

ESPECTROGRAMA SONORO DE LA BANDA SINFONICA SANTA CECILIA DE CULLERA: ANALIZANDO UNA INTERPRETACIÓN DE 1999.

DIALECS DESCRIPTIUS, V.- Meditació. Rafael Talens

Joan Antoni Mogort i Roig

Introducción

El espectrograma es una representación visual de las variaciones de la frecuencia en el eje vertical, y de la intensidad mediante los niveles de colores o grises del sonido que se está representando a lo largo del tiempo que se representa en el eje horizontal. La obra de *Dialects Descriptius* de Rafael Talens, interpretada por la Banda Sinfónica de la Sociedad Instructivo Musical en el Certamen Internacional *Ciudad de Valencia* del año 1999. El espectrograma –que sencillamente una grabación tridimensional- es el soporte material del que nos basaremos para un análisis formal –musical- de dicha obra de Talens, compositor nacido y formado en esta prestigiosa Sociedad Musical.

El espectrograma sirve para analizar la sonoridad, la duración, la estructura de los formantes (timbre), la intensidad, las pausas, y el ritmo, y cotejarlo con lo escrito por el compositor.

A continuación mostramos dos ejemplos de espectrogramas obtenidos por la herramienta Matlab para las señales de Pactor y Haarp:

El código para la señal de PACTOR sería:

```
[data, Fs, bits] = wavread('pactor.wav');  
nfft = min(256,length(data));  
spectgram(data, nfft, Fs);
```

La obra musical de Talens interpretada por la Banda Sinfónica S^a Cecilia nos va a servir para tal propósito, analizando sobretodo los puntos más álgidos de frecuencia sonora y ver si ha habido solapamientos o desfases de lo interpretado a lo escrito por el compositor.

El compositor: Talens, ha manifestado y expresado todo su mundo compositivo, sobre la escuela de la composición en diferentes escritos y cursos que ha realizado tanto en España como fuera de esta, se aprecia pues en lo general, una cierta prevención contra lo que podemos considerar la utilización de una técnica clásica del planteamiento textual, pero no así desde un punto de vista estructural y temático, dentro de los cánones neoclásicos y postrománticos, pero hay que señalar por otro lado que Talens se aparta en cierta medida de la forma clásica, utilizando temas libres, esquemas rítmicos de grandes dimensiones y la utilización de lo modal, jugando con ámbitos sonoros en un intento de satisfacer el oído del oyente.

Idéntica conclusión puede alcanzarse mediante el estudio analítico de su obra; el análisis formal se puede realizar sin dificultad ya que los “Dialects Descriptius, se ajusta armónicamente a los procedimientos tradicionales, en la mayoría de sus obras de repertorio folklórico valenciano fuente de esas partituras, el compositor nos conducen a comprobar la existencia de dichos diálogos sonoros, acompañada de sus usos múltiples de los modos, por lo que consideramos más el ámbito modal en este estilo de música folklórica, pero el desarrollo temático propio de “Dialects”, está más en lo que llamamos convención disfrazada, sin alejarse claro esta de ámbito “tonal” .

Empezaremos nuestra síntesis de la Suite, centraremos en uno de los movimientos, V.- Meditación, haremos más bien una síntesis compositiva, necesitamos descubrir el estilo empleado por el compositor, pero como hemos señalado es arduo difícil no entrar en un análisis de sintaxis del lenguaje musical empleado por Talens.

1º- Con una explicación, y la categorización de esas descripciones.

2º- Considerando la música como un universo de características.

3º- La importancia del estilo como una agrupación de algunas de esas características según la frecuencia con la que ocurren.

El enfoque sintético del estilo, pasando de las partes al todo, utilizaremos las categorías de Jam LaRue.

