



alarconmusic.com  
La música de Luis Serrano Alarcón

## NOTAS AL PROGRAMA

Seleccione la pieza en la que está interesado

Una de Aventuras (1995)

Meditación y Danza (1995)

La Calle Mayor (1996)

Cinco maneras de no decir nada (2001)

El Torico de la Cuerda (2002)

Memorias de un hombre de ciudad (2003)

Concertango (2004)

De Tiempo y Quimera (2005)

Marco Polo. La Ruta de la Seda (2006)

Preludio y Danza del Alba (2006)

Las Hijas de Eris (2007)

Tramonto (2007)

Pequeña Suite para Banda (2008)

La Utielana (2008)

La Dama Centinela (2009)

La Lira de Pozuelo (2010)

Duende (2010)

Marco Polo. The Cathay Years (2011)

3-21 (Retratos para trompa y orquesta) (2012)

Symphony for Wind Orchestra (2012)

Enric Cullell (2014)

B-Side Concerto (2014)

Three Sketches for Wind Ensemble (2014)

## **Una de aventuras** (1995)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Primera obra editada del catálogo de Luis Serrano Alarcón. Se trata de una breve obertura para quinteto de metales que supone un pequeño homenaje a la música cinematográfica. La organización formal de la obra es bastante clásica: Una introducción majestuosa, a la que le sigue un primer tema vivo y un segundo tema lento y expresivo. Tras la exposición de los temas encontramos una sección de desarrollo caracterizada por la presencia de un fugato. Y por fin la reexposición de los dos temas y una coda en la que encontramos la idea inicial y un presto final.

## **Meditación y Danza** (1996)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La obra, para trompeta y piano, está dividida en dos grandes partes que no tienen relación entre sí, salvo por la escritura modal, que sí que es común en toda la obra. La primera parte se caracteriza por la yuxtaposición de varias secciones contrastantes entre sí con un claro carácter improvisatorio y expresivo. La segunda es un tema con variaciones. El tema, de 16 compases, presenta una melodía dórica muy sencilla de carácter danzante, que se irá repitiendo de manera casi obsesiva y prácticamente sin elementos variados a lo largo del movimiento. Por el contrario el tratamiento armónico, rítmico y agógico es continuamente variado para evitar la monotonía producida por la reiteración melódica.

## **La Calle Mayor** (1996)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La Calle Mayor, pasodoble de concierto, está dedicado a esta calle de Chiva en la que se encuentra la casa familiar del compositor. Es un pasodoble con una fuerte carga emocional, en el que se mezclan vivencias y recuerdos de la infancia con influencias musicales tempranas, sobre todo las del compositor Domingo Vela, que fue maestro de Luis Serrano Alarcón. Presenta algunos elementos poco habituales en el pasodoble, como la presencia de una introducción lenta y una coda y algunos giros melódico-armónicos peculiares, muchos de ellos inspirados en Vela.

La Calle mayor fue estrenada en el concierto de presentación de Luis Serrano Alarcón como director titular de la Banda Sinfónica de la Sociedad Musical La Artística de Chiva en 1996.

## **Cinco maneras de no decir nada** (1996)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La obra, escrita en cinco movimientos, es una reflexión irónica sobre el propio proceso de la creación musical. En la partitura podemos encontrar numerosas anotaciones fundamentales para entender el sentido de cada fragmento. Todas ellas tratan con humor e ironía diferentes aspectos de la composición musical y de sus tópicos, así como de la figura del compositor. Musicalmente la obra se desarrolla exhaustivamente a partir una célula de tres notas (Sol-Re-Lab), un universo cerrado que simboliza el hermetismo y la ortodoxia y en el que el sistema coarta la expresión. Lejos de querer ser pretenciosa, la obra sólo debe ser vista como una fútil bagatela: por favor, no la tomen en serio ni se sientan aludidos.

La pieza fue estrenada en 2001 por Strombor Brass Quintet y da título al primer CD que grabó esta formación valenciana.

## **El Torico de la Cuerda (2002)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Aunque no es una pieza descriptiva, sino un mero pasodoble de concierto con tintes taurinos, tras las sonoridades de El Torico de la Cuerda podemos encontrar gran parte de las vivencias y sentimientos que el compositor siente hacia esta popular y colorida fiesta que cada agosto se celebra en Chiva, su pueblo natal. La pieza se abre con un comprometido y brillante solo de trompeta al que sigue, ya en tempo de pasodoble, un primer tema, en Do menor, rítmico y temperamental y un trío, en Mi bemol mayor, elegante y dulce en el que los diferentes timbres de la banda van apareciendo de manera sutil y ordenada. Lo más destacable de este trío es su solo inicial para tres flautines que actúa de contrapunto a la melodía principal. Finalmente, y a diferencia de la mayoría de los pasodobles no escuchamos una reexposición final del segundo tema sino una brillante conclusión en la que se reexpone el primer tema al cual se une, a modo de contrapunto, las escalas iniciales del segundo tema en el registro medio. La popularidad de este pasodoble ha cruzado fronteras y se ha podido escuchar en países como Portugal, Francia, Holanda, Estonia, Colombia, EEUU, Argentina, Corea del Sur o Singapur, entre otros.

## Memorias de un hombre de Ciudad (2003)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

**Memorias de un hombre de ciudad** es una obra descriptiva que denuncia la deshumanización del hombre actual, la rutina, el trabajo, los horarios, las prisas, las máquinas que nos dominan, etc. En ella se cuenta la vida de una persona durante un día corriente. Los siete movimientos que componen esta obra se suceden ininterrumpidamente. El primero de ellos, **Amanecer en la Ciudad**, narra el amanecer misterioso y envuelto en un halo de tristeza de un día de trabajo rutinario. En este episodio se presenta la célula de tres notas (Si-Sol-Fa#) que aparecerá como hilo conductor en toda la obra. **Máquinas y hombres** es un episodio de ritmo violento: dos temas contrapuestos intentan convivir sobre una célula envolvente y obsesiva de tresillos que marca el ritmo frenético de la vida actual: el **tema de los hombres**, melodía de corte expresivo que utiliza como encabezamiento la célula de tres notas citada anteriormente, y el **tema de las máquinas**, una melodía pentatónica repetitiva. En el breve episodio siguiente, **10:30, Intermezzo**, aparece un nuevo motivo: Se trata de una sección de ocho compases de textura homófona y sucesión de acordes menores sin ámbito tonal. Tras una nueva irrupción de **Máquinas** donde se desarrollan los elementos del segundo movimiento aparece un breve momento en el que, al final del día, el personaje de nuestra historia sueña con una vida mejor que difícilmente alcanzará (**Sueños**): La melodía de los hombres aparece casi desnuda y combinada con elementos del **Intermezzo**. La música vuelve a hacerse agitada en **Vuelos nocturnos**, pasaje que evoca el vértigo que produce en ocasiones la vida nocturna. Se trata de una sección de desarrollo donde se combinan y superponen los diferentes elementos que aparecen en la obra. Tras el clímax del **Grandioso** el ritmo se va diluyendo paulatinamente hasta que vuelve a **Amanecer en la Ciudad**, de esta forma se cierra el ciclo.

