



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

LATENTE OVERTURE. UNA ANÀLISI ENFOCADA A LA DIRECCIÓ

Treball fi de grau

Especialitat: Direcció

Alumne/a: Roman Garcia Montaner

DNI: 20235834-C

Director/a del TFG: Luís Pedrón Francés

Grau Superior de Música

Curs acadèmic

2023 – 2024



RESUM

El treball es divideix en dos grans parts bàsicament. Per una banda, es pot apreciar una anàlisi musical on s'analitzen tots els paràmetres musicals de forma exhaustiva i minuciosa com la forma, estructura, harmonia, melodia, motius, ritme, contrapunt, instrumentació, orquestració, timbre, color i textures de l'obra *Latente Overture* de Carlos Pellicer per conèixer l'obra en profunditat i poder apreciar els recursos compositius que emprà Carlos Pellicer per poder ressaltar-los en una futura interpretació. A més, també apareix reflectit al treball una anàlisi interpretatiu, on l'autor del treball mostra, de forma subjectiva, la seua forma en que concep i entén l'obra així com la forma més adequada, segons l'autor, d'interpretar-la, sempre des del punt de vista del director i la direcció. Per tant aquesta visió és personal però sempre respectant el que l'autor indica en la partitura.

Per altra banda, s'evidencia un enfoc més performatiu, en el que l'autor del treball ha assajat l'obra a la banda que dirigeix i ha gravat i comentat cadascun dels assajos i concert per tal d'extraure conclusions com per exemple: evolució de l'obra, dificultats que han sorgit pel camí i com s'han solucionat, comparar la idea inicial que es tenia de l'obra i comprovar si ha canviat o segueix siguent la mateixa, calcular la quantitat d'assajos que farien falta per muntar aquesta obra en una agrupació amateur, detectar si la forma de dirigir del primer assaig a l'últim és la mateixa o ha anat evolucionant segons l'obra anava treballant-se, la forma de treballar i de comunicar si també ha canviat, la reacció dels músics a les indicacions i/o al gest...

Paraules clau: *Latente Overture*, direcció, anàlisi, interpretació, banda.

ABSTRACT

The project is basically divided in two main parts. On one hand, there is a detailed musical analysis of Carlos Pellicer's work "*Latente Overture*", where all musical parameters such as form, structure, harmony, melody, motifs, rhythm, counterpoint, instrumentation, orchestration, timbre, color and textures are analysed exhaustively and meticulously. This is done to deeply understand the piece and appreciate the compositional resources used by Carlos Pellicer to highlight them in a future performance. Additionally, the project includes a performative analysis, where the author subjectively shows his interpretation of the work and what he considers the most appropriate way to perform it, always from the perspective of the conductor and direction. Therefore, this vision is personal but always respecting what the author indicates in the score.

On the other hand, there is a more performative point of view, where the author of the project has rehearsed the piece with the band he conducts and has recorded and commented on each rehearsal and concert in order to draw conclusions such as: the evolution of the piece, difficulties that have come across along the way and how they were resolved, comparing the initial idea of the work to see if it has changed or remains the same, calculating the number of rehearsals needed to prepare this piece in an amateur group, detecting if the way of conducting from the first rehearsal to the last one has either stayed the same or evolved as the piece was being worked on, if the way of working and communicating has also changed, the reaction of the musicians to the indications and/or the gestures...

Keywords: *Latente Overture*, conducting, analysis, interpretation, wind band.

AGRAÏMENTS

En primer lloc, agrair al meu tutor del TFG, Luís Pedrón Francés, per tots els consells, recomanacions i ajuda en general, tant a les hores lectives com no lectives, en l'elaboració d'aquest treball de fi de grau.

En segon lloc, a tots els professors que m'han format en el món de la música en general, i en particular en el món de la direcció, tant a nivell acadèmic com a cursos, destacant als professors del CSMA de l'especialitat de direcció Juanba Pérez Gil, Luís Pedrón Francés i Inmaculada Dolón Llor, així com als pianistes Cristina Cámara Rovira, Irene Renart i Francisco José Ruiz Illán per ser la representació sonora del nostre gest i per poder posar en pràctica tot el nostre aprenentatge.

Seguidament, a tots els companys que he tingut durant aquestes anys en tots els cursos de música, des dels companys del grau professional i companys del grau superior de composició, fins als companys de grau superior de direcció, tant del CSMV com del CSMA, mencionant als companys i excompanys de l'especialitat a Pablo Olivas Marco, Ferran Campos Valdés, Klára Sarkadi, Estíbaliz García Ojea, Rafael Cárcel Valle i Ginés Sanjuan Martínez, menció especial per aquets últim per ser company de viatge i per la seua ajuda desinteressada tant al TFG com per a qualsevol cosa.

A continuació, Als amics i familiars, remarcant a ma mare, Carmina Montaner Carbonell, a la meua parella, Anna Montell Climent i al meu fill, Marc Montell Garcia, per aguantar-me en els moments bons i no tan bons i pel suport en aquest any tan complicat a nivell acadèmic que hem passat.

Seguidament, a Carlos Pellicer Andrés, compositor de *Latente Overture*, per prestar-se a fer l'entrevista i aclarir-me totes les qüestions pertinents al treball, així com facilitar-me materials de forma desinteressada.

I per últim, tant a la directiva com als músics de la Unió Musical de Montitxelvo, per prestar-vos a tots els projectes que vos propose i per deixar-me realitzar les gravacions pertinents per a la part performativa d'aquest treball.

ABREVIATURES I SIGLES

ABREVIATURES		SIGLES	
C.	Compàs	CD	Compact Disc
CC.	Compassos	CSMA	Conservatori Superior de Música d'Alacant
Etc.	Etcètera	CSMV	Conservatori Superior de Música de València
S.	Segle	EUA	Estats Units d'Amèrica
P.	Pregunta	TFG	Treball fi de Grau
R.	Resposta	UM	Unió Musical
Min.	Minut/s		

Taula 1. Abreviatures i Segles. elaboració pròpia

ÍNDEX

1	INTRODUCCIÓ	1
1.1	Objecte d'estudi i justificació	1
1.2	Estat de la qüestió	1
1.3	Objectius	2
1.4	Metodologia i estructura	2
2	BIOGRAFIA	5
2.1	Biografia del compositor	5
2.2	Biografia de l'obra	6
2.3	Biografia de l'agrupació	7
3	ANÀLISI.....	9
3.1	Anàlisi musical	10
3.2	Anàlisi interpretatiu	30
4	SÍNTESE DE L'ENTREVISTA AL COMPOSITOR	39
5	COMENTARIS SOBRE ELS SUPORTS AUDIOVISUALS.....	41
6	CONCLUSIONS.....	51
7	REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.....	57
7.1	Bibliografia	57
7.2	Webgrafia.....	59
8	APÈNDIX DOCUMENTAL	61
8.1	Entrevista al compositor	61
8.2	Partitura.....	67
9	ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS.....	107
10	ÍNDEX DE TAULES.....	109

1 INTRODUCCIÓ

1.1 Objecte d'estudi i justificació

L'objecte d'estudi és l'obra per a banda *Latente Overture* del compositor Carlos Pellicer, tractada des del prisma del director de banda.

Des de els últims anys cap a dia de hui la tendència en quant a repertori ha anat variant, ja que la música que es solia interpretar al S. XX a les bandes, sobretot de la Comunitat Valenciana, era original per orquestra. Això significa, que s'interpretaven, majoritàriament, transcripcions d'orquestra i sarsuela. Poc a poc, compositors valencians de renom com Amando Blanquer, Manuel Palau, Miquel Asins Arbó, Salvador Giner, etc. van fer composicions originals per a banda i així, s'ha anat motivant a compositors més joves a fer obres. Actualment, les bandes solen interpretar el repertori original de banda amb major assiduitat que les transcripcions.

Carlos Pellicer és un dels compositors actuals que més aposta per la música original per a banda, composant per encàrrec per a les millors formacions bandístiques i millors solistes de tot arreu. Compta amb una gran quantitat d'obres de banda de tots els nivells de dificultat i ha guanyat diversos premis de composició per a banda.

És per tot això que l'autor del treball fi de grau, com a músic de banda i amant de la música de banda, ha decidit elegir primerament la formació de banda (enlloc de cor o orquestra) per realitzar el treball. A més, s'ha escollit de Carlos Pellicer, primerament perquè l'obra s'adequa a la dificultat de l'agrupació que dirigeix l'autor del treball i que s'utilitzarà per a la part del treball performatiu, i segon perquè el compositor de l'obra és de la mateixa comarca que l'autor del treball i els uneix una relació professional, fet que és molt important a l'hora de realitzar l'entrevista en comoditat, resoldre dubtes o assessorament de cara a la redacció del treball.

1.2 Estat de la qüestió

Quan es va estrenar l'obra *Latente Overture* al 34é Certamen de Bandes de la Comunitat Valenciana l'any 2012 va ser un èxit ja que aquest Certamen és un aparador per mostrar la música original per a banda i les estrenes dels compositors més importants, tant a nivell

nacional com internacional. Després de l'estrena i fins la data de hui l'obra ha sigut interpretada tant a l'estranger com a Espanya i més concretament a la Comunitat Valenciana, on gaudim d'un esplèndid món bandístic. Malgrat la importància de l'obra i la quantitat de vegades que ha sigut interpretada per distintes agrupacions, no hi ha ningun treball ni article acadèmic que tracte sobre aquesta obra. Per tant, es pot considerar aquest treball com inèdit respecte a la temàtica utilitzada.

1.3 Objectius

- Interpretar l'obra *Latente Overture* amb el màxim rigor possible amb la banda U.M.Montitxelvo al concert de Santa Secília, l'any 2023.
- Conèixer l'obra mitjançant una anàlisi minuciosament de tots els paràmetres de la música.
- Descobrir al compositor i la seua opinió sobre l'obra a través d'una entrevista.
- Solucionar els problemes sonors que van sorgint al treballar l'obra als assajos i mostrar l'evolució aconseguida amb la gravació audiovisual dels assajos.
- Mostrar les dificultats musicals que han sorgit i donar pautes per poder vèncer-les.
- Comprovar mitjançant les imatges audiovisuals com el gest del director pot influir en la manera de tocar.

1.4 Metodologia i estructura

Per poder aconseguir els objectius plantejats s'utilitzaran diferents metodologies. La primera metodologia és analítica, ja que per poder conèixer com i quins recursos compositius ha utilitzat el compositor i així poder fer una interpretació de qualitat i lo més fidel a la partitura possible. Seguidament es realitzarà una anàlisi interpretatiu, en la que, des del punt de vista del director, s'expressa de quina forma l'autor té pensat dirigir i fer que sone l'agrupació U. M. Montitxelvo interpretant *Latente Overture* . El tercer pas consisteix en una metodologia qualitativa en la que es realitzarà una entrevista al compositor per tal d'obtenir la seua visió

tant de l'obra com de la direcció de l'obra. Finalment, l'obra serà interpretada i gravada, des del primer assaig fins el dia del concert. Aquest material audiovisual serà analitzat per tal de extraure conclusions sobre l'evolució de sonoritat de la banda, dinàmica d'assajos, paper del director, motivació de grup, etc...

L'estructura del treball contindrà les següents parts:

- Introducció: objecte d'estudi i justificació, estat de la qüestió, objectius, metodologia i estructura.
- Biografia: del compositor, obra i agrupació.
- Anàlisi: musical i interpretatiu.
- Síntesi de l'entrevista al compositor.
- Comentaris dels suports audiovisuals dels assajos i concert de l'obra.
- Conclusions.
- Bibliografia.
- Apèndix documental.

2 BIOGRAFIA

2.1 Biografia del compositor

És professor, compositor i director d'orquestra, i encara que escriu habitualment per a diferents formacions orquestrals, música de cinema, etc., la seva principal tasca és la composició de música simfònica per a banda.

Ha sigut director titular de la Societat Unió Musical de Banyada, de l'Agrupació Musical de Villalonga, de la Unió Musical de Llutxent i actualment de la Unió Musical "l'Aranya" d'Albaida (Espanya). També ha actuat com a director convidat en diferents bandes de la Comunitat Valenciana, de la resta de l'Estat espanyol, així com d'altres països com Polònia, Estats Units o Itàlia.

Les seues obres han estat interpretades per importants grups i festivals internacionals com el Conservatori Nacional de Lisboa, el Festival Internacional de Conjunts de Vent de Jeju (Corea), la Brassband Excelsior Veenwoudsterwal d'Holanda, la Federazione dei Corpi Bandística di Trento, els concursos d'interpretació de Veldhoven i Enschede a Holanda, CIBM València, Musikfest Baden Württemberg d'Alemanya, Concours National CMF de Niort, Concours National de Musique de Bourbon-Lancy, Concours National de Musique de Bourbon-Lancy, Concours National de Musique de Abbeville, els concursos organitzats per KNFM i KNMO d'Holanda, etc.

La seua música de banda està gravada en multitud de CD's per importants grups d'Holanda, França, Espanya i Portugal principalment, distribuïts principalment per l'editorial holandesa Molenaar Edition per a la qual treballa i amb la qual va editar el seu primer disc monogràfic el 2015 amb el títol 'Flash, la música de vent de Carlos Pellicer.

En els últims anys, el seu treball en l'àmbit de les bandes l'ha portat a rebre encàrrecs i estrenar les seves obres en més d'una vintena de països de tot el món com Espanya, Noruega, Països Baixos, Estats Units, Alemanya, França, República Txeca, Brasil, Itàlia, Taiwan, Polònia, Singapur, Regne Unit, Japó, etc. Ha col·laborat amb músics internacionals tan importants com Steven Mead, Pacho Flores, Ximo Vicedo, Ricardo Carvalhoso, David Rejano, Raúl García, Esaú Borredá, Raúl Benavent, Toni Scholl, Josep Burguera o el prestigiós quintet belga 'Belgian Brass'.

Entre els últims projectes i encàrrecs més importants es troben: l'estrena de la seva primera simfonia per a orquestra de vent 'Remembrance', obra d'encàrrec i imprescindible en l'última edició del Concurs Internacional de Bandes de Música 'Vila d'Altea' 2018 (Espanya), l'estrena als Estats Units d'"Euphoric City", encàrrec de la Heart of Texas Concert Band (EUA), l'estrena d'"Euphontastic" del prestigiós solista internacional Steven Mead i que es va estrenar amb la Rovereto Wind Orchestra (Itàlia) durant la Conferència Mundial de la Wasbe 2019, l'estrena de 'Hemispheric Concerto', per a tuba solista i banda, encàrrec del prestigiós tubista Ricardo Carvalhoso (solista de la Münchner Philharmoniker) i l'estrena al Teatro Real de Madrid de l'obra per a quatre percussionistes 'Re-Flect'.

Ha rebut nombrosos premis nacionals i internacionals. Els premis més destacats són: el segon premi i Menció d'Honor de la XXVII Edició del prestigiós Concurs Internacional de Composició Original per a Banda en Corciano, Itàlia 2009, el primer premi del mateix certamen en la XXIX Edició 2013 i el premi Euterpe de música 2014 (València, Espanya).

Sol ser requerit com a assessor musical en diferents enregistraments, per a oferir diferents conferències i xarrades sobre composició o participar com a jurat en diversos concursos nacionals i internacionals, destacant la seua participació com a membre del jurat del Concurs Internacional de Bandes de Música "Ciutat de València" 2018, del Concurs Internacional de Composició Corcià (Itàlia) i del Concurs Internacional de Composició de Jeju (Corea). El seu treball és habitual en diferents països, amb bandes professionals o amateurs, preparant i dirigint la seua pròpia música, especialment a Europa¹.

2.2 Biografia de l'obra

Obertura per a banda de concert. Duració aproximada de 10:30 min i dificultat de grau 3-4 (segons ABC)². Escrita en 2012 per a ser interpretada en el 34é Certamen de Bandes de la Comunitat Valenciana, Espanya, com a obra d'interpretació obligatòria. L'obra es divideix

¹Todo sobre el compositor Carlos Pellicer [en línia]. Carlos Pellicer. [consulta: 13/05/2024, 13:31h]. DOI: [Todo sobre el compositor Carlos Pellicer](#)

² American Band College Music.

en tres parts ben diferenciades. La primera es presenta d'una manera gairebé sorprenent i amb cert aire d'intriga. Després d'una secció on s'exposa part del tema principal de l'obra, arriba una segona part molt més expressiva i emotiva. La part final ve retornant els materials prèviament exposats perquè acaben de forma enèrgica i molt vibrant³.

La plantilla instrumental consta de flautí, flauta 1-2, oboè, fagot (opcional), Requint (opcional), clarinet 1-2-3, clarinet baix (opcional), saxòfon alt 1-2, saxòfon tenor, saxòfon baríton (opcional), trompeta 1-2-3, trompa 1-2-3, trombó 1-2-3, trombó baix (opcional), bombardí, tuba, timbals, percussió 1 (plat suspès, lira, caixa i cortina), percussió 2 (plats, bombo, plat suspès, triangle, cabassa, pandereta, tam-tam i cortina).

2.3 Biografia de l'agrupació

La Unió Musical de Montitxelvo es fa formar l'any 1987, a partir d'un grup de joves que havien iniciat classes de música l'any 1984, baix el mestratge de Vicent Navarro Laviña, qui seria també el seu primer director.

Des de la seua fundació, la Unió Musical de Montitxelvo ha desenvolupat la doble vessant de, per un costat, promoure l'estima per la música al seu poble, a través de concerts i del manteniment d'uns escola per a educands i, per altra, estar present en les festes més representatives valencianes com són els moros i cristians o les falles, així com a les festes de molts pobles de la nostra comarca. A través dels intercanvis, també ha tingut l'oportunitat de fer concerts a moltes poblacions tant de la nostra comarca com de la resta del País Valencià.

Un punt important en la curta història d'esta banda ha estat l'organització l'any 1995 de la Diada Musical de la Vall d'Albaida, amb un gran èxit, més tenint en compte que per primera vegada era un poble menut qui assumia el repte d'organitzar un acte tant complex i de tanta

³ Notes al programa a la partitura. PELLICER ANDRÉS, Carlos. *Latente overture*. Benigànim: the music of Carlos Pellicer, 2018.

responsabilitat. La decisió mostrada per Montitxelvo ha servir d'estímul a altres bandes de pobles menuts per a atrevir-se a organitzar este event cultural que agermana a totes les bandes de la nostra comarca. L'any 1997 va celebrar amb gran quantitat d'activitats el Desè aniversari, i en 2012 va commemorar els seus primers 25 anys d'història⁴.

El seu primer director, com ja s'ha dit, va ser des de la seua fundació Vicent Navarro. Després han passat mestres de la talla de Norman Milanés, Ruben Parejo, Ramon Garcia, Ferran Chorro, Rafael Garcia, David González, Salvador Palmer. Juan Carlos Bataller fins a l'actualitat on la societat Unió Musical de Montitxelvo està dirigida pel mestre Roman Garcia Montaner⁵.

