



**MÚSICA PARA OCTETO DE METALES:
IRRADIACIONES (1973) DE ÁNGEL ARTEAGA
(1928-1984)**

Celestino Luna Manso
Real Conservatorio Superior de Música “Victoria
Eugenia” (Granada, España)
Doctorando de la Universidad de Granada
en “Historia y Artes”

Resumen

La composición de *Irradiaciones* en 1973, por parte de Ángel Arteaga (1928-1984), coincidió en el tiempo con un periodo en el que el repertorio para grupos de metales en España experimentó un notable incremento respecto a épocas anteriores. En el presente artículo, mediante el análisis de esta composición y el acercamiento a las circunstancias biográficas que rodearon a su autor, daremos a conocer las características generales de una de las primeras partituras para octeto de metales compuestas en nuestro país.

Palabras clave: Viento metal. Octeto. Música. Ángel Arteaga

Abstract

The composition of *Irradiaciones* in 1973 by Ángel Arteaga (1928-1984) coincided with a period in which the repertoire for brass ensembles experienced a significant increase over previous periods in Spain. In this article, with the analysis of this piece and the approach to the biographical circumstances surrounding the composer, we will show the general characteristics of one of the first octet metal partitures signed in our country.

Keywords: Brass. Octet. Music. Ángel Arteaga

Fecha de recepción: 31/05/2016

Fecha de publicación: 13/08/2016

MÚSICA PARA OCTETO DE METALES: *IRRADIACIONES* (1973) DE ÁNGEL ARTEAGA (1928-1984)

1. INTRODUCCIÓN

La composición de *Irradiaciones* en 1973, por parte de Ángel Arteaga, coincidió en el tiempo con un periodo en el que el repertorio para grupos de metales en España experimentó un notable incremento respecto a épocas anteriores. Mientras en los años que van desde 1900 hasta 1969 se escribieron una docena de piezas, durante la década de 1970 se compusieron dieciséis obras, casi todas, dedicadas a diferentes formaciones de tipo camerístico; desde un sexteto de dos trompetas, dos trompas y dos trombones como *Aforismos* (1977) de Jesús Legido, hasta la compuesta para un conjunto de doce instrumentos de viento metal como *Anemos A* (1975), con la que Francisco Guerrero llegó a ser finalista en el II Concurso de Composición, de Música de Cámara, de la Confederación de Cajas de Ahorro en 1975. No obstante, fue en el año 1973 cuando en nuestro país se firmaron cuatro partituras para un octeto de tres trompetas, dos trompas, dos trombones y una tuba, una plantilla nunca antes utilizada por otro compositor en España. Entre estas piezas se encuentran *Zubi berrian* y *Lúa, lúa* de José M.^a Sanmartín, *Divertimento* de Narcís Bonet, así como la obra objeto de estudio en el presente artículo. Todas ellas fueron dedicadas al Grupo de Metales de Radiotelevisión Española, una formación que fue constituida en 1972 por ocho profesores de la Orquesta Sinfónica del mismo nombre. Por ello, mediante la descripción analítica de *Irradiaciones* y el acercamiento a las circunstancias biográficas que rodearon a su compositor, pretendemos dar a conocer las características generales de una de las primeras composiciones para octeto de metales en nuestro país.

2. EN TORNO A ÁNGEL ARTEAGA (1928-1984)... HASTA 1973

Ángel Arteaga de la Guía (Campo de Criptana 1928-1984 Madrid)¹ comenzó su formación en solfeo, piano y violín en su ciudad natal, y a los catorce años, cuando ingresó en la Agrupación Musical local, se inició en el estudio del trombón². Precisamente, como intérprete de este último

¹ YÁÑEZ, Á., “Merecido recuerdo”, *Mundoclasico.com* (junio, 2006), <http://www.mundoclasico.com/ed/documentos/doc-imprimir.aspx?xml=fa878ba2-34a4-4b33-8bbe-d55bc2c29b57&tipo=D>. [Último acceso: 29.04.2016].

² LÓPEZ DOCAL, J. A., “Arteaga de la Guía, Ángel”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 1, SGAE, Madrid, 1999, p. 778.

instrumento, cumplió el servicio militar³ en la Banda del Ministerio del Ejército, donde coincidió con Carmelo Bernaola (clarinete) y Cristóbal Halffter (percusión y timbales)⁴. En esa época, en los años 50, se matriculó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid⁵, y, siendo condiscípulo de Antón García Abril y Manuel Moreno Buendía⁶, asistió a las clases de Victoriano Echevarría (Armonía), de Francisco Calés Otero (Solfeo) y de Julio Gómez (Composición)⁷.