La obra encierra, por tanto, un claro simbolismo extramusical: La vida del hombre del mundo moderno no es una sucesión de días, sino es un solo día repetido infinitas veces.

La obra fue compuesta entre 2002 y los primeros meses de 2003 para la participación de la Banda Sinfónica del CIM de Benimaclet, que dirigía el propio compositor, en la Sección Especial del CIBM de Valencia de 2003.

## **Concertango (para Saxo Alto, Trío de Jazz y Banda Sinfónica) (2004)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Concertango es, ante todo, una obra de fusión. Por una parte la fusión instrumental: los diferentes ambientes tímbricos surgen de la combinación de un grupo sinfónico clásico con un trío de jazz (piano, bajo, batería). Ambos grupos son en ocasiones independientes, y por tanto contrastantes, y en otras se funden en una sola sonoridad, es decir el trío se integra en el grupo general. Sobre estos dos grupos el saxo alto solista se erige como absoluto protagonista.

Por otra parte la fusión de estilos. Encontramos en esta obra diferentes reminiscencias estilísticas que van del sinfonismo de los primeros años del siglo XX hasta las manifestaciones más genuinas del jazz. Y sobre todo está palpable el tango y más concretamente la figura de Astor Piazzolla, que además de ser el renovador del tango argentino clásico, se caracterizó por el uso de diferentes fuentes estilísticas en su música, desde Bach hasta los maestros del SXX y el jazz. El título, en clara alusión a algunas de las piezas más populares de este compositor, como Libertango o Violentango, aparte de haber sido elegido por el claro juego de palabras intenta dejar claro desde el inicio que Piazzolla es el indiscutible inspirador de la obra.

Concertango fue estrenado en el Palau de la Música de Valencia el 16 de Junio de 2004 a cargo de Carlos Marquina con el saxo alto y la Banda Sinfónica del Centro Instructivo Musical de Benimaclet dirigida por el propio compositor.



## **De Tiempo y Quimera** (2005)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Esta obra, escrita en el 30º aniversario de la muerte del poeta de Chiva Germán Gaudisa, está inspirada en tres de los poemas de su libro Tiempo y quimera. La poesía de Gaudisa, y más concretamente de su obra Tiempo y quimera es desgarradora y dramática. Fue escrita en el invierno de 1971-72 y en ella afloran gran parte de las obsesiones del autor, entre ellas y sobre todo, la muerte y el paso implacable del tiempo. Entre el continuo desaliento y escepticismo existencial que late durante todos los poemas es posible apreciar, en cambio, un aire de esperanza que hace mantener al autor aferrado a una vida que perderá, a causa de una grave y larga enfermedad, tan sólo tres años después, a la edad de 29 años.

La obra de Gaudisa está dividida, como su título indica, en dos partes: Tiempo, de la que se han extraído los dos primeros poemas, Pasa y Singladura, y Quimera donde podemos encontrar el tercero, Sombras.

De Tiempo y Quimera fue encargada por el Instituto Valenciano de la Música como obra obligada del Certamen de la Comunitat Valenciana de 2005 en su sección tercera.

## **Marco Polo. La Ruta de la Seda** (2006)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La obra constituye la primera parte de una ambiciosa trilogía sobre el fabuloso viaje que el veneciano Marco Polo (1254-1324) realizó a la corte de Kublai Khan, emperador de los mongoles, el imperio más grande que ha habido jamás sobre la Tierra. Para ello el compositor se ha inspirado en la lectura, entre otros, del **Libro de la Maravillas** que el propio Marco Polo dictó a Rustichelo, escritor de novelas de caballería, cuando ambos compartían prisión en Génova en 1298. El compositor ha querido imaginar el viaje desde los propios ojos de aquellos que lo vivieron consiguiendo una obra de profundos contrastes y sonoridades coloristas conseguidas en gran medida por un acercamiento a la música popular de las regiones que atravesaron y al uso de los instrumentos propios de las mismas. En definitiva un auténtico viaje musical.

De la totalidad del viaje, que duró 24 años, esta primera parte describe, en cinco movimientos, el viaje desde Venecia hasta la corte de Cambaluc (actual Pekín) a través de la Ruta de la Seda, en el que los viajeros invirtieron más de cuatro años.

**Génova, 1298** representa el encuentro entre los dos personajes en la prisión de Génova. Tras una introducción fría y misteriosa en la que se presentan los dos motivos principales de la obra la música cambia súbitamente: Tras el encuentro con Rustichelo, Marco Polo puede sentirse reconfortado al poder contar a alguien su maravillosa historia.

**La Caravana de los Mercaderes** describe la parte del viaje correspondiente a los países del próximo Oriente. Para ambientar musicalmente este pasaje, el compositor ha recurrido al uso de algunos instrumentos de estas zonas, como el **Duduk**, el **Tar** o la **Zurna**. El movimiento se compone de dos secciones: La primera es una *Tamzara*, danza popular de Turquía y Armenia. En la segunda, subtitulada *Contemplación del Monte Ararat*, el duduk entona una expresiva melodía que representa el encuentro del mercader con el mítico monte donde la tradición cuenta que Noé abandonó su arca.

**El Viejo de la Montaña** representa de las más fantásticas historias que Marco Polo cuenta en su libro. Aunque existen opiniones contradictorias acerca de esta figura histórica, se cree que el Viejo de la Montaña era en realidad Hassán Sabbah quién desde su fortaleza de Alamut, al sur del Mar Caspio, atemorizaba a los emires y sultanes del Oriente islámico. Uno de los aspectos más sorprendentes eran los métodos que utilizaba: hacía tomar hachís a sus adeptos bajo cuyos efectos eran enviados a cometer asesinatos selectivos. Algunos observan en la palabra *Hashshâshin* (bebedores de hashish) la raíz etimológica del vocablo *asesino*. Su gran eficacia les hizo ser un grupo verdaderamente temible. El movimiento se divide en dos secciones: una que describe la majestuosa fortaleza de Alamut y una segunda que representa uno de los asesinatos de los súbditos de Hassán Sabbah. Entre ambas, una cadencia de cuencos tibetanos evoca el momento de la ingesta de los alucinógenos creando una atmósfera inquietante y sobrecogedora.

En **Taklamakan** la música comienza lánguidamente, representando así la marcha de los mercaderes a través de Taklamakan, un desierto de grandes dunas de arena situado en la parte más occidental de la actual China. A mitad de su marcha Marco Polo y los suyos observan

el acercamiento progresivo (representado por las percusiones mediante un crescendo) de un ejército mongol. Tras este pasaje marcial los guerreros se alejan paulatinamente y los mercaderes prosiguen otra vez con su marcha lenta.

