

## VIAJE AL SILENCIO: REFLEXIONES SOBRE EL CONCEPTO DE INSPIRACIÓN EN MI CREACIÓN MUSICAL

LAURA VEGA SANTANA

Es para mí un gran honor que la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel me haya brindado la oportunidad de formar parte de esta centenaria institución como miembro numerario junto a tan destacadas personalidades del mundo artístico de Canarias. Siento que ocupar esta plaza exige de mí el mayor de los compromisos para la cultura y el arte de nuestro archipiélago canario, esperando poder aportar lo máximo de mi persona y de mi actividad musical a esta corporación. Vaya por delante mi compromiso de que intentaré corresponder con rigor y entusiasmo.

Quiero dar las gracias, en primer lugar, a los miembros académicos que han hecho posible este ingreso, en especial a don Lothar Siemens, a don Conrado Álvarez y a don Guillermo García-Alcalde por haberme propuesto. Asimismo quisiera dar las gracias a mi familia, por su apoyo constante a lo largo de mi carrera, especialmente a mi madre y a mi hermana que, entre otras cosas, invirtieron tanto de su tiempo a favor de mis estudios musicales; a mi esposo, por compartir su vida conmigo aportándome todo su saber musical que tanto me enriquece, y por supuesto a todos ustedes, familiares, alumnos y amigos, por acompañarme en este día tan especial.

En ocasiones, personas que asisten a mis estrenos me preguntan que de dónde saco las ideas para crear mi música. Es un tema interesante, y probablemente todo espectador se lo cuestiona en alguna ocasión. Eso me ha llevado a plantear para esta disertación el asunto de la inspiración en mi creación musical.

Me presento hoy ante ustedes con una nueva obra musical titulada “Viaje al silencio” dedicada a esta Real Aca-

demia, tal y como estipulan sus estatutos, acompañada por este breve discurso de ingreso en el que intentaré hacer una aproximación y al mismo tiempo una reflexión sobre los procesos creativos, así como la idea de inspiración y la importancia del silencio en la vida de muchos creadores.

Para desarrollar este argumento he tomado como base palabras y experiencias de autores muy diversos que iré citando en su debido momento. Por otro lado, intentaré reflejar aspectos de mi propia experiencia en la creación musical, cuestión verdaderamente difícil de sintetizar y transmitir.

Seguramente lo primero que llega a un espectador, ya sea de un cuadro, una escultura o una obra musical, es una emoción y no el conocimiento técnico que la sustenta. En determinados casos otra mirada será posible, especialmente en los ámbitos artísticos especializados, pero nadie podrá negar que las emociones cumplen un papel fundamental en el arte. ¿Qué forma adopta la inspiración inicial de una obra artística? ¿Qué ocurre en la mente de un creador durante el proceso en el que su obra se convierte en una realidad? ¿Cuánto tiempo transcurre en ese proceso? Sin duda, son cuestiones fascinantes y habrá tantas respuestas como creadores existan.

Para algunos compositores, centrándonos en el ámbito de la creación musical, la inspiración inicial no siempre adopta una forma puramente musical, sino que puede surgir de algo mucho más abstracto. En este sentido, la vinculación con otras obras de arte ha sido una fuente de inspiración importante para muchos compositores. En mi creación es un factor muy destacable, especialmente en

los últimos años en los que he escrito obras inspiradas en textos literarios o cuadros, aunque también en obras musicales de destacados maestros de la Historia de la Música. La inspiración no solo actúa en una primera fase del proceso compositivo, ya que es igualmente necesaria a la hora de desarrollar las ideas posteriores que darán cuerpo a la obra. Este proceso de desarrollo y crecimiento de las ideas implica en muchos casos un alto grado de concentración. El compositor británico Jonathan Harvey<sup>1</sup> afirma que *para muchos compositores, este proceso de concentración supone retirarse totalmente del mundo cotidiano cerrando la puerta con fuerza tras ellos: así se sumergen en su obra*. Hay muchas descripciones de esta inmersión a lo largo de la Historia de la Música y en general de la Historia del Arte. En mi caso concreto, les confieso que siento cada vez más esa necesidad que describe el compositor británico. Busco espacios de soledad y silencio para poder sumergirme en ese estado de concentración que me permita mirar hacia mí misma y conectar con mis emociones más profundas. El acto creativo se convierte así en un “viaje al silencio” y es quizás uno de los principales aspectos que podemos compartir todos los creadores artísticos en sus diferentes disciplinas.

El artista Joan Miró manifestaba a este respecto lo siguiente: *Para poder pintar, necesito una gran soledad, porque mi pintura exige una tensión enorme. Debo estar conmigo mismo y ponerme en las mejores condiciones de trabajo. Necesito un verdadero entreno físico; como poco, escucho música, leo poesía, paseo mucho por la naturaleza, miro el mar, los árboles, los pájaros. Y esta manera de pasar los días conmigo mismo, en silencio, me permite mantener la gran tensión que requiere la pintura*<sup>2</sup>.

El tema de la soledad del artista ha sido largamente tratado por numerosos autores. La belleza de la soledad como experiencia estética ha ocupado un lugar particular en el arte, especialmente durante el Romanticismo alemán. Sin embargo, el concepto de “soledad” en la actualidad suele reflejar un cierto matiz negativo a nivel social. Conviene destacar aquí que no es lo mismo la soledad elegida

libremente que la soledad impuesta por circunstancias diversas.

El escritor argentino Aldo Pellegrini, en su ensayo “La soledad del artista”, afirmaba que *a medida que crece el número de hombres que viven en común, crece la soledad de cada uno de ellos en particular. Se trata de una relación inversamente proporcional. Por eso es tan pavorosa la soledad en el mundo moderno, un mundo de hombres que tienden a aniquilar su ser, disolviéndose en la masa*.

Podríamos afirmar que algo similar ocurre con el silencio. La escucha del silencio supone toda una cultura, muy opuesta por supuesto a la cultura occidental. Nuestra sociedad pone gran énfasis en la palabra, en la comunicación oral, pero sin un prudencial silencio la palabra puede llegar a ser en ocasiones “palabrería”. Según la escritora británica Sara Maitland<sup>3</sup> *el exceso de estímulos principalmente acústicos de la sociedad moderna es adictivo. El silencio resulta hoy bastante incómodo. Nos aterra el silencio y por eso lo frecuentamos lo menos posible*. Silenciar la mente supone aquietar la corriente de pensamientos constantes que inundan nuestro raciocinio. No resulta fácil conseguir que la mente guarde silencio ni siquiera durante breves instantes. Berta Meneses<sup>4</sup>, maestra zen y experta en el campo de la meditación, asegura que *el silencio de la voluntad es más difícil de conseguir que el de la mente, porque las emociones no siempre se pueden silenciar cuando queremos, sino sólo cuando nuestra voluntad no hace ruido. Esto implica la liberación de todo ego. La infelicidad de la persona deriva de una misma fuente: no se es capaz de estar solo con uno mismo en silencio. El silencio no significa pasividad o ausencia de ruido, sino aprender a buscar ese espacio de la conciencia que nos permita llegar a la sabiduría. Es en ese recogimiento silencioso donde uno descubre su verdadero ser, donde consigue el equilibrio*.