Tres categorías:

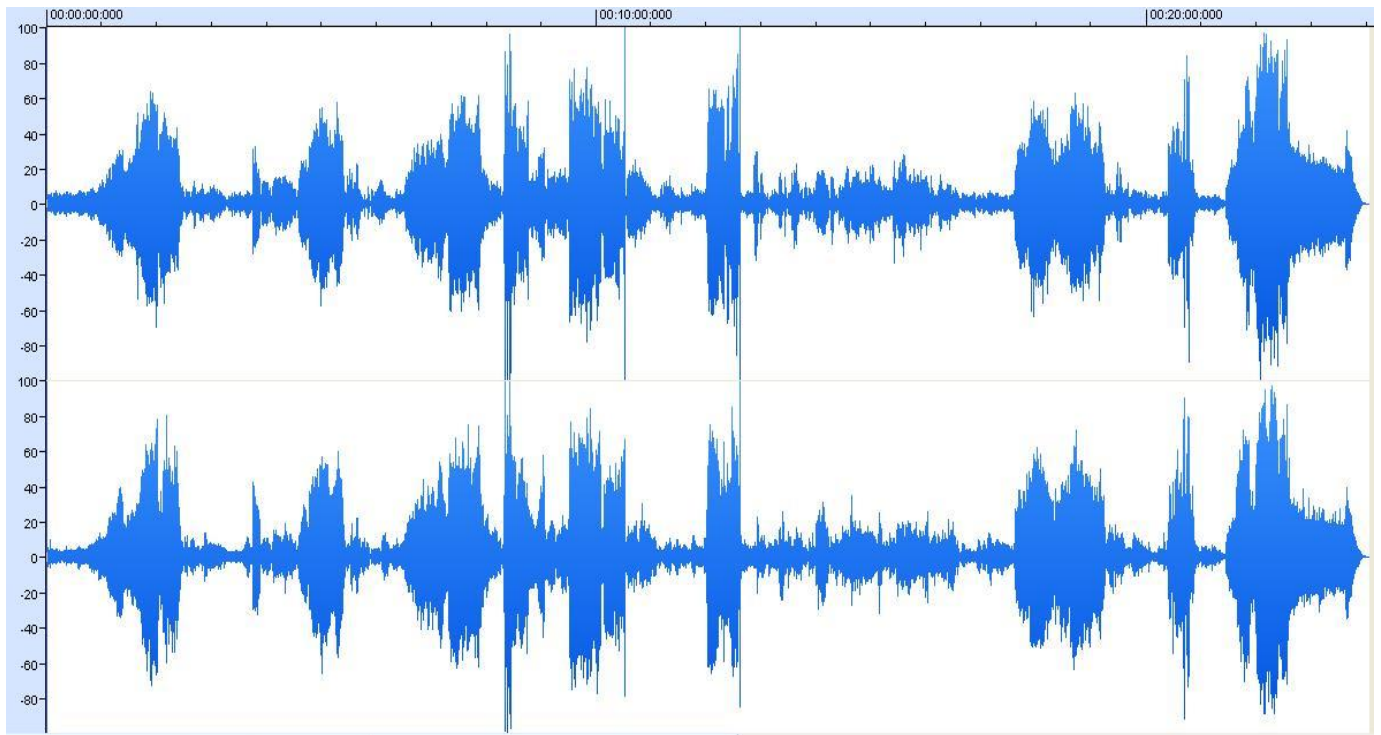
1 Categoría: Antecedente, es el entorno histórico que genera referencias estilísticas, señalemos pues los procedimientos convencionales, hay piezas donde se produce algo similar, pues el empleo de gran descripción como es el caso de esta obra, la textura con el empleo de una original orquestación, la timbrica con el empleo de grandes grupos solistas de percusión de esta Suite, también la utilización de las cadencias, que ayudan como puente o nexo en diferentes momentos, vemos que también esta patente en otro tipo de suites como pueden ser Bartok, Kodaly, etc, la utilización de gran grupo instrumentístico de percusión ya utilizados por Strawinsky, así como la instrumentación a gran escala iniciada por Schönberg y Strauss.

