

La composición de música actual para banda en el País Valenciano: propuestas sonoras no convencionales

Jose Luis Escrivà Córdoba

Institución: Universitat Politècnica de València

Director: Sixto Manuel Herrero Rodes

Fecha defensa: 8 de septiembre de 2017

Extracto

Las bandas de música en el País Valenciano se erigen como entidades sociales, artístico-culturales y educativas que reivindican el papel de actor vertebrador en la vida musical valenciana. La composición de música para este tipo de formaciones está dominada por el convencionalismo, lo que no ha impedido que cada vez más podamos observar nuevas propuestas que apuestan por una estética y un lenguaje más acorde con la música de nuestro tiempo. Pero este

tipo de propuestas sonoras necesitan un nuevo impulso hacia otros paradigmas de creación que actualicen los medios de producción musical e incorporen en su discurso sonoro, por un lado, el uso de las técnicas extendidas instrumentales y por otro, el de las nuevas tecnologías.

La tesis que se presenta parte del estudio y desarrollo de la composición de música actual para banda sinfónica, a través de un modelo de investigación artística en música que se basa en la praxis compositiva y el conocimiento empírico. El punto

que articula esta investigación es la descripción del proceso creativo de composición del doctorando. Este proceso parte de un modelo auto-etnográfico cuyo objetivo principal es realizar nuevas aportaciones en el campo de la composición de música actual para banda.

Objetivos y metodología

Como objetivo principal he planteado realizar un trabajo de investigación que me permita elaborar una composición de música actual para banda sinfónica. Con este objetivo, marcado como hipótesis del trabajo, se puede alcanzar una triple meta. En primer lugar, reivindicar el espacio de la música actual dentro del mundo de las bandas, puesto que la música escrita para esta formación puede ayudar a normalizar la estética contemporánea, tanto en los intérpretes profesionales como en los amateurs, directores, compositores y público en general, sin obviar los sectores de la educación musical asociados a estas bandas de música y sus sociedades. En segundo lugar, exponer de manera transparente todos aquellos procedimientos y estrategias que intervienen en el acto de mi proceso creativo. Y en tercer lugar, defender un modelo de investigación artística en música que parta de la misma práctica compositiva como hecho idiosincrático dentro de la misma investigación, ya que este

aspecto es el que diferencia una tesis realizada por un artista experto en un campo –en este caso la composición– del trabajo realizado por un historiador o musicólogo –experto en la historia de la música o en la investigación teórico-estética o analítica de la música actual–.

Con el fin de dar respuesta a las hipótesis de partida y de responder a los objetivos planteados, he diseñado un método que hace de la práctica musical el núcleo fundamental de la investigación. En primer lugar, dada la necesidad de crear un estado del arte, he partido de un método etnográfico con la intención de contextualizar la investigación, delimitar el espacio-tiempo y construir el marco teórico. Así, he realizado una investigación documental basada en la búsqueda de compositores y de partituras entorno a la composición de música actual para banda sinfónica. Una vez efectuada la búsqueda documental y la selección de los materiales, he procedido a realizar una serie de entrevistas estructuradas a los compositores objeto de estudio para que aporten datos sobre su proceso compositivo e inquietudes creativas. Con esto, he profundizado en el estudio y el análisis de las partituras, y he contrastado desde una posición objetiva los datos de carácter subjetivos aportados por los autores.

Finalizada la fase centrada en el estudio analítico de las partituras, he desarrollado una metodología que

parte de la autoetnografía como herramienta para describir y analizar sistemáticamente mi proceso creativo de composición desde una introspección individual en primera persona (López-Cano y San Cristóbal, 2014:139). Este método se ha desarrollado a través de una autonarración dividida entre las diferentes etapas que integran el proceso creativo de composición, con la intención de ejemplificar el proceso creativo, aquello que acontece a la parte técnico-musical de la composición; y el proceso artístico, aquello subyacente e inherente al proceso creativo. De este modo, como parte final de la metodología, se encuentra la interpretación de la obra musical escrita como parte nuclear de la investigación.