En 1957, Arteaga obtuvo una beca de la Fundación Segundo Gil Dávila⁸ con la que se trasladó a Munich⁹. Allí permaneció casi siete años para estudiar en la *Hochschule für Musik* con Carl Orff¹⁰ y Harald Genzmer (1909-2007)¹¹, con quien estudió la armonía y el contrapunto en la obra de Hindemith, Schoenberg, Berg y Webern, así como la música de Henze y Stockhausen¹².

Una mención especial merecen los numerosos premios que el compositor que aquí estudiamos consiguió durante la década de los años 60: en 1961 ganó el Concurso de Composición *Hugo von Monfort* (Bregenz, Austria), con *Prólogo para orquesta*; en 1962 obtuvo el primer premio del Concurso de Composición organizado por el Ministerio de Información y Turismo, con el poema sinfónico *Las cuevas de Nerja* (1960), así como el Premio *Ferdinando Ballo* (Siena) con *Trío para órgano* (1961)¹³; en 1963 logró el premio del Círculo de Bellas Artes, por

³ TEMES, J. L., “Ángel Arteaga. Apunte biográfico” [notas a la grabación *Ángel Arteaga. Retrato*, Orquesta Ciudad de Granada, José Luis Temes (director)], Verso VRS 2035, 2006, p. 7.

⁴ “Composer: Carmelo A. Bernaola”, <http://digital.march.es/clamor/es/fedora/repository/atm%3A792>. [Último acceso: 29.04.2016].

⁵ LÓPEZ DOCAL, J. A., “Arteaga de la Guía..., *op. cit.*”

⁶ “Ángel Arteaga, compositor”, *op. cit.*

⁷ TEMES, J. L., “Ángel Arteaga..., *op. cit.*”, p. 7.

⁸ Fundación gallega constituida en 1956 y cuyos fines son los de dotar de becas para ampliación de estudios a alumnos y egresados del Seminario de Tuy-Vigo, así como a titulados en Ciencias Químicas, Económicas, Políticas, y de los conservatorios superiores de música de Madrid o Galicia. Para más información, véase <http://www.fundacionsegundogildavila.org/>. [Último acceso: 29.04.2016].

⁹ LÓPEZ DOCAL, J. A., “Arteaga de la Guía..., *op. cit.*”

¹⁰ “Ángel Arteaga” [notas al programa del concierto *Encuentros* del Grupo Español de Metales], Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Auditorio Nacional de Música, Madrid, 28 de mayo de 1996.

¹¹ Alumno de Paul Hindemith y, más tarde, profesor de Composición en la *Musikhochschule* de Friburgo (1946-1957). Igualmente, fue profesor y jefe del Departamento de Composición en la *Hochschule für Musik* en Munich (1957-1974). Para más información, véase RIEDLBAUER, J., “Genzmer, Harald”, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10881?q=harald+genzmer&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>. [Último acceso: 30.04.2016].

¹² LÓPEZ DOCAL, J. A., “Arteaga de la Guía..., *op. cit.*”

¹³ “Ángel Arteaga, compositor”, *El País*, 18 de enero de 1984, http://elpais.com/diario/1984/01/18/agenda/443228401_850215.html. [Último acceso: 29.04.2016].

la cantata *Elogios* para voz y orquesta, sobre textos de Saint-John Perse¹⁴; en 1969 fue galardonado por el Sindicato Nacional del Espectáculo¹⁵, por la composición de la banda sonora de la película *La Celestina*, del director César Fernández-Ardavín¹⁶ (1921-2012)¹⁷.

Desde su regreso de Alemania en 1964, Ángel Arteaga impartió clases como profesor de Armonía y Contrapunto en el Conservatorio Superior de Madrid¹⁸, y adquirió la categoría de catedrático meses antes de su fallecimiento en enero de 1984¹⁹. Igualmente, desde la segunda mitad de la década de los sesenta, Arteaga desarrolló numerosos proyectos que le llevaron a componer obras propiamente de concierto y música para cine²⁰. En este último género, desplegó una intensa actividad compositiva al escribir las bandas sonoras de más de doscientos títulos —películas, cortometrajes y documentales²¹— entre los que destacamos los largometrajes *Die Hölle von Manitoba* (1965) de Seldon Reynolds, *Somebody's Stolen Our Russian Spy* (1967) de James Ward, *Cotolay* (1967) de José Antonio Nieves, *La marca del hombre lobo* (1967) de Enrique L. Eguiluz, *El vampiro de la autopista* (1970) de Jim Delavena²², así como la música para diferentes cintas del nombrado Fernández-Ardavín²³, como *Airiños... airiños... aires* (1976), *Andaduras de don Quijote* (1976), *Toque de alba* (1976) y *Doña Perfecta* (1977)²⁴. En cuanto a la música de concierto de Ángel Arteaga, podemos encontrar desde

¹⁴ MARCO, T., *Historia de la música española*, Siglo XX, vol. 6, Alianza, Madrid, 1989 (2.ª edición), p. 257.

