

## CAPÍTULO V

### INFLUENCIAS

A continuación se hará un listado de compositores que influenciaron esta obra de manera consciente y más adelante los elementos que fueron tomados y/o transformados de los mismos.

- **Arvo Pärt.** Compositor estoniano, (n. Faide, Estonia 1935) Hacia 1976 emerge con una técnica a la que llama “tintinnabuli” (del latín “campanitas”). Dicha técnica consiste en componer dos voces simultáneas como una sola línea- una voz moviéndose por grado conjunto a partir de un centro tonal y la otra presentando las notas de la triada. Su música tiene una fuerte influencia de la música medieval y renacentista.
  
- **Johannes de Ockeghem.** Compositor flamenco (n. Hainaut ca. 1400-30 – m. Tours (?)1497) Su estilo es reconocido por el manejo cuidadoso de los rangos vocales en las texturas a cuatro voces, y en el énfasis de hacer las líneas bajas complejas y expresivas. Esto último abrió un mundo de posibilidades estructurales a los compositores renacentistas.
  
- **Olivier Messiaen.** Compositor francés (n. Avignon 1908 – m. Nueva York 1992) Su lenguaje musical se deriva de diversas fuentes, dentro de las cuales se incluyen los ritmos métricos griegos, la tradición hindú, el serialismo de Schoenberg, junto con la profunda influencia del espiritualismo católico en todo su trabajo y su vida entera.

- **Canto Gregoriano.** Repertorio musical del siglo VIII íntimamente relacionado con la liturgia de la Iglesia católica romana, cuya finalidad es ayudar al desarrollo espiritual del ser humano con los preceptos de dicha religión. Este repertorio está encerrado, sólo musicológicamente, en la teoría simplista del octoecos, de los modos griegos y del esquema de los ocho modos eclesiásticos.

Las características tomadas de su obra son las siguientes:

- Los contrastes entre paneles tonales o jerarquizados y paneles estridentes.
- El uso de un semi-discanto medieval y bordones.
- Utilización de las palabras de un texto.
- Utilización de los modos rítmicos.
- El empleo de la estructura de la Liturgia de las Horas (*Officium Liturgicum*).
- Uso de las escalas modales (modos eclesiásticos).

La utilización de contrastes entre paneles tonales o jerarquizados y paneles estridentes o atonales son características presentes en la obra de estos compositores, aunque de manera especial en Arvo Pärt en su *Sinfonía 3* organizada en tres movimientos donde el primero y el tercero se encuentran en la técnica dodecafónica y el segundo en la técnica más bien tonal.

En esta obra existe la utilización del discanto medieval, con la única diferencia de que los ritmos no están sujetos a aquellos de los modos rítmicos como se esperaría en un discanto estricto. De ahí que sea un semi-discanto y de ahí la influencia de Johannes de Ockeghem, además de que, tanto en su música como en esta obra, la longitud de las frases son a menudo

desiguales y en la mayoría de los casos la frase de una línea comienza o termina en un lugar diferente a la frase de otra línea. La influencia de Arvo Pärt también se debe al uso de bordones presentes en esta obra especialmente en el violoncello, aunque con una longitud más moderada.

Poco escurridizo ♩ = 60-70

Fl. 33 Melodía 1

Vlc. Melodía 2

Fig. 1 Líneas melódicas en la parte A del cuarto movimiento.

La manera de utilizar los textos, es parecida a aquella de Arvo Pärt ya que, él lo hace con cada sílaba del texto: por cada compás una sílaba del texto, proporcionando un valor más largo a las sílabas acentuadas de cada palabra. En esta obra el texto es utilizado de diversas maneras: dependiendo de la forma que tenga se basa la forma para la música, por cada compás una palabra (con algunas excepciones), y no de manera tan estricta como podemos ver en el cuadro siguiente, donde una de las notas de la colección del canto se encuentra al final del compás anterior, es decir, pueden llegar a yuxtaponerse.

55

Fl. *(mf)*

Vlc. *(p)* *pp*

Pno. *mf*

et sanctum nomen

"palabra clave"

■ Notas de la colección del canto   ■ Notas fuera de la colección del canto

■ Palabras en el texto del canto

Fig. 2 Manejo de las palabras en el texto del canto *Magnificat* en el quinto movimiento.

Arvo Pärt, Olivier Messiaen y Johannes de Ockeghem utilizan en su obra, según su estilo y técnica musical, los modos rítmicos. En esta obra, aunque los modos rítmicos no se utilizan con los mismos valores, sí existe la traducción a otros valores, es decir, donde en el modo 1 se tiene  $\text{♩} \text{♪}$  (*larga corta*), en esta obra se traduce como  $\text{♩} \text{♪}$ , tomando el octavo como *larga* y el dieciseisavo como *corta*, y así en cada una de las células de la tabla para el coro en el cuarto movimiento.

24 Con ataque rústico ( $\text{♩} = 130$ )

Fl.

Modos rítmicos en su equivalente moderno

Modo 1 Modo 2 Modo 3 Modo 4 Modo 5 Modo 6

Pno.

Fig. 3 Traducción y aparición de los modos rítmicos en el coro del cuarto movimiento.

La influencia del canto gregoriano se encuentra en la utilización de la estructura de la Liturgia de las Horas (de ahí el título de la obra), y de las colecciones de notas que aparecen a lo largo de esta obra. En el canto gregoriano la forma es determinada la mayoría de las veces por el texto y aunque esto pase de otra manera en esta obra, los elementos musicales refuerzan esto, como algunas cadencias que si bien no se presentan bajo las reglas del contrapunto modal, a lo menos uno de los instrumentos da la nota dominante en la colección del canto original y debido a esta estructuración dichas cadencias funcionan como puntos de reposo. De igual modo puede suceder que, por la cuestión de las “palabras clave”, los cambios que se dan entre compases en cuestión de colecciones de notas, resulte una nueva colección, y esta sea la que produce estos puntos de reposo.