

SINFONÍA nº 5 en DO

(2009-2012, AV77)

Para banda sinfónica

Duración aproximada: 25'05''

5·1 – Collage (6'25'')

5·2 – Poética (12')

(partes A + B: 7' + 5')

5·3 – Raposiana (6'40'')

Andrés Valero-Castells

(1973)

Comentario:

Por diversas razones la composición de esta obra, escrita por **encargo de la Banda Primitiva de Llíria**, se vio interrumpida en varias ocasiones, de modo que el periodo creativo en el que se escribe abarca desde 2009 hasta 2012. Primeramente escribí "Poética", y un tiempo después "Raposiana". Con ese formato, en dos tiempos, la sinfonía obtuvo en diciembre de 2011 la **Mención de Honor en el XXVIII Concurso Internacional de Composición Original para Banda, de Corciano (Italia)**. Finalmente decidí retomar algunos de los primeros bocetos que escribí para esta sinfonía, dando lugar a "Collage". Ya en su configuración definitiva en tres tiempos, dirigí el estreno el 1 de julio de 2012, invitado por la Banda Primitiva de Llíria, en el concierto de clausura de su Festival de Primavera.

Los tres movimientos comparten procesos técnicos y presupuestos estéticos, además de encontrarse escritos férreamente bajo el epígrafe del título: "en DO". Existe un interés por generar material musical a partir de una misma tónica, que sin negar la tonalidad, la amplia, sustituye, extiende y enriquece. Se utilizan profusamente distintos elementos como la escala acústica, varios tipos de clusters, ciclo completo de quintas como generador temático, micropolifonía, procesos rítmicos de expansión, contracción, y polimetría, abundancia de citas (especialmente en "Collage"), texturalidad, etc. Pero veamos con detalle las características de cada tiempo.

5.1 Collage

Existen dos grupos de músicas que he querido invocar, por una parte con carácter autobiográfico escucharemos diversos motivos de las tres Quintas Sinfonías del repertorio universal que a título personal más me han acompañado a lo largo del tiempo: Ludwig van Beethoven (2 motivos del primer tiempo y 1 motivo del cuarto tiempo), Gustav Mahler (3 motivos del primer tiempo y 1 motivo del segundo tiempo), y Dimitri Shostakovich (2 motivos del cuarto tiempo). Por otra, dado que la obra fue encargada por la Primitiva de Llíria y con el ánimo de que su sangre corriera por las venas de mi obra, pedí a los 6 músicos de la Primitiva con estudios de composición acabados que me facilitaran un breve motivo, que yo después manipularía dentro de la obra, por ello agradezco a Juan Vicente Mas Quiles, Manuel Galduf, José Alamá, Vicente Enguix, José Ignacio Blesa, y Raún Martín, su amable e inspirada colaboración. Estos dos grupos de músicas que se entremezclan entre sí, se van alternando hasta que al final se suman dando como resultado la superposición de 9 motivos distintos simultáneos, que culminan con la aparición de la última cita, un breve motivo que dará nombre al tercer tiempo de la Sinfonía.

"Collage" está dedicado a las personas que durante una interpretación no suelen mostrarse al público, pero que sin su trabajo el del resto no sería posible, y como símbolo de todos ellos al entrañable e insustituible clarinero Guillermo Báez.