“Saint-John Perse (1887-1975) seudónimo de Alexis Leger, poeta, diplomático francés y Premio Nobel (1960), fue uno de los excepcionales escritores del Modernismo literario europeo”, en BLACHNIO, J., “Perse, Saint-John, 1887-1975”, *Literature Online*,

http://literature.proquest.com/searchFulltext.do?id=BIO013228&divLevel=o&trailId=153CC39DF2E&area=ref&forward=citref_ft. [Último acceso: 30.04.2016].

¹⁵ CARMONA, L. M., *La música en el cine español*, Cacitel, Madrid, 2007, p. 220.

¹⁶ “Ángel Arteaga”, *op. cit.*

¹⁷ “Muere el director de cine César Fernández-Ardavín”, *ABC*, 7 de septiembre 2012, <http://www.abc.es/20120907/cultura-cine/abci-cesar-fernandez-ardavin-201209071028.html>. [Último acceso: 29.04.2016].

¹⁸ TEMES, J. L., “Ángel Arteaga...”, *op. cit.*, p. 7.

¹⁹ LÓPEZ DOCAL, J. A., “Arteaga de la Guía...”, *op. cit.*

²⁰ TEMES, J. L., “Ángel Arteaga...”, *op. cit.*, p. 7.

²¹ YÁÑEZ, Á. “Merecido recuerdo”, *op. cit.*

²² “El vampiro de la autopista”, *Film Index International* [base de datos], http://fii.chadwyck.co.uk/film/full_rec?action=BYID&ID=00385671&OFFSET=4474102017&SUBSET=1&FILE=session/1441397066_18044&ENTRIES=1. [Último acceso: 30.04.2016].

²³ “César [Fernández] Ardavín, el realizador español más veces premiado, cuyas obras han conseguido traspasar nuestras fronteras para ser exhibidas en buen número de países [...]”, en MÉNDEZ-LEITE, F., *Historia del cine español II*, Madrid, Ediciones Rialp, 1965, p. 590.

²⁴ TINELL, R., *Catálogo anotado de la música española contemporánea basada en la literatura española*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Editorial Comares, Granada, 2001, pp. 178-179, 191, 409, 463.

obras para un instrumento como *Segunda palabra* (1970), para arpa sola —a modo de meditación y sobre textos bíblicos²⁵—, hasta composiciones para orquesta y coro como *Kontakion* (1969), para coro a cuatro voces y orquesta —sobre textos de la liturgia bizantina—, pasando por piezas camerísticas de pequeño formato como *Santo de palo* (1971), para soprano, flautas, viola y arpa —de corte serial postweberniano y sobre textos de Pedro Salinas²⁶—.

Por todo ello, el trabajo desplegado por Ángel Arteaga durante el año de composición de *Irradiaciones* (1973), la obra que aquí nos ocupa, podría servir como muestra de su trayectoria a lo largo de toda su vida profesional. En este tiempo, además de impartir docencia, estrenó en el Teatro de la Zarzuela una de sus óperas breves —concretamente, de quince minutos de duración—, *La mona de imitación* (1958), para soprano, contralto, barítono y orquesta, sobre textos de Ramón Gómez de la Serna; fue el 28 de mayo, en el marco del X Festival de Ópera²⁷. También se estrenó una película para la que había compuesto la respectiva banda sonora, *El escaparate*, de Fernández-Ardavín²⁸. Además, tras el encargo que le realizó el profesor de flauta y compañero en el Conservatorio madrileño, Rafael López del Cid, Arteaga escribió *Albisiphon* para flauta sola²⁹, una composición donde se deben alternar la flauta ordinaria con la flauta baja o la flauta en Sol, según disponga de una u otra el intérprete³⁰.

3. SOBRE *IRRADIACIONES* (1973)

²⁵ TEMES, J. L., “Ángel Arteaga...”, *op. cit.*, p. 11.

²⁶ YÁÑEZ, Á. “Merecido recuerdo”, *op. cit.*

²⁷ LÓPEZ DOCAL, J. A., “Arteaga de la Guía...”, *op. cit.*

²⁸ SANDLER, D., “Escaparate, El”, *Ipeliculas.es* [base de datos], <http://www.ipeliculas.es/pelicula-escaparate-el-1973.php>. [Último acceso: 30.04.2016].

²⁹ MARCO, T., *Historia de la música española. El siglo XX*, vol. 6, Alianza, Madrid, 1989 (2.a edición), p. 256.

Albisiphon es una obra cuya primera grabación ha sido realizada en 2006 para el sello Verso por Juan Carlos Chornet, flauta solista de la Orquesta Ciudad de Granada. Para más información, véase

<http://www.verso.es/detallesdisco.php?ref=VRS%202035&lang=es>.

[Último acceso: 30.04.2016].

