

**Universidad Internacional de La Rioja
Máster Oficial en Composición Musical con Nuevas
Tecnologías**

**La percusión como eje
vertebrador en las
composiciones de
Miguel Ángel Orero**

Trabajo fin de máster

presentado por: D. Miguel Ángel Orero García

Director/a: D. Manuel Ariza Bueno

Valencia, a 24 de julio de 2019

Firmado por:



Resumen

Si bien, el autor de este TFM desarrolló su carrera profesional como intérprete y docente de percusión no ha sido impedimento para de una manera empírica haya tenido contacto continuo con diferentes compositores y de esta manera haya podido realizar diversos análisis de sus partituras desde un punto de vista interpretativo. Esto le ha abierto el camino a la comprensión de diferentes técnicas de composición que de una manera auto-guiada ha podido llevar a cabo.

Objetivo. Así pues, el objetivo de este TFM es recoger algunas de las composiciones de Miguel Ángel Orero, realizadas en diferentes etapas de su vida y también algunas de las piezas compuestas dentro del “Master en Composición Musical con Nuevas Tecnologías” impartido por la UNIR en su primera edición en el curso 2018-2019.

Metodología. A destacar en este TFM es el estudio de las diferentes obras propuestas por el autor, mediante el análisis de su forma estructural (macro-forma y micro-forma), armonías (si procede), así como la instrumentación y su utilización dentro de la pieza.

Resultados. Se han recopilado y analizado un total de 6 obras. Queda demostrado el alto coeficiente de participación de la percusión en las obras compuestas por Miguel Ángel Orero.

Conclusiones. Obtener una visión global y evolutiva de las obras del compositor Miguel Ángel Orero a través de su análisis.

Palabras Clave: Composición, música, percusión, tecnología, interpretación.

Abstract

Although, the author of this TFM developed his professional career as an interpreter and teacher of percussion, it has not been an impediment in an empirical environment to have had continuous contact with different composers and in this way, he has been able to carry out diverse analyzes of his scores from a interpretative point of view. This has opened the way to the understanding of different techniques of composition that in a self-guided way he has been able to carry out.

Objective. So, the objective of this TFM is to collect some of the compositions of Miguel Ángel Orero, made in different stages of his life and also some of the pieces composed within the "Master in Musical Composition with New Technologies" taught by the UNIR in its first edition in the 2018-2019 academic year.

Methodology. To be highlighted in this TFM is the study of the different works proposed by the author, through the analysis of its structural form (macro-form and micro-form), harmonies (if applicable), as well as the instrumentation and its use within of the piece.

Results. A total of 6 works has been compiled and analyzed. The high coefficient of participation of the percussion in the works composed by Miguel Ángel Orero is displayed.

Conclusions. To obtain a global and evolutionary vision of the works of the composer Miguel Ángel Orero through his analysis.

Keywords: Composition, music, percussion, technology, interpretation.

Índice

| | |
|--|----|
| <i>Resumen</i> | 2 |
| <i>Abstract</i> | 3 |
| <i>Índice</i> | 4 |
| <i>Índice de ilustraciones</i> | 4 |
| <i>Índice de tablas</i> | 4 |
| 1. <i>Introducción</i> | 6 |
| 2. <i>Justificación y descripción de las obras escogidas</i> | 7 |
| 3. <i>Objeto del trabajo y Autovaloración de las obras presentadas</i> | 10 |
| 4. <i>Objetivos generales y específicos</i> | 14 |
| 5. <i>Marco Teórico</i> | 15 |
| Explicación y documentación del proceso analítico utilizado | 16 |
| 6. <i>Marco Metodológico (materiales y métodos)</i> | 17 |
| Análisis y defensa | 17 |
| 7. <i>Consideraciones finales y conclusiones</i> | 28 |
| Limitaciones | 28 |
| Prospectiva | 29 |
| 8. <i>Documentación y Bibliografía</i> | 30 |
| Anexo I | 31 |

Índice de ilustraciones

| | |
|---|----|
| Ilustración 1. Motivo de "La primavera" de A. Vivaldi | 18 |
|---|----|

Índice de tablas

| | |
|---|----|
| Tabla 1. Instrumentación comparada de "Afrikan" y "Zapateado" | 19 |
| Tabla 2. Estructura de "Afrikan" | 21 |

| | |
|---|----|
| <i>Tabla 3. Estructura de "Zapateado"</i> | 22 |
| <i>Tabla 4. Estructura de "Frogs' Overture"</i> | 23 |
| <i>Tabla 5. Estructura de "Embrujo"</i> | 24 |
| <i>Tabla 6. Estructura de "Snare-Faxt"</i> | 25 |
| <i>Tabla 7. Estructura de "Perséfone"</i> | 25 |

1. Introducción

Las obras escogidas son composiciones de dos etapas de Miguel Ángel Orero (compositivamente hablando) claramente diferenciadas:

- anterior a la elaboración al Master que nos ocupa y
- en el momento que desarrolla y finaliza dicho Master.

Incluso yendo más allá, acotaremos estas composiciones en la primera etapa al período que va desde 1996 a 1998. Si bien existe un paréntesis intermedio entre estas dos etapas (1999 a 2017) en los que la composición de Miguel Ángel Orero se derivó hacia otros estilos más comerciales y fuera de los escenarios, como, por ejemplo, música de baile o con fines de comunicación audiovisual. En resumen y con todo ello, tendremos obras escritas entre los años 1996 a 1998 y, por otro lado, obras compuestas en el entorno de este Master.

Otra de las razones de porqué he utilizado estas obras es debido a la importancia que tiene en ellas la percusión, bien porque son exclusivamente para instrumentos de percusión o porque desempeñan un papel muy importante dentro de la agrupación.

Lo que se pretende con este análisis es destacar el uso y evolución de la percusión en las composiciones de Miguel Ángel Orero, y poner de manifiesto el cambio que ha supuesto la realización del Master de Composición Musical con Nuevas Tecnologías durante el curso 2018-2019.

La búsqueda de los aspectos comunes es uno de los puntos metodológicos de partida. La indagación acerca de una explicación probable, a través de una serie de hipótesis, de los cambios sucedidos en dichas composiciones, y su confirmación a través de sus respectivos análisis, es el procedimiento de estudio utilizado.

