

CARLES GUINOVART I RUBIELLA

MOVIMENT SIMFÒNIC

ALBAN BERG IN MEMORIAM

PER A GRAN ORQUESTRA

Dedicat al mestre Antoni Ros Marbà  
en reconeixement a l'estrena que feu d'aquesta obra l'any 1976.

MOVIMENT SIMFÒNIC

Per a gran orquestra

1a edició: desembre 2018

© Carles Guinovart i Rubiella

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

Tel: + 34 93 832 69 46 + 34 93 318 06 05

email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Imprès a: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B-29688-2018

ISMN: 979-0-69231-954-2

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

**Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.**

**Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona**

**Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona**

**Tel: + 34 93 832 69 46 + 34 93 318 06 05**

**email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com**

L'estudi que vaig fer de la gran orquestra a través de l'obra de Gustav Mahler i Alban Berg em permet, vist ara en perspectiva, aquest subtítol en qualitat d'homenatge; una concepció orquestral deutora de la fascinació que sento per l'orquestra d'Alban Berg i el tractament, generós de mitjans, que aquest empra en les seves dues òperes magistrals. El 1974, any de realització d'aquesta partitura, s'estenia sobre els estudiants de composició l'ombra imponent de l'Escola de Viena i hom mesurava les seves forces en l'estil integrador de tots els sons de l'escala cromàtica. No sé fins a quin punt l'obra és pròpiament berguiana o mahleriana, però sí que ho és, en tot cas, la seva lliçó: per a mi, la voluntat de transparència, malgrat la densitat sovint feixuga del llenguatge dodecatònic aleshores en voga; la justificació del volum sonor en la combinatòria dels timbres, i la lògica en la utilització de tot l'aparell orquestral. Hi ha l'oportunitat en l'ús del tercer i quart instrument d'un mateix grup de vent-fusta (amb les seves variants de flautí, corn anglès, clarinet baix, contrafagot), així com els cinc components, per raons de subratllat i variacions de color, de la percussió, a més de l'arpa, el piano, la celesta, l'orgue... El joc sospesat de l'artilleria pesant del grup dels metalls intervé sobretot a mesura que avança el moviment i pren gran protagonisme, com a element de contrast, en el que es podria entendre com a segon tema (c. 99).

El *Moviment simfònic*, que ara (en atenció a aquells anys) vull titular *Alban Berg in memoriam*, va ser una magnífica oportunitat que em va brindar la beca de la Fundació Juan March de Madrid de posar a prova, en calent, tots aquests recursos combinats amb la idea estructural de la composició simfònica, una composició que neix del substrat dels timbres de l'orquestra, que no és l'orquestració d'un treball fet prèviament al piano i instrumentat a posteriori, com s'havia fet abans, sinó un disseny que és pensat per a aquell registre concret de la flauta o el corn anglès, amb la seva poètica pròpia, o la sonoritat que es deriva d'una conjunció de diferents instruments curiosament mistificats.

El 12 de desembre de 1976 és una bona efemèride per al meu record, no només perquè va ser el dia de l'estrena d'aquest *Moviment simfònic*, magníficament conduït pel mestre Antoni Ros Marbà al capdavant de l'orquestra Ciutat de Barcelona, sinó també perquè, al costat d'aquesta estrena, van figurar en el programa (un altre motiu, si bé fortuït, d'apropament a l'escola vienesa) els *Kindertotenlieder* de G. Mahler, expressats per la veu inoblidable de la nostra estimada Victoria de los Angeles.

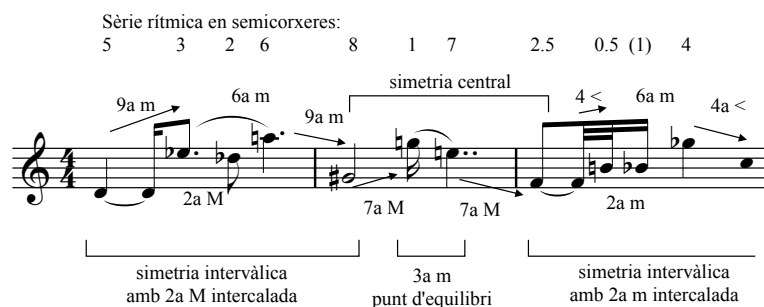
Amb el nom *Alban Berg in memoriam* es vol donar a entendre que el *Moviment* és un treball per a un gran contingent orquestral, amb les subtils i grans esclats que una formació d'aquesta mena comporta, si bé condensat en els límits d'un únic moviment, proper als vint minuts.

A diferència del serialisme habitual, aquí la sèrie dodecafònica és neta-ment temàtica, amb tres nuclis motivics flanquejats per simetries intervàliques, que posen en evidència la 3a menor descendent dels sons centrals. El desenvolupament per separat d'aquests elements motivics, fàcilment reconeixibles, aporta la idea d'un fil conductor que projecta l'esdevenidor simfònic, l'arribada a punts culminants i la subtileza tímbrica del teixit. Fet i fet, tot i que es planteja en un sol moviment, l'estructura general podria fer pensar, sense dificultat, en els diferents caràcters, si bé de manera concentrada, d'una autèntica simfonia.

