

**TRÀNSITS**

**11 DE MAIG**

**SALA 3 TETE MONTOLIU**

**TABLA • IN TABLA**

**NITI RANJAN BISWAS I MIQUEL BERNAT**

**PROGRAMA DE MÀ**

**NITI RANJAN BISWAS**  
(Bangladesh)

## **REPERTORI PER A TABLA SOLA**

50'

**Niti Ranjan Biswas, tabla**

*PAUSA TÈCNICA 10'*

**OCTAVI RUMBAU**  
(Barcelona 1980)

## **IN TABLA**

(2014) – 50'

**Miquel Bernat, percussió**  
**Octavi Rumbau, composició i electrònica**

**NITI RANJAN BISWAS, TABLA**  
**MIQUEL BERNAT, PERCUSSIONS**  
**OCTAVI RUMBAU, COMPOSICIÓ I ELECTRÒNICA**

## COMENTARI

per **Jordi Alomar**

En la música índia, el terme *tabla* fa referència tant al membranòfon de registre agut percudit amb la mà dreta (anomenat també *daya*) com a la parella formada per aquest i el *duggi* o *baya*, un tambor de registre greu accionat amb la mà esquerra. Fets tradicionalment de fusta i fang respectivament, i en l'actualitat de diferents aliatges metàl·lics, el tabla és el principal instrument de percussió de l'Hindustan, l'àrea septentrional del subcontinent indi, així com del Pakistan, l'Afganistan i el Nepal.

Articulat amb els dits, el palmell i el canell de la mà, el rang de sonoritats i la riquesa de la seva versàtil paleta tímbrica el converteixen en un instrument propici per a l'execució virtuosa, tant com a instrument acompanyant o com a solista. En la música índia, s'anomena *tala* al complex sistema rítmic d'arrel sil·làbica que sustenta l'elaboració de *ragues* o marcs melòdics dins dels quals es desenvolupen els llargs processos d'improvisació propis del repertori *khyal*. Niti Ranjan Biswas és un dels intèrprets més coneguts i valorats avui dia d'aquest ric repertori, i en el programa d'avui ens ofereix una mostra del llegat après del *gharana* d'Ajrara, sota el mestratge de Sudhir Kumar Saxena a Baroda, Gujarat.

L'aproximació que planteja Octavi Rumbau al tabla en la segona part del concert és totalment diferent de la manera en què el repertori tradicional s'aproxima a aquest instrument. A partir de l'estudi de les seves capacitats i particularitats sonores, així com de les seves possibilitats d'articulació amb l'electrònica, l'autor planteja el recurs a l'emblemàtic membranòfon defugint tota la gestualitat associada al seu gènere i assumint el repte paradoxal d'una incursió en la sonoritat índia que elimina tots els estrats identificables. Ni tals ni polirítmies *khyal*: en un gest de trànsit radical, el tabla passa a ser una font sonora autònoma, deslliurada de la seva herència de connotacions i convertida en sonda exploratòria cap al centre del so.

En una entrevista al compositor Giacinto Scelsi en què li demanaven la seva opinió sobre la música de Iannis Xenakis, Scelsi va respondre que, tot i les diferències, ambdós fan un viatge cap al so equiparable a un trajecte cap al centre de la Terra, en el qual cada un fa un forat des de llocs distints de l'escorça terrestre que possiblement acabaran coincidint en el mateix centre. *In*

*Tabla*, opus magnum d'Octavi Rumbau és, sens dubte, una troballa subterrània dins d'aquest túnel: un esvoranc obert en el camí cap al nucli terrestre, amb la seva totalitat continguda dins de si mateix, amb les seves pròpies lleis naturals. Un espai des d'on el fet d'observar les convencions del món exterior resulta del tot innecessari i, fins i tot, ridícul.

La comparació amb una gran caverna no acaba aquí. La vivència d'escolta d'*In tabla* pot remetre a la lectura de *Fora del temps*, de l'espeleòleg francès Michel Siffre: el diari d'una expedició en solitari de l'autor a l'avenc de Scarasson. L'expedició era un repte als límits de la resistència i la percepció humana: l'espeleòleg s'havia proposat baixar voluntàriament a 130 metres de profunditat i romandre-hi durant seixanta-tres dies, en una nit contínua i sense cap aparell per mesurar el pas del temps, comunicat amb l'exterior tan sols amb un fil telefònic. La motivació de l'experiment era plasmar el pas del temps percebut per l'explorador, que indicava en un quadern l'hora i el dia en què creia que es trobava en llevar-se i en retirar-se a descansar. El decalatge fou considerable: havent iniciat l'exploració el dia 17 de juliol de 1962, la data del seu darrer "dia" escrita al quadern fou la del 20 d'agost, mentre que a l'exterior (el dia en què l'anaren a buscar) era el 16 de setembre. En total, vint-i-cinc dies de diferència. Un experiment al límit de la capacitat humana que demostra fins a quin punt la mesura del temps és una construcció social, sotmesa a la percepció dels estímuls externs.

I és que el pas del temps i l'alteració de la percepció des de l'escolta són els dos elements centrals de la concepció musical d'Octavi Rumbau. La manipulació pertorbadora de l'alteritat i de l'estabilitat dels signes i dels seus pesos semàntics foragita l'acte d'escolta cap a un *terrain vague* desconcertant, familiar i desconegut al mateix temps, en el qual l'aplicació d'expressions d'íctiques (com *aquí, ara, allà*) és inoperativa i en suspensió. La manipulació paradoxal de les trajectòries de l'espai acústic provoca explosions en l'espectre temporal, i també recorreguts impossibles, en sintonia amb l'univers visual d'Escher.

*In Tabla...* explota la dimensió del temps. En una arquitectura mestra del temps vertical –o d'empènyer a un trànsit des d'un transcórrer glaçat, viu i diluït–, el pas del temps deixa de ser un vector direccional per poder donar cabuda, per perfilar una estança on el lloc disposa de totes les condicions de possibilitat. Si el pas del temps passa a ser espai, els estímuls sonors poden ben bé passar a ser, en plenitud, el taulell de jocs del tacte, i donar així l'impuls per a un viatge cap a un territori viu i ignot, que ressona i que batega.