

CAPÍTULO IV

DISCURSO MUSICAL

Esta obra se titula *Officium Divinum*, debido a la utilización de los textos de los cantos característicos de cada uno de los oficios del *Oficio Divino* o *Liturgia de las Horas*.

Estos cantos característicos son:

- Versículo *Deus in adjutorium*.
- Himno *Te Deum Laudamus*.
- Cántico *Benedictus Dominus Deus*
- Himnos *Jam lucis* y *Nunc Sancte*.
- Himnos *Rector potens* y *Rerum Deus*.
- Cántico *Magnificat*.
- Cántico *Nunc dimittis* con Antífona.
- Versículo *Benedicamus Domino*.

El fin que persigue esta obra es tratar los movimientos como parte de un todo, utilizando elementos de la música antigua y cantos del oficio litúrgico específicos, sin pretender imitarlos en su estilo. El lenguaje que presenta, en la mayor parte de su contenido, parecería modal aunque no de manera “pura”. Con poca diferencia se podría decir que la música es estática, sin embargo lo que da movimiento, en la mayoría de los casos, es uno o dos instrumentos que impulsan hacia delante al resto de la dotación. La fluidez de las líneas melódicas también se debe al uso extensivo de síncopas.

En sus formas, los movimientos y la obra como unidad, se recurre a técnicas tradicionales como la fragmentación de melodías o variaciones de éstas en sus ritmos. Básicamente las formas, más que de temas o frases, se encuentran compuestas por contrastes de textura, carácter y color.

Las melodías que aparecen a lo largo de la obra, especialmente en los instrumentos de aliento, están basadas en melodías de los oficios litúrgicos medievales. Entre otras cuestiones, esto es debido a la utilización de las colecciones de notas que son utilizadas, aunque como se menciona anteriormente, no de manera “pura”, ya que estas melodías sufren algunas modificaciones mediante el juicio del compositor para hacerla funcionar en el plan musical previamente propuesto.

Esta obra tiene como propuesta, hacia el mundo musical, el rescate y abanderamiento de la melodía como elemento primordial de una obra musical.

La obra como unidad.

Uno de los retos a alcanzar en esta obra fue que las partes o movimientos de ésta formaran parte de un todo. En general, los elementos que hacen posible esta unidad son: la utilización de la melodía del canto *Deus in adjutorium* como introducción en cada uno de los movimientos, aunque manipuladas para producir variedad y balance; el uso de la colección de notas del canto *Benedicamus Domino* como conclusión. En particular, también existe unidad entre movimientos. En los movimientos I y V, el empleo de “palabras clave” para dar variedad a la música, utilizando los textos de los cantos *Te Deum* y *Magnificat*, respectivamente. En los movimientos III y IV, la utilización de la forma de himno de los

cantos *Jam lucis* y *Nunc Sancte* en el III y *Rector potens* y *Rerum Deus* en el IV. La utilización del número de palabras en el texto del canto *Benedictus Dominum Deus*, para manifestarlo casi de igual manera en el movimiento II. El empleo de la estructura en el canto *Nunc dimittis* con Antífona, para reflejarlo musicalmente en el movimiento VI.

Primer movimiento

Comienza con una introducción que, además de presentar el movimiento, es contemplada también para ser la introducción de toda la obra, con un carácter tímido y lento, con texturas delgadas y ritmos largos, con colores y sonidos sostenidos.

Siendo éste el primer movimiento en componerse es el único que responde de manera casi “estricta” a la cuestión de las “palabras clave”. Viendo que crearía una sonoridad parecida en los demás movimientos, se decidió mejor utilizar el texto en otra manera ya que, además de que los movimientos debían formar parte de un todo y que la obra debía tener unidad, también cada uno de los movimientos debía tener su propia personalidad.

En este movimiento los ritmos van poco a poco complejizando la música y mediante esto, los colores y la textura de la música de inmediato se van engrosando. Las colecciones de notas crean contrastes entre sí y puede escucharse en gran medida los momentos en los que dichas colecciones tienen su aparición.

Hacia la conclusión la música tiene más o menos la misma textura que en la parte central, es decir, que los cuatro instrumentos están presentes con ritmos más o menos largos aunque ya el tempo sea un poco más lento que en la parte central.

Segundo movimiento

Aquí el texto del canto correspondiente es utilizado de diferente manera. El número de palabras, las cuales estuvieron sujetas a elección, corresponde al número de compases tanto en la primera parte como en la tercera. Debido a esta utilización del texto las sonoridades que se crean son diferentes a las del primer movimiento: contraste entre colores oscuros-bajos y colores claros y delgados. Aquí la colección de notas es la escala cromática aunque no es tratada en la manera convencional.