Respecto al título de la pieza, Arteaga lo toma de un tipo de flauta a la octava grave de la considerada estándar en Do: “una flauta baja inventada en 1910 por Abelardo Albisi [solista de la Orquesta de La Scala, Milán]”, en MONTAGU, J. & BROWN, H. M. & FRANK, J. & POWELL, A., “Flute”,

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40569#S40569.2.3.5> [Último acceso: 30.04.2016].

³⁰ TEMES, J. L., “Ángel Arteaga...”, *op. cit.*, p. 11.

Irradiaciones (1973) de Ángel Arteaga, editada por Alpuerto en 1976³¹, es una pieza para un octeto de metales de tres trompetas, dos trompas, dos trombones y tuba. Fue estrenada por el Grupo de Metales de Radiotelevisión Española en un concierto de la V Decena de Música de Sevilla³², en la Iglesia de El Salvador, el dos de octubre del año de su composición³³. Unos meses más tarde, el 22 de enero de 1974, Radio Nacional la grabó en la Sala Fénix de Madrid, en uno de los conciertos del mencionado grupo³⁴. Los intérpretes, en ambos casos, fueron los siguientes: José Chicano, Ricardo Gasent y Juan S. Luque (trompetas), Luis Morató y Salvador Seguer (trompas), Benjamín Esparza y Francisco M. Pavón (trombones), y José L. Caballero (tuba).

Con una duración aproximada de ocho minutos y medio, y sin una superficie melódica clara, en *Irradiaciones* (1973) se dan dos tipos de texturas que se turnan a lo largo de toda la pieza: una tímbrica que el compositor obtuvo mediante la ausencia de silencios, uso de sordinas, *glissandi*, y el empleo casi continuo de acordes con valores largos; otra contrapuntística producida por la existencia de diferentes planos rítmicos, generalmente, en los que los instrumentos participan divididos en tres grupos —trompetas, trompas, y trombones y tuba—.

Mediante la utilización de acordes disminuidos y con sonidos añadidos, Arteaga logró en *Irradiaciones* (1973) una densidad cromática muy fuerte que a veces suavizó con una amplia separación entre las distintas voces. Asimismo, consiguió una gran ambigüedad e inestabilidad armónica al evitar en las estructuras acordales las terceras o, con bastante frecuencia, incluirlas dobles (menor-mayor) junto a pares de quintas (justa-aumentada), séptimas o novenas (menor-mayor), lo que originó sonoridades propias de los modos menor y mayor de una misma altura. Igualmente, de forma generalizada, el compositor sorteó la formación de quintas y octavas justas entre las diferentes voces de un mismo acorde. Por ello, no debemos hablar de tonalidades en esta pieza, pero sí podemos afirmar que Mi es su centro tonal.

Irradiaciones (1973) se divide en tres secciones —primera (cc.1-50), segunda (cc.51-108) y tercera (cc.109-141)— en las que cada una de

³¹ ARTEAGA, Á., *Irradiaciones* [partitura], Madrid, Alpuerto, 1976, p. 3.

³² “V Decena de Música en Sevilla”, *ABC* (edición Sevilla), 2 de octubre de 1973, p. 36, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1973/10/02/036.html>. [Último acceso: 30.04.2016].

³³ SÁNCHEZ PEDROTE, E. “Destacada actuación del Grupo de Metales de la Radiotelevisión Española en la iglesia del Divino Pastor”, *ABC* (edición Sevilla), jueves 4 de octubre de 1973, p. 51, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1973/10/04/051.html>. [Último acceso: 30.04.2016].

³⁴ “Irradiaciones” [ficha de grabación], Radio Nacional de España, Archivo Sonoro, Madrid, referencia V0005399.

las frases se expone con una determinada indicación metronómica. Su estructura general responde a lo incluido en la siguiente tabla.

1. ^a SECCIÓN (cc.1-50)	2. ^a SECCIÓN (cc.51-108)	3. ^a SECCIÓN (cc.109-141)
Introducción 1 (cc.1-14), negra=40	Frase A' ₁ (cc.51-59), negra=120	Frase C (cc.109-130), negra=120
Frase A (cc.14-30), negra=72	Coral 1 (cc.60-69), negra=60	
Frase B (cc.31-50), negra=112	Frase A' ₂ (cc.70-95), negra=120	Frase B' (cc.125-141), negra=100
	A' ₂₁ (cc.70-80)	
	A' ₂₂ (cc.81-87)	
	A' ₂₃ (cc.88-95)	
	Coral 2 (cc.96-108), negra=60	

Tabla. Fuente: Elaboración propia.

La primera sección está formada por una introducción (cc.1-14) y otras dos frases que hemos llamado A (cc.14-30) y B (cc.31-50).