Estructura

La tesis consta de 6 capítulos. El primero sirve como introducción. En él, se contextualiza la investigación, se plantea la problemática, las hipótesis de partida, los objetivos y la metodología a seguir en el transcurso del trabajo.

El capítulo 2 constituye un verdadero estado de la cuestión. Para esto se presentan los compositores objeto de estudio –Francisco Tamarit, Ramón Ramos, Sixto Herrero, Voro García, Andrés Valero y Miguel Ángel Berbis– del siguiente modo: en primer lugar, una breve reseña biográfica de cada autor, a fin de contextualizarlo y de-

terminar la correlación obra-compositor; y en segundo lugar, una serie de fragmentos musicales pertenecientes a una o a varias de sus obras, acompañados de comentarios analíticos en torno a las técnicas compositivas más destacadas y los materiales utilizados.

La descripción de mi proceso creativo de composición, así como el análisis de los principales elementos y aspectos que intervienen y afectan a la composición musical, se encuentran en el capítulo 3. Se aborda el concepto de proceso artístico, proceso de composición y la simbiosis resultante de ambos procesos, denominada proceso creativo de composición. Por otro lado, a través del análisis musical, de la descripción del proceso creativo de composición y de las relaciones estructurales de los elementos compositivos, se trata con profundidad el eje central de la tesis, la composición de *Battement d'ailles* (Véase figura 1 en página siguiente).

El capítulo 4 encierra el corpus musical y artístico de la investigación y se compone única y exclusivamente de la partitura de *Battement d'ailles*. Entiendo que en una tesis de composición es fundamental que la obra artística aparezca en el cuerpo del trabajo. Además, con el estudio completo de la partitura, el lector podrá contrastar desde una perspectiva crítica todo lo tratado en el capítulo anterior.

Como en toda tesis performativa, es necesario un apartado que trate

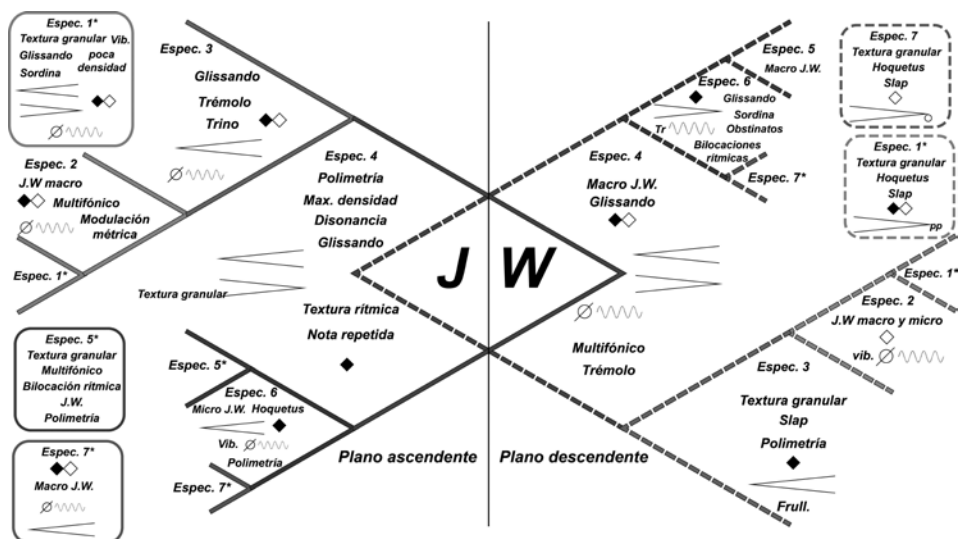


Figura 1. Distribución espacio-temporal de los objetos sonoros. [Elaboración propia].

de la *performance*. En el capítulo 5 se desarrolla una discusión sobre todo aquello que aconteció la puesta en escena de la composición que forma el corpus de este trabajo.

Cierra la tesis el capítulo 6, el cual, aborda las conclusiones de la investigación que seguidamente voy a exponer.

