

ANDRÉS VALERO-CASTELLS

SINFONÍA N° 7,
“MEDITERRANEUM”

Symphonic Orchestra


I - Cuna de civilizaciones

II - Tragedia de migrantes

III - Utopía mediterránea

IV - Praderas de Posidonia


SCORE

Duration: 40' aprox.

© Copyright 2022. Andrés Valero-Castells. VALÈNCIA.

Edición autorizada en exclusiva para todos los países a
PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

All rights reserved

Depósito Legal: V-3879-2022
I.S.M.N.: 979-0-3505-1508-8 Partitura
979-0-3505-1509-5 Material en alquiler

Está legalmente prohibido fotocopiar o escanear este libro o partitura sin el permiso correspondiente. Si necesita fotocopiar o escanear esta obra o algún fragmento de la misma, dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org), para obtener la autorización correspondiente. Asimismo queda prohibida la retransmisión total o parcial de esta obra, tanto por radio, televisión, cable o su grabación en cualquier medio, sin que medie un contrato en el que el editor lo autorice expresamente.

It is legally forbidden to photocopy or scan this book or score without permission. If you need to photocopy or scan this publication or any part of it, contact CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) for authorization. You are neither permitted to broadcast this work or any part of it, both on radio, television, cable or its recording in any medium, without permission of the publisher.

Printed in Spain / Impreso en España
PILES, Editorial de Música S. A.
Archena, 33 - 46014 VALENCIA (España)
Teléfono: (+34) 96 370 40 27
info@pilesmusic.com - www.pilesmusic.com

Sinfonía nº 7 "Mediterraneum"

(2022-AV100)
para orquesta sinfónica

I.- Cuna de civilizaciones
(10'35")

II.- Tragedia de migrantes
(10'20", o 7'40" sin la cadencia)

III.- Utopía mediterránea
(10'20", o 9'20" sin el final opcional)

IV.- Praderas de Posidonia
(8'45")

Obra escrita por encargo de Casa Mediterráneo de Alicante, a propuesta de su Director general Andrés Perelló Rodríguez, a quien está dedicada. El estreno se produjo el 28 de enero de 2023 en el Auditorio ADDA de Alicante, a cargo de la Orquesta ADDA Sinfónica, dirigida por el maestro Josep Vicent, dentro de los actos de la Constitución del Consejo Diplomático Casa Mediterráneo.

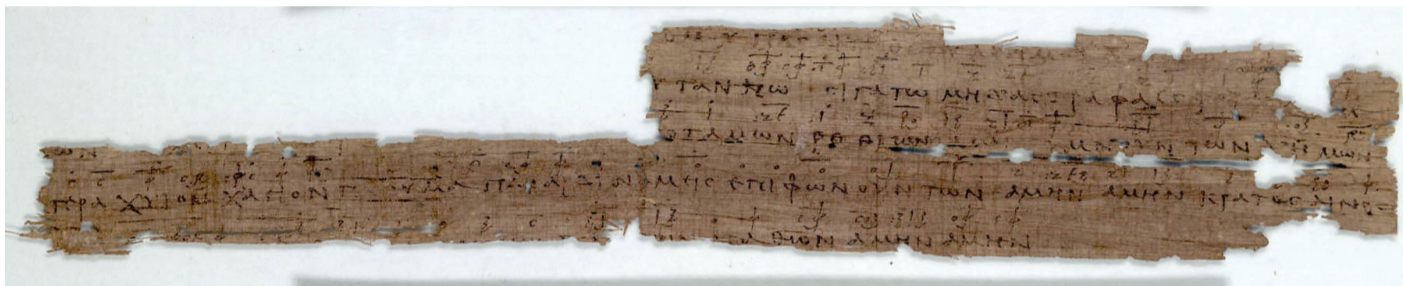
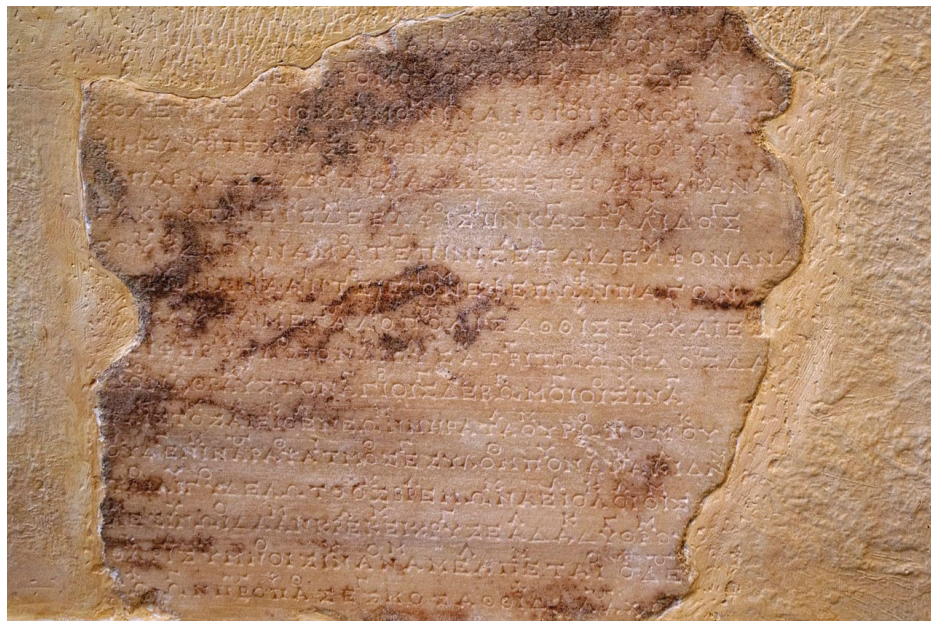