La utilización del aspecto modal, como el procedimiento de estar en un ámbito tonal sin ser descubierto del todo, son los que determinan la armonía de los sonidos, Talens vuelven a utilizar los modos en algunos momentos, no pretende renunciar al ámbito tonalidad, ya que esta latente en la obra, sino usar nuevos sistemas, uno de los primeros casos es el de la escala pentatónica, utilizada en el primer movimiento de “Dialectus Descriptus”, considerando pentatónica la de 5 tonos seguidos o tonos y semitonos indistintamente, se puede empezar de diferentes maneras, con tono y semitono, dos tonos, medio tono y tono, Talens sigue esta línea desde un punto de vista subyacentemente, en esta composición utiliza la pentatónica Do-Re-Mib-Fa-Solb, que es de tono, semitono, tono, semitono bien por imitación o bien por movimiento contrario, así como el predominio del ámbito tonal, donde muchas veces no hay modulación ninguna, sino que utiliza los grados de la escala a su interés, rebajando o subiendo dichos grados del ámbito “tonal” existente.

Un ejemplo de lo dicho anteriormente, es la utilización del ámbito de Do mayor, donde los grados de la escala son naturales, Talens emplea considerablemente la técnica de rebajar o subir algunos o todos los grados, como un 3º grado mediante, un 6º grado superdominante o la sensible, y no por ello estamos en Mib, seguimos pues, estando en ámbito de Do pero con, Do-Re-Mib-Fa-Sol-Lab-Sib, esta forma es muy empleada por el compositor.

Dentro de un porcentaje de estos modelos utilizados por Talens, hay trasposiciones y de hecho Messiaen, trabajo con nuevas escalas y sus variables. Así creó el concepto de transposición limitada, aquel modo que al hacer trasposiciones antes de 11 veces se vuelve a la original. También estudió el caso de los ritmos retrogradables y no retrogradables (estos son los asimétricos) donde utiliza los 2-3-2-3 ó bien 3-2, con sincopas, ritmos agógicos, queriendo dar la sensación de romper la cuadratura, algunas veces encontramos por otro lado acordes tomados de las escalas de tonos (para “ahogar la tonalidad”), como hace Debussy, notas que vienen a colorear cualquier grado de la escala, las cuales tienen un gran peso melódico, la armonización de fondo es simple, pero encubierta con numerosas notas disminuidas o alteradas utilizados también por Talens, en “Dialecs”.

Dialecs Descriptius, es una conversación musical donde utiliza ciertas novedades, utilizando un lenguaje comunicativo y original, pues los diálogos quieren transmitir unas vivencias de dos seres humanos que conviven juntos, donde habrá momentos de estado como el enfado, las discrepancias, todo este mundo cósmico dentro de unos diálogos, donde se van describiendo musicalmente las distintas situaciones, para ello la textura presentada desde un punto de vista homofónico con un fondo subordinado, o bien una o varias figuraciones sin fondo, donde los contrastes textuales son evidentes, delgado-simple- grueso- delgado, etc.



ESPECTROGRAMA DE LA OBRA -SONORO FRECUENCIAL-; DE LA BANDA SINFONICA SANTA CECILIA DE CULLERA:

En este espectrograma encontramos ocho pulsos fundamentales, los cuales están espaciados en el tiempo secuencialmente. Estos pulsos fundamentales corresponden aproximadamente a las frecuencias que el compositor escribe en su partitura de *Dialects Descriptius*, tal y como esperábamos.

2 Categoría: Observación. comenzamos considerando la obra como un todo, por pequeñas dimensiones -motivos- semifrases- frases-; otras dimensiones medias -periodo-secciones- partes-, y las grandes dimensiones, en estas emplearemos el procedimiento SAMeRC, este procedimiento lo realizaremos desde un punto de vista lineal.

V.- Meditación:

Este movimiento, viene precedido de una disgregación rítmica, que es final del IV movimiento “La Nobleza”, en un 8/8 con gran homoritmia, terminando con dos acordes en el ámbito de La mayor.

