

# Las obras para banda del compositor valenciano Ramón Ramos Villanueva (1954-2012)

*Compositions for bands by the Valencian composer,  
Ramon Ramos Villanueva (1954-2012)*

Héctor Oltra García

*Investigador independiente*

<https://orcid.org/0000-0002-8911-1959>

Fecha de recepción: 29 de diciembre de 2017.

Fecha de aceptación: 16 de enero de 2018.

## Resumen

El compositor Ramón Ramos Villanueva (Alginet, Valencia, 1954-2012) supone una figura de destacada importancia e influencia en la música valenciana de los últimos 30 años. Su formación musical se desarrolla en Düsseldorf (Alemania) entre 1972 y 1983, donde practica los nuevos lenguajes musicales contemporáneos centroeuropeos de la época. En España fue catedrático de composición en los Conservatorios Superiores de Música de Alicante y Valencia, entre 1990 y 2008. Su producción para banda de música, aunque relativamente escasa y desconocida, tiene una vital trascendencia por su incorporación de los nuevos lenguajes, técnicas y estéticas de la música contemporánea, suponiendo en la década de los '90 una aportación estética pionera y estimulante en el repertorio valenciano para banda de música. El presente artículo, basado en mis últimas investigaciones sobre el autor, recoge, describe y analiza la producción bandística del recientemente desaparecido compositor valenciano.

## Abstract

*Over the last 30 years, the composer Ramon Ramos Villanueva (Alginet, Valencia, 1954-2012) was an extremely important and influential figure in Valencian music. He undertook his musical training in Düsseldorf (Germany) between 1972 and 1983, where he became practised in the new musical languages of contemporary Central Europe. In Spain, he was professor of composition at the Music Conservatories in Alicante and Valencia from 1990 to 2008. Although relatively scarce and unknown, the music he composed for bands is of great importance because it incorporated the new languages, techniques and aesthetics of contemporary music, representing a pioneering and stimulating aesthetic contribution to the Valencian repertoire for music bands in the 1990s. The present article, which is based on my latest research on the author, compiles, describes and analyses the music this recently deceased Valencian composer wrote for bands.*

## Palabras clave

Ramón Ramos;  
Composición;  
Música  
contemporánea;  
Repertorio para  
banda;

## Keywords

Ramón Ramos;  
Composition;  
Contemporary Music;  
Repertoire for Wind  
Band.

## Introducción

El presente artículo tiene por objetivo dar a conocer la obra para banda del compositor Ramón Ramos Villanueva (Alginet, Valencia, 1954-2012)<sup>1</sup>, una de las figuras más relevantes e influyentes de la música valenciana de los últimos 30 años. Ramos, formado en Düsseldorf (Alemania), ostentó la cátedra de composición en los Conservatorios Superiores de Música de Alicante y Valencia, al mismo tiempo que desarrolló una destacada labor compositiva basada en los lenguajes musicales contemporáneos de nueva creación.

Las últimas investigaciones sobre el compositor valenciano, llevadas a cabo recientemente en mi propia tesis doctoral<sup>2</sup>, sirven de base y de punto de partida al presente artículo, el cual aporta novedosas e inéditas investigaciones centradas ahora en el estudio contextual, analítico musical y estético de la producción específicamente para banda de música de Ramón Ramos.

## Aproximación biográfica y estética

La infancia de Ramón Ramos se desarrolla musicalmente favorecida por la notable actividad musical de su población natal, Alginet (Valencia), con la Banda de la Sociedad Artística Musical Alginetense como elemento fundamental<sup>3</sup>. Ello, sumado a la tradicional afición familiar por la música y a sus antecedentes familiares –su tío segundo fue el destacado trompista Josep Rosell Pons<sup>4</sup>–, llevó al joven Ramón Ramos a iniciar sus estudios musicales en el Conservatorio de Música de Valencia.

En 1972, a la edad de 17 años, se traslada a Düsseldorf (Alemania), donde reside por más de diez años. En 1975 accede al Robert-Schumann-Institut, donde realiza los estudios superiores de Composición y *Live-Elektronik* con el profesor Günther Becker. Durante todos estos años asiste, además, a numerosos cursos, conferencias y festivales de música contemporánea, impregnándose intensamente de los nuevos lenguajes

---

<sup>1</sup> Conocido profesionalmente en el mundo de la música como Ramón Ramos, nombre con el que aparecen firmadas gran parte de sus obras.

<sup>2</sup> OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano Vicente Ramón Ramos Villanueva (1954-2012): Biografía, catálogo de obra y fundamentos estéticos a través del análisis musical de su obra camerística*. Tesis doctoral. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2017. Las referencias catalográficas presentes a lo largo del actual artículo responden al número del catálogo H. O. de obras de Ramón Ramos establecido en mi propia tesis doctoral, pp. 341-509.

<sup>3</sup> Esta formación remonta, según la tradición oral, sus orígenes a principios del siglo XIX, tal y como se recoge en: ESCÚTIA ESPERT, Artur. «Orígens de la Banda de Música d'Alginet». *Aljannat. Revista d'Estudis Locals*, 5 (2014), pp. 13-42.

<sup>4</sup> (Guadassuar, Valencia, 1934-?). Fue trompa solista de la Orquesta Sinfónica de RTV Española y de la Orquesta Municipal de Valencia, y profesor de trompa en el Conservatorio Superior de Música de Valencia hasta 2004.

musicales centroeuropeos en el mismo epicentro de su exaltación y en su momento de máxima efervescencia: como al 32º y al 33º Hauptarbeitstagung del Institut für Neue Musik und Musikerziehung en Darmstadt, a las Wittener Tage für neue Kammermusik en Witten, al 29º y al 30º Internationalen Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt, y al Donaueschinger Musiktage en Donaueschingen, teniendo contacto y trabajando durante este periodo de formación con compositores de la extraordinaria talla de Mauricio Kagel, György Kurtág, György Ligeti, Gerard Grisey, Hans-Peter Haller, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Tristan Murail y Brian Ferneyhough, entre otros. Estéticamente, esta etapa ha de dividirse necesariamente en dos subetapas: la primera, previa a su ingreso en el Robert-Schumann-Institut está caracterizada por la práctica intuitiva de un experimentalismo y bruitismo sonoro fundado en la búsqueda de nuevos timbres instrumentales, inducido por la estrecha convivencia en Düsseldorf con los compositores y amigos españoles Carlos Cruz de Castro y Francisco

Estévez. La obra más destacada de esta primera subetapa es *Declinaciones* (1973)<sup>5</sup>. Y la subetapa segunda, coincidiendo con su ingreso en el Robert-Schumann-Institut viene marcada por la práctica de sistemas compositivos rígidos como el Dodecafonismo y el Serialismo, así como de los procedimientos Post-serialistas, Música aleatoria e Indeterminismo, Grafismo, etc..., aprendidos fruto de la rigurosa formación musical recibida de la mano de su profesor Günther Becker. Destacan en esta segunda subetapa sus obras *Pas encore* (1979)<sup>6</sup>, *Pentáfono* (1979)<sup>7</sup> o *Y en el centro (había algo) como cuatro seres* (1983)<sup>8</sup>.

