

NOTAS SOBRE LA OBRA “ENANTIODROMÍA” Estreno Festival NAK 2023

Electrónica: Xabier Erkizia

Oboe: Bea Monreal

Clarinete: Uxue Roncal

Duración aproximada: 9 minutos

PREFACIO: DE LA ARMONÍA DE LOS CONTRARIOS AL TIEMPO

Heráclito (535–475 a. C.), filósofo griego muy caro al mundo de la música, observó que en la naturaleza la mayoría de las cosas son reemplazadas en algún instante por su opuesto. Esta idea también está muy arraigada en la filosofía china a través del concepto del *taijitu*, el clásico símbolo que representa el *ying* y el *yang*.

Este concepto, para el Heráclito utilizó el término *enantiodromía*, viene a demostrarnos que, en todo lo que conocemos, existen unas fuerzas que, aunque son opuestas, se complementan. Y siguiendo esta idea, en la propia materia reside ese principio. En el ser está implícito el no-ser, y aquí la perspectiva es completamente humana e interpretable; por ejemplo, la luz no puede existir sin la oscuridad, la muerte no tiene sentido sin la vida y la noche siempre dará paso al día. Ese conjunto de elementos contrarios configura también el equilibrio de todo lo que conocemos.

Más adelante, también el filósofo Friedrich Nietzsche exploró esta idea. Lo hizo en su obra *Humano, demasiado humano* (1878). La *enantiodromía* también se ha entendido desde siempre como el principio de Le Chatelier, una idea que, tomada de la química moderna, intenta vislumbrar como, a menudo, un sistema se opone a su opuesto por un objetivo muy simple: restablecer un equilibrio.

Y este término lo retoma ya en el siglo XX **Carl Gustav Jung** (1875–1961), médico psiquiatra, psicólogo y ensayista suizo, figura clave en la etapa inicial del psicoanálisis; posteriormente, fundador de la escuela de psicología analítica, también llamada psicología de los complejos y psicología profunda.

Algo que explica el propio Jung en sus notas es que, tras leer a Heráclito, al que siempre admiró, se dio cuenta de algo evidente. Hay épocas en nuestra vida en las que cuanto más nos esforzamos en lograr algo, lo que conseguimos es justo lo opuesto. Él mismo sentía que, cuanto más trabajaba en alcanzar la paz y la felicidad, más frustrado se sentía.

Carl Gustav Jung recogerá el término e incluyéndolo en su psicología analítica lo definirá como «la aparición, especialmente en sucesión temporal, del principio opuesto inconsciente. Este fenómeno característico se da en casi todos los sitios donde una dirección extremadamente unilateral domina la vida consciente, de modo que se forma en el tiempo una posición opuesta inconsciente dotada de idéntica fuerza, la cual se exterioriza primero por la inhibición del rendimiento consciente y más tarde por la interrupción de la dirección consciente» (*Tipos psicológicos*, 1921)

“Pero tengo que subrayar que ese gran plan según el cual está construida la vida inconsciente del alma escapa a nuestro entendimiento, tanto que nunca podemos saber qué mal se

necesita para que aporte un bien por *enantiodromía*, y qué bien inducirá a hacer el mal". Jung. *Acerca de la fenomenología del espíritu en los cuentos populares (1946-1948)*.

Y de Jung, llegamos al postestructuralismo, con un elemento esclarecedor respecto a los contrarios: el tiempo. **Gilles Deleuze** (1905-1995), en la décima serie de *Lógica del Sentido*, incorporó las dos visiones del tiempo de la mitología griega (Cronos y Aión), que implican a su vez dos concepciones del presente: a) El presente, lo es todo. Es el aspecto en que piensa Platón cuando enseña que decimos era, es y será, aunque según el razonamiento verdadero al tiempo sólo le corresponde el «es». En él, pasado y futuro sólo indican diferencias relativas entre dos presentes. Así entendido, el tiempo es cíclico y los días y los meses intervalos. b) El presente no es nada. Se concibe como puro instante matemático, forma vacía independiente de toda materia. Encontramos de nuevo aquí esa oposición de contrarios en la misma materia, manifestación de la "enantiodromía".

G. Deleuze sabía, conforme a la ciencia de su tiempo que, contra Aristóteles y contra Crisipo, que se refirió a la eternidad como *aei on*, siempre existente, el tiempo no es eterno. Criticó el falso infinito del tiempo epicúreo, por entender que fue concebido para instalar el temor al castigo eterno y la idea del sabio estoico que viviría en el tiempo total por conocer el sentido definitivo de todas las cosas, alcanzando su recompensa en vivir hasta la conflagración final.

Profundizaremos en el concepto del tiempo en Deleuze en la conferencia-diálogo del Festival NAK 2023 con la filósofa y escritora **Marina Hervás** (n. 1989). Es doctora cum laude en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona con la tesis "Pensar con los oídos: conocimiento y música en la filosofía de Theodor W. Adorno", y Licenciada en Historia y Ciencias de la Música. Universidad de La Rioja, 2014

ENANTIODROMÍA (2023): CONCEPTOS

Este término me resultó muy interesante desde el momento de su hallazgo, durante la lectura del ensayo de Ramón Andrés "Filosofía y consuelo de la música" (2020), imprescindible para una comprensión histórica del pensamiento estético y musical desde su publicación y una obra insustituible durante las recientes producciones del CmC Garaikideak, especialmente en la edición de 2022 en la que participó activamente. El coautor de la obra "Enantiodromía", Xabier Erkizia (n. 1975), precisamente es amigo del citado pensador.