Meditación, es un movimiento donde la elección de timbres es de suma importancia, esta basado en un gran contraste entre grupos camerísticos de maderas, viento metales, arpa y cuerdas, este aspecto también esta ligado a la combinación y variación de los instrumentos, es pues el aspecto timbrico, usado por el compositor y la frecuencia de grandes contrastes, lo que define este movimiento

Empieza con dos compases primeros con flautas y fagotes, las voces agudas –flautas- construidas sobre el ámbito de Do mayor, donde la mediante Mi, esta rebajada a Mib, la sensible Si, esta rebajada a Sib, en los fagotes utiliza una escala atonal subyacente -utilizadas también por Messien- Fa-Sol#-La-Do-Re-Mi... La#-Do#-Re#-Mi-Fa#-Sol, el compositor traslada parte de la cabeza de la idea temática, que es parte inicial de frase del Lento, en el Lento Expresivo, es un material reutilizado compases 323-324, esta introducción termina con un acorde Re-Fa#-Sol#, que enlaza la cadencia del arpa, es una forma novedosa, utilizando este material como introducción, podríamos calificarlo de *intraopus*.

La cadencia del arpa, compás 318, no es una cadencia conclusiva o definitiva, esta formada por el material temático de la introducción, en el ámbito de La mayor, con resolución en Fa#, parece más 3ª inversión del VII grado, el Fa# hace la función de dominante, la textura de la cadencia es melodía sola, única figura sin fondo.

En el Lento muy expresivo, aparece la idea principal, es la preparación del tema, que llega hasta el final de la cadencia de las flautas, con acorde de 7ª menor, Sol#-Si-Re-Fa#, con cromatismo descendente en intervalos Si-Re -5ª justa-, Fa#-Si -3ª menor-, Re-Sol# -4ª disminuida-, Si-Fa#-5ª justa-, Si-Re -3ª disminuida-, Fa#-Si -4ª disminuida-, Re-Sol# -4ª aumentada-, y Do- Fa# -4ª aumentada-, compás 325 hay progresión secuencial..

Compás 326, la textura es homoritmica, esta se amplia, donde el peso lo llevan tanto los graves de la familia de viento metal, la cuerda con 2º fagot y clarinete bajo, donde hay una trasposición a 5ª

disminuida, partiendo por aumentación y disminución, todo esta introducción acaba con un acorde de la subdominante de Fa –Sib-.

La cadencia prepara el Amplio, es una idea fundamental, es material de la idea principal, que observamos que va por aumentación o disminución, con 5ª descendente, terminando con Sib, que es subdominante de Fa, con una dinámica contrastante muy piano para dar paso al Adagio, compás 331 .

En el Adagio, empieza el tema A, Textura melódica predominante, podemos señalar que es un antecedente, la textura homoritmica melódica, partiendo de familia viento madera, pero con algunas poliritmias en aspectos secundarios, el comienzo se mueve entorno a Mib (Fa-Mib-Sib-Fa-Sol), experimentando un cambio de dinámica del ritmo, insertando sincopas, intentando que la parte fuerte rompa el carácter importante de esquemas rítmicos, terminando con movimientos contrarios por parte de las voces, fagot con Dob-Sib-Lab-Solb, mientras los clarinetes van con Sol-Lab-Sib-Dob, pasando a modulaciones transitorias que van a Do; dando paso al compás 337 a un pequeño nuevo tema que llamaremos tema a, compuesto por pequeñas reminiscencias.

Este tema evoluciona y va hacia una progresión, utilizando floreos y variaciones temáticas, donde subyace la modulación a la dominante de Fa, es pues un desarrollo de inflexión hacia la dominante Do, en el compás 341 las trompas hacen un pequeño inciso (enlace), en la dominante hacia el tono principal.

El numero 1, compás 3/4, el cambio de dinámica -matiz a ppp-, y la vuelta del tema A, es lo más destacado, es una secuencia repetitiva de lo anterior, con pequeño desarrollo terminal hacia la tónica. En el 350, es un periodo de transición, donde termina el consecuente, es una transición paulatina, que va introduciendo esquemas próximos del tema, aproximándose hacia la tónica Fa.

Numero 2, compás 4/4, es un periodo cadencial, con flauta, oboe y clarinete -textura heterofonica-, es un dialogo donde se contestan, jugando con el timbre, es un material con desarrollo del tema A.

