

Andrés Valero-Castells

Sinfonía de Plata

(2007-~~AV~~65)

**for Symphonic Band
with Choir and Percussion Ensemble optionally**

Text by Ricard Bellveser

Duration aprox.: 27 min. (32 min. with the "Fanfarria de Plata")

Without choir: 24 min. (29 min. with the "Fanfarria de Plata")

Without choir and Percussion Ensemble: 19 min. (24 min. with the "Fanfarria de Plata")

(5'10") Fanfarria de Plata (separate edition)

(6'50") 4-1. Introducción y Danza

(6'50") 4-2. Tranquilo

(3'20") 4-3. Duelo

(4'45") 4-4. Cadencia

(5'10") 4-5. Fanfarria II

SINFONÍA DE PLATA (2007-AV65)

Obra escrita por encargo del Institut Valencià de la Música, a propuesta de la organización del “Castell de l’Olla” de Altea, para el espectáculo pirotécnico de 2007. Está dedicada con amistad y aprecio a Joaquín Cortés, a la cofradía del “Castell de l’Olla” de Altea, y a la Banda Primitiva de Lliria, con los que ha sido un placer trabajar en este proyecto.

Fue estrenada el 11 de agosto de 2007, con fuegos artificiales de Miguel Zamorano Caballer.

El espectáculo fue dirigido por el compositor, siendo interpretado por la Banda Primitiva de Lliria, el Gran Coro @rs XXI, y el grupo de percusión Kontakte. Además de la “Sinfonía de Plata”, el programa se completó con la interpretación de la “Fanfarria de Plata” (2004-AV53), del mismo autor, y una versión para coro y banda de la suite “Música para los Reales Fuegos Artificiales” de George F. Handel, transcrita para banda por Manuel Galduf, y adaptada para las voces por Andrés Valero-Castells. El preparador del coro fue Constantino Martínez, y los textos poéticos, tanto de la suite de Handel, como de las partes de la sinfonía con texto, son obra del poeta Ricard Bellveser.

Previamente al estreno, se realizó la grabación de las tres composiciones, a cargo de los mismos intérpretes, para el cd “Plata” (primera grabación mundial). Fue realizada en el teatro de la Banda Primitiva de Lliria por el técnico Bertram Kornacher, para el Sello Cable Musical.

* * *

Esta obra es en realidad mi Cuarta Sinfonía, no obstante no la he numerado en el título por tratarse de una obra peculiar, ya que está pensada para ser interpretada paralelamente a un castillo de fuegos artificiales, diseñado a partir de la música.

Es posible su programación en concierto (sin los fuegos), pudiendo además estar precedida por la interpretación de la obra “Fanfarria de Plata”. Teniendo en cuenta que la participación del coro (4·2, 4·3, y 4·5) es opcional en el segundo y quinto tiempo, y que el cuarto (4·4) es una cadencia para grupo de percusión solista, la obra ofrece varias posibilidades de programación, con o sin coro, y con o sin grupo de percusión. De las varias combinaciones posibles, para mayor coherencia es recomendable comenzar con la “Fanfarria de Plata” (precisa de una amplia sección de metales), ya que la última parte de la obra (4·5 “Fanfarria II”), es la misma música transportada y reinstrumentada.

Tal y como se hizo en el estreno, también puede resultar satisfactoria la programación previa de la suite “Música para los Reales Fuegos Artificiales” de George F. Handel, dado que en las dos primeras partes de la Sinfonía aparecen varias citas sobre dicha obra, en concreto los temas principales de “La Réjouissance” y “La Paix”. El procedimiento de citar otros textos en mis obras para buscar diferentes conexiones, no solo supone una opción estética, sino que en este caso concreto es además un homenaje a la más auténtica de las obras escritas para los fuegos artificiales. La referencia cobra mayor interés si tenemos en

cuenta que los fuegos para los que Handel escribió fueron disparados parcialmente desde al agua, como en el “Castell de l’Olla” de Altea, y que la primera versión de su obra no fue la orquestal, ya que fue interpretada por un extenso conjunto de vientos y percusión (oboes, fagotes, trompas, trompetas y timbales).

El color plata, sugerido por el reflejo de la luz de la luna en la preciosa playa de “l’Olla” de Altea, ha sido el punto de inicio de la creación de esta obra. Por una parte, la idea primigenia de Ricard Bellveser para desarrollar la línea argumental de los textos, enfatizaba el concepto del color, y por otra parte al mostrarle grabaciones para que conociera mi trabajo, manifestó un gran interés en la fanfarria para metales que escribí en 2004.