Amb quasi 40 anys de trajectòria, i amb totes les limitacions que tenim en els pobles menuts per a desenvolupar la tasca musical, la Unió Musical de Montitxelvo ha iniciat una nova etapa, incorporant molta gent jove, que asseguren el futur de la banda, on desenvolupa de forma estable totes les seues activitats socials, educatives i culturals.

⁴ *Las Bandas de música de la Comunitat Valenciana*. 2014. Editorial Gules, S.L. València: Juan de Dios Leal. ISBN: 978-84-86330-14-9 (traducció propia)

⁵ Actualitzat fins al 2024.

3 ANÀLISI

El concepte d'anàlisi musical és una noció amb accepcions molt diverses segons l'època i procedència acadèmica de l'autor. Els principals diccionaris defineixen l'anàlisi musical com: L'anàlisi musical és la resolució de la estructura musical en elements constituents relativament més simples, i l'estudi de la funció d'aquests elements en dita estructura⁶.

Si en el millor dels casos, l'anàlisi sols pot dur a terme una part de la feina referida a la comprensió musical, és lògic que es tracte de trobar una compensació construint un pla, el més perfecte possible, que permeta penetrar en aquelles parts més oscures de la peça, els possibles racons, estudiant cada element musical des de diverses perspectives, fins aconseguir abraçar i interrelacionar estos elements, de tal manera que es pugui obtenir interpretacions significatives al identificar els aspectes importants de cada peça en relació amb el compositor de la mateixa, i de l'estil del compositor en relació de la música i talent del compositor⁷.

Seguint amb la idea anterior, THEODOR, W. Adorno opina que el intèrpret no interpretarà l'obra amb correcció si no la coneix bé. Conèixer alguna cosa íntimament significa en realitat analitzar-ho, açò és, indagar en les relacions internes de l'obra, en les que està essencialment el contingut en una composició⁸.

Per reafirmar la teoria exposada i segons SWAROWSKY, Hans: Per conèixer una obra segons el contingut, el intèrpret ha de recórrer en sentit contrari aquell camí que el creador va agafar per crear la seua obra. El concepte del creador, consisteix en la idea i la seua realització. La idea és sovint una inspiració provinent d'un talent especial, un pensament musical lluminós, però pot ser ajudat considerablement a existir una organització constructora⁹.

⁶ BENT, Ian: *Analysis*, London, MacMillan Press, 1990. (traducció pròpia)

⁷ JAN, LaRue: *Análisis del estilo musical*, Alcorcón, MUNDIMÚSICA EDICIONES, S.L., 2009, ISBN: 978-84-8236-29-5, pàgs 1-2. (traducció pròpia)

⁸ THEODOR, W. Adorno: Sobre el problema del anàlisi musical. *Quodlibet*, febrer 1999 núm. 13, pàg. 106.

⁹ SWAROWSKY, Hans: *Dirección de orquesta "defensa de la obra"*, Madrid, real musical, 1989. ISBN: 84-387-0309-7. Pàg. 28. (trducció pròpia)

3.1 Anàlisi musical

L'obra segueix l'esquema formal de l'obertura barroca italiana: forma ternària, ràpid-lent-ràpid. amb una breu introducció i una coda per concloure la peça. Cadascuna de les seccions es subdividirà en subseccions que a la volta es subdividiran en temes, com s'aprecia a la següent taula.

Secció	Subsecció	Tema	Divisió grups de compassos	compassos
Introducció			1+2+2+2	1-7
A	a	1	4+2+4+4	8-21
A	a	2	4+4+2	21-30
A	a	3	2+4+4+2	29-40
A	a	4	4+3+1	40-47
A	Transició		5+4+5+3	48-64
A	b	5	4+4+4+3+4+3	65-86
A	b	5'	4+4+4+1	87-99
A	b	1'	4+4	100-106
A	b	1' ² /3'	3+4+4	107-117
A	b	5'	4+4+4+1	118-130
A	(conclusió)	transició	3+2	131-135
B	introducció		3+2	136-140

B	c	3'4'	4+4	141-148
B	c	6	2+4	149-154
B	c	6/5'	4+4+4	155-166
B	c	6	4+4+2+2	167-178
B	conclusió	5'	1+2+2+1	179-184
C	introducció		2+2+2	185-190
C	d	7	4+4	191-198
C	d	7.1	4+5	199-207
C	d	7.2	4+4+2	207-216
C	d	2'	4+3+3	217-226
C	d	7.1'	2+4+4	227-236
C	d	7.2'	4+4	237-244
C	d	7.1'/7.2'	4+5	245-253
C	Transició		4+5	253-261
C	e	8	4+4+5	262-274
C	e	3'	3+4+2	275-283
C	e	4'	4+2+2	283-290
Coda			3+2+3+4	291-303
Coda			2+3	303-307

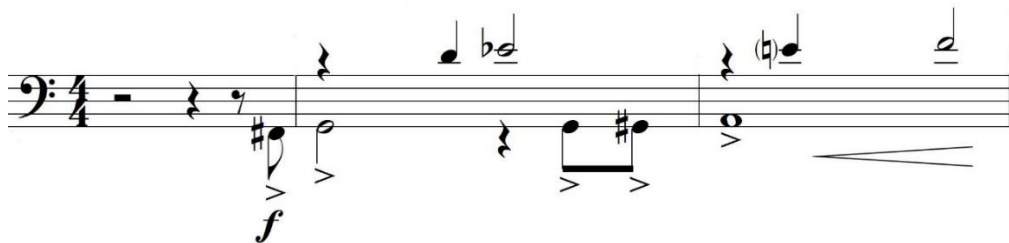
Taula 2. Esquema forma de l'obra. Elaboració pròpia

La introducció consta de 7 c. iniciant-se amb un redoble de plat suspès de *piano* a *fortissimo* per donar pas al segon compàs al primer *tutti*, amb tres plans sonors ben diferenciats: el primer pla sonor és la melodia que apareix a les fustes agudes. Una melodia carregada rítmicament i amb un caràcter cromàtic (a excepció de les primeres 4 notes, *do, re, sol, la*, que són l'arpegi de l'acord que sona en els altres instruments de la banda).



Il·lustració 1. Reducció fustes, cc. 2-4. Elaboració pròpia

Els altres dos plans sonors corresponen a l'acompanyament i es complementen a la perfecció des del punt de vista del contrapunt rítmic. Un es troba als greus: Fagot, clarinet baix, saxòfon baríton, trombó baix, bombardí i tuba, i l'altre en saxòfon tenor, trompetes, trompes i trombons. Des del punt de vista horitzontal, els dos plans sonors es mouen per cromatisme ascendent.



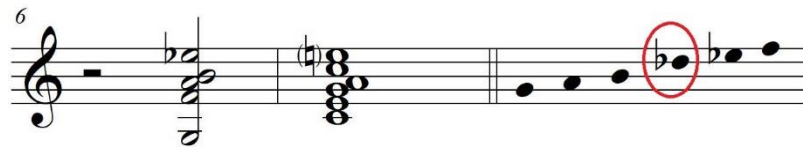
Il·lustració 2. Reducció de l'acompanyament, cc. 1-3. Elaboració pròpia

Harmònicament, els compassos dos i tres són semblants, a diferència que el compàs 3 presenta les notes un to més agut que el compàs dos. En cada compàs apareixen dos acords, el primer es podria justificar de moltes formes, com per exemple un acord amb la segona i quarta afegida substituint la tercera o un acord amb les notes d'una escala pentatònica omitint una nota de l'escala. El segon acord està format per les notes de l'escala hexàtona (o escala de tons sencers) omitint també una nota de l'escala.



Il·lustració 3. Reduccions harmòniques dels cc. 2-3. Elaboració pròpia

Tota aquesta energia cromàtica resol al compàs 4 en un acord de Re M amb la sèptima major. En aquest instant agafa el testimoni melòdic una barreja instrumental un poc peculiar, al tocar saxòfons alts i trompes amb la lira a dos octaves de distància (la lira sona dos octaves més agut del que està escrit). Està melodia consisteix en un treset de negra seguit d'una blanca reproduint l'arpegi de sèptima major de RE, i que en finalitzar continuen melòdicament saxòfon tenor, trombons, bombardí i tuba una línia de corxeres que va descendent. Per finalitzar la introducció es pot observar una cadència perfecta en DO M, un tant colorida, ja que la dominant està formada per les notes de l'escala hexàtona (amb la quinta alterada, *mib* com enharmonia de *re#* i amb sèptima i novena) i la tònica presenta la sisena afegida (*la*).



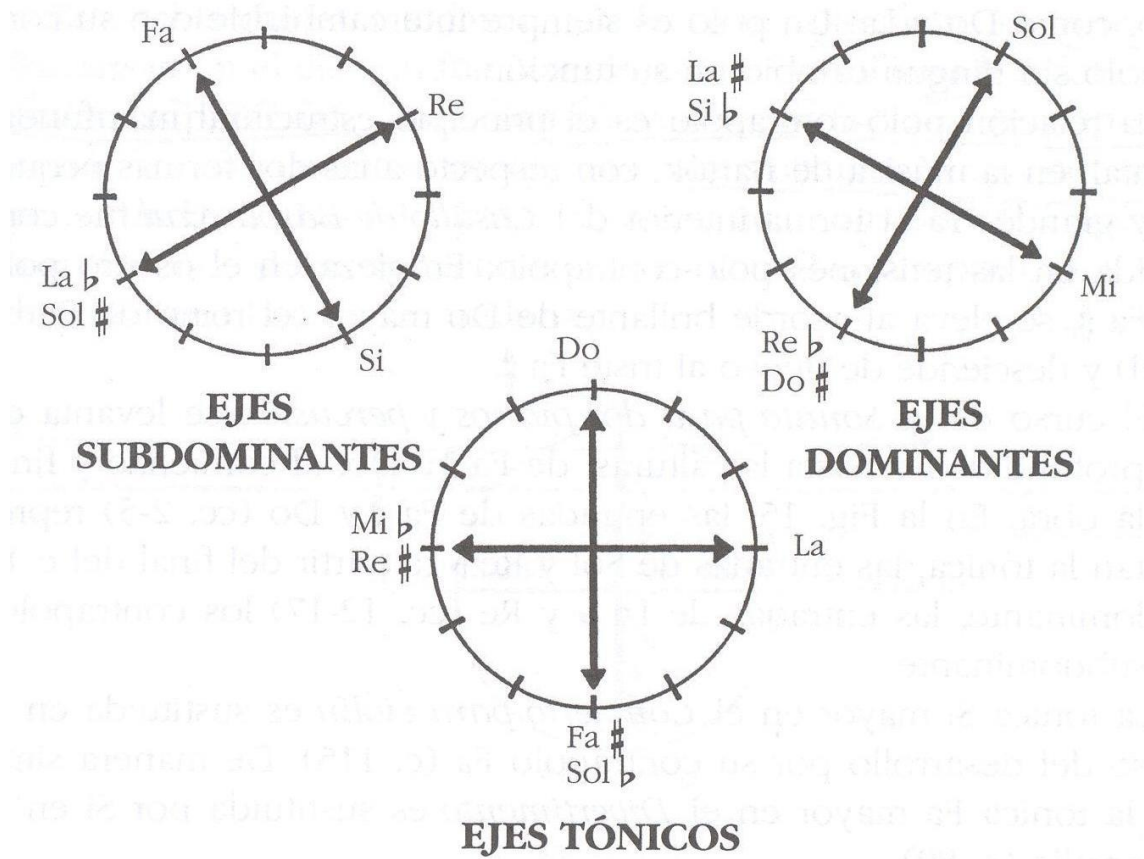
Il·lustració 4. Reducció harmònica dels cc. 6-7. Elaboració pròpia

La primera secció correspon a la primera part ràpida, que es divideix en dues subseccions enllaçades per una transició. La primera subsecció ocupa del c. 8 fins el c. 47 i a la vegada es pot seccionar en diversos temes. El primer tema que apareix en una espècie de DO m presenta dos obstinats, un a les fustes agudes, amb triangle i cabassa i l'altre als greus de la banda. Els 4 primers compassos el ritme està interromput per silencis i calderons però al compàs 5 l'obstinat és continu. L'obstinat de les fustes agudes apareixen les notes (*re*, *fa#*, *sol*, *do*), que pot interpretar-se com harmonia per quartes amb la dissonància del (*fa#*), o bé com un acord de DO m, amb la segona substituint la tercera (*re* per *mib*) i amb el tritó afegit (que també apareix a l'obstinat del greus). L'obstinat dels greus, encara que també apareixen les notes (*re* i *fa*), les notes importants i que més apareixen són el (*do* i *fa#*).



Il·lustració 5. Reducció acompanyament fustes i bombardí, cc. 8-13. Elaboració pròpia

Seguint com a exemple el sistema axial de Belá Bartók, *do* i *fa#* són pol i antípoda de la rama principal de l'eix de tònica, per tant, harmònicament tenen la mateixa funció.



Il·lustració 6. Imatge extreta del llibre: *LENDVAI, Ernő: Béla Bartók: un análisis de su música*, Cornellà de Llobregat, idea Books, 2003, pàg.13.

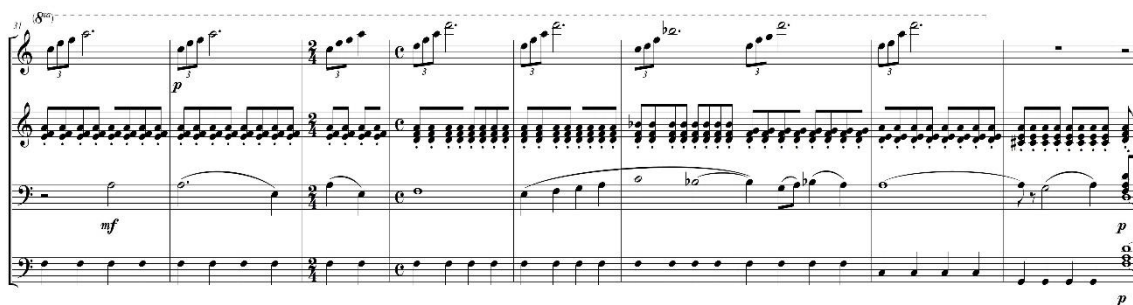
La melodia del primer tema que destaca sobre els dos obstinats és un solo de trompeta en la tonalitat de DO menor, a excepció de la nota *fa*#, que està justificada harmònicament com l'antípoda del centre tonal *do*, i a més, apareix als dos obstinats.



Il·lustració 7. Melodia trompeta, cc. 14-21. Elaboració pròpia

El segon tema, c. 21-30, també en la tonalitat de Do m, presenta el material melòdic als greus de la banda (Clarinet baix, saxòfon tenor, saxòfon baríton, trombó baix, bombardí i tuba). Aquesta melodia amb valors llargs i lligats està acompanyada, per una banda pels saxòfons alts amb arpegis ascendents a ritme de tresets de corxera i recolzat per la caixa amb escombretes, i per altra banda, notes llargues creant la ressonància de les notes de l'arpegi del saxòfons alts, en trompes, i a partir del compàs 27, també en clarinets, trompetes en sordina i trombons. El tema 2 resol al compàs 29, compàs on les fustes agudes dibuixen una cascada d'arpegis descendents, on cada instrument comença i acaba en una nota determinada produint una espècie de ressonàncies dins de les notes de l'acord.

Al compàs 29, a banda de la resolució del tema 2 i la cascada d'arpegis de fustes comentada al paràgraf anterior, emana l'obstinat rítmic de corxeres a les trompetes en *staccato* que funciona com a acompanyament del tema 3. Per completar la part d'acompanyament, el timbal interpreta un ritme constant de negres i la lira uns arpegis ascendents de treset coincidint en el primer temps de cada compàs. Les trompes i bombardí canten l'expressiva melodia a uníson.



Il·lustració 8. Reducció cc. 31-40. Elaboració pròpia

El quart tema segueix mantenint el ritme constant de corxeres, però en aquest cas apareix en els saxòfons alts i tenor enlloc de les trompetes. Els trombons, amb notes llargues, omplien la part harmònica, recolzada subtilment amb notes curtes en els temps forts (primer i tercer temps) pels instruments greus de la banda. La part melòdica es pot observar als clarinets, oboè i la flauta a octava. La tonalitat d'aquest tema està un poc difusa, ja que comença amb l'acord de Re m però la tonalitat podria considerar-se Fa M per dos raons; Perquè el *do* està natural i no sostingut i perquè al final del tema acaba en l'acord de Do M, que funcionalment té més pes en Fa M, ja que és l'acord de dominant (V), mentre que en Re m seria la subtònica (VII). Per altra banda, una anàlisi més horitzontal mostra que tant la melodia com la veu més greu va fent un moviment descendent per graus conjunts. Des del punt de vista de l'anàlisi *Schenkerià*, les notes importants que recauen en els primers temps del compàs a mode de repòs són el *mi*, *re*, *do*, mentre que en la veu greu són *re*, *do*, *sib*, *la*, *sol*.

II-lustració 9. Reducció cc. 40-46. Elaboració pròpia

Després del quart tema es presenta una transició que comença al compàs 48 amb una anacrusi de treset de semicorxeres utilitzant l'escala hexàtona. Per preparar l'entrada d'aquesta transició, el tema 4 finalitza en l'acord de dominant de Fa M, però just un compàs abans de la secció de transició el compositor afegeix a l'acord de Do M la nota *fa#*, aportant dissonància a un acord tríada, ja que és el tritó, però a més aportant sentit tonal, ja que *fa#* és l'enharmònia de *solb*, que a la volta és la napolitana de Fa M.

Il·lustració 10. Reducció cc. 46-47. Elaboració pròpia

La transició ocupa 17 compassos, dividits en semifrases de 5-4-5-3. La primera i tercera semifrase són molt semblants, presentant un caràcter molt rítmic i enèrgic, on els acords estàtics i construïts en bloc, recolzats pels accents i la percussió, doten de força i energia al passatge. Harmònicament, el primer acord del compàs 48 presenta les notes *fa, la, do, mi, sol#*. Aquest acord es podria entendre de 3 formes distintes: la primer i tal vegada la més correcta és que l'acord és de Fa M en la sèptima major i el *sol#* siga una *apoggiatura* del *la*. La segona opció és que l'acord de Fa M es presente amb la novena augmentada, i la tercera opció és que siga un poliacord amb la tònica de Fa M i la dominant amb la quinta augmentada.

