

Andrés Valero-Castells
(1973)

CARDIOFONÍA

(2010-AV76)

for Symphonic Band

Duration: 20'

- I.- Preludio sobre un recuerdo (5'45'')
- II.- Balada sobre unas palabras de Lorca (6'35'')
- III.- Interludio sobre un latido (2'20'')
- IV.- Fantasía sobre un riff de Sherpa (5')

Obra escrita por encargo del Institut Valencià de la Música,
para ser obra obligada en la Primera Sección del
XXXII Certamen de la Comunidad Valenciana.

Cheste 2010



© Copyright 2011. Andrés Valero Castells. VALENCIA.
Edición autorizada para todos los países a
PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

All rights reserved

Depósito Legal: V-448-2011

ISMN: 979-0-3505-0617-8 Partitura A3
ISMN: 979-0-3505-0618-5 Completo

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio sea electrónico, mecánico o por fotocopia, así como su retransmisión, tanto por radio, televisión, cable o su grabación en cualquier medio, sin que medie un contrato en el que se autorice expresamente.

Unauthorised reproduction of any part of this publication by any means including photocopying, as well as any recording or rebroadcasting, is an infringement of copyright.

Printed in Spain / Impreso en España
PILES, Editorial de Música S. A.
Archena, 33 - 46014 VALENCIA (España)
Tel. 96 370 40 27 - Fax 96 370 49 64
www.pilesmusic.com



Andrés Valero-Castells
www.andresvalero.com

Obra escrita por encargo del *Institut Valencià de la Música*, para ser obra obligada en la Primera Sección del XXXII *Certamen de la Comunidad Valenciana*, celebrado el 24 de octubre de 2010, en el Paraninfo del Centro Educativo de Xest. Fue estrenada por las bandas participantes: S.M. La Constancia de Catral, la A.F. Borriana, y la A.M. Canalense, bajo la dirección de Leonardo Martínez, Juan L. Tur, y José Martínez respectivamente.

Está dedicada con amistad al maestro José Rafael Pascual Vilaplana, por su defensa incansable del nuevo repertorio bandístico.

La obra está basada en diferentes aspectos relativos al Corazón. Si bien el primer y el tercer movimientos están hechos a partir de parámetros fisiológicos objetivos, el segundo y el cuarto son más subjetivos, pero también relacionados con la temática general de la obra. A pesar de la independencia de cada una de las 4 piezas, hay elementos musicales unificadores entre ellas, como acabar el primer tiempo presentando una de las células melódicas más importantes del segundo, ciertos planteamientos rítmicos comunes entre el primero y el tercero, o una sucesión similar de acordes para concluir el primero, el segundo y el cuarto. Al tratarse de 4 piezas independientes, naturalmente se pueden interpretar por separado, y en cualquier combinación. Por ejemplo, en caso de no interpretar la primera, se aconseja el siguiente orden: III, II, IV, aunque esto ya será decisión del director o programador.

I.- Preludio sobre un recuerdo

Siempre he dicho que los seres humanos incluso antes de nacer ya somos "ritmo". Esta afirmación está hecha a partir de un entrañable recuerdo. Durante la gestación de mi primer hijo, Adrià, al asistir a una ecografía me quedé impresionado al escuchar los rapidísimos latidos de su corazón. Así pues, el planteamiento formal responde a una metáfora sonora del periodo gestacional, sobre el que se describe la evolución de la frecuencia cardíaca fetal y materna. Para ello, se toma como base un embarazo tipo, de 38 semanas, que nos da una estructura de 38 compases de 7x4, con un tempo de negra=60, completando así los 266 días de gestación escalados a segundos y agrupados como semanas, de 7 en 7. A partir del compás 39 se produce el alumbramiento, otro entrañable recuerdo, y la situación vital más sublime que un hombre pueda presenciar, representada aquí por el fenómeno físico armónico en movimiento, que va descendiendo hasta alumbrar una breve línea melódica (la única de toda esta parte) que enfatiza el sentido metafórico de la pieza. Podemos categorizar la instrumentación en 4 grupos, uno que representa el paso impertérito del tiempo, otro que recoge el ritmo cardíaco de la madre, que pasa de las 72 ppm normales a estar entre 80 y 90 ppm, un tercer grupo representa los latidos del feto, que son apreciables desde la 5ª semana/compás, y que partiendo de las 80ppm, tienen un pico entre la semana 8 y la 9, y se estabilizan a partir de la semana 12 entre el rango de las 120 y las 160 ppm, y un último grupo que complementa a los anteriores con diversas asignaciones dramáticas: la cuerda que va tocando aleatoriamente música de W.A. Mozart, pero de forma totalmente distorsionada (detrás del puente), como un feto escucharía la música con la que los padres le estimulan a partir de la semana 20; algunas intervenciones del bombo que simulan las patadas con las que se manifiesta el nuevo ser; el percusionista que hace sonar botellas de plástico medio llenas (o vacías, depende) de líquido simbolizando el hábitat del feto (líquido amniótico); el cajón flamenco que de alguna manera simboliza al personaje al que no se le monitoriza el corazón (al padre); y los timbales y tubas, que como si del ginecólogo se tratara, vigilan todo el proceso. Todos los datos sobre las ppm (pulsaciones por minuto) son convertidos en tempis metronómicos, por lo que podríamos decir que hay un triple tempo, aunque la escritura está hecha sobre el plano temporal fijo de negra=60.

