

Salve Montserratina

"Cantantibus organis"

www.bernativivancos.com

Ref.: 0005

S – A – T – B , with divisi,
Brass Ensemble (Trompettes I et II en Do,
Trombones Ténor I, II, III et Trombone Basse), and big organ

English

Upon receiving the commission to compose a *Salve Montserratina* for the Solemn Vespers celebrating the blessing of the new organ at Montserrat Monastery, I felt it appropriate to dedicate this work to the memory of Father Abbot Cassià Maria Just, Emeritus Abbot of the Benedictine community of this sanctuary, a musician and accomplished organist who would have greatly enjoyed playing this beautiful instrument. This *Salve* is not only dedicated to Father Cassià; it has also been composed with certain parallels to his person and to his ideals. The title of this *Salve Montserratina*, "*Cantantibus Organis*," particularly appropriate for the occasion, is taken from the opening words of the hymn in honour of Saint Cecilia, patron saint of musicians:

*Cantantibus organis,
Caecilia Domino decantabat dicens:
fiat cor meum immaculatum,
ut non confundar.*

The formal structure of the *Salve Montserratina* is based on the interspersing of polyphonic sections within the Gregorian chant of the *Salve*, as is customary at Montserrat. In the Gregorian sections, however, I have chosen to write the organ accompaniment, often based on resonances and modal textures suggested by the original melody itself.

In general terms, I would above all like to emphasise one aspect that I consciously kept in mind while composing this *Salve Montserratina*. Bishop Joan Carrera, in an article published in the newspaper AVUI on 13 March 2008, described Father Abbot Cassià in these words:

"At the heart of Abbot Cassià's rich personality we find his heart as a monk. The monastic vocation has nothing to do with isolation. It is solitude in communion, both vertical and horizontal."

I find this vision of a person who is simultaneously vertical and horizontal—an idea I had also heard expressed by Father Cassià himself—particularly compelling. A vertical dimension (spiritual, in full contact with God) and a horizontal one (more earthly, with one's feet firmly on the ground) can also be translated into music. This is what I have attempted to convey in this work through the clear and constant use of two strongly contrasting effects: on the one hand, broad, resonant chords with complex, often spectral

harmonies (verticality); and on the other, the treatment of the melodic line in unison, often doubled at the octave and sung by the entire choir, representing the more horizontal aspect of this reflection.

I would also like to highlight a few points concerning the four polyphonic sections:

Vita

- bar 4: A peal of bells (tubular bells) on the four notes that form the motif of the Gregorian Salve. This is a reference to the motif that Father Cassià had sung so often, as Abbot, when beginning this prayer, which was then taken up by the entire community. The bells certainly lend it a mystical quality: a sense of distance, remembrance, repose... This four-note peal of bells will also return at the end of the work. Throughout this section: verticality and horizontality are clearly present, treated in a more or less daring manner, at times with greater intensity and at others with greater tenderness.

Ad te

- bars 59–61: Melodic treatment based on the opening of the Virolai.
- bar 62: A "harmonic reminiscence" of Father Àngel Rodamilans, before the beginning of a series of ascending progressions intended to emphasise the words "Ad te suspiramus."
- bars 70–86: Further melodic reiteration based on the Virolai.

Et Jesum

- bars 91–107: Just as I previously sought to evoke the ideas of verticality and horizontality, here, following the same principle, I bring two worlds together, establishing a parallel between the treble and male voices. The compositional treatment is based on their singing essentially the same material, but at the interval of a whole tone. I wish here to unite the two important worlds in Father Cassià's life at Montserrat: on the one hand, the treble voices, recalling his time at the Escolania; on the other, the male voices, those of the monk, creating a texture which the organ also doubles, supporting the work of the four voices, now divided into separate parts.
- bars 107–120: A virtuosic and fast-moving passage in the organ, with a persistent melodic treatment still based on the Virolai.
- bars 122–126: A renewed emphasis on verticality and horizontality, culminating in a brilliant chord, made more abrasive by a powerful cluster in the organ and preceded by a highly unusual descending glissando played on the instrument's keyboard.