2. Justificación y descripción de las obras escogidas

Las seis obras escogidas para su análisis son:

1^a etapa:

- “Afrikan” (para ensemble de percusión) compuesta en 1996
- “Frogs Overture” (para ensemble de metales y percusión) compuesta en octubre 1997
- “Zapateado” (para ensemble de percusión) compuesta en 1998

– 2^a etapa:

- “Embrujo” (para ensemble de percusión) compuesta en abril 2019 dentro de la asignatura de proyectos de composición audiovisual del Master que nos ocupa.
- “Snare-faxt” (para caja solo y electrónica) compuesta en abril 2019 dentro de la asignatura de proyectos de composición electroacústica del Master que nos ocupa.
- “Perséfone” (para orquesta) compuesta en mayo/junio 2019 dentro de la asignatura de proyectos de composición instrumental del Master que nos ocupa.

Como se ha mencionado anteriormente en la introducción, la elección de estas obras es por el relevante papel que desempeña la percusión dentro de cada pieza.

“Afrikan”

Comenzando por “**Afrikan**” (1996), esta obra se compuso debido a que en verano de 1996 el autor impartió un curso de verano para nivel elemental en la localidad de Aldaya (Valencia), un curso organizado por la Unión Musical de Aldaya (asociación para la cual trabajaba Miguel Ángel Orero por aquel entonces como profesor de percusión). En dicho curso de verano siempre se hacía un concierto final con los alumnos y aquel momento no se disponía de ninguna partitura que se ajustara al nivel técnico y musical de los alumnos matriculados, con lo que motivó a escribir dicha pieza “a la carta” por parte de Miguel Ángel Orero, en función de los instrumentos que se disponía y de dichas cualidades de los alumnos participantes. De esta manera nació una de las primeras obras de Miguel Ángel Orero escritas íntegramente para percusión: “**Afrikan**”. Este tipo de obras viene a suplir una cierta carencia en este tipo de obras de ensemble para percusión, para nivel elemental, y escrito y concebido con un carácter abierto para poder (dependiendo de las circunstancias) modificar la dificultad de la pieza en determinados papeles.

“Frogs’ Overture”

En cuanto a la composición “**Frogs’ Overture**” (Oct. 1997) la composición tuvo lugar debido a un encargo de un amigo y compañero percusionista del compositor Miguel Ángel Orero. En concreto se trataba de Pau Ballester, miembro del grupo de percusión “Amores, Grup de percussió”; grupo este con el que Orero colaboraba a menudo por aquella época de finales de los años 90. Ballester era el encargado de la megafonía del Estadio de fútbol “Ciudad de Valencia”, sede oficial del Levante Unión Deportiva y le trasladó a Orero la necesidad que tenía dicho club de una sintonía para la salida de sus jugadores al terreno de juego.

Así pues, Miguel Ángel Orero compuso una obra en la que la fanfarria de metales y percusión tuviera un importante “aire épico” y que diera aliento a los jugadores recién salidos del túnel de vestuarios.

Si bien en un principio la composición tenía la intención de ser grabada únicamente en soporte de CD mediante la utilización de librerías de sonido, posteriormente Miguel Ángel Orero creyó conveniente realizar adaptaciones en la partitura para que se pudiera interpretar en directo por una plantilla instrumental compuesta por viento metal y percusión, sin contar con la utilización de bajos eléctricos ni sonidos de sintetizador y órgano que sonaron en su primera versión.

“Zapateado”

Ya en el año 1998, Orero compuso otra pieza en este caso para grupo de percusión de un nivel de grado medio o grado profesional, y también fue a raíz de un encargo. Este fue realizado por otro miembro de mencionado grupo de percusión (“Amores, Grup de percussió”): Ángel Llácer.

El encargo se trataba de una pieza de unos 3 a 5 minutos aproximadamente que tuviera un claro sentido de música que acompañara a danza (referido todo ello a conservatorio de música y danza). Llácer era profesor de percusión en el Conservatorio Profesional de Música y Danza “Mestre Vert” de Carcaixent (Valencia) en el curso 1998-1999, y quería proponer a la PGA de ese curso una actividad conjunta de música y danza, en concreto del aula de percusión y danza. Para poder realizar la propuesta, Ángel debía incluir una obra más en el programa de dicha actividad, pero según transmitió Llácer “ninguna de las obras que conocía cumplían con los requisitos de dificultad técnica y musical que requería su ensemble de percusión ni tampoco eran inspiradoras para el alumnado de danza que participaba en ese acto.

Con todo ello el autor comenzó la composición de “**Zapateado**” estrechamente ligado al trabajo del profesor Llácer, como director del ensemble de percusión y conocedor a la

perfección de las posibilidades técnicas de su alumnado, así como con los profesores de danza, también conocedores de su respectivo cuerpo de baile.

Tras unos años dedicados a la composición de otros estilos de música vinculados a la música electrónica de baile Miguel Ángel Orero llegó al Master de Composición con nuevas tecnologías ofrecido por la UNIR y en el que está enmarcado este Trabajo Final de Master.

En dicho master Orero ha compuesto algunas piezas para percusión, dentro de las asignaturas de Proyectos de composición audiovisual y Proyectos de composición electroacústica.

“Embrujo”

Dentro de la primera de estas dos asignaturas Miguel Ángel Orero ha compuesto la pieza llamada **“Embrujo”**. Cabe resaltar que el modo de composición se ha basado en una estructura previa analizada y marcada a partir del vídeo propuesto por el profesor de la asignatura D. Alejandro Román. Sobre dicha estructura y gracias al estudio de grabación del autor se ha realizado diferentes ritmos improvisados y grabados “al momento”, añadiendo nuevas pistas sobre las grabadas construyendo así la pieza hasta la totalidad de la duración del video.

En esta obra se aporta una nueva perspectiva a la fusión de diferentes instrumentos de percusión como por ejemplo cajón flamenco, con el u-dú y la derbouka árabes, así como sonidos de scratchs en platos suspendidos, entre otros sonidos de percusión. Todos ellos sonidos producidos por las manos (a excepción de la varilla sobre el platillo para producir el scratch) que de una u otra manera ha ido aprendiendo Miguel Ángel Orero en las últimas tres décadas de forma casi autodidacta ya que en los planes de estudios de percusión en el antiguo Plan 66 no incluían estudios de percusión manual o más comúnmente conocido como hand-drumming.