En este sentido, considero necesario aprender a escuchar el silencio en un ejercicio que nos pueda abrir el camino hacia una mayor plenitud. Por otro lado, me parece fundamental para el futuro próximo de nuestra sociedad

<sup>1</sup> HARVEY, Jonathan: *Música e inspiración*. Global Rhythm Press, Barcelona, 2008, p. 65.

<sup>2</sup> Citado en GUARDANS, Teresa: *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro*. Herder Editorial, Barcelona, 2009, p. 64.

<sup>3</sup> MAITLAND, Sara: *Viaje al silencio*. Alba Editorial, Barcelona, 2010, p. 173.

<sup>4</sup> MENESES, Berta: *Vivir el silencio*. Conferencia impartida en la Fundación MAPFRE de Madrid el 3 de mayo de 2011.

enseñar a desarrollar las capacidades “silenciosas” en nuestros jóvenes, realizando así una aproximación a la experiencia del silencio y a su valor como estímulo en la creación artística, filosófica y cultural.

En busca de sosiego e inspiración el creador se refugia en su silencio, aunque no sea tal en realidad dada la imposibilidad de conseguir un silencio en términos absolutos. Nos referimos a ese estado de concentración que le permite sumergirse en “su silencio”, en su obra, en su mundo... Aún así, el inconsciente del artista no puede trabajar totalmente aislado de su entorno ni de sus experiencias vitales. Nuestro pasado, presente o futuro marcará indudablemente todo lo que hagamos. Determinadas experiencias, algunas tan sencillas como la lectura de una novela o la contemplación de un paisaje, pueden suponer impulsos decisivos para despertar la creatividad de un artista, pero, ¿qué significa eso en realidad? De manera rápida y simple, se trata de traducir los sentimientos que esa experiencia proporciona mediante los elementos propios de la disciplina artística; en mi caso concreto, mediante el lenguaje musical que por formación técnica tengo a mi disposición.

Citando palabras de una secuencia de la película “Nannerl, la hermana de Mozart” del cineasta francés René Féret, el maestro de música se dirige a sus pupilos diciendo: *Lo que más importa en un creador es la inspiración, que transfigura los pensamientos y las pasiones humanas. Si el compositor no es más que un virtuoso de la escritura, no alcanzará la verdadera belleza. Su idea no estará a la altura de su creación. Pobre del creador al que no le mueva la pasión.* Por lo tanto es plenamente necesaria una relación de complementariedad entre creatividad y técnica, entre inspiración y conocimiento.

Pero no sólo la literatura o las bellas artes pueden ser motivos de inspiración. Algunos artistas se inspiran pensando en una persona especialmente cercana, muchas veces incluso pueden ser los destinatarios de su creación artística. Para muchos compositores, por ejemplo, ha sido un intérprete determinado y su instrumento musical lo que ha proporcionado la inspiración crucial de una pieza concreta. En relación a esta idea surge el concepto de “musa”, ese concepto de figura simbólica femenina que ha ocupado un lugar central a lo largo de la Historia del Arte.

Muchos compositores tuvieron musas que les ayudaron a crear la obra interpretándola. Citando una vez más palabras de Jonathan Harvey<sup>5</sup>, *la presencia física de la musa es esencial: ella se convierte en el vehículo mediante el cual los compositores expresan sus emociones. Las muestras de este tipo de relación entre un compositor y una intérprete femenina son numerosas.* Sin embargo, ¿pensamos de forma espontánea que la musa pueda ser una figura masculina? Probablemente no, por nuestra tradición cultural, pero por supuesto que existen casos. Por citar un ejemplo mencionaré al cantante Peter Pears, que inspiró e interpretó la música más importante del compositor Benjamin Britten. No obstante rara vez pensamos en la figura de la mujer como compositora y en la del hombre como musa.

Todo ello me lleva a confesar la importancia que en mis creaciones musicales de los últimos años ha tenido mi relación con mi esposo, el pianista José Luis Castillo. La simple visión de sus manos ejerciendo una delicada coreografía sobre el teclado del piano puede constituir una fuente de inspiración sumamente valiosa para mí. Muestra evidente de ello es mi *Concierto para piano y orquesta* titulado “*In Paradisum*”, a él dedicado, pero no sólo esta obra, sino todas y cada una de las que he compuesto desde que comparto mi vida con él. La labor de un intérprete es fundamental en la creación musical: lo que la inspiración del compositor pierde necesariamente con la notación, su intérprete debe restituirlo con sus propios medios. De ahí el concepto de “recreación”. A la hora de escribir mis obras, reflexiono detenidamente sobre quién la va a interpretar, donde se interpretará y quien es probable que la escuche. Es fundamental y necesario en mi proceso creativo, no lo puedo evitar. Este pensamiento ocupa, en mi caso, un lugar destacado durante la gestación de una nueva obra, quizás porque tengo la suerte de contar con buenos amigos que a su vez son grandes músicos, de una enorme profesionalidad y con una entrega y disponibilidad absoluta que evidencian además su calidad humana. Muestra de ello es el concierto que podrán escuchar esta noche. A todos y cada uno de los intérpretes les transmito mi más sincero agradecimiento por su colaboración desinteresada en este acto y por ayudarme tanto a crecer en mi

<sup>5</sup> HARVEY, Jonathan: *Op. cit.* p. 151.

faceta como compositora. Asimismo también quisiera dar las gracias a todos los que han hecho posible que el concierto de hoy sea una realidad: al personal del Gabinete Literario, por acogernos tan amablemente en este extraordinario espacio, al Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas por ceder los instrumentos de percusión, a la Fundación OFGC por facilitar sus contrabajos de cinco cuerdas y a don Enrique Rapisarda por ofrecer de forma totalmente altruista su magnífico piano *Steinway*. Me siento afortunada de poder contar con estos amigos, para mí realmente es un auténtico lujo.

Sin embargo, nada de todo esto tendría sentido sin un público, es decir, sin ustedes. De igual manera que he citado a los intérpretes, durante el período compositivo tengo muy presente la idea del público, siendo este un concepto bastante ambiguo y discutible que requeriría probablemente una disertación aparte, pero sin duda alguna ese ideal siempre está presente en mí, en el sentido más positivo de su expresión, quizás por el grado de responsabilidad social que conlleva para mí la creación musical y porque concibo mi labor como una forma de comunicación e intercambio emocional. Imagino un público afín y en cierto modo cómplice. Confío en que, entre el público, siempre habrá alguien emocionalmente receptivo, entendiendo también como emoción el placer puramente intelectual. En este sentido, lo mejor de mi profesión es tener la oportunidad de proporcionar al menos un instante de felicidad a quien escucha. Esa sensación es impagable y permite experimentar una gran satisfacción personal, una especie de felicidad inmensa casi sobrehumana.

