

# Verbum (*Genoma in musica*): reinvençió a través de la síntesi

José Menor, pianista i intèrpret de la integral per a piano de Joan Guinjoan

El passat 3 d'abril la Universitat Pompeu Fabra va investir doctor honoris causa Sydney Brenner, Premi Nobel de Fisiologia i Medicina, considerat un dels artífexs de la biologia moderna. Durant la cerimònia es va interpretar *Verbum (Genoma in musica)*, del mestre riudomenc Joan Guinjoan, una peça que reflecteix la transcripció poeticomusical de la seqüència del gen associat a la parla, el FOXP2, que es troba en el cromosoma 7. És amb aquest pretext que els meus amics de la revista *Lo Floc* em demanen un article que analitzi *Verbum*. Heus aquí el resultat.

Les obres per a piano sol de Joan Guinjoan, escrites entre 1965 i 2012 (sense comptar les seves primeres obres fora de catàleg), representen en el seu conjunt una part fonamental del seu llegat com a compositor, al mateix temps que formen un repertori pianístic del més alt nivell dins la literatura internacional per a piano sol de la segona part del segle XX i principis del XXI. Juntament amb moltes obres de petit format, més *Tempo Breve* que es podria considerar de format mitjà, la seva producció pianística comprèn cinc obres de gran format, quatre de les quals van ser escrites entre 1976 i 1980: *Digraf*,

*Divagant*, *Jondo* i *Au Revoir Barocco*. L'any 2003, després d'un lapse de més de vint anys durant el qual només unes poques obres menors van veure la llum en aquest gènere, Guinjoan va tornar a escriure una obra de piano substancial,

**«La ciència agafada com a inspiració extramusical que li serveix per desenvolupar l'obra amb els seus propis mitjans i amb la seva pròpia poètica, però no com a base literal per crear els procediments o el llenguatge emprats»**

*Verbum (Genoma in musica)*, tot obrint un nou període creatiu a la seva carrera, i esdevenint, amb paraules del propi compositor, la seva «obra essencial per a

piano sol».

*Verbum* va ser encarregada per la Residència d'Investigadors del CSIC l'any 2003, la qual va convidar Guinjoan a escriure una obra al voltant d'un tema científic, la qual cosa esdevé un tret important en aquest període de maduresa del compositor, on també cal citar, dins el gènere simfònic, la seva tercera simfonia *Sincrotró Alba*. Totes dues obres prenen la temàtica científica com a inspiració i presenten característiques comunes, musicals i de concepte. En el cas de *Verbum*, el món del genoma humà i el contacte amb personalitats de l'equip que va signar la publicació sobre aquest tema va portar Guinjoan a escriure una obra inspirada, com el seu títol indica, en l'anomenat «gen de la parla».

No obstant això, en oposició a una visió mecànica de la ciència en relació a la composició musical contemporània –com es podria veure en altres compositors–, Guinjoan s'inspira molt més en un sentit metafòric que no pas de procediment, mirant la ciència purament com a «estímul creatiu» (paraules de la musicòloga Rosa Fernández, col·laboradora de *Lo Floc* 203) per a la seva pròpia imaginació.

És a dir, la ciència agafada com a inspiració extramusical que li serveix per desenvolupar l'obra amb els seus propis mitjans i amb la seva pròpia poètica, però no com a base literal per crear els procediments o el llenguatge emprats. I anant més enllà, aquest «estímul» porta Guinjoan a reinventar el seu propi estil, tot creant una nova estètica mitjançant la integració d'elements de la tradició musical al seu propi llenguatge personal d'avantguarda que havia desenvolupat en les obres de finals dels anys setanta. Aquesta combinació pot semblar una juxtaposició d'elements, però en realitat hi ha profundes connexions entre tots ells. En paraules del compositor mateix, amb *Verbum* assoleix una nova estètica a través d'una completa «síntesi de llenguatges».

## Esriptura flexible versus escriptura precisa

En les obres dels anys setanta, l'interès principal del compositor es trobava en els procediments compositius i el resultat musical directe, és a dir, música «pura» amb procediments en ocasions considerablement estrictes, desenvolupant matrius que determinen

l'organització de les notes al llarg de l'obra i, per tant, la base de tot el material motívic. Un element fonamental i característic en Guinjoan és l'alternança dins la mateixa obra de seccions amb escriptura «flexible», més gràfica, amb seccions «precises» escrites amb notació rítmica tradicional. Molt habitualment, Guinjoan tendeix a utilitzar la notació

Joan Guinjoan felicitant el pianista Alfonso Calderón que interpretà *Verbum (Genoma in musica)* el passat 3 d'abril a la Universitat Pompeu Fabra. A la dreta de la fotografia, Sydney Brenner.  
Foto: UPF, Frederic Camallonga.