O pia

- bars 132–137: A unison melody intended to recall Gregorian chant, now rendered more complex and with more adventurous intervals.
- bars 143 to the end: After repeating the opening motif of Vita in a high register, the music leads towards the note C4 on a flue stop. This note remains sounding for quite some time. It is "Father Cassià's pipe"—the very pipe that was placed in his coffin on the day of his funeral, and the same pipe which, gilded, is now part of the 4,242 pipes of the new organ. There is no doubt that it is a special pipe, cherished by everyone. It is allowed to sound for a long time, as if in a spirit of contemplation. It is interrupted only suddenly by three low, strong, austere attacks. Perhaps they are a warning, a reminder—delivered with a certain mischievousness—that we do not always do what would be desirable in his eyes...

Français

À la réception de la commande de composer une *Salve Montserratina* pour les Vêpres solennelles de la bénédiction du nouvel orgue du monastère de Montserrat, il m'a semblé tout indiqué de dédier cette œuvre à la mémoire du Père Abbé Cassià Maria Just, abbé émérite de la communauté bénédictine de ce sanctuaire, musicien et bon organiste, qui aurait tant aimé faire résonner ce magnifique instrument.

Cette *Salve* n'est pas seulement dédiée au Père Cassià ; elle a également été composée en établissant certains parallèles avec sa personne et avec son idéal.

Le titre de cette *Salve Montserratina*, « Cantantibus Organis », particulièrement approprié à l'occasion, est tiré du début de l'hymne en l'honneur de sainte Cécile, patronne des musiciens :

*Cantantibus organis,
Caecilia Domino decantabat dicens:
fiat cor meum immaculatum,
ut non confundar.*

La structure formelle de la *Salve Montserratina* repose sur l'intercalation de chants polyphoniques dans le chant grégorien de la *Salve*, selon la pratique habituelle à Montserrat. Dans les parties grégoriennes, j'ai toutefois choisi d'écrire l'accompagnement de l'orgue, souvent fondé sur des résonances et des textures modales que favorise la mélodie originale elle-même.

D'une manière générale, j'aimerais avant tout souligner un aspect dont j'ai été pleinement conscient dans l'élaboration de cette *Salve Montserratina*. Dans un article publié dans le quotidien *AVUI* le 13 mars 2008, l'évêque Joan Carrera évoquait la figure du Père Abbé Cassià en ces termes :

« Au fond de la riche personnalité de l'abbé Cassià, nous trouvons son cœur de moine. La vocation monastique n'a rien à voir avec l'isolement. Elle est solitude en communion, verticale et horizontale. »

Cette vision de l'homme à la fois vertical et horizontal, une relation dont j'avais également entendu parler de la bouche même du Père Cassià, me paraît particulièrement séduisante. Une dimension verticale (spirituelle, dans un contact profond avec Dieu) et une dimension horizontale (plus terrestre, les pieds bien ancrés dans la réalité) peuvent également se traduire en musique. C'est ce que j'ai tenté de mettre en œuvre dans cette composition, à travers l'utilisation évidente et constante de deux effets fortement contrastés : d'une part, de larges accords très sonores, à l'harmonie complexe, souvent spectrale (verticalité) ; d'autre part, le travail de l'aspect mélodique à l'unisson, souvent doublé à l'octave et confié à l'ensemble du chœur, qui cherche à représenter l'aspect plus horizontal de cette réflexion.

À propos des quatre parties polyphoniques, j'aimerais également souligner quelques éléments :

Vita

- mesure 4 : Sonnerie de cloches (cloches tubulaires) sur les quatre notes qui constituent le motif de la *Salve* grégorienne. Il s'agit d'un rappel du motif que le Père Cassià avait tant de fois chanté, en tant qu'abbé, lorsqu'il commençait cette prière, reprise ensuite par toute la communauté. Les cloches lui confèrent assurément un caractère mystique, de lointain, de souvenir, de repos... Cette sonnerie de quatre notes réapparaîtra également à la fin de l'œuvre.

dans l'ensemble de ce fragment : verticalité et horizontalité sont évidentes, traitées de manière plus ou moins audacieuse, tantôt avec davantage de caractère, tantôt avec davantage de douceur.

Ad te

- mesures 59 à 61 : Travail mélodique fondé sur le début du *Virolai*.

- mesure 62 : « Souvenir harmonique » du Père Àngel Rodamilans, avant le début de progressions ascendantes destinées à mettre en relief le texte « *Ad te suspiramus* ».

- mesures 70 à 86 : Réitération mélodique fondée sur le *Virolai*.