Llegada **a Cambaluc**. En la primera parte del movimiento *Pescadores en el Huan He* la música describe una escena plácida en el Huan He, el Río Amarillo, cercano a Pekín. En esta escena, el **Hulusi** despliega una melodía expresiva y fluida que representa la tranquilidad de los pescadores chinos en su trabajo. Esta tranquilidad se transforma en júbilo al observar que por fin, y tras cuatro años de marcha, la ciudad de Cambaluc se observa en el horizonte. Finalmente Marco Polo entra triunfalmente en las avenidas amplias y pavimentadas de la ciudad, pero también sobrecogido: el motivo es que en el cielo observa unos árboles de fuego que efectúan grandes explosiones y le dan así la bienvenida. No son otra cosa que fuegos artificiales, sólo una de las tantas maravillas que el viajero veneciano descubrió en Oriente.

La obra, encargada por la Unión Musical Utielana, fue compuesta durante los primeros meses de 2006 y estrenada por la banda sinfónica de la citada sociedad en la Sección de Honor del CIBM de Valencia de ese mismo año bajo la dirección de Frank De Vuyst.

## **Preludio y Danza del Alba (2006)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Esta obra, para quinteto de metales y banda sinfónica fue encargada por la Agrupación Artística Musical de Denia con motivo de su participación en el Festival Internacional de Bandas de Música Wonju Tattoo 2006 en Corea del Sur. Poco después de su composición, Preludio y Danza del Alba obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional de Composición de Corciano, Italia, en 2006.

En la partitura encontramos el siguiente prólogo escrito por el propio autor:

*“El sonido de una flauta irrumpe en el silencio de la noche. Las cuatro notas de su melodía van fluyendo de manera lánguida y serena, entremezclándose con el profundo aroma de los jazmines y formando suaves remolinos que recorren las angostas callejuelas de paredes encaladas. ¿Acaso no son estas cuatro notas las mismas con las que Ravel comienza su maravillosa Rapsodia Española? El profundo y melancólico tetracordio se va vistiendo poco a poco; las suaves armonías evocadoras iniciales van dando paso a la expresión vehemente de viejas pasiones, de sueños adolescentes que parecían perdidos en un remoto lugar de la memoria y que explotan finalmente. Pero esta explosión, aunque impetuosa, es breve (también la vida lo es) y se disuelve de nuevo en la quietud de la noche mientras, a lo lejos, el tañido tenue de una campana anuncia la llegada del alba. Al ritmo de una marimba misteriosa las sombras inician un inquietante baile y van desapareciendo. Los primeros rayos del día van tiñendo de naranja la cal y las ventanas. Se oyen palmas, cantes, jaleos. Y, entonces, comienza la danza. Una desenfrenada danza que sirve para festejar el renacer de un nuevo día pero, además y aunque parezca pretencioso, una danza que lleva, en cada una de sus notas, el aroma penetrante del romero, el sabor embriagador del moscatel, el maravilloso azul del cielo mediterráneo y tantas otras cosas que hacen que amemos inevitablemente a esta tierra.”*

## **Las Hijas de Eris (2007)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La música de Las Hijas de Eris no pretende ser bella. Tampoco quiere entretener ni divertir pero sí, en cierta manera, hacernos reflexionar. Evidentemente nadie cuestiona que es necesario trabajar para la paz y la concordia pero parece que esto es siempre cosa de otros: cuando las bombas caen en Iraq o son otros los que naufragan junto a su sueño antes de llegar a nuestras costas entonces, simplemente, miramos hacia otro lado. Nuestra sociedad hipócrita, yo el primero, ha creado una burbuja de bienestar en la que nos convertimos en espectadores ajenos de este espectáculo que es el mundo y que llega a nosotros por una ventanilla indiscreta: Desgraciadamente los muertos de cada telediario cada vez nos incomodan menos. Hemos aprendido a convivir, en cierta medida, con el horror y la barbarie día a día pero, eso sí, cuando no nos toca de cerca. Por eso de vez en cuando, aunque sea con esfuerzo y desagrado hay que refrescar la memoria. Quizá algún día, o probablemente no, el mundo vivirá en paz y armonía pero hasta ese momento el mejor antídoto que se me ocurre es destapar el tarro de las miserias humanas sin tapujos y ver si así, al vernos reflejados, nos sentimos heridos y despertamos esa porción escondida de humanidad que aún llevamos dentro. Con este propósito nace Las Hijas de Eris.

El planteamiento musical de la obra está representado por tres elementos principales: Dos conjuntos enfrentados, en nuestro caso dos bandas que representan la disparidad de ideas, la controversia, el conflicto y la violencia que emana de él. Por otra parte un violonchelo solista que representa al ser humano, al individuo que sufre, esté en el lado que esté, por la acción destructiva de los grupos.

En la mitología griega Eris es la diosa de la discordia, llamándose así en la mitología romana, Discordia. Su opuesta en la mitología griega era Harmonía y en la romana, Concordia. Eris, según Hesiodo, tuvo numerosos descendientes. Se trataba de espíritus demoníacos (daimomes) que representaban algunas de las lacras más lamentables de la condición humana:

*“Por su parte la maldita Eris (Discordia) parió a la dolorosa Ponos (Pena), a Lete (Olvido) y a Limos (Hambre) y a la llorosa Algea (Dolor), también a las Hisminas (Peleas), las Macas (Batallas), las Fonos (Matanzas), las Androctasias (Masacres), los Odios (Neikea), las Mentiras (Pseudea), las Anfilogías (Disputas), a Disnomia (el Desorden) y a Ate (la Ruina), todos ellos compañeros inseparables, y a Horcos (Juramento), el que más problemas causa a los hombres de la tierra cada vez que alguno perjura voluntariamente”*

(Hesiodo, Teogonía)

Hay que insistir que el recurso mitológico es sólo un pretexto para darle una forma metafórica a la obra. Lo realmente importante, evidentemente, es el contenido. Las Hijas de Eris recurre a la mitología para disfrazar poéticamente una realidad mucho más cruda. De todas las hijas de Eris he escogido cuatro que son las que dan nombre a cada uno de los movimientos de la obra:

#### I. Anfilogías (la disputa) (Para dos bandas)

El primer movimiento representa la disputa producida por la disparidad de ideas, cuando las diferencias y el debate se convierten en enfrentamiento por que una o las dos partes no asumen la opinión del otro. Para ello entran en juego por primera vez las dos bandas como grupos diferentes y al final totalmente enfrentados. Además en este movimiento aparece por primera vez el cello solista que, como ser humano individual se lamenta por el enfrentamiento y sufre porque poco, o nada, puede hacer por evitarlo.

#### II. Pseudea (la mentira) (Dos bandas al unísono con doble coro de metales)

Pseudea describe la mentira, denuncia la manipulación de la verdad con el fin de llevarnos irremediabilmente hacia la destrucción. Este movimiento, de clara estructura ternaria (lento-rápido-lento) comienza con una melodía misteriosa e inquietante que se transforma imprevisiblemente en un swing en el que el carácter trivial pero a la vez embaucador intenta describir como los poderosos, los que llevan las riendas del mundo, son capaces de adulterar la realidad a su antojo con el fin de llevarnos a donde quieren sin importarles lo más mínimo y, lo más importante de todo, sin perder nunca la sonrisa.