La introducción tiene como centro tonal la altura Do y termina, como veremos a continuación, con una cadencia sobre un La. Se presentan acordes como los de Do mayor con doble 5.^a (justa-aumentada) y 4.^a (justa-aumentada) en los cc.3 y 8, Sol menor con doble 5.^a (justa-disminuida) y 7.^a mayor en el c.6, si bien en el último compás (14) se forman los de Sol# con 7.^a disminuida y La con 9.^a menor, ambos con dobles 3.^a y 5.^a. Con una indicación para el metrónomo de negra=40 y dos para el compás —4/4 y 3/4—, la introducción constituye una frase de gran carga tímbrica donde destaca el efecto de los *glissandi* que preceden a alturas con valores rítmicos de varias partes; así se advierte en trombones (cc.2 y 4) y trompas (cc.4 y 7). También se muestran un gran número de dinámicas —desde el *piano* al *fortissimo*—, se recurre a la sordina en todos los instrumentos —excepto la tuba en los cc.1-3—, y no se presentan silencios colectivos salvo en el c.12. Hay un claro dominio del intervalo de 2.^a aumentada, o 3.^a menor, que es utilizado como base armónica en toda la frase; las trompas mantienen las alturas Mi-Sol durante los cc.1-2, las trompetas hacen sonar Fa-Sol# en los cc.3-4, y los trombones y trompas Sol-Sib en los cc.5-6 y 8-9, según cada caso. Igualmente, como vemos en el siguiente ejemplo (1), estos intervalos participan también en la elaboración de los motivos melódicos entre las voces de trompetas —Sib-Reb en II y III (c.2); Fa-Sol# en I y II (c.3)—, trombones —Do-Re#, Do#-Mi y Re-Fa (cc.1-2)—, y trompas —Mi-Sol (c.4)—.

Musical score for Example 1, measures 10-14. The score is for a brass section with parts for 1st, 2nd, and 3rd Trumpets, 1st and 2nd Trombones, and Tuba. The tempo is marked as quarter note = 40. The key signature has one sharp (F#). The score shows various dynamics including *f-p*, *f*, *mf*, and *f*, along with performance instructions like "(sord.)", "gliss.", and "f".

Ejemplo 1. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.1-4.

En los cc.10-14, el compositor presenta un nuevo diseño que consiste en dos semicorcheas a distancia de semitono, en *legato*. Con este motivo, como observamos en el ejemplo 2 (cc.13-14), Arteaga termina la introducción obligando a participar a los ocho instrumentos, ya sin sordina, en los tres bloques en los que venía dividiendo el octeto de metales desde el c.7; los dos trombones y la tuba, las dos trompas, y las tres trompetas.

Musical score for Example 2, measures 13-14. The score is for a brass section with parts for 1st, 2nd, and 3rd Trumpets, 1st and 2nd Trombones, and Tuba. The tempo is marked as quarter note = 40. The key signature has one sharp (F#). The score shows dynamics including *f* and *ff*.

Ejemplo 2. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.13-14.

A (cc.14-30), la segunda frase de la primera sección de *Irradiaciones* (1973), tiene como marca para el metrónomo negra=72, y como centro tonal el La. Esta altura se presenta en casi todos los acordes que se forman a lo largo de estos diecisiete compases: La con doble 3.^a (menor-mayor), 7.^a y 9.^a menores, y La menor con dobles 7.^a (menor-mayor) y 11.^a (justa-aumentada). También en A, todos los instrumentos deben emplear la sordina, y los tres grupos en los que el compositor divide el octeto —trompetas, trompas, y trombones y tuba— se alternan para mantener la ausencia de silencio colectivo. Durante los primeros seis compases (14-19), los valores largos se siguen manteniendo en uno de los grupos mientras otro descansa o expone un diseño melódico que, como antes, no responde a ningún patrón interválico fijo. Asimismo, el intervalo de 3.^a menor sigue estando muy presente entre las distintas voces de un mismo instrumento —trompetas, trompas o trombones—. Si nos fijamos en el ejemplo 3, podremos ver que Arteaga se sirve de síncopas, en los cc.22-30, para crear una textura claramente contrapuntística que busca mantener un pulso de tresillo de corcheas.

The image shows a musical score for measures 24 and 25 of 'Irradiaciones'. The tempo is marked as ♩ = 72. The score is in 3/4 time. It consists of four staves: 1.ª y 2.ª trompetas, trompas, trombones, and tuba. The first two staves (trumpets and trombones) have a dynamic marking of *mf*, while the last two (trombones and tuba) have a dynamic marking of *p*. The music features eighth-note triplets and rests, with various articulation and dynamic markings.

Ejemplo 3. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.24-25.