Et Jesum

- mesures 91 à 107 : De même que j'ai voulu évoquer précédemment les notions de verticalité et d'horizontalité, je fais ici converger deux mondes, en établissant un parallélisme entre les voix d'enfants et les voix d'hommes, puisque le traitement compositionnel consiste à chanter pratiquement la même chose, mais à une distance d'un ton. Je souhaite ainsi réunir les deux mondes importants dans la vie

montserratine du Père Cassià : d'une part, les voix d'enfants, en souvenir de son passage à l'*Escolania* ; d'autre part, les voix d'hommes, celles de l'homme moine, créant une texture que l'orgue double également, cherchant à soutenir le travail des quatre voix, désormais divisées.

mesures 107 à 120 : Fragment virtuose et rapide à l'orgue, avec la persistance d'un travail mélodique, toujours fondé sur le *Virolai*.

- mesures 122 à 126 : Insistance sur la verticalité et l'horizontalité, qui aboutit à un accord éclatant, « sali » par un puissant cluster à l'orgue, et précédé d'un glissando descendant tout à fait inhabituel, exécuté sur le clavier de l'instrument.

O pia

- mesures 132 à 137 : Mélodie à l'unisson qui cherche à rappeler le chant grégorien, désormais plus complexe et présentant une intervallique plus audacieuse.

- mesures 143 jusqu'à la fin : Après avoir répété le motif initial de *Vita* dans un registre aigu, la musique aboutit à la note Do 4, sur un jeu de flûte. Cette note reste résonner assez longtemps. C'est « le tuyau du Père Cassià », celui-là même qui fut placé dans son cercueil le jour de ses funérailles, et celui qui, doré, fait aujourd'hui partie des 4 242 tuyaux du nouvel orgue. Il s'agit sans aucun doute d'un tuyau particulier et cher à tous. On le laisse résonner longuement, dans un esprit de contemplation. Il n'est interrompu que soudainement par trois attaques graves, fortes et arides. Peut-être s'agit-il d'un avertissement, d'une mise en garde, faite avec malice, nous rappelant que nous ne faisons pas toujours ce qui serait souhaitable à ses yeux...

Català

En rebre l'encàrrec de compondre una Salve Montserratina per a les Vespres solemnes de la benedicció del nou orgue del Monestir de Montserrat, vaig trobar escaient dedicar aquesta obra al recordat P. Abat Cassià Maria Just, abat emèrit de la comunitat benedictina d'aquest santuari, músic i bon organista, qui tant hauria gaudit fent sonar aquest bell instrument. Aquesta Salve no sols està dedicada al P. Cassià, sinó que també està composta establint algun paral·lelisme amb la seva persona, amb el seu ideal. El títol d'aquesta Salve Montserratina, "Cantantibus Organis", ben adient per a l'ocasió, l'he extret de l'inici de l'himne en honor a Santa Cecília, patrona dels músics:

*Cantantibus organis,
Caecilia Domino decantabat dicens:
fiat cor meum immaculatum,
ut non confundar.*

L'estructura formal de la Salve Montserratina es basa en la intercalació de cants polifònics en el cant gregorià de la Salve, tal com s'acostuma a fer a Montserrat. En les parts de gregorià, però, he optat per escriure l'acompanyament organístic, sovint basat en ressonàncies i textures modals que propicia la mateixa melodia original.

En termes generals m'agradaria remarcar, per sobre de tot, un aspecte que he fet ben conscientment en l'elaboració d'aquesta Salve Montserratina. El Bisbe Joan Carrera, en un escrit al diari AVUI el dia 13 de març del 2008, glossava la figura del P. Abat Cassià amb aquestes paraules:

"En el fons de la rica personalitat de l'abat Cassià hi trobem el seu cor de monjo. La vocació monàstica no té res a veure amb l'aïllament. És solitud en comunió, vertical i horitzontal."

Aquesta visió de l'home vertical i horitzontal alhora, relació que havia també sentit a dir del mateix P. Cassià, la trobo molt seductora. Una visió vertical (espiritual, de ple contacte amb Déu) i una d'horitzontal (més

terrenal, tocant de peus a terra), es poden també traduir en música. Així ho he intentat plasmar en aquesta obra, amb una evident i constant utilització de dos efectes ben contrastats: d'una banda, acords placats molt sonors, d'harmonia complexa, sovint espectrals (verticalitat), i de l'altra, el treball de l'aspecte melòdic a l'uníson, sovint octavat, fet per tot el cor, que vol representar l'aspecte més horitzontal d'aquesta reflexió.