5.2 Poética

Hace tiempo el genial poeta y amigo Carlos Marzal me regaló su poemario “*Ánima mía*”, y ante tal derroche de expresividad, decidí emplear sus textos en mi sinfonía. Me resultó muy difícil escoger algún poema en concreto, y como no iban a ser cantados ni recitados, decidí obviar la cuestión del sentido e inteligibilidad, y realicé una selección de los pasajes y expresiones que me parecieran más sobresalientes. Para llevarlos a la partitura ideé un sistema de transformación de cada letra en un valor numérico, inspirado en la mecánica del popular juego de mesa “*Scrabble*”. Así pues, mediante dicho procedimiento cada palabra se convierte en un motivo melódico, cada versículo en una semifrase, y así sucesivamente, aplicando el valor correspondiente a la altura y duración de los sonidos. Partiendo de un sonido-letra determinado, la altura varía por semitonos de forma ascendente o descendente según el valor inmediato anterior. Con respecto a la duración, no se aplica variación del valor (corcheas) por contexto. Los signos de puntuación han sido contemplados como valores de duración (silencios), que articulan el discurso. Para los signos de exclamación, pregunta, acentuación, entrecorcheado, etc. no han sido aplicados valores específicos, quedando supeditados a la retórica sonora. Como este sistema solo ofrece la posibilidad de metaforizar parámetros de carácter objetivo, la “musicalización” depende de la percepción personal de cada uno de los extractos literarios seleccionados. La estructura del libro en cinco grupos de poemas influye de manera determinante en la organización formal. La macroestructura se concentra en dos grandes secciones. En la primera se utilizan 15 versículos de 6 poemas distintos, correspondientes al primer capítulo del libro. A cada nuevo poema se amplifica una octava más aguda, de esta forma obtenemos una melodía casi infinita que parece generarse a sí misma, y que va tomando cuerpo desde las profundidades hasta convertirse en una voz integral, interpretada en todo el registro sinfónico. Podríamos decir que se trata de un proceso de exteriorización que parte desde la lectura interior, y que culmina en un gran canto poético, como diría el poeta “*la fuerza capital que hay en la búsqueda*”. En ese tránsito, según avanzamos a través de los 6 poemas, va aumentando levemente la velocidad del pulso, al tiempo que una serie de acordes se van estrechando como puntos referenciales de apoyo al fluido melódico. Además la melodía está sustentada por un fondo paralelo a modo de pedal tímbrico. Después de un gran clímax da comienzo la segunda sección. En ella se han utilizado 44 versículos correspondientes a 17 poemas de los cuatro capítulos restantes, pero el tratamiento ahora no es monódico, sino un contrapunto a 4 voces, sobre un ostinato que sirve de acompañamiento y de sostén al diálogo que se establece entre los versos utilizados. Como conclusión volvemos a la textura homofónica de la primera sección para subrayar un verso, que he querido distinguir por el impacto emocional que me causó: “*Ven a vivir, Joana, en esta lágrima*”.

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in 4/4 time and contains the melody for the words "V - e - n a v - i - v - i - r , J - o - a - n - a ,". The second staff is in 7/8 time and contains the melody for the words "e - n e - s - t - a l - á - g - r - i - m - a .". The notes are connected by lines, and there are rests between some notes. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement.

· Esquema básico de transformación: (Valor 1 = semitono/corchea)

- V 1 = A, E, I, O, U - separación entre palabras (con cambio de versículo o no).
- V 2 = N, L, R, S – coma.
- V 3 = T, D, G, B - dos puntos, punto coma.
- V 4 = C, M, P – punto y seguido (mismo poema).
- V 5 = F, H, V – punto y aparte (cambio de poema).
- V 6 = Y, CH – punto y aparte (cambio de grupo de poemas).
- V 7 = Q, J.
- V 8 = LL.
- V 9 = Ñ.
- V 10 = RR.
- V 11 = X.
- V 12 = Z.

A continuación se reproducen (con el debido permiso del autor) los textos utilizados:

Carlos Marzal “Ánima mía”

I.- Linterna mágica

“Ánima mía”

*¿Quién podría desdecir lo inexpresado?
¿Quién nos podrá robar lo que no somos?*

“Otra noche en vela”

*Me han dado las (horas) de estar
a solas con mi loco en confianzas.*

“Dedos de niño”

*Más hijo yo que tú,
me redescubro.
Más padre tú que yo,
te me antecedes.*

“Los almendros en flor”

*¿De qué dan testimonio nuestras lágrimas?
¿Qué acaba de morir cuando se vierten?*

“Prendido en alfileres”

*No quieras entenderme con las luces
del sentido común:
sé tu imprudente.*

“Si sé lo que escribir, jamás escribo”

*Si escribo, es por probarle a mi ignorante
el ánimo interior de su ignorancia.*

II.- Fluir

“Donde cupo el amor”

El mundo, lo bastado, no es bastante.

Ni mi mundo, el más propio,

es suficiente.

