

## ENTREVISTA CON MIGUEL ANGEL MATEU

*P. Terra Mítica (de la cual es Ud. autor) es una composición sinfónica con una duración aproximada de 15' 40''. ¿Cómo nace la idea de esta composición?*

R. Un entrañable amigo -en Noviembre de 1999- me aconsejó que participara en un concurso que el parque temático Terra Mítica había convocado para así obtener la música que lo identificara y representara. Tras una visita al parque (en construcción en aquellas fechas) en la que muy amablemente me mostraron las instalaciones y proyectos, y con la información recibida me dispuse a trabajar en la obra muy motivado.

Decidí que una composición sinfónica con una gran plantilla: Orquesta con maderas x 2 (necesariamente dobladas, más piccolo), quinteto de saxofones, 6 trompetas, 4 trompas (también dobladas), 4 trombones, tuba, 7 percusionistas, piano, 2 arpas, quinteto pop (2 teclados sintetizadores, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería), algunos instrumentos étnicos y un coro mixto (de unas 80 voces), darían justo realce a la grandiosidad del proyecto Terra Mítica desechando una producción con menos recursos humanos. Me propuse obtener la música necesaria para poder representar las áreas temáticas que el parque deseaba mostrar: Las Islas del Egeo, Egipto, Grecia, Roma e Iberia (mas concretamente el área levantina); todas ellas tienen como nexo común el Mediterráneo.

La música debía pues inspirarse en estas culturas, tener un carácter mítico en términos generales y estar en consonancia con la ambientación y temática global y particularmente con las de cada área. En otras palabras, debía ser descriptiva y sugerente.

*P. Abundando en sus palabras ¿Cuáles fueron pues los recursos compositivos empleados para obtener este resultado?*

R. Principalmente estar 'enamorado' de la obra desde su concepción. Técnicamente había que dotarla de una forma adecuada sobre la base de unos parámetros generales; su lenguaje no debía ser excesivamente complejo a fin de que fuera dirigida al gran público y pudiera interpretarse en muy diversos medios y con diferentes formatos, ni demasiado simple que no requiriese la plantilla instrumental (de casi 200 músicos) previamente citada (obsérvese que los metales superan a las maderas debido al carácter general). Poema descriptivo es la forma genérica de la obra (como habrá podido deducir), asimismo debería poder interpretarse fragmentada de diversas maneras para obtener diversas duraciones (20 segundos, 60 segundos, 1 minuto 30 segundos, etc.) y diferentes obras parciales (que pudieran representar las oportunas áreas temáticas del parque). Asimismo, servir de soporte para diversos medios audio-visuales (jingles publicitarios, CD interactivo, etc.).

El motivo principal (botón/logo musical) debería estar presente a lo largo de toda la composición; evidentemente está representando al Mediterráneo.

Esta sección, pues, contiene el tema principal. Su primer motivo canta Terra Mítica, un motivo ascendente sobre la escala pentátona de Re que contiene los intervalos básicos de 2ª mayor y 3ª menor siendo su ámbito de una quinta y careciendo de referencia a la 3ª mayor, que comenzando en la subtónica, reposa en la subdominante y con un ritmo muy característico. La armonización del mismo, con acordes cuatriadas y quintiadas -con frecuentes cuartas añadidas o sustituyendo a las terceras-, respeta (en líneas generales) el carácter modal haciendo uso del modo dórico de Re sobre una extensa pedal de tónica.

P. En el 3 de ensayo, sobre un ritmo ostinato cantado por fagot y violas -que sugieren un suave oleaje- y mientras el coro y trompas repiten el tema armonizado a cuartas (aportándole un color primitivo y oriental), nace un ‘solo’ de oboe que pasa a la flauta y que se nos antoja ‘inquietante’.

R. Tal vez lo sea, este ‘solo’ requiere de excelentes instrumentistas –especialmente del oboe-, funciona como cúspide del crescendo iniciado desde el comienzo de esta sección (obsérvese la orquestación y las repeticiones del tema) ampliando el ámbito sonoro total e intensificando progresivamente el ritmo general y la tensión armónica. La semifrase del oboe cierra incidiendo en la pentáfona y con una cadencia rota (F13/Eb) da paso a la flauta que asciende figurando 3 cuartas sucesivas cromáticas alternando (en ocasiones) la dirección de la melodía y cadenciando en el dominante (Ebusus9) de La bemol. Un ‘salto de terceras’ entre fundamentales –a la manera impresionista- nos sitúa en la región de la submediante (Si bemol) por medio del dominante del dominante (Csus9). Aquí comienza la nueva sección dedicada a la cultura minoica.