De regreso a España, (Alginet, Valencia) en abril de 1983, entra en contacto con los núcleos musicales valencianos y contribuye activa y decisivamente –junto a compositores como Enrique Sanz-Burguete, César Cano, José Antonio Orts, Rafael Mira, Joan Cerveró, Emilio Calandín y Gregorio Jiménez, entre otros– a la difusión y consolidación de la música contemporánea en una sociedad valenciana, por aquel entonces, muy alejada y ajena a los nuevos lenguajes

---

<sup>5</sup> Obra para guitarra. Catálogo H. O. n.º 01. No editada, localizada en el archivo personal del compositor.

<sup>6</sup> Obra para cuarteto de cuerda clásico. Catálogo H. O. n.º 16. No editada, localizada en el archivo personal del compositor. Grabada por Arditti String Quartet, The. *Cinq Quatuors Espagnols: The Arditti String Quartet Edition*. Paris, Disques Montaigne, 1990.

<sup>7</sup> Obra para 5, 10, 15, 20 o 25 fuentes sonoras indeterminadas. Catálogo H. O. n.º 18. No editada, localizada en el archivo del Grup Instrumental de València.

<sup>8</sup> Obra para orquesta sinfónica. Catálogo H. O. n.º 29. No editada, localizada en el archivo personal de Carlos Fontcuberta. Obra compuesta para el examen final de carrera en el Robert-Schumann-Institut de Düsseldorf.

musicales. En su faceta como director de banda, en 1988 entró al frente de la Banda de Música del Ateneo Musical «Maestro Gilabert» de Aspe (Alicante), puesto donde permaneció hasta 1992. Musicalmente, muy marcado por el bagaje artístico de su periodo de formación en Alemania, Ramos desarrolla una estética basada principalmente en las técnicas aprendidas y practicadas durante su etapa previa en Düsseldorf: bruitismo y experimentalismo sonoro, atonalismo, dodecafonismo y serialismo. Compone entonces obras destacadas como *Ricercare* (1986)<sup>9</sup> o *Das aufwachen des Gregor Samsa* (1989)<sup>10</sup>.

En 1990 obtiene mediante concurso oposición la Cátedra de Composición, Instrumentación y Formas Musicales en el Conservatorio Superior de Música «Óscar Esplá» de Alicante. En el campo de la dirección de banda, Ramón Ramos se hizo cargo durante el año 1993 de la Banda Santa Cecilia de Elda (Alicante). Es en esta etapa cuando Ramos consolida su madurez compositiva, caracterizándose por suponer esta una etapa

de vuelco estético a través de la búsqueda de libertad creativa, de desencorsetamiento respecto de los rigurosos «manuales»

compositivos heredados de su etapa de formación en Alemania, pero manteniéndose fiel al principio de orden y coherencia que ha regido su pensamiento desde su etapa académica.<sup>11</sup>

Esto se traduce en el hecho de que el autor adopte ahora un estructuralismo libre en el que sigue empleando recursos y técnicas compositivas de sus etapas artísticas anteriores –como el dodecafonismo serial, el serialismo no dodecafónico o el atonalismo libre–, que a partir de este periodo son puestos en práctica con gran libertad, incluso amalgamados o como meros recursos compositivos puntuales para la creación de algunos de los materiales musicales. A esto se suma también el uso, hasta ahora inédito, de procedimientos estructurales como la secuencia de Fibonacci o la sección áurea, empleados como recursos formales para establecer las proporciones de la micro y/o la macroforma de la obra. Todo ello confluye finalmente en un estructuralismo personalizado basado en la libre creación de sistemas compositivos propios, configurados ex profeso para cada obra, que le permiten expresarse sin rigidez. Ello da respuesta a la acuciante necesidad de liberación creativa del compositor, no obstante, ejercida siempre desde

<sup>9</sup> Obra para ensemble. Catálogo H. O. n.º 43. No editada, localizada en el archivo del Grup Instrumental de València. Existen dos registros sonoros de la obra: Grup Instrumental de València. Compositores Valencianos 1: Grup Instrumental de València. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1995; y Grup Instrumental de València. 25 aniversario. Ricercare: Grup Instrumental de València. Joan Cerveró. Valencia, Rozart. 2018.

<sup>10</sup> Obra para orquesta de cámara. Catálogo H. O. n.º 51. No editada, localizada en el archivo de la Biblioteca del Centro de Documentación de Música y Danza (CDMyD) del INAEM.

<sup>11</sup> OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano...*, p. 1280.

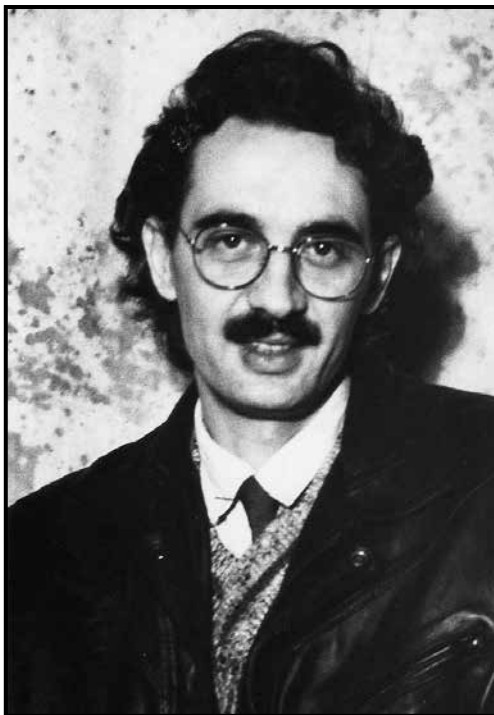


Imagen 1. Ramón Ramos. 1990, Aspe (Alicante).

paradigmas firmes de orden y coherencia constructiva. Todo esto queda plasmado en importantes obras como el *Concierto para violoncello y orquesta* (1991)<sup>12</sup> o *Tétrade* (1997)<sup>13</sup>. Y es precisamente en esta etapa cuando compone, estimulado por el entorno musical bandístico alicantino y valenciano, sus obras para banda: *Passa-*

*caglia* (1991), *Lumo* (1992) y *En un vasto dominio* (1995), objeto de estudio en el presente artículo.

En 1998 Ramos se traslada al Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia, ocupala cátedra de composición, y continúa su labor compositiva con importantes obras como *Poculum amoris* (2001)<sup>14</sup>,

<sup>12</sup> Catálogo H. O. n.º 54. No editada, localizada en el archivo personal de Carlos Fontcuberta.

<sup>13</sup> Obra para multigrupos. Catálogo H. O. n.º 67. No editada, localizada en el archivo del Grup Instrumental de València.

<sup>14</sup> Obra para orquesta sinfónica y coro. Catálogo H. O. n.º 75. RAMOS, Ramón. *Poculum Amoris: para orquesta*. Valencia, Institut Valencià de la Música y Piles, 2001.

*Codex Aureum* (2001)<sup>15</sup>, *Les Fúries i Final* (2004)<sup>16</sup> o *Remor de claredats* (2005)<sup>17</sup>. En el terreno de la dirección, Ramón Ramos estuvo durante el curso 2003/04 al frente de la Banda de la Sociedad Artística Musical Alginetense. Esta etapa supone la consolidación de los procesos de liberación creativa emprendidos en la etapa anterior, desarrollándose mediante un estructuralismo libre que se despoja de los aprisionamientos de los rigores de las primeras etapas estéticas. Este estructuralismo está basado principalmente en la configuración de sistemas de composición propios y personalizados, en los que, sin abandonar las premisas de lógica y coherencia, se impone la necesidad expresiva por encima de cualquier sistema compositivo prefijado.