“Snare-Faxt”.

La segunda de las piezas compuestas por Miguel Ángel Orero en este Master de la UNIR ha sido la obra para caja y cinta **“Snare-Faxt”**. También se debe añadir que esta obra se comenzó a esbozar durante el primer cuatrimestre del curso 2018-2019 dentro de otra de las asignaturas del mismo Master, “Herramientas para la composición audiovisual, electroacústica y la sonología”, impartida por D. Eneko Vadillo.

Esta pieza es para un percusionista interpretando la caja, y cinta (reproducida en este caso por ordenador a partir de un patch de Max MSP, que incluye ocho *tracks* que han sido también grabados previamente por Miguel Ángel Orero).

“**Snare-Faxt**” es un resumen de obras que Miguel Ángel Orero ha interpretado a lo largo de su carrera como intérprete, dándole su punto de vista y aportándole su imprenta creadora de aquellos motivos o sucesiones rítmicas que más le han gustado de las obras similares que ha interpretado.

“Perséfone”

Por último, en la obra “**Perséfone**” (para orquesta de cámara) Miguel Ángel Orero utiliza unos pocos instrumentos de percusión interpretados por un solo percusionista. En concreto, los instrumentos utilizados son dos timbales (29” y 26”), plato suspendido (16” o 18”), tam-tam (con maza y con varilla de triángulo), lira (glockenspiel) y triángulo. En cuanto a baquetas utilizadas son dos pares de timbal (medias y duras), baquetas de caja y baquetas de lira (plástico). No por ser pocos instrumentos son menos importantes, como se podrá comprobar en el posterior análisis pormenorizado.

3. Objeto del trabajo y Autovaloración de las obras presentadas

Comenzando por “**Afrikan**” (para ensemble de percusión) compuesta en 1996, nos encontramos ante una pieza compuesta con fines pedagógicos. Es decir, estamos ante una composición que debe cumplir con ciertos requisitos como, por ejemplo, adecuación al nivel técnico interpretativo al cual va dirigido (grado elemental), instrumentación asequible para los intérpretes, orquestación equilibrada y con ciertos roles muy claros para el nivel elemental, patrones repetitivos que hicieran fácil una posible memorización, etc.

Estos condicionantes debieron estar en el proceso creativo limitando aquellas cuestiones que pudieran establecer algún tipo de dificultad.

No obstante, en la letra F (compas 41) se ceden 8 compases en modo de bucle repetido para permitir la improvisación de aquellos instrumentos que se decida, dejando esta posibilidad a criterio o bien del profesor o bien del conjunto.

La segunda de las obras: “**Frogs’ overture**” (para ensemble de metales y percusión) compuesta en octubre 1997, es una pieza para un conjunto de metales compuesto por 3 trompetas primero, 3 trompetas segundo, 4 trombones, 6 trompas y cuatro tubas, y cuatro percusionistas.

Dentro de la composición de esta pieza se contempló este número de percusionistas porque en aquel entonces Miguel Ángel Orero colaboraba asiduamente con el grupo de percusión “Amores”, con la idea de realizar la actuación en vivo y en directo algún día, pero este estreno no ha sucedido hasta la fecha. La explicación de ello es porque en el momento de la composición Orero utilizó una serie de librerías con el ordenador de manera que la grabación resultaba con bastante calidad para los pocos recursos con los que contábamos en aquel momento a nivel de recursos humanos (tener que localizar un grupo tan ingente de metales hubiera supuesto una inversión bastante alta como para asumirla dicho grupo de percusión), y de esta manera es como la organización se “conformó” con la grabación o maqueta.

En definitiva, la grabación resultante fue utilizada en el estadio Ciudad de Valencia (actual sede del Levante U.D.) gracias a la persona encargada de la megafonía del estadio, D. Pau Ballester (miembro del grupo de percusión “Amores”). La idea compositiva es una fanfarria con una entrada brillante de los metales, dando paso a una sección más rítmica para comenzar los partidos con mucha energía y con mucha vigorosidad.

Volviendo a la idea pedagógica de las composiciones de Miguel Ángel Orero nos encontramos con la obra “**Zapateado**” (para ensemble de percusión) compuesta en 1998, y compuesta para un grupo de percusión en concreto, el grupo de percusión del Conservatorio Profesional de Música y Danza “Mestre Vert” de Carcaixent (Valencia), del que su profesor y director del grupo era Ángel García (también miembro del grupo “Amores”). En este caso el nivel técnico que requiere la interpretación de los diferentes papeles se corresponde al grado medio o grado profesional; también es posible una horquilla de tiempo que permita variarlo de manera que se adecúe a las destrezas de los ejecutantes, tanto músicos como bailadores (aunque de estos últimos no nos ocupemos en este trabajo). El grupo de percusión lo conforman un mínimo de 11 percusionistas, dividiéndose en dos bloques: instrumentos melódicos (o láminas) e instrumentos rítmicos. Es una pieza de carácter alegre y jovial inspirado en el ritmo del “Zapateado Sinaolense” (procedente del estado mejicano de Sinaloa, bañado por el golfo de California). También tiene un cierto carácter de un ritmo de Marruecos llamado Barwali, también en 6 por 8 y recayendo uno de los acentos graves en la cuarta corchea. Pensado para acompañar a una danza de este tipo de ritmo mejicano en el que la parte más importante se ejecuta con los pies dando golpes con talón, punta y planta.

Estas tres composiciones de las que hemos tratado hasta ahora son trabajos previos a la realización del Master de Composición con nuevas tecnologías impartido en la UNIR, y a continuación vamos a ver tres composiciones más, en este caso, tres piezas compuestas expresamente dentro de mencionado Master.

En la asignatura de Proyectos de composición audiovisual Miguel Ángel Orero realizó varias obras, pero en concreto vamos a centrar la atención en la primera de ellas, compuesta en abril de 2019 para videodanza y que el autor llamó “**Embrujo**” (para ensemble de percusión). En dicho video se aprecia una bailarina que realiza una serie de pasos de baile de estilo libre (llamado en ocasiones estilo contemporáneo) y que propicia que el ritmo a veces parece que no encaje dentro de un compás regular. La composición resultó ser una plasmación de los movimientos de la bailarina en notación musical, en un primer momento como consecuencia de una improvisación y posteriormente recogido en partitura.

