

Ramon Humet

El temps i la campana (2013-2015)

para piano y orquesta



Obra encargo de la Orquesta Nacional de España

23, 24 y 25 de octubre de 2015
Auditorio Nacional de Música
Madrid

El temps i la campana

Nota de programa

La gestación y composición de El temps i la campana (El tiempo y la campana) ha sido lenta: elaboración de estudios previos para piano solo -que han tomado forma en una nueva obra: At the Recurrent End of the Unending- innumerables revisiones del esquema formal, reescritura completa de determinados movimientos, precisión en la búsqueda y desarrollo de las ideas, y readaptación constante de la plantilla orquestal debido a la modificación en el planteamiento. Han sido dos años de dedicación plena y meticulosa a una obra que, vista en perspectiva, busca la naturalidad de la fluidez y la percepción de que cada sonido tiene lugar allá donde le corresponde: la paradoja de elaborar minuciosamente una obra y, a la vez, dejar que la música viva por ella misma, con naturalidad.

Posiblemente, una causa de esta lentitud en el proceso de gestación y composición de El temps i la campana ha sido la asimilación del formidable conjunto de poemas Four Quartets de T.S. Eliot, obra que contiene una visión particularmente fina del tiempo en sus diferentes manifestaciones. La fuente de inspiración inicial -el tiempo a que hace referencia el título- ha ido dejando paso, durante el proceso de composición de la obra, al objeto sólido y concreto que convierte el tiempo en un elemento tangible de nuestra vida cotidiana: la campana -segunda parte del título-, la sonoridad resonante que lleva asociada, y otras múltiples variantes y elaboraciones asociadas, como el ataque, la resonancia, la inversión, la inarmonicidad, las pulsaciones, la masa sonora o la polirritmia.

La predilección por la campana -elemento tangible- por encima del tiempo -elemento filosófico- ha tenido una consecuencia directa en la readaptación de los efectivos orquestales empleados: a medida que avanzaba en la obra, he ido abandonando algunos instrumentos esenciales en el repertorio sinfónico habitual, como son las trompas, los fagots y los timbales. En cambio, he potenciado aquellos instrumentos que tienen en la resonancia su principal característica: dos arpas, celesta, y cinco percusionistas que incluyen vibráfono, crócalos, campanas, gongs y carillón. El resultado ha sido una sonoridad orquestal muy próxima al timbre del piano, brillantez y claridad por delante de opacidad y lejanía. Sin renunciar al registro grave, doy relevancia a los registros medio y agudo favoreciendo sonoridades metálicas evocadoras de la inarmonicidad inherente al sonido de la campana.

Las concomitancias entre la sonoridad orquestal y la del piano han sido perseguidas para conseguir el objetivo inicial de que la obra no se convierta en un diálogo entre solista y orquesta, ni en una contraposición entre dos personajes, ni en una lucha dialéctica entre contrarios. Al contrario, la orquesta opera como una colosal expansión tímbrica del piano solista, penetrando dentro de sus

armonías, figuraciones y resonancias, proporcionando la ambigüedad necesaria para la evocación de paisajes sonoros imaginarios e integrando el solista y la masa orquestal en perfecta fusión durante las siete diferentes escenas en las que se articula la obra.

El primer movimiento, brevísimo, se inspira en el verso *At the still point of the turning world*, y en concreto en la relación directa que se establece entre la inmovilidad de un punto y el dinamismo del mundo que gira. Aunque el piano no interviene, el movimiento no tiene carácter de introducción. El énfasis en los instrumentos de viento y de cuerda tratados con inarmonicidad recrea unas imaginarias campanas virtuales que redoblan alternativamente, y culminan en un ascenso que abarca todos los registros orquestales, hasta la sublimación en el extremo agudo de la sección de cuerda que dará pie a la entrada del piano en el inicio del siguiente movimiento.

...whirled in a vortex that shall bring / The world to that destructive fire es el verso correspondiente al segundo movimiento, orquestado con instrumentos resonantes: dos arpas, celesta, vibráfono, campanas, gongs, crótalos, carillón y el piano solista, junto con unas cuerdas en segundo plano que completan la sonoridad metálica y luminosa del paisaje. Unos acordes en el registro agudo indican la primera aparición del piano, y catalizan una polirritmia entre diferentes instrumentos de percusión. La pulsación incesante -que transita por diferentes campos métricos y reforzada con heterofonías- recrea un paisaje de stasis que, al final del movimiento, desembocará en una catástrofe de dimensiones modestas y diluirá el tiempo en una nube sonora 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 carácter sopesado de este tercer movimiento -el más dilatado de toda la obra, con una duración de seis minutos-, paisaje hipnótico que incide en la disolución del tiempo evocado por los versos, contiene diversos planos sonoros contrapuestos: cortes verticales de figuraciones rápidas sobre dos notas fundamentales -como el redoble de dos grandes campanas-, y un perfil melódico con valores inusualmente largos en las cuerdas, a modo de perfil horizontal.

El cuarto movimiento, un *scherzo semplice*, está basado en el verso *Quick, said the bird, find them, find them, / Round the corner*, y tiene una función de episodio camerístico, donde las sonoridades sinfónicas dan paso al detalle minucioso de un cuarteto de cuerda solista, y figuraciones gráciles de las maderas que evocan el canto de los pájaros. Paralelamente, el uso de instrumentos de madera de raigambre primitiva como el temple block, marimba, o log drum, proporciona un fondo sonoro que sugiere las sonoridades misteriosas que se pueden escuchar a través de un bosque imaginario.

El quinto movimiento recrea el verso *Only through time time is conquered* mediante unas texturas sonoras caleidoscópicas de carácter mecánico que tintinean en arpas, celesta y piano -tintinnando es la expresión que encabeza esta sección-, y que se alternan con pasajes plácidos del piano solista con armonías estáticas pero de movimiento interno escurridizo. El artilugio mecánico que caracteriza la primera parte del movimiento desemboca en una gran catástrofe que barre todos los registros orquestales hasta explotar en los graves. La resolución en un nuevo tintineo -después del

colapso anterior- se traduce en un final senza espressione que resuelve en la evanescencia de una armonía diáfana.

The sound of the sea bell's / Perpetual angelus es el verso que, desde el primer momento, generó el motivo musical principal: un motivo de matiz minimalista, de cierta inocencia, y con una armonía de gran pureza y color -no exenta de inarmonicidad-, que se dilata mecánicamente y con precisión matemática durante los escasos dos minutos y medio que dura el movimiento, y que efectúa un viaje desde el registro extremo agudo hasta el registro más profundo, provocando flashes resonantes de luz espaciados de manera irregular y llegando, de nuevo, a una situación de saturación.

La obra culmina con la aparición del motivo principal, por primera vez de manera íntegra, con una expresión serena y dulce, a cargo del piano. Este motivo se reproduce diez veces, cada vez con pequeñas variaciones mínimas que le otorgan una expresión de inmutabilidad siempre cambiante, de la expresión que a menudo cito como “siempre igual y siempre diferente”. En el piacevole y sereno final, la música no se disuelve sino que detiene su pulsación interna para llegar al estado que evoca el verso inspirador del movimiento: 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 es un encargo de la Orquesta Nacional de España, para ser estrenada los días 23, 24 y 25 de octubre de 2015 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid a cargo de la pianista Yukiko Akagi y el director Guillermo García Calvo. La obra está dedicada a Miquel, Oliva, Isaac y Marc, con aprecio.

Ramon Humet