P. En esta nueva sección: NAVIOS CRETENSES, observamos una polirritmia insistente, quasi hipnótica. ¿Cuál es la motivación de la misma?

R. Este nuevo tema representa una panorámica del Egeo a bordo de un navío cretense: Voces masculinas cantan las exhalaciones de los remeros, un amago de tempestad, la calma posterior y el sosiego (solo de saxo tenor) que proporciona el avistamiento de la bella isla de Creta.

P. Nos resulta inusitado el uso que Ud. hace del cifrado armónico. ¿Cuál es la razón de este empleo?

R. El cifrado ‘de Acordes’ (también llamado ‘de Jazz’, ‘Americano’ y ‘Absoluto’) lo incorporé a mi ‘repertorio de cifrados’ cuando realizaba estudios en Beerkle (aunque de hecho ya tenía referencias de él). No siendo el más adecuado para análisis (el ‘Extendido de Grados’ es para mí el idóneo para esta tarea), es completísimo ya que aporta mucha información sobre los acordes: Fundamental, Inversión, Densidad (número de sonidos que lo componen), Calidad

(otros lo llaman Especie) etc. Su base es muy simple, los acordes se cifran con la letra que representa a la nota que ejerce la función de Fundamental y seguida del símbolo que define su Calidad. A los acordes mayores se les sobrentiende su calidad por lo cual no es necesario cifrarla. Una ventaja fundamental es que puede acompañar a la línea melodía y esta sola pauta nos proporciona una amplia información armónica; incluso puede cifrarse sin papel pautado con unas verticales que simbolizen las líneas divisorias del compás; es el cifrado más práctico que conozco y el más universalmente utilizado, con unos elementales conocimientos de Armonía se puede deducir fácilmente la función que este acorde ejerce y el área/región tonal efectiva.

*P. Por cierto, el solo interpretado por el saxo tenor me agrada de forma especial.*



*R. Gracias. Tiene un carácter introspectivo y plácido, está ubicado en un ambiente que me parece muy agradable y con unas armonías ensoñadoras. La orquestación de este pasaje me satisface enormemente, especialmente la parte del vibráfono.*

*P. Nos dice que esta sección está en Si bemol mayor, sin embargo, la melodía sugiere la tonalidad Sol menor, a pesar de ser su relativa y una modulación introtonal a Re menor (dominante menor de Sol...?) ¿Cómo justifica que efectivamente es Si bemol mayor?.*

*R. Las funciones tonales así lo definen, si abstraemos los acordes más relevantes obtenemos el siguiente resultado:*

#48	#54	#58	#60	#62	#66	#70	#61	#62	
<b>Cx</b>	Ebx	Ax	Abx	Gb	<b>Fx</b>	<b>Cx</b>	<b>Cx</b>	<b>Fx</b>	<b>Bb</b>
<b>IIx</b>	V	IIx	bVI	<b>V</b>	<b>IIx</b>	IIx	V	<b>I</b>	
<b>Bb:</b>	Dm:	(bVI)	Gb:	<b>Bb:</b>					

Podrá observar que los acordes Dm y Gb (tónicas de las tonalidades aludidas –mediante y submediante menor de la tonalidad efectiva Si bemol-) no son más que unos acordes contrapuntísticos originados por bordaduras cromáticas del tónica efectiva Bb (Bb<sup>9</sup> siguiendo la buena escuela impresionista).