El primer movimiento, *Cuna de civilizaciones*, se inicia con un poderoso poliacorde que simboliza la riqueza cultural de un mar que baña más de 20 países de 3 continentes diferentes. La introducción da paso a un viaje retrospectivo a lo largo de la historia, con referencias a las músicas escritas más antiguas de las que se tienen noticias, surgidas todas ellas en el entorno mediterráneo. Primeramente se invoca el *Himno Hurrita nº 6*, a la Diosa Nikkal, encontrado junto a otros 35 himnos grabados en tablillas de arcilla en Ugarit (Siria); están datados en el 1.400 a. C. y al estar escritos en notación coneiforme y por su estado de conservación, no existe unanimidad en la comunidad musicológica sobre su transcripción. En todo caso, se ha partido de la reconstrucción que propuso el profesor holandés de la Universidad de Leiden Theo J. H. Krispijn, especialista en música mesopotámica. Después de una primera exposición completa del himno a cargo del arpa (también posible con salterio, o con santur persa) con toda la sección de cuerda aguda simbolizando un cielo soleado multicolor, empiezan a aparecer los motivos característicos de este movimiento basados en el pentacordo que contiene el poliacorde inicial; a dichos motivos le sigue una 2ª exposición del himno más breve y elaborada potenciando el intervalo de cuarta característico del himno. Después de un primer punto culminante se produce la transición hacia la 2ª sección en la que se expone una cita de la 1ª parte del primero de los dos *Himnos Delficos* a Apolo escritos por Ateneo y Limenio en el año 128 a. C., grabados en piedra en un muro del Tesoro Ateniese en Delfos (Grecia); se parte de la transcripción

del erudito francés Théodore Reinach, y se manipula tratando de conservar su esencia pero en connivencia con el material propio de la sinfonía, que va evolucionando en forma de danza, dando lugar a la 3ª sección en la que aparece la tercera fuente utilizada. Se trata del célebre *Epitafio de Seikilos*, inscrito en una columna de mármol en la tumba que hizo construir Sículo para su esposa Euterpe, encontrado en Aydin (Turquía), y datado en el siglo I d. C.; de autor anónimo, sus características musicales entroncan con la antigua Grecia, y en la sinfonía después de ser presentado se expone tres veces consecutivamente sometido a múltiples cánones contrapuntísticos, ornamentaciones y modulaciones, y superposiciones con los motivos propios antes mencionados. A continuación reaparece el motivo del pentacordo tratado de forma textural para conducirnos a la 4ª y última sección, de *tempo* más rápido y de carácter más rítmico. Después de un punto culminante preparado por la acumulación de una variante del motivo del pentacordo, aparece la última cita. Se trata del *Himno de Oxirrinco* (Egipto), el más antiguo manuscrito conocido de himno cristiano, puesto que está datado de finales del siglo III d. C.; se encuentra en el papiro 1786 de los papiros de Oxirrinco. A medida que se expone se van superponiendo las tres citas anteriores, a modo de "alianza de civilizaciones"; debido a la tesitura y la tímbrica asignada a cada una de las citas, así como su personalidad distintiva, se pueden escuchar las cuatro al mismo tiempo antes de concluir con una brillante coda que retoma los elementos característicos del inicio de la 4ª sección.