La música puede comunicar algo más que lo que su propio creador es capaz de describir. Según el psiquiatra británico Anthony Storr<sup>6</sup> *la música provoca respuestas físicas similares en diversas personas y al mismo tiempo. En el aspecto emocional hay algo más profundo en el acto de escuchar que en el de ver. Por ello, los afectados por una sordera total parecen más aislados que los ciegos. ¿Por qué el sentido del oído está relacionado de forma tan marcada con los sentimientos y con las relaciones personales? ¿Existe alguna relación entre el hecho de que, al principio de la vida, podamos oír antes que*

*ver? La idea de que la música provoca una sensación general de estimulación y no sentimientos específicos explica por qué se ha utilizado para acompañar una variedad tan amplia de actividades humanas. Además el poder terapéutico de la música es importantísimo y sus efectos son incuestionables.* Siguiendo esta línea, el neurocientífico alemán y profesor de psicología de la música, Stefan Koelsch, asegura que *no existe casi ninguna parte del cerebro que no se vea afectada por la música. La música tiene la capacidad de cambiar nuestros estados de ánimo.* En palabras del propio Storr<sup>7</sup> *la buena música estimula las emociones, pero también proporciona un entorno donde las pasiones “disfrutan de sí mismas”, como lo expresó Nietzsche. La música ensalza la vida, la mejora y le da sentido. Es una fuente de conciliación, de júbilo y de esperanza que nunca falla.*

Por todas estas razones no podíamos finalizar este acto sin música. Presento en esta ocasión cuatro de mis obras más recientes inspiradas, como comentaba anteriormente, en textos literarios y en música de otros compositores: la obra para arpa titulada *Más allá de la noche que me cubre...* se inspira en el poema “Invictus” de William Ernest Henley; la obra dedicada a esta Real Academia, *Viaje al silencio*, se inspira en el libro del mismo título de la ya mencionada Sara Maitland, y por último, las obras *Elegía olvidada* y *Luz de Tinieblas* se inspiran en el motivo melódico y armónico del Aria *Erbarme dich, mein Gott* de la Pasión según San Mateo de Johann Sebastian Bach, razón por la cual el programa incluye también obras de este maestro único en la Historia de la Música. Bach supuso, en palabras del compositor catalán Josep Soler<sup>8</sup>, *un final, el resumen de la Edad Media y del Renacimiento, pero también fue y es el inicio de todo lo que después ha venido. Todos sentimos la necesidad de acogernos bajo la inmensa sombra de su técnica y la también inmensa fuerza expresiva de cómo maneja las voces y los instrumentos y con ellos crea una dialéctica que de la obra se traspasa al oyente y de él retorna, como en misteriosa comunión (...). Su vida y su trabajo cotidiano, de artesano consciente de su valor y sus obligaciones, señala siempre un solo vector y una sola dirección: sus creencias, sus sólidas creencias religiosas, y por encima de todo, la ofrenda de su*

<sup>6</sup> STORR, Anthony: *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el por qué de las pasiones*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2002, cap. 2, pp. 45-73.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>8</sup> SOLER, Josep: *J. S. Bach. Una estructura del dolor*. Fundación Scherzo, Madrid, 2004, p. 19.

*obra a Aquel que es principio de la vida pero es también la garantía para la muerte y el más allá de la muerte. (...) Hombre y músico formando un concepto unitario en el que artesanía y humilde recepción de los dones que se le entregaban marchan juntos con la seguridad y la obligación de hacerlo y trabajarlo todo para la gloria de Dios.*

Jonathan Harvey declara: *Muchos compositores consideran que la característica más importante de la música es su capacidad para comunicar a la humanidad una idea de lo que existe más allá y por encima de la vida cotidiana*<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> HARVEY, Jonathan: *Op. cit.* p. 204.

En este sentido, la música más elevada puede transformar el mundo y con él a los seres humanos que lo habitan. El delicado y difícil momento histórico que estamos atravesando debe generar algo nuevo. Debemos encontrar en nuestro interior nuevas morales y maneras de ser, de pensar y de actuar. Quizás las Bellas Artes nos puedan ayudar a iniciar esa búsqueda. Si nos abandonamos a la experiencia artística de lleno y sin temor, viajaremos hacia nuestro interior, hacia nuestra propia verdad, donde quizás podamos descubrir un mundo mejor.

Con ese deseo concluyo mi intervención, animándoles e invitándoles a realizar ese viaje hacia nuestro interior a través de la música; que sea un viaje al silencio... Muchas gracias.



# LAUDATIO DE LA COMPOSITORA LAURA VEGA

LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ

**I**ngresa hoy en la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel la compositora Laura Vega Santana, quien ha sido elegida por el plenario de nuestra corporación para cubrir el sillón de numerario que ha quedado vacante en 2011 por nuestro compañero Juan José Falcón Sanabria, quien ha ascendido a la clase de los supernumerarios al haber cumplido los 75 años de edad. Un prestigioso compositor de Gran Canaria es relevado por una joven y ya consolidada compositora también de esta isla, a la par que prestigiosa pedagoga y eficaz gestora cultural, cuya fulgurante y exitosa trayectoria han pesado no poco para que nuestra corporación haya puesto su mirada en ella y le haya ofrecido la vacante que deja Falcón: el más prestigioso maestro de nuestros compositores vivos. Y ha querido ella que sea yo, decano de los numerarios y por lo tanto cabeza de la sección de música, quien la presente y realice la preceptiva *laudatio* en este solemne acto suyo de ingreso. No he dudado en aceptar, no sólo por el paternal cariño que le profeso a Laura como amigo y admirador de su arte, sino también porque ello me da la oportunidad de testimoniar ante ustedes no sólo la valía de esta destacada artista creadora, sino incluso la importante dimensión que la personalidad de Laura ha ido adquiriendo fuera de aquí desde que se inició el siglo XXI. Una dimensión que trasciende ya el ámbito insular y se proyecta con fuerza hacia España y hacia Europa.

