ets president de l'Associació Catalana de Compositors. Tens, doncs, informació i experiències de primera mà per jutjar la política musical d'aquest país i elaborar propostes generals (formació, promoció, concerts, ajudes, enregistraments, festivals...). Què n'has de dir?

—Aquesta és potser la qüestió més poc agradable de totes. Intentaré ser equànime. La política cultural a Catalunya i a Espanya, però centrant-nos especialment a Catalunya, hauria de canviar radicalment, és molt encarcerada, molt tancada i no hi ha manera de vendre propostes diferents de les oficials, costa molt, i així no hi ha manera d'avançar. Sense anar gaire lluny, i reprenent l'exemple que ja he comentat més amunt referent al seminari d'improvisació per a orquestres que vaig donar a Osca, allà no va haver-hi cap problema per explicar el que volia fer, no va haver-hi problema a aprovar la proposta, ni a reunir els alumnes (42), el seminari va ser un èxit, va ser documentat amb prèvis als diaris i a la televisió i amb crítiques posteriors al concert de cloenda, que va ser un èxit de públic. Ja no et parlo de llocs més desenvolupats i amb més possibilitats, com Suïssa o Alemanya. En canvi, a Barcelona, la ciutat de moda, no hi ha hagut un sol conservatori que hagi acceptat el projecte. Volia ser equànime, però no m'estaré de dir que al cap i a la fi és una actitud més aviat carca i elitista. Parlo per la meua pròpia experiència, potser altres músics o ho veuen diferent o tenen més sort que jo. El fet és que la política musical d'aquest país hauria de facilitar una mica més el que músics que treballen aquí des de fa molts anys i que s'han produït a l'estranger tingui un mínim de *modus vivendi* a la seva pròpia terra, almenys quan hi recalen.

Un altre problema greu: no hi ha circuits per a cap mena de música, ni per a rock, blues, jazz (potser un petit circuit), música nova, antiga, clàssica... Què fan els músics després d'haver tocat a un lloc a Barcelona? Dóna la sensació com si tornessin a començar. Pots sortir de tocar d'un escenari com CaixaForum i no t'endus ni una mala crítica a la butxaca.

Jo proposaria que hi haguessin regidors i responsables de cultura i especialment en el departament de música, que coneguessin el seu camp a fons i que es rodegessin d'experts, de músics consellers en els diversos àmbits de música. Que a les escoles hi hagués l'assignatura de música com a obligatòria amb més hores per setmana i amb exàmens, i que els professors fossin professionals de la

música especialitzats en pedagogia. Que els alumnes de les escoles anessin regularment a concerts de tota mena, de forma organitzada per les escoles, i que els organismes competents sufraguessin les despeses de les entrades. Que als conservatoris i a les escoles de música es contractessin de manera regular *workshops* i seminaris sobre diversos estils de música i de tècniques instrumentals i no només el que s'acostuma a fer. Que als cursos d'estiu hi tinguessin accés aquests tipus de seminaris als quals em refereixo, sobre música nova, sobre música improvisada, etcètera donats per experts. Que es donés ajuts regulars a les entitats i grups que organitzen concerts, sense escanyar-los ni fer-los sentir culpables, perquè de fet aquestes entitats estan fent una feina que seria competència de les autoritats culturals. Que es creessin circuits. Que es creessin auditoris de petit format, des de 150 fins a 400 places, amb tota la infraestructura necessària pròpia d'un teatre com cal. Que amb aquestes infraestructures s'equipessin els barris. Per exemple, al Raval de Barcelona, amb tanta rambla nova i tot el rotllo, no hi ha ni un mal racó cultural. Que s'adeqüessin els teatres de barri. Que tots aquests locals tinguessin un piano de cua, que no val més que un cotxe oficial de luxe, llamp de rellamp. Que el circuit s'ampliés a tot Catalunya, que hi hagués intercanvi amb els artistes de les diverses comarques. Que es donessin ajuts a particulars per a treballs de creació, que es podrien desenvolupar al país o a l'estranger, que es creessin beques de creació musical, encara no saben ben bé què és això, et responen si és un treball de postgrau a una escola de música a un determinat país... Que es donessin ajuts per enregistrar un disc, i per publicar-lo, avui dia és ridícul que un artista tingui un bon enregistrament fet en estudi o en concert i no pugui publicar-lo per manca de diners. Ja sabem que avui dia el mercat està més que copat, però publicar el darrer treball és imprescindible, és la targeta de presentació del que estàs fent i a més queda com a document per a la història, que després escollirà; quedar-te amb el màster a casa és imperdonable per part d'una Administració, s'haurien de donar moltes més facilitats i no només a les companyies discogràfiques, que mai no publiquen el que no és mínimament comercial. Fer canviar la mentalitat que l'Administració té que la cultura ha de generar diners, és un error històric ben desgraciat. Fer veure a l'Administració que la cultura d'un poble és quelcom més que només les patums. Que es doni més suport als festivals, especialment als de músiques no comercials. Que el festival de músiques contemporànies de Barcelona rebi un suport econòmic i logístic més d'acord amb el que es mereix una ciutat com la nostra. Que algunes emissores de ràdio i també alguna de televisió creessin programes regulars i a hores d'audiència sobre música contemporània, sobre música nova, sobre música improvisada, amb entrevistes, debats, emissió de novetats, i que estiguessin al càrrec d'experts en el tema, i que les entrevistes fossin més informals i més autèntiques, hi ha bon professionals a les ràdios, però sempre es respira una certa tibantor, no sé com explicar-ho, és quelcom visceral, i només em passa a Barcelona, què serà?