II.- Balada sobre unas palabras de Lorca

El segundo tiempo se aleja de los conceptos físicos y biológicos para adentrarse en un plano mucho más subjetivo. Está inspirado a partir de una frase particularmente elocuente del poeta y dramaturgo (también músico y compositor) Federico García Lorca (1898-1936): "*mira a la derecha y a la izquierda del tiempo y que tu corazón aprenda a estar tranquilo*". Existen dos ideas contrastantes, que se van alternando y que acaban por superponerse, además intercambian diferentes figuraciones de acompañamiento. Se emplea un lenguaje modal-tonal, que resulta plenamente satisfactorio para que se desenvuelvan los dos temas principales. Paralelamente existe una breve cita simbólica, ya que al recibir el encargo de componer esta obra justo el día de mi cumpleaños, decidí rendir homenaje a Frédéric Chopin (1810-1849), del que se cumplirían ese mismo día (1 de marzo) 200 años. De ahí el guiño que aparece a mitad de este movimiento, citando una frase de su famoso "*Estudio op. 10, nº2, Tristeza*", música que por otra parte también me produce entrañables recuerdos de mis años de práctica pianística.

III.- Interludio sobre un latido

En la tercera parte retomamos la racionalidad para describir el latido humano. De entrada la banda se divide en 4 grupos (distintos a los de la 1ª parte), aportando una estructura espacial como la del corazón, con sus 4 cavidades, de modo que aquí la metáfora obedece al binomio corazón-sangre / banda-sonido. Después de continuas polirritmias que sugieren todo tipo de irregularidades (taquicardia, fibrilación, bradicardia, etc.), se produce en el compás 35 la representación del latido normal, que a 72ppm se estructura en 3 movimientos, la sístole arterial (octava parte del ciclo), la sístole ventricular (de la 2ª a la 4ª porción de tiempo) y la diástole (segunda mitad de la duración del latido). Por tanto escucharemos a negra=72, la 1ª fusa del pulso con los metales, de la 2ª a la 4ª con las maderas, y el contratiempo o 2ª corchea del pulso, que sonará en los timbales. Para realzar el carácter conceptual de este tiempo, se ha optado por una realización simple, puesto que cada 1/4 parte de la banda toca básicamente lo mismo, aunque es sólo una simplicidad aparente porque rítmicamente hay pasajes que resultan muy exigentes.

IV.- Fantasía sobre un riff de Sherpa

Para terminar esta suite, nos hemos inspirado en un terreno totalmente distinto, aunque muy cercano por nuestra atracción hacia el rock (qué buenos recuerdos, una vez más). Hemos tomado como punto de partida el primer riff del tema "Al centro del corazón", escrito e interpretado por uno de los mejores músicos de rock de este país, José Luis Campuzano "Sherpa" (1950). Esta canción pertenece a su primer álbum en solitario (*Guerrero del Desierto*), después de su etapa con el grupo Barón Rojo, y de la misma manera que con esa canción él homenajea a los pioneros AC/DC, nos gustaría rendirle homenaje con nuestra fantasía. Algunos compositores y musicólogos hablan de la música de rock como algo vulgar, sin embargo, se olvidan de su gran poder de comunicación inmediata, y de la misma manera que no toda la música culta e intelectual es buena, tampoco toda la música de rock es vulgar, y de ello Sherpa es una buena prueba.

This work was commissioned by the Institut Valencià de la Música (Valencian Institute of Music), to be presented as the set piece in the First Section of the XXXII Certamen de la Comunidad Valenciana (32nd Valencian Community Competition), held on 24 October 2010 in the Assembly Room of the Education Centre in Ceste. The first performance was given by the participating bands: those of the La Constancia de Catral Music Society, the Borrianea Philharmonic Association and the Canalense Music Association, conducted by Leonardo Martínez, Juan L. Tur and José Martínez respectively.