#### III. Macas (la batalla) (Para dos bandas)

Es el movimiento de máximo enfrentamiento y violencia entre las dos bandas. En ocasiones, de manera deliberada, cada una de ellas interpreta pasajes totalmente diferentes a la otra creando un galimatías sonoro que representa la brutalidad y la sinrazón de la guerra. Esta polarización de los dos grupos se hace cada vez más patente hasta un estruendo final que simboliza la destrucción total. El movimiento transmite la idea final que en cualquier batalla no existen vencedores y sí un único derrotado: el ser humano.

#### IV. Algea (lamento final) (Para cello, arpa, piano y vibráfono)

Después de la destrucción y tras un breve silencio vuelve a aparecer el cello solista, que había estado callado en los dos movimientos anteriores. Tras una dolorosa melodía a solo se unen a él arpa, piano y vibráfono, instrumentos que conforman el pequeño ensemble que divide en el escenario las dos bandas. La obra acaba con una

sonoridad tenue y paradójicamente con una acorde mayor que sugiere sensaciones contradictorias.

Las dos bandas durante el cuarto tiempo no tocan, recuerden que habían sido destruidas en la batalla. Ya ven, cosas que tiene la guerra.

## **Tramonto [Romanza para violonchelo y banda (o piano)] (2007)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

El 23 de Febrero de 2002 la Asociación Cultural La Tertulia de Chiva, de la que Luis Serrano Alarcón formaba parte, realizó un homenaje al conocido pintor local José Morea. Una parte del acto consistió en el estreno de cuatro piezas (agrupadas bajo el título de *Miradas*) que compuso inspirándose en varios de sus cuadros. El segundo de los cuadros, *Tramonto en-con Palinuro*, evocaba un melancólico atardecer en Italia: se observaba, entre una bruma de colores cálidos, a Palinuro recostado sobre el mar formando de esta manera una gran isla, y en la esquina inferior derecha al propio pintor fumando y observando la escena tranquilamente. La pieza se escribió para cello y piano. Cinco años después se recuperó esta composición, y tras una profunda revisión (muchos elementos del original se han modificado), se presentó en dos versiones diferentes: una, como la original, para violonchelo y piano, y otra con acompañamiento de vientos y percusión.



## **Pequeña Suite para Banda (2008)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Pequeña Suite para Banda es una obra que Luis Serrano Alarcón escribió en un momento en el que, después del agotador trabajo que había supuesto la composición de *Las Hijas de Eris*, una obra para doble banda sinfónica, el compositor tenía la necesidad de escribir una obra ligera y sin grandes ambiciones formales. De esta manera surgió esta pieza de 12 minutos de duración y de instrumentación pequeña, estructurada en cuatro breves movimientos: *Intrata*, *Vals*, *Nana* y *Galop*. El carácter desenfadado, e incluso humorístico, que impregna la composición debe sus principales influencias a compositores como Jean Françaix, Nino Rota o Shostakovich entre otros, y a la música de salón del S. XIX y principios del XX.

La obra, que fue estrenada en octubre de 2008 por la Banda Sinfónica del CAM de Bétera dirigida por el propio autor, ha tenido una gran acogida interpretándose numerosas veces tanto en España como en otros países de Europa, América y Asia.

## **La Utielana** (2008)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

En el año 2008 se celebró el 150º de la inauguración de la Plaza de Toros “La Utielana” de Utiel. Por tal motivo el Ayuntamiento de Utiel encargó a Luis Serrano Alarcón la composición de un pasodoble que sería estrenado en el acto de homenaje a la plaza de toros con motivo de su aniversario. A pesar de tener algunos tintes taurinos, La Utielana es básicamente un pasodoble sinfónico de concierto en el que podemos encontrar dos temas, uno en Sol menor y otro en Mi bemol mayor, de gran expresividad melódica y un trabajo armónico y tímbrico depurado, enmarcados entre otras secciones (la introducción, dos transiciones y una coda) de gran fuerza sonora.

## La Dama Centinela (2009)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La Dama Centinela es un homenaje musical a las Torres de Serranos, monumento emblemático de la ciudad de Valencia. Fue encargada por el Ayuntamiento de Valencia como Obra Obligada para el Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia de 2010 en la Sección de Honor. Además la obra ha obtenido dos importantes premios: El I Premio del Concurso Internacional de Composición de Corciano (Italia) en 2009, y el Premio Euterpe de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana a la Mejor Composición Sinfónica en 2010.

La Dama Centinela se estructura en cuatro movimientos, tres de los cuales (segundo, tercero y cuarto) representan las tres funciones principales que han tenido las Torres de Serranos durante su historia: **Puerta Ceremonial**, **Prisión** y **Monumento Emblemático**. Por su parte el primer movimiento es un pequeño homenaje al creador de esta magnífica obra, el arquitecto o más bien, como consta en los libros de la época, *mestre de pedra picada*, **Pere Balaguer**. A su vez, cada uno de los movimientos se divide en dos o tres submovimientos que representan episodios determinados de la historia de las Torres o de la ciudad.

#### **Pere Balaguer, mestre de pedra picada**

El primer movimiento establece un paralelismo entre la concepción y construcción del Portal de Serranos y el proceso creativo en el Arte en general (y por supuesto en la música): Toda obra tiene una fase inicial de concepción en la que los artistas buscan la **Inspiración**. En este caso la inspiración de Pere Balaguer llegó principalmente a partir de un viaje que éste hizo por Cataluña y especialmente del Portal Real del Monasterio de Poblet. Como su nombre indica, la siguiente sección, **Construcción**, representa la fase de construcción del monumento, que históricamente se prolongó de 1392 a 1398. Se trata de una sección en la que se desarrolla el motivo principal, presentado al comienzo de la obra, y usando para ello dos procesos fundamentales: La repetición en forma de *ostinato* de diferentes motivos breves y el crescendo progresivo. De esta forma se pretende dar una sensación de actividad constructiva. Por último la tercera fase, **Contemplación**, que corresponde al momento en el que la obra está terminada. Aquí el propio artista y los ciudadanos de su época contemplan el monumento acabado. La música presenta un nuevo tema de diseño melódico sencillo y contrastante con lo anterior que, ante todo, intenta transmitir una sensación de satisfacción pero también de sosiego. Antes de acabar el movimiento aparece una sección de transición que, a modo de *flash forward* cinematográfico, nos conduce al segundo movimiento. Para ello se ha utilizado una variación para cuatro trompetas dispuestas alrededor del escenario de la *Marcha de la Ciudad*, conocidísima fanfarria que, desde tiempos inmemoriales, se ha utilizado en los actos ceremoniales de la ciudad de Valencia y que ya utilizó José Serrano en el inicio del que hoy es Himno de la Comunidad Valenciana. De esta manera las cuatro trompetas anuncian la inminente Entrada Real.