- ▲ Himno Hurrita.
- Himno Delfico
- ◀ Epitafio de Seikilos
- ▼ Himno de Oxirrinco



El segundo movimiento, *Tragedia de migrantes*, pretende poner de manifiesto el grave drama humanitario que observamos día tras día en nuestro mar. Según la O.I.M. entre las tres rutas migratorias principales, cada año pierden la vida en el Mediterráneo más de 2.000 personas. Si al inicio del primer tiempo, para acompañar la cita del himno hurrita, el acompañamiento sugería un cielo soleado multicolor, este movimiento empieza como si claváramos la mirada en el mismo fondo del mar, una mirada negra hacia una inmensa tumba, vergüenza de nuestro propio sistema global. Esa mirada a las profundidades da paso a la pena que produce dicha situación. A continuación se despliega una 2ª sección contrastante de *tempo* rápido y carácter nervioso, a la que le sigue una nueva sección lenta en la que se refleja la angustia que produce esta realidad. Finalmente se reexponen de forma variada los argumentos sonoros de la 2ª sección. Además de ciertos estilemas provenientes del primer tiempo como el motivo derivado del pentacordo, hay un claro guiño a la música árabe, por la escala utilizada o el empleo del característico ritmo de timbales de las marchas de moros y cristianos, tan presentes precisamente en Alicante. Pero el elemento temático principal que recorre las 4 secciones es la cita de la melodía del estribillo de la canción *Sueños ahogados*, que en 2004 publicó el maestro del rock español José Luis Campuzano *Sherpa* (ex Barón Rojo), en su aclamado primer álbum en solitario *Guerrero en el desierto*. Además de la admiración que siento por él, su canción dice lo que diría esta parte de la sinfonía si voces tuviera; la melodía citada es el soporte para los versos: *Cuerpos sin vida, triste final, que a la deriva flotando van*. Cuando parece haber acabado el movimiento, opcionalmente se inicia una nueva sección que consiste en una especie de batucada para percusión sola, con la que concluye este tiempo.

El tercer movimiento, *Utopía mediterránea*, es el más descriptivo al tiempo que abstracto. Pretende navegar y escuchar al propio mar, que clama por ser el más contaminado del planeta; los vertidos de hidrocarburos, la sobrepesca, y el calentamiento global lo harán inviable si no se pone remedio. No obstante, nos debemos a la esperanza de un futuro mejor en todos los sentidos. Después de adentrarnos mar adentro, podemos escuchar tres caracolas marinas dialogando como si provinieran de los tres continentes, porque si no es entre todos no será posible la utopía. Se recoge la imagen sonora del cielo soleado multicolor del primer tiempo, y nos sumergimos en un mundo tímbrico que invita a la reflexión, sirviéndonos de sonidos propios de la musicoterapia y la meditación. Opcionalmente, el movimiento concluye recreando la obra *Polifonía Utópica* que el compositor y amigo Rafael Liñán ideó en 1995, enmarcada dentro de sus músicas participativas.

En el cuarto y último movimiento, *Praderas de posidonia*, se rinde homenaje a la verdadera joya biológica del Mediterráneo, la Posidonia oceánica -Patrimonio de la Humanidad por la Unesco- que captura el carbono azul y en su hábitat natural es clave para poder reducir el impacto del cambio climático. A nivel musical se reciclan todos los materiales anteriores presentados en la sinfonía, en una suerte de danza que celebra la entelequia de un futuro mejor en nuestro hábitat. De nosotros depende pasar de la imaginación a la acción, de la posibilidad a la certeza, y del deseo a la realidad.