Conclusiones

En lo que concierne al repertorio de música actual para banda escrita por compositores valencianos se ha demostrado, a través de las obras analizadas, que existe un repertorio interesante que se desarrolla a partir de estéticas y técnicas más acordes

con los patrones creativos musicales de las vanguardias del siglo xx y xxi. A través de los análisis he mostrado propuestas de obras que, en primer lugar, utilizan lenguajes atonales con un sistema compositivo definido, también composiciones que utilizan técnicas como la intertextualidad o los procesos de composición textural basados en el uso del clúster en todas sus acepciones, así como también obras que se centran en el tratamiento tímbrico y en la construcción de la figura sonora, y finalmente, otras que incorporan la electrónica y la composición asistida por ordenador dentro de su proceso creativo. El panorama, por lo tanto, anima al entusiasmo aunque, en cuanto a vo-

lumen de producción, este tipo de propuestas sonoras siguen siendo minoritarias dentro del repertorio habitual de música para banda.

El estudio de las obras de los compositores citados y la investigación previa para la documentación me han permitido construir un verdadero estado de la cuestión respecto a la música escrita desde la innovación en el lenguaje, distinto a la tradición clásica de las bandas de música. Mi propuesta sonora comparte características e incluso algunas técnicas compositivas con las obras estudiadas, pero por otra parte, he ahondado y ampliado el horizonte creativo ahí donde estas obras, estudiadas previamente, no han llegado en el empleo de su lenguaje y técnica de composición, fundamentalmente por dos motivos. El primero, porque he incorporado la electrónica como un instrumento más de la banda que procesa e interpreta en tiempo real ya que, hasta ahora, lo más cercano a ello era el uso del «tape o cinta». Este nuevo instrumento, introducido en mi trabajo de composición, presenta unas cualidades definidas en su programación y, además de extender las posibilidades técnicas y sonoras de los instrumentos acústicos, crea unas dimensiones sonoras definidas en el espacio-tiempo. En *Battement d'ailes*, el tratamiento de la especialización del sonido cobra la misma importancia que el tratamiento de síntesis sonora, de ahí la necesidad

del dispositivo octofónico. Esta aportación es importante porque, hasta el momento, no se conocen obras escritas para banda y electrónica en tiempo real. Por ello, mi obra supone un avance y una puerta abierta a todos aquellos compositores que deseen comenzar a trabajar en este sentido, hallando en esta tesis la información necesaria con la que iniciar y basar su creación musical. El segundo motivo, porque he normalizado el uso de las técnicas extendidas a lo largo de la obra. Éstas se integran de manera natural en la composición y se manifiestan en todo momento, sin caracterizarse como un elemento extraño o puntual.

Por tanto, con la realización de esta investigación artística he puesto en valor un repertorio de música para banda que se enmarca fuera de los convencionalismos. Con ello, he reivindicado la música de nueva creación desde una estética contemporánea y he podido demostrar las posibilidades técnicas y sonoras que nos proporciona este tipo de nueva composición musical. Al mismo tiempo, a través de la composición asistida por ordenador y los procesos de tratamiento en vivo, he incorporado la figura de un nuevo músico en la banda encargado de manejar e interpretar los mecanismos de la CAO en tiempo real.

Respecto al nivel de interpretación de las bandas y su nivel de preparación para interpretar una obra de

estas características, tras la experiencia obtenida mediante el contacto con los músicos en ensayos y concierto, queda patente que el trabajo que resta por hacer es enorme. El director ha hecho una magnífica interpretación de la obra, pero a nivel de trabajo técnico-tímbrico la banda muestra unas carencias significativas. Los músicos están acostumbrados a la lectura notacional más que a la interpretación de las propiedades tímbricas del sonido. Además, no están familiarizados con el reconocimiento y puesta en escena del objeto sonoro, del gesto o, en definitiva, del sonido. Avanzar en la normalización del uso de las técnicas extendidas es fundamental para normalizar la interpretación de la nueva música actual, y por consiguiente, fomentar el encargo de la misma. Hay que tener en cuenta que la obra ha sido interpretada por músicos que ya poseen un alto grado de «profesionalidad», y que han recibido una formación específica, puesto que todos son alumnos de grado superior. Este hecho también debería de despertar nuestra atención. Tras la reflexión realizada de la interpretación de mi obra, se puede comprobar que el trabajo sobre el repertorio de música contemporánea en los conservatorios no es el más adecuado. También existen carencias a la hora de trabajar y entender la electrónica como un miembro más de la formación. El tratamiento en tiempo real se sigue viendo como un sujeto ajeno al hecho interpretativo y

no se le presta la atención necesaria. Podríamos afirmar, como deducción final de este panorama, que la mayoría de las bandas *amateurs* no están preparadas para la ejecución de una obra de estas características. Con total seguridad, sus carencias técnicas desvirtuarían el espíritu y la idiosincrasia de la obra.