Il·lustració 11. 3 possibilitats harmòniques c. 48. Elaboració pròpia

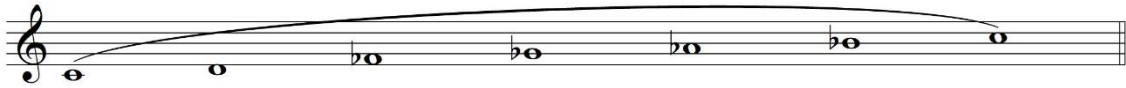
En el pla horitzontal, la veu principal va ascendint cromàticament (menys del *la* al *si*), mentre que la veu del baix presenta diversos tritons seguits.

Il·lustració 12. Reducció cc. 57-61. Elaboració pròpia

La segona semifrase de la transició el caràcter és molt menys rítmic i enèrgic. Es troben dos plans sonors; una melodia doblada a octava i quinta emulant l'*organum* paral·lel de la polifonia primitiva, però en aquest cas, amb la quinta disminuïda (o tritó) i no justa. El segon pla sonor és el trino de fustes agudes sobre la nota *do*.

Il·lustració 13. Reducció cc. 53-56. Elaboració pròpia

Aquests compassos utilitzen les notes de l'escala hexatona al complet.



Il·lustració 14. Exemple escala hexàtona. Elaboració pròpia

L'última semifrase que està composta per 3 compassos, fa funció d'accelerament per agafar el nou tempo del compàs 65, que va a 144 la negra amb la indicació de *Deciso*. En aquests tres compassos sols apareixen 3 notes; *fa*, *si*, *do*. *Fa* com a tònica, *si* com al tritó i *do* com a dominant. Llevat dels trinos de la fusta aguda que ocupen els tres compassos, els altres instruments junt a la percussió tenen un motiu que va anticipant-se cada compàs un temps. El primer motiu comença al tercer temps, al segon compàs en el segon temps i al tercer compàs al primer temps. Este recurs també dóna sensació de precipitació i acceleració.

Il·lustració 15. Elaboració pròpia

El tema 5 presenta un acompanyament a ritme de marxa en 2/4 produït, per una banda, pel ritme típic de tuba i saxòfon baríton de notes curtes a temps i trombons a contratemps. El més comú és que el ritme de tuba i baríton fora amb l'interval de quarta justa però en aquest cas, la distància és de tritó (*si*, *fa*). I per altra banda, el ritme de caixa de corxera, dos semicorxeres, accentuant la corxera del segon temps.

Il·lustració 16. Reducció acompanyament i caixa, cc. 65-68. Elaboració pròpia

La melodia del tema 5 que apareix en oboè, clarinets i bombardí, agafa prestat el disseny melòdic de la veu principal de la transició, però amb un ritme, articulació i caràcter distints, aquest últim més jocós.

Il·lustració 17. Reducció melodia, cc. 69-71. Elaboració pròpia

Als compassos 100-106 torna a aparèixer el tema 1, primerament als trombons i 4 compassos després a les trompetes per inversió. La resta de la banda va en bloc interpretant l'acord amb el tritó i la dominant, acord aparegut ja en anterioritat.

Il·lustració 18. Reducció cc. 100-106. Elaboració pròpia

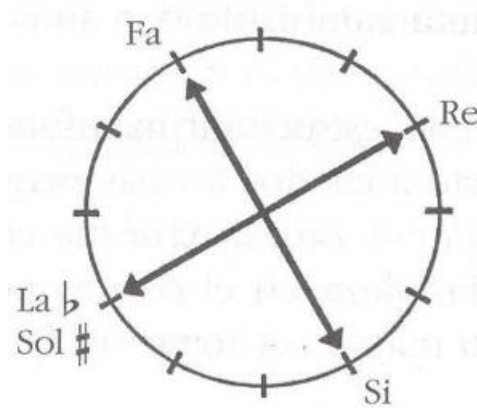
Al compàs 107 reapareix l'acompanyament del tema 1 en oboè i clarinets. Esta vegada jugant amb les notes *si*, *fa*[#], *sol*. Tanmateix les trompetes i trompes interpreten una fanfàrria emulant l'*organum* paral·lel, esta vegada sí amb la quinta i octava justa. Per últim es pot observar una pedal superior en flautí, flauta i requint de la nota *si*.

Il·lustració 19. Reducció cc. 107-109. Elaboració pròpia

Seguidament, als compassos 110-117 continua l'acompanyament del tema 1, en aquesta ocasió, en oboè, clarinets 2-3 i saxòfons alts i tenor. A este acompanyament li s'afegeix altre en tresets de corxera amb floreig superior en els altres instruments de fusta aguda.

Melòdicament es reexposa el tema 2 en els greus i el tema 3, a mode de contrapunt, en trompetes i trompes i com anteriorment, a quintes i octaves justes paral·leles.

El tema 5 torna a sonar, esta vagada en la plantilla instrumental a *tutti*. El tritó del baix, en aquesta ocasió, està representat per les notes *re*, *lab* i no és casualitat que siguin aquestes dos notes. Les notes *re*, *lab* junt a les notes *si*, *fa* que apareixien la primera vegada d'aparèixer el tema 5 en els greus, formen l'eix de Bartók al complet.



Il·lustració 20. . Imatge extreta del llibre: *LENDVAI, Ernő: Béla Bartók: un anàlisi de su música*, Cornellà de Llobregat, idea Books, 2003, pàg.13.

La conclusió de la primera secció es pot apreciar als compassos 131-135 i s'utilitzen motius de la transició dels compassos 48-52 finalitzant sobre la nota *lab* en els instruments més greus de la banda. La secció B comença amb una introducció en un temps lent (*largo*). Esta introducció es caracteritza per estar motius breus a mode de solo en clarinet, flauta, oboè i bombardí, acompanyat harmònicament per saxòfons, trombons i tuba, finalitzant de forma suspensiva, ja que acaba en un acord de quinta augmentada.

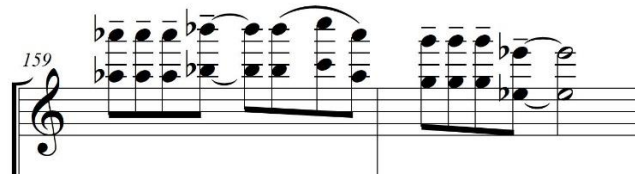
Il·lustració 21. Reducció cc. 136-140. Elaboració pròpia

Seguidament, tenim un nou canvi de tempo, en aquest cas la indicació és *Latente* negra a 60. Est tracta d'una frase de 8 compassos amb una semifrase de 4 on s'observa un solo de trombó amb el tema 3 acompanyat per negres i corxeres en *tenuto* en flutes, oboè i clarinets i notes llargues a un registre molt agut a flautí i lira. La segona semifrase, també de 4 compassos, continua el mateix acompanyament del *tenuto* però ara en saxòfons i trompes i la melodia és un solo de trompeta amb el tema 4.

Il·lustració 22. Reducció cc. 141-148. Elaboració pròpia

Al compàs 149 apareix el tema 6, que es pot considerar com al tema principal de la secció central en la tonalitat de Do M. Aquest tema expressiu el porten flutes i oboè de forma fragmentada i clarinets de forma contínua. L'acompanyament amb valors llargs està en

trombons clarinet baix i tuba, Aquesta primera aparició del tema es produeix en la dinàmica de mig fort. La segona aparició del tema, en la tonalitat de Lab M i ja en dinàmica fort, és a continuació, en el compàs 155. Saxòfons alts i trompetes són els encarregats de dur el pes melòdic. Al compàs 159 apareix un contrapunt en els instruments aguts de vent-fusta extret del tema 5, però amb un caràcter molt més dolç.



Il·lustració 23. Reducció contrapunt fustes agudes, cc. 159-160. Elaboració pròpia

La tercera i última aparició del tema central continua en la tonalitat de Lab M . Es tracta d'un *tutti* en fortíssim i amb la indicació de caràcter *Con spirito*. Es troba als compassos 167-178, finalitzant en una semicadència amb calderó, per donar peu a la conclusió de la secció. Després del calderó la flauta interpreta una escala junt a la cortina. Per tal de tancar la secció, apareixen motius del tema 5 en clarinet i oboè en solo. al compàs 183 hi ha altre calderó, esta vegada amb una pausa o tall per donar suspens. Després de la pausa resol tota la tensió en l'acord de Lab M en *piano*.

A musical score for measures 178 through 184. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 62 (♩ = 62). The dynamics range from *ff* (fortissimo) to *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats. The score concludes with a *p* (piano) dynamic.

Il·lustració 24. Reducció cc. 178-184. Elaboració pròpia

La introducció de la tercer i última secció amb tempo i caràcter *Allegro grotesco* presenta una duració de 6 compassos repartits en 2+2+2 en la secció de metalls sobre la nota *fa*. Aquesta nota *fa* va apareixent cada dos compassos una octava més aguda. Seguidament es pot observar el tema principal de la primera subsecció dins de la secció C. es tracta d'un acompanyament en 6/8 amb els instruments greus tocant corxeres amb les notes del tritó *si, fa*, al primer i segon temps del compàs, i unes notes al contratemps de la tercera corxera en saxòfons alts i tenor, i trompes. Sobre este acompanyament, les fustes agudes toquen un obstinat melòdic-rítmic que es caracteritza per mantenir un caràcter irònic a quintes i octaves paral·leles.

Il·lustració 25. Reducció cc. 191-195. Elaboració pròpia

Al compàs 199 l'acompanyament continua exactament igual canviant la instrumentació, i en aquest cas, sense l'obstinat melòdic-rítmic. En contraposició, apareix un solo de trompeta amb una melodia de caràcter jocós.

Musical score for Illustració 26, measures 199-207. The score is in 3/4 time and features a trumpet solo in the first staff, a trombone accompaniment in the second staff, and a bass line in the third staff. Dynamics include *mf*, *mp*, *sfp*, and *f*.

Il·lustració 26. Reducció cc. 199-207. Elaboració pròpia

En finalitzar el solo de trompeta, és el torn del trombó, acompanyat amb el mateixos instruments que la trompeta i afegint, esta vegada sí, l'obstinat melòdic-rítmic del compàs 191 i següents en els saxòfons alts.

Musical score for Illustració 27, measures 207-215. The score is in 3/4 time and features a trumpet solo in the first staff, a trombone accompaniment in the second staff, and a bass line in the third staff. Dynamics include *mf* and *mp*.

Il·lustració 27. Reducció cc. 207-215. Elaboració pròpia

El tema 2 es torna a mostrar al compàs 217 en flautí, flautes, clarinets i trompetes, esta vegada harmonitzat en textura homofònica amb acords perfectes majors paral·lels, fins arribar al compàs 221 que s'aprecia un acord amb la quinta justa i el tritó amb les notes *reb*, *sol*, *lab*, un recurs utilitzat pel compositor durant tota la peça. Este acord dissonant resol a un acord de Do sense la tercera, és a dir, un acord que no és ni major ni menor.

Il·lustració 28. Reducció cc. 217-225. Elaboració pròpia

Al compàs 227 es torna a activar el ritme del tema 7 en les fustes (menys fagot i saxòfons tenor i baríton), trompetes i trompes. El pes melòdic el presenten la resta d'instruments de la banda interpretant la melodia del trombó del compàs 207 i següents, però en aquest cas en el centre tonal de Do. En finalitzar aquesta frase, apareix una altra amb l'acompanyament en greus i trombons i la melodia, esta vegada extreta del solo de trompeta dels compassos 199-208 en flautí, flautes, clarinets i saxòfons alts.

Seguidament, al compàs 245 apareix el cap del tema del solo de trompeta del compàs 199 passant per tots els instruments de vent (menys clarinet baix, saxòfon baríton, bombardí i tuba) començant pels instruments més aguts i finalitzant pels greus. Tot seguit, apareix una escala que passa per tots els instruments de la banda començant per la nota *re1* i finalitzant en el *sib5* (segons l'índex acústic franc-belga).

Musical score for Illustració 29, measures 249-253. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The music features a transition from a piano (*f*) dynamic to a fortissimo (*ff*) dynamic. The texture is homophonic, with chords moving in parallel motion. The first staff (top) has a treble clef and contains a melodic line with accents. The second staff (second from top) has a treble clef and contains a melodic line with accents. The third staff (second from bottom) has a bass clef and contains a melodic line with accents. The fourth staff (bottom) has a bass clef and contains a melodic line with accents. The dynamics *f* and *ff* are indicated below the notes.

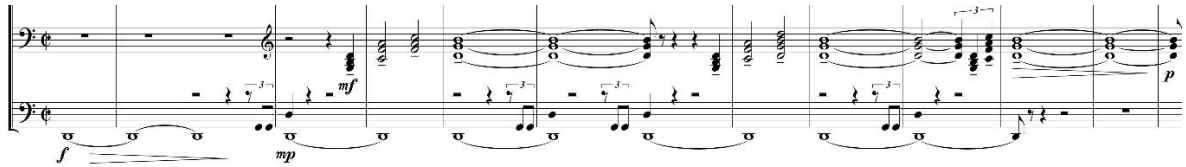
Il·lustració 29. Reducció cc. 249-253. Elaboració pròpia

Al compàs 253 apareix la transició per passar a la segona subsecció de la secció C. Es tracta d'uns acords en segona inversió descendents per graus conjunts en textura homofònica en *tutti* fins arribar a la dominant de Re.

Musical score for Illustració 30, measures 253-261. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The music features a transition from a piano (*f*) dynamic to a fortissimo (*ff*) dynamic. The texture is homophonic, with chords moving in parallel motion. The first staff (top) has a treble clef and contains a melodic line with accents. The second staff (second from top) has a treble clef and contains a melodic line with accents. The third staff (second from bottom) has a bass clef and contains a melodic line with accents. The fourth staff (bottom) has a bass clef and contains a melodic line with accents. The dynamics *f* and *ff* are indicated below the notes.

Il·lustració 30. Reducció cc. 253-261. Elaboració pròpia

La segona subsecció comença amb una pedal de *re* en clarinet baix, saxòfon baríton i tuba. Al timbal apareixen de forma subtil les notes *sol*, *re* en tres aparicions i trompetes i trompes toquen una fanfàrria en textura homofònica sobre *Re* dòric.



Il·lustració 31. Reducció cc. 262-274. Elaboració pròpia

A continuació, al compàs 275 es reexposa el tema 3 en flautes i clarinets acompanyat de clarinet baix, trombons i tuba a ritme de blanques en la tonalitat de Fa M. En finalitzar la reexposició del tema 3 es reexposa el tema 4, en saxòfons alts, trompes i bombardí, continuant amb el mateix acompanyament i afegint harmonies en les fustes agudes aportant lluminositat al passatge. Finalment, al compàs 291 es pot observar la coda, construïda amb elements utilitzats durant tota la peça. L'element temàtic més destacat apareix al compàs 303, motiu extret de la transició dels compassos 48-52. Els últims 3 compassos de la peça sona l'acord de Fa M en flautí, flautes, oboè, clarinets, saxòfons alts, trompetes, trompes i trombó 1r, finalitzant l'últim compàs amb un *fa* corxera en tots els altres instruments de la banda.

3.2 Anàlisi interpretatiu

Al començament de l'obra s'observa l'entrada de plat suspès marcant un redoble de piano a fortíssim, per tant, ha d'aparèixer de forma subtil i pujar la intensitat de manera progressiva per donar pas al *tutti* de la banda en el compàs 2 i a més el redoble ha de ser *in tempo*, ja que no posa ninguna indicació el compositor de calderó, *ritardando* o res semblant. Els greus de la banda més el timbal entren al compàs dos en anacrusi de corxera, per tant hi ha que marcar una anacrusi indirecta amb seguretat. Al mateix temps, hi ha que preparar la següent anacrusi que en aquest cas serà directa per a les fustes agudes al principi del compàs 2. En la melodia de fustes del compàs 2 hi ha que tindre en compte alguns aspectes, com la mesura del treset de semicorxera, quadrant aquesta rítmica per a que ningú entre abans i tots els intèrprets toquen junts, també atenció amb l'articulació del passatge cromàtic de l'últim temps del compàs 2, que són dos notes picades, dos lligades, i per últim al compàs 3, la negra del primer temps ha de durar tot el valor seguidament respectar el silenci de corxera, que a banda, ajudarà a mesurar correctament el treset de semicorxera. Al compàs 4 s'aprecia la primera cadència, on melòdicament destaca, per una part el treset de negres de saxòfons alts, trompes i lira que s'ha d'insistir en tocar com cal el treset de negra i no fent més curta l'última negra, és a dir, com si les dos primeres negres de treset equivalen a corxera en punt i l'última negra de treset a una corxera. L'anacrusi del compàs 5, el protagonisme melòdic el porten saxòfon tenor, trombons bombardí i tuba, i s'ha de tindre en compte l'afinació d'aquest passatge ja que hi ha salts melòdics bastants grans i la dinàmica és fortíssim. Per finalitzar la introducció, apareixen dos acords per formar la cadència perfecta en Do M en *tutti*, estos acords hi ha que equilibrar-los correctament per a que ningun instrument sone per damunt i que la sonoritat i balanç estiguin adequats.

El tall del calderó del compàs 7 és, a la vegada, l'anacrusi del canvi de temps del compàs posterior, en aquest cas, *Allegro* 136. Els compassos 8-11 es caracteritzen per la constant ruptura protagonitzada per silencis i calderons, per tant, el director ha de marcar els talls i en els calderons, buscar el suspens. Este acompanyament de caràcter rítmic però jocós ha de ser en mig piano però amb personalitat, i sobretot, ressaltant els accents i també les notes curtes de fagot, clarinet baix saxòfon baríton i bombardí. Tal vegada, un gest contrastant amb la monyica marcant curt. Al compàs 13 entra un solo de trompeta, per tant, hi ha que controlar la intensitat de l'acompanyament que no eclipse el solo de trompeta però que

tampoc desaparega l'essència rítmica. Al compàs 21 amb anacrusi seria convenient donar l'entrada al timbal, ja que té molts compassos d'espera. Al compàs 21 a banda de canviar, la instrumentació, també canvia el caràcter. Este tema és més profund i expressiu, per tant, es recomana ja no dirigir en la monyica, sinó amb els braços per tal de donar pes i expressió. Seria interessant conduir la frase cap als punts de tensió, que es podria entendre que estan al compàs 23 i 29, per tant el director pot marcar el fraseig recolzant els compassos nomenats. No hi ha que deixar de prestar atenció als saxòfons alts ja que tenen un ritme constant de tresets de corxera, en posicions un poc dificultoses i que poden desquadrar-se rítmicament. Per a la respiració es recomanable fer respiració en cadena (utilitzat freqüentment en els cors). La caixa marca un ritme de subdivisió ternària per tant, ha d'ajudar als saxòfons alts i a més, ressaltar els accents que apareixen en la partitura. Al compàs 27 seria convenient donar l'entrada a clarinets, trompetes i plat suspès.