#### **Entrada Real**

Durante el siglo XV Valencia fue una ciudad muy importante de la Corona de Aragón y el Portal de Serranos se convirtió en la entrada principal de la Valencia amurallada: El hecho de que fuera la más espectacular de las puertas monumentales y que estuviera orientada al norte hizo que se convirtiera en el telón de fondo de las espectaculares entradas reales.

El movimiento está estructurado en dos secciones. La primera representa la entrada real y la segunda es una danza que evoca la fiesta que, en honor al rey, se realiza tras su entrada.

### **La Prisión de Serranos**

Desde 1586 hasta 1888, es decir la mitad de su vida, las Torres de Serranos fueron una de las principales prisiones de la ciudad. El comienzo de su uso carcelario coincide con el inicio de la etapa de mayor decadencia, tanto del Reino de Valencia como de su capital: Algunos de los hechos más negativos de la historia de la ciudad, como la expulsión de los moriscos (1609) o la derogación de los Fueros de Valencia (1707) ocurrieron, precisamente, durante la época en que las Torres de Serranos fueron prisión. Este paralelismo entre la historia de las Torres de Serranos y la historia del Reino de Valencia es especialmente importante a la hora de plantear el movimiento que finalmente se subdividió en dos secciones principales tituladas **Rejas** y **La puerta del destierro**, homenaje, ésta última, a todas aquellas personas que contra su voluntad y por motivos políticos, raciales, religiosos o de otra índole tuvieron que abandonar Valencia y en concreto al pueblo morisco que, precisamente 400 años antes de la composición de la Dama Centinela, fue expulsado del Reino de Valencia.

### **La Dama del Río**

Una vez los presos de la Prisión Serranos fueron trasladados a San Miguel de los Reyes, las Torres de Serranos dejaron de tener una utilidad práctica. Bien es cierto que el hecho de que fueran prisión, igual que las Torres de Quart, las libró de la destrucción cuando años antes el gobierno municipal ordenó derrumbar la muralla y el resto de los portales de la ciudad, lo cual constituye una de las más sorprendentes paradojas de la historia de la ciudad. Aunque las Torres de Serranos han tenido diversos usos durante el S. XX, algunos tan interesantes como, por ejemplo, ser refugio de las obras de arte del Museo de Prado durante la Guerra Civil, lo cierto es que, para el compositor, el interés de este movimiento estaba más en el propio monumento y su proceso de restauración, que en diferentes fases se ha ido llevando a cabo durante más de cien años hasta la actualidad, momento en el que podemos volver a contemplar la Torres con la misma magnífica presencia que tuvieron cuando se construyeron. Además, y curiosamente, este proceso de restauración ha coincidido, en cierta manera, con un renacimiento de la propia ciudad. Este planteamiento fue realmente interesante al afrontar el trabajo musical porque permitía realizar una reexposición del primer movimiento y por tanto dar una mayor solidez al conjunto.

## **La Lira de Pozuelo** (2010)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La Lira de Pozuelo es un pasodoble sinfónico que la Asociación Músico-Cultural La Lira de Pozuelo encargó a Luis Serrano Alarcón para la conmemoración del 20º Aniversario de la fundación de esta sociedad. Aunque posee una estructura general bastante típica (un tema en Fa menor y un Trío en Fa Mayor conectados por una extensa transición), La Lira de Pozuelo es un pasodoble bastante particular y personal, pues el compositor determina en él caminos armónicos y tonales poco frecuentes en los pasodobles clásicos sin querer desvirtuar por ello el aire castizo que impregna de principio a fin toda la composición.

## **Duende (four preludes for Symphonic Wind Ensemble) (2006)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Duende es un término usado en el flamenco para designar ese estado de inspiración y lucidez suprema, casi mágico, al que sólo en ocasiones llega el intérprete durante su actuación. También, por extensión, se dice que una persona tiene duende cuando tiene una gracia especial, algo que no se sabe muy bien qué es, pero que le hace diferente a las demás. El uso de esta palabra para el título de este conjunto de preludios sinfónicos, aparte de por su fuerte carga poética, se debe fundamentalmente al hecho de que la principal fuente musical que ha alimentado la composición es la música popular española: Durante el transcurso de la pieza el oyente podrá apreciar, entre otras pinceladas, la energía sinfónica de algunas páginas de Falla, el intimismo de la *Iberia* de Albéniz, la magia de las guitarras de Tomatito o Paco de Lucía o la alegría festiva del Sacromonte granadino, pero también, y en esto hay que incidir especialmente, la presencia de manera evidente de guiños hacia otras músicas, como el jazz o la música latina. De esta manera simbólica, con esta fusión de estilos, el autor ha querido reflejar lo que es la sociedad española actual, una sociedad con una fuerte carga de tradiciones pero, a su vez, una sociedad cosmopolita y moderna como no podía ser de otra manera en la época en la que vivimos.

La obra fue encargada por The University of St. Thomas Symphonic Wind Ensemble de Saint Paul, Minnesota y estrenada por esta formación en Saint Paul - Minnesota (EEUU) en marzo de 2010. Tras su estreno la obra ha tenido una gran acogida y ha sido interpretada por importantes formaciones y directores en Europa, Asia, América y Australia.

En 2011 Duende ganó el Premio a la Mejor Edición de Obra Clásica en los Premios de la Música, que anualmente entrega la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música y que son los más importantes en el campo de la música en España.

## Marco Polo. The Cathay Years (2011)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La obra constituye la segunda parte de una ambiciosa trilogía acerca del fabuloso viaje que realizó el veneciano Marco Polo (1254-1324) a la corte de Kublai Khan, emperador de los mongoles, el imperio más grande que ha habido jamás sobre la Tierra. Para ello el compositor se ha inspirado en la lectura, entre otros, del *Libro de la Maravillas* que el propio Marco Polo dictó a Rustichello, escritor de novelas de caballería, cuando ambos compartían prisión en Génova en 1298. El compositor ha querido imaginar el viaje desde los propios ojos de aquellos que lo vivieron consiguiendo una obra de profundos contrastes y sonoridades coloristas conseguidas en gran medida por un acercamiento a la música popular de las regiones que atravesaron y al uso de los instrumentos propios de las mismas. En definitiva un auténtico viaje musical.

Concretamente esta segunda parte se refiere a la estancia de Marco Polo en la corte de Kublai Khan, aunque en el libro ocupa una extensión similar a las otras dos, en cómputo de tiempo fue la más extensa pues ocupó 17 de los 24 años de esta fantástica aventura.