En 2008, con la evidenciación de los síntomas de la enfermedad de Alzheimer, el compositor se ve forzado a abandonar su labor artística y docente. Ramón Ramos fallece en Alginet el 14 de marzo de 2012, a la temprana edad de 57 años. Tras su defunción se sucedieron emotivos actos de homenaje al compositor: en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Valencia ENSEMS, en el Club Diario Levante, en la Banda de Música del Ateneo Musical «Maestro Gilabert» de Aspe, y en Alginet.

<sup>15</sup> Obra para orquesta de cámara. Catálogo H. O. n.º 76. No editada, localizada en el archivo del Institut Valencià de la Música.

<sup>16</sup> Obra para orquesta sinfónica, voz de bajo y coro femenino. Catálogo H. O. n.º 83. RAMOS, Ramón. *Les Fúries i Final: Veus i Orquestra*. Valencia, Institut Valencià de la Música y Piles, 2004.

<sup>17</sup> Obra para clarinete, vibráfono y piano. Catálogo H. O. n.º 85. RAMOS, Ramón. *Remor de claredats: Clarinete, Vibráfono y Piano*. Valencia, Institut Valencià de la Música y Piles, 2005.

## Su repertorio para banda

El repertorio para banda de música de Ramón Ramos, con un catálogo completo de 85 obras, se concentra en tres únicas composiciones: *Pas-sacaglia* (1991), *Lumo* (1992) y *En un vasto dominio* (1995). Ello supone un escaso porcentaje de su producción musical, centrada muy mayoritariamente en la música de cámara –casi un 90%– y seguida de la música sinfónica para orquesta. Pero no por ello ha de entenderse que la música para banda de Ramón Ramos es un hecho irrelevante, sino de modo contrario: las obras para banda de música –especialmente las dos obras para banda sinfónica: *Passacaglia* (1991) y *En un vasto dominio* (1995)– son obras de gran peso y trascendencia dentro del catálogo propio del compositor. El periodo en el que son compuestas las tres obras –entre 1991 y 1995– se enmarca plenamente en su etapa artística de madurez, coincidiendo, como se ha apuntado en el epígrafe anterior, con un momento crucial de vuelco estético en su línea evolutiva. Además, estas obras suponen, por su excelente calidad compositiva y la profundidad y elaboración de su dialéctica musical, una importante aportación a la música valenciana

para banda, especialmente por lo que representa su estética musical y el empleo de los nuevos lenguajes contemporáneos para el repertorio bandístico valenciano de la década de los noventa.

A continuación, se presentan y describen detalladamente en orden cronológico las obras para banda del compositor Ramón Ramos Villanueva:

### *Passacaglia* (1991)<sup>18</sup>

Primera obra de Ramón Ramos para banda de música, data del 17 de abril de 1991, y fue compuesta en Aspe (Alicante), tal y como rubrica el compositor al final de su partitura original manuscrita. La obra tiene una duración aproximada de 10'40", se desarrolla de un solo trazo, y su orgánico instrumental corresponde al de una obra de concierto para banda sinfónica<sup>19</sup>.

Su composición responde al encargo de la Banda del Ateneo Musical «Maestro Gilabert» de Aspe con motivo del Certamen Provincial de Bandas de Crevillente. Aunque no consta explícitamente en la partitura original, es sabido que la obra está dedicada a esta misma agrupación, de la que precisamente Ramón Ramos era en aquel mismo momento su director titular, cargo que desempeñó entre 1988 y 1992. La composición de *Passacaglia* para esta Sociedad Musical alicantina es un reflejo de la conocida excelente relación que unió a Ramón Ramos con el Ateneo Musical «Maestro Gilabert» de Aspe, quedando debidamente plasmado en el programa de mano del emotivo homenaje concierto que se rindió al compositor tras su fallecimiento<sup>20</sup>. El estreno de la obra tuvo lugar durante el citado Certamen Provincial de Bandas de Crevillente del mismo año 1991, interpretada

<sup>18</sup> Catálogo H. O. n.º 53. OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano...*, p. 451. La partitura de *Passacaglia* está publicada por la editorial valenciana Piles S.A.: RAMOS VILLANUEVA, Ramón. *Passacaglia: for Symphonic Band*. Valencia, Piles, 2003. Existen dos registros sonoros de la obra: FSMCV. *Banda de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana: 2003*. Grabación sonora. Alicante, Audioart, 2003. Doble CD, CD1-1 *Passacaglia*, Ramón Ramos. Joan Espinosa, director. Grabación en directo 2003/XI/3. D.L.: A-871-2004; *Retrobem la nostra música: Unió Musical Utielana de Utiel*. Grabación sonora. Valencia, Diputació de València - Àrea de Cultura, 1995. Vol. 13. Pista 2 *Passacaglia*, Ramón Ramos. José Ángel Zahonero, director. Es posible encontrar material multimedia de la obra en línea, tanto de audio como de vídeo: Ramón Ramos, *Passacaglia* [en línea], [consulta: 20-10-2018]. Unió Artística Musical de Vilamarxant, Julio Martínez García, director. 1994. Disponible en: <http://fonoteca.cibm-valencia.com>; «Passacaglia - Banda CPMT». Concierto Banda del Conservatorio Profesional de Música de Torrent, Francisco Amaña, director. 2014. Youtube, [en línea], [consulta: 20-10-2018]. Disponible en: <https://www.youtube.com>.

<sup>19</sup> 2 Flautas (1ª muta a Flautín). Oboe. Clarinetes (Sib)= Solista, 1ª, 2ª y 3ª. Clarinete bajo. Saxofones Altos, Tenores y Barítono. Fagot. 4 Trompas (Fa). 4 Trompetas (Sib). 3 Trombones. Fliscorno. Bombardinos. Tuba. Timbales. 3 percusionistas: I= tam-tam, plato suspendido, bombo piccolo, arco de contrabajo; II= bombo, temple-block, timbaleta; III= caja clara, cortina de cristal.

<sup>20</sup> «Santa Cecilia 2012. 24 de noviembre» [en línea], [consulta: 20-10-2018]. *FSMCV Noticias*. Disponible en: <http://antiguo.fsmcv.org>.

como obra libre, y con Ramón Ramos al frente de la Banda del Ateneo Musical «Maestro Gilabert» de Aspe<sup>21</sup>.

Entre el amplio historial de interpretaciones de *Passacaglia*, tras su estreno la encontramos en el atril de varias bandas de prestigio, y también formando parte de importantes certámenes como obra obligada o libre<sup>22</sup>:

-12-07-1994. Banda de la Unió Artística Musical de Vilamarxant; Julio Martínez García, director. (Valencia). Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia, Tercera sección. Palau de la Música de València. (Obtuvo el 1º Premio).

-21-07-2007. Societat Musical L'Artisana de Catarroja; Eduardo Tarín, director; (Obtuvo el 1º Premio). / Sociedad Unión Musical de Polop de la Marina; Jaime P. Asensi Seva, director; (Obtuvo el 2º Premio). / Banda Amizade - Banda Sinfónica de Aveiro; Carlos Marques, director; (Obtuvo el 3º Premio). (Alginet, Valencia). IV Certamen de Bandas de Música «Vila de Alginet». Plaza del Mercado.

-03-11-2003. Banda de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana; Joan Espinosa, director. (Segorbe, Castellón). Concierto extraordinario, Tercera temporada de la Banda Federal. Auditorio Municipal de Segorbe.

-2008. Banda del Centro Instructivo Musical de Mislata; Andrés Valero-Castells, director.