Las melodías de la introducción, aquellas del canto *Deus in adjutorium*, están trasportadas una tercera debajo de la original. Esta es la única de las seis variaciones en esta sección que es trasportada, las demás aparecen en la misma modalidad que el canto original.

La textura de esta parte es muy delgada en el rango más bajo del piano. Dado que el plan musical de este movimiento consiste en subir gradualmente el rango, los colores entre instrumentos se van sucediendo. Primeramente se encuentra el rango oscuro y bajo; más adelante con el clarinete en su rango bajo y el violoncello en su rango medio, los colores y timbres se encuentran en la parte media del rango total de esta dotación. Hacia el final de la primera parte, donde la flauta hace su aparición, la música se encuentra ya en su rango alto, para volver al rango medio hacia la parte central, donde la música es ya con un carácter

dulce y expresivo, que crea contraste con la primera y tercera parte en su carácter de misterio. La tercera parte es un espejo formal o estructural de la primera parte, la cual básicamente es un desandar el camino de la primera parte.

Este movimiento es rico en colores y texturas, pues es el único que presenta toda la amplitud de rango del ensamble.

Tercer movimiento

En esta parte de la obra, el texto del canto correspondiente es únicamente utilizado en acuerdo a su forma y estructura. Como el canto es un himno, existen reminiscencias de esta forma, aunque con algunas modificaciones.

La música hacia la primera parte comienza de manera tranquila y con movimiento hacia delante, con poca textura orquestal y con textura rítmica casi nula. Con un rompimiento de la flauta y el piano en *mezzoforte* y ritmos ahora de dieciseisavo, la música adquiere un carácter impulsivo. El balance que la música tiene en la primera parte se pierde poco a poco hacia los compases 14 a 16, por la entrada del piano en seisillos y quintillos y más adelante con la entrada de los demás instrumentos en células rítmicas similares, la textura de la música es basta en esta parte.

A continuación, la música suspende un poco su actividad rítmica, para hacerlo con ritmos largos, en el piano, y notas sostenidas en el violoncello. La música tiene ya un carácter misterioso y su rango es medio-bajo, con alguna aparición del rango medio-alto en la flauta. Más adelante, los seisillos y quintillos en el piano aparecen como una

reminiscencia de la parte anterior, aunque el material en los demás instrumentos es diferente. En esta parte se siente el apuntalamiento de la música y su necesidad por llegar a un clímax, debido a la tensión que crea el piano con su desbalance en ritmos compuestos y también debido al material melódico que da la impresión de llegar a un techo y lo rompe al llegar al clímax.

Una vez llegada al clímax la música se vuelve tranquila y lo que pesa es el material melódico más que la textura que se presenta, la cual es delgada y simple. El material melódico en esta parte es similar a la introducción del movimiento, con la flauta haciendo ritmos rápidos y en *staccato*, con el violoncello haciendo ritmos largos con pequeñas intervenciones de ritmos rápidos y con el clarinete presentando material melódico hasta el final del movimiento.

Cuarto movimiento

Al igual que en el tercer movimiento, el canto que le corresponde a éste, según el plan musical propuesto, es un himno y dicha forma se presenta aquí, aunque también modificada. Su forma se siente más como un rondó que, en vez de presentar un solo tema entre los coros, aquí presenta dos temas.

La introducción, siempre con el canto *Deus in adjutorium* como base melódica, se presenta ahora en el piano con alguna intervención. De esta manera, en esta parte la melodía adquiere un color diferente, ya no es un color de instrumento de aliento.

Un cambio que existe en este movimiento es que después de la introducción el material que le sigue se presenta en el matiz de *forte*, efecto que no se había producido en la pieza hasta este momento. El carácter de ataque rústico le da a este movimiento un giro total en la pieza, pues hasta ahora las indicaciones de carácter en los movimientos anteriores eran más bien tranquilos y con movimiento, no dando ningún indicio de que la música pudiera ser brusca o tosca, ni en tempo *presto* o *vivace*.

En cada una de las partes la textura no pasa de dos instrumentos, por lo que ésta es lo suficientemente delgada para que haya el contraste necesario entre partes y coros. Primero se presentan la flauta y el violoncello a manera de disputa ya que donde uno tiene una nota larga, dentro de un pulso, el otro tiene diversos ritmos que caben en dicho pulso; donde uno tiene un tresillo, el otro tiene cuatro dieciseisavos, es decir, da la impresión de que en ningún momento van juntos.

Hacia la siguiente parte, se presentan el clarinete y el piano. El clarinete aparece con la línea 1 de manera íntegra. La línea de la mano derecha del piano es la misma que la línea de la mano izquierda (línea 4) en cuestión de ritmos, y se presenta un compás después, creando de esta manera un efecto de eco rítmico que sólo se siente, y que se podría llegar a escuchar.

