

Capítulo I

Primer Movimiento

Este primer movimiento fue el penúltimo en ser escrito. Se desarrolló a partir del siguiente texto:

I
¿Qué? ¿Quién? ¿Por qué?
Hablar, encontrar, soñar,
Morir, saber,
Entender,
Huir-permanecer
Como una hoja que lleva el viento,
Esperando mi nuevo destino...

El carácter de este movimiento es acelerado y un tanto confuso; se intenta crear la sensación de constante cuestionamiento a través de la música.

Tiene un tempo constante de negra = 108. Comienza con valores de cuatro corcheas en compás de 2/4 y en la tonalidad de Si menor. Todas las cuerdas comienzan con esta textura, lo que acentúa una sensación de prisa para llegar a alguna parte. La tonalidad no se hace evidente hasta el compás 12 en donde aparece la sensible (La#) y le da paso por primera vez al acorde de la tónica, seguido por el quinto y cuarto grado preparándose para llegar a la tónica y establecerla.

Durante este pasaje existen intervalos de séptima entre las diferentes voces, para crear un sentido de no resolución que avanza hasta llegar a un punto en el compás 19 en el que la textura de las cuerdas cambia y se establece la tonalidad.

Para este pasaje inicial tomé como referencia un pasaje disonante de una Chanson de Clement Janequin (1529?) titulada “Le chant des oyseaux” (El canto de las aves). (cc. 110-121)

Para el cambio de textura el cello toca notas blancas y el violín segundo mantiene el ritmo de cuatro corcheas, mientras el violín primero y la viola hacen la figura: silencio de corchea- tres corcheas tocando paralelamente por décimas las notas

del acorde de Si menor con inversiones y paran en un acorde de séptima en primera inversión.

En esa porción de la pieza entran las voces por primera vez con las preguntas ¿Qué?, ¿Quién , ¿Por qué? La textura en las cuerdas vuelve a cambiar, (c. 25) empezando con un juego que continuará durante la pieza, en el que se usarán silencios en los compases y se irán “pasando” la voz unos a otros. En este caso le corresponde a violín 1 y violín 2 compartir las cuatro corcheas de un compás tocando la misma nota (Si) alternadamente. Luego la viola entra con la textura de cuatro corcheas mientras el violín 2 se une a esta textura y el violín 1 y el cello tocan notas blancas.

La palabra “Hablar” es cantada alternadamente por las cuatro voces, seguida por “encontrar” la cual es cantada simultáneamente. Después se canta la palabra “soñar” (compás 36), mientras se está modulando a tonalidad mayor. La progresión para este pasaje (c. 27 a 41) es Bm: i, ii^o7, vii^o 6/4, i6/4, i, v6, v, i/ ii en AMayor, V6, I6, IV, vi6, I, iv6/ii6 en D Mayor, vi, V, I. Se usan acordes prestados para poder realizar las modulaciones hacia Re mayor.

En las cuerdas se lleva a cabo otra vez el juego de alternar las corcheas entre voces (c. 42 a 51). Esta vez lo hacen violín 1 y viola. Mientras tanto, las voces cantan la palabra “morir” (compases 44 a 51) alternadamente una vez cada voz y la repiten juntas con notas blancas en cada sílaba, en los acordes de La Mayor (c. 50) y Re Mayor (c. 51) dando paso a un pequeño pasaje en que las cuerdas retoman el protagonismo y el violín primero hace un tema con notas negras y blancas que sigue en la tonalidad de Re Mayor.

Mientras tanto, violín 2, viola y cello comparten alternadamente la textura de cuatro corcheas por compás. Todos desembocan en un acorde de La Mayor que repentinamente cambia a un acorde de La menor (c. 65) y permanecen estáticos (c. 65 a 70), cello y violín1 tocando notas blancas (La y Mi respectivamente) ligadas durante 10 compases y viola y violín 2 tocando corcheas, mientras las voces cantan las palabras “saber” y “entender”. En la última sílaba de “entender” (c. 71 y 72) el acorde vuelve a convertirse en La Mayor y hay un cambio de armadura a La Mayor. Hay un cambio a

compás de 4/4 en el compás 73. Las cuerdas tocan un acorde de Re Mayor que cumple la función de sexto grado mayor en la relativa menor de La Mayor, que es Fa# menor.