-2008. Banda Municipal de Santiago de Compostela; Andrés Valero-Castells, director.

-09-06-2010. Banda sinfónica del Conservatorio Profesional de Alicante. (Valencia). Concierto benéfico «Pongamos fin a la polio». Palau de la Música de València.

-24-11-2012. Banda Ateneo Musical «Maestro Gilabert»; Alfredo Cerdán Castelló, director. (Aspe, Alicante). Homenaje a Ramón Ramos, Santa Cecilia 2012. Ateneo Musical «Maestro Gilabert».

-07-04-2014. Banda del Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia; Carlos Esteve, director. (Valencia). Concierto del curso 2013-2014. Auditorio del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

-17-05-2014. Banda Sinfónica de la Sociedad Musical «La Artística» de Buñol; Andrés Valero-Castells, director. (Valencia). XXXVI ENSEMS. Teatro Principal. Se interpretó compartiendo programa con *En un vasto dominio* (1995), siendo la primera vez que se interpretaban ambas obras de Ramón Ramos para banda en un mismo concierto.

<sup>21</sup> «Aspe recuerda a Ramón Ramos en su concierto de Santa Cecilia» [en línea], [consulta: 20-10-2018]. *FSMCMV Noticias*. Disponible en <http://antiguo.fsmcv.org>. Adviértase el error en la referencia citada al datar el Certamen en 1990, ya que la obra está compuesta, firmada y datada en 1991, según se refleja en la misma partitura.

<sup>22</sup> Documentado en OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano Vicente Ramón Ramos...*, pp. 448-450.



-23-05-2014. Banda del Conservatorio Profesional de Música de Torrent; Francisco Amaya, director. (Valencia). Concierto final de curso. Salón de actos del Conservatorio Profesional de Música de Torrent.

Musicalmente, la obra se construye, como apunta su mismo título, con base a la antigua forma de *passacaglia*, cuyo origen se remonta a principios del siglo XVIII. A lo largo de toda su producción musical, Ramón Ramos mostró siempre un enorme respeto y admiración por la música de los compositores clásicos y antiguos, lo que queda patente en esta obra. La forma musical de la *passacaglia* estaba originalmente fundamentada en la construcción de un discurso, habitualmente de carácter grave y serio, a base de episodios concatenados de variaciones sobre un tema musical que originalmente era situado en el bajo, a modo de *ostinato*. En consecuencia, Ramos estructura la obra en ocho secciones principales que responden a ocho episodios sucesivos en forma de diferentes propuestas de variación del tema principal –que presentaremos seguidamente–:

–Sección 1ª (compases 1 a 32): sirve de exposición inicial del tema principal.

–Sección 2ª (compases 32 a 55): episodio en *tempo* «*Liberò, senza rigore*». Variación de carácter suave y claramente melódica, basada en solos expresivos que se van incorporando al discurso en forma de *fugato*.

–Sección 3ª (compases 56 a 79): episodio de variación basado en bloques rítmicos contundentes, sorprendidos y bruscos.

–Sección 4ª (compases 80 a 111): episodio de variación basado en una contracción rítmica del tema principal, con incorporaciones sucesivas que se van acumulando a modo de *fugato*.

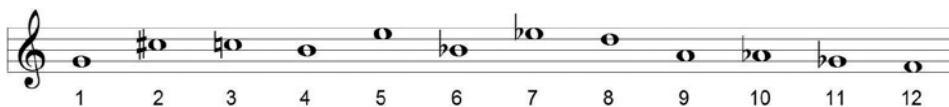
–Sección 5ª (compases 111 a 139): episodio de variación con carácter suave y claramente melódico, basado en líneas expresivas construidas con la retrogradación de la serie dodecafónica, que aparecen en forma de *fugato* y se acumulan.

–Sección 6ª (compases 140 a 164): episodio de variación claramente rítmico, de carácter contundente, protagonizado por la repetición sucesiva de notas en ritmos de semicorcheas.

–Sección 7ª (compás 165): episodio en *tempo* «*Liberò, senza tempo*». Variación basada en diseños melódicos a solo, diseminados en escritura abierta no compaseada.

–Sección 8ª (compases 166 a final): episodio de variación principalmente rítmica, de carácter enérgico y algo agresivo, basado en el compás de 5/8. Sirve a la pieza de contundente coda final.

Ramón Ramos compone el tema principal basándose en una serie dodecafónica en la que destacan los intervalos de definición más atonal, o sea, los de tritono y semitono, como puede observarse:



Ejemplo musical 1. Serie dodecafónica empleada en Passacaglia.

A partir de esta serie dodecafónica, configura el tema principal de la obra, que es expuesto en su inicio simultáneamente por fagot, bombardi-

nos y tuba, en los bajos, como precisamente es habitual en la forma de la *passacaglia* original:



Ejemplo musical 2. Tema principal dodecafónico de Passacaglia (cc. 1-5: fagot).

La constante variación de este tema principal teje prácticamente por completo el discurso musical, encontrando el tema omnipresentemente en la obra, pero variado a través de multitud de recursos que manipulan la serie dodecafónica y su tema, sin limitarse a los tratamientos establecidos como ordinarios. Ramón Ramos va más allá de los procedimientos marcados por los manuales más riguroso del uso del dodecafonismo serial, y somete

también a este material a infinidad de manipulaciones libres e imaginativas: inversión, retrogradación y retrogradación inversa, trasposiciones, aumentación y disminución rítmica, fragmentaciones, verticalizaciones armónicas, mutaciones rítmicas y/o melódicas, extensiones y supresiones, superposiciones y yuxtaposiciones, cánones y *fugatos*, derivaciones temáticas, imitaciones, variaciones libres, cambios de carácter, etc.



Ejemplo musical 3. Retrogradación y mutaciones rítmicas (detalle cc. 121-123: oboe solo).



Ejemplo musical 6. Cromatismo libre (detalle compases 6-10: bombardinos y tuba).

También son destacables los trazos de bruitismo sonoro que se dan exclusivamente en la percusión. Estos responden a la búsqueda de nuevos timbres y texturas no convencionales mediante el uso de técnicas extendidas e instrumentos no ordinarios: el

tam-tam con arco, la micro oscilación en la entonación del timbal, o la cortina de cristal. Todos ellos empleando una escritura indeterminada, gráfica, y dando pie a texturas y a atmósferas sonoras tímbricamente muy sugerentes e imaginativas:

Ejemplo musical 7. Bruitismo sonoro (detalle cc. 34-39: sección de percusión).

La escritura abierta empleada en algún pasaje de la obra también es reseñable. Esta se da mediante la indicación de «*Libero, senza tempo*» y prescindiéndose de las líneas de compás:

Observados de modo general los procedimientos dominantes en la composición de la obra, puede concluirse que *Passacaglia* está regida por un estructuralismo libre que configura un sistema propio de

165 *Libero, senza tempo*

The image shows a musical score for a band. It consists of eight staves. From top to bottom: Fltin (Flute), Flauta (Flute), Oboe, Clar. solo (Clarinet solo), Clar. 1° (Clarinet 1st), Clar. 2° (Clarinet 2nd), Clar. 3° (Clarinet 3rd), and Clar. bajo (Bass Clarinet). The Flauta and Oboe parts are marked with a dynamic of *mf*. The Clar. bajo part has a dynamic of *mp* and a '9' above it, indicating a nine-measure rest. The score is for measures 165-166, marked 'Libero, senza tempo'.

