

***Análisis del 2º tiempo del “Concierto nº1” (1994-AV16) para trompeta y
orquesta de cuerda (o banda), de Andrés Valero-Castells.
Reducción para trompeta y piano.***

Se trata de una obra que posee una estructura claramente tripartita (A-B-A), escrita en compás de 3x4, y en tempo lento (negra = 52 +/-), con una ligera inflexión agógica en la parte central (poco piu mosso).

La forma ternaria a la que hemos hecho alusión viene determinada por el contraste de la parte central con la primera y la última sección, no solo por el tempo, sino por el carácter, por la temática, por la textura y por la armonía. Así pues, el primer nivel de concreción estructural será el siguiente:

- A· primera sección: compases 1 a 34 (34 compases)
- B· segunda sección: compases 35 a 42 (8 compases)
- A· tercera sección: compases 43 a 74 (32 compases)

La segunda sección es considerablemente más corta porque contiene menos elementos temáticos, y éstos están más condensados. Entre la primera y la tercera sección observamos un cierto paralelismo, e incluso simetría entre el final y el principio de la obra.

1ª SECCIÓN ·A·

Los elementos que podemos identificar en esta sección son tres:

- elemento 1 (diseño melódico de corcheas de un compás)
- elemento 2 (motivo grave de dos compases)
- elemento 3 (tema principal, de 7 compases)

En los dos primeros compases el piano presenta un acorde de 5ª aumentada sobre una fundamental FA (FA-LA-DO#), e inmediatamente despliega un diseño melódico de corcheas tomando como base dicho acorde, e intercambiando la 5ª aumentada por la 5ª justa. Dicho diseño tiene una extensión de tres pulsos, con una dinámica (cresc.-dimin.) que le caracterizará a lo largo de la obra. Después de algunas repeticiones variadas de este diseño llegamos al compás noveno, en el que la armonía parece evolucionar hacia una tónica SIb, que en combinación con el DO# (REb), ofrecen un campo armónico similar al de SIb menor. De hecho entre el compás nº 11 y el 12, se produce una cadencia armónica claramente funcional, de dominante + tónica (cadencia perfecta de SIb menor). El acorde de dominante (tercer pulso del compás nº 11), contiene al mismo tiempo la 5ª aumentada y la 5ª justa: FA-LA-DO-DO#, y la sensible (LA) aparece con

un retardo de 4ª x 3ª (este acorde aglutina verticalmente los sonidos que forman el primer diseño o elemento).

En el compás nº 12 aparece el 2º elemento de esta sección: se trata de un motivo que ocupa dos compases, y es presentado en la tesitura grave del piano. Aunque toma como base el sonido SIb, dejamos momentáneamente de considerar la tonalidad de SIb menor, pues responde más bien a una armonía de carácter modal, organizada por cuartas y quintas. Este motivo se repite dos veces consecutivas (comp. 12-13; 14-15; 16-17), y la mano derecha del piano superpone gradualmente el acorde de 5ª aumentada inicial, pero con una enharmonía parcial, en lugar de FA-LA-DO#, aparece como REb-FA-LA. En el enlace del compás nº 17 con el siguiente la mano derecha del piano presenta una escala ascendente de fusas, que será una célula importante de carácter anacrúsico, pues dos compases más tarde dicha célula dará entrada al tema principal. Durante los compases 18 y 19 vuelve a aparecer el primer diseño melódico de corcheas.

Finalmente, en el compás 20 (con la anacrusa de fusas) entra por primera vez la trompeta, encargada de presentar el tercer elemento de esta sección, que es el tema principal. Tiene una duración de 7 compases, y está escrito en una textura que responde al tipo de melodía acompañada. Este tema es una frase musical con principio anacrúsico (la escala de fusas), y final masculino. Inicialmente, la combinación SIb-FA de la mano izquierda de piano con el RE natural de la trompeta dan una sonoridad de SIb Mayor, pero el tratamiento armónico de este tema resulta algo más complejo: tenemos 3 estratos, por una parte la mano izquierda del piano despliega en corcheas una sucesión de 7 acordes (SIb-MIb-LAb-SIb-DO-DOb-SIb, con ritmo armónico de 1 compás) que si bien dan la sensación de una tónica de SIb, puesto que empieza y acaba con dicha tónica, no se sirven de los enlaces característicos de la funcionalidad armónica tradicional. El segundo estrato corresponde a la mano derecha del piano, que fundamentalmente, superpone la sonoridad del acorde de 5ª aumentada del primer elemento, y finalmente en el estrato superior está la trompeta, que por su insistencia en el sonido MI natural, parece resistirse a una tónica SIb. Podríamos concluir que la armonización de este tema es en cierto sentido politonal.