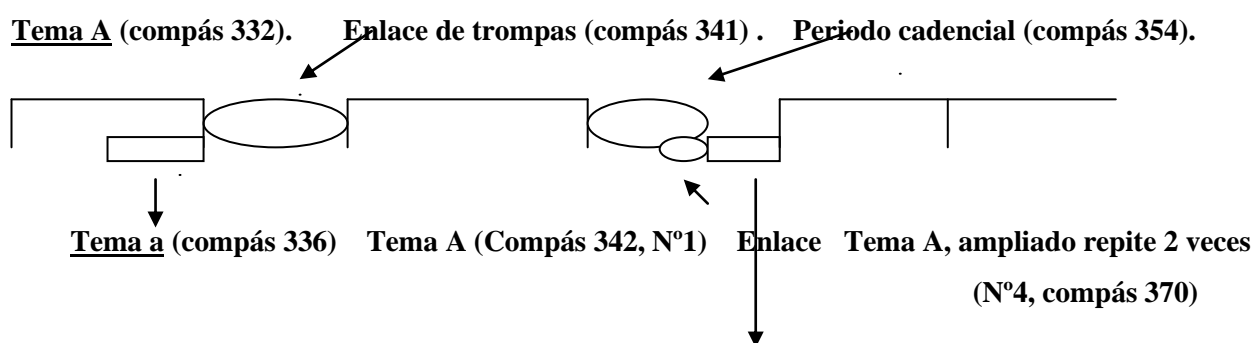
Compás 359, las tubas y cuerda, hacen un pequeño diseño imitativo, este ya fue presentado anteriormente en la cadencia de la dominante (enlace de las trompas, compás 341), este diseño

actúa también como enlace, dando paso a una nueva figuración del numero 3, en esta la única textura empleada es la cuerda, es una preparación para coger de nuevo el tema A, esto lo hace mediante un diseño melódico moduladorio en tipo de progresión, que nos conduce a Lab mayor, este cliché compositivo de Talens, provoca una sensación de relación, dándose una dinámica débil, tesitura de graves y tiempo débil .

En el numero 4, empieza una gran masa orquestal -tema A-, es un momento culminante de lirismo absoluto, la cuerda ha ido a Mib, con apoyatura de Fa y floreo de Sol, provocando tensión, es el contraste que se esta esperando, con tiempo fuerte, con tesituras agudas y graves.

Compás 372, hay figuraciones partidas, con grandes diálogos contrastantes entre las voces, en el 374-377 hay una importante contestación, contramotivo de las trompas que apoyan el tema A , todo el tema se repite 2 veces hasta el numero 6, pero antes en la fracción segunda del tercer tiempo del compás 387, el compositor introduce un pequeño diseño terminal, no modula solo rebaja ciertas notas, como la 7ª Dob y 6ª Reb, y dominante Solb rebajada, esto lo emplea en ciertos momentos.

En el numero 6, subyace lo modal, con pedal entorno a Sib, aparecen unas pequeñas secuencias con terminación de la secuencia conclusiva de las trompas, de carácter modal, Si-Dob-Re-Mib-Sol, este movimiento concluye con la cuerda, compases 401-402, pequeña imitación con inflexión a Sib que es dominante de Mib, conclusión final.



Figuración nueva, diseño melódico moduladorio, cuerdas(N°3)

Es una recurrencia como justa posición del clasicismo, utilizando una convención disfrazada.

Resumen breve de los demás movimientos de *Dialects Descriptius*.

I.- El Amanecer:

El compositor busca que el oyente experimente una sensación cósmica y espiritual, la obra empieza con una introducción de un primer tiempo en lento, describe un amanecer introduciendo una pedal aguda de subdominante Fa, introduce un dialogo y conversación ejecutado por diferentes instrumentos, la introducción de 2ª menores Solb-Fa, que se van repitiendo tanto ascendente como descendentemente, hasta el numero 1, la textura es homoritmica en un primer momento, tenemos una sección que se emplea en varias voces, con fondo que es la pedal, encontramos una escala pentatónica de Do-Re- Mib-Fa-Solb, la vemos subyacentemente por movimiento contrario y por imitaciones extensas y contestación por distintos timbres en combinaciones instrumentales, es la cabeza del motivo que es el dialogo, donde encontramos una pequeña dimensión dentro de la observación, con un subperíodo.

