

## 4.2. El viaje del humano: reflejo de Utopía

### 4.2.1. Influencias y citas

La obra es un poema sinfónico para gran orquesta de cuerda y tres percusionistas. El motivo del inicio de la composición fue la idea de crear una obra que expresase la unión entre la ciudad y la naturaleza, dado que es un concepto dual que me llama especialmente la atención. Así que pensé cómo podía ser el planteamiento de la obra y no me fue difícil llegar a una clara conclusión: el tiempo que he estado confinado durante la pandemia fue clave para decidir buscar un lugar en la ciudad que albergase la naturaleza que tanto ansío, un camino que me llevase a viajar, a meditar, a aislarme de las noticias y avivar mi creatividad. Ese lugar lo conseguí encontrar y el camino que cada día realizo es plasmado como poema sinfónico en esta obra que con tanto cariño y cuidado he esculpido. Toda la obra se basa en un texto previo que escribí a modo de poema para desarrollar la obra:

“La obra narra el viaje de un joven que saliendo de la ciudad, llega a un pequeño sendero rodeado de maleza, con un halo de misterio y tenebrosidad, un camino pedregoso bañado por antiguas lujosas villas románticas cuyos habitantes nada pueden hacer en este mundo. El sendero es largo y poco a poco se aprecia una luz, un submundo mágico al final de él donde comienzan a despertar colores, vida, fantasía: un reflejo utópico imperceptible para la gente mundana. Los árboles brillan, los animales bailan y el sol tiñe de rojo los vivos campos de hierba. Al terminar la senda, toca hacer el camino de vuelta por aquel sendero lúgubre, no sin antes tener pequeños instantes oníricos que recuerdan los bellos momentos en aquel mundo de fantasía, pequeñas gotas de ensoñación que confunden la realidad con la ficción, entrelazándose tan dulcemente que enmascaran lo real.”

Para la composición concebí la obra desde una perspectiva neorromántica, intentando buscar un nuevo camino sobre el que componer, pero estudiando e influenciándome de ciertos autores del siglo XX/XXI:

-Stravinsky, I. (1919). *Suite del Pájaro de fuego*.

-Debussy, C. (1905). *La mer*.

-Messiaen, O. (1941). *El cuarteto para el fin de los tiempos*.

Además de las obras citadas, la influencia de escuchar durante años música especialmente del romanticismo alemán, ha sido clave para la facilidad de la creación.

#### 4.2.2. Aspectos tímbricos y de textura

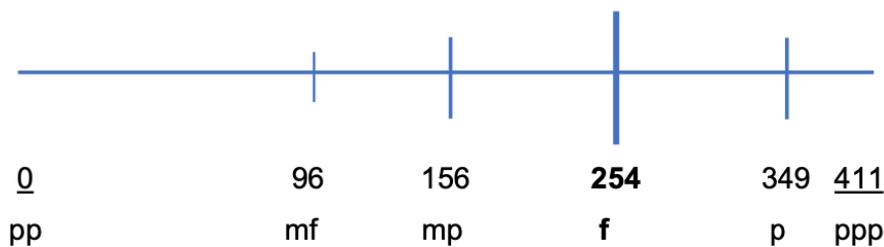
Para el planteamiento de la plantilla orquestal, concebí la creación como algo grandioso y poderoso, pero ligado siempre con la cuerda y la percusión, por ello, la plantilla de la obra se compone de una gran orquesta de cuerda con diferentes secciones de divisi y tres percussionistas (2 de percusión y uno para timbal) que le proporciona un carácter entre onírico y terrenal. Los contrabajos 2o tienen que ser de 5 cuerdas, teniendo la 5a cuerda afinada en Do grave. La percusión se compone de timbal (dos timbales de 32-30 in y uno de 29-28 in), bombo, triángulo, tam-tam, plato, mark tree, vibráfono, marimba, campanas tubulares, crótalos (si, do, do#, mib, mi) y celesta. Para la percusión es necesario tener arco, mazza, superball y baqueta de plástico.

La obra se crea a partir de la búsqueda de color por medio de diferentes articulaciones y posiciones del arco constantes durante la obra: flautando, sul ponticello, sul tasto, armónicos, pizzicato, pizzicato mandolina, marcato, trémolo, con sordina, portamento, glissando sobre una cuerda realizando armónicos naturales, spiccato, sobrepresión, col legno tratto y combinación de todas estas técnicas con instrumentos solistas y la orquesta. Respecto a ciertos recursos tímbricos que se utilizan como medio de descripción de momentos del viaje: el empaste entre el uso del Mark tree con el glissando de armónicos describe el estado máximo de inspiración, al que yo denomino "entheos". Por otro lado, el uso de la baqueta superball para dibujar la entrada al submundo de fantasía. El uso de la sobrepresión en el contrabajo describe la forma en la que se resquebraja la tierra, abriéndose para poder entrar en la realidad.

#### 4.2.3. Aspectos formales y de estructura

Como he comentado en el apartado 4.2.1. Influencias y citas, la estructura de la obra se basa la historia de una manera completamente conjunta: la música es fiel a la historia y cada parte de ella es justificada con el poema.

La estructura de la obra se centra en la unidad de tiempo: la unidad de tiempo global de la obra es la corchea. A partir de esa premisa, trabajo con un total de 411 unidades de tiempo. Sobre el número total de unidades de tiempo, elaboro una relación matemática con el número áureo para crear diversas secciones en la obra: 96 (primer clímax – villa); 156 (percepción del submundo de fantasía); 254 (regreso al mundo real); 349 (pequeño *entheos*); 411 (final de la obra).