La progresión desde el compás 73 al 78 es F#m: VI, iv6, V, i/iii en A Mayor, V, I. Las voces entran en el compás 74 con la palabra “huir” en soprano y contralto, seguidas de la palabra “permanecer” (c. 75) en tenor y bajo. Todos repiten la palabra “permanecer” simultáneamente en los compases 77 y 78.

Del compás 78 al 87 se desarrolla un pasaje de cuerdas en La Mayor, mayoritariamente en notas redondas y blancas, con el cello haciendo un ostinato rítmico de cuatro negras por compás. El tempo se ha duplicado debido a los valores que se usan, por lo que la pieza ahora es más lenta. Esto coincide con un cambio en el texto, pues en este momento ya se dejaron de usar verbos en infinitivo y el siguiente texto tiene mayor sentido gramaticalmente.

En el c. 87 entra el tenor *a capella* con la frase “como una hoja que lleva el viento” hasta el compás 90. Las cuerdas están en silencio. En el c. 91 el tenor repite el tema y esta vez se une contralto contrapunteando el tema y usando el mismo texto que el tenor. En el c. 95, soprano toma el tema del tenor, contralto repite su tema, tenor contrapuntea a soprano y contralto y entra el bajo en el tercer tiempo para completar las cuatro voces. En el c. 95 entran también las cuerdas con un acorde de La Mayor que estabiliza la afinación durante un compás. Ahí mismo en c. 96, el cello dobla la voz del bajo una octava abajo. En el c. 99 todas las voces repiten su tema.

La progresión de todos los temas juntos es: La Mayor: I, IV, V, I. En este compás también entran las cuerdas con notas redondas ligadas (c.99 y 100) yuxtaponiendo un acorde de Re Mayor sin tercera. En c.101, el los acordes en las voces son Re Mayor y Mi Mayor, mientras en las cuerdas el acorde es de Sol# menor. En c.102 las voces cambian a La Mayor y las cuerdas permanecen en Sol# menor. Esta yuxtaposición vuelve inestable la atmósfera.

Las cuerdas comienzan un crescendo y las voces desaparecen en c.103. En ese momento las cuerdas explotan en un acorde de Si menor con séptima y novena que va a

un acorde de La Mayor con séptima y novena y luego a un acorde de Fa# menor con novena y onceava.

En c. 106 el cello y la viola tocan un acorde de Do# menor mientras violín 1 y violín 2 comienzan a desarrollar un pequeño tema fragmentado que comparten a manera de imitación; está conformado por cuatro corcheas (la, sol#, fa#, la), la última corchea está ligada a una negra. Lo tocan alternadamente. En c. 107 cello y viola tocan un intervalo de séptima (sol#, fa#) en notas redondas. Violín 1 y 2 siguen alternando el tema. En anacrusa de c.108, el violín 1 empieza con otro fragmento de tema que comparte con violín2: cuatro corcheas (mi, do#, mi, do#). En c. 108, cello y viola cambian ahora a un intervalo de segunda (la, si). En c. 109 cello y viola hacen un intervalo de séptima (fa#, mi) y los violines siguen alternando tema con las mismas notas. En c. 110 cello y viola hacen una novena (la, si) el primer tema fragmentado de los violines cambia de notas cuatro corcheas (si, la, sol#, fa#) la última corchea ligada a una negra.