“Días sin dolor”

Qué extraña intimidad

de todo lo que soy

con lo que duele en mí para que sea.

“Ayunando”

La templanza

de estar entre las cosas sin anhelo,

para anhelar estar entre las cosas.

“Joana”

¿Por qué la poesía es el vislumbre

de lo que, estando vivo, ya está muerto,

y de lo que en la muerte sobrevive?

Ven a vivir, Joana, en esta lágrima.

III.- Planeta tuyo

“¿Qué me levanta en medio de la noche?”

¿De qué orquesta de ahogados se levanta

la discordante música que suena,

ese murmullo grave que me acuna?

“Sintaxis”

...huele más en su nombre la camelia

que la camelia misma.

“Vaivén de mecedora”

Mis dudas son el niño en que me acuno

Y esta canción de cuna: mi delirio.

“Será imposible devolverte el tiempo”

Se me ha muerto quien fui,

quien debí ser entonces,

“Cosas que la mar no tiene”

La música se encuentra en perseguir

canciones que dicen todo,

donde no hay nada que oír.

IV.- Disciplina

“Materia oscura”

Mi cuerpo pesa en mí más que yo peso.

“Dicho en silencio y escuchado”

*Todo cuanto se dice acaba en eco,
por eso dice más lo que se calla.
Mi palabra por fin se despallabra
de todo su rumor.*

“Saber de perro”

*Hay perros que nos miran desde el hombre
que los mora por dentro,*

“Mínimo renacer”

*Ondea ya, desnudo,
en la ropa tendida, y entendida, a la espera
de un cuerpo que la ultraje.*

V.- Lo adentro del cantao

“Tambor de lluvia”

*La escucho en su doblar, campana líquida,
y aunque sé por quién dobla la tormenta,
le presto mi atención de oídos sordos.*

“Otra vez el bochorno”

*Los muertos con los vivos,
extraños en amor, juntos distantes.*

“El aprendiz de espumas”

*El mar y el niño se observaron tensos,
como las criaturas más salvajes.*

“A pájaros”

*Cierra ese libro abstracto,
y sal a comprender lo que has leído.*

“Poética” está dedicada a Inmaculada Fraile por su incansable curiosidad y por haber creído incondicionalmente en esta obra incluso antes de ser escrita.

Nota para el director: dado que las dos secciones se complementan, pero pueden funcionar perfectamente por separado, “Poética” se puede interpretar completa (12’), o bien de forma seccionada (parte A -7’-: compás 1 a 113; parte B -5’-: compás 116 con anacrusa y sin el sonido final de las maderas, hasta el final), e incluso omitir alguna de las dos secciones.

5.3 Raposiana

En este último movimiento, coexisten dos temas contrastantes. Del primero de ellos destaca su carácter naif, y del segundo su configuración interválica. Ambos se alternan, yuxtaponen y superponen, en un juego de vaivén continuo que cuenta además con un motivo rítmico derivado del primer tema, y un despliegue textural basado en la escala acústica. Además aparecerá un breve tema que he denominado “motivo fetiche”, que de manera premonitoria ya aparece al final del primer tiempo, y ahora aparece hasta en 4 ocasiones, dominando y unificando la obra, además de proporcionar el título a este movimiento. Se trata del motivo con el que concluye la emblemática marcha “El Teniente Raposo”, del maestro Julián Palanca, quien no sólo dirigió la Primitiva ahora justo hace cien años, sino que supo escribir una música que ha calado en su ideario colectivo, creando todo un símbolo que ha perdurado en el tiempo. Esta cita es utilizada con fines estratégicos, puesto que al manejar un material aparentemente sencillo pero de cierta complejidad auditiva, recurrir a un pequeño *riff* que aparece puntual y cíclicamente supone una ayuda en la memoria del oyente, que probablemente terminará por encontrar la composición lógica y cohesionada.