**Ilustración 16 Estructura de la obra a partir de el número áureo**

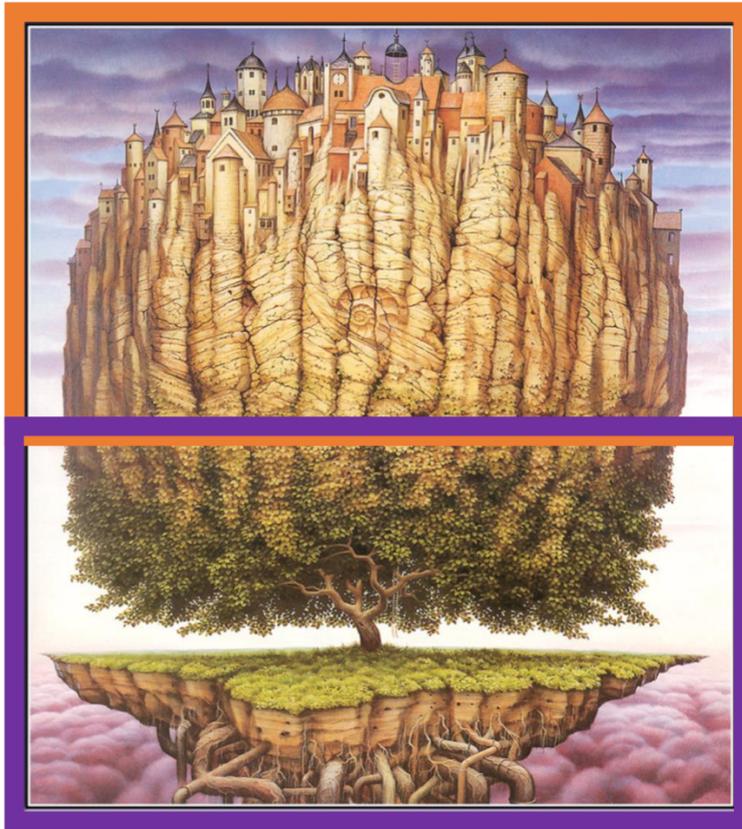
Mi intención es facilitar al máximo posible la relación acusmática del oyente con el relato de la obra, siendo el sonido el medio más fácil y evidente de seguir la narrativa de la historia. Para ello enfatizo en el orden temporal de los sucesos, la relación del mismo motivo musical con el regreso a un mismo lugar y la variación de este con la representación de una ensoñación (*entheos*). Por último, cabe destacar el uso del centro tonal (no desde un punto de vista funcional, sino de eje, donde poder viajar libremente por la armonía, pero regresando al mismo punto) como elemento de representación del lugar. A continuación, enfatizaremos sobre ello.

#### 4.2.4. Aspectos paramétricos

En la obra se agrupan ciertos elementos que facilitan al oyente la odisea musical de una manera más clara:

- Tonalidad: la tonalidad es un elemento clave para diferenciar el mundo real frente al submundo de fantasía. Como hablaré en el siguiente punto, el elemento del “reflejo” es muy importante. La tonalidad del mundo real es Mi Mayor; para el submundo de fantasía elegí Mib mayor, reflejando ese descenso.

MUNDO REAL	MI MAYOR
SUBMUNDO DE FANTASIA	MI B MAYOR



**Ilustración 17 Relación mundo real - fantasía. Cuadro: Cowan city - Jacek Yerka**

- Escalas: A lo largo de la obra no utilizo una escala concreta, más bien juego con los modos de transposición limitada de Oliver Messiaen (enseñanza, 2015), escala mayor y en especial, con el gusto auditivo a la hora de tocar una frase musical, sin un planteamiento fijo de una escala concreta.
- Leitmotiv: El leitmotiv principal de la obra es el floreo cromático, desglosado, como pasa en la tonalidad, en dos variantes que identificarán el mundo real del submundo de fantasía. La diferencia clave frente a la tonalidad, es que el leitmotiv no identifica el lugar físico, sino el reflejo de éste en el consciente humano y cómo reacciona en el mismo. Es el impulso de pensamiento inconsciente: la persona puede estar en un lugar físico, pero su mente en otro lugar del pasado, creando una dualidad espacio-temporal, como bien veremos al final de la obra. Así pues, el floreo cromático descendente es el leitmotiv del mundo real (ilustración 2);



Ilustración 18 Leitmotiv del mundo real

Durante el camino pedregoso, hay dos villas que me llaman especialmente la atención y las identifico con dos motivos musicales (Ilustración 5 y 6).



Ilustración 19 Motivo primera villa



Ilustración 20 Motivo segunda villa

El floreo cromático ascendente es el reflejo del motivo inicial (el floreo cromático descendente), como si de un espejo se tratase (reflejando esos dos mundos de una manera retórico-musical), es el leitmotiv del submundo de fantasía (ilustración 3).

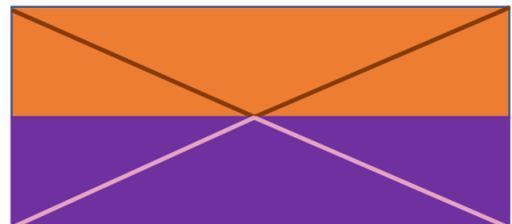


Ilustración 21 Leitmotiv mundo fantasía

Tras la presentación de ambos y regresando al mundo real (dado por la tonalidad de Mi mayor), ambos motivos se representan aleatoriamente, fusionándose al final de la obra (ilustración 4).

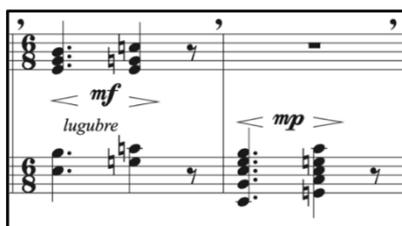


Ilustración 22 Unión motivo cromático descendente (real) con motivo cromático descendente (fantasía)