En cuanto a la asignatura de Proyectos de composición electroacústica del Master que nos ocupa, Miguel Ángel Orero escribió en partitura la pieza “**Snare-faxt**” (para caja solo y electrónica), también compuesta en abril 2019, y en este caso basada en unas variaciones de la pieza “Music for snare drum & Computer” del compositor estadounidense Cort Lippe, profesor de composición de la Universidad de Búffalo (EE.UU.). En la composición de Orero se utilizan algunos audios de la obra de Lippe, manipulados electrónicamente, y reorganizando su presencia en la partitura. Así pues, se puede decir que se realiza una nueva lectura basada en la obra de Lippe, improvisada y después plasmada en el papel; una transformación total con un nuevo punto de vista desde el prisma del percusionista autor de este TFM.

Por último, y para cerrar esta autovaloración veremos la obra compuesta en mayo/junio 2019 dentro de la asignatura de Proyectos de composición instrumental de mencionado Master y que se titula: “**Perséfone**” (para orquesta de cámara). Esta obra está basada en el mito de Perséfone y su rapto por Hades al inframundo, del que pretende escapar, pero que finalmente es “condenada” por Zeus a permanecer durante 6 meses al año (coincidiendo con las estaciones de primavera y verano en que la tierra es más fértil).

En esta obra cabría destacar la atención sobre el papel del percusionista que ocupa dos roles, uno de acompañamiento y otro en el que la tensión musical recae sobre él, si bien tampoco es un papel solista como tal (ya que dentro de las instrucciones de composición se expresaba que no debía haber un papel predominante como tal).

En el punto 6 de este TFM, dentro del apartado de metodología, veremos con mayor detalle un análisis sobre esta y las anteriores obras.

4. *Objetivos generales y específicos*

Como objetivos generales prevalecen los siguientes:

En primer lugar, acercar el mundo de la percusión con el mundo compositivo a través de un estudio analítico de las obras más representativas del repertorio de Miguel Ángel Orero como compositor, con la intención de demostrar el prisma que como instrumentista ofrece este compositor al mundo de la escritura musical.

Otro de los principales motivos por el autor se propuso realizar este trabajo, es poder ofrecer un portfolio de las obras de Miguel Ángel Orero, que hasta el momento era inexistente, intentando favorecer el auge de la música contemporánea para percusión, que ha tenido sus propias dificultades de inclusión en la sociedad, incorporando y estableciendo nuevos recursos formales, compositivos y de notación.

Por último, y no menos interesante, es potenciar y demostrar el estilo compositivo de Miguel Ángel Orero en el que una gran parte importante es la improvisación, entendida la improvisación como real delante del instrumento, con grabación a tiempo real y posterior transcripción a partitura; todo ello gracias al uso de nuevas tecnologías que nos ocupa en este Master.

Como objetivos específicos y pasos concretos a realizar para conseguir los objetivos generales tenemos los siguientes:

- Anallizar las partituras de Miguel Ángel Orero
- Establecer el estilo compositivo de dichas partituras.
- Recopilar sus obras más importantes y susceptibles de edición.
- Edición en el software Finale para su posterior edición.

5. Marco Teórico

Para establecer el marco teórico deberíamos en primer lugar basarnos en el análisis de las obras de Miguel Ángel Orero. (realizado en el punto 6).

Las obras analizadas en este TFM tienen un fuerte carácter rítmico (evidentemente por la presencia tan significativa de la percusión), así como una tendencia a la arquitectura ordenada de la melodía y el acompañamiento en el sentido clásico; las texturas encontradas no se encuentran de una manera aislada como tal, sino que esas texturas obedecen a un rol de acompañamiento.

Se debe señalar que la aportación hacia el mundo compositivo es tan sólo el de una música ecléctica y pragmática, en el que cualquiera de las partituras es factible dado que cada una de las notas escritas ha sido corroborada por el compositor de manera que no se encuentren (como sucede en alguna ocasión) “sorpresa” en las que tengamos algún fragmento que no sea posible en su ejecución por un percusionista.

Para las obras compuestas y analizadas en este TFM cabe señalar que tan sólo en dos de ellas (de la etapa anterior al TFM) el autor ha tenido influencias de otros compositores, por ejemplo, en la obra “*Frogs’ Overture*” me inspiraba las fanfarrias de John Williams para la música de los juegos olímpicos de verano en 1984 (Los Ángeles) y la “*Fanfare for the common Man*” (Aaron Copland, 1942). En cuanto a las obras de la etapa de ejecución del Master de Composición Musical (2018-2019) todas y cada una de ellas tienen influencia de sus respectivos profesores y profesoras, en este caso, Alejandro Román, José Luís Centeno, Edith Alonso y la directora del Master Zulema De La Cruz. En cuanto a esta influencia, Miguel Ángel Orero estuvo un tiempo escuchando diversas obras de citados compositores para que le contagiara esa sonoridad, de manera que cuando me sentara al piano pudiera crear algo que tuviera relación sin que tuviera ninguna relación textual ni cita musical.

Por ejemplo, en la obra de “*Snare-Faxt*” Miguel Ángel Orero partía (como base inspiradora) de la obra “*Music for Snare Drum & Computer*” del compositor norteamericano Cort Lippe, 2007. Esta obra fué un encargo del percusionista Pedro Carneiro, e interpretada por primera vez en estreno mundial por el mismo Carneiro en el Festival Musica Viva, Oporto, Portugal, 2007. La pieza fue grabada también por Carneiro en el sello discográfico SEAMUS, vol. 20, y posteriormente por la percusionista Patti Cudd e incluida en su CD de solos llamado EOS.

Explicación y documentación del proceso analítico utilizado

En este apartado se intentará explicar y justificar el proceso llevado a cabo para crear un análisis exhaustivo de las obras tratadas en el TFM.

Para ello en primer lugar ha sido necesaria una recopilación de las partituras ya que han sido el motor principal de este trabajo. Tan sólo tres de las piezas presentadas tenían una partitura en papel (aunque de manera rudimentaria, ya que estaban editadas con un programa de edición de partituras muy antiguo llamado Encore, el cual tras ser asumido por la empresa Gvox a principios del siglo XXI y darle una reactivación para que funcionara en los sistemas operativos más modernos ya no ha sufrido ninguna revisión posterior ni adecuación a lo que los nuevos editores más conocidos como Finale o Sibelius son capaces de hacer).