La frase B (cc.31-50), la tercera y última de esta primera sección, toma como centro tonal la altura Mi ya que en ella se forman principalmente acordes como los de Si mayor con doble 7.^a (menor-mayor) y Mi con dobles 3.^a (menor-mayor) y 7.^a (menor-mayor). No obstante, como observaremos en el ejemplo 4, estos veinte compases concluyen en un acorde disminuido de Re# —con dobles 3.^a y 7.^a (Re#, Fa-Fa#, La y Do-Do#)— sobre un pedal de Mi (tuba). Finalmente, el compositor consigue mayor inestabilidad y ambigüedad armónica al

dejar resonar el La4 de la trompeta I; con ello cambia la función del Mi, de tónica a dominante.

♩ = 112

48 49 50

trompetas
fff dim. poco a poco, excepto la 1.^a trompeta

trompas
fff dim. poco a poco

trombones
tuba
ff dim. poco a poco

Ejemplo 4. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.47-50.

Igualmente, debemos señalar que B (cc.31-50) requiere de una gran concentración y soltura técnica por parte de los intérpretes. Con una indicación de negra=112, se deben cuadrar las diferentes fórmulas rítmicas que se muestran simultáneamente, y que consisten en grupos como tresillos, quintillos, sextillos y septillos de semicorcheas. Como advertimos en el siguiente ejemplo (5), el compositor continuó ordenando las intervenciones de los ocho metales en tres bloques, si bien no adjudicó siempre idénticos valores rítmicos a los que pertenecen a un mismo grupo.

♩ = 112

46

1.ª trompeta
2.ª trompeta
3.ª trompeta
1.ª trompa
2.ª trompa
1er. trombón
2.ª trombón
tuba

Ejemplo 5. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.45-46.

La segunda sección (cc.51-108) de *Irradiaciones* (1973) se forma por la unión de las siguientes cuatro frases: A₁' (cc.70-80), coral 1 (cc.81-87), A₂' (cc.88-95) y coral 2 (cc.96-108). En A₁' y A₂', Arteaga empleó recursos compositivos muy parecidos al de la frase A (cc.14-30) mientras que en los corales 1 y 2, a tres y ocho voces respectivamente, el autor presentó un nuevo material. Asimismo, debemos apuntar que en esta sección, a diferencia de la primera, y también de la tercera, como veremos con posterioridad, el compositor no ordenó siempre las acciones de los ocho instrumentos en tres grupos —trompetas, trompas y trombones y tuba—, sino que también los hizo participar homofónicamente y en dos bloques.

En A₁' (cc.51-59), con compás de 3/4, predominan los valores largos de más de tres partes. Esta frase comienza conectada a la última altura de la 1.ª sección por medio de un La₄ de la trompeta I, con calderón e indicación de *attacca* (c.50). Al igual que en los cc.22-30, en los nueve compases de A₁' se hace visible un pulso de tresillo de corcheas, si bien ahora se da con entradas escalonadas con acento y *forte-piano*, cada tres compases, y no en todas las partes de cada compás como en la frase A (cc.14-30). Respecto al análisis armónico, esta frase es una excepción en tanto en cuanto es la única parte donde el compositor construye todas sus sonoridades colectivas por medio de intervalos de 4.ª, si bien deja resonando (c.59) la altura que ejercerá de centro tonal en la siguiente frase, un Mib. En el ejemplo 6 (cc.57-59) podemos observar que se

forman acordes tan disonantes como los que reúnen a las siguientes alturas: Fa# [Solb], Do, Fa, Si, Mib y La.

♩ = 120

1.ª trompeta
2.ª trompeta
3.ª trompeta
1.ª trompa
2.ª trompa
1er. trombón
2.º trombón
tuba

Ejemplo 6. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.57-59.

El coral 1 (cc.60-69) es una frase para el trío formado por los dos trombones y la tuba; en compás de 3/4, tempo Lento, velocidad para el metrónomo de negra=60, y dinámicas fijas —*mezzo forte* para los trombones y *piano* para la tuba—. Con textura polifónica, las tres voces se mueven independientemente con valores rítmicos de dos partes o más, con las que el compositor creó sonoridades de gran consonancia —Re menor (c.60), Sib mayor (c.63) y La menor (c.66)—, así como el que estableció en los dos últimos compases con sonidos añadidos, Mib mayor con 4.ª justa en el que se prescinde de la 3.ª (Mib, Lab y Sib).