It is dedicated in friendship to the distinguished conductor José Rafael Pascual Vilaplana, in recognition of his tireless support for new band repertoire.

The work is based on various different aspects of the Heart. Whilst the first and third movements are constructed on the basis of objective physiological parameters, the second and fourth are more subjective, but are also related to the overall subject-matter of the work. Although the four pieces are all independent of each other, they have unifying musical elements in common, such as the fact that the first movement ends by presenting one of the most important melodic cells of the second, that the first and the third share certain rhythmic ideas, and that a similar series of chords is used to conclude the first, the second and the fourth. Since the four movements are independent pieces they can obviously be performed separately or in any combination. For example, if the first is not played, the following order is recommended: III, II, IV, although this will be for the conductor or programmer to decide.

I.- Prelude on a Memory

I have always said that as human beings, even before we are born, we are already “rhythm”. This statement is based on a memory dear to my heart. Witnessing an ultrasound scan of my first son, Adrià, when he was still in the womb, I was powerfully moved by listening to his very rapid heartbeats. So the formal concept of the piece is based on a sound metaphor of the gestation period, which is used to describe the development of the heart rate of the foetus and the mother. In order to do so it starts from the idea of a typical 38-week pregnancy, which gives us a structure of 38 bars in 7/4, at a tempo of crotchet=60, thus completing the 266 days of gestation, scaled in seconds and divided into groups of seven, like weeks. Bar 39 marks the beginning of the birth, another fond memory and the most sublime life event that a man can witness, represented here by the physical phenomenon of harmony in movement, gradually descending until it gives birth to a brief melodic line (the only one in this whole section), which emphasises the metaphorical meaning of the piece. The instrumentation can be categorised in four groups, one representing the inexorable passage of time, another expressing the mother’s heart rate, which rises from the normal 72 bpm to between 80 and 90 bpm, a third group representing the foetus’s heartbeats, which can be detected from the 5th week/bar, and which start at 80 bpm, with a peak between the 8th and 9th weeks, and stabilise from week 12 in a range between 120 and 160 bpm, and a last group that complements the previous ones, with various dramatic functions: the strings randomly playing music by W. A. Mozart, but in a totally distorted form (behind the bridge), as a foetus would hear the music played to it by its parents to stimulate it from week 20; some contributions from the bass drum simulating the kicks with which the new being makes its presence felt; the percussionist who produces sounds with plastic bottles half full (or half empty, depending on one’s point of view) of liquid symbolising the foetus’s habitat (amniotic fluid); the flamenco cajón (box drum) which somehow symbolises the character whose heart is not being monitored (the father); and the timpani and tubas which keep watch over the whole process, rather like the gynaecologist. All the figures relating to bpm (beats per minute) are converted into metronomic tempi, and we can therefore say that there is a triple tempo, although the score is written on the fixed timescale of crotchet=60.

II.- Ballad on Some Words of Lorca

The second movement moves away from physical and biological concepts and enters into a much more subjective dimension. It is inspired by a particularly eloquent phrase from the poet and dramatist (and also musician and composer) Federico García Lorca (1898-1936): “mira a la derecha y a la izquierda del tiempo y que tu corazón aprenda a estar tranquilo” (“look to the right and the left of time and may your heart learn to be calm”). There are two contrasting ideas, which progressively alternate and are finally superimposed, while also exchanging various figurations in the accompaniment. A modal-tonal language is used, which proves thoroughly satisfactory as a vehicle for the development of the two main themes. Alongside this there is a brief symbolic quotation, because I actually received the commission to compose this work on my birthday, and so I decided to pay homage to Frédéric Chopin (1810-1849), who would have been 200 that same day (1 March). Hence the allusion that appears in the middle of this movement, quoting a phrase from his famous Étude op. 10 no. 3, “Tristesse”, music which, moreover, also brings back fond memories of my years of piano practice.

III.- Interlude on a Heartbeat

In the third part we return to rationality to describe the human heartbeat. From the outset the band is divided into four groups (different from those in the first part), providing a spatial structure like that of the heart, with its four chambers, so that the metaphor conforms here to the pairing heart-blood / band-sound. After continuous polyrhythms suggesting all kinds of irregularities (tachycardia, fibrillation, bradycardia, etc.), in bar 35 there is a representation of a normal heartbeat, at 72 bpm, structured in three movements, the atrial systole (one eighth of the cycle), the ventricular systole (from the second to the fourth time segment) and the diastole (the second half of the duration of the heartbeat). At crotchet=72 we therefore hear the first demisemiquaver of the beat in the brass, the second to the fourth in the woodwind and the offbeat or second quaver of the beat is played on the timpani. To accentuate the conceptual character of this movement I have opted for a simple treatment, since each quarter of the band basically plays the same thing, although the simplicity is only apparent, because there are passages that are very demanding rhythmically.