El compàs 29 és sens dubte un dels punts conflictius de l'obra, ja que flautí, oboè, clarinets i saxòfons alts interpreten un conjunt de tresets en arpegi on cada un dels instruments comença i acaba en una nota de l'arpegi, evocant el so de ressonància. Este punt és molt difícil de quadrar ja que si el ritme de tresets no està quadrat no s'aprecia l'efecte. Per tant, el més important és que les entrades estiguin segures i quan cada instrument estiga tocant la nota llarga, que el volum baixi per tal d'escollar les restants entrades amb més claredat. A més, hi ha que afegir que les trompetes entren amb un continu de corxeres amb l'articulació en *staccato*, per això és convenient que el director ajude a tocar curt amb el gest, més concretament dirigint amb un gest contrastant i amb la punta de la batuta. Seguidament, al compàs 31, el director ha de donar l'entrada a la lira i a banda tallar a tot el vent, a més de donar entrada a la melodia de trompes i bombardí. Així doncs, hi ha tres plans sonors que cuidar, el primer la melodia de trompes i bombardí que hi ha que dirigir en un gest *legato* i ample, sempre marcant el fraseig que en aquest cas està indicat a la partitura amb un *crescendo* i *diminuendo*, amb continuïtat de moviment en el gest, un segon pla que apareix a les trompetes i es recomana marcar amb la punta de la batuta com s'ha esclarit anteriorment, i finalment els arpegis de lira que hi ha que controlar en cas de que el músic que interprete la lira no tinga clar les entrades o no toque al mateix tempo que el director. Els saxòfons alts i tenor agafen el testimoni del ritme continu de corxeres en *staccato* de les trompetes al compàs 40, per tant, la forma de dirigir serà la mateixa. Tanmateix, la melodia recau al compàs 39 en flautes, oboè i clarinets. Esta melodia presenta un caràcter líric i

emotiu, i rítmicament pot causar problemes en els compassos 40, 42 i 44, ja que la segona nota de cada compàs que entre en síncope, pot ser interpretada de forma equívoca com dos blanques, ritme que sí apareix al compàs 46. A més, es recomanable donar l'entrada al compàs 40 a trombons, tuba i altres greus de la banda i caixa, a més dels saxòfons que s'ha comentat anteriorment, ja que estan molts compassos sense tocar i les entrades sempre donen seguretat, així com a les trompes en el compàs 44.

Al compàs 47 apareix un compàs de 5/4, i en tots els temps apareixen entrades. Al primer temps entren saxòfons alts i tenor, trompes, trombons, bombardí i percussió, al segon temps trompetes, al tercer tuba i altres greus, al quart trombó baix i al cinquè flautí, flautes, oboè i clarinets (menys el tercer). Per tant, hi ha que marcar tots els temps actius menys l'últim, que serà passiu, ja que l'entrada és a contratemps. A més, hi ha que provocar el *crescendo* per arribar al compàs 48 a fortíssim. Seguint amb el compàs 48, hi ha que tindre present que cada compàs canvia de compàs; 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 2/4 i 4/4. En aquest compassos la direcció ha de tindre molta força i vitalitat, ja que la dinàmica, els accents, la instrumentació i l'harmonia doten a aquest passatge de dur i fins i tot quasi agressiu i/o violent. Al compàs 53 hi ha que provocar que flautí, flautes, oboè, requint i clarinets primers i segons interpreten el *sforzando*, però de sobte que baixen a piano, per tal de donar pas a la melodia de clarinets tercers, clarinet baix, saxòfons alts i tenor, trompes i tuba. També hi ha que tindre present el ritme constant de semicorxeres amb l'accent a cada temps, actuant com a metrònom. A continuació, els compassos 62-64 són el fragment per passar del *Allegro* 136 al *Deciso* 144, per tant, el *accelerando* ha de ser progressiu per tal d'agafar correctament el nou tempo, cosa complicada perquè si s'accelera molt el tempo del compàs 65 pot ser més ràpid del que marca la partitura. Dels tres plans sonors, dos són els que ajuden a provocar eixe *accelerando*. Per una part tenim als saxòfons alts i tenor, trompes, trompetes, bombardí i caixa, que són els que tenen un ritme més constant i el director pot aplicar el canvi a major velocitat, i que interessa donar una anacrusi indirecta ja que toquen a contratemps i necessiten eixa anacrusi. Per altra part tenim als greus de la banda més el timbal i el bombo, que van avançant la nota amb accent cada compàs un temps abans donant sensació d'apressament. Estos dos plans sonors es combinen, ja que el primer pla sonor emana del segon. I per últim tenim el trinat de les fustes agudes, en les que com a interpretació pròpia i personal se'ls pot aconsellar de començar el trinat més lent i anar batent els dits cada vegada més ràpid per provocar sensació d'acceleració. Dinàmicament hi ha que provocar eixe

diminuendo seguit del *crescendo*, ja que són els únics de la banda que tenen esta dinàmica. Rítmicament no és gens fàcil quadrar l'última corxera del compàs 64 sobretot en l'últim pla sonor comentat, ja que estan batent el trinat i han de parar per fer el mordent a contratemps i amb l'accent.

Al compàs 65 l'acompanyament ha d'agafar el tempo de forma clara després del *accelerando* i mantenir eixe tempo estable. Com és un tempo bastant ràpid es recomana que l'acompanyament toque molt curt, així donarà sensació de que el tempo camina i no cau. Insistir a la caixa en que no toque més fort del degut però sí que ressalti els accents al segon temps. Ressaltar que al compàs 68 els trombons canvien el ritme però sobretot l'articulació en la negra, coincidint amb la pandereta. Per a la melodia d'oboè clarinets i bombardí es recomana que l'articulació siga extremadament exagerada, ja que si no es toca molt *staccato*, per una banda no tindrem el caràcter burlesc que emana la partitura i per altra banda la melodia pesarà molt i el tempo anirà caient. Al compàs 79 es convenient donar l'entrada a la flauta, que s'adhereix a la melodia, una melodia que canvia de caràcter dulcificant-se. Tal vegada seria bona opció passar a dirigir a la blanca i no a la negra per a no forçar tant cada temps. També és important l'entrada de trompes al compàs 80, ja que aporten consistència harmònica a textura en l'acompanyament *hoquetus*. Un efecte orquestral que seria interessant treballar és el produït al segon temps del compàs 86 entre el *glissando* de timbal i l'escala dels greus. Al compàs 87 hi ha que donar l'entrada als saxòfons alts i tenor i insistir que toquen amb la mateixa articulació que els clarinets, oboè i bombardí han tocat al compàs 69.

Al compàs 99 és necessari que els instruments que toquen *sforzando* sobtadament baixen a la dinàmica piano, per tal que l'escala de tresets de les fustes s'escolte amb claredat. També és important que les fustes que acaben abans l'escala i es queden en nota llarga, l'amaguen un poc dinàmicament, com és el cas de clarinets segons i tercers i saxòfons. L'entrada de trompetes, ha d'estar present però sempre un escaló per baix de l'escala de fustes. Al següent compàs el pes melòdic recau als trombons, sempre articulant amb claredat i sonoritat brillant però amb pes.. El mateix ocorre als compassos 103-106, esta vegada en les trompetes com a protagonistes de la melodia. Seguint amb les trompetes, tenen un efecte un poc complicat de regular que és el *poco a poco frullato*. Tocar *frullato* no és complicat, però sí fer un *frullato* progressiu. Al compàs 102 seria interessant clarificar que no tots els instruments entren en

el mateix punt. Hi ha instruments que entren al principi del compàs com els trombons i el bombo, altres que tenen un silenci de corxera i entren a contratemps que són la gran part de la banda i per últim altre grup d'instruments que tenen silenci de negra i entren al segon temps com saxòfons alts i tenor i trompes. Des del punt de vista del director, es recomana obviar l'entrada dels trombons, ja que és la menys nombrosa i més fàcil d'entrar i donar una bona anacrusi indirecta per provocar un contratemps exacte i marcar l'entrada de saxòfons i trompes al segon temps amb una anacrusi directa, tot açò, provocant el *cerscendo* a fortíssim.

Al compàs 107 es pot observar en flautí, flautes, oboè i clarinets altre *sforzando* seguit d'un piano, però en aquest cas el piano no és tan immediat com en les altres ocasions, ja que eixe compàs no hi ha ningun altre pla sonor i al següent compàs apareixen trompetes i trompes en fort, per tant, les fustes no destorben al metall, però com el compositor posa piano, evidentment, hi ha que baixar la intensitat sonora. Hi ha que anar en compte que el ritme d'oboè i clarinets i en especial el d'oboè i clarinets primers estiga *in tempo* i no estiga més lent, fet que podria ocórrer per tocar piano o per la dificultat de l'obstinat. Seguidament al compàs 110 trobem dos tipus d'acompanyament, per una banda el de flautí, flautes, requint i clarinets primers que consta de tresets de corxera amb nota repetida, fet que pot provocar desajust rítmic. I per altra banda tenim el ritme de negra de treset corxera de treset en oboè, clarinets segons i tercers, saxòfons alts i tenor i caixa. Este acompanyament es pot dirigir amb monyica amb moviments ràpids per tal que l'acompanyament no decaiga en quant a tempo. Pel contrari, la melodia de trombons bombardí i tuba podria dirigir-se a la blanca, amb els braços i amb gest de *marcato* i molt de pes per buscar la potència dels greus. El fraseig buscaria el *lab* del compàs 112 i després ja el 118 en un nou tema. A més apareix un contrapunt de trompetes i trompes al 112 on també es necessita força i vitalitat de part del director.

La primera secció conclou al compàs 135 al calderó amb la nota *lab* en trombons bombardí i altres greus de la banda. Per tal d'atacar tots junts aquesta nota, el compàs d'abans, que és un 5/8 ha d'estar per una banda la relació dels dos polsos molt clara, amb un primer pols amb relació 2:1 i un segon pols amb relació 1:1, i per altra banda marcar una anacrusi indirecta al segon pols per a clarificar el ritme de timbals, caixa i bombo i que ajuden a coincidir rítmicament al compàs 135. El tall del calderó coincidirà en la caiguda del primer temps del compàs 136. És recomanable que el director en els compassos 136-140 combine

el gest actiu amb passiu però que no deixi de marcar el compàs, ja que de lo contrari, els músics no sabran quan entrar i l'assaig no serà productiu. A banda de combinar el gest actiu amb passiu, el director es convenient que marqui les entrades tant dels solistes com dels que toquen notes llargues amb seguretat però també de forma delicada i musical. A més, deuria marcar tant els reguladors com el *poco ritardando* dels compassos 139-140. Al compàs 141 el director ha de encarregar-se principalment de dos activitats sonores, una és controlar la duració i atac de l'acompanyament i l'altra és fer música amb el solista, mostrant-li el fraseig que clarament busca el *sol* del compàs 143 i a partir d'eixa nota es tanca la frase.

Al compàs 149 en anacrusi es mostra per primera vegada la melodia principal de la secció central de l'obra, una melodia tècnicament molt fàcil amb un acompanyament continu de negres. La principal labor del director és fer música, intentant transmetre eixe caràcter expressiu, a més de controlar la dinàmica, que en aquest cas és mig fort però es podria disminuir ja que el tema s'explota dues vegades més i en cada una d'elles la intensitat va pujant un escaló. Altre aspecte que hi ha que cuidar en aquest passatge és l'afinació, considerant que els temes lents amb valors llargs les desafinacions es noten més que en passatges ràpids amb notes curtes. Tanmateix és important buscar l'equilibri sonor entre la melodia i els contrapunts com és el cas del compàs 159, on a banda de la melodia apareixen dos contrapunts, un a les fustes agudes i altre en fagot, clarinet baix, saxòfon tenor, trompes i bombardí. A més, hi ha que controlar les indicacions d'agògica i no confondre els termes, com és el cas de les paraules *poco ritardando*, *ritardando*, *molto rallentando*, que apareixen al final de cada frase. Continuant amb el *molto rallentando* del compàs 178, la música va aturant-se fins arribar al calderó, este calderó no es talla fins la caiguda del compàs 178, que s'aprofita per a l'entrada de triangle i la caiguda de l'escala de flauta i la cortina. Per tant, l'entrada de cortina i flauta seria convenient marcar-la en una mà mentre l'altra mà aguanta el so del calderó. Ja al compàs 178 apareix un nou tempo, i com abans s'ha comentat, encara que no haja activitat rítmica es recomana portar el compàs de forma passiva. Al següent compàs hi ha que donar l'entrada tant al clarinet solista i lira com a la resta de clarinets, així com al compàs 182 a l'oboè, saxòfon tenor i trompes, però sempre amb el caràcter que emana la partitura que en aquest cas és delicat. La cesura que apareix abans del calderó ha de tindre la duració exacta, i no caure ni en una cesura llarga que provocaria ruptura amb l'acord de LAb M, ni tampoc tan curt com per no deixar que la música respire i solte la tensió acumulada. L'acord del compàs 184, a banda que és difícil que tota la banda ataque junta

amb la dinàmica en piano, també és difícil afinar, sobretot les flautes que estan en un registre sobreagut i amb l'interval de quarta justa amb les notes *lab*, *mib*.

Al compàs 185, es recomana, a banda de marcar el compàs, marcar el compàs corresponent en gest passiu, i a més en relació 2:1, ja que al compàs 191 és necessari una bona relació per a que els contratemps dels saxòfons estiguin al lloc i no toquen contratemps binaris, però de tota forma poden fixar-se amb el ritme de caixa que sempre ajuda a ajustar rítmicament. A més de marcar la relació, seria convenient donar les entrades cada dos compassos amb gest actiu i provocar el *crescendo*. Al compàs 191, a part de cuidar el contratemps ternari comentat anteriorment, el director ha de provocar el caràcter grotesc indicat a la partitura i els accents escrits. Al compàs 199 la dinàmica canvia sobtadament a mig piano, causant dificultat pel canvi brusc. Tot i que la dinàmica és més dèbil, no té que afectar ni al caràcter ni a l'articulació. Hi ha que insistir en el contratemps ternari, en aquest cas amb els clarinets i cuidar que la trompeta primera toque amb comoditat. Respecte a la melodia de la trompeta, al compàs 200 el *fa* és natural, però com al compàs d'abans és sostingut pot crear dubte. Al compàs 207 és el torn del trombó primer, que entra acompanyat dels saxòfons alts i la cabassa. Al compàs 221 torna a aparèixer un *sforzando* seguit d'un piano, esta vegada en la majoria dels instruments que conformen la banda, menys els greus que tenen l'escala i la importància i la percussió. Al compàs 223 és important que tots els instruments tallen de forma conjunta i sense ressonància, per crear una tensió i cridar l'atenció del públic, per tant, l'encarregat de que tots els músics tallen junts és del director.

L'anacrusi del compàs 227 en fustes agudes, timbal, caixa i bombo és imprescindible per part del director, ja que anteriorment la música està parada rítmicament i a més amb *sostenutto*, així doncs, el director a banda d'ajudar a l'entrada de l'anacrusi dels instruments comentats anteriorment, reactiva l'aturada rítmica provocada per les notes en valors llargs i el *sostenutto*. El passatge dels compassos 229-236 en fagot, clarinet baix, saxòfon tenor i baríton, trombons, bombardí i tuba no és gens fàcil de tocar, tant per les notes, alteracions i possibles desafinacions, com per la rítmica i accentuació, per tant, este passatge necessita un treball a fons per tal de polir i esclarir tots els errors que puguem ocórrer. Al compàs 237 el testimoni melòdic l'agafa el flautí, flautes, clarinets i saxòfons alts, tocant una melodia extravagant carregada d'articulació de tot tipus, a més dels ritmes sincopats. A més de la melodia cal prestar atenció en els accents de l'acompanyament de trombons que combina

l'atac de temps fort amb temps dèbil. A partir del compàs 245 va imitant-se el cap del tema del compàs 237, de més agut a més greu, per tant es necessita molta sincronia per a que els motius estiguin ajustats perfectament. A més, la primera nota porta un accent mentre les altres apareixen amb *staccato*. Al 249, l'escala va des de la tuba i altres instruments greus fins al flautí passant per tots els instruments de la banda. És necessita molta precisió per a que l'escala siga un continu i estiga conduïda des del principi fins el final com si ho tocarà sols un instrument, això significa que este passatge s'ha de treballar per a trobar eixa complicitat i connexió. Com a detall d'articulació, tota l'escala és amb *staccato* menys les dos primeres notes que estan lligades i les tres últimes que tenen accent, és per això que estos xicotets canvis han de mostrar-se en el gest del director. Esta gran escala desemboca al compàs 253 en uns acords en *tutti* amb textura homofònica. Es recomana dirigir aquest passatge amb un gest gran, ampli, amb recorregut i dirigint *marcato* i amb la relació 2:1 clara per ajudar al *rallentando*.

El calderó del compàs 261 no es talla fins després de l'entrada de timbal. Seria apropiat que en totes les futures entrades de timbal fins el compàs 272 es subdividiren ja que el compàs canvia a 2/2 i la subdivisió clarificaria el ritme interpretat pel timbal. El nou compàs és molt idoni per dirigir la fanfàrria de metalls, ja siga pel ritme amb valors grans o per l'articulació amb guió de les notes. Importants són les entrades de plat suspès de 273 amb *crescendo*, al contrari que la fanfàrria que s'amaga en quant a intensitat. També seria apropiat marcar l'entrada de flauta i clarinets primers i segons un compàs més avant. El compàs de 2/2 ajuda molt al ritme i articulació de l'acompanyament de trombons en 275. La melodia, que és una reexposició del tema 3, es pot frasejar buscant els mateixos punts climàtics que en la exposició, és a dir, buscant l'*appoggiatura* del *do* del compàs 279, i seguidament tancar la frase, que serà repescada per saxòfons alts i trompes, reexposant el tema 4. Hi ha que tindre en compte l'afinació amb les notes llargues de flautí, flautes, oboè i clarinets al compàs 283 i següents. També hi ha que tindre present l'entrada de trompetes als compassos 287-288.

Els compassos 289-290 són la preparació de la coda final de l'obra. Hi ha que marcar, a banda del *ritardando* i *crescendo*, l'entrada dels greus. A més, seria adequat fer un dispar, ja que el nou tempo és bastant ràpid (136 la negra). Al compàs 291 hi ha que tindre en compte l'obstinat de flautes, clarinets, i saxòfon alt primer, obstinat que ha aparegut durant tota l'obra. Al compàs següent, l'entrada de trompetes, trompes i trombó primer és primordial

tant entrar amb decisió com el caràcter vigorós i enèrgic que emana l'escriptura musical. L'anacrusi del compàs 294 al timbal és crucial i ha de mostrar brio i bravura. Al 294, s'ha de marcar bé la síncope de fagot, clarinet baix, saxòfon tenor i baríton, trombons segons i tercers, bombardí i tuba, sempre recolzat pels accents de la caixa. Al 303 es mostra per última volta el tema de transició de la primera secció, accentuat tant a temps com a contratemp. Per finalitzar i després de dos compassos amb dos redones lligades i amb la paraula *sostenutto* i dinàmica de *fff*, un cop sec als instruments greus de la banda i percussió, conclou l'obra desprenent tota l'energia acumulat compàs rere compàs.