Musicalmente, el inicio del 4·1 resulta deliberadamente estático. Se pretende que toda la atención del público esté dirigida hacia los colores que el pirotécnico despliega en el cielo, asociados a cinco sonidos concretos, y que culminan con el color Plata. La danza que prosigue posee como argumentos, además de la cita de Handel, un cierto aire morisco, característico de las fiestas alicantinas, y un motivo rítmico que acaba siendo un elemento temático esencial, al ser asociado a los cinco sonidos iniciales.

La característica principal del 4·2 es la evocación del suave oleaje del mar, tanto a través de la onomatopeya como de la metáfora sonora. El tema principal está construido a partir de la extrapolación de las puntas de melodía del tema de la fanfarria, y comparte protagonismo con la cita de “La Paix” de Handel, realizada de modo textural a base de microcontrapunto.

La paz y tranquilidad que pretende transmitir el segundo tiempo, se transforma en el 4·3 en un feroz duelo protagonizado por las carcassas pirotécnicas y los parches de la percusión, con el soporte de las voces, que recogen los cinco sonidos iniciales de la obra. En el caso de interpretar esta parte sin los fuegos, uno de los percusionistas debe suplir el sonido de las carcassas.

En el 4·4, el protagonismo absoluto pasa al grupo de percusión solista (preferentemente un cuarteto), que despliega todo su potencial. La partitura concede un espacio creativo a los percusionistas, pero les provee del material necesario en todos los parámetros.

Finalmente, la “Fanfarria de Plata” suena, o vuelve a sonar, adaptada al orgánico sinfónico completo. Ya se ha apuntado que en el 4·5 el coro es opcional, pero en el caso de la percusión solista, simplemente pueden duplicar alguna de las ocho partes de la percusión tutti, especialmente las cuatro partes de la versión original para metales y percusión.

Andrés VALERO-CASTELLS
www.andresvalero.com

Textos de Ricard Bellveser:

PLATA

Música para el Castell de l'Olla – Altea 2007

En un principio todos los colores estaban confundidos, en un magma oscuro que absorbía la luz y la engullía hacia el infinito. Los colores, antes de existir, se desplomaban rumbo al interior de la noche, como en una cascada viscosa que arrastraba piedras, fangos, fuego, arenas, cristales y puntiagudas rocas que se golpeaban entre ellas atraídas por esta fuerza colosal que lo conducía al final. En el corazón de la noche, en el centro de las tinieblas donde la música solo era un mero rugido, el gruñido de las bestias, el aturdimiento del sueño, ruidos que nacían del áspero corazón de los volcanes que, boca abajo, convertían la lava fría en fuerza engullidora que se resbalaba por sus entrañas de roca en dirección al vórtice y la nada. Las puntiagudas piedras al golpearse entre sí, produjeron chispas y estas tomaron la forma de los colores originales del iris que brotaban por separado en el estremecedor alud del génesis primero. De este modo brotó el Rojo, el Azul, el Magenta, el Amarillo, y a partir de ahí se ritualizó un baile de mezclas, unos con otros, y dio pie a combinaciones apasionantes: del encuentro entre el Azul y el Amarillo surgió el Verde, y del Blanco con el Rojo, brotó el Rosa, y todos los colores en coro emergieron del vórtice del volcán para iniciar un nuevo estado en el que cada uno iluminó una parte del cielo y de la tierra, un área de las cuevas y las montañas. Nació la vida en forma de luz y esta adoptó un sonido aparte y cada color se asoció a una nota, y color y sonido fueron creando las cosas y de las cosas se iluminaron las flores de colores, las hojas, el cielo, el mar. Las nubes y todo aquello que la naturaleza nos proporciona en la sinfonía de la vida con el que deslumbrar del alumbramiento absoluto.

Los colores se reconocen en las cosas y al unirse forman la vida en todas las formas que conocemos, pues ellos mismos son la vida. Los verdes fueron a las hojas y a las plantas, los rojos a los frutos, los marrones a los troncos y los azules al mar, cada color adoptó la forma de una musa, los modos de un hada, el aspecto del color que es distinto al de las cosas y al de los animales. Es así como se fue iluminando la existencia. La luz fecundó los objetos y los colores le dieron la forma conocida y emergió todo el mundo conocido.