## LOS INICIOS

Laura, como ustedes deben saber, es una gran artista música. Lleva la música en su alma desde niña, desde que

a los cuatro años se encontró con el piano y tuvo la suerte de caer en manos de profesores inteligentes que percibieron su talento natural. De éstos, Francisco Brito Báez marcaría su trayectoria desde temprano, un maestro inolvidable que se nos ha ido recientemente, siendo su última comparecencia pública el acto en su homenaje que organizamos en PROMUSCAN, la asociación de compositores de Gran Canaria que hasta el pasado año ha presidido Laura Vega, habiendo sido ella misma quien le dedicó emocionada, conociendo su enfermedad y su próximo fin, las palabras más hondas, bonitas y sentidas que una discípula fiel y agradecida puede tributar en esas circunstancias al viejo y querido maestro.

Nuestro recordado amigo, el compositor Paco Brito, fue para Laura el impulso, la palanca que le abrió las puertas de su imaginación creadora, estimulándola con su propio ejemplo y retándola desde pequeña a que ella misma realizara sus primeros intentos. ¡Componer música! Parece cosa de grandes genios que sólo existen en las páginas de los libros de historia y en las de los diccionarios biográficos. Pero no: componer música inteligente es un impulso al que pueden acceder, si tienen la suerte de haber tenido a mano un maestro inteligente que los haya sabido guiar, aquellos seres escogidos que llevan en su alma desde que nacen el fuego de Prometeo, y Laura tenía en su interior esa inquietante y robusta llama desde pequeña, y Paco Brito la vio, y la alimentó y animó: plantó en ella esa semilla de la más intelectual inquietud creadora. Y lo que parecía un juego, al cabo de los años ha crecido como una planta frondosa que ha comenzado a dar flores y frutos ya sin parar.

Los escarceos compositivos de Laura fueron una actividad marginal desde niña. Pienso que ella nunca imaginó que la creación iba a constituir, al madurar, el centro de sus inquietudes y de sus ambiciones. Si no hubiera habido en Santa Lucía de Tirajana, en su Vecindario natal, una Escuela Municipal de Música con un competente maestro, tal vez su destino hubiera sido otro. Pero aquí se formó con seriedad y abordó sus primeros estudios de armonía y contrapunto, disciplinas básicas de la composición musical alternadas con sus estudios nocturnos de enseñanzas medias, las cuales ampliaría luego en el Conservatorio de Las Palmas con otros dos maestros muy eficaces y también magníficos creadores: Xavier Zoghbi Manrique de Lara y Daniel Roca Arencibia.

Obtuvo Laura en Las Palmas tres titulaciones de rango superior: en piano, en solfeo y en composición, especialidad ésta en la que obtuvo un ‘Primer Premio Fin de Carrera’ que no se había otorgado hasta entonces por el primer centro de enseñanza musical superior de Gran Canaria. Paralelamente, culminó su carrera profesional como oboísta, de la mano de los profesores Crespo y Mir, una dedicación instrumental que le permitió desde jovencita integrarse en agrupaciones musicales en las que se beneficiaría de múltiples experiencias para el posterior desarrollo de su música orquestal, proceso en el que ya ha incursionado repetidamente con éxito.

#### PROFESIONAL DE LA MÚSICA Y PRIMERAS OBRAS

Fueron muchas las agrupaciones en las que estuvo involucrada como oboísta: primero, en la Banda Juvenil de Música de la encomiable asociación “Sol y Viento” de Vecindario; luego, en la Banda Municipal de Música de Las Palmas, en la Orquesta Joven de la Academia de la OFGC, en la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, en la Joven Orquesta de Canarias, y en la profesional Orquesta Sinfónica de Las Palmas, habiendo colaborado también durante varias temporadas como instrumentista en nuestra primera y más emblemática agrupación de élite, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Aunque Laura Vega componía ya con cierta asiduidad en los últimos años noventa del pasado siglo, ha dese-

chado muchos intentos juveniles, para iniciar su catálogo definitivo de obras con la *Fuga para piano a cuatro manos* compuesta en 1998, pieza que figura ya grabada en un CD, a la que le siguen, en el año siguiente, su precioso *Quinteto de viento* sobre temas modales y su exitosa *Sonata para oboe y piano*, obra ésta que inauguró programa en el primer acto público de la asociación de compositores canarios PROMUSCAN, creada también en 1999, en un concierto memorable que se celebró en El Museo Canario de Las Palmas. De la mano del oboísta José Luís Pascual, a quien está dedicada, esta obra se ha ejecutado varias veces más, y figura grabada en un CD, e incluso fue la que acompañó la propia Laura Vega asumiendo la difícil parte de piano en el concurso regional de música de cámara María Orán, celebrado en Santa Cruz de Tenerife bajo la organización de CajaCanarias en el año 2000, certamen en el que obtuvo el primer premio de interpretación.

Estos primeros éxitos de Laura la animaron a profundizar en el análisis y la composición musical asistiendo a cursos con grandes maestros internacionales desde el arranque del siglo XXI: con José Luís de Delás trabajó durante dos años en sus cursos de la Universidad de Alcalá de Henares-Madrid, y luego ha participado en varios talleres de composición con Emilio Molina, Leonardo Balada, Fernneyhough, Sciarrino y Manuel Hidalgo, para finalmente participar entre 2005 y 2007 en los prestigiosos seminarios de composición de José M<sup>a</sup> Sánchez-Verdú en la Escuela de Música Soto Mesa de Madrid y en alguno de los cursos que organiza Cristóbal Halffter en el Bierzo.

Bajo estos estímulos, su catálogo se ha enriquecido sobremedida desde 2001, con obras como *Tytlak*, para violonchelo solo; *Cuatro piezas cortas para piano*, que grabó en CD el afamado pianista mexicano Manuel Escalante; su *Cuarteto de cuerda n.º 1* de 2002, también grabado en CD; el *Canto a la muerte de un padre* para soprano y flauta, sobre un poema de Gustavo Adolfo Bécquer; el cuarteto *Nacimiento de la pintura y la danza*, para clarinete y tres juegos de percusión, música realizada para un espectáculo de interacción de varias disciplinas artísticas que tuvo como escenario el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas; el trío de cuerda con piano *Lothar collage: lucubraciones en torno al “la”*, preciosa obra que tuvo la gentileza de dedicarme, como también lo hizo con la siguiente que compuso en 2005, las *Lucubraciones monocromáticas*

para violín, violonchelo y piano, en la que muestra su vocación de dialogar con las texturas pictóricas.

Compone a continuación una gran pieza de piano que, a nuestro juicio, constituye un punto de inflexión en su obra creadora, en la medida que condensa un nuevo rumbo en su estética compositiva. Es como si con ella hubiera abierto una nueva puerta para exteriorizar un diálogo novedoso y contundente con la cultura musical heredada: se trata de la pieza *Homenajes*, que fue estrenada en Madrid y que ha tenido feliz deriva en las salas de conciertos insulares y peninsulares; a esta obra le siguen el sexteto de cámara *Sensaciones discursivas*, de 2006, homenaje al compositor grancañario Juan José Falcón en su septuagésimo aniversario, que se estrenó en el Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; y los *Poemas de Elvireta Escobio* para voz y piano integrados en un solo discurso musical, obra de manifiesta originalidad dedicada a la gran soprano tinerfeña y académica de honor de esta corporación María Orán, quien no sólo la estrenó, sino que la grabó en un CD verdaderamente histórico dedicado por completo a compositoras canarias.