Andrés Valero-Castells
www.andresvalero.com

Indicaciones para el Director:

· *Tragedia de migrantes*: si se opta por no interpretar la cadencia final, se acabará en el compás 157. Por el contrario, al dar la entrada del compás 158 debe dejar de marcar el compás, para que el grupo de percusión interprete esa última parte. Se propone un inicio de sección presentando los patrones de acompañamiento, y a partir del momento en el que se indica "Cadencia" (en *tempo*) en la partitura, el conjunto de percusión organizará una rueda de improvisaciones (especialmente en el Cajón Flamenco, el tambor de lengüetas, los Bongós Marroquíes y la Derbuka) sobre el ritmo básico de las marchas de moros y cristianos. Los patrones de acompañamiento también son susceptibles de ornamentaciones y variaciones. Opcionalmente, coincidiendo con el acorde corto del c. 158, la cuerda, piano

y arpa, y también la percusión, pueden lanzar un grito; y en el transcurso de la Cadencia cualquier músico de la orquesta puede jalearse a la percusión.

· *Utopía mediterránea*: se podría concluir en el compás 133, sin el cluster de la cuerda. O bien, opcionalmente, añadir *Polifonía Utópica* durante 1 minuto más o menos, con el soporte del cluster de la cuerda y los cuencos de cuarzo. Consiste en que cada músico de la orquesta canta con la boca cerrada, suave y muy lentamente la melodía de una canción que sea significativa para cada uno, incluso la cuerda y la percusión pueden cantar mientras tocan. Los vientos pueden también volver a entrechocar las piedras al mismo tiempo que cantan. El final debe ser lo más suave posible.

Plantilla:

- Flautín
- Flauta 1, 2
- Oboe 1, 2 (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Corno inglés (F) (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Clarinete 1, 2 (Bb) (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Clarinete bajo (Bb) (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Fagot 1, 2 (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Contrafagot (en el III tpo. también piedras entrechocadas)

- Trompa 1, 2, 3, 4 (F) (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Trompeta 1, 2, 3 (C) (en el III tpo. tocarán 3 caracolas marinas grandes de sonidos diferentes, lo más espaciado posible en el escenario)
- Trombón 1, 2 (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Trombón bajo (en el III tpo. también piedras entrechocadas)
- Tuba (en el III tpo. también piedras entrechocadas)

- Timbales y percusión 1, 2, 3, 4, 5, 6*

- Arpa (en el I tpo. podría sustituirse por un Salterio, o por un Santur persa entre los compases 14 a 61, y 157 a 183 suprimiendo la 8ª grave de la mano izq.; también en el IV tpo. entre los cc. 82 a 101)

- Piano eléctrico (en el I tpo. además de sonido de Piano se utilizará el de Órgano de iglesia y el de Clavecín; en el II solo Piano; en el III Piano y Vibráfono, y en el IV Órgano, Clavecín, y Piano). En el supuesto de contar con un piano acústico además del eléctrico, las partes de piano serían deseables en el piano acústico.

- Cuerda
Se recomienda una sección mínima de:
 - 12 Violines I
 - 12 Violines II
 - 10 Violas
 - 8 Violonchelos
 - 6 Contrabajos (al menos 1 contrabajo con extensor o 5 cuerdas)

Percusión*:

- El tambor de lengüetas, y el cajón flamenco se utilizan solamente en la cadencia final del II tpo.; las 4 campanas Koshi, las 5 campanas Zaphir, y 2 de los 6 cuencos de cuarzo se utilizan exclusivamente en el III tpo.
- En caso de no tener Tambor de lengüetas, el Perc. 1 tocará su parte con el Vibráfono sin motor ni pedal, y con baquetas duras; del mismo modo, en caso de no tener Bongós marroquíes, el Perc. 3 tocará su parte con Bongós normales.
- Los 2 Platos Suspendidos (crash y ride) serán compartidos por los Perc. 4 y 5; al margen de los otros 2 que necesitará el timbalero en el III tpo.
- El uso del Campanófono en el II tpo. se reduce a dos campanas (A, y E agudo), que habrá que introducir en un recipiente con agua para los *glissandi*.