Ejemplo musical 8. Escritura abierta (detalle compás 165, inicio: flautas, oboes y clarinetes).

composición, constituido a partir de la amalgama de diversos recursos de diversa naturaleza, conviviendo en ella el empleo del dodecafonismo serial, de un atonalismo libre con predominio de la interválica de tritono y semitono, y con la existencia de algunos rasgos de bruitismo sonoro que se evidencian con mayor claridad en el uso imaginativo del instrumental de percusión.

### *Lumo* (1992)<sup>23</sup>

Compuesta en 1992, en Aspe (Alicante), aunque el compositor no llega a reflejar este dato en el manuscrito original.

En cuanto a su esfera de creación, la obra surge claramente motivada y bajo la influencia del ambiente bandístico popular alicantino –Ramos fue director de la Banda de Música del

<sup>23</sup> Catálogo H. O. n.º 58. OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano...*, p. 458. No existe edición publicada de la partitura a día de hoy, lo que lamentablemente dificulta su interpretación y difusión. En consecuencia, es conveniente apuntar que la partitura permanece localizable en el archivo personal del propio compositor, además de encontrarse convenientemente recopilada en el «Archivo Digital» de partituras de Ramón Ramos de mi propia tesis doctoral. Del mismo modo, tampoco existen registros sonoros publicados de la obra.

Ateneo Musical «Maestro Gilabert» de Aspe (Alicante) entre 1988 y 1992–, cuyo máximo exponente musical lo encarnan las marchas de moros y cristianos. Así, *Lumo* es una marcha mora.

La obra tiene una duración aproximada de 6'30", se desarrolla en un solo movimiento, y su orgánico instrumental corresponde al ordinario de una marcha mora para banda<sup>24</sup>.

Musicalmente, *Lumo* es concebida atendiendo al carácter de una marcha mora. En un principio puede parecer que se trata de una obra alejada de la estética adoptada en su obra precedente para banda, *Passacaglia* (1991), pero esto no se ajusta del todo a la realidad. Una vez se profundiza en *Lumo* se observa que, a pesar de la importante carga del cliché musical popular adoptado, Ramón Ramos no abandona su compromiso estético con los lenguajes musicales contemporáneos, y lleva aquí a cabo un ejercicio de adaptación al estándar de la marcha mora<sup>25</sup>, pero sin renunciar en su composición a los elementos y recursos de su propia dialéctica musical contemporánea.

La forma musical de *Lumo* se estructura, atendiendo al estándar binario de la marcha mora, en dos grandes secciones principales y cinco subsecciones secundarias:

–Sección 1ª (cc. 1 - 88)=

1ª subsección (cc. 1 - 25): hace la función de introducción. Se presenta la base rítmica y el motivo básico principal surgido de una serie tetrafónica.

2ª subsección (cc. 26 - 52): protagonizada por una melodía construida sobre el desarrollo del motivo básico, y en la que parece destacadamente el intervalo de 2ª aumentada que imprime el característico rasgo árabe.

3ª subsección (cc. 53 - 88): episodio basado en estrechos contruidos sobre el tema melódico de la subsección anterior.

–Sección 2ª (cc. 89 - final)

4ª subsección (cc. 89 - 116): protagonizada por un nuevo tema melódico en *ostinato*, construido en escala de re menor armónica. La cabeza del nuevo tema responde a la serie tetrafónica invertida, con alguna ligera licencia interválica.

5ª subsección (cc. 117 - final): protagonizada por un nuevo tema melódico con fuerte influencia del modo hispano-árabe en re. Sirve a la pieza de apoteósica coda final, terminando claramente en re mayor.

<sup>24</sup> Flautín. Flauta. Oboe. Requinto. Clarinetes (Sib)= Principal, 1<sup>os</sup>, 2<sup>os</sup> y 3<sup>os</sup>. Saxofones Altos 1<sup>os</sup> y 2<sup>os</sup>, Tenor, Barítono. Fagot. 2 Trompas (Fa). 3 Trompetas (Sib). 3 Trombones. Fliscornos. Bombardinos. Tubas. Tímboles. 4 percusionistas: I= caja, platos; II= bombo; III= tam-tam.

<sup>25</sup> De carácter marcial, pulsación de negra=  $\pm 65$ , compás de 2/4, protagonismo del ritmo básico dácilico en *obstinato*, melodía de carácter árabe, predominio de la dinámica *ff* en los metales, y estructura binaria. Según BOTELLA NICOLÁS, Ana María. «Análisis estilístico de la música de Moros y Cristianos». *Música y Educación*, 86. Madrid, Musicalis, 2011, pp. 42-46.

Del estándar de marcha mora, Ramón Ramos mantiene otro de sus aspectos más llamativos y fundamentales: el ritmo dáctilo de base, en compás de 2/4, y en la percusión. Este viene marcadamente inspirado por el ritmo típico de la marcha mora, aunque permitiéndose algunas concreciones rítmicas que lo hacen algo

más elaborado y complejo de lo habitual. El protagonismo del ritmo base se sitúa, como es habitual, en el timbal, quien sostendrá el característico diseño basado en la tónica (re) y dominante (la). De este modo, desde el elemento rítmico se marca ya un centro tonal principal para la obra, que queda establecido en re.

The image shows a musical score for four percussion instruments: Timbales, platos caja 1º, Bombo Perc. 2º, and tam-tam 3º. The time signature is 2/4. A bracket labeled 'ritmo base' spans the first two measures of the Timbales part, which consists of a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The platos caja 1º part has a continuous eighth-note pattern. The Bombo Perc. 2º part has a few notes in the first two measures and a double bar line in the third. The tam-tam 3º part is mostly silent.

Ejemplo musical 9. Ritmo base (detalle cc. 1-4: percusión).

En contraposición a estos elementos característicos de la marcha mora, Ramos adopta un elemento totalmente inhabitual en este estilo de música: una serie tetrafónica, como material precompositivo generador. En la constitución de esta serie destacan premeditadamente aquellos intervallos marcadamente atonales, o sea, los tri-

tonos (mi-si bemol / mi bemol - la) y los cromatismos/semitonos (mi - mi bemol / si bemol- la) en el ejemplo musical 10.

A partir de la serie tetrafónica surge un motivo básico que es presentado al inicio de la obra (c. 8) simultáneamente por trompetas, trombones y fliscornos (ejemplo musical 11).

The image shows a musical notation for a tetrafónica series. It consists of four notes on a treble clef staff: G4 (1), A4 (2), Bb4 (3), and C5 (4). The notes are numbered 1, 2, 3, and 4 below them.

Ejemplo musical 10.  
Serie tetrafónica de Lumo.

The image shows a musical notation for a tetrafónica basic motif. It consists of four notes on a treble clef staff: G4, A4, Bb4, and C5. The first three notes (G4, A4, Bb4) are grouped with a triplet marking '3' above them.

Ejemplo musical 11.  
Motivo tetrafónico básico de Lumo (c. 8).

Como ya sucediera en *Passacaglia* (1991), el autor hace alarde de su extraordinario dominio de la técnica del contrapunto y la variación para manipular la serie tetrafónica y su derivado motivo básico a través de numerosos procedimientos: transformaciones seriales habituales, verticalizaciones armónicas, aumentación y disminución, superposiciones, mutaciones, derivaciones rítmico-melódicas, cánones y estrechos, etc.