Carátula del CD con obras de compositoras canarias promovido e interpretado por la soprano María Orán, que incluye las canciones sobre textos de Elvireta Escobio compuestas para el mismo por Laura Vega.

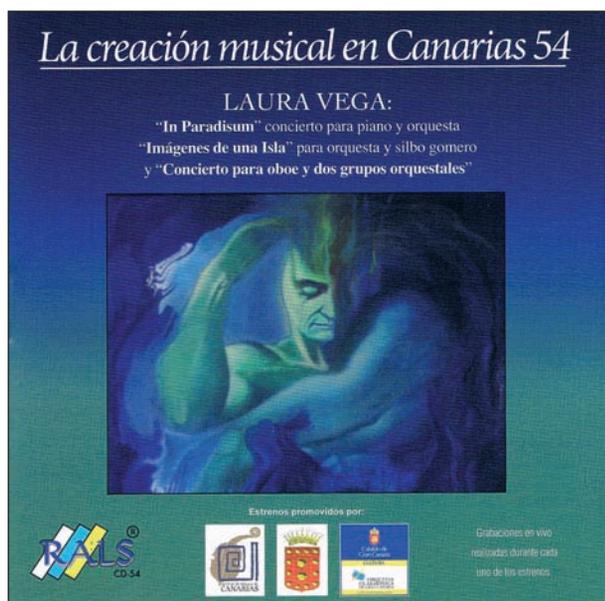
La ilustración es de la pintora de Gran Canaria Marta Vega.

#### OBRAS ORQUESTALES Y NUEVOS ENFOQUES ESTÉTICOS

Nos encontramos en ese momento en el año 2006, que como se ve fue fecundo para Laura Vega, y es en ese momento cuando ella se decide a abordar obras de dimensiones más ambiciosas, composiciones con orquesta. Escribe entonces su gran *Concierto para oboe y dos grupos orquestales*, obra encargada de la Sociedad General de Autores y de la Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas y dedicada a su maestro de oboe Salvador Mir, quien protagonizó su estreno. Es una obra espectacular, donde sonidos cargados de reminiscencias ravelianas transitan por el espacio envolviendo las incidencias del oboe, cuyo discurso huye de todo melodismo fácil. El estreno, protagonizado por la OFGC con el mencionado S. Mir como solista, obtuvo un éxito notable, y tuvo lugar el 29 de mayo del año 2009 en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas.

Su preocupación por las texturas de la música, por la investigación tímbrica, por combinar los recursos insólitos de los instrumentos musicales para generar sonoridades novedosas, así como su curiosidad por la literatura y las artes plásticas en general y por la pintura en particular, la llevan a experimentar repintes sonoros sobre su obra de piano *Homenajes*, y así crea *Homenajes II*, en la que sobre la parte original de piano compone y sobrepone una intervención de la viola; y *Homenajes III*, donde sobre las partes de piano y viola añade el colorido de una trompeta: es como un cuadro sobre el que se van superponiendo nuevas capas sonoras en base a elementos de otro colorido que lo enriquecen. De estos *Homenajes* realizará pronto una nueva versión multicolor para orquesta de cámara, que incluye como uno de los movimientos de su obra *Imágenes de una isla*, a la que nos referiremos a continuación.

*Imágenes de una isla*, para orquesta de cámara y cuatro silbadores gomeros fue compuesta en 2007 como encargo del Cabildo de La Gomera y por iniciativa del director de orquesta tinerfeño Gregorio Gutiérrez, quien la estrenó en aquella isla y luego en el Auditorio Alfredo Kraus de Gran Canaria al frente de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas. Está dedicada cariñosamente a su madre, Lilia Santana, quien ha sido siempre su mayor apoyo, y constituyó un éxito resonante que ha contribuido a reforzar la gran cu-



Carátula del CD monográfico con obras orquestales de Laura Vega, editado también en la serie "La creación musical en Canarias" del proyecto RALS que dirigen Rosario Álvarez y Lothar Siemens. La ilustración de portada es del artista multidisciplinar Guillermo Lorenzo.

riosidad sobre Laura y su obra más allá de nuestras fronteras. Su pulcro trabajo musical no sólo dialoga con el lenguaje del silbo gomero, sino que además ahonda en la poesía de aquella isla, concretamente evocando textos del recordado y muy admirado Pedro García Cabrera, con lo que el resultado se enriquece en el espíritu de un simposio cultural en torno a la isla de La Gomera que, verdaderamente, alcanza la sublimidad.

Cerró Laura aquel año con una sutil obra de cámara dedicada al compositor José María Sánchez Verdú: *Arquitectura de tu pensar*, un dúo para flauta travesera y violonchelo, que se estrenó en la Casa de Colón de Las Palmas en el marco del concierto de fin de año de PROMUSCÁN y luego, ya en enero de 2008, en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Madrid. Aborda ya desde entonces la composición de nuevas obras de cámara, como *Más allá de los sueños*, originalmente pensada para órgano por encargo de nuestra presidenta de la RACBA, la musicóloga Rosario Álvarez, y estrenada en el otoño de dicho año en el marco de las jornadas de música de órganos históricos, tanto en Gran Canaria como en Tenerife, pero que tuvo antes un estreno privado en versión para órgano y vocalización de so-

prano como regalo al pianista José Luís Castillo, justamente en el día del desposorio de ambos en la iglesia de Santo Domingo de Las Palmas. Una versión de piano de *Más allá de los sueños* la estrenó poco después José Luis Castillo en Tenerife.

Mientras todo esto ocurría, recibió Laura un encargo desde la Península del Trío Dahmar, de violín, violonchelo y piano, para su estreno en el festival anual de Almería, y compone, inspirándose en las grandes arpilleras del pintor Manolo Millares, una obra extraordinaria y muy impactante por su gran fuerza dramática: *Homúnculo, sombrero de la redención humana*, que tras su previsto estreno se repitió luego con gran éxito en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid y más tarde en Las Palmas de Gran Canaria y otros lugares.

Otro trabajo de Laura Vega estrenado entonces es su versión para soprano y orquesta de cuerda de los *Poemas de Elvireta Escobio*, por encargo del director de orquesta tinerfeño afincado en Hungría Alberto Roque, quien la interpretó con obras de otros compositores canarios en diez capitales europeas, culminando su gira otoñal de 2008 en Budapest en presencia de la autora, la cual llevaba ya un tiempo pensando y repensando su reto más ambicioso: el encargo del Festival de Música de Canarias para enero de 2010, que consistiría en un concierto para piano y acompañamiento de orquesta para ser interpretado por su esposo, nuestro insigne compañero, extraordinario pianista e impagable colaborador de la RACBA José Luis Castillo. La Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Lü Jia, asumió el reto y realizó con notable éxito el doble estreno en ambas islas en el marco de dicho Festival.