El tema naif aparentemente está escrito en DO Mayor, pero veremos como la sintaxis armónica rehúye todo tipo de encadenamientos tradicionales, a excepción de la funcionalidad con la que concluye. La realización de este primer tema oscila entre la presentación por tríadas, y por clusters, destacando a la par el cromatismo como elemento constructivo. Con respecto al segundo tema surge a partir del círculo de quintas. El círculo como exponente de completitud ofrece todo lo necesario para organizar cualquier sistema de alturas, sin contemplar la microinterválica. El uso que le he dado queda patente desde la misma introducción, y adquiere total protagonismo al formular el segundo tema, que se configura en una especie de movimiento pendular recorriendo el círculo completo en las dos posibles direcciones, como si de un boomerang se tratara. Tomamos como punto de origen el sonido DO, y además de contemplar los 12 sonidos del círculo de manera lineal (consecutiva y retrógrada), el resto de material se organiza partiendo del mismo sonido.

El material armónico se completa con la utilización de la escala formada por los armónicos 8 a 16, pero no solamente como semicluster, sino como sucesión de fluido horizontal, y puntualmente con carácter motivico. Destaca también por contraste la presentación del tema del círculo realizado a base de encadenamientos de acordes perfectos mayores, lo cual aporta sentido de consonancia. A parte de la tónica DO, el centro se desplaza ocasionalmente a SOL.

Estructuralmente, la pieza queda configurada en varias secciones organizadas según la pulsación metronómica empleada. Podría decirse que la macroforma es fruto de un proceso de evolución de fluctuación lineal, generado mediante un plan de modulaciones métricas.

Durante los 4 años en los que he estado vinculado como director a la Primitiva de Lliria (2007-2011) he vivido junto a ellos momentos tristes por la pérdida de seres queridos, por ese motivo quiero dedicar “Raposiana” a la memoria de todos ellos, a las familias Barona, Enguíanos, Igea, Mas Quiles, Llosá, Martínez Falomir, Martín Niñerola, Vidagany, Gabarda, y en especial para dos músicos a los que aún tuve la suerte de dirigir: Paco Rioja y Vicente Cotanda.

Plantilla (mínimo 75 músicos, pero se aconseja a partir de un centenar) :

- Flautín 1, 2
- Flauta 1, 2
- Oboe 1, 2
- Corno inglés (F) 1, 2
- Fagot 1, 2
- Contrafagot
- Requinto (Eb) 1, 2
- Clarinete (Bb) 1, 2, 3, 4
- Clarinete alto (Eb) 1, 2
- Clarinete bajo (Bb) 1, 2
- Saxo soprano (Bb) 1, 2
- Saxo alto (Eb) 1, 2
- Saxo tenor (Bb) 1, 2
- Saxo barítono (Eb) 1, 2

- Trompa (F) 1, 2, 3, 4, 5, 6
- Fliscorno (Bb) 1, 2
- Trompeta (C o Bb) 1, 2, 3, 4
- Trombón 1, 2, 3, 4
- Bombardino (C) 1, 2
- Tuba 1, 2

- Violonchelos
- Contrabajos (al menos uno de 5 cuerdas)
- Arpa (opcional)
- Piano 1, 2 (2º opcional)

- Percusión 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
- Perc. 1: Timbales (5).
- Perc. 2: Timbales (4); Tubófono (1'5 octavas: G a D).
- Perc. 3: Marimba (4'5 octavas); Vibráfono.
- Perc. 4: Xilófono; Lira; Waterfono.
- Perc. 5: Campanófono; Angklung (3: C, D, G); Crótalos afinados (6: D, E, G, A, B, C).
- Perc. 6: Gongs afinados (6: C, E, F, G, Bb, C); Cencerros afinados (6: C, D, E, F, G, A);
Gongs de ópera chinos (2).
- Perc. 7: Triángulos (2: pequeño y mediano); Caja clara; Bongós (2); Tambor de muelle grande.
- Perc. 8: Tam tam grande; Platos de choque; Platos suspendidos (3: crash, ride, y claveteado).
- Perc. 9: Bombo grande; Cortina de metal; Tam tam (compartido con el perc. 8).

Nota para el director: la partitura no contiene "a defectos", pero en las partes de Corno Inglés, Clarinete alto, y Saxo soprano, cuando hay dos voces distintas, una de ellas puede ser reconvertida con cierta facilidad, con divisis en las partes de Oboe 2º, Clarinete 4º, y Saxo alto 1º respectivamente.