En c. 111 cello y viola tocan un acorde de Do# Mayor y los violines se unen al acorde, aunque tocando algunas notas de paso; en el siguiente compás, la viola toca un fa# que desestabiliza mientras los violines están llegando al clímax de su conversación hasta que en c. 114 todos llegan con notas redondas a formar un kluster (la, re, si, do#) y en c. 115 permanecen sólo la viola con re y el violín 1 con do# en notas redondas.

Este pasaje es el más complejo armónicamente, y por eso lo describo con tanto detalle. El objetivo principal de este pasaje fue el de desestabilizar la sensación de tonalidad a la que se había llegado en la última intervención de las voces. Es un elemento sorpresivo e inesperado dentro de la pieza, y me gusta porque no se puede predecir a dónde te va a llevar, y pega muy bien con el texto; es precisamente como el ventarrón que se leva la hoja del árbol; le da vueltas, la pone a prueba, y al final siempre llega a algún lugar. Para este pasaje seguí un proceso creativo distinto al que había seguido durante toda la pieza, pues busqué usar más disonancias y causar algo de “ruido” para contrastar con la textura que había predominado en la pieza, otra vez intentando describir con música el carácter del texto.

En el c. 116 el violín 1 entra en *pp* con cuatro negras en Fa# y comienza otro pasaje de las cuerdas, un poco recordando el pasaje anterior, pero sin tanta disonancia. En el c. 120 un acorde de Si menor funciona como pivote para modular a Mi menor. La armadura se mantiene, pero ahora Sol y Do son becuadros. En c. 126 hay un recuerdo del juego del principio entre las cuerdas que se iban “pasando” las corcheas en un mismo compás, sólo que ahora son negras y el juego es entre cello y viola con la nota Mi.

En c. 130 las voces regresan con un carácter más cansado alternando la palabra “esperando”, simultáneamente cantan “mi” (c.133 y 134) y “nuevo destino...” usa un trisillo de blancas en todas las voces haciendo los acordes Re#-Fa#-La, Mi-Sol-Si-Re#, Re#-Fa#-La (c. 135) Si Mayor,(136), Mi menor (137 y 138). Las cuerdas comienzan entonces a tocar un pasaje final que está construido con los mismos intervalos que el inicio de la pieza y en el mismo orden, sólo que está en Mi menor, y los valores están al doble: en vez de ser corcheas son negras. Del compás 137 al 145 se toca una cadencia final terminando en Mi menor.

Una de las dificultades interpretativas que encuentro en esta pieza es el uso prolongado de corcheas. Es muy importante que los ejecutantes mantengan el mismo pulso todo el tiempo, pues de lo contrario se puede convertir en algo caótico. Vocalmente, las líneas son fáciles de cantar, aunque es posible que haya dudas en la afinación en algunas partes que coinciden con las modulaciones.

Durante el pasaje *a capella* que comienza en el c. 87 se pueden presentar problemas de afinación con respecto a las cuerdas. Es por eso que en c. 95 se agregó un acorde de La Mayor que sirve como ancla para el coro porque en c.99 entra el acorde de Re Mayor con el cual las voces podrían desajustarse.

Otro problema que puede presentarse es la longitud de los pasajes en que el coro no canta, porque es necesario llevar una cuenta precisa de los silencios para entrar a tiempo.

El carácter del movimiento también es de suma importancia. El ensamble debe comprender el texto. Es un texto desesperado que confronta y cuestiona, y la música debe reflejar esas sensaciones.

El movimiento no cuenta con repeticiones de pasajes. Su forma es lineal y está compuesta de manera tal que el último acorde coincide con el primer acorde del segundo movimiento. Como se mencionó en la introducción, se buscó interconectar los movimientos para lograr una forma circular en la pieza completa.

Inicialmente estaba en un tempo de negra = 90, pero se encontró que no había mucho contraste entre este movimiento y los dos subsecuentes, por lo que se cambió a 108. Así mismo, se buscó hacer contraste entre movimientos cambiando un poco el timbre de las cuerdas mediante el uso del rango más profundo del cello en algunos pasajes.