#### SU PRODUCCIÓN ENTRE 2009 Y 2012

Sin duda se nos quedan atrás alguna de sus creaciones de cámara, pues su catálogo es vasto: suma hasta hoy nada menos que 36 obras complejas de todo tipo, de las cuales vamos a tener el privilegio de escuchar en este su acto de ingreso en la RACBA sus más recientes creaciones inéditas entre nosotros, a las que ella misma se ha referido en su discurso. Digamos sólo que el aludido concierto para piano *In paradisum*, hace el número 25 de su catálogo, y que desde entonces, y en muy corto espacio de tiempo, ha compuesto las 11 obras siguientes:

En 2009, *Más allá de los árboles*, obra de piano para mano izquierda. En 2010, *El hombre que plantaba árboles*, in memoriam Francisco Brito, para guitarra, obra de la que realizó más tarde una nueva versión para clarinete y guitarra; la fanfarria para metales y timbales *Brahmsiana*, encargo de la Orquesta Filarmónica de Dresden, donde fue estrenada, y que fue luego ejecutada también por la Orquesta Nacional de España en Madrid; *Laberintos*, magnífica composición para clarinete y piano, estrenada en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, y que dio a conocer en Las Palmas ejecutada por una joven y gran clarinetista canaria, Laura Sánchez, acompañada por José Luis Castillo. En 2011 presentó un arreglo del segundo movimiento de su concierto para piano y orquesta, adaptado para piano y sexteto de cuerda, bajo el título de *Nubes que*

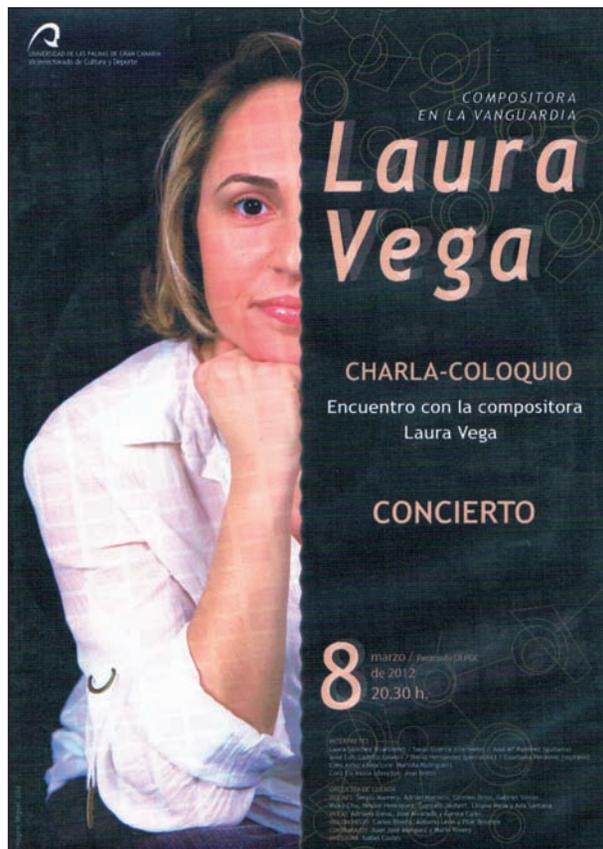
*navegan apaciblemente hacia lo desconocido...*; y en ese mismo año obtiene distinción nacional su gran *Pater Noster* para coro mixto y orquesta de cuerda, que se estrenó en la iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid y se dio a conocer recientemente en el Paraninfo de nuestra Universidad, en el marco de un homenaje organizado por nuestra primera institución académica a la compositora que nos ocupa.

Asimismo aborda la composición de *Más allá de la noche que me cubre*, para arpa, estrenada en el Festival de Música Española de Cádiz, y que tendremos el placer de escuchar en este acto; y también sus *Tres preludios para piano* de dicados a Rosario Álvarez y publicados en el bello álbum de homenaje “Rosario Sonoro de nuevas obras para piano”, en el que participaron con obras nuevas y compuestas exprofeso 29 compositores de PROMUSCAN. Finalmente, cierra Laura el año de 2011 con la obra *A las puertas del mar*, para clarinete, percusión y piano, estrenada en agosto de dicho año en el Instituto Cervantes de Estocolmo en el marco del proyecto cultural “En el tapete del mar”.

Involucrada en un proyecto de oratorio escénico que está en proceso creativo, compone Laura Vega en 2012 las siguientes tres obras que se oirán por primera vez en Canarias en este acto, junto con la aludida para arpa, habiendo sido estrenada sólo la siguiente: *Luz de tinieblas* para dos violonchelos, dos contrabajos y piano, obra encargo desde Madrid para la Fundación Canal de Isabel II, estrenada en junio de este año en la capital del reino. Las otras dos son: *Elegía olvidada*, para contrabajo solo, obra escrita para el Festival de Música Española de Cádiz que se celebrará en breve, y *Viaje al silencio*, para clarinete, violonchelo, percusión y piano, que es la obra que escribe y dedica a nuestra Real Academia Canaria de Bellas Artes como ofrenda en este su acto de ingreso. Son estas obras, a las que ha aludido la autora en su alocución académica previa a nuestra intervención.

#### MADUREZ CREADORA Y SEMBLANZA FINAL

Véase, pues, como Laura ha alcanzado en poco más de una docena de años una madurez creadora en la que todo fluye de manera creciente y se proyecta cada vez más hacia



Carátula del DVD de edición privada en que se recogen las obras de Laura Vega para diversos conjuntos de cámara que integraron el homenaje que le tributó el Vicerrectorado de Cultura y Deporte de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, donde se recoge también la alocución previa de la autora explicando sus obras.

su integración en la cultura globalizada de nuestro tiempo. Debo señalar que, como se pondrá de manifiesto en las interpretaciones que se nos ofrecerán a continuación, a estas alturas las obras de Laura Vega reivindican la belleza desde los más arriesgados lenguajes contemporáneos, y eso tiene mucho mérito, porque la belleza fue durante mucho tiempo un concepto incomprensiblemente desterrado por las vanguardias y denostado por los vanguardistas. Esta belleza que transmiten sus obras es singular, muy suya, honda y sincera, y aflora con naturalidad desde el contexto de interesantes hallazgos tímbricos, sonoros y rítmicos.

