

Ramon Humet

El temps i la campana (2013-2015)

per a piano i orquestra



Obra encàrrec de l'Orquesta Nacional de España

23, 24 i 25 d'octubre de 2015
Auditorio Nacional de Música
Madrid

El temps i la campana

Nota de programa

La gestació i composició d'*El temps i la campana* ha estat lenta: elaboració d'estudis previs per a piano sol -que han pres forma en una nova obra: *At the Recurrent End of the Unending-* innumerables revisions de l'esquema formal, reescriptura d'alguns moviments, precisió en la recerca i troballa de les idees, i readaptació constant de la plantilla orquestral degut a la modificació en el plantejament. Han estat dos anys de dedicació plena i meticulosa a una obra que, vista en perspectiva, busca la naturalitat del fluir i la percepció de que cada so té lloc allà on li pertoca: la paradoxa d'elaborar minuciosament una obra i, alhora, deixar que la música visqui per ella mateixa, amb naturalitat.

Possiblement, una causa d'aquesta lentitud en el procés de gestació i composició d'*El temps i la campana* ha estat l'assimilació del formidable conjunt de poemes *Four Quartets* de T.S. Eliot, obra que conté una visió particularment fina del temps en les seves diferents manifestacions. La font d'inspiració inicial -el temps a què fa referència el títol- ha anat deixant pas, durant el procés de composició de l'obra, a l'objecte sòlid i concret que fa del temps un element tangible de la nostra vida quotidiana: la campana -segona part del títol-, la sonoritat ressonant que porta associada, i altres múltiples variants i elaboracions que se'n desprenen, com són l'atac, la ressonància, la inversió, la inharmonicitat, les pulsacions, la massa sonora o la polirítmia.

La predilecció per la campana -element tangible- per sobre del temps -element filosòfic- ha tingut una conseqüència directa en la readaptació dels efectius orquestrals emprats: a mesura que avançava en l'escriptura de l'obra he anat abandonant alguns instruments essencials en el repertori simfònic habitual, com són les trompes, els fagots i les timbales. En canvi, he potenciat aquells instruments que tenen en la ressonància la seva principal característica: dues arpes, celesta, i cinc percussionistes que inclouen vibràfon, cròtals, campanes, gongs i carilló. El resultat ha estat una sonoritat orquestral molt propera al timbre del piano, brillantor i claredat per davant d'opacitat i llunyania. Sense renunciar al registre greu, dono rellevància als registres mig i agut afavorint sonoritats metàl·liques evocadores de la inharmonicitat inherent al so de la campana.

Les concomitàncies entre la sonoritat orquestral i la del piano han estat perseguides per a aconseguir l'objectiu inicial de que l'obra no es converteixi en un diàleg entre solista i orquestra, ni en una contraposició entre dos personatges, ni en una lluita dialèctica entre contraris. Al contrari, l'orquestra opera com una colossal expansió tímbrica del piano solista, penetrant dins les seves harmonies, figuracions i ressonàncies, proporcionant l'ambigüitat necessària per a l'evocació de paisatges sonors imaginaris i integrant el solista i la massa orquestral en perfecta fusió durant les set diferents escenes en què s'articula l'obra.

El primer moviment, brevíssim, s'inspira en el vers *At the still point of the turning world*, i en concret en la relació directa que s'estableix entre la immobilitat d'un punt i el dinamisme del món que gira. Tot i que el piano no hi intervé, el moviment no té caràcter d'introducció. L'èmfasi en els instruments de vent i de corda tractats amb inharmonicitat recrea uns imaginàries campanes virtuals que repiquen alternativament, i culminen en un ascens que abraça tots els registres orquestrals, fins la sublimació en l'extrem agut de la secció de corda que donarà peu a l'entrada del piano a l'inici del següent moviment.