4 SÍNTESI DE L'ENTREVISTA AL COMPOSITOR

L'entrevista és una de les formes més directes d'obtenir informació de primera mà, ja pot referirse directament a les preguntes d'interès per a la investigació. En la seua forma més simple, l'entrevista consistix en un format de pregunta i resposta entre dos subjectes, entre els quals un assumix el rol de l'investigador i l'altre el de l'interpel·lat.

En aquest cas particular, l'entrevista plantejada al compositor Carlos Pellicer Andrés es pot desglossar en 3 parts temàtiques. En primer lloc s'aprecia una bateria de preguntes relacionades en el compositor, en segon lloc les preguntes estan enfocades en conèixer l'obra, i en tercer lloc, les preguntes tracten de la direcció musical.

De les primeres preguntes es podria destacar que Pellicer es considera un compositor que s'ha format al marge de l'ensenyança reglada, més concretament amb cursos de formació i de forma autodidacta. Aquests professors dels cursos el van introduir tant en la direcció com en la composició, començant a escriure un poc per intuïció, i tant l'acceptació com el ser guardonat en algun concurs de composició el van motivar per seguir escrivint. En quant a compositors que l'han influenciat destaca sobretot compositors del s. XX amb un llenguatge eclèctic i trencador, tant de banda com d'orquestra. Aquests compositors són Stravinsky, Mahler, Robert Jager o James Barnes, per citar alguns. El seu estil és un poc la barrejada d'aquests compositors mencionats, on segons el propi compositor destaca per la variació tímbrica, harmònica, melòdica, contrapuntística, etc. de pocs elements temàtics que donen cohesió al conjunt de l'obra. A més, creu que el seu llenguatge es pot considerar contundent en algunes parts, però el que més destaca de la seua música són les parts expressives que és on més temps dedica.

L'obra va ser encarregada per ser obra obligada al Certamen de bandes de la Comunitat Valenciana, per tant, la dificultat anava pensada per al nivell de la secció. El propi compositor explica a l'entrevista que com la secció no era elevada, la dificultat tampoc ho és, però sí que té algunes dificultats per a que l'obra tinga interès per al nivell escrit. Pel que fa el títol de l'obra, *Latente* fa referència a la constant pulsació i la relació de pols en els canvis de tempo durant tota l'obra. Respecte a l'estil, Pellicer considera que és una obertura fresca, amb una barreja de diferents estils però que cohesionen i combinen perfectament i amb un contrast de tempo i caràcter del lent expressiu amb les parts més contundents.

Respecte a la direcció i interpretació de l'obra, el compositor pensa que no és molt difícil ja que al seu catàleg compta amb obres de molta més envergadura i dificultat. Si tinguera que destacar algunes dificultats tècniques a l'hora de dirigir *Latente Overture* seria els canvis de compassos i la pulsació en els tempos ràpids. En relació amb la interpretació, Pellicer recomana treballar molt detingudament la part expressiva de l'obra, encara que no tinga massa dificultat tècnica ni de notes, ja que en aquesta part la banda a de ser capaç de transmetre les emocions que el compositor ha escrit en la partitura. Com a recomanació de part del compositor, l'enfoc que hauria de donar el director que comence a treballar aquesta obra és entendre els diferents llenguatges que apareixen en l'obra i buscar la forma d'interpretar-los amb les particularitats d'eixe llenguatge o estil però sense perdre la coherència i unitat de l'obra. Per concloure aquest apartat de síntesi de l'entrevista, es convenient ressaltar una frase que el compositor expressa en l'entrevista: Pense que la interpretació ha de ser el més fidel a la partitura, però el director, que tenen certa capacitat i confie en la pròpia intuïció i deixa certa llibertat al director. L'equilibri entre la versió del compositor i del director és la millor opció des del meu punt de vista.

5 COMENTARIS SOBRE ELS SUPORTS AUDIOVISUALS

Els vídeos han sigut gravats junt a la U. M. Montixelvo, banda que dirigeix l'autor del present treball. Aquesta banda compta amb una plantilla de 1 flautí, 3 flautes, 8 clarinets, 3 saxòfons alts, 1 saxòfon tenor, 2 trompes, 6 trompetes, 5 trombons, 1 tuba i 6 percussions, per tant, un total de 36 músics. D'aquests músics no hi ha cap que tinga possessió del grau superior de música ni tampoc ningun està cursant-lo. Solament compta amb una flauta que té el grau professional i un trompeta cursant 3r de grau professional, per aquest motiu aquesta banda és 100% amateur.

No obstant això, la banda va poder oferir al concert de Santa Cecília celebrat el 2 de desembre de 2023 un repertori exigent, en la que a banda de *Latente Overture*, es va interpretar *Dynamic Overture* de Franco Cesarini, *el Camino Real* d'Alfred Reed i la *Third Suite* de Robert Jager, a més del pasdoble Centenari musical de Ramón Garcia i Soler que es va tocar de regal al finalitzar el concert. Per preparar aquest concert es va comptar amb dos mesos (octubre i novembre) realitzant un assaig per setmana el divendres a les 22h més 3 parcials (un de flautes i clarinets, un de saxòfons i altre de metalls). Aquest repertori amb obres originals per a orquestra de vents, a banda de produir motivació en els músics per la dificultat, ha estat pensat per treballar la banda en especial la rítmica, tant amb compassos amalgama com ritmes amb síncopes i contratemps, ja que l'aspecte rítmic era un dels que més falta feia treballar, perquè era un dels aspectes musicals on el nivell estava més baix i l'objectiu era pujar el nivell rítmic. Cal mencionar que per a la realització del concert 3 dels 8 clarinets que disposa la banda no van poder tocar al concert i la tuba sols va acudir als dos últims assajos. Per contraposició, al concert la banda es va reforçar amb dos clarinets, un oboè, i un bombardí, és a dir, tots els instruments que marca a la partitura menys requint i trompa tercera, ja que el fagot, clarinet baix i saxòfon baríton estan marcats com opcionals pel compositor.

A continuació es poden llegir els comentaris dels vídeos en els que s'analitzen tant els assajos com el concert:

- Vídeo 1. Assaig 1 (20-10-2023): https://youtu.be/hmpoB-A4_tY

En la primera toma de contacte de la banda amb l'obra, el propòsit era intentar tocar-la sencera i que els músics pogueren fer-se una idea de les dificultats, duració, envergadura, llenguatge, estil, etc. Com la primera lectura va ser a vista, es poden observar molts errors de notes, ritme, afinació, etc. a més, cada canvi de tempo i/o es va tindre que parar per explicar el canvi, encara que els tempos no són els indicats pel compositor, ja que no hagueren pogut llegir amb solvència la partitura.

- Vídeo 2. Assaig 2, part 1 (3-11-2023): https://youtu.be/hwFzyl_vduM

En aquest vídeo es va treballar la introducció c. 1-7. Primerament, el treball estava enfocat a les fustes agudes, per tal de quadrar la melodia dels compassos 2-4, més concretament el treset tètic del compàs 2 i el treset del compàs 3 després del silenci de corxera. Seguidament es va treballar anacrusi del compàs 5 fins compàs 7 en trombons. En aquest cas es va incidir en tocar les notes correctament, quan estaven correctes, tocar-les afinades, amb el ritme correcte i amb els accents de les notes *fa*, *mi*.

- Vídeo 3. Assaig 2, part 2 (3-11-2023): <https://youtu.be/F68LMGavJFA>

En aquest vídeo s'aprecia el treball en els compassos 8 al 29 que engloben el tema 1 i 2. Respecte al tema 1 es va treballar l'acompanyament de les fustes agudes al compàs 8 i següents. El treball va consistir en unificar el ritme i entendre els silencis i calderons, l'acceptació de l'interval harmònic de segona menor i que no buscaren l'uníson i els accents. Mentre que del segon tema el treball es va centrar en l'acompanyament del saxòfons alts d'arpegis de tresets. El director va proposar una alternança entre saxòfons ja que el passatge tècnicament no és fàcil i a més no hi ha lloc on respirar. Aquesta prova no va funcionar i es va decidir que tots els saxòfons alts ho tocaren tot però respirant de manera coral, és a dir, no coincidint la respiració al mateix lloc per tal de no donar sensació de buit.

- Vídeo 4. Assaig 2, part 3 (3-11-2023): <https://youtu.be/ecFgTUhvoa4>

Per una banda, es pot apreciar al vídeo el treball realitzat en trombons als compassos 48-53, sobretot rítmic, de quadrar el trombó primer amb el segon i tercer, d'afinació de les notes *si*, *fa*, dels trombons segon i tercer i articulació amb els accents. Per altra banda, els compassos 62-65, es practica el trino de fustes agudes amb la corxera última del compàs 64 quadrant amb la pandereta. En saxòfons trompes i trompetes, les corxeres que donen peu a fer l'*accelerando* a més del *bouché* de les trompes.

- Vídeo 5. Assaig 2, part 4 (3-11-2023): <https://youtu.be/1WjCEHVTTU4>

S'observa al vídeo com es va insistir en l'articulació i el caràcter jocós al compàs 69 i següents en clarinets i 87 en saxòfons, i des del compàs 65 als trombons en l'acompanyament, a més de corregir notes errades. Seguint amb els trombons, es corregeix la nota *si* (ja que toquen *sib*) del compàs 102, el ritme del compàs 101, i el caràcter i afinació dels compassos 100-102.

- Vídeo 6. Assaig 3, parcial de flautes i clarinets (15-11-2023):

https://youtu.be/Zj_EDRHvmZI

Com aquest assaig va ser sols amb les flautes i clarinets, es va incidir en els passatges més complicats o que no eixien nets. El primer passatge a treballar va ser els compassos 2-4 en els que es va insistir en tocar i atacar junts, accentuar la primera nota, fer l'articulació escrita, respectar el silenci del compàs 3 i buscar la resolució al compàs 4. Seguidament al compàs 8 i següents es va treballar el ritme i la conjunció, els accents i la dinàmica. El compàs 29 es va treballar per tal de quadrar el ritme dels arpegis, ja que cada instrument comença i acaba en una corxera de treset determinada. En el compàs 40 es va remarcar que la melodia no eren dos blanques, sinó negra amb punt i corxera lligada a negra. Al compàs 48 es va seguir insistint en destacar més els accents. Al compàs 53 baixar al piano en quant a dinàmica. Al compàs 69 es van rectificar notes i ritmes erronis i es va seguir insistint en l'articulació. Al compàs 99 es va incidir en conjugar els tresets per tal de que l'arpegi fora uniforme, el ritme també es va nomenar al compàs 107, sobretot en clarinets primers. Als compassos 110 i següents es van assajar els dos

obstinats, primerament flautes i clarinets primers però no va eixir net ja que al pas dels compassos anaven cansant-se, i l'obstinat de clarinets segons i tercers. Al compàs 118 es recorda l'articulació apareguda al compàs 69 i següents. Al compàs 191 i següents s'insisteix amb el caràcter grotesc indicat a la partitura i l'articulació, el mateix que al 227 i següents. I finalment, als compassos 250-252 es busca la precisió per unificar l'escala amb el ritme de tresets, ja que cada veu entra en un lloc diferent.

- Vídeo 7. Assaig 4, part 1 (17-11-2023): <https://youtu.be/LmWpW6B9yr8>

Al següent vídeo, es pot observar el treball realitzat als primers 7 compassos. S'inicia amb les fustes per tal d'ajustar els tresets de la melodia i tallar tots junts el silenci de corxera del compàs 3. Seguidament s'assaja el compàs 4 dels saxòfons alts, trompes i lira, buscant el color i més potencia de la trompa i més precisió rítmica del treset de negra. Finalment, es treballa el passatge de saxòfon tenor i trombons a l'anacrusi del compàs 5, recordant notes equivocades i ritmes desquadrats, i buscant pes i poder en trombons.

- Vídeo 8. Assaig 4, part 2 (17-11-2023): <https://youtu.be/87MCIrvZaXs>

Únicament es treballa el compàs 29 en fustes agudes, intentant quadrar els arpegis rítmicament. Este passatge és bastant difícil, i va ser treballat al parcial de fustes agudes, però en aquest vídeo s'aprecia que encara no està net.

- Vídeo 9. Assaig 5, parcial saxòfons alts i tenor, part 1 (24-11-2023):

https://youtu.be/_5a02dSqvAY

El vídeo comença amb la pràctica dels arpegis de tresets dels saxòfons alts dels compassos 21 a 29. Com a temps no podien tocar-ho es va practicar més lent, i poc a poc es va anar pujant el tempo fins arribar quasi al tempo indicat pel compositor a la partitura. Es va seguir al compàs 40 per treballar el picat de corxeres en dinàmica piano. Als compassos 47-52 es va treballar el caràcter i l'articulació. Als compassos 53-55 es va combinar els saxòfons alts amb el tenor, intentant acostumar l'oït a la semi-consonància

del tritó entre alts i tenor. Als compassos 87 i següents s'insisteix amb la fluïdesa, caràcter viu i articulació. Al compàs 102 es rectifica el ritme, ja que la majoria de la banda tenen silenci de corxera, però saxòfons alts i tenor i trompes tenen silenci de negra, i també es rectifica la nota blanca, que estaven tocant-la amb sostingut però és natural, ja que l'alteració al canviar d'octava no es manté. Al compàs 110 es rectifica la nota *fa* (que tocaven *fa#* per evitar la dissonància de segona menor).

- Vídeo 10. Assaig 5, parcial saxòfons alts i tenor, part 2 (24-11-2023):

https://youtu.be/APSS2pO_a4g

Al compàs 191 es recorda als saxòfons que el contratemps és de subdivisió ternària i no binària, però al no tindre ningun instrument en temps fort va ser difícil assajar-ho com cal. Al compàs 207 es va insistir en l'articulació i caràcter grotesc. Al compàs 229 i següents es va practicar el passatge de saxòfon tenor, però no estava clar ni notes, ni rítmica ni articulació per tant es va baixar el tempo per tal de facilitar el passatge, finalment com no eixia es va decidir practicar-ho en altre assaig. Al compàs 236 i següents es va practicar el passatge de saxòfons alts, en aquest cas recalcant els ritmes i notes erronis, i el caràcter i articulació. Els compassos 245-253, el treball estava enfocant enquadrar les diferents entrades de les distintes veus dels saxòfons, tant en els tresets d'arpegis com en els tresets de l'escala, sempre sense perdre l'essència de l'articulació que emana la partitura. Per últim, es va practicar l'obstinat de saxòfons alts primers del compàs 291 i següents, millorant però sense obtenir un resultat satisfactori.

- Vídeo 11. Assaig 6, part 1 (24-11-2023): <https://youtu.be/dIYmIA7BaFk>

Aquest vídeo s'inicia treballant el fraseig dels greus de la banda als compassos 21-29. Seguidament, es treballa als compassos 29-40 els arpegis de lira, que no estaven rítmicament correctes, l'articulació de trompetes que no estava del tot curt i el fraseig de les trompes. Al compàs 40 es recorda a les fustes agudes que el ritme és negra amb punt i corxera lligada a blanca, i no dos blanques com estaven tocant. Amb les flautes i clarinets es treballa l'anacrusi de 53 que no estaven tocant junts i la dinàmica del 53, ja que després del *sforzando* apareix un piano i no es notava. Els compassos 62-65 el treball

estava enfocat en aconseguir un *accelerando* uniforme i continu, per tant es va treballar amb els instruments que impulsen eixe ritme, que són Saxòfons alts i tenor, trompes, trompetes, tuba i percussió. Al compàs 65 es rectifica a la tuba la nota *si*, ja que tocava un *sib* (tal vegada pel costum de tocar una quarta descendent, que tantes vegades apareix en els papers de tuba), i es recalca que tant tuba com trombons toquen curt i donen sensació de que la música camina, sempre intentant donar estabilitat. El director fa referència a dos passatges que no estan clars, el primer és als compassos 100-102 en trombons i els comenta que l'assaig anterior va eixir molt millor, i l'altre passatge és de clarinets 107 i següents en clarinets, on l'obstinat està molt lent i fa que la banda perga tempo respecte al tema anterior, fent-se molt visible al compàs 118 i següents, ja que es reexposa el tema que apareix 65 i el canvi de tempo es molt notable. Finalment es practica les notes *sib*, *fa#*, *mib*, dels trombons dels compassos 132-133, per tal de quadrar rítmicament i també amb les trompes, i la nota *lab* de trombons i tuba del compàs 135, ja que eixa nota no estava mai entrava a hora i menys tots els instruments junts, a més de sonar amb baixa qualitat i desafinació.

- Vídeo 12. Assaig 6, part 2 (24-11-2023): https://youtu.be/eBZN3rHtZ_o

Al vídeo es pot observar com es treballa la compenetració dels músics a les entrades dels compassos 136-140, en la que comença el clarinet i els altres músics, en especial la flauta, no tenien molt clar on entrar a tocar. Als compassos 141-178 es treballa diversos aspectes com la dinàmica, ja que sonava tot molt fort i en la partitura s'aprecia que cada entrada del tema apareix en una dinàmica superior, també es treballa l'afinació i l'expressivitat, esta última es mostra més amb el gest que amb les paraules. També es recalca que cap músic entre abans d'hora i que les entrades estiguen més segures. Finalment es treballa la entrada de flauta (sense cortina) de l'anacrusi del 179, on el director reconeix que va mal interpretar mal la partitura i no es va adonar que el calderó de la esta d'instruments dura fins el final del compàs 178, per tant no hi ha que tallar el calderó. Malgrat l'error, es va explicar correctament i es va poder esmenar i interpretar correctament.

- Vídeo 13. Assaig 6, part 3 (24-11-2023): https://youtu.be/fU1_h_VWB70

Al vídeo s'aprecia com es treballa el passatge de saxòfon tenor, trombons i tuba dels compassos 229-236 de forma progressiva, de més lent a més ràpid, per tal d'esclarir les notes amb les alteracions, el ritme sincopat i l'articulació. Seguidament es treballa el passatge 245-253 amb tota la banda, per tal de quadrar el cap del motiu del tema 7 per imitació amb tots els instruments de la banda. A continuació d'aquest motiu apareix una escala on els instruments van afegint-se, doncs aquest passatge també es va tindre que practicar, ja que l'escala no eixia neta i clara. La fanfàrria dels compassos 265-274 de metalls es va treballar sobretot la continuïtat del so i aguantar els valors i l'afinació. Per finalitzar es va treballar tres aspectes de la coda, el primer el ritme d'obstinat en fustes agudes on el treset no estava clar, però treballant-lo de manera progressiva i baixant el tempo es va aconseguir netejar el passatge. El segon aspecte va ser que les trompetes sobretot aguantaren la duració de les notes i que el so no caiguera o desapareguera. I el tercer i últim aspecte és el ritme del compàs 294 de trombons segons i tercer i tuba, on la síncope estava desplaçada fins el quart temps, per tant es va insistir en el ritme de síncope.