### Summer in Chandu (Verano en Chandu)

Chandu, también conocida como Shantdu o Xanadu, era una ciudad situada al norte de Cathay y en la que Kublai Khan tenía su residencia de verano. La música se inicia con un carácter contemplativo y relajado en el que el *qudi* realiza un primer solo cuyo inicio constituye el motivo principal del movimiento. Tras el inicio contemplativo la música va adquiriendo un volumen creciente que culmina un primer clímax bajo la indicación *"There is at this place a very fine marble palace..."* (*"Hay en aquel lugar un hermoso palacio de mármol..."*) frase extraída del propio libro de Marco Polo. Se trata de la presentación del tema que representa el maravilloso palacio de verano del Khan. El motivo inicial de este tema será utilizado durante el resto de la obra de manera recurrente. Tras este clímax aparece el *erhu* que, aunque en su inicio retoma y desarrolla el tema de una manera plácida y pacífica, con un giro imprevisto nos introduce en la sección central del movimiento *"But I must now tell you a strange thing..."* (*"Pero debo contaros una cosa extraña..."*) que constituye un auténtico pasaje concertante en el que el *erhu*, en un papel de gran virtuosismo, es el absoluto protagonista. La música en esta sección describe el llamado *milagro de los bacsí*. Según la narración fantástica de Marco Polo estos hechiceros llamados *bacsí* eran capaces, mediante algún extraño sortilegio, de levantar las copas de licor en el aire sin tocarlas. La música en esta sección es agitada y extraña, representando así este acontecimiento mágico que narra el mercader. Sobre sonoridades inquietantes y abruptas podemos escuchar numerosas veces, tanto en el *erhu* como en otros instrumentos, el motivo inicial del *tema del palacio del Khan* que actúa como hilo conductor y como nexo de unión entre las partes contrastantes. Después de un gran crescendo la sección culmina de manera inesperada con un acorde de cuatro voces femeninas que representa el momento culminante del milagro y la estupefacción de los espectadores. Tras una *cadenza* del *erhu* se retoma el tempo primo en lo que constituye una gran reexposición de la primera sección del movimiento que finaliza de nuevo de manera tranquila y contemplativa con un último solo del *qudi*.

### Kublai

Kublai Khan es sin duda la figura central de la narración de Marco Polo. Por esa razón era imprescindible que uno de los movimientos estuviese dedicado a él. Más que una música descriptiva se trata de un movimiento muy ceremonial, una ofrenda al personaje más ilustre del imperio. El movimiento comienza precisamente con un canto ceremonial entonado únicamente por un pequeño ensemble de instrumentos chinos (*bangdi*, 3 *suonas*, *sheng* y percusiones chinas) lo que constituye, aunque en forma reducida, el llamado *chuida*, ensemble tradicional de vientos y percusiones, que generalmente interviene en actos sociales y ceremoniales (bodas, funerales, desfiles, etc.). El movimiento, también de estructura ternaria, está constituido internamente por una sección llamada *Ungrat* nombre que en el libro se le da a una raza de tártaros muy bellos, algunas de cuyas mujeres formaban parte del concubinato del Khan. El nuevo tema, mucho más ligero que el tema inicial, aparece por primera vez en forma de fugato a cargo de las tres suonas. La sección termina con un pasaje mucho más lento y expresivo de sonoridades un tanto impresionistas en el que el *sheng* es el protagonista. Lo más apreciable de esta intervención es la aparición del motivo de Marco Polo. Este motivo y el llamado motivo narrativo principal son los dos leitmotivs fundamentales de la trilogía y por, tanto aparecerán algunas veces a lo largo de la composición con el fin de dar coherencia al conjunto.

### **The Two Towers of Mien (Las dos Torres de Mien)**

Marco Polo fue durante algunos meses embajador del Khan lo que le permitió conocer los territorios situados al sur de Cathay. Una las historias más sugerentes de las que aparecen en los capítulos dedicados a este viaje es, sin duda, la de las dos torres de Mien. Mien (actual Birmania) estaba gobernada por un rey que mandó que construyeran tras su muerte dos torres, una recubierta de oro y otra de plata. La cúpula que remataba ambas torres estaba cubierta de numerosas campanillas que sonaban al menor movimiento del viento. Tras la conquista del reino de Mien, Kublai no permitió que las Torres fueran demolidas para extraer su oro y su plata y así honrar la gloria del rey difunto. Para el compositor lo más importante del texto son las sugerencias sonoras que presenta a través de elementos como el viento o las campanillas. Por ese motivo el tratamiento musical del movimiento es muy ambiental, atmosférico, y en él podemos encontrar numerosos detalles tímbricos que ayudan a describir esa atmósfera mágica y mística que emana del propio texto. Por este motivo también la instrumentación se haya reducida: se mantiene el uso de las láminas y otros instrumentos metálicos de percusión, el piano, el arpa y también los metales (estos últimos serán usados para llegar al clímax del movimiento que simboliza la gloria del rey y también el propio esplendor de las dos torres). Salvo el corno inglés que realiza un importante solo, los demás instrumentos de viento madera y saxofones no son utilizados. En su lugar los propios intérpretes de estos instrumentos se encargan de los pasajes cantados y de la ejecución de los efectos sonoros que representan el viento y las pequeñas campanas.

### **Tsagaan Sar**

*Tsagaan Sar*, luna blanca o mes blanco, es el nombre que dan los mongoles a la celebración del fin de año. Se celebra dos meses después de la primera luna nueva siguiente al solsticio de invierno. Aunque Marco Polo no utiliza explícitamente este término sino simplemente el de *fiesta blanca* evidentemente está hablando de la misma celebración: *“El primero de año es para ellos en febrero y lo celebran muchísimo. Es costumbre que ese día, tanto el Gran Khan como todos sus súbditos, hombres y mujeres se vistan de blanco”*. El movimiento empieza con una frenética intervención de las percusiones chinas, especialmente de los dos *huapengus* que, dispuestos en ambos extremos con el fin de crear una sensación espacial estereofónica, van realizando *sforzati* alternativamente. Durante esta sección los músicos gritan hasta en cuatro ocasiones *Kou Bai Huang Shang* (*¡Inclinaos y salud al Emperador!*) tal como cuenta el



texto que hacía un sacerdote cuando todos se habían colocado en sus respectivos puestos. Tras esta sección introductoria aparece el tema principal expuesto, como ocurría en el segundo movimiento, por los integrantes del *chuida* (*bangdi*, *suonas*, *sheng* y percusiones). Tras esta primera exposición los clarinetes y saxos retoman el tema mientras flautas y oboes interpretan el motivo inicial del primer movimiento. Esta aparición de temas y motivos de los movimientos precedentes y la combinación de los mismos será, a partir de este momento, una de las características principales. A partir de este punto se inicia lo que constituye una gran reexposición del tema en sus dos secciones pero tratadas de una manera totalmente diferente a como habían aparecido por primera vez: primero interpretado por el *suona* alto y por el *bangdi* sobre un inquietante ostinato y después a unísono por todas las maderas con apoyos rítmicos de los metales y percusiones. Esta última exposición conduce a la gran sección conclusiva de la obra que se inicia, tal como ocurrió en el final de la primera obra de la trilogía, con la aparición solemne del *tema de Marco Polo* tras el que una gran coda da un cierre brillante a la composición.