En la tercera parte se presentan la flauta y el clarinete, donde este último se mantiene en una especie de salmodia con grado arriba y grado abajo, con pequeños saltos para volver al movimiento por grados conjuntos arriba y abajo. Mientras tanto, la flauta se

presenta un poco más libre puesto que va ascendiendo por saltos y grado conjunto combinados, creando un buen contraste entre líneas.

Hacia la cuarta parte, el piano se presenta solo, aunque las dos pautas podrían representar dos instrumentos. Aquí el color es muy oscuro y la intensidad rítmica disminuye considerablemente.

La última sección, la conclusión, parece aprovechar el impulso que lleva la música presentando el coro, ya que continúa con la misma intensidad rítmica y casi la misma textura. Debido al cambio de colección, esta parte se escucha fresca y ligera.

Quinto movimiento

En este movimiento, al igual que en el primer movimiento, se presenta la utilización de “palabras clave”. Aunque las colecciones de notas entre estos dos movimientos son diferentes, la dinámica en cuanto a sonoridades, es similar.

La presentación del canto *Deus in adjutorium* en este movimiento es la variación más fiel a aquella del original. El tempo ágil y los cambios de métrica refrescan y casi transforman la música, aunque se puede escuchar la melodía original, cuya primera frase es presentada por la flauta en su rango medio-bajo, mientras los demás instrumentos hacen un contrapunto muy simple con dos o tres notas. La segunda frase del canto es presentada ahora por el clarinete y básicamente los demás instrumentos siguen con la misma dinámica que en la primera frase.

Hacia la primera parte, después de la introducción, la actividad rítmica y la textura se sigue manteniendo: un instrumento haciendo una línea melódica y los demás acompañándolo con pequeñas o medianas intervenciones.

5

Hacia la parte central, en **8**, la música llega a su clímax en cuestiones de textura, aunque no es un clímax en cuestión de alturas de las notas, como se ha estado presentando en los movimientos anteriores. Pese a que esta parte se encuentra hacia el centro de la pieza, de cualquier manera se puede denotar que es la parte central ya que los instrumentos se presentan con una variedad de células rítmicas que comparten entre sí, y da la impresión de que se encuentran en homofonía, otro de los muchos recursos para poder hacer un clímax en la música.

Después de esta parte la música se mantiene en la misma intensidad rítmica, aunque el cambio de métrica, de **5** a **4**, puede engañar al escucha. A partir de aquí la música va degradando su textura y también su volumen. Esta parte es similar a aquella de la introducción, con uno o dos instrumentos haciendo una línea melódica y los demás haciendo una especie de acompañamiento.

Sonóricamente, se puede notar un cambio de color luego de la parte central y la razón es que el plan musical de las “palabras clave” no se encuentra más en esta sección subsiguiente. Las colecciones aparecen a juicio del compositor y en defensa a la musicalidad que estas colecciones pueden ofrecer.

Hacia la conclusión, la música se vuelve más bien estática, con notas largas en el violoncello y una melodía alargada en la flauta.

Sexto movimiento

El mismo procedimiento de la macro-parte central del primer movimiento y del quinto existe en éste. Sólo donde fue utilizado el texto del canto correspondiente a este movimiento las “palabras claves” son tratadas con otra colección de notas.

Este es el único de los movimientos que comienza con matiz de *forte*. Puesto que en la propuesta se establece que este movimiento no terminaría de manera majestuosa, como normalmente se presenta en la mayoría de las piezas, se puede ver el aprovechamiento de este tipo de momentos *forte* al inicio y hacia el centro de la pieza.

La introducción, además de presentar el movimiento, funciona como una parte independiente (A), que repite de manera variada (A’) después de cada otra parte. Aunque la estructura formal no parece manejar esta parte como un *ritornello* o coro, es importante mencionarlo, ya que esta es la única introducción que funciona de este modo dentro del movimiento. La textura en esta parte contrasta con aquella que la sucede, donde sólo dos instrumentos son los que se están presentando y lo mismo sucede con la actividad rítmica: la primera parte es muy compleja con células rítmicas rápidas, mientras que la segunda, las células son más bien lentas.

Hacia la parte central, la melodía principal se presenta primero en el clarinete y luego en la flauta. El violoncello hace un acompañamiento con células rítmicas similares a

aquellas de la melodía, mientras que el piano tiene apariciones con acordes conteniendo todas las notas de la colección que en este momento se está presentando.

Después de esto, se vuelve a escuchar el material contenido en la introducción. Hacia el final, la música va degradando todos sus elementos (notas, texturas, matices, actividad e intensidad rítmica), para producir un final tranquilo y callado. De esta manera, la obra resulta ser cíclica, ya que este movimiento deja un poco los elementos antes mencionados, de manera similar al inicio del primer movimiento donde, si bien la aparición de las notas es casi inmediata, la textura, la actividad rítmica y los matices son muy parecidos.