Ello hizo necesaria una exportación desde un viejo ordenador (con el sistema Windows XP e instalado el Encore) obteniendo un archivo MIDI que posteriormente fue importado en el software Finale 25, y en un sistema operativo MAC OS X 10.13.3 (High Sierra).

En cuanto al resto de piezas, al ser unas obras creadas directamente durante este año 2019 ya han sido tratadas con software más reciente y por tanto no ha sido necesaria ninguna adecuación.

Una vez todas las partituras transcritas a una edición actual ha sido más fácil su tratamiento y análisis, si bien es cierto, que como creador de estas obras Miguel Ángel Orero tiene claramente en su mente cual es su organización interna y los entresijos de estas composiciones.

6. Marco Metodológico (materiales y métodos)

El marco metodológico viene definido principalmente por la utilización de las nuevas tecnologías, que tanta importancia tienen en el desarrollo de este trabajo final de Master. Con ello queda claro que el ordenador será una de las principales herramientas a utilizar en esta investigación.

Por otro lado, los conocimientos musicales necesarios en cuanto al dominio del lenguaje musical y del lenguaje compositivo también son decisivos en dicha investigación.

Tal y como se exponía en la introducción de este trabajo, la búsqueda de los aspectos comunes es uno de los puntos metodológicos de partida. Aspectos comunes y relacionados con la percusión, ya que es el principal eje vertebrador de las composiciones de Miguel Ángel Orero, tal y como indica el título de este TFM. La indagación acerca de una explicación probable, a través de una serie de hipótesis, de los cambios sucedidos en dichas composiciones, y su confirmación a través de sus respectivos análisis, es el procedimiento de estudio utilizado.

Análisis y defensa

En este apartado se realizará un análisis de cada una de las obras escogidas, aunque de una manera global (desde la perspectiva de las seis obras propuestas en este TFM), del proceso creativo de las mismas y de su lenguaje compositivo haciendo referencias a varios aspectos fundamentales:

1.- Influencias y citas

Como se decía anteriormente, los compositores que han influenciado a Orero en mayor medida han sido John Williams y Aaron Copland en cuanto a la fanfarria de metales y percusión **“Forgs’ Overture”**.

Respecto al resto de obras, he de aclarar que por ejemplo **“Afrikan”** tiene un cierto carácter similar al de la obra **“March of the eagles”** de Mitchell Peters, 1967. Es una obra en la que cada percusionista interviene con su particular ostinato, que se van superponiendo creando así el entramado del acompañamiento. No se ha mencionado anteriormente como influencia ya que Miguel Ángel Orero conoció esta obra a posteriori y por lo tanto no pudo influenciarle como tal.

En la obra “**Zapateado**” también sucede algo similar debido a la relación con la literatura existente para percusión a la obra “Fred No Frevo” de Ney Rosauro, 1992. De una manera similar a lo descrito anteriormente, esta obra la conoció a posteriori además con la gran suerte de interpretarla el mismo Orero y compartir escenario con el propio Ney Rosauro junto al grupo de percusión Kontakte, del que Miguel Ángel Orero es miembro fundador (<https://www.youtube.com/watch?v=7IVry9kR8XA>) en el 10 de mayo de 2009, dentro del festival Perkulliria (Lliria, Valencia). Es una obra que intenta transmitir un folklore, en este caso y como decía anteriormente con esa danza de Zapateado del estado mejicano de Sinaloa.

En cuanto a la obra “**Embrujo**” la relación del autor con el hand-drumming debido a su carrera como intérprete de estos instrumentos junto a grupos de música antigua y de relevancia como Capilla de ministrers, Artefactum, La reverencia, Estampida Real, etc, han hecho posible que se adentrara en la escritura para esta familia de instrumentos. También lo ha posibilitado el tener un estudio de grabación propio donde Orero ha podido realizar las grabaciones sin ningún tipo de presión ni estrés, llegando a trabajar con total libertad creativa en la búsqueda de sonoridades.

En la obra “**Snare-Faxt**” vale la pena detenerse ya en el nombre de la obra, y es que la palabra Snare ya denota que el instrumento principal va a ser la caja orquestal. Y la segunda parte del nombre es un juego de palabras, por un lado, la palabra Fast (rápido, en inglés) y la palabra o acrónimo Fx que significa “efecto” en inglés (referido a efecto de plug-in). Esta pieza se llamó con esta consideración de rápida por el “poco” tiempo con el que contaba Orero para realizarla, y con la mención de “fx” por la cantidad de efectos procesados que tuvo que emplear para que la pieza fuese realmente una transformación de la obra original de Cort Lippe. Esto hizo que el proceso creativo estuviera influenciado en este caso por el estrés temporal y que algunos de los resultados sean como lo han sido, fruto de la “maduración” rápida.

Por último, en la obra “**Perséfone**” tan sólo utiliza una cita a la primavera de A. Vivaldi, c. 1721. La cuerda emite la cita del leitmotiv con una pequeña variación, y realizando una disonancia de segundas para enmascarar más si cabe la cita y que no sea tan evidente para el oyente menos exigente:

The image shows a musical score for two violins. The top staff is labeled 'Violin I' and the bottom staff is labeled 'Violin II'. Both staves are in common time and have a key signature of one sharp. The Violin I part consists of eighth-note patterns. The Violin II part has a more complex rhythmic pattern. Red arrows point from the text 'Allegro Giun è la Primavera' at the bottom of the page to specific notes in the Violin II staff, indicating the source of the musical quote.

Ilustración 1. Motivo de “La primavera” de A. Vivaldi

2.- Aspectos tímbricos y de textura:

En cuanto a la instrumentación:

“*Afrikan*” y “*Zapateado*” guardan la plantilla de gran ensemble de conservatorio de música, en la que podemos encontrarnos con dos bloques diferencias: instrumentos melódicos (láminas) y por otro lado los instrumentos rítmicos que van a ocuparse casi en todo momento del acompañamiento.