Concluido el tema, entre los compases 27 y 28 vuelve a sonar el primer diseño, y una nueva escala de fusas da entrada a una breve transición o puente (compases 29 a 34) que con la indicación de poco acelerando, tiene la función de conducirnos hacia la segunda sección de la obra.

2ª SECCIÓN ·B·

El carácter de esta sección es plenamente contrastante con la anterior. En lugar de diferentes diseños legatos, y una expresividad que transmite calma y sosiego, ahora nos encontramos con un pulso un poco más acelerado, una textura más densa, y una articulación más acentuada y rítmica. Es una sección con un carácter nervioso, más tenso que la anterior, a lo que contribuye el sonido más metálico de la trompeta con sordina ordinaria.

Durante los 8 compases que ocupa, suena un diseño de arpeggios de fusas que tienen como base un modo pentatónico (DO-MI-FA#-LA-SI), con pequeñas inflexiones de

carácter cromático. Los 4 sonidos que realiza la trompeta en el compás 36 son la base temática de esta sección. Dicha idea rítmico-melódica, es sometida a varias imitaciones, teniendo como célula distintiva el ritmo de corchea con punto + semicorchea. También es importante aunque de forma secundaria la aparición de tresillos, por la novedad rítmica que suponen (en el compás 34 ya encontramos uno).

Finalmente, el enlace con la tercera sección se produce a través de la célula de escala de fusas ascendente, característica como cabeza del tema principal.

3ª SECCIÓN ·A·

En los 7 primeros compases, encontramos una mezcla de los elementos de la primera sección, con algunos de la segunda. Tenemos a la trompeta (ahora con sordina *cup*) que parece iniciar el tema principal, pero inmediatamente lo combina con el ritmo característico del tema de la segunda sección. Durante los 3 primeros compases, el piano suena el segundo elemento de la primera sección, primeramente partiendo del sonido LA, y después de RE, a continuación suena el primer elemento de la primera sección durante dos compases, con una nueva enharmonía (en lugar de FA-LA-DO#, toca LA-DO#-MI#), y de nuevo dos compases más con el segundo elemento, ahora partiendo del sonido SOLb. Estos 7 compases desembocan en el punto culminante de la obra, con una nueva cadencia armónica de carácter funcional. El último acorde del compás 49: FAb-DOb resulta ser una dominante enharmonizada (MI-SI) de un tónica LA. Se produce un descenso dinámico sobre un diseño arpegiado ascendente del piano, que da entrada a la reexposición del tema principal, con una cadencia perfecta ahora más clara (por la inclusión del SOL#, como sensible de LA, en la última corchea del compás 53). En la primera sección hablamos de 3 estratos, que se conservan ahora, pero el primero (mano izquierda del piano) y el tercero (tema en la trompeta) están transpuestos una segunda menor baja, es decir, con una pseudo tónica de LA Mayor, en lugar de SIb. Sin embargo el estrato intermedio continua invariable, sobre los sonidos del acorde de 5ª aumentada inicial. El estrato grave se presenta ahora con arpeggios de semicorcheas, en lugar de corcheas, por lo demás, se trata de la misma realización que en la primera sección (la misma sucesión de 7 acordes, que parten y finalizan en LA).

Una vez concluido en tema, se aprovecha la tercera mayor LA-DO#, para incluir el FA (compás 62), y retomar de ese modo el primer elemento de la primera sección, que se despliega con superposiciones de tercera mayor, durante los compases 62 a 66. En el compás 65 es en donde más armonizado aparece dicho diseño, realizado a partir de cada uno de los sonidos del acorde de 5ª aumentada en primera inversión (LA-DO#-FA).

En los 4 compases siguientes aparece dos veces el segundo elemento de la primera sección (motivo grave de dos compases), de nuevo sobre SIb, y con superposición del acorde 5ª aumentada (tal y como lo hiciera en la primera sección), y finalmente, después de la última aparición de la célula de fusas ascendentes, dos veces el primer diseño melódico (corcheas), para concluir con el acorde que sirvió para iniciar la obra: el acorde de 5ª aumentada FA-LA-DO#.