- Timbales (5) (en el III tpo. usará 2 Pl. Susp. invertidos sobre los 2 timbales graves y una Campana Zaphir "Primavera-Crystalide")
- Perc. 1: Lira (con pedal); Vibráfono; Tambor de lengüetas de 10"; Tambor de océano pequeño; Cuenco de cuarzo (B, de 20 cm.); Campana Koshi "Aria"; Campana Zaphir "Invierno-Blue moon".
- Perc. 2: Xilófono; Campanófono; Cajón flamenco; Tambor de océano mediano; Cuenco de cuarzo (F, de 25 cm.); Campana Koshi "Terra"; Campana Zaphir "5 estaciones-Sufi".
- Perc. 3: Triángulos (2: mediano y pequeño); Bongós marroquíes; Tambor de océano grande; Cuenco de cuarzo (G, de 25 cm.); Campana Koshi "Ignis"; Campana Zaphir "Verano-Sunray".
- Perc. 4: Tam tam pequeño; Pl. Susp. (2: ride y crash); Derbuka; Cuenco de cuarzo (A, de 20 cm.); Campana Koshi "Aqua"; Campana Zaphir "Otoño-Twilight".
- Perc. 5: Tam tam mediano; Pl. Susp. (2: ride y crash); Bombo; Sistro egipcio; Cuenco de cuarzo (E, de 25 cm.); Árbol de Campanas.
- Perc. 6: Tam tam grande; Pl. de Choque; Cortina de metal; Huevos shaker (2); Cuenco de cuarzo (C, de 30 cm.); Gongs afinados (4: C-3, E-3, G-3, A-3).

Críticas del estreno:

“ Alicante vivió en un éxtasis musical con el estreno mundial de Mediterraneum ... el público, extasiado, pudo escuchar al mínimo detalle los magníficos efectos que ha sabido reflejar en esta obra maestra, llena de matices ... el director de este periódico, Juandedios Leal señaló que “cuán difícil es que Valero-Castells haya anotado momentos de épica sin ocultar la ética que subyace en esta obra” ... el estreno se recordará para siempre en todos los ámbitos musicales y culturales.”

Manoli Aracil, LasBandas, 31 de enero de 2023

“ ... esta obra es un ejemplo de la capacidad creativa de su autor sustentada en muy destacables conocimientos, de manera especial en orquestación, lo que la lleva a una dimensión acústico-sonora de gran envergadura ... un manifiesto esplendor percusivo caracteriza esta parte generando una continua sorpresa en su escucha ... ha generado encubiertas tensiones a través de elogiabes mixturas tímbricas que llegan a generar inquietud dado su abigarrado tejido estructural ... por último, compone un movimiento lleno de rítmica y de enorme transparencia en sus efectos sonoros desarrollados con un alto nivel de musicalidad, que está presente en todo su discurso ... en el que se reafirman sonoridades nuevas, que terminan convirtiéndose en verdaderas señas de identidad de esta obra, esencialmente muy bien construida ... trabajo realizado con verdad, bondad y belleza.”

José Antonio Cantón, Revista Ritmo, 3 de febrero de 2023

Symphony No. 7 *Mediterraneum* (2022-AV100) for symphony orchestra

I. Cradle of Civilisations
(10'35'')

II. Tragedy of Migrants
(10'20'', or 7'40'' without the cadenza)

III. Mediterranean Utopia
(10'20'', or 9'20'' without the optional ending)

IV. Posidonia Meadows
(8'45'')

This work was commissioned by Casa Mediterráneo in Alicante, at the suggestion of its Director General, Andrés Perelló Rodríguez, to whom the piece is dedicated. The first performance was given at the ADDA Auditorium in Alicante on 28 January 2023 by the ADDA Symphony Orchestra, conducted by Josep Vicent, as part of the programme of events to mark the Constitution of the Casa Mediterráneo Diplomatic Council.

