

AZUL Y PLATA

Marcha de Procesión

Autor: Manuel Marvizón Carvalho

Año de composición:1997

Dedicada a la Hdad. de la Hiniesta de Sevilla

Nos encontramos ante la primera marcha que Marvizón dedica a la Hiniesta. El principal motivo que le anima a componerla es por ser elegido para dar el pregón en la Hdad.

ANÁLISIS ORGANOLÓGICO Y DE INSTRUMENTACIÓN

Nos encontramos con una marcha que tiene dos instrumentaciones, una de calle y otra de concierto. Los instrumentos utilizados son los típicos en este tipo de composiciones, con la diferencia de que en la versión concierto añade el campanólogo.

Le pone 4 voces a las trompas y contempla la inclusión del flautín (pícolo) el clarinete bajo y el fagott.

Analizaremos la versión calle, por ser precisamente la más interpretada.

En los primeros tres compases crea dos bloques tímbricos, el agudo (flautín, flautas, oboe, requintos, clarinete pral. y primero) que hace la melodía, y el bloque medio (Clar. 2º y 3º, clar.bajo, saxos altos, tenores, trompetas y fliscornos) que hacen el acompañamiento armónico.

La caja que interpreta sin bordón imprime el ritmo.

The image shows a musical score for a woodwind section. It consists of 14 staves, each labeled with an instrument: Flauta 1°, Flauta 2°, Piccolo, Oboe, Requinto 1°, Requinto 2°, Clar. Pral B, 1st Clarinet in B, 2nd Clarinet in B, 3rd Clarinet in B, Bass Clarinet in B, Sax. Alto 1°, and Sax. Alto 2°. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff (Flauta 1°) has a dynamic marking of *mp*. The score shows a melodic line that is repeated with varying dynamics and articulation across the instruments.

A partir del quinto compás, se repite la misma melodía con el apoyo además de todos los clarinetes menos el bajo, los altos, las trompetas y fliscornos. Los tenores, trompas y bombardinos, crean un bloque tímbrico de contrapunto a esta melodía, y el clar. bajo, barítono, fagot, trombones y tubas imprimen el ritmo, mientras la caja y tambores hacen ritmo de marcha.

En el tema A, crea un bloque tímbrico con el oboe, los clarinetes, los altos y flicornos la primera vez en piano.

Otro bloque tímbrico que crea en este tema en su primera vez, es la fusión de los tenores con los bombardinos. Mientras tanto el resto de los instrumentos crean un bloque tímbrico-rítmico.

Cuando la melodía del tema A se repite en fuerte, es reforzada por el flautín, las flautas y los requintos, alargando los finales de frases a modo de contrapunto colorista. Las trompetas también refuerzan la melodía pero no alargan el fraseo. El segundo bloque tímbrico además de los tenores y bombardinos, es reforzado por las trompas.

En el tema B crea otro bloque tímbrico diferente al tema A en piano, para resaltar la melodía, compuesto por oboes, clarinetes y saxofones altos y tenores.

El bloque tímbrico- rítmico en este tema está formado por trompas y trombones.

Cuando repite este tema en fuerte vuelve a utilizar las flautas, flautín, requinto y trompetas, con la diferencia de que el tenor lo pasa a hacer otro bloque a modo de contrapunto junto con el fagott, clar.bajo, fliscorno y bombardino.

El relleno armónico lo hacen las trompas creando un bloque tímbrico exclusivo. El bloque tímbrico-rítmico continúa en los trombones.

En el tema "C" o puente, utiliza bloques tímbricos alternativos e independientes para resaltar la melodía principal y contrapunto, como por ej :

- Las flautas, los requintos y los clarinetes prales. hacen un bloque.
- El oboe, junto con los clarinetes segundos y terceros, los altos, las trompetas y fliscornos hacen otro bloque.
- Los tenores ,trompas y fagott hacen otro bloque.
- El resto de instrumento un bloque distinto.

En este mismo periodo musical cambia de bloques tímbricos, utilizando de manera versátil al bombardino:

- Flautas, requintos, trompetas, fliscornos y bombardinos.
- Tenores , trompas y bombardinos.
- Oboes, clarinetes y saxos altos.

Los tambores también son personalizados en esta pieza, y aunque con ritmo de marcha, el autor los prefiere en unas partes y en otras no, según refleja el guión.

En resumen, una combinación de instrumentos muy rica y variada "sacando los colores tímbricos de una banda".

ANÁLISIS MELÓDICO

Las melodias en esta marcha son muy peculiares, y procuraremos acercarnos a un concepto general de la misma para llegar a conclusiones muy concretas.

La introducción es un exponente claro de lo que después ocurrirá a lo largo de toda la pieza. Observamos claramente el diseño melódico de la introducción que se resiste a resolver de manera clásica, rompiendo ese final melódico con motivos rítmicos asincopados que después utilizará en otras partes de la marcha.

Este recurso es muy utilizado en la época romántica, y Beethoven fue precisamente su precursor. La sensación que procura, es mantener la atención permanentemente para no caer en la monotonía.

Otro de los recursos melódicos que utiliza, es la superposición de melodías. No deja que nos acostumbremos a un solo timbre ni a una línea melódica en concreto, sino que busca un color determinado para generar un efecto sonoro muy personal. Este recurso se explota en el periodo impresionista, cuyo padre fue Claude Debussy.