*P. ¿Sugiere Ud. que estos compases están desarrollados a partir de este esquema?*

*R. Afirmo que el esquema se corresponde con el fragmento.*

*P. Entonces, ¿niega Ud. que se basara en el esquema para componer esta sección?.*

*R. Ni lo niego ni puedo afirmarlo, la mente creadora es muy compleja y no sabría decir donde está la frontera entre lo consciente y lo inconsciente. Afirmo conocer estas técnicas analíticas gracias a Schenker y Salzer (entre otros) y me siento incapaz de evaluar exactamente si el conocimiento de que dos corcheas equivalen a una negra (valga por caso) me condiciona o sugiere tal o cual realización de un fragmento.*

*P. Prosigamos con la obra si le parece, LA PIRÁMIDE es la nueva sección (naturalmente con un nuevo tema) y de nuevo en Re menor ¿o me equivoco?*

R. No se equivoca Ud., a pesar de la séptima añadida al acorde de tónica (la densidad armónica es de cuatriadas en esta sección), del uso (de nuevo) de la dominante modal (Am7) y del VI grado de la escala alterado (en escala descendente), el fragmento se encuentra en Re menor (tal y como indica la armadura) y como lo evidencia el ámbito en el que se mueve el tema: primera semifrase entre la tónica y la dominante y segunda mostrando su escala dórica.

Este Moderato solemne e grandioso se ambienta el Egipto faraónico (junto con PROFANACIÓN), es una marcha que representa la llegada del faraón al lugar donde se procede a la construcción de la gran pirámide. Multitud de personas trabajan solidariamente y en perfecta conjunción, conscientes de la magna tarea que realizan.

P. 13 de ensayo, PROFANACIÓN: En la oscuridad de la noche la tumba del faraón está siendo profanada. Un estremecedor trueno fortalece el temor de que la presunta maldición que castiga a los profanadores se haga realidad.

R. Cierto (reconozco en Ud. las cualidades de un buen observador). El tañer de las trompetas del destino así lo evidencian.

\* 1ª Trompeta escrita en B♭.

Un obstinato general (a varios niveles) ayudado por el súbito cambio de tono (medio punto alto y retorno) supongo que ofrecen la necesaria sensación de zozobra.

P. Tras un compás de pausa nos obsequia con AMANECE EN ALEJANDRÍA. Comienza con un amable solo de oboe. ¿No tiene que ver también con Egipto?... un fragmento Pop...?.

R. Esta frase es cantabile y la orquestación está encomendada a las maderas principalmente con un ‘colchón’ de saxofones (los saxofones suenan perfectamente en una orquesta y no solamente como solistas, la fusión con las cuerdas es especialmente adorable).

La batería y el bajo eléctrico tienen un papel relevante en esta sección (así como en el principio y el finale). He querido que AMANECE EN ALEJANDRIA nos reconduzca al Mediterráneo de una forma extra-temporal, es un ‘punto de ruptura’ y he de reconocer que la sección de cuerda la disfruté de lo lindo en los ensayos, deduzco que el tratamiento de la misma estimuló su excelente interpretación.

El tema está derivado del tema principal con una versión totalmente Pop y en modo claramente mayor (esta vez Do mayor).

P. También las trompas tienen un tratamiento especial ¿no es así?

R. Efectivamente, el segundo tema está confiado a las trompas redobladas a la octava por dos trompetas. Se trata de un tema ‘funky’. Nos incitan a ponernos en marcha y efectuar la travesía marítima que nos conduce a Grecia.

P. Representadas por ENSOÑACIÓN DE TELÉMACO y EL OLIMPO. De nuevo unos cambios de lenguaje. ¿Sería tan amable de exponerlos?

R. Con gusto, la ENSOÑACIÓN DE TELÉMACO tiene como tema la preocupación por la posible muerte de su padre Ulises (ausente desde hace tiempo). La textura es contrapuntística siendo su armonía errante.

En EL OLIMPO los dioses se hacen eco de la inquietud de Telémaco. El ambiente etéreo del Olimpo se representa con los acordes B9(#11) y C#9(#11) expresando la escala hexátónica tocados por el arpa y las cuerdas en pizzicato; una nota pedal aguda figurada en los primeros violines y un fondo del coro en cluster con algunos solistas ejecutando largos portamentos, constituyen la textura sobre la que se interpretan los solos del saxo soprano, fagot

y guitarra eléctrica en representación de las voces de los dioses. La tonalidad está aquí claramente evitada.



Una transición con visos impresionistas cierra la sección dedicada a Grecia (Re bemol).