Tabla 1. Instrumentación comparada de "Afrikan" y "Zapateado"

| “ <i>Afrikan</i> ” | “ <i>Zapateado</i> ” |
|---------------------|----------------------|
| Lira (y caja china) | Lira |
| Xilófono | Xilófono |
| Vibráfono | Vibráfono |
| Marimba 1 | Marimba |
| Marimba 2 | ----- |
| Marimba bajo | Marimba bajo |
| Plato suspendido | Bombo y platos |
| Triángulo | Triángulo |
| Güiro | Güiro |
| Bongós | Caja con Side Stick |
| Maracas | Pandereta |
| Cencerro | Quijada |
| Timbales | Timbales |

Como se puede observar la plantilla es muy similar, en cambio, si nos vamos a la obra “**Frogs Overture**” la plantilla cambia totalmente, y es que al introducir la fanfarria de metales compuesta por:

3 trompetas 1^a, 3 trompetas 2^a, 4 trombones, 6 trompas, 4 tubas y cuatro percusionistas que tocan (timbales, bombo, platos de choque, 2 congas, cabasa, caja, xilófono (como acompañamiento muy rítmico sin presencia melódica prácticamente) y tom toms. Opcionalmente la parte de bombo, platos, toms y caja la podría tocar un único percusionista con el set de batería, quedando otro en timbales-cabasa, otro para congas-platos de choque (inicio y final) y el último percusionista para el xilófono.

En la plantilla de “**Embrujo**” nos encontramos con instrumentos de afinación indeterminada, percusión llamada “de mano”, en el que el percusionista 1 tocaría el cajón flamenco y la darbuka, el percusionista 2 tocaría el u-dú y el dumbek (darbuka más grande) y por último, el percusionista 3 tocaría dos caxixi junto con cascabeles y plato suspendido (diferentes timbres: con baquetas de vibráfono, rasgado con metal, golpeado con mano).

En “**Snare-Faxt**” la plantilla es muy sencilla, una caja interpretada con baquetas de caja y con escobillas, tocado con manos (uñas) y colocando o no los bordones. A esto habría que añadir la transformación del sonido de caja a través de la electroacústica y que se reproduce tal cual, junto con la partitura, con ayuda de un Patch de MaxMSP que va disparando el ejecutante a la vez que transcurre la obra. Es la única pieza en la que se advierte una transformación sonora a través del uso de la electroacústica y las tecnologías.

Por último, la obra para orquesta “**Perséfone**” tiene la siguiente plantilla:

Viento madera: Flauta travesera, Oboe, Clarinete en Si b, Fagot

Viento metal: Trompa en Fa, Trompeta en Do, Trombón

Percusión: (1 ejecutante) Plato susp., Tam-Tam, Triángulo, Lira y Timbales 29” y 26”

Piano

Cuerda: Violines I, Violines II, Violas, Violoncellos, Contrabajo

3.- Aspectos formales y estructurales, así como ciertos aspectos paramétricos:

Comenzando por la primera obra “**Afrikan**” la estructura tiene una forma de rondó:

Tabla 2. Estructura de “Afrikan”

| Rango compases | Nombre parte | Característica fragmento |
|----------------|-----------------|--|
| 1 al 8 | Intro | Construcción ritmo |
| 9 al 16 | Estribillo | Liderado por la lira |
| 17 a 24 | Tema principal | Las marimbas hacen el tema. Se repite dos veces. |
| 25 a 32 | Estribillo | Igualmente, liderado por la lira |
| 33 a 40 | Tema principal | Una sola vez |
| 41 a 48 | Improvisaciones | Parte repetida ad libitum según número de improvisaciones, por ciclos de ocho compases. El acompañamiento es únicamente instrumentos rítmicos. |
| 49 a 56 | Tema principal | Una sola vez |
| 57 a 64 | Coda final | Cabeza del Tema principal junto con cabeza del estribillo. |

Como se ve es una estructura muy definida por bloques de ocho compases, para que esta regularidad ayude en la estructura mental de los estudiantes de enseñanzas elementales de percusión. El matiz es fuerte para toda la pieza, excepto los momentos de la improvisación en que los instrumentos que realicen el solo deberán sonar fuerte y los otros piano. También es a tener en cuenta según el análisis que aquellos instrumentos que lideran su parte o sección de la obra deben ser en un matiz que permita su escucha y el resto de instrumentos debería sonar por debajo de estos primeros.

Pasando a la siguiente obra “**Zapateado**” tenemos la siguiente estructura:

Tabla 3. Estructura de “Zapateado”

| Rango compases | Nombre parte | Tonalidad | Característica fragmento |
|----------------|-------------------------|-------------|---|
| 1-12 | Introducción | Sol mayor | Introducción en el ritmo |
| 13-20 | Tema princ. A | Do Mayor | |
| 21-28 | Tema sec. A | Sol Mayor | Respuesta en el tema en la dominante |
| 29-36 | Tema princ. A | Do Mayor | |
| 37-52 | Tema princ. B (2 veces) | La menor | Nuevo tema en el relativo menor |
| 53-68 | Tema sec. B | La menor | Haciendo incidencia en la dominante |
| 69-84 | Tema sec. B | La menor | Igual que la sección anterior pero con una línea nueva melódica en la lira. |
| 84-87 | Puente | La Mayor | |
| 88-95 | Tema princ. A | La Mayor | |
| 96-103 | Tema sec. A | Mi Mayor | Respuesta en el tema en la dominante |
| 104-112 | Tema princ. A | La Mayor | |
| 113-143 | Tema C | La menor | Con parte solista de xilófono |
| 144-155 | Introducción (DC) | Sol Mayor | |
| 156-163 | Tema princ. A | Do Mayor | |
| 164-171 | Tema sec. A | Sol Mayor | Respuesta en el tema en la dominante |
| 172-179 | Tema princ. A | Do Mayor | |
| 180-195 | Tema D | La m y Do M | |
| 196-211 | Tema D | La m y Do M | Con voz destacada en la lira. |
| 212-227 | Tema princ. A | Do Mayor | |
| 227-230 | Coda final | Do Mayor | |

La estructura también guarda bastante regularidad con estructuras internas de 8 compases para sus melodías. En cuanto a la dinámica podríamos destacar que en un punto de vista macro las partes de tonalidad mayor son en fuerte y las partes en modo menor son en matices más pianos.