Los colores reconocen que tenían vida independiente, pero que solo adquirirían toda su fuerza estando juntos, únicamente en unión con los demás hallarían la plenitud. Después de que las notas y los colores hubieran nacido, comenzó la vida en el mundo, de manera que todos los elementos estaban al alcance de lo creado. Ahora la tarea era repartirlos de forma que cada cosa fuera a su sitio, los verdes a las plantas con sus nombres, los azules al cielo, al mar y a los ojos; los colores a las flores, a las pieles y a los campos; los amarillos a las frutas, los rosas a las mejillas... Y el mundo de este modo se fue ordenando y todo se fue nombrando... Para estas tareas nacieron los vendedores de notas, los de colores, los de letras... En el inmenso mercado del mundo, los puestos ofrecían sus mercancías, colores, notas, letras mayúsculas y minúsculas, confusas melodías, incipientes iris, en medio de un bullicio de seres vivos que se acercaban con flores incoloras para que las pintaran de rojo, de azul, de malva, con sus instrumentos para llenarlos de notas, con sus papiros en blanco y sus leyendas mudas.

Tranquilo

Resolución
de color inverso, plata y
canción.
Constelación
de los fuegos plata del
mar.
Sólo es color,
color musical.
Oh...

Fanfarria II

La luz total,
color del mar;
el Edén.
Canción del sol,
azul,
en el Edén,
la luz del sol.
Amaneció
la luz del mar
y vio la flor,
al final del Edén,
canción del Edén,
la flor del mar.
Sol, luz, color,
el final, el fin, al
fin
total.

Plantilla específica para la “Fanfarria de Plata”: (publicada aparte)

- Trompeta (do) 1, 2, 3, 4, 5, 6
- Trompa (fa) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
- Bombardinos (do) 1, 2 (opcionales, a defecto de las trompas 4 y 8)
- Trombón 1, 2, 3, 4, 5, 6
- Tuba 1, 2
- Percusión 1, 2, 3

- Perc. 1: Tom toms (4: base, grave, medio-grave, medio)
- Perc. 2 (1 o 2 músicos): Tam tams (2: grande, mediano); Caja clara
- Perc. 3: Campanófono

Plantilla específica para 4-3:

- Coro mixto a 4 voces
- Percusión solos y tuttis

- Perc. solos: entre 2 y 4 músicos, utilizando juegos de parches, al menos de 4 alturas (ej. timbales, tom toms, roto toms, etc.)
- Perc. tuttis: entre 5 y 10 músicos, utilizando al menos 5 platos suspendidos (diferentes tipos y tamaños), 2 tam tams (mediano y grande), y todo tipo de parches (agudos, medio-agudos, medios, medio-graves, y graves)

Plantilla específica para 4-4:

- Grupo de percusión solista (preferentemente cuarteto)

Plantilla 4-1; 4-2 (con coro opcional); 4-5 (con coro opcional)

· Flautín	· Trompa (fa) 1, 2, 3, 4
· Flauta 1, 2	· Trompeta (do) 1, 2, 3, 4
· Oboe 1, 2	· Trombón 1, 2, 3, 4
· Corno Inglés (fa)	· Bombardino (do) 1, 2
· Fagot 1, 2	· Tuba 1, 2
· Requinto (mib)	
· Clarinete 1, 2, 3, 4 (sib)	· Violoncello
· Clarinete bajo (sib)	· Contrabajo
· Saxofón alto 1, 2 (mib)	
· Saxofón tenor 1, 2 (sib)	· Percusión 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
· Saxofón barítono (mib)	

Debido a los instrumentos compartidos, la percusión se colocará en el siguiente orden:

— Perc. 2 — Perc. 3 — Perc. 4 — Perc. 1 — Perc. 5 — Perc. 6 — Perc. 7 — Perc. 8 —

-DIRECTOR-

El instrumental necesario de percusión (en 4-1, 4-2 y 4-5) es el siguiente:

- Timbales (4)
- Tom toms (4)
- Caja clara
- Bongós (2)
- Bombos (2: grande, mediano)

- Xilófono (solo en 4-1)
- Campanófono (solo en 4-2 y 4-5)
- Lira (solo en 4-2)
- Crótalos afinados (una octava cromática) (solo en 4-2, y 4-5)
- Gongs afinados (3: D, F, A)

- Tam tams (2: grande, mediano)
- Platos suspendidos (2: crash, ride)
- Platos de choque
- Cortina de metal
- Tambores de océano (3: grande, mediano, pequeño) (solo en 4-2)
- Triángulos (5: grave, medio-grave, medio, medio-agudo, agudo)