- Vídeo 14. Assaig 7, general (1-12-2023): <https://youtu.be/yqSBjKMvqcg>

A l'assaig general abans del concert es va intentar tocar sencer de principi a fi i sense fer moltes interrupcions però al canviar el local d'assajos per l'auditori, per comptar amb músics de reforç que no havien tocat amb la banda i que encara hi havia passatges que no estaven clars es va tindre que comentar alguns detalls que s'explicaran a continuació. Es va tornar a clarificar els compassos d'introducció que en tants assajos es va treballar, a més, es van comentar els accents de fustes agudes dels compassos 12 i següents i es va indicar al compàs 29 i següents que les trompetes picaven massa llarg i la lira anava desquadrada en quant a compassos. Al compàs 65 i següents es va treballar el tempo que es quedava un poc lent, el tocar més lleuger de tuba, trombons i després la melodia en clarinets, el *si* de la tuba del 65 que tocava *sib* i l'articulació de clarinets en el tema, sobretot *staccato* i accents. A partir del compàs 118 el tempo es desbordava i es va treballar el no córrer. Els compassos 136-141 van ser treballats en deteniment ja que no

sonava compacte i les entrades no estaven clares. També va hi haure dificultat en quadrar flauta i cortina al compàs 178 on la banda té un calderó, tanmateix el tall del calderó no estava del tot net. Als compassos 182-185 es practica el *ritardando* amb l'oboè, la cesura i la caiguda de l'acord del calderó, Als compassos 185-190 es va recalcar que a cada dos compassos entren uns nous instruments i les entrades han de eixir clares. Es rectifica una alteració al compàs 200 a la trompeta (és *fa* i tocava *fa#*). Es recorda a les trompetes que no han entrat al compàs 117. Es treballa la conjunció rítmica dels compassos 245 a 253, ajustant totes les entrades per donar sensació de continuïtat i enllaç de motius melòdics-rítmics. Finalment es treballa la coda, demanant més intensitat i caràcter al timbal i després quadrant el ritme de síncope dels trombons segons i tercers amb la tuba.

- Vídeo 15. Concert (2-12-2023): <https://youtu.be/oxhNDWXPCEk>

Si es té en compte que l'agrupació és amateur, que sols es va comptar amb dos mesos d'assajos i la dificultat de l'obra i el repertori del concert respecte a l'agrupació, es pot afirmar que es va fer un bon treball i el resultat final, que és el concert, es pot considerar com digne. No obstant això, han succeït errors tant per part dels músics com pel director, tal vegada per “coses del directe” o simplement perquè feia falta treballar-ho amb més deteniment o insistir més en eixe passatge en concret. Si comencem pel principi, el tempo que marca la partitura és 108 la negra i en la gravació s'aprecia un temps bastant inferior, a més, al compàs 5 en anacrusi un trombó entra abans. Al compàs 8 també s'aprecia que el tempo és bastant més inferior que l'indicat a la partitura. Al compàs 21 els arpegis de saxòfons alts no són regulars. Al compàs 29 els arpegis descendents amb ressonàncies de fustes no s'escolta del tot clar i l'entrada de lira del compàs 31 no està al lloc, fet que provoca que cap arpegi aparega de forma tètica. Al compàs 48 algun clarinet s'equivoca i entra en un lloc on té silenci. Al compàs 53 la fusta aguda podria apurar més el piano, per deixar més comoditat a la melodia. Els compassos 62-64 el *accelerando* no ix uniforme i està rítmicament desquadrat, fet que provoca que el canvi de tempo del 65 no estiga clar i coste dos o tres compassos en assentar-se. L'escala del compàs 99 tampoc s'escolta nítida, conseqüència del crescendo precipitat dels metalls i percussió, al igual que al compàs 130. El tempo al 118 no és estable i costa uns compassos establir la regularitat. Els compassos 136-140 s'aprecien desajustos en afinació, ja que és un

fragment molt concertant. Seguidament al compàs 141, l'acompanyament tapa el solo de trombó, que en aquesta ocasió s'escolta en un so pobre, tímid i desafinat. En tot el passatge lent apareixen desafinacions com al 149 i següents en clarinets i flautes, 155 i següents saxòfons alts i trompetes, 159 en flautes i clarinets. A més, la tuba es perd al compàs 149 i el director li diu les notes que ha d'estar tocant. Al compàs 180 la lira no entra. Les entrades de metall dels compassos 185, 187 i 189 no estan nítides. En el solo de 199 de trompeta hi ha algun error, com també en la melodia de greus dels compassos 229 i següents. L'escala dels compassos 249-252 està molt desajustada. Al compàs següent el *rallentando* no és progressiu i sembla més un *ritenuto*. Al calderó de 261 el director no marca l'entrada de timbal. La fanfàrria de metalls presenta desafinacions. Al compàs 291 els tresets de fustes estan desajustats i els tres últims compassos que apareixen 2 compassos lligats el director no aguanta els dos compassos i talla bastant abans.

6 CONCLUSIONS

Al plantejar el TFG amb el tutor i escollir el tema i títol, la feina, possiblement, més important s'havia de començar sobtadament, ja que al mes d'octubre s'havia d'entregar la proposta de TFG. Aquesta feina és la part del treball anomenada performativa, és a dir, la part artística del treball. En aquest cas consistia en assajar l'obra escollida amb la banda que l'autor d'aquest treball dirigeix fins el concert i mostrar l'evolució de principi a fi.

El temps amb el que es disposava era breu, ja que la decisió del tema i títol es van dur a terme sobre octubre i el concert amb la banda ja estava acordat per al dia 2 de desembre. Per tant, s'havia de muntar, a banda de l'obra escollida per al TFG, altres obres que conformaven un repertori exigent per a la banda amateur que es disposava. Al voltant d'un mes i mig, amb un assaig per setmana, i amb les obres *Dynamic overture de Franco Cesarini*, *el camino real d'Alfred Reed* i *la tercera suite de Robert Jager*, a banda de *Latente Overture*, era un gran repte.

Este repertori va ser seleccionat per la necessitat de treballar la part rítmica i sobretot els compassos amalgama, que no havien aparegut cap volta al faristol durant els quasi 40 anys d'història de la banda. Al principi va ser molt costós, ja que no tenien el costum de tant de canvi de compàs i menys amb compassos que ni coneixien. Els assajos eren molt tediosos i els músics, i de vegades el director, pensaven que era impossible que d'aquells assajos poguera eixir un concert mig decent.

Però amb constància i treball, tant dels músics de la banda com del director, la situació musical es va revertir i el concert es va realitzar amb un resultat bastant satisfactori. Primerament es va treballar les notes i ritmes que no estaven clars. Quan les notes i els ritmes ja es podien tocar a un tempo acceptable es va treballar l'articulació i la dinàmica. Més endavant es va assajar l'equilibri, els plans sonors, l'afinació, el fraseig, respiracions, etc. En definitiva, al principi el director es va trobar amb una obra que quasi a cada compàs i amb el temps lent s'havia de parar, i amb la insistència del director i la implicació dels músics per millorar es va fer una versió més que acceptable per al nivell de la banda.

Per altre costat, un dels apartats que per a l'autor té més importància, i de fet apareix al títol, és l'anàlisi. L'autor, abans d'estudiar direcció va estudiar composició i actualment és professor d'anàlisi, entre altres assignatures. Una anàlisi exhaustiva de l'obra permet conèixer-la millor i si la coneixes millor, doncs molt probablement la interpretació serà de més qualitat.

Primerament es tractarà l'anàlisi musical, que engloba l'anàlisi de tots o la majoria dels paràmetres musicals, sempre enfocats a la interpretació. Per destacar alguns dels paràmetres que es poden analitzar dintre de l'anàlisi musical trobem l'anàlisi formal i estructural, que permet conèixer com s'organitza la música i és fonamental per interpretar ja que dividir la peça en fragments més menuts ajuda a banda de memoritzar millor, jerarquitzar la importància de cada moment i dibuixar la música segons la forma i estructura delimitada. L'anàlisi harmònic, que s'aplica a la interpretació en la recerca de tensions i resolucions que actuen com a guia de com conduir la música. L'anàlisi de motius és important per ressaltar cada motiu que aparega, estiga original o presentant variacions o mutacions. L'anàlisi contrapuntístic destaca per buscar un equilibri en un diàleg musical. L'anàlisi textural serveix per ressaltar els plans sonors més importants i deixar en segon pla el que presenta menys protagonisme. I per últim l'anàlisi tímbric que és el que dóna referència a les afinacions, el color musical, la barreja de timbres i sons, etc.

Gràcies a analitzar tan detalladament l'obra amb tots els paràmetres anteriorment anomenats, la visió que s'arriba a aconseguir sobre l'obra és de grans magnituds. Este coneixement fa que el director tinga grans referències dels recursos compositius emprats a l'obra, que tinga major facilitat a l'hora de memoritzar-la, i a l'hora d'assajar-la millor coneixement per corregir possibles errors dels músics, per destacar alguns avantatges.

Continuant amb l'anàlisi, en segon lloc es troba l'anàlisi interpretatiu. Aquest tipus d'anàlisi sol ser més subjectiu, ja que l'autor explica com interpretar la peça segons el seu criteri interpretatiu propi. S'ha de recalcar que l'anàlisi interpretatiu que s'ha abordat en aquest TFG s'ha dut a terme sobre l'agrupació musical que es disposava, que en aquest cas és de caràcter amateur. Tal vegada si l'agrupació fora una agrupació professional, l'anàlisi interpretatiu haguera sigut distint. Per consegüent, com aquest punt del treball s'ha comentat que presenta un caràcter subjectiu, i depèn l'època i agrupació pot variar el contingut, aquest apartat es deixa obert a futures línies d'investigació.

En quant a l'entrevista, per una banda és molt gratificant que un compositor del nivell de Carlos Pellicer pugui dedicar temps a un estudiant de conservatori per realitzar-li unes preguntes, i més si cap, amb el poc temps que disposa Pellicer per qüestions d'agenda. Per altra banda, és necessari saber l'opinió del creador de l'obra per acabar d'entendre-la a la perfecció. Abans de l'entrevista l'anàlisi ja estava redactat, els assajos ja s'havien produït inclús el concert i s'havien analitzat els vídeos, per tant, ja es disposava d'una gran visió, tant general com particular de l'obra. Però el poder indagar més, tant sobre l'obra com sobre com dirigir-la o plantejar-la, amb una font de primera mà fa que alguns plantejaments inicials, extrets de l'anàlisi i la pràctica estiguin d'alguna manera qüestionats, fet que dóna altre punt de vista i obliga a pensar sobre més maneres d'interpretar o entendre l'obra possibles. Com a resum, es recomana altament obtenir informació directa, si és del compositor molt millor, de l'obra que s'ha d'interpretar, ja que el seu punt de vista, tal vegada no coincidisca amb la teua versió al 100% i segur que eixa informació addicional es pot complementar amb la idea inicial, dotant-la de més consistència i rigor.

Respecte a la gravació de vídeos dels assajos i concert és una ferramenta fonamental per al director, ja que es pot comprovar els compassos o passatges on hi ha dificultats, a més es pot plantejar com treballar els passatges o dificultats sonores, a més es pot apreciar l'evolució assaig rere assaig, i sobretot comprovar el gest del director si és correcte, si hi ha gestos que no funcionen, etc. Malgrat això, s'ha de comentar que la gravació suposa un suplement d'hores, ja que tot el material gravat després s'ha de veure i analitzar, però els resultats valen la pena.

De vegades, quan un director està sobre la tarima, ha d'estar pendent d'un gran llistat de situacions, i tal vegada arribar a adonar-se'n de totes és quasi impossible. A més, cap la possibilitat de quan s'assaja en directe la percepció del director estiga un poc distorsionada per diversos factors, com la concentració, l'ambient, el tocar molts músics junts, etc. Per tant, el suport audiovisual pot ser un complement que ajude al director a trobar desajustos, desafinacions o errors que en directe, tal vegada per la subtilesa no s'arribi a apreciar.

Aprofundint amb el tema de les gravacions, també pot ser de vital ajuda per comprovar si l'evolució de la peça va en bon sentit. És a dir, en un assaig es detecten alguns desajustos o errors, el director els corregeix i eixa correcció tal vegada al proper assaig torna al mateix punt d'inici, llavors la gravació ajuda a determinar el nivell d'evolució aconseguida assaig

rere assaig. A més, si ens trobem amb un desajust o error i no es aconsegueix esmenar en alguns assajos, tal vegada siga que la ferramenta de correcció no siga l'adequada, el missatge no arribe al músic o falte més insistència. Tot açò és captat per la càmera i aleshores es pot decidir quina és la millor opció o camí a seguir.

Cal fer especial referència a que els majors beneficis que s'obtenen mitjançant la gravació és en el gest del director. Quan s'estudia a casa tècnica enfront de l'espill, la ment està pendent de cuidar el gest i dirigir de manera correcta, però a l'assaig hi ha molts factors que provoquen desconcentració en el gest, com per exemple estar pendent de la partitura, estar escoltant el que els músics toquen, escoltar errors, etc. Al no estar pendent del gest, tal vegada dirigim de forma molt distinta a la de casa en l'espill. De fet, molts directors quan es veuen al vídeo no es creuen que dirigeixen així. Per tant, el suport audiovisual és primordial per cuidar el gest, adonar-se de mals vicis i gestos desproporcionats i innecessaris. Al principi modificar estos gestos és bastant complicat, ja que si estan interioritzats costa modificar-los, però amb ajuda de la càmera és molt més fàcil.

Com a conclusió, expressar que tots els objectius s'han complit en major o menor mesura. L'objectiu que feia referència a interpretar l'obra *Latente Overture* amb el màxim rigor possible amb la banda U.M.Montitxelvo al concert de Santa Secília, l'any 2023, es pot considerar que la interpretació que es va fer, amb la dificultat de l'obra i el nivell de la banda va ser una interpretació molt digna, malgrat que no va ser perfecta. Respecte a l'objectiu de conèixer l'obra mitjançant una anàlisi minuciosament de tots els paràmetres de la música, s'ha complit ja que l'anàlisi que s'ha elaborat molt elaborat i rigorós. Descobrir al compositor i la seua opinió sobre l'obra a través d'una entrevista, s'ha dut a terme i ha sigut necessari per acabar d'entendre o repensar algunes idees de l'obra. Solucionar els problemes sonors que van sorgint al treballar l'obra als assajos i mostrar l'evolució aconseguida amb la gravació audiovisual dels assajos, s'han solucionat la gran majoria de problemes encara que algun s'ha quedat per solucionar, i l'evolució es pot apreciar comparant el primer vídeo, amb el vídeo del concert final. Mostrar les dificultats musicals que han sorgit i donar pautes per poder vèncer-les, aquest objectiu queda reflectit en el punt 5 del treball, en el que es comenta els vídeos amb dificultats i com s'han treballat eixes dificultats per poder revertir-les. I finalment, Comprovar mitjançant les imatges audiovisuals com el gest del director pot influir en la manera de tocar, este objectiu és tal vegada el que menys s'ha superat, ja que

encara que el gest moltes vegades es correcte en caràcter, i les indicacions, mostra alguns vicis i des proporcionalitats que amb el temps s'ha d'intentar solventar per arribar a dirigir d'una forma més neta, agradable i comprensible.

Per últim, és important comentar que aquest treball queda obert a futures línies d'investigació, tant per a continuar el tema encetat per l'autor com per contrastar-lo, sempre des d'una vessant acadèmica i investigadora.

7 REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

7.1 Bibliografia

AGUILAR, Hernán Luis, et al. *El director musical como intérprete-formador: reflexiones sobre el estudio de la interpretación musical en la dirección de bandas sinfónicas juveniles e infantiles*. 2019. Tesis Doctoral. Universidad EAFIT.

BENT, Ian: *Analysis*, London, MacMillan Press, 1990.

BLANQUER, Amando. *Análisis de la Forma Musical*. Valencia: Piles, 1989.

CASELLA, Alfredo y MORTARI, Virgilio. *La técnica de la orquesta contemporánea*. Buenos Aires: Ricordi, 1950.

CATALÁN, Teresa: *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2003.

DARIAS, Javier. *La armonía en el ciclo cerrado de cuartas*. Madrid: Musicinco S.A, 1987.

DE PABLO, Luis. *Aproximación a una estética de la música contemporánea*. Madrid: Ciencia Nueva, 1968.

FURTWÄNGLER, Wilhelm. *Secretos de la dirección orquestal*. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1938-48.

GARCÍA ASENSIO, Enrique. *Dirección musical: la técnica de Sergiu Celibidache*. Valencia: Piles, 2017.

GARCÍA, Enrique. *Dirección musical: La técnica de Sergiu Celibidache*, Valencia, Piles, editorial de música. 2017.

Guerrero, L. M. (2001). La entrevista en el método cualitativo. *Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile*.

Roman Garcia Montaner

JAN, LaRue: *Análisis del estilo musical*, Alcorcón, MUNDIMÚSICA EDICIONES, S.L., 2009, ISBN: 978-84-8236-29-5

KÁROLYI, Ottó: *Introducción a la música del siglo XX*, Madrid, Alianza editorial, 2008.

KUIJPERS, Pierre. *The art of conducting*. Buenos Aires: Ricordi, 1950.

Las Bandas de música de la Comunitat Valenciana. 2014. Editorial Gules, S.L. València: Juan de Dios Leal. ISBN: 978-84-86330-14-9.

LENDAI, Ernő: *Béla Bartók: un análisis de su música*, Cornellà de Llobregat, idea Books, 2003.

PERSICHETTI, Vincent: *Armonía del Siglo XX*, Madrid, Real Musical, 1995.

LESTER, Joel: *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*, Madrid, Akal, 2005.

MORENO, Salvador Astruells. La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana. *Revista de Musicología*, 2003, vol. 26, no 2, p. 706-708.

PELLICER ANDRÉS, Carlos. *Latente overture*. Benignànim: the music of Carlos Pellicer, 2018.

RAMOS, Francisco: *La música del siglo XX: una guía completa*, Madrid, Turner publicaciones, 2013.

SARDÓ, Adrià. *El gest en la direcció d'orquestra*, Barcelona, Clivis Publicaciones, 2003.

SCHERCHEN, Hermann. *El arte de dirigir la orquesta*. SpanPress Universitaria (trad.). Cooper City, (EE.UU.): SpanPress Universitaria, 1997.

SWAROWSKY, Hans. *Defensa de la obra. Direcció de orquesta*. Madrid: Real Musical, 1989.