Y llamo especialmente la atención sobre esta faceta creadora de su personalidad, que debe contar siempre con el mayor apoyo de todos nosotros, porque será la que la definirá a ella y la que nos definirá a nosotros los canarios para la historia. El nivel cultural de un pueblo se mide por la aportación patrimonial de tipo personal que nos van dejando sus creadores, y en este sentido la contribución cultural de Laura es ya una de las de mayor prestigio en las Canarias del siglo XXI, que como hemos visto va ganando una decidida proyección exterior. Pero ella no debe pensar sólo en eso, sino en ahondar y escarbar en la estupenda mina de su alma para seguir sacando desde su silencio las piedras preciosas del gran tesoro que interiormente posee.

Mientras tanto, ¿quien es Laura Vega entre nosotros? ¿Cómo la percibimos día a día? Seguramente se la conoce más como una destacada profesora de música. Y lo es por vocación: ha enseñado en Vecindario, contribuyendo a consolidar y a prestigiar su Escuela Municipal de Música,

y ahora lo es del Conservatorio Superior de Música de Canarias, en su sede de Las Palmas de Gran Canaria, donde enseña materias de composición y conduce por los caminos de dicha creación a una pléyade de alumnas y alumnos, entre los que van saliendo muy poco a poco nuevos talentos. En esto sigue los pasos de su maestro Francisco Brito Báez, y con respecto a éste se cumple en ella la máxima bíblica del “Eclesiastés” que dice: *símilem sibi reliquit post se*, esto es, dejó como sucesor suyo a alguien similar a él. La facultad de descubrir qué alumnos tienen por naturaleza el fuego interior de la creación, la virtud de saber descubrir talentos y estimularlos en la medida de la personalidad de cada uno, son virtudes muy raras, y constituyen también un don y prerrogativa de Laura Vega, quien ya desde su presidencia de la asociación de compositores PROMUSCAN en el cuatrienio de 2008-2011 nos fue presentando nuevos nombres de jóvenes promesas creadoras y sus obras.

Confieso que fue esa capacidad suya para abrir caminos la que me movió a pedirle en 2005 que me ayudara a superar mis carencias en materia de composición, cuarenta años después de haber abordado estos estudios. Laura se prestó a ello y con ella aprendí cosas que jamás había leído ni visto ni oído. Pero bien pronto percibí que Laura vuela a unas alturas a las que yo, en estos momentos de mi gastada vida, no seré capaz de remontarme con mis pesadas y viejas alas. No obstante, en mi vanidad y para mis adentros, me gusta imaginarme que soy también otro discípulo de Laura Vega, siquiera el más humilde. Felicidades, maestra. Y sé bienvenida a colaborar con nuestra Real Academia Canaria de Bellas Artes.

Partitura en DO

# Viaje al silencio

para clarinete en si $\flat$ , cello, percusión y piano

A la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel

Laura VEGA

**Senza tempo. Tranquilo ad libitum**      **Lento y calmo** (♩ = 48 - 56 c.)

Clarinete en Si $\flat$

Cello

Percusión

Piano

*Chimes* *Triángulos* *Pl. susp. grave* *Cuenco tibetano (grave)*

*p l. vibrare sempre* *Tan tam grave mp* *p poco cresc.* *l. vibr.* *ppp dolce*

*niente* *p* *niente* *flautato* *(Girar la maza suavemente alrededor del cuenco. El sonido debe aparecer poco a poco de forma natural)*

*mp pizz.* *pizz.*

*Ad. sempre*

7

Cl.

Vc.

Perc.

pno.

*niente* *mp* *niente* *frull.* *pp* *pizz. m. izq. l. vibr.*

*simile* *s.p.* *ord. II-III-II-III...* *l. vibr.* *Chimes* *Triángulos*

*II niente* *mp* *6* *5* *3* *p* *l. vibr.*

*pizz.* *pp* *mp* *l. vibr.*

*(Trémolo con la uña sobre las tres cuerdas de la nota indicada)*

*Ad. sempre* \*

13 **A**

Cl. *p* *pp* (eco) niente *pp* (eco) *gliss.*

Vc. (arco) *mp* *flautato* *mp espressivo* *p* *mf* *gliss.*

Perc. Tam tam grave (con maza) *mp* l. vibr. Glockenspiel (baq. blanda) *p* Pl. susp. medio *pp* l. vibr. *Glisp* *pp* *mp*

pno. (Bajar teclas sin sonido) *mf* *gliss. rubato cuerda* (resonancia) *mf* (Teclado) *mf*

8<sup>va</sup> 8<sup>vb</sup>

17

Cl. niente *mf*

Vc. niente *mf*

Perc. Pl. susp. grave *pp* l. vibr. Chimes *mp* l. vibr.

pno. *f* l.v. *f* *loco* *mf* *repetir lo más rápido posible*

8<sup>va</sup> 8<sup>vb</sup>

20

Cl. *molto vibrato* *dim. al niente* *gliss. 1/4 tono quasi vibrato lento* *pp*

Vc. *pp*

Perc. Crótalos *mp* Pl. susp. medio *pp* l. vibr.

pno. *p*

**22 B A tempo**

Cl. *glissando* *mf* *mp* *tr. timbrico*

Vc. *mp* *glissando* *sfz* *mp*

Perc. Tam tam grave *pp* *l. vibr.*

pno. *mp* *mp* *espressivo* *loco* *p dolce*

*l. vibr.*

**25 A tempo**

Cl. *mf* *f*

Vc. *mf* *sfz*

Perc. Triángulos *l.v.* Tam tam grave *pp*

pno. *trémolo poco a poco rit.* *loco* *mf* *f* *repetir* *comenzar lento y poco a poco accel.*

**28 C Poco piu mosso** ♩ = 60 c.

Cl. *trémolo (lo más rápido posible)* *glissando*

Vc. *f* *poco a poco diminuendo...* *mp*

Perc. Glockenspiel (baq. blanda) *l.v.* *repetir* *pp* Triángulo agudo *pp* *l. vibr.* Tam tam grave (con mano) *p*

pno. *pp* *mp* *pp*

*(comenzar lento y repetir cada vez más rápido y cresc.)*

*(Comenzar repitiendo lo más rápido posible y poco a poco ritardando)*

31

Cl. *mp* *espressivo* *molto dolente* *mp* *p* niente

Vc. *mp* niente *pp* *mf* *dolce* *espressivo*

Perc. Glockenspiel (baq. blanda) *mp* *l. vibr.*

pno. *l. vibr.* *f* *dolce* *mf*

\* *Reo.* \*

36

Cl. *dal niente* *mf* *pp*

Vc. niente *mp* *mf* *cantabile*

Perc. *Glsps* *mp* *mf* *l. vibr.*

pno. *mp* *mf* *mp* *espressivo* *poco marcato* *mf*

*Reo. 8<sup>va</sup>* *loco* \* *Reo.* \*

40

Cl. *mp* *poco pesante* niente *mp* niente *p*

Vc. *port.* niente *mp* niente *p*

Perc. *Glsps* *mp* *dolce* *l. vibr.*

pno. *mf* *sub p* *mf* *mf* *simile*

\* *Reo.* \* *Reo.* \* *Reo.* \* *Reo.* \*

44 *poco rit.* **D** Poco meno. Lento y calmo

Cl. *frull.* *subito f* *niente* *mp* *flautato*

Vc. *f* *3* *p* *ppp dolce*

Perc. Glockenspiel *mf* *l. vibr.* Chimes *p l. vibrare sempre* Cuencos tibetanos con varilla de *l. vibr.*