Distribuido de la siguiente forma:

- Perc. 1: Timbales (4)
- Perc. 2: Xilófono; Campanófono; Lira.
- Perc. 3: Tom toms (4); Cortina de metal; Tambor de océano grande.
- Perc. 4: Caja clara; Cortina de metal (compartida con perc. 3); Triángulos (2: grave, agudo); Tambor de océano mediano.
- Perc. 5: Platos de choque; Bongós (2); Triángulos (2: medio-grave, medio-agudo); Plato suspendido (crash) (compartido con perc. 6).
- Perc. 6: Platos de choque (compartidos con perc. 5); Platos suspendidos (2: crash, ride); Gongs afinados (3: D, F, A); Crótalos afinados (una octava cromática).
- Perc. 7: Tam tams (2: grande, mediano); Plato suspendido (ride) (compartido con perc. 6); Triángulo medio.
- Perc. 8: Bombos (2: grande, mediano); Triángulo medio (compartido con perc. 7); Tambor de océano pequeño.

SINFONÍA DE PLATA
(SILVER SYMPHONY)
(2007-AV62)

This piece was commissioned by the Institut Valencià de la Música (Valencia Institute of Music) at the suggestion of the organizers of the “Castell de l’Olla” in Altea for its 2007 fireworks display. It is fondly dedicated to Joaquín Cortés, the “Castell de l’Olla” association of Altea, and the Banda Primitiva of Lliria. It has been a pleasure to work with all of them on this project.

It was premiered on 11 August 2007, with fireworks by Miguel Zamorano Caballer.

The performance was conducted by the composer and performed by the Banda Primitiva de Lliria, the @rs XXI Large Chorus and the Kontakte percussion group. In addition to the “Sinfonía de Plata” (Silver Symphony), the programme was completed by the performance of “Fanfarria de Plata” (Silver Fanfare, 2004-AV53) by the same author, a version for chorus and band of the “Music for the Royal Fireworks” suite by George F. Handel, transcribed for symphony band by Manuel Galduf and adapted for voices by Andrés Valero-Castells. The chorus director was Constantino Martínez and the poetic texts, for the Handel suite as well as those parts of the symphony with text, are the work of the poet Ricard Bellveser.

Prior to the premiere, the three compositions were recorded by the same performers for the “Plata” CD (worldwide debut recording). The session for the Cable Musical label took place at the theatre of the Banda Primitiva de Lliria with Bertram Kornacher engineering.

* * *

This piece is in fact my Fourth Symphony. Nonetheless, I have not numbered it that way in the title due to it being a highly unusual work, since it is conceived to be performed in conjunction with a fireworks display, which in turn is designed based on the music.

Programming it in a concert setting (without the fireworks) is possible, and in addition it may be preceded by the performance of the piece “Silver Fanfare”. Taking into account that the participation of the chorus (sections 4•2, 4•3, 4•5) is optional in the second and fifth section and the fourth section (4•4) is a cadenza for solo percussion group, the piece offers various programming options, such as with or without chorus, and with or without percussion group. Of the various possible combinations, it is advisable to begin with the “Silver Fanfare (which requires an extensive brass section) for maximum consistency, since the last part of the piece (4•5 “Fanfarria II”) is the same music transposed for different instruments.

As was done at the premiere, programming “George F. Handel’s “Music for the Royal Fireworks” first can also be satisfying, given that various quotes from that work appear in the first two parts of the symphony, specifically the main themes of “La Réjouissance” and “La Paix”. The technique of quoting from other sources in my pieces, looking for different connections, not only is an aesthetic option but in this specific case is also a homage to the greatest of those works written to be performed with fire-

works. The reference acquires even greater weight when we take into account that the fireworks Handel was writing for were in part launched from the water, as is the case in the “Castell de l’Olla” of Altea, and that the first version of his work was not orchestral, since it was performed by an extensive ensemble of wind and percussion instruments (oboes, bassoons, French horns, trumpets and tympani).

The colour silver, suggested by the reflection on the moonlight on the lovely “l’Olla” beach in Altea, was the starting point for the creation of this piece. The original idea of Ricard Bellveser for developing the thematic line of the texts was by emphasizing the concept of the colour, and then, when I played him some recordings so that he might have some idea of what my work sounded like, he showed great interest in a fanfare for brass instruments I wrote in 2004.