Para la obra “**Frogs' Overture**” tenemos el siguiente planteamiento estructural:

Tabla 4. Estructura de "Frogs' Overture"

| Rango compases | Nombre parte | Modo | Característica fragmento |
|----------------|----------------------------------|--------------|--|
| 1-25 | Introducción – Fanfarria inicial | La jónico | Fanfarria inicial de presentación del leitmotiv y un marcado bajo ostinato en tubas y timbal. |
| 25-40 | Sección rítmica | La dórico | El modo dórico lo introduce el bajo que es el primero en establecer el Sol natural. |
| 41-56 | Fanfarria Tema A | La dórico | El tema A consta de 8 compases que se repiten dos veces. |
| 57-72 | Fanfarria Tema B | La dórico | Contestaciones entre el motivo del bombo y las trompetas 1 ^a . |
| 73-88 | Sección rítmica | La dórico | Lideran las trompas esta sección con un esquema que se repite de manera ostinada. |
| 89-92 | Tema C | La dórico | La repetición de este tema cada cuatro compases por terceras menores hacen crecer la tensión melódica, a la vez que se incrementa el matiz, con lo que el aumento tensional es cada vez mayor. |
| 93-96 | Tema C | Do dórico | |
| 97-100 | Tema C | Mi b dórico | |
| 101-104 | Tema C | Sol b dórico | |
| 105-106 | Enlace | | |
| 107-122 | Preparación coda final | La dórico | |
| 123-137 | Fanfarria Tema A | La dórico | El tema A consta de 8 compases que se repiten dos veces. |
| 137-146 | Final | La Mayor | Apoteosis final con gran protagonismo del timbal muy marcato y los platillos de choque. |

Se mantiene la estructura de 8 compases como principal esquema en esta obra también. La parte de la agógica suele ser en matices fuertes dado el carácter tan presente de los metales para que la fanfarria sea más sonora y llamativa.

Siguiendo a continuación nos encontramos con la obra “**Embrujo**”:

Tabla 5. Estructura de "Embrujo"

| Rango compases | Nombre parte | Modo | Característica fragmento |
|----------------|--------------|------|---|
| 1-9 | INTRO | -- | Solo de cajón flamenco (acentos cada dos o tres tiempos) |
| 10-25 | PARTE A | -- | Solo de udú, con acompañamiento ostinato de cajón. (primera sensación de ritmo estable de 3 tiempos) |
| 26-33 | PARTE B | -- | Solo de udú, acompañamiento ostinato de darbuka (aguda) y sonajas (cascabeles/caxixis). |
| 34-43 | PARTE C | -- | Solo de Dumbek (grave), con ostinato muy sencillo de darbuka (aguda) y con sonoridades de platos y sonajas en sonidos largos, sin sensación de ritmo. |

En esta obra se rompe la estructura de anteriores obras de 8 compases debido a la dependencia de la imagen en cuanto a las partes a las que acompaña y por tanto quedando menos encasillada en estructuras regulares e iguales de 8 compases. Los matices son sencillos y muy en la línea de la música tradicional o folclórica en la que un instrumento hace su solo y el resto acompaña en un matiz más sutil que el del solo para no entorpecer su sonoridad.

En la obra “**Snare-Faxt**” tenemos una estructura de macroforma de 8 partes de un número determinado y exacto de segundos (ya que está acompañado de cinta en un patch de MaxMSP con un total de 8 archivos de sonido que deben ser disparados con un pedal en el momento lo indica la partitura).

Tabla 6. Estructura de "Snare-Faxt"

| Duración en segundos | Nombre parte | Modo | Característica fragmento |
|----------------------|--------------|------|--|
| 26 | 1 | -- | Comienzo con énfasis en el inicio y bajada de matiz |
| 20 | 2 | -- | Motivos más espaciados |
| 34 | 3 | -- | Momento de crecimiento de la actividad y el matiz |
| 23 | 4 | -- | Climax de actividad y matiz |
| 31 | 5 | -- | Primer momento de menor sonoridad |
| 31 | 6 | -- | Continúa la sonoridad baja introduciendo sonido de uñas rascando el parche |
| 42 | 7 | -- | Súbito mucha actividad en matiz fuerte y comienza a disminuir la actividad y matiz |
| 17 | 8 | -- | Coda final con los motivos iniciales más espaciados. |

Y por último, la obra para orquesta de cámara “*Perséfone*”, que significa una de las creaciones más importantes dentro de las composiciones de Miguel Ángel Orero.

Tabla 7. Estructura de "Perséfone"

| Rango compases | Nombre parte | Modo | Característica fragmento |
|----------------|--------------|-------------------|---|
| 1-6 | Tema A | Sol hispano-árabe | Jovial, festivo, primaveral, alegre. Variación o cita del leitmotiv de la primavera de A. Vivaldi en los violines, y trinos en flauta y clarinete citando a los trinos de Vivaldi |

| Rango compases | Nombre parte | Modo | Característica fragmento |
|----------------|--------------|------------------|--|
| | | | igualmente. |
| 7-12 | Tema A | La hispano-árabe | Trasposición del anterior fragmento. |
| 13-20 | Tema B | Atonal | 13-16 Melodía en oboe y flauta en modo Sol haciendo hincapié en las sextas entre las dos voces. 17-20 Violines aparentemente comienzan en modo Sol pero mediante cromatismos escapan de ese modo para mutar a Re. |
| 21-35 | Tema C | Re Lóculo | 21-26 En los violines se repite la cita del motivo principal de la primavera de Vivaldi. Mientras la trompa en registro agudo lamenta la situación a la que ha llegado Perséfone. 27-35 Registro grave de cuerda más trombón ponen voz al terrible Hades que retiene a Perséfone en el inframundo. |
| 36-49 | Transición | Si Eólico | Momento en el que los mordentes de flauta, trompeta y lira simbolizan las seis semillas que ingiere Perséfone en un ambiente que pretende confundirla y engañarla, puesto que no debía probar bocado. Para ello es importante el papel de la percusión con su ritmo ostinato en el timbal y el rasgado de tam-tam. |
| 50-65 | Tema D | Re Dórico | Momento de angustia de Demeter y Perséfone al revelarse que por haber ingerido esas semillas ya no podrá volver a la tierra de manera definitiva; dicha |

| Rango compases | Nombre parte | Modo | Característica fragmento |
|----------------|------------------------|-------------------|---|
| | | | angustia la lidera un tema muy lírico en el oboe acompañado por un contrapunto muy elaborado por parte del piano. |
| 66-82 | Reexposición Tema A | Sol hispano-árabe | En esta ocasión se añade en la reexposición un acompañamiento del piano muy rítmico, y una melodía descendente en la trompa que añade un poco más de frescura y jovialidad dando a entender que la trama se ha resuelto de manera favorable para todos. |

En esta obra la percusión tiene un momento determinante, tanto como color en las secciones del principio y del final, como protagonista en los compases 36 a 49 donde un ritmo ostinato y muy marcado por los timbales añaden un dramatismo y una tensión al fragmento que difícilmente se podría conseguir de otra manera. Además, el rasgado del tam-tam le proporciona un suspense que inequívocamente también ayuda a situar la trama de la acción que pretende dibujar.