En la frase A'₂ (cc.70-95), como en A, el intervalo de 3.ª menor sigue estando muy presente entre las distintas voces de un mismo instrumento —trompetas, trompas o trombones—, si bien ahora la indicación para el metrónomo es de negra=120. Es la frase con mayor número de compases de la 2.ª sección de *Irradiaciones* (1973), y se divide en las tres siguientes semifrases: A'₂₁ (cc.70-80), A'₂₂ (cc.81-87) y A'₂₃ (cc.88-95). En ellas, son los dos trombones los que desempeñan el papel más importante, mientras el resto del octeto se limita a rellenar los huecos. A los instrumentos de vara se les marca “muy cantado” y se les obliga a moverse en paralelo. Asimismo, volvió a recurrir a los *glissandi* como en los primeros compases de la obra, pero ahora su ejecución real no es posible. La distancia más grande para la interpretación de un *glissando* en cualquier trombón —alto, tenor, bajo o contrabajo— correspondería a un intervalo de 4.ª aumentada o 5.ª disminuida, pero el

compositor situó el efecto sonoro entre alturas cuyo separación alcanza una 5.^a justa (Re-La y Si-Fa#). El material empleado por los dos protagonistas se limita a lo que mostramos en el ejemplo 7 (A'₂₁), si bien no siempre lo presentó, en las semifrases posteriores (A'₂₂ y A'₂₃), en el mismo orden.

1er. trombón

2.º trombón

muy cantado

mf

74 75 76 77 78

Ejemplo 7. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.73-78, trombones.

El resto del octeto, como observamos en el ejemplo 8 (cc.76-77), participa con dos intervenciones. La primera, con un diseño cromático de cuatro corcheas en movimiento paralelo (cc.76 y 89), responde a un patrón descendente de tono-tono-semitono, salvo en la voz de la 3.^a trompeta. La segunda intervención, en la tercera parte de los cc.77, 83, 84, 91 y 92, consiste en un acorde disminuido de Mi, con doble 7.^a (menor-mayor) y 6.^a menor.

1.ª trompeta

2.ª trompeta

3.ª trompeta

1.ª trompa

2.ª trompa

tuba

muy cantado

ff *p* *f*

77

Ejemplo 8. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.76-77, sin trombones.

Igualmente, y de forma continua en la frase A'₂, Arteaga creó sonoridades propias del modo menor y mayor de Mi. En este sentido, debemos señalar que la semifrase A'₂₁ (cc.70-80) finaliza con una 3.^a mayor de los trombones (Sol-Si), que es precedida por un acorde sobre el Mi de la tuba, con 7.^a menor y dobles 3.^a (menor-mayor) y 9.^a (menor-mayor); A'₂₃ (cc.88-95) concluye con una 3.^a menor en dos octavas de trombones y trompas (Sol#3-4 y Si3-4), que sigue a un acorde de 7.^a disminuida sobre un Mi (Mi, Sol, Sib y Do# [Reb]); el final de la semifrase A'₂₂ (cc.81-87) consiste en un acorde de Do# —relativo menor de Mi— en el que se evitó la 3.^a, si bien se añadieron una 4.^a disminuida y dobles 5.^a y 7.^a (Do#, [Mi], Sol, Si, Fa y Lab).

La última frase (cc.96-108) de la segunda sección de *Irradiaciones* es el coral 2; el propio compositor la marcó con la palabra “coral”. Al igual que el n.º 1, Arteaga fijó un tempo Lento y una velocidad para el metrónomo de negra=60, si bien ahora el compás es de 4/4, la dinámica general para todos los instrumentos es *mezzo forte*, y el centro tonal es la altura Si. En los primeros nueve compases (96-102), el octeto adquiere una textura polifónica al dividirse, como en ocasiones anteriores, en tres grupos —trompetas, trompas, y trombones y tuba—. No obstante, en los cc.103-105, todos los instrumentos actúan como un bloque homofónico; presentan dos sonoridades muy disonantes —sobre Mi y Fa#— que preparan el siguiente final (cc.106-109): un acorde disminuido de Si de los dos trombones y la tuba, sin 3.^a, y al que se le añade una 4.^a justa (Si, Mi y Fa).

La tercera y última sección (cc.109-141) de *Irradiaciones* (1973) se divide en dos frases de marcado carácter rítmico, C y B'.

C (cc.109-124) expone un material totalmente nuevo con el que Arteaga consigue una parte de extraordinario virtuosismo e importante volumen sonoro, es la frase de mayor dificultad en cuanto a conjunción rítmica de todas las voces. Según vemos en el siguiente ejemplo (9), en ella se sirve de diferentes grupos de valoración especial, con o sin ligaduras, así como distintos valores rítmicos, para dar a cada una de las ocho voces una métrica diferente; siempre con una dinámica de *fortissimo*.

Ejemplo 9. Fuente: ARTEAGA, Á., *Irradiaciones*, Alpuerto, Madrid, 1976, cc.119-121.

B' (cc.125-141), la última frase de *Irradiaciones* (1973), es una copia de los cc.35-50 de la frase B, si bien se dan algunos cambios de octava en algunas voces. Al igual que en los compases finales de B, la obra concluye (cc.137-141) en un La₄ de la trompeta I que proviene de un acorde con gran inestabilidad, Re# con 5.^a disminuida y dobles 3.^a y 7.^a (Re#, Fa-Fa#, La y Do-Do#), sobre un pedal de Mi (tuba).