### **3-21 (Retratos para trompa y orquesta) (2011)**

Luis Serrano Alarcón

#### NOTAS AL PROGRAMA

La idea de esta obra para trompa y orquesta sinfónica, encargada por la Fundación Síndrome de Down de Madrid, surge de la necesidad de aumentar el grado de conocimiento e integración del colectivo de personas con Síndrome de Down por parte de la población general, utilizando para ello la universalidad del lenguaje artístico. Las fuentes que el compositor ha utilizado se basan en una serie de encuentros y entrevistas con diversas personas que reflejan y pueden testimoniar su experiencia y emociones en su relación con las personas con síndrome de Down en cuatro ámbitos concretos que son el familiar, el pedagógico, el médico y el artístico-profesional, que cristalizan en cada uno de los cuatro movimientos del concierto. A su vez, los tres primeros están relacionados con la vida y evolución del individuo con Síndrome de Down, mientras que el cuarto movimiento no tiene tintes biográficos.

Pasaremos a detallar cada retrato para entender mejor el simbolismo de la obra.

#### **1er. Movimiento. Retrato Familiar**

En este movimiento el compositor retrata con música ideas e imágenes de las conversaciones que mantuvo con una madre de una hija con Síndrome de Down, en forma simbólica más que narrativa.

La primera idea es el golpe de frustración e impacto al saber que va a ser madre de una persona con trisomía. Así empieza la introducción de este movimiento con tintes trágicos construido sobre 4 notas (re, la, si, sol#) que pasado a criptograma describen la palabra DOWN y que es presentado por la trompa solista.

Desde el nacimiento la familia siente la urgencia de trabajar rápidamente con su hija con la utopía de minimizar la discapacidad. Ese proceso se convierte en algo positivo y constructivo, siendo en este momento cuando musicalmente aparece la trompa solista, la cual crea a continuación con los cellos un *ostinato* que cambia el carácter oscuro y triste en algo positivo y alegre como corresponde a la fase de construcción de la hija con su familia. La idea del *ostinato* no es casual y simboliza otra de las características de personalidad de estas personas, la reiteración y la obsesión. Se llega así a una tercera idea donde musicalmente encontramos una caída y un punto de tensión que simboliza las adversidades o crisis que suceden en sus vidas, ilustrado con una disonancia orquestal.

#### **2º Movimiento. Retrato Pedagógico**

Tal y como ocurre con las personas sin discapacidad, las personas con Síndrome de Down son muy diferentes entre sí y no se justifica la atribución de etiquetas o estereotipos excesivamente uniformes.

Este retrato nace de dos experiencias simultáneas; la primera deviene de una conversación con una persona educadora de la etapa escolar y la segunda surge de las vivencias con grupos

de personas con Síndrome de Down en las propias aulas, surgiendo la inspiración en los muchos momentos compartidos por el propio compositor, siendo un homenaje y reflejo de dicha experiencia vital. Se representa biográficamente la etapa de la adolescencia utilizando una idea simbólica, que a la vez resuelve las dificultades para el compositor en transmitir la idea programática teniendo que condicionarse a un solista, en este caso la trompa. Para ello crea una imagen simple, simbolizando al solista como el individuo biográfico con Síndrome de Down, la cuerda de 4 trompas como el resto de sujetos con trisomía y a la orquesta como la sociedad, dándole así un sentido concertante a la obra. En el desarrollo longitudinal del discurso simbólico de la obra, después de la primera crisis constituida por el nacimiento, todo evoluciona con normalidad hasta la etapa de la adolescencia en donde se produce otra profunda crisis, cuando el individuo se hace consciente de su discapacidad, y se pregunta por qué es diferente a los demás.

### **3er. Movimiento. Retrato Médico**

Es un movimiento lento que transmite la pérdida inexorable de la salud en los individuos adultos que van progresivamente enfermando y perdiendo autonomía y capacidades, siendo sin embargo capaces de seguir creando riqueza interior y aportando valores positivos y emociones a su entorno cercano, como son las personas que trabajan o se mantienen cerca de ellos sean profesionales sanitarios, cuidadores o sus propios familiares.

El movimiento se va apagando a través de la trompa, reflejando en ello el declinar de la persona con Síndrome de Down, pero de forma simultánea la orquesta va creciendo ilustrando el trabajo que se hace sobre aquella para intentar mantener su mayor calidad de vida posible, y todo el movimiento acaba de forma inesperadamente positiva, reflejando de forma luminosa el espíritu de solidaridad y enriquecimiento moral que la sociedad obtiene de la interacción con las personas adultas con Síndrome de Down

### **4º Movimiento. Retrato Profesional**

Aquí el compositor intenta destacar la capacidad que tienen estas personas para TRANSFORMAR, reafirmando su propia idea de la música como potente instrumento de transformación. Reivindica la capacidad de las personas con Síndrome de Down para considerar sus acciones y decisiones como una evolución transformadora y enriquecedora de su propio mundo y su perspectiva del mismo, y no sólo como una corrección del error y el acercamiento desde la desviación a la norma convencionalmente impuesta. La simbología musical presente en los tres primeros movimientos biográficos es presentada aquí como una reiteración desordenada que es reivindicada en este último movimiento como una característica identitaria de estas personas sin poseer ningún carácter negativo o empobrecedor sino ilustrando, por el contrario, una realidad propia reflejada de forma sorprendente y paradójica en un concepto psicológico del tiempo que es a su vez único y distinto.

**Notas al Programa de ISABEL MATEO**

## Symphony for Wind Orchestra (2012)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

La obra, encargada por el del consorcio de bandas de música de la Southeastern Conference Band Directors Association de Estados Unidos es una sinfonía de carácter cíclico que, aunque dividida en cuatro movimientos, está claramente organizada en dos grandes partes, la primera de las cuales engloba el Prólogo y el segundo movimiento y la segunda el tercer movimiento y el Epílogo.

En el breve **Prólogo**, marcado en la partitura como *Furioso*, se presenta de manera insistente, casi obsesiva, la célula generadora de la mayor parte del material temático de la obra y que es un simple movimiento de octava:



El **segundo movimiento**, *Allegro Vivace*, está escrito según la forma sonata de primer movimiento, tipo formal característico de los movimientos iniciales de las formas sinfónicas del Clasicismo y del Romanticismo. Por esta razón, el compositor concibe el Prólogo no como un primer movimiento de la sinfonía sino, realmente, como una introducción del *Allegro Vivace*. La estructura fundamental (Exposición-Desarrollo-Reexposición) está organizada de la siguiente manera:

Exposición (cc.1-243) - Desarrollo (cc. 244-446) - Reexposición (cc. 447-604)

En el **tercer movimiento**, el más extenso de la obra, el compositor funde en uno solo dos de los movimientos característicos de las grandes formas sinfónicas: El movimiento lento de tipo ternario y la forma *Scherzo* con *Trio* de la siguiente manera:

<b>A</b>	<b>B</b>	<b>A'</b>
<i>Adagio</i>	<i>Scherzo – Trio – Scherzo</i>	<i>Adagio</i>

Para darle más solidez al conjunto, el tema del *Scherzo* es, realmente, una variación del tema principal del *Adagio* inicial que, tras una introducción construida sobre la célula generadora de octavas repetidas, había expuesto por primera vez la trompa *a solo*.