flexible en les seccions inicials de les obres o parts concloent-les amb notació tradicional, creant creixements tensionals progressius, de manera que a les seccions «flexibles» les figures musicals es tornen progressivament més complexes fins a arribar a una mena de «caos organitzat», moment en què la notació es torna precisa per continuar creixent fins al moment climàtic d'arribada o final de la secció. Dins les seccions flexibles, Guinjoan acostuma a utilitzar «anelles» o motius que es repeteixen de manera contínua en una mà mentre l'altra mà toca de manera independent. Guinjoan en fa un gran ús, sobretot a la primera secció de *Au Revoir Barocco*, però també es troben sistemàticament a les seccions inicials de diferents obres. Cal mencionar altres procediments pianístics molt personals que apareixen a moltes obres, com els petits clústers on el pianista aixeca un dit darrere de l'altre per extingir el so progressivament, o notacions gràfiques molt personals, quasi a mode de «raïms» de notes, on es convida el pianista a improvisar seqüències canviant contínuament l'ordre de les notes, amb un sentit ambiental. Tots aquests elements, desenvolupats a les obres dels setanta són també presents a *Verbum*, sobretot a la primera secció.

**Seqüenciació de *Verbum***

*Verbum* presenta dues grans seccions molt clares, la primera, des de l'inici fins a la pàgina 7, seguida d'un interludi (p. 8) que porta a la segona secció (pp. 9-16). La primera gran secció de *Verbum* segueix aquest mateix «model» de creixement: escriptura flexible al començament, progressiu increment de la tensió i de la complexitat musical, i escriptura exacta al final per arribar a un clímax –clúster– després del qual Guinjoan conclou la secció amb una «extinció» sonora anàloga a la del final de la primera secció de *Jondo*, però

ampliada amb l'ús dels «raïms» de notes a la mà dreta sobreposats als petits clústers «extingibles» mencionats abans, tocats per la mà esquerra (final de la p. 7). La segona gran secció de *Verbum* encara va més enllà i fa que el conjunt de l'obra «amplifiqui» aquesta idea d'evolució progressiva, ara mitjançant la integració dels elements tradicionals: harmonia, melodia, i, a partir d'aquí un plantejament formal de base tradicional, amb conceptes de «tema i variacions» i amb aparents desenvolupaments melodicoharmònics, amb progressions i notes pedal.

D'aquesta manera, el desenvolupament general formal organitza la integració dels elements

## «Cal mencionar altres procediments pianístics molt personals que apareixen a moltes obres, com els petits clústers on el pianista aixeca un dit darrere de l'altre per extingir el so progressivament»

i il·lustra el significat metafòric de

*Verbum*: una visió idealista de l'evolució del llenguatge, des dels orígens fins a l'era actual, dominada pel poder de les paraules, il·lustrant el procés de recomposició de la parla. L'ús d'elements extramusicals és en si mateix nou a la música de Guinjoan. *Verbum* és una metàfora i, al mateix temps, està plena de metàfores que suggereixen els elements científics, amb la plasticitat visual característica de la seva música i la seva

notació. La metàfora científica serveix per sintetitzar els elements estilístics previs a *Verbum* (d'avantguarda), i els elements tradicionals «nous» en Guinjoan: per exemple, la imatge icònica de la doble hèlix genètica esdevé un motiu musical, textural, melòdic i interpretatiu (amb el creuament de mans); el clúster inicial és una metàfora també, els vint acords que representen els aminoàcids i que serveixen de material compositiu, o el fragment complet de seqüència del «gen de la parla» amb què conclou l'obra.

El desenvolupament intervàl·lic és clau a *Verbum*, i dóna coherència a tota la peça. Guinjoan parteix del «gen de la parla» com a pretext per deduir els intervals principals de l'obra (sisenes i segones), utilitzant les primeres lletres de cada element químic de la cadena de l'ADN. Seguint la nomenclatura anglesa, adenina, timina, citosina i guanina, A,T, C i G, es converteixen en la cèl·lula Do-Sol-La, i atorga també Do a la lletraT per mantenir la intervàl·lica. Guinjoan treballa aquesta cèl·lula a la seva manera habitual (inversions, transposicions, conversions intervàl·liques, etc.) per establir el material emprat al llarg de tota l'obra, que finalitza, com hem dit, amb una seqüència completa del «gen de la parla», tocada al registre més agut del piano.

Sisenes i segones són el primer que apareix quan s'exposa el motiu de la doble hèlix a l'inici de l'obra, immediatament després dels forts clústers inicials que simbolitzen el trencament del gen. Tota la primera gran secció es basa en el desenvolupament d'aquest motiu, tractat amb procediments que són comuns a l'escriptura pianística de Guinjoan i que ja hem explicat. Des del principi trobem «marxes harmòniques» (amb paraules del compositor) en sisenes menors i majors a la mà dreta, mentre l'esquerra dibuixa un mateix motiu ampliat de la doble hèlix sobreposat a la