En definitiva, que els ajuntaments, que la Generalitat i que les diputacions canviessin radicalment la seva política en benefici del que proclamo en el paràgraf anterior.

—Arts plàstiques, arts escèniques, literatura... Quina relació (conceptual i de treball real) hi estableixes?

—Abans he fet una petita anotació sobre algunes aficions meves a l'obra de certs artistes. No puc dir que hi hagi una relació de treball real entre la meua música i la pintura, però sí que està bastant present en el meu treball, d'una manera o una altra. Explicaré alguna de les meves experiències directes amb les arts plàstiques. Des de l'any 1998 cada estiu visito regularment l'Acadèmia de Belles Arts de Trier, a Alemanya, on sempre dono un concert i esporàdicament algun *workshop* per a artistes plàstics. Un any vaig prendre jo mateix un curset de pintura durant dues setmanes. El resultat va ser fascinant, no podia creure que

pogués lliurar-me amb una intensitat i una passió totals, que em varen deixar exhaurit, a un art que mai no havia provat de manera mínimament seriosa. Vaig estar treballant amb acrílics, amb cera, amb pigments, vaig provar el gravat, i vaig deixar darrere meu una bona col·lecció de treballs, dos o tres dels quals alguns experts pintors han qualificat de professionals (perdoneu la meva manca de modèstia). El més curiós és que la majoria d'aquests treballs són molt depurats i tenen una tendència minimalista, amb fons quasi uniformes com Rohtko i algun motiu mínim, tot molt més senzill que molts treballs musicals meus, és l'antítesi del que toco. Potser per no dominar-ho gens, em vaig limitar al que realment podia controlar, no ho sé, potser tenia una visió menys deformada pels vicis. Estaria bé que jo pogués canviar de pell de tant en tant, seria una regeneració, no sé com m'aguanto, imagineu-vos que fos director d'un departament de cultura per sempre i per a tots els gèneres de música, quin horror!

A la mateixa acadèmia he establert relació amb diversos artistes que han col·laborat amb mi, per exemple cedint-me escultures de metall que he transformat en objectes sonors, de fet en escultures sonores. I allí he viscut l'art des de molt a prop, i fent amistat amb gent de prestigi com el recentment mort escultor Pièrre Wéber, les escultures del qual vaig utilitzar com a instruments de so en un homenatge a ell. Per tant, entre la pintura i la meua música hi ha una relació molt directa. Un bon nombre d'obres musicals meves han estat creades a Trier i utilitzen utensilis de gravat, de pintura o d'escultura, o els resultats dels treballs d'aquestes arts. I jo en faig música-*performance* amb allò. És un mètode de treball intuïtiu catàrtic.

Referent al vídeo, estic treballant darrerament amb aquest element que m'atrau molt, encara que en algun moment pot prendre massa protagonisme i captar massa atenció, en detriment de la música. És quelcom que estic treballant en l'actualitat, sobretot amb una videoartista que té moltes idees i un gran bagatge professional.

Amb les arts escèniques la relació no és tan intensa, però tinc molta cura (potser n'hauria de tenir més) de la qüestió escènica d'un concert, de l'escenografia, de la dramaturgia. He fet algun treball per a una companyia de teatre, en la qual jo mateix actuava com a pianista a l'escenari. És evident que alguns dels meus concerts són espectacles, són *theater music*.

La literatura és un altre dels camps que se m'ha obert fa relativament poc i que m'ha anat capturant. He fet diverses col·laboracions amb poetes fònics i amb recitadors-artistes i d'aquí ha sorgit algun projecte, com el que estic duent a terme amb Carles Hac Mor, el que vaig fer amb Americo Rodrigues, etcètera.

—I la música de circumstàncies (per a vídeos o CD, exposicions...)?

—He preparat-compost una banda sonora junt amb el meu col·lega Andrés Lewin-Richter, per a una exposició de pintura, i en el *vernissage* he tocat un instrument inventat per l'artista mateix. Això no ho havia fet mai i estic disposat a repetir-ho, va ser un apropament a un públic diferent que estan molt oberts a experiències d'aquest tipus, i l'ambient informal que dóna una sala d'exposicions facilita la comunicació. I va ser un gust poder aportar uns materials sonors a l'estudi de Lewin perquè ell els manipulés.

Per a vídeos, també fa poc que vaig rebre el primer encàrrec (no em moc en aquests terrenys i és una llàstima) de part d'una col·lega artista, per a un curt seu. La font del so va ser un piano de cua, tocat ortodoxament (tecles) o percudit amb diverses varetes sobre les cordes, i posteriorment mesclat en estudi i masteritzat. El resultat va ser al·lucinant, ningú no associava aquelles imatges amb l'origen del

fons musical, és a dir, ningú no va pensar que allò era un piano. El que poden fer les imatges. Em va encantar, ho tornaria a repetir demà mateix, va ser una experiència molt creativa i em va permetre molt de marge. Estic molt obert a moltes coses, sempre que jo decideixi la música, és el que sé fer; seria incapaç de fer una música per a un musical, no és el meu domini. Però sí que podria embarcar-me a crear una música per a un ambient d'un metro... potser colaria, i llavors les coses començarien a canviar. No cal que sigui jo, podria fer-ho qualsevol altre músic que tingui ganes de canviar coses.

Nota:

JM Balanyà acabà la seva legislatura com a president de l'Associació Catalana de Compositors el 30 d'abril de 2004 i no es va tornar a presentar.