THEODOR, W. Adorno: Sobre el problema del análisis musical. *Quodlibet*, febrer 1999 núm. 13.

VERGÉS, Lluís: *El lenguaje de la armonía: de los inicios a la actualidad*, Barcelona, Boileau, editorial de música, 2007.

YARA LORA, Juan David, et al. *El director de banda entre profesor y gestor cultural: Paulo Emilio Restrepo, Rafael D'Aleman y Gonzalo Vidal Medellín (1887-1929)*. 2017. Tesis Doctoral. Universidad EAFIT.

7.2 Webgrafia

Agrupació ArtísticoMusical El Trabajo Xixona. (28 de noviembre de 2018). LATENTE OVERTURE, Carlos Pellicer - A.A.M."El Trabajo" de Xixona [Vídeo en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/IznImLKpO1s?si=f01UcP5ZjIBz7slz>

Arxiu musical SM la Llosa de Ranes (27 d'abril de 2016). Latente overture - C.Pellicer [Versión Banda] [Vídeo en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/SHFinJl24w4?si=x10-p8E-MUNfQikU>

Carlos Pellicer. (21 de juny de 2018). LATENTE OVERTURE, by Carlos Pellicer [Vídeo en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/PaO7IWDSQCo?si=gIrNrkd1sAfjBjkl>

Carlos Pellicer. (29 de gener de 2019). LATENTE OVERTURE, by Carlos Pellicer (Score & Sound) [Vídeo en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/3XFtJbOEtYg?si=7pcH74bx-o5EPZnM>

Composiciones de Carlos Pellicer [en línea]. Carlos Pellicer. [Consulta: 13/5/2024, 13:42h]. DOI: [Orquesta de viento, banda de viento, banda de concierto y concierto solista \(carlospellicer.es\)](https://doi.org/10.1016/j.mus.2019.01.001)

Todo sobre el compositor Carlos Pellicer [en línea]. Carlos Pellicer. [consulta: 13/05/2024, 13:31h]. DOI: [Todo sobre el compositor Carlos Pellicer](https://doi.org/10.1016/j.mus.2019.01.001)

8 APÈNDIX DOCUMENTAL

8.1 Entrevista al compositor

Pregunta. Com van ser els teus inicis musicals?

Resposta. Vaig començar a estudiar música als 8 anys a la l'escola de música del meu poble nomenada la "tropical" amb el clarinet. Seguidament vaig passar a realitzar els estudis de grau mitjà al conservatori "Luís Milán" de Xàtiva. A més, he realitzat cursos de perfeccionament sobretot en l'especialitat de clarinet en professor com: Miguel Espejo, Félix Bela...

P. Com et vas iniciar al món de la composició?

R. L'inici al món de la composició està lligat al de la direcció, ja que va ser gràcies al mestre Norman Milanés, amb el que realitzava estudis de direcció el que em va iniciar en la composició. Jo no tinc estudis reglats de composició però sí he realitzat cursos de perfeccionament d'instrumentació i composició, però quasi tot ha sigut de forma autodidacta. Després d'estudiar direcció en Milanés vaig estudiar amb José Rafael Pascual Vilaplana, i a banda d'aprendre direcció també em va potenciar les ganes d'escriure música. La primera peça que vaig escriure, sobre el 1998-1999, va ser un poema simfònic anomenat "ETNA", seguidament vaig escriure una marxa cristiana, "Titans", guardonada amb el Primer Premi del VI Concurs Nacional de Música Festera de Callosa d'en Sarrià.

P. Quins professors destacaries durant la teua etapa d'estudiant?

De clarinet destacaria a Félix Bela i en direcció a José Rafael Pascual Vilaplana, Henrie Adams i Jan Cober.

P. Quins compositors, tant d'orquestra com de banda, t'han influenciat a l'hora de compondre?

R. D'orquestra destacaria a Mahler, Stravinsky, Shostakovich i Rachmaninov, i de banda Robert Jager, James Barnes, James Stephenson, Hardy Mertens, Franco Cesarini, Alfeed Reed, David Maslanka, per nombrar alguns.

P. Què opines de la música original per a banda?

R. Des de la perspectiva com a director, solc aprofitar quasi tota la música i no rebutjar per l'estil, de fet he dirigit de tot, de llenguatges més comercials fins llenguatges més arriscats o propis. També és cert que la meua forma de compondre va més lligada a aquests últims per tant, si puc escollir el repertori, va més enfocada en aquesta direcció. Des de la vessant compositiva, pense que s'ha d'escriure tirant cap al futur i no seguir estancats en el passat, però un futur sense passar-se'n de la ratlla, sempre observant el present i pensar en les bandes i el públic, ja que el públic no està tan avançat com els músics, per tant hi ha que tindre-ho en compte a l'hora de compondre. És a dir, buscar l'equilibri entre no quedar-se en el passat i no fer música futurista.

La música original per a banda, crec que està evolucionant de forma positiva, tal vegada no tan ràpid com alguns compositors els agradaria, però jo pense que sí, que la evolució és positiva. El que jo recomane és escoltar molta música original per a banda i no als més reconeguts o renombrats, perquè tal vegada si ens limitem no veurem el progrés.

P. Com arriba un músic d'un xicotet poble de la Vall d'Albaida a convertir-se en un dels compositors més importants al panorama bandístic internacional?

R. Primer que tot, jo no em considere un dels compositors més importants del panorama bandístic internacional, em considere un compositor amateur. Respecte al camp de la composició i direcció, em vaig endinsar en ells per una fòbia a tocar el clarinet en públic, sobretot com a solista, així que a la composició vaig trobar el meu camí, ja que és una part més refugiada. I arribar a convertir-me en més conegut no sé com arribat, jo he anat fent camí i les coses han anat enllaçant-se, el que sí destacaria és que he fet les coses de manera amable, sense forçar res, i he intentat ser prudent i coherent, sense forçar ni a directores ni compositors i poc a poc he anat mostrant el que faig tant a compositors com editorials i

companys i a la gent que li ha agradat, doncs han anat eixint cosetes poc a poc. Però tampoc pense que tinga ningun secret, les coses han anat enllaçant-se alguns factors, de vegades per casualitat, i doncs esta seria l'evolució.

P. Com definiries el teu estil compositiu?

R. Crec que és un estil on destaque la cohesió dels elements. Fer una obra amb 4 o 5 elements, inclús he fet obres amb dos elements. La cohesió per a mi està en utilitzar pocs elements, i el públic entén més una obra si l'obra presenta una cohesió. De fet, la meua simfonia que dura més de 20 min. utilitza 2 o 3 elements sols, que estan girant sobre tota la simfonia, amb totes les seues variants i mutacions possibles. Quan l'obra siga més llarga no hi ha que tindre més elements, però els elements han d'estar variats, tant rítmicament, tímbricament, melòdicament i harmònicament si pot ser possible. El meu llenguatge es pot considerar en alguns moments contundent, però contrastant amb les parts més expressives, que són les que més treballe i més temps li dedique.

P. Creus que el paper del compositor és més treball i constància o predomina la intuïció o inspiració? Com és el teu cas particular?

R. Jo pense que el binomi perfecte són la combinació de treball i intuïció. És a dir, si treballes molt però no tens la creativitat per escriure o no estàs inspirat, no es pot escriure, però si tens moltes idees i no et poses a treballar-les eixes idees no poden plasmar-se. Jo puc entendre els que defenen sols treballar i constància, o per altra part, els que defenen la intuïció i inspiració, però pense que la barreja de els dos elements és la clau. En el meu cas la constància i treball és molt, ja que solc dormir poques hores (5 o 6 hores), però tanmateix al no tindre com et comentava anteriorment, estudis reglats, la intuïció pense que és factor que també es pot observar en mi.

P. Com vas plantejar *Latente Overture* quan vas rebre l'encàrrec?

R. Aquesta obra va ser un encàrrec per al Certamen de la Comunitat Valenciana on van les 3 bandes que guanyen el Certamen de diputació, la final de la final diríem. Per tant l'obra estava pensada per a la secció que era, no recorde si era secció tercera o quarta, però una secció que no era de molt de nivell. Per tant vaig pensar una obra que fora molt fresca, perquè era per a bandes que el nivell no era molt exigiu, doncs que no fora una obra que fora molt difícil però tampoc que fora un "tostonet", que tampoc fora tan fàcil que els músics i les bandes no tingueren res a dir, per això vaig pensar en eixe tipus d'obra, que fora fresqueta, però utilitzant el meu llenguatge, que fora una obertura com tots coneguem però aplicant el meu estil i llenguatge, en resum, que a mi m'agradara també. Si que vaig buscar que tinguera certa dificultat ja que es tractava d'un certamen i ja que és una obra obligada que tinguera cert nivell.

P. El títol a què fa referència? És descriptiu?

R. El títol fa referència a la pulsació, ja que la pulsació és molt important durant tota l'obra, inclús en el temps lent. El títol el vaig pensar des del principi per a que mantinguera eixa relació en el pols de la música de principi a fi, que fora molt present i no eteri.

Per altra banda, quasi ninguna de les meues peces té caràcter programàtic, no té ningun programa ni història darrere en que simula res, el tema és fer música per música, sense ningun sentit més i lo altre no m'interessa massa. En algun cas sí que he fet alguna cosa que es centra en alguna història o algun personatge però la música que tu escoltes no descriu res, ni els elements compositius utilitzats estan basats en ningun programa fora de la música. *Latente Overture* tampoc compta amb ningun programa ni història.

P. Com descriuries l'obra a grans trets?

R. Pense que l'obertura és una peça divertida i fresca, amb diferents llenguatges barrejats dins d'un estil i connectats per pocs elements que cohesionen l'obra a partir de la variació en quasi tots els paràmetres musicals. A més, la pulsació és altre element cohesionador tant als temps ràpids com al temps expressiu.

P. Quines dificultats creus que es pot trobar una banda amateur quan programe aquesta obertura?

R. Crec que l'obra es pot entendre a la primera. En el que pot tindre dificultat tant la banda com el director és en el canvi de compassos en algunes parts, i sobretot el tema de la pulsació, ja que en algunes parts és rapideta i la banda doncs ha de dedicar més temps.

P. Com creus que deuria enfocar *Latente Overture* un director que no coneix l'obra?

R. Pense que seria molt interessant conèixer els diferents llenguatges que estan presents en tota l'obra. Des de parts expressives, clàssiques, punts jazzístics, etc...hi ha que conèixer els diferents llenguatges per poder donar-li el caràcter adequat a cada estil.

P. Creus que és difícil de dirigir tècnicament?

R. Especialment difícil no ho és, ja que jo he escrit obres amb molta més dificultat. En quant a la major dificultat, tal vegada destacaria els canvis de compàs i la pulsació ràpida del final.

P. Quins aspectes es poden treballar des del punt de la direcció al dirigir *Latente Overture*?

R. Jo m'enfocaria en la part lenta i expressiva. Diferenciar molt les parts ràpides de les lentes. Pense que hi s'hauria de treballar la part expressiva oblidant-se de la part ràpida, quasi com un element aïllant. De vegades es comet l'error de passar el lent per damunt per ser fàcil tècnicament, i no m'agrada ni com a músic ni com oient que la part lenta no estiga treballada, ja que no s'arriba a transmetre tot el que el compositor ha escrit a la partitura.

P. Creus que un director pot fer una versió més personal d'una obra o ha de ser el més fidel possible a la partitura?

R. Pense que és una mescla dels dos. Si m'hagueres fet aquesta pregunta fa uns anys la resposta haguera sigut diferent, però els anys m'han fet adonar-me que una cosa és el que un compositor pensa davant l'ordinador amb la reproducció d'una llibreria determinada i ens pensem que els músics han de tocar exactament el que hem escrit i si necessiten 3 assajos enlloc d'un doncs que fagen 3 assajos, i la veritat que m'he adonat que no és així, ja que treballem en persones. Per tant pense que la interpretació ha de ser el més fidel a la partitura, però el director, que tenen certa capacitat i confie en la pròpia intuïció i deixa certa llibertat al director. També he de comentar que alguna vegada he deixat molta llibertat al director i ha interpretat alguna peça amb una versió que no cassa ni amb la partitura ni amb la meua idea i li he donat una sèrie de recomanacions, ja que un director no pot desdibuixar la idea del compositor per complet. Com a resum, l'equilibri entre la versió del compositor i del director és la millor opció des del meu punt de vista.

8.2 Partitura

the music of
Carlos Pellicer

Latente Overture

WOC18-2260
Grade 3-4 (C-D)

Wind Orchestra
www.carlospellicer.es



© Carlos Pellicer Andrés | All rights reserved
www.carlospellicer.es

Edit: Carlos Pellicer Andrés
carlos@carlospellicer.es
46830 Benigànim (València-Spain)
Printed in Spain | Edition 2018

Esta música está compuesta por el autor con la única intención de entretener y hacer disfrutar a intérpretes y público. Por tanto, DISFRUTA de ella pero respeta los derechos de autor del compositor y no fotocopies su trabajo. Puedes conseguir esta pieza a un precio realmente bajo en www.carlospellicer.es y evitar un trabajo innecesario para ti, e ilegal. GRACIAS!

This music is composed by the author with the sole intention of entertaining and entertaining interpreters and audiences. Therefore, ENJOY IT, but respect the copyright of the composer and do not photocopy your work. You can get this piece at a really low price at www.carlospellicer.es and avoid unnecessary work for you, and illegal. THANK YOU!

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de esta publicación puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluida la fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información o sistema de reproducción, sin el permiso previo por escrito del propietario de la edición.

All rights reserved. Neither the whole nor part of this publication may be reproduced or transmitted by any electronic or mechanical procedure, including photocopy, magnetic recording or any storage of information or reproduction system, without prior written permission of the owners of the edition.

Latente Overture

For Wind Orchestra

Approximate duration: 10 min.

Grade 3-4 (C-D)

Carlos Pellicer

Full Score

Instrumentation

Instrumentación

Piccolo C	Flautín C
Flute (1,2)	Flauta (1,2)
Oboe	Oboe
Basson	Fagot
Clarinet in Eb	Clarinete Eb
Clarinet in Bb (1,2,3)	Clarinete Bb (1,2,3)
Bass Clarinet in Bb	Clarinete Bajo Bb
Alto Saxophone in Eb (1,2)	Saxofón Alto Eb (1,2)
Tenor Saxophone in Bb	Saxofón Tenor Bb
Baritone Saxophone in Eb	Saxofón Barítono Eb
Trumpet in Bb (1,2,3)	Trompeta Bb (1,2,3)
Horn in Eb or F (1,2,3)	Trompa Eb o F (1,2,3)
Trombone in C or Sib (1,2,3)	Trombón Tenor C o Sib (1,2,3)
Bass Trombone	Trombón Bajo
Baritone/Euphonium in C or Bb	Bombardino (Euphonium) C o Bb
Bass Tuba in C, Eb, or Bb	Tuba C, Eb, o Bb
Timpani	Timbales
Percussion 1	Percusión 1
Percussion	Percusión 2

ES

Notas Generales

Escrita en 2012 para ser interpretada en el 34º Certamen de Bandas de la Comunidad Valenciana (España), como obra de interpretación obligatoria. El trabajo está dividido en tres partes distintas. El primero se presenta de una manera casi sorprendente y con cierto aire de "intriga". Después de una sección donde se expone parte del tema principal de la obra, una segunda parte es mucho más expresiva y emotiva. La parte final viene devolviendo los materiales previamente expuestos para terminar energéticamente y muy vibrante.

EN

Program Notes

Written in 2012 to be interpreted in the 34th Band Contest of the Comunidad Valenciana, Spain, as a piece of work of obligatory interpretation. The work is divided into three distinct parts. The first introduces itself in an almost surprising way and with a certain air of "intrigue". After a section where part of the main theme of the work is exposed, a second part comes much more expressive and emotion. The final part comes by returning the materials previously exposed to finish energetically and very vibrant.

Latente Overture

Test piece of the XXXIV Certamen de Bandas de la Comunidad Valenciana 2012

Carlos Pellicer

Score Band

Con presenza $\text{♩} = 108$

Score Band

Con presenza $\text{♩} = 108$

Instrumentation:

- Piccolo C
- Flute 1-2
- Oboe
- Bassoon (optional)
- Clarinet in E \flat (optional)
- Clarinet 1 in B \flat
- Clarinet 2 in B \flat
- Clarinet 3 in B \flat
- Bass Clarinet in B \flat (optional)
- Alto Saxophone 1 in E \flat
- Alto Saxophone 2 in E \flat
- Tenor Saxophone in B \flat
- Baritone Saxophone in E \flat (optional)
- Trumpet 1 in B \flat
- Trumpet 2-3 in B \flat
- Horn 1-3 in F
- Horn 2 in F
- Trombone 1 in C
- Trombone 2-3 in C
- Bass Trombone (optional)
- Baritone/Euphonium in C
- Bass Tuba in C
- Timpani
- Percussion 1
- Percussion 2

Performance instructions:

- G - C - F#
- F - G - C
- Susp. Cymbal
- Glock
- Cymbals
- Bass Dr.

Dynamics: *f*, *ff*, *mp*, *p*

Roman Garcia Montaner

roman_garcia@hotmail.com 01 Nov 2023

Allegro ♩ = 136

8

Picc. *mp*

Fl. 1-2 *mp*

Ob. *mp*

Bssn. (opt.) *mp*

Cl. E♭ (opt.)

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *mp*

Cl. 3 *mp*

B. Cl. (opt.) *mp*

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax. (opt.) *mp*

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Hn. 1-3

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2-3

B. Tbn. (opt.)

Bar./Euph. *mp*

B. Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2 *mp*

Triangle *mp*

Cabasa *mp*

Solo *f*

2

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

roman_sab@xnmal.com 01 Nov 2023

47

Picc. *ff* *sf p*

Fl. 1-2 *ff* *sf p*

Ob. *ff* *sf p*

Bssn. (opt.) *mf* *ff*

Cl. B. (opt.) *ff* *sf p*

Cl. 1 *ff* *sf p*

Cl. 2 *ff* *sf p*

Cl. 3 *ff* *mf*

B. Cl. (opt.) *mf* *ff* *mf*

A. Sax. 1 *ff* *mf*

A. Sax. 2 *ff* *mf*

T. Sax. *ff* *mf*

Bar. Sax. (opt.) *mf* *ff*

Tpt. 1 *mp* *ff*

Tpt. 2-3 *mp* *ff*

Hn. 1-3 *ff* *mf*

Hn. 2 *ff* *mf*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2-3 *ff*

B. Tbn. (opt.) *sf p* *ff*

Bar./Euph. *ff*

B. Tuba *mf* *ff* *mf*

Timp. *f*

Perc. 1 *Rimshot* *ff* *mp*

Perc. 2 *Cymbals* *mf* *mp*

Bass Dr. *mp* *f* *mp*

Roman Garcia Montaner

roman_garcia@naxos.com 01 Nov 2023

55

Picc. *ff*

Fl. 1-2 *ff*

Ob. *ff*

Bssn. (opt.) *mf* *ff*

Cl. B. (opt.) *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Cl. 3 *ff*

B. Cl. (opt.) *ff*

A. Sax. 1 *ff*

A. Sax. 2 *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. (opt.) *mf* *ff*

Tpt. 1 *mf* *ff*

Tpt. 2-3 *mf* *ff*

Hn. 1-3 *ff*

Hn. 2 *ff*

Tbn. 1 *mf* *ff*

Tbn. 2-3 *mf* *ff*

B. Tbn. (opt.) *sf p* *ff*

Bar./Euph. *mf* *ff*

B. Tuba *ff*

Timp. *mf* *f*

Perc. 1 *Rimshot* *ff*

Perc. 2 *mp* *f*

8

Roman Garcia Montaner

roman_garcia@hdmul.com 01 Nov 2023

72

Picc.