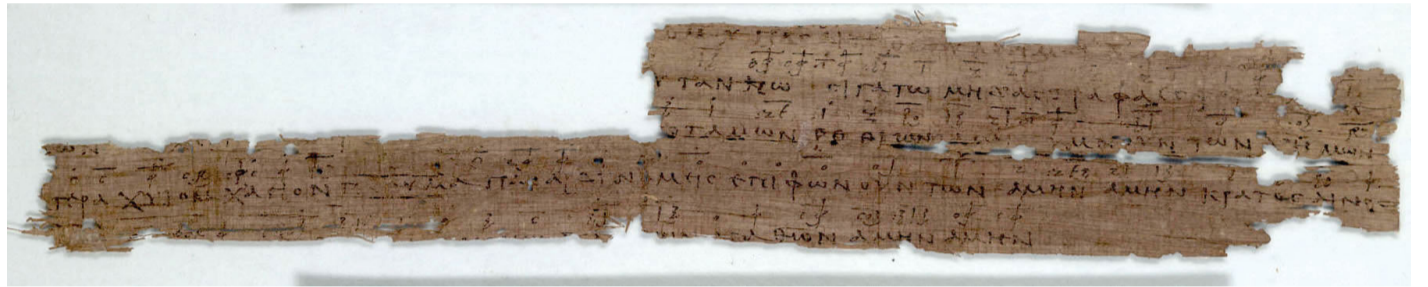


The first movement, *Cradle of Civilisations*, begins with a powerful polychord symbolising the cultural wealth of a sea that washes the shores of more than twenty countries in three different continents. The introduction leads to a retrospective journey through history, with references to the earliest known examples of written music, all of which emerged in the Mediterranean area. First it invokes *Hurrian Hymn No. 6*, to the Goddess Nikkal, found along with a further 35 hymns inscribed on clay tablets at Ugarit (Syria); they date from 1400 BCE, and as they are written in cuneiform notation and because of their state of preservation, there is no unanimity in the musicological community on their transcription. In any case, the reconstruction proposed by the Dutch professor Theo J. H. Krispijn of the University of Leiden, a specialist in Mesopotamian music, has been used as a basis here. After a first complete exposition of the hymn by the harp (a psaltery or Persian santur could also be used) with the whole upper string section symbolising a colourful sunny sky, the characteristic motifs of this movement start to emerge, based on the pentachord contained in the initial polychord; these motifs are followed by a second briefer exposition of the hymn, which is developed highlighting its characteristic interval of a fourth. After a first climax there is a transition to the second section, which presents a quotation from the first part of the first of the two *Delphic Hymns to Apollo*, written by Athenaeus and Limenius in the year 128 BCE and carved on stone on a wall of the Athenian Treasury in Delphos (Greece); it is based on the transcription

by the French scholar Théodore Reinach and is manipulated, trying to preserve its essence but in accordance with the actual material of the symphony, gradually developed in the form of a dance, leading to the third section, in which the third source used appears. This is the famous *Seikilos Epitaph*, inscribed on a marble column in the tomb that Seikilos had built for his wife Euterpe, found in Aydin (Turkey) and dating from the first century CE; written by an anonymous composer, its musical characteristics are related to ancient Greece, and in the symphony, after being presented, it is stated three times in succession, subjected to multiple contrapuntal canons, ornamentations and modulations, and superimpositions with the movement's own motifs mentioned above. The pentachord motif then reappears, treated texturally, bringing us to the fourth and final section, with a quicker tempo and a more rhythmic character. After a climax prepared by the accumulation of a variant of the pentachord motif, the last quotation occurs. This is the *Oxyrhynchus Hymn*, from Egypt, the earliest known manuscript of a Christian hymn, as it dates from the end of the third century CE; it is on papyrus 1786 of the Oxyrhynchus papyri. While it is being presented, the three previous quotations are gradually superimposed, in the manner of an "alliance of civilisations"; owing to the range and timbre assigned to each quotation, as well as their distinctive personalities, all four can be heard at once, before the movement concludes with a brilliant coda, which restates the characteristic elements of the beginning of the fourth section.