7. Consideraciones finales y conclusiones

Tras realizar los análisis anteriormente expuestos cabe destacar básicamente que hay una clara y patente forma de escribir la percusión por parte del compositor Miguel Ángel Orero, debido al fruto del haber realizado trabajos de composición musical bajo la supervisión de los profesores implicados en el programa del Master en el que está enmarcado este TFM.

Para poder llegar a esta conclusión es importante remarcar la gran labor de organización y planificación de las tareas de composición junto con las tareas de investigación para plasmarlas en el TFM.

Con todo ello se ha desarrollado el conocimiento de herramientas de última generación y procesos informatizados para la creación y puesta en marcha de proyectos musicales.

Las influencias más notables en estas nuevas composiciones (llamadas a las realizadas en el ámbito de este Master de Composición Musical, UNIR) han sido sin duda las de todos sus profesores, en todas y cada una de las asignaturas, sobretodo las del segundo cuatrimestre por su eminente sentido práctico, es decir, Alejandro Román, Edith Alonso y Zulema De La Cruz.

Con ello no quiere decir que estas composiciones últimas sean en el lenguaje de citados compositores y compositoras, sino más bien que la forma en que Miguel Ángel Orero utiliza la percusión se ha visto “contagiada” por sus formas de tratar los textos musicales.

Limitaciones

Las limitaciones que el compositor Miguel Ángel Orero ha tenido a la hora de componer las piezas han sido en primer lugar limitaciones básicas de escritura, ya que su perfil no es el de compositor con una carrera de titulado en conservatorio en esa especialidad, sino que su perfil corresponde al de un instrumentista; eso sí, un instrumentista que ha vivido muy de cerca la música contemporánea siendo miembro del Grup Instrumental de Valencia durante los años 1996 a 2006, y conocedor de los diferentes lenguajes de escritura musical del Siglo XX y principios del XXI.

También el uso de editores de partitura (Finale, en este caso) han supuesto un reto para Miguel Ángel Orero debido a la poca práctica que tenía con dicho software. Él estaba más relacionado con editores de audio y DAWs, puesto que desarrollaba sus trabajos de grabación de audio asiduamente con ese tipo de software, sin ser necesario la edición de partituras.

A la hora de grabar las piezas no ha sido problema ya que el autor dispone de un estudio profesional de grabación con sello discográfico propio (Orero Productions™) y un archivo de más de 800 librerías de sonido, con todo tipo de sonidos.

Prospectiva

Mirando hacia el futuro de Miguel Ángel Orero como compositor, ha notado como este Master de Composición Musical ha supuesto una ventana en la que ha entrado “aire fresco” con una serie de posibilidades que no contemplaba anteriormente y ha supuesto un despertar de ese tímido compositor que daba sus primeros pasos con obras destinadas casi exclusivamente al mundo de la percusión hacia un compositor que aspira a más, eso sí, cuidando el uso de la percusión dentro del entramado de cualquier tipo de instrumentos.

Los lenguajes compositivos que más interesan a Miguel Ángel Orero son aquellos que escapan al clásico sistema tonal, en los que se puedan abrir nuevos caminos hacia nuevos estilos; le interesa experimentar, en gran medida con la electroacústica (no en vano, en el Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha del que desde 2013 y hasta la actualidad de este TFM ha sido director, procurando que en el plan de estudios de Composición se “mimara” las asignaturas relacionadas con tecnologías, teniendo presente la electroacústica los cuatro años de dichos estudios.)

8. Documentación y Bibliografía

Kontakte-percusion. (s.f.). YouTube. Obtenido de Canal de Kontakte en YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=7IVry9kR8XA>

Marco, T. (2002). *Pensamiento musical del siglo XX*. Madrid: Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores.

Marco, T. (2017). *Escuchar la música de los siglos XX y XXI*. Madrid: Fundación BBVA.

Morgan, R. P. (1999). *La música del siglo XX*. Madrid: Akal.

Orero, M. Á. (Junio de 1996). Afrikan. Cheste, Valencia, España: (Material no editado).

Orero, M. Á. (Octubre de 1997). Frogs' Overture. Cheste, Valencia, España: (Material no editado).

Orero, M. Á. (1998). Zapateado. Cheste, Valencia , España: (Material no editado).

Orero, M. Á. (Abril de 2019). Embrujo. Alaquàs, Valencia , España: (Material no editado).

Orero, M. Á. (Mayo/Junio de 2019). Perséfone. Alaquàs, Valencia, España: (Material no editado).

Orero, M. Á. (Abril de 2019). Snare-Faxt. Alaquàs, Valencia, España: (Material no editado).

Palisca, C. V. (1996). *Norton Anthology of Western Music*. New York: Norton & Company.

Persichetti, V. (1985). *La armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical.

Peters, M. (1967). March of the eagles. EEUU: Peters Editions.

Rosauro, N. (1992). Fred No Frevo. Fred No Frevo. Brasil: Pro Percussão.

Sadie, S. (2009). *Guía Akal de la Música*. Madrid: Akal.

Schaeffer, P. (1996). *Tratado de los objetos sonoros*. Madrid: Alianza.

Anexo I

Enlace de la carpeta contenedora de las obras mencionadas en este TFM. Es un enlace para cualquier persona (dentro de UNIR o no) y no tiene caducidad.

https://alumnosunir-my.sharepoint.com/:f/g/personal/miguelangel_orero850_comunidadunir_net/Eof-NnKogjBMjgSNkmUi-5IBV8oKH5yUx6tg-3EVAYh2DA?e=Nfeev7