IV.- Fantasy on a Riff by Sherpa

To conclude this suite I have drawn inspiration from a totally different area, though one that is very close to me because of my attraction towards rock (more great memories). I have taken as a starting point the first riff in the song "Al centro del corazón" (To the Centre of My Heart), written and performed by one of Spain's best rock musicians, José Luis Campuzano, "Sherpa" (b. 1950). This track is from his first solo album, Guerrero del Desierto (Desert Warrior), after his period with the group Barón Rojo, and just as he pays tribute in this song to the pioneering band AC/DC, I would like to pay homage to him with my Fantasy. Some composers and musicologists speak of rock music as something vulgar, but they forget its great power of immediate communication. Just as not all highbrow, intellectual music is good, nor is all rock music vulgar, and Sherpa is good evidence of this.

Instrumentación:

- Flautín
- Flauta 1, 2
- Oboe 1, 2
- Corno inglés (F)
- Fagot 1, 2
- Requinto (Eb)
- Clarinete (Bb) 1, 2, 3, 4
- Clarinete bajo (Bb)
- Saxofón alto (Eb) 1, 2
- Saxofón tenor (Bb) 1, 2
- Saxofón barítono (Eb)
- Trompa (F) 1, 2, 3, 4
- Trompeta (C) 1, 2, 3 (también en Bb)
- Trombón 1, 2, 3
- Fliscorno (Bb)
- Bombardino (C) 1, 2
- Tuba
- Violonchelo
- Contrabajo
- Percusión 1, 2, 3, 4, 5, 6*
- Perc. 1: Timbales (4)
- Perc. 2: Xilofón; Vibráfono; Cajas chinas (4)
- Perc. 3: Cajón flamenco; Lira; Bongós (2)
- Perc. 4: Tom toms (4); Caja clara; Cortina de metal
- Perc. 5*: Botellas de plástico (2); Platillófono; Triángulo mediano
- Perc. 6: Bombo grande; Bombo de batería; Tam tam (grande)

* Las Botellas serán de plástico más o menos rígido (si el plástico es demasiado blando suena indeseadamente junto con el líquido), de 2 o 1'5 litros, medio llenas. Se moverán las 2 botellas alternando el brazo derecho e izquierdo. Al vaciar el líquido en el compás 39, se hará en un recipiente grande preferentemente de metal, que pueda albergar los 2 litros +/- . Si en la plantilla hubiera más de 6 percusionistas, se puede duplicar este sonido, aunque para una correcta percepción se aconseja la amplificación artificial de este efecto. El Platillófono estará formado al menos por 3 platos susp. (crash, ride, y splash), más un hi hat.

Instrumentation list

- Piccolo
- Flute 1, 2
- Oboe 1, 2
- English Horn (F)
- Bassoon 1, 2
- Eb Clarinet
- Bb Clarinet 1, 2, 3, 4
- Bb Bass Clarinet
- Alto Saxophone (Eb) 1, 2
- Tenor Saxophone (Bb) 1, 2
- Baritone Saxophone (Eb)
- Horn (F) 1, 2, 3, 4
- Trumpet (C) (Bb) 1, 2, 3
- Trombone 1, 2, 3
- Flugelhorn (Bb)
- Euphonium (C) 1, 2
- Tuba
- Cello
- Double Bass
- Percusión 1, 2, 3, 4, 5, 6*
- Perc. 1: Timpani (4)
- Perc. 2: Xylophone; Vibraphone; Wood Block (4)
- Perc. 3: Flamenco Box; Glockenspiel; Bongos (2)
- Perc. 4: Tom toms (4); Snare Drum; Barchimes
- Perc. 5*: Plastic Bottles (2); Cymbalophone; Medium Triangle
- Perc. 6: Bass Drum (big); Pedal Bass Drum; Tam tam (big)

* The bottles will be more or less rigid plastic (if the plastic is too soft it will make an unwanted sound in addition to the liquid), 2-litre or 1.5-litre size, half full. The two bottles will be shaken alternately with the right and left arms. When they are emptied in bar 39, the liquid will be poured out into a large, preferably metal container, with capacity for the two litres +/- . If there happen to be more than six percussionists in the group, this sound can be duplicated, though in order for it to be properly heard it is recommended that this effect should be artificially amplified. The Cymbalophone will comprise at least three sus. cymbals (crash, ride and splash), plus a hi-hat.