Carles Guinovart i Rubiella

## Per a una aproximació analítica.

Sèrie dodecafònica de noms i valors com a terme conductor



- **Intervals característics:** 9a m, 6a m (dues vegades: Reb-La, Sib-Solb, per aconseguir els punts més alts), 7a M, 3a m i 4a augmentada.
  - **9a m i 7a m:** ambdós de pujada i baixada estructurant les dues primeres simetries.
  - **Tritó (4a augmentada):** principi i fi de la darrera simetria. A més a més, guarda relació de punts àlgids (Mib - La) i punts greus (Re - Sol#, c. 1 i 2).
  - **6a m:** en situació semblant (impulsora) en la primera i darrera simetria.
  - **3a m:** punt central d'equilibri al mateix bell mig, valor mínim flanquejat per dos dels valors més grans de 4a major.
- Tot això tancat en una sèrie rítmica en la qual es repeteix una semicorxera (Sib).

Com es pot veure, és una sèrie de grans intervals, com els de 7a M i de 9a m, que generen gran elasticitat melòdica dins d'una estructura rítmica de gran irregularitat que donarà peu, ja en el c. 60, a un puntejat constant de semicorxeres pres com a contrasubjecte rítmic.

## Detall dels tempos i articulació formal

*Lento* (Pòrtic)

*Moderato* (primer material), p. 13

*Allegro agitato* (segon material), p. 23

*Scherzando leggiero*, p. 32

*Grave* (Solo vcllo.), p. 40, *Pocopiù mosso*, p. 48

*Ostinato* en progressió, p. 52

*Grandioso*, p. 60, i coda (*Quasi adagio*), p. 65

El estudio que realicé de la gran orquesta a través de la obra de Gustav Mahler y Alban Berg me permite, visto ahora en perspectiva, este subtítulo en calidad de homenaje, una concepción orquestal deudora de la fascinación que siento por la orquesta de Alban Berg y el tratamiento, generoso de medios, que este emplea en sus dos óperas magistrales. En 1974, año de realización de esta partitura, se extendía sobre los estudiantes de composición la sombra imponente de la Escuela de Viena y uno medía sus fuerzas en el estilo integrador de todos los sonidos de la escala cromática. No sé hasta qué punto la obra es propiamente berguiana o mahleriana, pero sí lo es, en todo caso, su lección: para mí, la voluntad de transparencia, a pesar de la densidad a menudo pesada del lenguaje dodecafónico entonces en boga; la justificación del volumen sonoro en la combinatoria de los timbres, y la lógica de la utilización de todo el aparato orquestal. Existe la oportunidad en el uso del tercer y cuarto instrumento de un mismo grupo de viento-madera (con sus variantes de flautín, corno inglés, clarinete bajo, contrafagot), así como los cinco componentes, por razones de subrayado y variaciones de color, de la percusión, además del arpa, el piano, la celesta, el órgano... El juego sopesado de la artillería pesada del grupo de los metales interviene sobre todo a medida que avanza el movimiento y toma gran protagonismo, como elemento de contraste, en lo que se podría entender como segundo tema (c.99).

El *Moviment simfònic*, que ahora (en atención a aquellos años) quiero subtitular *Alban Berg in memoriam*, fue una magnífica oportunidad que me brindó la beca de la Fundación Juan March de Madrid de poner a prueba, en caliente, todos estos recursos combinados con la idea estructural de la composición sinfónica, una composición que nace del sustrato de los timbres de la orquesta, que no es la orquestación de un trabajo hecho previamente al piano e instrumentado *a posteriori*, como se había hecho antes, sino un diseño que es pensado para aquel registro concreto de la flauta o el corno inglés, con su poética propia, o la sonoridad que se deriva de una conjunción de diferentes instrumentos cuidadosamente mistificados.

El 12 de diciembre de 1976 es una buena efeméride para mi recuerdo, no solo porque fue el día del estreno de este *Moviment simfònic*, magníficamente conducido por el maestro Antoni Ros Marbà al frente de la orquesta Ciutat de Barcelona, sino también porque, junto a este estreno, figuraron en el programa (otro motivo, si bien fortuito, de acercamiento a la escuela vienesa) los *Kindertotenlieder* de G. Mahler, expresados por la voz inolvidable de nuestra querida Victoria de los Ángeles.

Con el nombre *Alban Berg in memoriam* se quiere dar a entender que el *Moviment* es un trabajo para un gran contingente orquestal, con las sutilezas y grandes estallidos que una formación de este tipo conlleva, si bien condensado en los límites de un único movimiento cercano a los veinte minutos.