Con todo, la aceptación por parte de los músicos ha sido buena y el compromiso y la actitud de trabajo inmejorables. También fue acogida con entusiasmo por parte del público. Aunque es verdad que la obra se ha interpretado dentro del marco de un festival de música contemporánea, como la Mostra Sonora de Sueca, que ya tiene un público definido, se valoró positivamente la propuesta y se resaltó su singularidad. Este hecho nos demuestra que el público está preparado para la escucha de este tipo de discursos, y lo que verdaderamente le falta son oportunidades para hacerlo. En el País Valenciano, las bandas de música y todo el entramado que las rodea son el canal perfecto para introducir, normalizar y consolidar la música contemporánea en nuestra sociedad. Si se siguen programando obras de este corte estético-técnico se conseguirá la normalización, y con ella, llegarán los encargos por parte de las instituciones públicas y de los colectivos privados.

Prácticamente todas las conclusiones que se han expuesto hasta aquí no se habrían podido deducir

sin un modelo de investigación basado en la práctica artística. Se ha cumplido con el objetivo de ejemplificar mi proceso creativo de composición a través de una metodología de investigación artística razonada a partir de una fase de investigación y estudio documental, combinada con otra donde he descrito mi proceso creativo y el proceso artístico subyacente a través de una narración

auto-etnográfica. Con esta metodología he proporcionado algunas vías de solución para la problemática inicial y he iniciado un campo para la divulgación del pensamiento creativo entorno a la composición de música para banda sinfónica. Queda así un camino abierto para seguir con la experimentación sonora y con la incorporación de las nuevas tecnologías en este tipo de composiciones.

Contenido

1. INTRODUCCIÓN

2. ANÁLISIS DE OBRAS

2.1. Metodología analítica

2.2. Atonalismo sistemático

2.2.1. Francisco Tamarit y Fayos

2.2.2. Ramón Ramos Villanueva

2.3. Individualismos y músicas de nueva creación

2.3.1. Andrés Valero-Castells y la música sobre músicas

2.3.2. Miguel Ángel Berbis: la composición asistida por ordenador

2.3.3. Voro García: concepto y desarrollo de la figura sonora

2.3.4. Sixto Herrero: textura y teatralización musical

3. EL PROCESO CREATIVO DE COMPOSICIÓN

3.1. Observaciones sobre la organización y el proceso

3.2. De la idea germinal a la preparación

3.2.1. París y el encargo de la Mostra Sonora de Sueca

3.2.2. La idea germinal

3.2.3. Incubación de la idea germinal. La preparación del boceto

3.3. Primer borrador

3.3.1. Modelización del concepto de autosemejanza y autorreferencia

3.3.2. Primer intercambio con el director

3.3.3. Primer borrador de la electrónica

3.3.4. Correlación del tratamiento tímbrico con la modelización espacial

3.4. Elaboración y refinamiento

3.4.1. Primera sección

3.4.2. Segunda sección

3.4.3. Tercera sección

3.4.4. Cuarta sección

3.4.5. Quinta sección

3.4.6. Sexta sección

3.4.7. Séptima sección

3.4.8. El patch

3.5. Borrador final y edición de la partitura

4. *BATTEMENT D'AILES*

4.1. Glosa

5. DISCUSIÓN DE LA PERFORMANCE

5.1. Ensayo y revisiones

5.1.1. Ensayo con la banda

5.1.2. El proceso de construcción del patch

5.1.3. Ensayo general con la banda y la electrónica

5.2. El concierto

6. CONCLUSIONES