4. CONCLUSIONES

Irradiaciones (1973) de Ángel Arteaga es una pieza dedicada a un octeto de metales con tres trompetas, dos trompas, dos trombones y tuba. Si bien en su partitura general no se especifica qué tipo de trompetas, trombones o tuba deben usarse para su correcta interpretación, recomendamos, especialmente por el registro adjudicado a cada instrumento, la utilización de tres trompetas de las consideradas estándar —en Sib ó Do—, un trombón tenor (trombón I) y otro bajo (trombón II), y una tuba contrabajo.

Como señalamos con anterioridad, las indicaciones para el metrónomo juegan un papel destacado en la obra objeto de estudio. Cada una de las frases se expone con una determinada velocidad metronómica, desde negra=40 en la introducción hasta negra=120 en las frases A'₁, A'₂ y C, pasando por otras cifras como 60 en los dos corales, 72 en A, y 100 en B'.

Irradiaciones (1973) no tiene una línea melódica clara y su duración supera los ocho minutos. No obstante, por el material compositivo empleado la hemos dividido en tres secciones —primera (cc.1-

50), segunda (cc.51-108) y tercera (cc.109-141)—, en ellas se dan las siguientes texturas: rítmica o contrapuntística, y tímbrica. La primera se produce mediante la existencia de diferentes planos rítmicos que, generalmente, se muestran cuando se divide al octeto de metales en tres grupos de instrumentos —trompetas, trompas, y trombones y tuba—. La textura tímbrica es causada por la ausencia de silencios y el empleo casi continuo de formaciones acordales con valores largos, así como la utilización de sordinas y, especialmente en trombones, los *glissandi*. En este sentido, traemos a colación las palabras del propio compositor cuando fue preguntado por la elección del título:

[En *Irradiaciones*] se desarrolla un juego de sonoridades y ritmos constantes [...]. El título [...] alude a esos destellos sonoros y rítmicos que se despliegan constantemente³⁵.

Asimismo, debemos destacar que la recepción de la obra también se fijó en sus efectos sonoros. Por un lado, y al día siguiente de su estreno, el crítico de *ABC* escribió sucintamente lo siguiente: “[de] interesantísimos efectos tímbricos”³⁶. Por otro, tras su interpretación en un concierto de la edición de 1975 del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, se dijo:

es una muestra de una búsqueda intensa de plástica sonora partiendo de una lógica tajante, como dice el título: la propia irradiación que ofrecen los instrumentos participantes³⁷.

Respecto a la armonía, Ángel Arteaga hizo uso de acordes disminuidos y con sonidos añadidos, así como otros en los que sorteó las octavas justas. Igualmente, empleó acordes en los que evitó a veces las terceras, si bien, con bastante frecuencia, las incluyó dobles (menor-mayor) junto a pares de quintas (justa-aumentada), séptimas o novenas (menor-mayor). Con todo ello, el compositor armó sonoridades propias de los modos menor y mayor de una misma altura logrando una alta densidad cromática, y una gran ambigüedad e inestabilidad armónica. En definitiva, no debemos hablar de tonalidades en *Irradiaciones* (1973) pero sí de que tiene en la altura Mi su centro tonal.

Por todo ello, si tomamos como referencia lo apuntado por Tomás Marco en *La historia de la música española* sobre la producción del

³⁵ RUIZ MOLINERO, J. J. “EL Grupo de Metales de la R. TV. Española”, *Ideal*, 26 de junio de 1975, p. 12.

³⁶ SÁNCHEZ PEDROTE, E. “Destacada actuación del Grupo de Metales de la Radiotelevisión Española en la iglesia del Divino Pastor”, *ABC* [edición Andalucía], jueves 4 de octubre de 1973, p. 51, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1973/10/04/051.html>. [Último acceso: 30.04.2016].

³⁷ RUIZ MOLINERO, J. J. “El Grupo de Metales..., *op. cit.*”

compositor que nos ocupa³⁸, podemos afirmar que la pieza que nos ocupa forma parte del grupo de composiciones experimentales de Ángel Arteaga, y no del de las conservadoras o nacionalistas.

Finalmente, no debemos olvidar que *Irradiaciones* (1973) se estrenó unos meses más tarde de ser finalizada por su autor, en un concierto del Grupo de Metales de Radiotelevisión Española, en la V Decena de Música de Sevilla. Los intérpretes, según la prensa de la época³⁹, fueron los siguientes: José Chicano, Ricardo Gasent y Juan S. Luque (trompetas), Luis Morató y Salvador Seguer (trompas), Benjamín Esparza y Francisco M. Pavón (trombones), y José L. Caballero (tuba).

³⁸ MARCO, T., *Historia...*, *op. cit.*

³⁹ SÁNCHEZ PEDROTE, E. “Destacada actuación del Grupo...”, *op. cit.*