- ▲ Hurrian Hymn
- Delphic Hymn
- ◀ Seikilos Epitaph
- ▼ Oxyrhynchus Hymn



The second movement, *Tragedy of Migrants*, aims to highlight the grave humanitarian crisis that we witness day after day on our sea. According to the IOM, between the three major migration routes more than 2000 people lose their lives in the Mediterranean every year. Whereas the accompaniment to the quotation of the Hurrian hymn at the beginning of the first movement suggested a colourful sunny sky, this movement begins as if we were staring at the bottom of the sea itself, gazing into the blackness of a vast tomb, the shame of our own global system. That gaze into the depths gives way to the grief that this situation causes. A contrasting second section in a quick tempo and of a nervous character then unfolds, followed by another slow section reflecting the anguish produced by this reality. Finally the themes of the second section are restated in a varied form. As well as certain stylistic elements from the first movement, such as the motif derived from the pentachord, there is a clear nod towards Arabic music, through the scale used and the characteristic rhythm of kettledrums in marches of Moors and Christians, so strongly present precisely in Alicante. But the main thematic element running through the four sections is the quotation of the melody from the chorus of the song *Sueños ahogados* ("Drowned Dreams"), released in 2004 by the master of Spanish rock José Luis Campuzano, known as "Sherpa" (formerly of Barón Rojo), on his acclaimed first solo album *Guerrero en el desierto* ("Warrior in the Desert"). As well as the admiration I feel for him, his song says what this part of the symphony would say if it had voices; the melody quoted is the vehicle for the lines *Cuerpos sin vida, triste final, que a la deriva flotando van* ("Lifeless bodies, sad ending, floating adrift"). When the movement seems to be over, an optional new section begins, consisting of a kind of *batucada* for solo percussion, with which this movement comes to an end.

The third movement, *Mediterranean Utopia*, is the most descriptive and at the same time abstract. It aims to sail and listen to the sea itself, which cries out for attention as the most polluted on the planet; the dumping of hydrocarbons, overfishing and global warming will make it unviable if nothing is done to remedy the situation. However, we owe it to ourselves to hope for a better future in every sense. After sailing out to sea, we can hear three conch shells talking to each other as if they came from the three continents, because utopia will not be possible unless we all act together. The image in sound of the colourful sunny sky from the first movement is taken up again, and we are submerged in a tone world that encourages us to reflect, using sounds typical of music therapy and meditation. The movement optionally concludes by recreating *Utopian Polyphony*, a work devised by my friend the composer Rafael Liñán in 1995, within the framework of his participatory forms of music.

The fourth and final movement, *Posidonia Meadows*, pays homage to the real biological jewel of the Mediterranean, *Posidonia oceanica* – given World Heritage status by UNESCO – which sequesters blue carbon and plays a key role in its natural habitat in reducing the impact of climate change. In musical terms, all the previous material presented in the symphony is recycled in a kind of dance which celebrates the dream of a better future in our habitat. It is up to us to move from imagination to action, from possibility to certainty, and from desire to reality.

Andrés Valero-Castells
www.andresvalero.com

Instructions for the conductor:

· *Tragedy of Migrants*: if you choose not to perform the final cadenza, the movement will end at bar 157. Conversely, when you cue the entry at bar 158, you must stop marking the beat, so that the percussion group performs this last part. A start of section presenting the accompaniment patterns is suggested, and from the point where "Cadenza" (in tempo) is indicated in the score, the percussion group will organise a round of improvisations (especially on the flamenco box drum, the steel tongue drum, the Moroccan bongos and the darbuka or goblet drum) on the basic rhythm of the Moors and Christians marches. The accompaniment patterns can also include ornamentations and variations. Optionally, coinciding with the short chord in bar 158, the strings, piano and harp, and also

the percussion, may let out a cry, and in the course of the Cadenza any musician in the orchestra may cheer on the percussion.

· *Mediterranean Utopia*: this could end at bar 133, without the string cluster. Or else, optionally, *Utopian Polyphony* could be added for about 1 minute, with the support of the string cluster and the quartz singing bowls. It involves every musician in the orchestra singing the melody of a song that is significant to each of them, softly and very slowly, with their mouths closed; even the strings and percussion can sing while they play. The wind players can also knock their stones together while they sing. The ending must be as soft as possible.