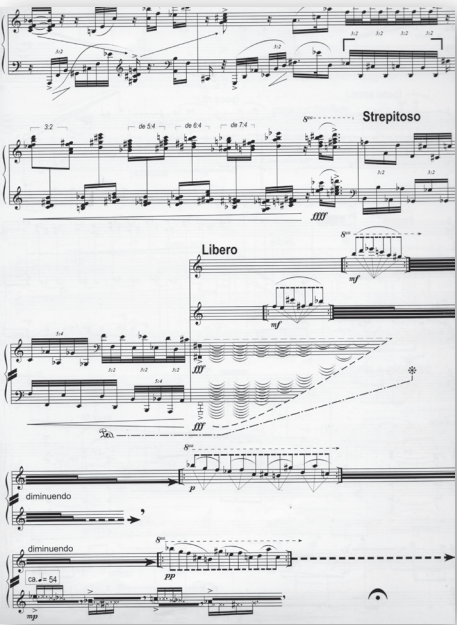
dreta, tot creuant-se en el teclat. Clústers «extingibles» seguint el mateix motiu donen pas a «marxes melòdiques», on el motiu mateix comença a «obrir-se», a enriquir-se i fer-se cada cop més complex. Trobem la progressió intervàl·lica dins la doble hèlix, que s'obre amb segones menors, després majors, terceres menors, i terceres majors. És fantàstica la imaginació visual lligada a la música de Guinjoan, una característica personal que li atorga una gran plasticitat. La textura es complica més a l'*Agitato*, on la doble hèlix descriu setenes menors i continua fent-se cada cop més gran en el teclat, enriquida amb tot tipus de figures de caire puntillista fins a l'*Energico* de la p. 3, on comencen les «anelles», sobreposades a una ja molt enriquida doble hèlix que mai para de sonar. El plantejament d'«anelles», com és habitual en Guinjoan, canviant alternativament de mà, continua fins al *Vivo* del final de p. 5 i el *Maestoso* de la p. 6, escrits ja amb notació precisa tradicional, però sense un compàs definit. La doble hèlix continua sent el ciment de la música, i el *Maestoso* alterna dos elements en un procediment també molt típic de Guinjoan: un element que podríem anomenar «principal», que s'interromp alternativament per un altre element de doble hèlix en constants *piano súbito* i *crescendo*. Tot plegat porta a l'*accelerando* final amb els vint acords que representen tots els aminoàcids i al clúster gran que és l'arribada final climàtica de tota la secció –com ja hem comentat–, acabant-la de manera anàloga al començament de l'obra.

La segona gran secció de l'obra esdevé més «humana» i simbolitza l'assoliment del llenguatge com a eina organitzada per mitjà de la progressiva incorporació d'elements musicals més tradicionals. A partir d'aquest moment, la música es torna més lírica i mostra

influències dels compositors francesos. El motiu de la doble hèlix continua apareixent, però ara en diàleg amb el «tema» a què hem fet referència abans. Així doncs, *Verbum* sintetitza estils de tota la tradició musical: des de la música textural dels anys seixanta i setanta fins a l'atmosfera quasi impressionista, i finalment ens porta a la tradició clàssico-romàntica, amb episodis de gran lirisme. Pianísticament, l'ús del cantabile és generalitzat a partir de la p. 9. Harmònicament, el color ha canviat molt respecte al de la primera secció, amb l'ús constant d'harmonies de base triàdica que li donen un caire politonal, i porta a una sensació d'arribada a un centre tonal en Do, al final de l'obra. Guinjoan parla del concepte de «tonalitat sensorial», de donar una sensació tonal a l'oient (sembla que *Verbum* acabi en una mena de Do major) quan la música, en realitat, no està pensada en base a una lògica tonal.

**Mirar enrere, compondre, evolucionar**

Com veiem, *Verbum* descriu un gran viatge, una al·legoria de l'evolució de l'home que és, al mateix temps, el viatge del propi Guinjoan a la recerca de si mateix. En certa manera, Verbum planteja una paradoxa: al contrari del que es podria pensar, l'ús de la ciència com a inspiració porta Guinjoan a compondre de manera molt més lliure que en les seves obres dels setanta, a un llenguatge sense prejudicis i a la possibilitat de permetre's «mirar enrere» des de la maduresa, fent memòria de la tradició i reinventant-la, incorporant-la al seu estil, i per tant, reinventant-se a si mateix. Cito per últim cop Guinjoan al seu discurs d'entrada a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi: «Sempre he dit que allò que il·lusiona constitueix un estímul important per a la nostra existència perquè ajuda a viure amb més intensitat i, per tant, ajuda a crear, sent la pròpia vida, creació». »



Pàgina 7 de la partitura de Verbum on s'aprecien exemples de notació característics de Guinjoan: clúster al registre greu (tercer sistema) on se sobreimposen els grups de notes agrupats en forma de «raïms», per ser tocadés en qualsevol ordre, i finalment, clústers on s'extingeixen els sons un a un (últim sistema). Foto: José Menor.



A la pàgina 2 de la partitura s'hi veu l'hèlix que s'obre i la secció puntillista. Foto: José Menor.