A lo largo de la obra, mediante estos procedimientos de transformación, la serie y el motivo principal bá-

sico se van extendiendo libremente, derivando en otros elementos temáticos en forma de líneas melódicas más amplias. Como toda lógica apunta tratándose de una marcha mora, el elemento que juega un papel vital en estas derivaciones melódicas libres es el intervalo de 2ª Aumentada, como rasgo característico de las escalas menores armónicas, Orientales e Hispano-árabes. Dicho elemento se deja sentir notablemente en los temas melódicos de la obra, impregnándolos del carácter árabe de la marcha mora:

Musical notation for Clarinet Principal (Clar. pral.). The notation shows a melodic line starting with a *mf* dynamic. It features a bracketed section labeled "Motivo tetrafónico" and subsequent sections with brackets labeled "2ª A" and "2ª A 2ª A". A triplet of notes is marked with a "3" below it.

Ejemplo musical 12. Melodía derivada, con 2ªs Aumentadas (detalle cc. 28-33: clarinete principal).

Musical notation for Flute (Flautín). The notation is split into two staves. The top staff is marked *mf* and features a bracketed section labeled "Motivo tetrafónico invertido-variado" with a sub-label "(mutación)". The bottom staff is marked *f* and shows a more complex melodic line with a triplet of notes marked with a "3" below it.

Ejemplo musical 13. Melodía derivada, en Re menor armónica (detalle cc. 93-100: flautín).



**Motivo tetrafónico invertido-variado**  
(mutación) (mutación)

Trompetas (Si b)  
1ª y 2ª

Ejemplo musical 14. Melodía derivada, en *Re hispano-árabe*  
(detalle cc. 123-142: trompetas).

En la faceta armónica prima un aspecto tenso, en el que destacan principalmente las disonancias basadas en los cromatismos y tritonos de la serie:

Aun así, la obra, atendiendo al cliché popular, termina en un placentero, limpio de tensiones y claro acorde de tónica de re mayor, centro tonal principal:

Ejemplo musical 15.  
Armonía basada en el cromatismo y el tritono  
(c. 25: tutti, síntesis armónica).

Ejemplo musical 16.  
Acorde final  
(c. final: tutti, síntesis armónica).

Observada la obra en su conjunto, es posible afirmar que *Lumo* se construye atendiendo al estándar de la marcha mora, que es perfectamente reconocible en la pieza, pero sometiéndolo inhabitualmente a un lenguaje compositivo estructuralista, configurado por

el compositor especialmente para la obra, en el que amalgama materiales de índole muy dispar dando pie a una combinación muy original y osada. Un claro ejemplo de ello es el inicio de la obra, en los compases 5 a 9, donde conviven: el ritmo base de tónica-do-

minante (re-la), sostenido por timbales, saxo barítono, bombardinos y tubas, más el trombón 3.º en el compás ocho; un acorde de séptima de dominante de la bemol (mi bemol, sol, si bemol, re bemol) –precisamente al tritono de la tónica–, presentado en los contratiempos de los compases cinco a siete por clarinetes, saxos altos y tenor, trompas, trombones y fliscornos; la serie tetrafónica en Mi (Mi, Mib, Sib, La), expuesta temáticamente en los compases ocho y nueve por trompetas, trombones 1.º y 2.º, y fliscornos; y un acorde sobre la Tónica (re, fa sostenido, do sostenido, la bemol) con influencia del semitono –do sostenido– y el tritono –la bemol–, desplegado verticalmente en fortísimo en los compases ocho y nueve por flautín, flauta, oboe, requinto, clarine-

tes, saxos, trompas, trombón 3.º, bombardinos y tubas (ver ejemplo musical en la página siguiente).

### *En un vasto dominio (1995)*<sup>26</sup>

Se trata de la última obra compuesta para banda de música por Ramón Ramos. Data del 24 de marzo de 1995, y fue compuesta en su pueblo natal, Alginet (Valencia), tal y como el compositor rubrica al final de su partitura original manuscrita.

La obra tiene una duración aproximada de nueve minutos, se desarrolla en un solo movimiento, y su orgánico instrumental corresponde al de una obra de concierto para banda sinfónica<sup>27</sup>, algo más extenso que el empleado en *Passacaglia* (1991).

*Ejemplo musical 17.*  
*Amalgama de materiales (p. 2, cc. 5-9).*  
*Página siguiente*

---

<sup>26</sup> Catálogo H. O. n.º 62. OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano Vicente Ramón Ramos...*, p. 466. Lamentablemente, no existe a día de hoy edición publicada de la partitura, lo que dificulta ostensiblemente su difusión y limita sus posibilidades de interpretación. En consecuencia, es útil apuntar que la partitura está disponible en el archivo personal del compositor, en los archivos de las agrupaciones que la han interpretado (Unió Artística Musical de Vilamarxant, Societat Artístico-Musical de Picassent y Sociedad Musical «La Artística» de Buñol), así como en el «Archivo Digital» de partituras de Ramón Ramos creado en mi propia tesis doctoral. Existe un registro sonoro de la obra: *Societat Artístico-Musical Picassent, Banda Simfónica: Andrés Valero-Castells director. 1998-1999*. Grabación sonora. Valencia, m.l. projectes i edicions musicals, 2001. Doble CD, CD1-pista 3, Ramón Ramos, *En un vast domini*. D.L.: V498-2001. Es posible encontrar un audio en línea: *Fonoteca virtual del CIBM*. Unió Artística Musical de Vilamarxant, Julio Martínez García, director. 1995. Ramón Ramos, *En un vasto dominio* [en línea], [consulta: 20-10-2018]. Disponible en: <http://fonoteca.cibm-valencia.com>.

<sup>27</sup> Flautín. Flautas. Oboes. Requinto. Clarinetes (Sib)= Solista, 1<sup>os</sup>, 2<sup>os</sup> y 3<sup>os</sup>. Clarinete bajo. Saxofones Altos, Tenores y Barítono. Fagot. 4 Trompas (Fa). 4 Trompetas (Sib). 3 Trombones. Fliscornos. Bombardinos. Tubas. 4 Timbales cromáticos. 4 percusionistas: I= vibráfono, tam-tam, bombo piccolo, caja; II= marimba, tam-tam, 4 timbaletas, campanas tubulares; III= bombo, thunder sheet; IV= caja, 4 temple-blocks, xilófono, eolifón.

5 6 7 8 9

Flautin - - - - - *fff*

Flauta - - - - - *fff*

Oboe - - - - - *fff*

Requinto (mi b) - - - - - *fff*

Clar. pral *mf* - - - - - *fff*

Clar. 1° *mf* - - - - - *fff*

Clar. 2° *mf* - - - - - *fff*

Clar. 3° *mf* - - - - - *fff*

1° *mf* - - - - - *fff*

2° *mf* - - - - - *fff*

Sax. Tenor *mf* - - - - - *fff*

Sax. Btno *f* - - - - - *fff*

1° *mf* - - - - - *fff*

2° *mf* - - - - - *fff*

1ª y 2ª - - - - - *f*

3ª - - - - - *f*

1° *p* - - - - - *f*

2° *p* - - - - - *f*

3° *p* - - - - - *fff*

Fliscornos - - - - - *p*

Bombardinos *f* - - - - - *fff*

Tubas *f* - - - - - *fff*

Timbales *fp* - - - - - *fp*

caja 1 *fp* - - - - - *fp*

platos Percus. 2 - - - - - *p*

Bombo - - - - - *p*

tam-tam 3 - - - - - *p*

Su composición responde a un encargo de la Banda de la Unió Artística Musical de Vilamarxant (Valencia), quienes la estrenaron en julio de su mismo año de composición –1995–, dirigida por Julio Martínez García en el prestigioso Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia, obteniendo un 2º premio en la Tercera Sección.