pno. *subito f* *mp pizz.* *l. vibr.*

Reo. *Reo.*

49 *dal niente* *niente*

Cl. *niente* *mp* *p* *niente*

Vc. *II* *mp* *p* *niente*

Perc. Cuenco (agudo) *p* Crótalo (con arco) *mp l. vibr.* Triang. *p l. vibr. agudo* Tam tam grave *l. vibr.*

pno. *mp pizz.* (Teclado) *p* *l. vibr.* *simile*

(Reo.) *l. vibr.*

54

Cl. *mp dolce espressivo* *mp*

Vc. *arco sul tasto* *p* *mp dolce*

Perc. Glsp *p* Crótalo *l. vibrare sempre* Chimes *p* Glsp *p* *pp*

pno. *loco* *p dolcissimo e lontano* *pp* *l. vibr.*

(Reo.)

58 **E** ♩ = 48-60 c.

Cl.

Vc.

Perc. *pp* repetir el diseño (tempo ad libitum)

pno. *p* 5 3 5 6 3 3 6

*Reo.* \*

60

Cl.

Vc.

Perc. repetir el diseño (tempo ad libitum) *pp* repetir el diseño (tempo ad libitum)

pno. *mf* *mp* *pp* 5 5 5 3 3 5 6 5 5 poco a poco cresc.

*Reo.* \*

63 *poco a poco rit.*

Cl.

Vc.

Perc. repetir el diseño (tempo ad libitum) repetir el diseño (tempo ad libitum)

pno. *mf* *mp* 5 6 5 6 3 3 3 3 5

*Reo.* \*

66 *morendo...* (a tempo) **F Marcato** (♩ = 60 c.)

Cl. *f dolce*

Vc. *niente* *mp* *mf* *mf* *mf* *simile*

Perc. *repetir el diseño (poco a poco rit. y dim.)* *mf* *mf* *mf* *simile*

pno. *p* *pp* *sfz secco* *simile*

*Senza Ped.*

70 **Poco rubato** (♩ = 46 - 48 c.)

Cl.

Vc. *poco diminuendo* *p* *mf* *espressivo e molto legato*

Perc. *Triángulos* *Tam tam grave con varilla de* *mp* *l. vibr.*

pno. *cantabile* *lontano* *p* *6* *8va* *6* *6*

*Reo.* *5* *5* *6* *6* *6* *9*

74

Cl.

Vc. *3*

Perc.

pno. *cantabile* *mf* *f sonoro* *poco diminuendo* *6* *3*

*Reo.* *6* *7* *6* *5* *6* *6*

**G** Tempo marcato (♩ = 60 c.)

78

Cl. *mp*

Vc. *glissando (quasi vibrato ampio)* *mf* *poco tenuto* *mf* *port.* *3*

Perc. Tambor grave *mf* *mp* *p* *pp* *ppp* Chimes *p* Palo de lluvia *p*

pno. *mf* *pp*

*Red.* \*

83

Cl. *frull.* *mp* *sfz* *mf* *molto vibrato* *f* *6*

Vc. *al talón* *arco ord.* *arco* *mf* *f* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

Perc. Tam tam agudo *pp* *L.v.* Tam tam grave *mf* *L.v.* Crótalos *f* (Triang.) *f* *3* *3* *3* *3* *3*

pno. *mf (quasi campanas)* *f* *l. vibr.* *f* *3* *3* *3* *3* *3*

*Red.* *sempre*

88

Cl. *f* *3*

Vc. *glissando (quasi vibrato ampio)* *mf* *f* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

Perc. Tam tam agudo *L.v.* *p* Tam tam grave *mf* *L.vibr.* Crótalos *f* (Triang.) *f* *3* *3* *3* *3* *3* *l. vibr.*

pno. *f* *3* *3* *3* *3* *3* *l. vibr.* *f* *3* *3* *3* *3* *l. vibr.*

*Red.*

**H** **Meno mosso**

(Coger el cuenco tibetano con agua. Girar la maza suavemente alrededor del cuenco. El sonido debe aparecer poco a poco de forma natural)

Musical score for measures 91-95. The score is for Clarinet (Cl.), Violoncello (Vc.), Percussion (Perc.), and Piano (pno.).

- Cl.:** Starts with a whole note G4. Dynamics: *niente* (measures 91-92), *port.* (measures 93-94), *dal niente* (measure 95).
- Vc.:** Starts with a whole note G2. Dynamics: *dal niente* (measures 91-92), *mp* (measures 93-94), *dolce espressivo* (measure 95), *p* (measure 95).
- Perc.:** Triángulos *mp* (measures 91-92), Tam tam grave *dal niente* (measures 93-94), (Triang. grave) *p* (measure 95). Includes *Pl. susp. medio* and *l. vibrare sempre*.
- pno.:** *p dolcissimo* (measures 91-92), *5* (measures 91-92), *6* (measures 93-94), *5* (measures 94-95), *3* (measure 95).

Tempo: *Meno mosso*. Performance markings include *l. vibr.*, *port.*, *dal niente*, *mp*, *p*, *dolce espressivo*, *Triángulos*, *Tam tam grave*, *(Triang. grave)*, *Pl. susp. medio*, *l. vibrare sempre*, and *5*, *6*, *3*.

Musical score for measures 96-100. The score is for Clarinet (Cl.), Violoncello (Vc.), Percussion (Perc.), and Piano (pno.).

- Cl.:** Starts with a whole note G4. Dynamics: *niente* (measures 96-97), *l. vibr.* (measures 98-100), *poco rit.* (measures 98-100).
- Vc.:** Starts with a whole note G2. Dynamics: *niente* (measures 96-97), *l. vibr.* (measures 98-100).
- Perc.:** (Sujetar con una mano el tam tam agudo) *mp* (measures 96-97), (Mover en el aire el tam tam de un lado a otro) *simile* (measures 98-99), *Glisp* *pp* (measure 100).
- pno.:** *pp* (measures 98-99), *3* (measures 98-99), *l. vibr.* (measures 100-100).

Tempo: *Meno mosso*. Performance markings include *niente*, *l. vibr.*, *poco rit.*, *mp*, *pp*, *Glisp*, *simile*, and *3*.