Sobre les quatre parts polifòniques voldria també destacar algun punt:

V i t a

- c. 4: Toc de campanes (tubulars) sobre les quatre notes que formen el motiu de la "Salve" gregorià. És un record al motiu que el P. Cassià tant havia cantat, essent abat, en iniciar aquesta pregària, seguida per tota la comunitat. Les campanes, certament, hi donen un caire místic, de llunyania, de record, de repòs... Aquest repic de les campanes de quatre notes es repetirà també al final de l'obra, en tot aquest fragment: verticalitat i horitzontalitat evidents, tractat de manera més o menys atrevida, ara amb més caràcter, ara amb més dolçor.

A d t e

- c. 59 a 61: Treball melòdic sobre l'inici del Virolai.
- c. 62: "record harmònic" del P. Àngel Rodamilans, abans d'iniciar unes progressions ascendents que volen emfatitzar el text "Ad te suspiramus".
- c. 70 a 86: reiteració melòdica sobre el Virolai.

E t J e s u m

- c. 91 a 107: així com he volgut fer esment, anteriorment, de la verticalitat i horitzontalitat, aquí, seguint la mateixa idea, faig confluïr dos mons, amb un paral·lelisme entre les veus blanques i les d'home, ja que el tractament compositiu es basa a cantar pràcticament el mateix però a diferència de blanca. Vull unir aquí els dos mons importants en la vida montserratina del P. Cassià: d'una banda, les veus blanques, en record del seu pas per l'Escolania; de l'altra, les d'home, les de l'home monjo, creant una textura que l'orgue també dobla volent recolzar el treball de les quatre veus, ara en divisi.
- c. 107 a 120: fragment virtuós i veloç en l'orgue, amb la insistència d'un treball melòdic, encara, sobre el Virolai.
- c. 122 a 126: insistència sobre la verticalitat i horitzontalitat, que desemboca en un acord brillant, embrutat per un potent cluster en l'orgue, i precedit d'un gens habitual glissando descendent fet en el teclat de l'instrument.

O p i a

- c. 132 a 137: melodia uníson que vol recordar el cant gregorià, ara més complex i amb una intervàlica més agosarada.
- c. 143 fins a la fi: després de repetir el motiu inicial del "Vita" en un registre agut, es desemboca cap a la nota (tub) Do 4, flautat. Aquesta nota queda sonant força estona. És "el tub del P. Cassià", el mateix que es va posar al seu fèretre el dia de les exèquies, i el mateix que, daurat, forma part dels 4.242 tubs del nou orgue. Sens dubte, però, és un tub especial i estimat per tots. Es deixa sonar llargament, com en esperit de contemplació. Només s'interromp, de sobte, per tres atacs greus, forts, àrids. Potser són un avís, un advertiment, fet amb pilleria, que no sempre fem allò que li seria desitjable... B.V.

Castellano

Al recibir el encargo de componer una *Salve Montserratina* para las Vísperas solemnes de la bendición del nuevo órgano del Monasterio de Montserrat, me pareció oportuno dedicar esta obra a la memoria del P. Abad Cassià Maria Just, abad emérito de la comunidad benedictina de este santuario, músico y buen organista, quien tanto habría disfrutado haciendo sonar este bello instrumento. Esta *Salve* no solo está

dedicada al P. Cassià, sino que también ha sido compuesta estableciendo ciertos paralelismos con su persona y con su ideal. bEl título de esta *Salve Montserratina*, «Cantantibus Organis», muy apropiado para la ocasión, lo he tomado del inicio del himno en honor de santa Cecilia, patrona de los músicos:

*Cantantibus organis,
Caecilia Domino decantabat dicens:
fiat cor meum immaculatum,
ut non confundar.*

La estructura formal de la *Salve Montserratina* se basa en la intercalación de cantos polifónicos en el canto gregoriano de la *Salve*, tal como se acostumbra a hacer en Montserrat. En las partes de gregoriano, sin embargo, he optado por escribir el acompañamiento organístico, basado a menudo en resonancias y texturas modales que propicia la propia melodía original.