Instrumentation:

- Piccolo
- Flutes 1, 2
- Oboes 1, 2 (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Cor anglais (F) (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Clarinets 1, 2 (Bb) (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Bass clarinet (Bb) (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Bassoons 1, 2 (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Contrabassoon (also stones knocked together in the 3rd mvt)

- Horns 1, 2, 3, 4 (F) (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Trumpets 1, 2, 3 (C) (in the 3rd mvt they will play 3 large conch shells with different sounds, spaced as far apart as possible on the stage)
- Trombones 1, 2 (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Bass trombone (also stones knocked together in the 3rd mvt)
- Tuba (also stones knocked together in the 3rd mvt)

- Timpani and percussion 1, 2, 3, 4, 5, 6*

- Harp (in the 1st mvt it could be replaced by a Psaltery or by a Persian Santur in bars 14 to 61 and 157 to 183, omitting the low octave in the left hand; also in the 4th mvt in bars 82 to 101)

- Electric piano (Church Organ and Harpsichord sound will be used as well as Piano sound in the 1st mvt, only Piano in the 2nd, Piano and Vibraphone in the 3rd, and Organ, Harpsichord and Piano in the 4th). If an acoustic piano is available as well as the electric piano, it would be desirable to play the piano parts on the acoustic piano

- Strings
A minimum section as follows is recommended:
 - 12 Violins I
 - 12 Violins II
 - 10 Violas
 - 8 Cellos
 - 6 Double Basses (at least 1 double bass with extension or 5 strings)

Percussion*:

- The steel tongue drum and the flamenco box drum will be used only in the final cadenza of the 2nd mvt; the 4 Koshi chimes, the 5 Zaphir chimes and 2 of the 6 quartz singing bowls are used exclusively in the 3rd mvt.
- If there is no steel tongue drum, Perc. 1 will play its part on the Vibraphone with no motor or pedal, and with hard mallets; similarly, if there are no Moroccan bongos, Perc. 3 will play their part on normal bongos.
- The 2 suspended cymbals (crash and ride) will be shared by Perc. 4 and Perc. 5, in addition to the other 2 that the timpanist will need in the 3rd movement.
- The use of tubular bells in the 2nd mvt is reduced to two bells (A and high E), which will have to be inserted into a container with water for the *glissandi*.

- Timpani (5) (in the 3rd mvt 2 susp. cymbals will be used on the 2 low timpani and a Zaphir "Crystalide-Spring" chime)
- Perc. 1: glockenspiel (with pedal); vibraphone; 10" steel tongue drum; small ocean drum; quartz singing bowl (B, 20 cm); Koshi "Aria" chime; Zaphir "Blue Moon-Winter" chime
- Perc. 2: xylophone; tubular bells; flamenco box drum; medium ocean drum; quartz singing bowl (F, 25 cm); Koshi "Terra" chime; Zaphir "Sufi-5 season" chime
- Perc. 3: triangles (2: medium and small); Moroccan bongos; large ocean drum; quartz singing bowl (G, 25 cm); Koshi "Ignis" chime; Zaphir "Sunray-Summer" chime
- Perc. 4: small tam tam; susp. cymbals (2: ride and crash); darbuka (goblet) drum; quartz singing bowl (A, 20 cm); Koshi "Aqua" chime; Zaphir "Twilight-Autumn" chime
- Perc. 5: medium tam tam; susp. cymbals (2: ride and crash); bass drum; Egyptian sistrum; quartz singing bowl (E, 25 cm); bell tree
- Perc. 6: large tam tam; susp. cymbal; bar chimes; egg shakers (2); quartz singing bowl (C, 30 cm); tuned gongs (4: C3, E3, G3, A3)

Reviews of the first performance:

Alicante was in musical ecstasy over the world premiere of Mediterraneum... the ecstatic audience was able to hear the smallest details of the magnificent effects he has managed to capture in this masterpiece, full of nuances... the editor of this periodical, Juandedios Leal, pointed out "how difficult it was for Valero-Castells to achieve epic moments without obscuring the ethical aspects underlying this work"... the premiere will always be remembered in all musical and cultural circles.

Manoli Aracil, *LasBandas*, 31 January 2023

...this work is an example of the composer's creative ability underpinned by very remarkable knowledge, especially in orchestration, which takes it to a far-reaching acoustic and aural dimension... an obvious percussive splendour characterises this part, creating constant surprise in the listener... hidden tensions are produced through commendable mixtures of timbre which succeed in generating restlessness by their variegated structural fabric... finally, it constitutes a movement full of rhythm and of tremendous clarity in its aural effects developed with a high level of musicality, which is present in all its discourse... in which new sonorities are consolidated, finally becoming real hallmarks of this essentially very well constructed work... carried out with truth, goodness and beauty.

José Antonio Cantón, *Ritmo* magazine, 3 February 2023