Fl. 1-2

Ob.

Bssn.
(opt.)

Cl. E♭
(opt.)

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl.
(opt.)

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax.
(opt.)

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Hn. 1-3

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2-3

B. Tbn.
(opt.)

Bar./Euph.

B. Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

mf

mp

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

romar_yaf@netmail.com 01 Nov 2023

102

Picc. *ff* *sf p* *ff*

Fl. 1-2 *ff* *sf p* *ff*

Ob. *ff* *sf p* *ff*

Bssn. (opt.) *ff*

Cl. Eb. (opt.) *ff* *sf p* *ff*

Cl. 1 *ff* *sf p* *ff*

Cl. 2 *ff* *sf p* *ff*

Cl. 3 *ff* *sf p* *ff*

B. Cl. (opt.) *ff*

A. Sax. 1 *ff* *ff* *ff*

A. Sax. 2 *ff* *ff* *ff*

T. Sax. *ff* *ff*

Bar. Sax. (opt.) *ff*

Tpt. 1 *ff* *poco a poco frull.* *ff* *f*

Tpt. 2-3 *ff* *poco a poco frull.* *ff* *f*

Hn. 1-3 *ff* *poco a poco frull.* *ff* *f*

Hn. 2 *ff* *poco a poco frull.* *ff* *f*

Tbn. 1 *ff* *poco a poco frull.* *ff*

Tbn. 2-3 *ff*

B. Tbn. (opt.) *ff*

Bar./Euph. *ff*

B. Tuba *ff*

Timp. *sf p* *ff* *p* *ff* *A+ - C - D*

Perc. 1 *sf p* *ff* *p* *ff* *Rimshot* *pp*

Perc. 2 *ff* *mp* *Tam-Tam*

Roman Garcia Montaner

roman_gar@outmail.com 01 Nov 2023

110

Picc.

Fl. 1-2

Ob.

Bssn. (opt.)

Cl. Eb (opt.)

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl. (opt.)

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax. (opt.)

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Hn. 1-3

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2-3

B. Tbn. (opt.)

Bar./Euph.

B. Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

ff

f

mp

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

roman_solo@hotmail.com 01 Nov 2023

118

Picc. *ff*

Fl. 1-2 *ff*

Ob. *ff*

Bssn. (opt.) *ff*

Cl. E♭ (opt.) *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Cl. 3 *ff*

B. Cl. (opt.)

A. Sax. 1 *ff*

A. Sax. 2 *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. (opt.)

Tpt. 1 *ff*

Tpt. 2-3 *ff*

Hn. 1-3 *ff*

Hn. 2 *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2-3 *ff*

B. Tbn. (opt.) *ff*

Bar./Euph. *ff*

B. Tuba *ff*

Timp. *ff*

Perc. 1 *f*

Perc. 2 *f*

Roman Garcia Montaner

roman_gar@redhat.com 01 Nov 2022

128

Picc.
Fl. 1-2
Ob.
Bssn. (opt.)
Cl. E \flat (opt.)
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. Cl. (opt.)
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
Bar. Sax. (opt.)
Tpt. 1
Tpt. 2-3
Hn. 1-3
Hn. 2
Tbn. 1
Tbn. 2-3
B. Tbn. (opt.)
Bar./Euph.
B. Tuba
Timp.
Perc. 1
Perc. 2

sfz *ff* *long* *sostenuto*

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

roman_ruf@rednet.com 01 Nov 2022

136 Largo $\text{♩} = 48$

141 Latente $\text{♩} = 60$

Picc. *Solo* *mp* *poco rit.* *p* *Tutti*

Fl. 1-2 *Solo* *mp* *poco rit.* *p* *Tutti*

Ob. *Solo* *mp* *poco rit.* *p* *Tutti*

Bssn. (opt.) *p*

Cl. E \flat (opt.) *Solo* *mp* *poco rit.* *p* *Tutti*

Cl. 1 *pp* *poco rit.* *p*

Cl. 2 *pp* *poco rit.* *p*

Cl. 3 *pp* *poco rit.* *p*

B. Cl. (opt.) *p*

A. Sax. 1 *pp* *poco rit.* *p*

A. Sax. 2 *pp* *poco rit.* *p*

T. Sax. *pp* *poco rit.* *p*

Bar. Sax. (opt.) *p*

Tpt. 1 *Solo* *p* *f*

Tpt. 2-3 *p*

Hn. 1-3 *p*

Hn. 2 *p*

Tbn. 1 *Solo ten.* *a tempo* *p* *f*

Tbn. 2-3 *p*

B. Tbn. (opt.) *p*

Bar./Euph. *Solo* *mp* *poco rit.* *p*

B. Tuba *p*

Timp. E \flat - A \flat - C

Perc. 1 *Glock.* *p*

Perc. 2

Roman Garcia Montaner

roman_gar@batal.com 01 Nov 2023

146 149

Picc.

Fl. 1-2

Ob.

Bssn. (opt.)

Cl. E \flat (opt.)

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl. (opt.)

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax. (opt.)

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Hn. 1-3

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2-3

B. Tbn. (opt.)

Bar./Euph.

B. Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Susp. Cymbal

mf

mp

f

pp

poco rit.

in tempo

Tutti

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

roman_café@hotmail.com 01 Nov 2023

155 Latente e fluido $\text{♩} = 72$

The score is for a piece titled "Latente e fluido" with a tempo of quarter note = 72. It features a large orchestral ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Fl. 1-2**: Flutes 1 and 2, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Bssn. (opt.)**: Bassoon (optional), playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Cl. Eb (opt.)**: Clarinet in E-flat (optional).
- Cl. 1, 2, 3**: Clarinets 1, 2, and 3, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- B. Cl. (opt.)**: Bass Clarinet (optional).
- A. Sax. 1, 2**: Alto Saxophones 1 and 2, playing a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone, playing a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Bar. Sax. (opt.)**: Baritone Saxophone (optional).
- Tpt. 1, 2-3**: Trumpets 1 and 2-3, playing a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Hn. 1-3, 2**: Horns 1-3 and 2, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Tbn. 1, 2-3**: Trombones 1 and 2-3, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- B. Tbn. (opt.)**: Baritone Trombone (optional).
- Bar./Euph.**: Baritone/Euphonium, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- B. Tuba**: Tuba, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Timp.**: Timpani, playing a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Perc. 1, 2**: Percussion 1 and 2, playing a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*), articulation marks, and a "Tutti" marking. The page number 19 is located at the bottom center.

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

romar_rafel@hotmail.com 01 Nov 2023

173 179 *Larghetto* ♩ = 62

Picc. *molto rall.* *in tempo*

Fl. 1-2 *molto rall.* *ff* *p*

Ob. *molto rall.*

Bssn. (opt.) *molto rall.*

Cl. Eb (opt.) *molto rall.* *mf* Solo

Cl. 1 *molto rall.* *p*

Cl. 2 *molto rall.* *p*

Cl. 3 *molto rall.* *p*

B. Cl. (opt.) *molto rall.*

A. Sax. 1 *molto rall.*

A. Sax. 2 *molto rall.*

T. Sax. *molto rall.*

Bar. Sax. (opt.) *molto rall.*

Tpt. 1 *molto rall.*

Tpt. 2-3 *molto rall.*

Hn. 1-3 *molto rall.*

Hn. 2 *molto rall.*

Tbn. 1 *molto rall.*

Tbn. 2-3 *molto rall.*

B. Tbn. (opt.) *molto rall.*

Bar./Euph. *molto rall.*

B. Tuba *molto rall.*

Timp. B - C - F

Perc. 1 *molto rall.* *mf* Wind Chimes *in tempo* *let ring* Glock. *mp*

Perc. 2 *p* *molto rall.* *f* *let ring* *Triangle* *mp*

Roman Garcia Montaner

roman_gm@hotmail.com 01 Nov 2023

182 183 Allegro grotesco ♩ = 136

Picc. *ff*

Fl. 1-2 *ff*
Tutti

Ob. *Solo* *mf* *poco rit.* *p* *ff*
Tutti

Bssn. (opt.) *mf* *poco rit.* *p* *ff*

Cl. E♭ (opt.) *ff*

Cl. 1 *Tutti* *p* *poco rit.* *p* *ff*

Cl. 2 *p* *poco rit.* *p* *ff*

Cl. 3 *p* *poco rit.* *p* *ff*

B. Cl. (opt.) *ff*

A. Sax. 1 *p* *ff*

A. Sax. 2 *p* *ff*

T. Sax. *mp* *poco rit.* *p* *ff*

Bar. Sax. (opt.) *p* *ff*

Tpt. 1 *f* *ff*

Tpt. 2-3 *mf* *ff*

Hn. 1-3 *p* *poco rit.* *p* *ff*

Hn. 2 *p* *poco rit.* *p* *ff*

Tbn. 1 *p* *mf* *ff*

Tbn. 2-3 *p* *ff*

B. Tbn. (opt.) *p* *ff*

Bar./Euph. *p* *ff*

B. Tuba *p* *ff*

Timp. *f*

Perc. 1 *p* *ff*
Snare Drum

Perc. 2 *p* *ff*
Cymbals
Bass Dr.

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

román_sala@hotmail.com 01 Nov 2023

192 199

Picc.

Fl. 1-2

Ob.

Bssn. (opt.) *mp*

Cl. Eb (opt.)

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *mp*

Cl. 3 *mp*

B. Cl. (opt.) *mp*

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax. (opt.)

Tpt. 1 *mf* Straight Mute

Tpt. 2-3

Hn. 1-3

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2-3

B. Tbn. (opt.)

Bar./Euph.

B. Tuba *mp*

Timp. *mp*

Perc. 1 *mp*

Perc. 2

Roman Garcia Montaner

roman_gar@nmail.com 01 Nov 2023

202 207

Picc.

Fl. 1-2

Ob.

Bssn. (opt.)

Cl. E♭ (opt.)

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl. (opt.)

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax. (opt.)

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Hn. 1-3

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2-3

B. Tbn. (opt.)

Bar./Euph.

B. Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

mp

mp

sfz

f

Open.

Straight Mute

mf

Cubasa

mp

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

román_rh@redmail.com 01 Nov 2023

232

Picc. 5 6 7 8 *mf* *cresc.*

Fl. 1-2 5 6 7 8 *mf* *cresc.*

Ob. 5 6 7 8

Bssn. (opt.)

Cl. Eb (opt.) 5 6 7 8

Cl. 1 5 6 7 8 *mf* *cresc.*

Cl. 2 5 6 7 8 *mf* *cresc.*

Cl. 3 5 6 7 8 *mf* *cresc.*

B. Cl. (opt.)

A. Sax. 1 6 7 8 9 *mf* *cresc.*

A. Sax. 2 6 7 8 9 *mf* *cresc.*

T. Sax.

Bar. Sax. (opt.) *mf* *cresc.*

Tpt. 1 6 7 8 9

Tpt. 2-3 6 7 8 9

Hn. 1-3 6 7 8 9 *mp* *cresc.*

Hn. 2 6 7 8 9 *mp* *cresc.*

Tbn. 1 *mf* *cresc.*

Tbn. 2-3 *mf* *cresc.*

B. Tbn. (opt.) *mf* *cresc.*

Bar./Euph.

B. Tuba *mf* *cresc.*

Timp. *mf* *cresc.* G# - C - D

Perc. 1 *mp* *cresc.*

Perc. 2 5 6 7 8 *mp* *cresc.* 2 3 4

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

roman_ruf@hotmail.com 01 Nov 2023

253

Picc. *rall.* *sostenuto*

Fl. 1-2 *rall.* *sostenuto*

Ob. *rall.* *sostenuto*

Bssn. (opt.) *rall.* *sostenuto*

Cl. E♭ (opt.) *rall.* *sostenuto*

Cl. 1 *rall.* *sostenuto*

Cl. 2 *rall.* *sostenuto*

Cl. 3 *rall.* *sostenuto*

B. Cl. (opt.) *rall.* *sostenuto*

A. Sax. 1 *rall.* *sostenuto*

A. Sax. 2 *rall.* *sostenuto*

T. Sax. *rall.* *sostenuto*

Bar. Sax. (opt.) *rall.* *sostenuto*

Tpt. 1 *rall.* *sostenuto*

Tpt. 2-3 *rall.* *sostenuto*

Hn. 1-3 *ff* *rall.* *sostenuto*

Hn. 2 *ff* *rall.* *sostenuto*

Tbn. 1 *rall.* *sostenuto*

Tbn. 2-3 *rall.* *sostenuto*

B. Tbn. (opt.) *rall.* *sostenuto*

Bar./Euph. *rall.* *sostenuto*

B. Tuba *rall.* *sostenuto*

Timp. *rall.* *G - C - D* *in tempo* *f*

Perc. 1 *ff* *rall.*

Perc. 2 *ff* *rall.* *Bass drum*

Latente Overture. Una anàlisi enfocada a la direcció

roman_yefei@hotmail.com 01 Nov 2023

271 275 *a tempo*

Picc.

Fl. 1-2 *ten.*
mf

Ob.

Bssn.
(opt.)

Cl. Eb
(opt.)

Cl. 1 *ten.*
mf

Cl. 2 *ten.*
mf

Cl. 3

B. Cl.
(opt.) *mp*

A. Sax. 1 *p*

A. Sax. 2 *p*

T. Sax.

Bar. Sax.
(opt.)

Tpt. 1 *p*

Tpt. 2-3 *p*

Hn. 1-3 *p*

Hn. 2 *p*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2-3 *mp*

B. Tbn.
(opt.)

Bar./Euph.

B. Tuba *mp*

Timp. *B - C - F*

Perc. 1

Perc. 2 *pp* *Susp. Cymbal* *mf*

Roman Garcia Montaner

roman_gar@hotm.com 01 Nov 2023

Musical score for orchestra, measures 280-283. The score includes parts for Piccolo, Flutes 1-2, Oboe, Bassoon (optional), Clarinet in E-flat (optional), Clarinets 1-3, Bass Clarinet (optional), Alto Saxophones 1-2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone (optional), Trumpets 1 and 2-3, Horns 1-3 and 2, Trombones 1 and 2-3, Bass Trombone (optional), Baritone/Euphonium, Bass Tuba, Timpani, Percussion 1, and Percussion 2. The score features various dynamics such as *mp*, *p*, and *mf*, and includes performance instructions like "Play." and "Wind Chimes *mf*". Measure numbers 280 and 283 are indicated at the top of the score.

Roman Garcia Montaner

roman_gf6@hotmail.com 01 Nov 2023

296

Perc.

Fl. 1-2

Ob.

Bssn. (opt.)

Cl. Es (opt.)

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl. (opt.)

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Bar. Sax. (opt.)

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Hn. 1-3

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2-3

B. Tbn. (opt.)

Bar./Euph.

B. Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

bell on the air

bell on the air

Bass drum

sfp

9 ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS

Il·lustració 1. Reducció fustes, cc. 2-4. Elaboració pròpia	12
Il·lustració 2. Reducció de l'acompanyament, cc. 1-3. Elaboració pròpia	12
Il·lustració 3. Reduccions harmòniques dels cc. 2-3. Elaboració pròpia	13
Il·lustració 4. Reducció harmònica dels cc. 6-7. Elaboració pròpia	13
Il·lustració 5. Reducció acompanyament fustes i bombardí, cc. 8-13. Elaboració pròpia	14
Il·lustració 6. Imatge extreta del llibre: LENDVAI, Ernő:Béla Bartók: un anàlisi de su música, Cornellà de Llobregat, idea Books, 2003, pàg.13.	14
Il·lustració 7. Melodia trompeta, cc. 14-21. Elaboració pròpia	15
Il·lustració 8. Reducció cc. 31-40. Elaboració pròpia	15
Il·lustració 9. Reducció cc. 40-46. Elaboració pròpia	16
Il·lustració 10. Reducció cc. 46-47. Elaboració pròpia	17
Il·lustració 11. 3 possibilitats harmòniques c. 48. Elaboració pròpia	17
Il·lustració 12. Reducció cc. 57-61. Elaboració pròpia	18
Il·lustració 13. Reducció cc. 53-56. Elaboració pròpia	18
Il·lustració 14. Exemple escala hexàtona. Elaboració pròpia	19
Il·lustració 15. Elaboració pròpia	19
Il·lustració 16. Reducció acompanyament i caixa, cc. 65-68. Elaboració pròpia	20
Il·lustració 17. Reducció melodia, cc. 69-71. Elaboració pròpia	20
Il·lustració 18. Reducció cc. 100-106. Elaboració pròpia	21
Il·lustració 19. Reducció cc. 107-109. Elaboració pròpia	21
Il·lustració 20. . Imatge extreta del llibre: LENDVAI, Ernő:Béla Bartók: un anàlisi de su música, Cornellà de Llobregat, idea Books, 2003, pàg.13.	22
Il·lustració 21. Reducció cc. 136-140. Elaboració pròpia	23
Il·lustració 22. Reducció cc. 141-148. Elaboració pròpia	23
Il·lustració 23. Reducció contrapunt fustes agudes, cc. 159-160. Elaboració pròpia ..	24
Il·lustració 24. Reducció cc. 178-184. Elaboració pròpia	24
Il·lustració 25. Reducció cc. 191-195. Elaboració pròpia	25
Il·lustració 26. Reducció cc. 199-207. Elaboració pròpia	26
Il·lustració 27. Reducció cc. 207-215. Elaboració pròpia	26
Il·lustració 28. Reducció cc. 217-225. Elaboració pròpia	27

Il·lustració 29. Reducció cc. 249-253. Elaboració pròpia	28
Il·lustració 30. Reducció cc. 253-261. Elaboració pròpia	28
Il·lustració 31. Reducció cc. 262-274. Elaboració pròpia	29

10 ÍNDEX DE TAULES

Taula 1. Abreviatures i Segles. Elaboració pròpia	IV
Taula 2. Esquema forma de l'obra. Elaboració pròpia.....	11