El ritmo de redoble suave y piano lo mantiene un timbal y caja, es una pedal que sirve de fondo, este acompaña a todas las figuras que van apareciendo hay una elevación de la tensión por ampliación orquestal es una dinámica donde la intensidad va creciendo por la disposición de la ampliación orquestal, desde el compás 1 al 24, es un ropaje acústico donde ayudara a la introducción de nuevos colores e intensidades.

Hay más de un diálogo, el primero reafirma una melodía, en el 1 de ensayo hay una nueva célula basada en la cuarta superpuesta, que con la agregación de Si natural, que nos conducirá -Si natural por la tonalidad- aún dialogo nuevo, el compositor necesitaba una nueva nota par conducirlo a nuevos timbres -nuevos instrumentos- y es en el compás 1 donde introduce un Si natural, el timbal y caja dejan de percutir, introduciendo nuevos diseños de esquemas rítmicos.

En el compás 30, la flauta en Sol inicia una cadencia, retomando la idea anterior de las 2ª menores.

En el lento expresivo, encontramos el tema A, son reminiscencia, sección trozos de antes, nos vuelve a representarse a la memoria el recuerdo de trozos de la conversación anterior, es casi idéntico o muy semejante a lo expuesto anteriormente por el autor, termina con diálogos entre flauta y corno con una cadencia conclusiva de arpa.

II.- La Amistad:

El compositor quieren crear un interés y para ello utiliza un gran contraste tanto rítmico como armónico, ocho compases antes del tiempo tempo de bolero, donde comienza este segundo movimiento “La Amistad” encontramos progresiones de cinco notas descendentes en maderas y cuerdas, vuelve a utilizar la escala pentatónica, queriendo recordar el manejo que de ella hacia en el principio, sirve de nexos para empezar el nuevo movimiento, termina con una progresión descendente sobre la tónica, donde la tuba concluye con Solb-Mib-Do-Solb.8ª-Fa.8ª, este Fa.8ª dará paso al timbal que también percute la tónica para hacer un crescendo con arpegio de arpa, también sobre Fa, son los dos únicos instrumentos que ejecutan, un tiempo antes del tempo bolero, para dar paso al nuevo diálogo de “La Amistad” tiempo por el de 4 compases de introducción.

En el tempo bolero, hay una introducción de 4 compases, donde el tema A aparece con una 1ª frase temática y conclusiva, en el compás 112 (número 2), se introduce una nueva célula rítmica que paulatinamente nos conduce al III dialogo “*El Enfado*”.

III.-El Enfado:

Con allegro enérgico, empieza con dos bloques similares rítmicamente de 5 compases donde el ritmo y la timbrica no cambia, un compás de 3/8-2/8-3/8 y dos de 2/8, esto se repite compás 127, este tiempo se basa en acordes de 4ª superpuesta Do-Fa-Sib-Mib, de igual forma Re-Sol-Do-Fa, o bien Re- Sol#-Do#-Fa#, en este tercer dialogo trabaja una pregunta rítmica de 10 compases y una conclusión de 7 frases rítmicas, asimétricas 5/4 del tema A, con frases dialogantes entre instrumentos de compás 4al 5, diseño rítmico tema B con gran orquestación, dividida en 2 frases, pregunta respuesta de 8 de ensayo que aparece nueva célula rítmica tema C modulando a La menor I-V con 6ª añadida, si semicadencia el La dominante I-V y respuesta terminando en tónica. Toda conversación tiene una parte, apéndice de 8 compases con terminación y frase complementaria con desarrollo terminal y cadencia con ritmos nuevos.

VI.- Discrepancias:

Comienza con pedal agudo a distancia de 2ª mayor La-Si, la importancia de este movimiento recae en la rítmica, texturas complejas entre distintos instrumentos por su rápida ejecución, además, gran parte del efecto de este movimiento depende de las sutiles manipulaciones de la superficie rítmico-textual por parte de Talens; compás 409 en 5/8, acordes de 2ª mayor, con contestación por parte de las trompetas con disonancias a distancia de semitono, tiene carácter modulante en las semicorcheas.