Así, en la página 57 de la citada obra, Andrés expone que "en Heráclito los opuestos constituyen una unidad, se pertenecen; las fuerzas contrarias, que los griegos conocieron como *enantiodromía* -de *enántios*, 'contrario', y *drómos*, 'carrera'-, forman parte de una sola cosa, como el día y la noche", ya que "la sabiduría consiste en reconocer que todas las cosas son una sola". Los elementos opuestos convergen, pero de sus divergencias brota la más bella armonía.

Sobre un concepto tan sugerente, surge la idea creativa de plasmar esas ideas en música. ¿Acaso confrontar no es equilibrar, desde la física empírica hasta la acústica? Jung nos llevará al terreno de lo netamente humano, la divergencia entre lo consciente e inconsciente. Lo físico y lo psicológico, unidos en una concepción antropocéntrica. Será la ordenación de sonidos la que plasmará estas ideas tan atractivas e imperecederas.

Aquí, en la obra musical, la divergencia-convergencia se produce en tres planos diferentes: **el plano del silencio/sonido** (realidad física ¿relevante? y relacionada con la construcción de mensajes significativos en oposición a su ausencia; en un contexto abierto a lo arbitrario y convencional, pero permeable a la linealidad del tiempo musical), **el plano de la interpretación del dúo clarinete-oboe** (las intérpretes Uxue Roncal y Bea Monreal fluctúan de forma pautada y expresiva entre lo sucesivo y lo simultáneo), y el tercer y último plano es el de **la electrónica** de Xabier Erkizia, que recoge la inmediatez de lo acústico e irreplicable para manipular/recrear, desde el silencio, los sonidos de estos instrumentos de la familia de viento madera, con un lenguaje propio y experimental, igualmente sobre el transcurso del tiempo vivido y cronológico.

Sobre estos tres planos se articula la obra, cuya estructura pasamos a explicar.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

- Prólogo: solo de clarinete

Introducción de carácter lento y expresivo en el que se expone material musical que se desarrollará en las siguientes secciones de la obra (como, por ejemplo, la serie *Sol#-Sol#-Fa-Sol natural-Sol#*, multifónicos o la experimentación de diafonía uniendo digitación de clarinete y emisión vocal)

- PARTE A: Dúo

Sobre un tempo lento y con evidente horizontalidad, clarinete y oboe coinciden y se separan en una tesitura media, con recursos tanto de música aleatoria como de técnicas extendidas, junto a efectos más comunes o recurrentes (del *frullato* o trémolo a cuartos de tono)

- PARTE B: Dúo

Tempo presto. Sobre dos series de cinco notas, la repetición *quasi* coincidente de los dos instrumentos busca musicalmente la estridencia. Dinámica de fortísimo. Es la sección más exigente en cuanto al control de la presión del aire y la digitación sobre un armazón de aleatoriedad.

- PARTE C: Dúo

Tempo lento (50). Expresión: misterioso. Sobre una célula de 17 notas musicales afinadas (interpretadas por el clarinete), hay una repetición en movimiento retrógrado desde la última (re natural), sobre el modo eólico, añadiendo la alteración del II grado.

Sobre la melodía rítmica del clarinete (medido a negras), el oboe realiza varias llamadas (a modo de *retreta*, sobre dos notas), muy contrastadas, para concluir en un acorde con multifónicos.

- PARTE D: Dúo

Tempo- moderato (80), clarinete. Tempo lento (30), oboe. Siguiendo con la idea de exponer/ocultar en lo presente (la ejecución de la obra en su estreno), establecemos una serie de repeticiones con células de seis notas para el clarinete, basada en arpeggios con cromatismo. En el tiempo cronológico coinciden dos tiempos musicales, buscando siempre un efecto de coincidencia de contrarios. Por ejemplo, frente a la verticalidad melódica del clarinete se opone la horizontalidad del oboe. O en el caso de la sección de puente entre la parte D y la E, con las células de ocho notas para los dos instrumentos.

- PARTE E - Final: solo de oboe

Solo expresivo de oboe, alternando tres secciones melódicas con cinco acordes multifónicos.

INSTRUMENTACIÓN

Disposición – Sala La Muralla (Auditorio Baluarte)

- Oboe
- Clarinete
- Electrónica

INDICACIONES

-La partitura está transportada. Notación caligráfica.

gliss. Glissando

sim. Similar

dim. Diminuendo

morendo. Muriendo, disminuir dinámica y velocidad

vib. Vibrato

dolce. Con dulzura

frull. Frullato

GRAFÍAS



Un cuarto de tono más alto



Tres cuartos de tono más alto



Un cuarto de tono más bajo



Tres cuartos de tono más bajo

C $\text{♩} = 50$ misterioso

REPETICIÓN EN MOVIMIENTO RETROGRADO (11 notas) mantener tempo

MULTIF.

D $\text{♩} = 80$ mf

REP. (CON ELIPSIS) $\text{♩} = 30$

(con elipsis)

MULTIF.

$\text{♩} = 80$ sempre p

(con elipsis)

frullato

vibrato irregular - afinación - matices

MULTIFONICO

MULTIFONICO

Modificar dinámicas y articulaciones en cada repetición.

Conducir en PPP

(A posteriori)

MULTIF. OPCIONALIS

E SOLO OBOE espress.

mp f mp f mf f mf f

(Embocadura)

pp PPP SSS