El historial de interpretaciones de *En un vasto dominio* tras su estreno es escueto, aunque la encontramos interpretada por bandas de prestigio<sup>28</sup>:

–28-02-1998. Banda sinfónica de la Societat Artístico-Musical de Picasent; Andrés Valero-Castells, director. (Torrent, Valencia). Auditorio de Torrent.

–17-05-2014. Banda Sinfónica de la Sociedad Musical «La Artística» de Buñol; Andrés Valero-Castells, director. (Valencia). XXXVI ENSEMS. Teatro Principal. Interpretada compartiendo programa con *Passacaglia* (1991), siendo la primera vez que se interpretaban en un mismo concierto ambas obras para banda de Ramón Ramos.

La composición de la obra está basada en el poemario homónimo de 1962 del poeta sevillano Vicente Aleixandre (1898-1984), perteneciente a la «Generación del 27». Los versos de Aleixandre inspiran la música de Ramón Ramos, quien siempre

mostró una notoria sensibilidad hacia el terreno de las humanidades y de las disciplinas artísticas de todos los tiempos, especialmente por la literatura<sup>29</sup>.

En cuanto a su forma musical, *En un vasto dominio* estructura su discurso en 6 secciones principales:

–Sección 1ª (compases 1 a 20): sirve de introducción, basada armónicamente en la verticalización de una serie tetrafónica, y melódicamente en la escala hexátona.

–Sección 2ª (compases 21 a 82): se expone el tema principal, basado en la serie tetrafónica, en forma de *fugato* acumulativo, seguido de un breve episodio de desarrollo del mismo.

–Sección 3ª (compases 83 a 102): episodio de carácter calmado, basado en los solos de clarinete y trombón que despliegan un tema coprincipal fruto de una variación de la serie tetrafónica extendida libremente. También el cromatismo aparece ahora de modo destacado.

–Sección 4ª (compases 103 a 132): episodio de carácter decidido donde primeramente se vuelve al aspecto original del tema principal, para seguidamente presentar otro tema coprincipal fruto de la variación libre de la serie tetrafónica, adquiriendo ahora un talante *scherzoso* en flautas y oboes.

<sup>28</sup> Documentado en OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano Vicente Ramón Ramos...*, pp. 466-467.

<sup>29</sup> Característica del autor dilucidada en mis investigaciones precedentes: OLTRA GARCÍA, Héctor. *El compositor valenciano Vicente Ramón Ramos...*, p. 1250.

–Sección 5ª (compases 133 a 171): episodio de atmósfera estática y amplia, protagonizada primeramente por las melodías del fagot, oboes y flautas –generadas a partir de la serie tetrafónica–, y seguidamente por obstinadas ondulaciones hexátonas con insinuación eólica.

–Sección 6ª (compases 172 a final): episodio en carácter rítmico y vivo, basado en la reexposición del tema principal con su aspecto original. Sirve a la pieza de trepidante Coda final.

Ramón Ramos concibe musicalmente la obra desde su propio lenguaje y estética, amalgamando a placer una paleta de recursos compositivos diversos:

En relación directa con la forma musical, cabe destacar el empleo de la proporción áurea como recurso estructural. A través de su cálculo respecto a las dimensiones de la obra, el compositor establece premeditadamente

algunos puntos importantes en el discurso, además de servirle para definir también algunas proporciones entre sus diferentes secciones y subsecciones. Concretamente, es posible encontrar las siguientes secciones que responden claramente a proporciones áureas:

–El corte de 3” colocado explícitamente entre las secciones 4ª y 5ª, que divide la obra en dos grandes bloques (I: secciones 1ª-4ª; II: secciones 5ª-6ª), corresponde a la sección áurea de la obra completa.

–A su vez, el bloque I tiene su propia sección áurea interna, situada justo entre las secciones 2ª y 3ª, subdividiéndolo en dos sub-bloques (Ia: secciones 1ª-2ª; Ib: secciones 3ª-4ª).

–El bloque II entero (secciones 5ª-6ª) tiene la misma extensión que el sub-bloque Ia (secciones 1ª-2ª), de modo que se establece una triple relación áurea entre las secciones de la obra completa: 1ª-2ª / 3ª-4ª / 5ª-6ª.

Bloque I			Bloque II		
Sección áurea					
Sección 1ª	Sección 2ª	Sección 3ª	Sección 4ª	Sección 5ª	Sección 6ª
Sección áurea			Sección áurea		
cc. 1-20	cc. 21-82	cc.83-102	cc.103-132	cc.133-171	cc.171-Fin

Tabla 1. Secciones áureas de la obra

Por otro lado, hace uso del serialismo como fuente para crear el material precompositivo principal de la obra. En esta ocasión, la serie no será dodecafónica si no tetrafónica, similar en su construcción a la de *Lumo* –mi, mi bemol, si bemol, la–, aunque a diferencia de aquella, destacan ahora los intervalos de tritono (sol - do sostenido / si - fa) y de tono (sol - fa / do sostenido - si):



Ejemplo musical 18. Serie tetrafónica de En un vasto dominio.

De nuevo en esta obra, como sucediera ya en *Passacaglia* (1991) y *Lumo* (1992), el autor despliega su extraordinario dominio de la técnica contrapuntística para manipular tanto la serie tetrafónica como su tema principal derivado, sometiéndolos a numerosos procedimientos de transformación, aplicados, sin limitarse a los usos convencionales del serialismo tradicional, con total libertad e imaginación: transformaciones seriales convencionales, verticalizaciones armónicas, aumentación y disminución rítmica, mutaciones rítmicas y/o

A partir de esta serie tetrafónica Ramos confecciona el tema principal y deriva los temas coprimiciales o secundarios de la obra. El tema principal aparece por primera vez, en su configuración melódico-rítmica completa, en los compases 25 a 27, simultáneamente en trombón 3º, bombardino 2º y tubas:



Ejemplo musical 19. Tema principal tetrafónico (cc. 25-27).

melódicas, superposiciones y yuxtaposiciones, cánones y *fugatos*, adiciones y supresiones, imitaciones, variaciones rítmico-melódicas, cambios de carácter, amplias derivaciones y divagaciones temáticas libres, etc. La constante transformación del material serial y temático hace que este se encuentre de algún modo siempre omnipresente en el discurso de la obra, imprimiéndole a esta una coherencia que hace muy fácil al oyente su inmersión en el universo musical creado por Ramón Ramos, y por ende su comprensión y disfrute absoluto.

(Serie tetrafónica: 1 2 1 3 4)

*baquetas blandas*

Vibráfono 1º

*p expresivo*

Ejemplo musical 20. Transformación del material temático (cc. 85-87: vibráfono).

Otro material compositivo empleado con destacada presencia en la obra son las escalas hexátonas. Su interválica de tonos enteros es una de las que ya destacaba en la serie tetrafónica, por lo que ambos materiales quedan relacionados en este aspecto. Este material hexáto-

no sirve también para crear diseños melódicos y sonoridades características, que se contraponen a los diseños y sonoridades derivadas de la serie tetrafónica y sus configuraciones temáticas, enriqueciendo así el conjunto melódico y sonoro de la obra:

Ejemplo musical 21. Influencia hexátona (detalle cc. 5-8: flautas, oboes, clarinetes. Manuscrito).