En el numero 1, la célula rítmica repite, textura homoritmica, en el compás 422, el nuevo esquema que aparece es una imitación basada en las dos notas del numero 1, la textura se hace más uniforme en el numero 2.

En el Lento, numero 3, nos encontramos con acordes de 5ª superpuestas, y seguidamente los tresillos de semicorchea, estos tratan de romper el concierto armónico, es un aspecto muy vanguardista que hay que tener en cuenta, podemos apreciar la utilización de acordes de 9ª tanto mayores como menores.

En el compás 435, la lira y vibráfono irrumpen con un solo acompañados de fondo, textura homoritmica pedal Mib, donde el vibráfono va por 5ª y 4ª superpuestas, disminución del metal que es material del principio.

En este movimiento, se crea un ambiente de discordia con ritmo dispar y asimétrico, con un *ritus* apagado en la parte fuerte hasta la ampliación rítmica y orquestal, acabando en una ceda Allegro finale, compases de frases rítmicas asimétricas y dispares de gran brillantez orquestal por distintos timbres sonoros desarrollados en gran parte por la percusión.

3 Categoría: La evaluación, acumulativa de una pieza de música siguiendo criterios normativos intrínsecos, comparativos y externos, como los que hemos empleado, nos han proporcionado un sofisticado marco de referencias contra el que podemos expresar nuestras reacciones personales, pues nadie tiene por qué sugerir, ni mucho menos imponer a otra persona, un conjunto de prioridades dentro de esos valores; nuestro objetivo como músicos ha residido en una apreciación

muy personal, lo que hace posible, a su vez, la existencia de un abanico amplísimo de respuestas individuales válidas, esta omnivalencia es el más precioso atributo que posee la música.

Conclusión: En el V movimiento Meditación, de la Suite para Banda Sinfónica *Dialects Descriptius*, hemos utilizada un espectrograma aplicando una transformada de Fourier e inicialmente a la señal –es simplemente una grabación sonora tridimensional. El tamaño de la ventana utilizado es simple, obteniendo –como hemos analizado– diferentes niveles de resolución del espectrograma. Si se aplicara una ventana muy grande obtendríamos un espectrograma muy detallado pero a costa de incrementar el tiempo de cálculo necesario para esta operación y más si el análisis musical lo requiere –que no es este caso–, para el caso de una ventana demasiado pequeña el efecto es el inverso y no seremos capaces de distinguir los diferentes armónicos si están muy juntos.

En el espectrograma analizado musicalmente, vemos que el compositor utiliza una armonía tradicional, porque lo que utiliza es el rebajar los grados de lo tonalidad, la atribución original de esta Suite, es que no lleva una construcción como pueden ser la sonata, variación, lied, etc, no esta compuesta bajo ningún sistema formal preconcebido, los procesos existentes son libres, este punto es del todo postromántico, pero su desarrollo y ubicación cambian, por ello necesita utilizar el material sonoro como materia prima, de la que se sirve tanto rítmicamente, melódicamente (texturas, sonido y disposición timbrica), por ello decimos que utiliza una textura neoclásica, donde la disposición rítmica es muy vanguardista, y armónicamente podemos considerar esta obra como postromántica sin exclusión.

Es un compositor ecléctico, y esto esta patente en la mayoría de esta Suite, donde utiliza todos los recursos que conoce a fondo, estilos postromántico, neoclásico, toques vanguardistas con cierta armonía impresionista, utilizando como hemos dicho una convención disfrazada.

Dialects Descriptius, el mismo nombre de “Diálects” nos indica que está formada sobre frases melódicas, el diálogo es la frase porque es su significado, se debe manifestar que escuchando la obra en cada momento podemos fácilmente percibir un dialogo y su significado, en “Dialects” podemos encontrar momentos descriptivos que evocan una sensación espiritual, sensación de tristeza, de alegría, de euforia, de enfado, etc y todo ello construido con una sola melodía en cada movimiento”.
Rafael Talens, Cullera 20 Abril de 2007.