...whirled in a vortex that shall bring / The world to that destructive fire és el vers corresponent al segon moviment, orquestrat amb instruments ressonants: dues arpes, celesta, vibràfon, campanes, gongs, cròtals, carilló i el piano solista, juntament amb unes cordes en segon pla que completen la sonoritat metàl·lica i lluminosa del paisatge. Uns acords al registre agut indiquen la primera aparició del piano, i catalitzen una polirítmia entre diferents instruments de percussió. La pulsació incessant -que transita per diferents camps mètrics i reforçada amb heterofonies- recrea un paisatge de *stasis* que, al final del moviment, desembocarà en una catàstrofe de petites dimensions i diluirà el temps en un núvol sonor sobre una sola nota.

I can only say, there we have been, but I cannot say where. / And I cannot say, how long, for that is to place it in time. El caràcter *sospeso* d'aquest tercer moviment -el més dilatat de tota l'obra, amb una durada de sis minuts-, paisatge hipnòtic que incideix en la dissolució del temps evocat pels versos, conté diversos plans sonors contraposats: talls verticals de figuracions ràpides sobre dues notes fonamentals -com el repic de dues grans campanes-, i un perfil melòdic amb valors inusualment llargs a les cordes, a mode de perfil horitzontal.

El quart moviment, un *scherzo semplice*, està basat en el vers *Quick, said the bird, find them, find them, / Round the corner*, i té una funció d'episodi cambrístic, on les sonoritats simfòniques deixen pas al detall minuciós d'un quartet de corda solista, i figuracions gràcils de les fustes que evocuen el cant dels ocells. Alhora, l'ús d'instruments de fusta d'arrel primitiva com el temple block, marimba, o log drum, proporciona un fons sonor que suggereix les sonoritats misterioses que es poden escoltar a través d'un bosc imaginari.

El cinquè moviment recrea el vers *Only through time time is conquered* mitjançant unes textures sonores calidoscòpiques de caràcter mecànic que dringuen en arpes, celesta i piano -*tintinnando* és l'expressió que encapçala aquesta secció-, i que s'alternen amb passatges plàcids del piano solista amb harmonies estàtiques però de moviment intern esmunyedís. L'artefacte mecànic que caracteritza la primera part del moviment desemboca en una gran catàstrofe que escombra tots els registres orquestrals fins a explotar als greus. La resolució en un nou dringueig -després del col·lapse anterior- es tradueix en un final *senza espressione* que resol en l'evanescència d'una harmonia diàfana.

The sound of the sea bell's / Perpetual angelus és el vers que, des del primer moment, va generar el motiu musical principal: un motiu de caire minimalista, de certa innocència, i amb una harmonia de gran puresa i color -no exempta d'inharmonicitat-, que es dilata mecànicament i amb precisió matemàtica durant els escassos dos minuts i mig que dura el moviment, i que efectua un viatge des del registre extrem agut fins al registre més profund, provocant flaixos ressonants de llum espaiats de manera irregular i arribant, de nou, a una situació de saturació.

L'obra culmina amb l'aparició del motiu principal, per primera vegada de manera íntegra, amb una expressió serena i dolça, a càrrec del piano. Aquest motiu es reproduceix deu vegades, cada vegada amb petites variacions mínimes que li atorguen una expressió d'immutabilitat sempre canviant, de l'expressió que sovint anomeno com a "sempre igual i sempre diferent". En el *piacevole* i *sereno* final, la música no es dissol: més aviat atura la seva pulsació interna per arribar a l'estat que evoca el vers inspirador del moviment: *Time past and time future, / What might have been and what has been, / Point to one end, which is always present.*

El temps i la campana és un encàrrec de l'Orquesta Nacional de España, per a ser estrenada els dies 23, 24 i 25 d'octubre de 2015 a l'Auditorio Nacional de Música de Madrid a càrrec de la pianista Yukiko Akagi i el director Guillermo García Calvo. L'obra està dedicada al Miquel, a l'Oliva, a l'Isaac i al Marc, amb estimació.

Ramon Humet