El **Epílogo**, que ataca directamente desde el *Adagio* final del tercer movimiento es una reexposición literal del Prólogo inicial, lo que acentúa el carácter cíclico, casi circular, de la sinfonía, y al que el compositor ha añadido una coda brillante para dotar al conjunto de una mayor conclusividad. La obra acaba con un potente unísono sobre la nota Re, que aunque no está indicado en el título de la obra, es clara y determinantemente la tónica principal de toda la composición.

La sinfonía fue compuesta entre los meses de junio y diciembre de 2012 y estrenada en octubre de 2013 en Lexington, Kentucky por The University of Kentucky Symphonic Wind Orchestra dirigidos por el Dr. John Cody Birdwell.

## **Enric Cullell** (2014)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Escrito por encargo del Casino Musical de Godella en memoria de Enric Cullell músico de la citada sociedad, es un pasodoble de concierto de grandes contrastes y una fuerte carga emocional. Es especialmente relevante el papel de las trompas en la instrumentación, incluido un importante solo para este instrumento que dibuja tranquilamente el primer tema de la composición. Todo ello en homenaje a Enric Cullell que fue un reputado trompista.

La pieza fue estrenada en el Teatro Capitolio de Godella en uno de los momentos más emotivos del homenaje póstumo que su sociedad le dedicó el 25 de octubre de 2014. Para interpretarlo las bandas del Casino Musical de Godella y de Los Silos de Burjassot se unieron reuniendo sobre el escenario a más de 150 intérpretes, dirigidos por Isaac González Ferriol.

## **B-Side Concerto (para grupo de rock y banda sinfónica) (2014)**

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

**B-Side Concerto**, obra inclasificable, nace de la necesidad mostrada otras veces por el compositor, de combinar elementos de tradiciones musicales distintas. En este caso, un grupo de rock (guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclado y batería) es el elemento principal que dialoga y se enfrenta al conjunto sinfónico. No se trata de hacer Rock Sinfónico, sino más bien de lo contrario, es decir, integrar las herramientas de otros estilos musicales al servicio de un lenguaje propio, de una expresión inequívocamente personal. La obra, estructurada en tres partes sin interrupciones internas, se proyecta sobre el uso de dos motivos fundamentales que aparecerán transformados durante toda la composición.

La **primera parte** de la obra está a su vez dividida en dos secciones. La primera de ellas, en *tempo* moderado, presenta los dos motivos reiterándolos a modo de *ostinati* hasta un punto culminante previo a la primera intervención de la guitarra eléctrica, que es el líder indiscutible del grupo durante toda la obra. Tras esta primera intervención, irrumpe una segunda sección frenética, muy virtuosa, dominada por los sonidos distorsionados de la guitarra solista.

La **segunda parte** es introducida por un solo de tuba que inmediatamente es imitado por el bajo eléctrico y el órgano Hammond, éste último, uno de los sonidos más característicos de esta segunda parte. Tras esta introducción aparece, presentado por la guitarra, el único tema que tiene la obra, una melodía con un claro carácter de blues.

Tras esta primera exposición y una breve y tranquila transición, el tema es recapitulado brillantemente por los saxos. Al final del mismo, una célula cromática que había aparecido en algunas ocasiones acompañando al tema, se convierte súbitamente en el elemento principal que, bajo un *accelerando*, nos conduce a una importante sección de desarrollo.

En esta nueva sección, la célula cromática se convierte en la cabeza de un sujeto a partir del cual se establece un *fugato* a cinco entradas. Al final de la brillante quinta entrada, la misma célula se convierte en un *groove* obstinado sobre el que los solistas realizan una extensa improvisación. La segunda parte de la obra termina con una última exposición libre del tema a cargo de la flauta tenor que es salpicada por algunas intervenciones de la guitarra solista que, con efecto *delay*, anuncia el comienzo inminente de la tercera parte.

Esta **tercera parte** es básicamente una reexposición de la primera aunque con importantes diferencias. En la primera sección, en *tempo* moderado, es la guitarra eléctrica la que asume el papel melódico principal, mientras que la segunda es ahora fundamentalmente una gran transición que nos conduce a la **Coda final**. Esta última, en un estilo cercano al rock duro, está construida sobre una variante del inicio de la segunda parte que se repite varias veces sobre el centro tonal de Mi, tónica principal de la composición. Con una frenética sucesión de semicorcheas en octavas paralelas que conduce a un contundente Mi termina definitivamente la composición.

## Three Sketches for Wind Ensemble (2014)

Luis Serrano Alarcón

### NOTAS AL PROGRAMA

Escrita por encargo de Hong Kong Band Directors Association, *Three Sketches for Wind Ensemble* (Tres bocetos para banda sinfónica) es una pieza en la que el compositor, mediante trazos modales y una paleta tímbrica escueta pero minuciosamente combinada, ha pretendido construir un discurso musical de concisión expositiva y sencillez formal.

El primer movimiento, *Spiritoso*, comienza con un juego de ecos protagonizado por dos cajas a las que se une el timbal. Tras esta introducción encontramos una primera sección temática a cargo de los metales y una segunda en la que un tema secundario, derivado del primero, es presentado por el saxo tenor e imitado a continuación por el saxo alto. Una nueva aparición del primer tema conduce a un brillante *tutti* y tras él, una breve coda en la que, sutilmente, el movimiento es concluido con el ritmo que inicialmente habían presentado las cajas.

El *Lento e rubato*, es un movimiento de carácter expresivo y forma ternaria. En él, la importancia de los solistas es especialmente relevante, sobre todo del fagot que presenta el continuo sobre el que el oboe construye el tema inicial, y el saxo soprano, protagonista de la sección central. Tras una reexposición del primer tema, el movimiento acaba con una coda en la que el oboe y el fagot conducen una melodía dórica hasta un acorde perfecto mayor, con el que los saxos cierran el movimiento.

El tercer movimiento, *Con fuoco*, es una danza escrita también en forma ternaria. Tras una contundente introducción, caracterizada por la energía disonante inducida por los intervalos de semitono, aparece un primer tema a cargo del flautín con el único acompañamiento de la percusión. El tratamiento modal del tema, con la presencia habitual de segundas aumentadas, así como la textura empleada, dotan a la sección de claras reminiscencias árabes. La sección central es claramente contrastante con la anterior: sobre un tempo ligeramente más lento, las láminas crean un *ostinato* etéreo sobre el que aparece un nuevo tema, primero a cargo del fagot e imitado por el oboe y, posteriormente, interpretado por el trombón e imitado por el flautín. Este tema se caracteriza por pequeños vaivenes del tempo que potencian su carácter humorístico. Tras un acelerando encontramos la reexposición de la primera sección y una brillante coda con la que, definitivamente, concluye la obra.