Otro de los recursos que utiliza son los contrastes de tesitura, subiendo y bajando de manera súbita cual si estuviéramos montado en la “montaña rusa de los sonidos”, con coherencia, sin salirse de contexto.

La combinación de instrumentos diferentes para seguir una misma línea melódica, es un recurso formidable que utiliza con maestría, buscando el color adecuado para según qué momento del fraseo.

En general, la melodía es un complemento más de la pieza, no es el más importante y pone al mismo nivel de importancia los timbres, consiguiendo una masa homogénea de coloridos que hasta la fecha no se habían explotado, después de que en 1918 se compusiera “Soleá dame la mano” por Manuel Font de Anta.

ANÁLISIS ARMÓNICO

Estos recursos no son utilizados con anterioridad en ninguna marcha, con lo que a partir de aquí vemos un nuevo estilo en el mundo cofrade.



Los acordes de este tema pasan por los grados, 1º y 5º, 5º en modo locrio, 2º en modo frigio, enfatización en el 4º grado (fa), 1º, sensible y 1º.

Para pasar al tema, B hace un pequeño puente de dos compases, acentuando el grado 3º y 4º para cambiar nuevamente a la tonalidad de DoM.

Este tema es el más clásico de todos, ya que no se sale de la tonalidad, observando lo siguiente: Empieza en el 1º grado, 6º, 5º, hace énfasis en el segundo (re), 5º disminuido, 3º, 2º, 5º y 1º, 6º, 3º, énfasis en el 4º (fa), énfasis en el 3º, 5º y tónica.

El tema B termina justamente al principio de un periodo de desarrollo muy elaborado donde utilizará elementos de la introducción hasta desembocar nuevamente en el tema A.

Este periodo de desarrollo, se elabora de la siguiente manera: Empieza con los mismos elementos musicales de los tres primeros compases y medio de la introducción, pero esa introducción en este periodo se convierte en puente muy elaborado de 25 compases, convirtiéndose en el puente más largo que se haya utilizado jamás en la marcha procesional.

Lo estudiaremos minuciosamente para intentar extraer todo lo que Marvizón quiso plasmar.

Después de esos tres primeros compases que están escritos de igual forma que en la introducción, nos encontramos con lo siguiente:

La introducción se prolonga con arpeggios en unos instrumentos que enlazan con melodías de otros en DoM y Labm.

This musical score consists of ten staves. The top seven staves are for woodwinds (flutes, oboes, and bassoons), each with a melodic line marked with *mf* and *cresc.*. The bottom two staves are for strings, also marked with *mf* and *cresc.*. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines with various articulations and dynamics.

A continuación esta fluctuación melódica y armónica desemboca en la dominante,

This musical score shows two staves for Trombones. The top staff is labeled 'Tbn 1' and contains a melodic line. The bottom staff is labeled 'Tbn 2-3' and contains a sustained note. The music is marked with *mf* and *cresc.*.

_para resolver en Dom, como hacía precisamente al principio, evocando la melodía de carácter fuerte y acentuado en las maderas, trompetas y fliscornos, pero en esta ocasión en “mf” y ligado en la madera aguda.

This musical score consists of two staves for woodwinds. The top staff is for flutes and the bottom staff is for oboes and bassoons. Both staves feature melodic lines with various articulations and dynamics, marked with *mf*.

This musical score consists of two staves for strings. The top staff is for violins and the bottom staff is for violas. Both staves feature harmonic support for the woodwinds, marked with *mf*.

Este tema sigue desarrollándose hasta entrar en una progresión armónica y melódica, que va generando la tensión adecuada para desembocar en el tema A.



The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with sustained notes and some rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, showing a more developed harmonic structure with various chords and melodic fragments. The notation includes dynamic markings such as 'mf' and 'ff', and various articulation marks like accents and slurs.

Un puente de gran elaboración instrumental, armónica y melódica que pide de manera inminente la resolución en la tonalidad de Dom para volver a repetir como trío el tema A con el que finaliza la marcha.

ANÁLISIS ESTÉTICO

La marcha que está dedicada a la Hiniesta Gloriosa, sirvió para amanizar el pregón que el autor dió en el año 1997 a petición de la Hdad. de la Hiniesta, de la que es hermano.

Por las características de la marcha, Marvizón plasmó una pieza de “colores”, colores tímbricos, colores armónicos, colores melódicos y colores rítmicos. El nombre de “Azul y Plata” está bien representado en esta pieza.

La caja sin bordón, con un ritmo similar al del tamboril acompañando a las maderas agudas, dan un aire fresco a la introducción, sumergiéndonos en un mundo cofrade lleno de sensaciones.

La riqueza de recursos musicales utilizados en esta marcha, la hacen única en su género, estando todavía a día de hoy, en la vanguardia musical cofrade.

El mismo compositor la ha modificado tres veces en su instrumentación, manteniéndola viva y joven. Quizás por ser consciente de ser una marcha que crea un estilo diferente a lo compuesto por aquellos entonces.

Sin lugar a dudas, un atrevimiento muy certero por parte de Marvizón, donde plasma el colorido de sus sentimientos hacia su Hdad.