Musically, the beginning of 4•1 is static by design. The idea is for the audience’s entire attention to be directed towards the colours the fireworks artiste is displaying in the sky, associated to five specific sounds which climax with the colour Silver. In addition to the quotation from Handel, the dance which follows has themes with a certain Moorish flavour characteristic of the festivals in the Alicante area and a rhythmic motif which winds up as an essential thematic element by being associated with the five initial sounds.

The main feature of 4•2 is evoking the gentle motion of waves in the sea, through onomatopoeia as much as any metaphor through sound. The main theme is built by extrapolating the ends of the melody from the fanfare theme and splitting the featured role with the quotation from Handel’s “La Paix” melody, realized in a textural fashion through the use of micro counterpoint.

The sense of peace and tranquillity the second section tries to transmit is transformed in 4•3 into a fierce duel between the pyrotechnic rockets and the percussion drumheads, with support from the voices which bring back the five initial sounds of the work. In the event of a performance without fireworks, one of the percussionists must supply the sound of the rockets.

In section 4•4, the featured role passes completely to the solo percussion group (preferably a quartet) which unleashes the full instrumental arsenal at its command. The score gives a special creative space for the percussionists, but provides them with the necessary material in all facets.

Finally the strains of the “Silver Fanfare” arrive, or return, adapted to the full symphony in its entirety. It has already been noted that the chorus is optional for section 4•5, but the solo percussion group may simply double up on some of the eight parts for the full percussion section, especially the four parts of the original version for brass and percussion.

Andrés VALERO-CASTELLS
www.andresvalero.com

Texts by Ricard Bellveser:

SILVER

Music for the Castell de l'Olla – Altea 2007

In the beginning all the colours were mixed together in a dark magma that absorbed and swallowed up the light and took it towards the infinite. Before they existed, the colours blended and tumbled down a course headed for the interior of the night, as if in a viscous cascade that was sweeping stones, mud, fire, sands, crystals and sharp rocks before it. They were striking against each other whilst being pulled along by this colossal force driving them to the end. In the heart of the night, in the centre of the darkness where music was only a mere roar, the growling of beasts, the dazed state of sleep, noises that are born of the harsh heart of volcanoes which, mouth agape, were converting the cold lava into a voracious force swallowing up everything that was sliding down into its rock entrails, towards the vortex and the void. On striking each other, the sharp rocks produced sparks that took the form of the original colours of the rainbow that were springing up separately in the awesome upheaval of the land masses of the first genesis. In this fashion, Red, Blue, Magenta, and Yellow appeared, and from that point on began a dance of mixtures, of some with others, that became ritual and gave rise to enthralling combinations: from the meeting of Blue and Yellow emerged Green, and from the union of White and Red came Pink. The full spectrum of colours emerged from the vortex of the volcano to initiate a new state in which each one illuminated a part of the sky and the earth, an area of the caves and the mountains. Life was born in the form of light and it adopted a distinct sound. Each colour associated itself with a separate note, and colour and sound went about creating the things and those things lit up the colourful flowers, the leaves, the sky, the sea. The clouds and all that nature provides us in the symphony of life which dazzles in the unequivocal dawn of existence.

Colours are perceived in objects, and on becoming inextricable parts of them, make up all the forms that we know, so they themselves are life. The greens went to the leaves and plants, the reds to the fruits, the browns to the tree trunks and the blues to the sea. Each colour took on the form of a muse, the ways of a fairy, the aspect of the colour distinct from those of things and those of animals. That is the way existence became illuminated. Light made the objects fertile and colours gave them the familiar form and the entire known world emerged.

Colours recognise they had an independent life, but they would only acquire their full force together. Only in union with the others would they find fulfilment. After all the notes and colours were born, life began in the world, in such a way that every element was within reach of that which was being created. Now the task was to distribute them so that everything went to its proper place, the greens to the plants with their names, the blues to the sky, sea and eyes, varied colours to flowers, the skins and the fields, the yellows to the fruits, the pinks to the cheeks... And in this way the world was ordered and everything received its name... The vendors of notes, colours, and letters were born to carry out these tasks... In the vast market of the world, the stands were offering their merchandise, colours, notes, upper and lower-case letters, unresolved melodies, budding rainbows, in the midst of the hustle and bustle of living beings who approached them with uncoloured flowers so they might be painted red, or blue, or mauve, with their instrument to fill them with notes, with their blank papyrus scrolls and mute legends.