Por otro lado, la atonalidad libre es otro de los sistemas compositivos empleados por el autor en la obra. Esta atonalidad está protagonizada por la libre y premeditada utilización de la interválica característicamente atonal –el tritono y el cromatismo–, los cuales sirven de base, por ejem-

plo, para desarrollar y extender libremente los materiales temáticos derivados de la serie tetrafónica, tanto melódica como armónicamente. De este modo, se observa en las líneas melódicas una clara influenciada de dicha interválica, así como de las escalas hexátonas:





se suman la sordina *wah-wah* en las trompetas o el *bouché* en las trompas.

Todo ello da pie a sonoridades muy sugerentes e imaginativas:

The image shows a musical score for percussion instruments. The instruments listed are Timbales (Timb.), Campanas 2ª (Campanas 2ª), Thunder sheet (Thunder sheet), and Eolifón (Eolifón). The score includes dynamics such as *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano), and a *simile* marking. A circled number (140) is present at the top. A note below the score reads: *\*: sempre lontano, en un segundo plano sonoro*.

Ejemplo musical 24. Bruitismo sonoro (cc. 140-142: percusión. Manuscrito).

En un plano más conceptual, es posible apreciar que la obra refleja cierto Simbolismo programático: la música, como el poemario de Aleixandre, adquiere en ciertos momentos un tinte narrativo, vislumbrándose con cierta claridad algunos elementos y fragmentos musicales de carácter descriptivo. Por ejemplo, la estampa de un paisaje ventoso y tormentoso (en la sección 5ª: compases 133-171) que se mimetiza en el uso combinado en la percusión del *Thunder sheet* (lámina de trueno), el eolifón (máquina de viento) y las campanas tubulares sonando *lontano* (en la lejanía), junto a constantes ondulaciones hexátónicas ascendentes-descendentes de insinuación eólica en las maderas (ver ejemplo musical 25 en página siguiente).

Observando de modo general los procedimientos dominantes en la composición de la obra, puede concluirse que *En un vasto dominio* está regida por un pensamiento Estructuralista libre, basado en la configuración de un sistema de composición controlado y coherente, creado ex profeso para la obra, y fundamentado en una amalgama de recursos y sistemas diversos, como el serialismo –no dodecafónico, en este caso–, la atonalidad libre, las escalas hexátónicas, la proporción áurea para su estructura, el bruitismo tímbrico, o el Simbolismo descriptivo, que confieren a la obra unas características y un clima predominantemente disonante en sus niveles melódico y armónico, propios de una estética convergente con el expresionismo atonal libre.

Evolutivamente, *En un vasto dominio* (1995) es una obra más madura y elaborada en cuanto a recursos compositivos e instrumentales que la

anterior *Passacaglia* (1991), según se desprende de la comparativa de sus respectivos análisis.

The image shows a musical score for woodwinds, specifically measures 163 to 165. The instruments listed on the left are Flute 1 and 2, Oboe, Bassoon, Clarinet in A, Clarinet in Bb, Clarinet in C, Clarinet in Eb, and Saxophone Alto 1 and 2. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests, often grouped with slurs. Dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) are present throughout. A circled measure number '165' is visible at the top of the second system.

Ejemplo musical 25. Simbolismo sonoro (cc. 163-165; maderas. Manuscrito).

## Conclusiones

La visión integrada del repertorio para banda de Ramón Ramos en su catálogo general permite constatar que:

Su producción bandística se concentra entre los años 1991-1995, coincidiendo con su etapa artística de madurez y su estancia principalmente en Alicante.

La composición de sus tres obras para banda está estimulada directamente por su contacto con el mundo bandístico alicantino y valenciano. *Passacaglia* (1991) y *Lumo* (1992) están relacionadas con su dirección musical de la banda del Ateneo Musical «Maestro Gilabert» de Aspe, Alicante (1988-1992), y *En un vasto dominio* (1995) responde al encargo de la Unió Artística Musical de Vilamarxant.

El cotejo entre las características generales del lenguaje musical del autor y el análisis de las tres obras para banda viene a constatar que:

Las tres obras –*Passacaglia* (1991), *Lumo* (1992) y *En un vasto dominio* (1995)– responden a las características estéticas de su etapa artística de madurez.

Las características dialécticas que rigen estas obras pueden brevemente definirse por la práctica compositiva de un Estructuralismo libre. Mediante este, Ramón Ramos configura sistemas propios y personalizados de composición que le permitan expresarse sin rigidez, creados ex profeso para cada obra, y en los que se amalgaman libremente recursos y técnicas de diversa índole: atonalismo, serialismo, dodecafonismo, escalas tradicionales y/o exóticas, bruitismo sonoro, o el uso de la proporción áurea a nivel formal, principalmente.

Si bien es llamativo el caso de *Lumo*, por su inspiración directa en la música popular de marcha mora, bien es cierto que en el corpus del compositor encontramos varias obras que beben también con claridad de otras fuentes de inspiración popular: del pasodoble, del folklore andaluz y del flamenco, o incluso de ritmos latinoamericanos como el *tumbao*.

Contemplada la producción bandística de Ramón Ramos respecto a

la creación de música para banda en su entorno y época, se puede concluir que:

Sus obras suponen, para el contexto bandístico valenciano de la época –década de los noventa–, uno de los referentes pioneros en la incorporación de los nuevos lenguajes y técnicas compositivas propias de la estética musical contemporánea (expresionismo atonal, dodecafonismo, serialismo, bruitismo sonoro, estructuralismo libre, etc.).

Su aportación, aunque parca, constituyó un estímulo de apertura estética para los compositores valencianos de generaciones posteriores. En este sentido, el presente estudio dedicado a su repertorio para banda viene a reafirmar desde el plano analítico musical y estético lo ya apuntado por otros trabajos como el del Dr. José Luís Escrivá en su tesis doctoral, cuando afirma:

[Ramón Ramos] aportó recursos tímbricos, formales, técnicos y compositivos a la música de banda de los años 90. Sin duda una figura clave por su aportación al género y por la influencia que ejercerá sobre los compositores de una segunda generación, los cuales encontrarán el camino marcado por un consolidado atonalismo sistemático, y una puerta abierta hacia la experimentación tímbrica y gestual, acompañada de la incorporación de nuevas músicas.<sup>30</sup>

En líneas generales, la figura del compositor Ramón Ramos supone

<sup>30</sup> ESCRIVÀ CORDOBA, José Luis. *La composición de música actual para banda en el país valenciano: propuestas sonoras no convencionales*. Tesis doctoral. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2017, p. 63.

para la música contemporánea valenciana de los últimos 30 años un referente de vital relevancia e influencia: Ramos sirvió de correa de transmisión, trayendo los nuevos lenguajes musicales de las vanguardias centroeuropeas de finales del siglo xx a Valencia; su presencia contribuyó a la consolidación de la música contemporánea en Valencia; desde su cátedra de composición en los Conservatorios Superiores de Alicante y Valencia ejerció una notable influencia en las últimas generaciones de com-

positores valencianos, entre los que encontramos destacadamente a Sixto Manuel Herrero, Voro García, Andrés Valero-Castells, Carlos Fontcuberta, José Miguel Fayos, Iván Escudero, o el autor mismo del presente artículo; y sin lugar a duda, la obra de Ramón Ramos supone una valiosa aportación musical y estética al ámbito general de la composición valenciana, merecedora de ser preservada y puesta en valor como parte imprescindible y trascendental de nuestro patrimonio musical valenciano actual.