En términos generales, me gustaría destacar, por encima de todo, un aspecto que he tenido muy presente y de manera plenamente consciente durante la elaboración de esta *Salve Montserratina*. El obispo Joan Carrera, en un artículo publicado en el diario *AVUI* el 13 de marzo de 2008, glosaba la figura del P. Abad Cassià con estas palabras:

«En el fondo de la rica personalidad del abad Cassià encontramos su corazón de monje. La vocación monástica no tiene nada que ver con el aislamiento. Es soledad en comunión, vertical y horizontal.»

Esta visión del hombre como ser a la vez vertical y horizontal, una relación que también había oído expresar al propio P. Cassià, me resulta muy sugerente. Una visión vertical (espiritual, de pleno contacto con Dios) y otra horizontal (más terrenal, con los pies en el suelo) pueden también traducirse en música. Así he intentado plasmarlo en esta obra, mediante una utilización evidente y constante de dos efectos muy contrastados: por un lado, acordes amplios y muy sonoros, de armonía compleja, a menudo espectral (verticalidad); y por otro, el trabajo del aspecto melódico al unísono, frecuentemente octavado y realizado por todo el coro, que quiere representar el aspecto más horizontal de esta reflexión.

Sobre las cuatro partes polifónicas quisiera también destacar algunos aspectos:

Vita

- c. 4: Toque de campanas (tubulares) sobre las cuatro notas que forman el motivo de la *Salve* gregoriana. Es un recuerdo del motivo que el P. Cassià había cantado tantas veces, siendo abad, al iniciar esta oración, seguida después por toda la comunidad. Las campanas le confieren, ciertamente, un carácter místico, de lejanía, de recuerdo, de reposo... Este repique de campanas de cuatro notas se repetirá también al final de la obra.

En todo este fragmento: verticalidad y horizontalidad evidentes, tratadas de una manera más o menos atrevida, ahora con mayor carácter, ahora con mayor dulzura.

Ad te

- c. 59 a 61: Trabajo melódico sobre el inicio del *Violai*.

- c. 62: «Recuerdo armónico» del P. Àngel Rodamilans, antes de iniciar unas progresiones ascendentes que quieren enfatizar el texto «*Ad te suspiramus*».

- c. 70 a 86: Reiteración melódica sobre el *Violai*.

Et Jesum

- c. 91 a 107: Así como anteriormente he querido hacer referencia a la verticalidad y la horizontalidad, aquí, siguiendo la misma idea, hago confluir dos mundos, estableciendo un paralelismo entre las voces blancas y las voces de hombre, ya que el tratamiento compositivo se basa en cantar prácticamente lo mismo, pero a distancia de tono. Quiero unir aquí los dos mundos importantes en la vida montserratina del P. Cassià: por un lado, las voces blancas, en recuerdo de su paso por la

Escolania, por otro, las voces de hombre, las del hombre monje, creando una textura que el órgano también dobla, queriendo apoyar el trabajo de las cuatro voces, ahora en *divisi*.

- c. 107 a 120: Fragmento virtuoso y veloz en el órgano, con la insistencia de un trabajo melódico, todavía, sobre el *Virolai*.

- c. 122 a 126: Insistencia sobre la verticalidad y la horizontalidad, que desemboca en un acorde brillante, «ensuciado» por un potente *cluster* en el órgano y precedido de un *glissando* descendente nada habitual, realizado en el teclado del instrumento.

O pia

- c. 132 a 137: Melodía al unísono que quiere recordar el canto gregoriano, ahora más compleja y con una interválica más atrevida.

- c. 143 hasta el final: Después de repetir el motivo inicial de *Vita* en un registro agudo, se llega a la nota Do 4, en un registro de flauta. Esta nota queda sonando durante bastante tiempo. Es «el tubo del P. Cassià», el mismo que se colocó en su féretro el día de sus exequias, y el mismo que, dorado, forma parte de los 4.242 tubos del nuevo órgano. Sin duda, es un tubo especial y querido por todos. Se deja sonar largamente, como en un espíritu de contemplación. Solo se interrumpe, de repente, por tres ataques graves, fuertes y áridos. Quizá sean un aviso, una advertencia, hecha con picardía, de que no siempre hacemos aquello que sería deseable a sus ojos...