Tranquil

Resolution
of colour reversed, silver and
song.
Constellation
of the silver fires of the
sea.
There is only colour
musical colour.
Oh...

Fanfare II

All light,
colour of the sea:
Paradise.
Song of the sun,
blue,
in Paradise,
the sunlight,
Silver on awakening,
fruit of the sun.
The light of the sea
awoke the sunlight,
and saw the flower,
at the end of Paradise,
song of Paradise,
the flower of the sea.
Sun, light, colour,
the finale, the end, at the
end
of all.

Specific instrumentation for “Silver Fanfare”: (published separately)

- Trumpet (C) 1, 2, 3, 4, 5, 6
- French horn (F) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
- Euphonium (C) 1, 2 (optional, in the absence of French horns 4 and 8)
- Trombone 1, 2, 3, 4, 5, 6
- Tuba 1, 2
- Percussion 1, 2, 3

- Perc. 1: Tom toms (4: floor tom, deep, middle-deep, middle)
- Perc. 2 (1 or 2 musicians): Tam toms (2: large, medium), snare drum
- Perc. 3: Tubular chimes

Specific instrumentation for section 4-3:

- Mixed chorus for 4 voices
- Percussion, solo group and ensemble

- Perc. solo group: between 2 and 4 musicians using drums sets of at least four different pitches (e.g., tympani tom toms, roto toms, etc.)
- Perc. ensemble: between 5 and 10 musicians, using at least 5 suspended cymbals (different types and sizes), 2 tam toms (medium and large), and drums of all pitches (sharp, medium-sharp, medium, medium-deep, and deep)

Specific instrumentation for section 4-4:

- Solo percussion group (preferably quartet)

Instrumentation for 4-1 and 4-2 (with chorus optional), 4-5 (with chorus optional)

· Piccolo	· French horn (F) 1, 2, 3, 4
· Flute 1, 2	· Trumpet (C) 1, 2, 3, 4
· Oboe 1, 2	· Trombone 1, 2, 3, 4
· Cor anglais (F)	· Baritone (C) 1, 2
· Bassoon 1, 2	· Tuba 1, 2
· Requinto (E-flat)	
· Clarinet 1, 2, 3, 4 (B-flat)	· Cello
· Bass clarinet (B-flat)	· Double Bass
· Alto saxophone 1, 2 (E-flat)	
· Tenor saxophone 1, 2 (B-flat)	· Percussion 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
· Baritone saxophone (E-flat)	

- Due to the use of shared instruments, the percussion musicians should be aligned in the following order:

— Perc. 2 — Perc. 3 — Perc. 4 — Perc. 1 — Perc. 5 — Perc. 6 — Perc. 7 — Perc. 8 —

-CONDUCTOR-

The necessary percussion instrumentation (for sections 4.1, 4.2 and 4.5) is as follows:

- Timpani (4)
- Tom toms (4)
- Snare drum
- Bongos (2)
- Bass drums (2: large, medium)

- Xylophone (section 4.1 only)
- Campanófono (sections 4.2 and 4.5 only)
- Glockenspiel (section 4.2 only)
- Tuned crotales (one chromatic octave) (section 4.2 and 4.5 only)
- Tuned gongs (3: D, F, A)

- Tam tams (2: large, medium)
- Suspended cymbals (2: crash, ride)
- Crash cymbals
- Metal curtain
- Ocean drums (3: large, medium, small) (section 4.2 only)
- Triangles (5: deep, medium-deep, medium, medium-sharp, sharp)

Distributed as follows:

- Perc. 1: Timpani (4)
- Perc. 2: Xylophone, tubular bells, glockenspiel.
- Perc. 3: Tom toms (4); metal curtain, large ocean drum.
- Perc. 4: Snare drum, metal curtain (shared with perc. 3). Triangles (2: deep, sharp), Medium ocean drum.
- Perc. 5: Crash cymbals, bongos (2), triangles (2: medium-deep, medium-sharp) Suspended cymbal (crash) (shared with perc. 6).
- Perc. 6: Crash cymbals (shared with perc. 5). Suspended cymbals (2: crash, ride), Tuned gongs (3: D, F, A); tuned crotales (one chromatic octave).
- Perc. 7: Tam tams (2: large, medium), suspended cymbal (ride) (shared with perc. 6); Medium triangle.
- Perc. 8: Bass drums (2: large, medium), medium triangle (shared with perc. 7); Small ocean drum.