*P. Parecería probable ambientar Roma con referencias al circo romano, a las tropas imperiales, etc. ¿Cómo se planteó pues la ambientación de Roma?*

*R. Efectivamente, opté por un ambiente festivo en el bullicio de la bella capital cosmopolita en el que aparece también el paso de una legión romana entre las gentes. Una fanfarria y una transición modulante dan pie al tema principal de esta área.*



La tonalidad esta ahora en Sol Mayor (a tritono de Re bemol). El tema que inicialmente se presenta como danza se adapta a una marcha posteriormente.

*P. ¿Cómo se plantea ambientar IBERIA?*

*R. Comenzando con un DESPERTAR EN IBERIA (el área geográfica que se pretende ambientar es el este, más concretamente la costa valenciana). De nuevo un toque impresionista confiado inicialmente a los saxofones. Las cuatro notas de la melodía se corresponden con el carácter del tema principal (escala pentáfona de Re) y dos segundas (Do-Re y Sol-La) pero armonizada en la región de Re bemol mayor (región VII, sede de la sensible de Re –tonalidad general-). Este fragmento se cierra con una cadencia sobre la dominante de la dominante (Eb13).*



A continuación un Allegro, un tema popular valenciano en proceso modulante y re-armonizado, es acompañado por pizzicati en las cuerdas a ritmo de bolero en 4/4. EN EL ZOCO es un tema propio de factura típicamente árabe.



LA SINAGOGA es una recreación de un salmo anónimo datado anterior al siglo IV.



FIESTA POPULAR: Toda la sección de IBERIA ambienta la imitación de una localidad valenciana del siglo XIV. Gentes de las 3 culturas (cristiana, árabe y judía) que pueblan la localidad conviven felizmente y comparten una fiesta en las calles. Tres instrumentos típicos: las ‘dolçainas’ (tocadas por los oboes), el ‘tabalet’ (literalmente tamborcillo) y las castañuelas, interpretan un tema popular (anónimo) en ritmo de ‘fandango’ acompañados por un gran pizzicatti de cuerdas. Este grupo de músicos parece venir de la lejanía y la sección finaliza con un diminuendo a modo de ‘zoom-out’.

JUEGOS DE NIÑOS: Diversos temas evocan juegos infantiles en este pasaje variado y modulante. Solos de flauta, clarinete y trompas...



P. ¿A dónde nos conduce esta transición?

R. A una sección preparatoria de la coda: COMPLACENCIA. Es un Allegro amabile con ritmo pop que comienza con un brillante solo de trompeta en re escrito sobre una pedal figurada de tónica (en realidad subdominante de la tonalidad principal: Re mayor).



\* 1ª Trompeta escrita en Bb.

Y conduce a la CODA (en la tonalidad de Re mayor). Diversos ostinatos compuestos con liquidaciones de temas previos, clusters en los metales con figura rítmica invariable, sobre unas

pedales de tónica y dominante figuradas en el bajo y con una sucesión persistente de acordes (D, C, Bb, C, D) comienza la coda. Una línea ascendente de trombones (proporciona más tensión contenida al conjunto) y tras haber amplificado el compás (6/4), se inicia la reexposición del tema principal en las maderas contrapuntadas por reminiscencias de los temas en ostinato:



48 de ensayo: Repetición homófona del tema principal procurando disposiciones por cuartas en concordancia con el 3 de ensayo. La parte de piano que enfatiza intervalos de quintas.

50 de ensayo: Dos acordes característicos: C9(sus4) y A9(sus4) (ver: 20 de ensayo y sucesivos), dan paso al tutti final con la recapitulación del tema principal, que transportado pertinentemente sobre la escala pentátona se presenta en el modo mayor (Acorde D<sub>6</sub><sup>9</sup>).

*Mostramos estos fragmentos, primeramente las partes de saxofones (el soprano escrito en Eb) y piano y a continuación la última aparición del tema principal (cantado por el Coro):*

*P. Solamente nos resta agradecerle su atención para con nosotros Sr. Mateu.*

*R. Ha sido un verdadero placer charlar con Ud., espero que sea provechosa y le deseo muchos éxitos como compositor.*

**Javier Martínez Arcos** Valencia, Junio 2001