A diferencia del serialismo habitual, aquí la serie dodecafónica es netamente temática, con tres núcleos motivicos flanqueados por simetrías interválicas, que ponen en evidencia la 3ª menor descendente de los sonidos centrales. El desarrollo por separado de estos elementos motivicos, fácilmente reconocibles, aporta la idea de un hilo conductor que proyecta el porvenir sinfónico, la llegada a puntos culminantes y la sutileza tímbrica del tejido. Al fin y al cabo, a pesar de que se plantea en un solo movimiento, la estructura general podría hacer pensar, sin dificultad, en los diferentes caracteres, si bien de forma concentrada, de una auténtica sinfonía.

Carles Guinovart i Rubiella

## Para una aproximación analítica.

Serie dodecafónica de nombres y valores como término conductor



- **Intervalos característicos:** 9ª m, 6ª m (dos veces: Reb-La, Sib-Solb, para conseguir los puntos más altos), 7ª M, 3ª m y 4ª aumentada.

- **9ª m y 7ª m:** ambos de subida y bajada estructurando las dos primeras simetrías.

- **Tritono (4ª aumentada):** principio y fin de la última simetría. Además, guarda relación de puntos álgidos (Mib - La) y puntos graves (Re - Sol#, c. 1 y 2).

- **6ª m:** en situación semejante (impulsora) en la primera y última simetría.

- **3ª m:** punto central de equilibrio en el mismo centro, valor mínimo flanqueado por dos de los valores superiores a 4ª mayor.

Todo esto cerrado en una serie rítmica en la que se repite una semicorchea (Sib).

Como se puede ver, es una serie de grandes intervalos, como los de 7ª M y de 9ª m, que generan gran elasticidad melódica dentro de una estructura rítmica de gran irregularidad que dará pie, ya en el c. 60, a un punteado-constante de semicorcheas tomado como contrasujeto rítmico.

## Detalle de los tempos y articulación formal

*Lento* (Pòrtic)

*Moderato* (primer material), p. 13

*Allegro agitato* (segon material), p. 23

*Scherzando leggiero*, p. 32

*Grave* (Solo vcl.), p. 40, *Poco più mosso*, p. 48

*Ostinato* en progressió, p. 52

*Grandioso*, p. 60, i coda (*Quasi adagio*), p. 65

## Symphonic movement. Alban Berg in memoriam

Viewed now in perspective, the study I carried out on large orchestral ensembles through the work of G. Mahler and A. Berg enabled me to choose this sub-heading as a tribute. This orchestral conception owes itself to the fascination felt by this author for the orchestra of Alban Berg and the generous treatment he applies in his two opera masterpieces. In 1974, the year this orchestral score was completed, the imposing shadow of the Vienna School was cast over students of composition, and they measured their strength based on the integrating style of all the sounds of the chromatic scale. I do not know to what extent the work is representative of Berg or Mahler, but in any event the lesson is clear for me; namely, the desire for transparency, despite the typically dense nature of the *dodecaphonic language* in vogue at that time, the justification of the sound volume in the combination of tones and the logic of using all orchestral apparatus. Also noteworthy is the opportunity afforded by the use of the third and fourth instrument from the same woodwind group (with their variants: piccolo, English horn, bass clarinet, contrabassoon), as well as the five components, for the purpose of emphasis and variations of colour, of percussion, in addition to harp, piano, celesta, organ, and so on. There is also an artful interplay of the heavy artillery of the brass section, which intervenes mainly as the movement progresses and takes on great importance, as a contrasting element, in what may be seen as the second theme.

The *Symphonic Movement* that I now (in view of the era) wish to give the sub-heading “Alban Berg in memoriam” was a great opportunity afforded to me by the scholarship from the Juan March Foundation in Madrid to immediately put to the test all of these resources combined based on the structural idea of symphonic composition; a composition that emerges from the inner core of the orchestra. This is not a simple orchestration of a work previously composed for piano and instrumented subsequently, as had been done before, but a creation conceived for a particular register of the flute or English horn, with its own poetic form or the sonority derived from a fusion of various, carefully combined, instruments.

12 December 1976 is a good anniversary in my memory, not only because it was the day on which this *Symphonic Movement*, performed by *Ciutat de Barcelona* orchestra magnificently conducted by the maestro A. Ros Marbà, premiered; but also because, simultaneous to this premiere, G. Mahler’s *Kindertotenlieder* was in the programme (another, albeit fortuitous, reason for this rapprochement to the Viennese School), performed by the unforgettable voice of our beloved Victoria de los Ángeles.

The name “*Alban Berg in memoriam*” suggests that the *Movement* is a work for a large orchestral ensemble, with the subtleties and grand explosions that a Viennese formation is renowned for, albeit condensed within the limits of a single movement almost twenty minutes long.

Unlike the usual serialism, here the dodecaphonic series is clearly thematic, with three motivic cores flanked by intervallic symmetries, accentuating the descending minor third of the central sounds. The individual, easily-recognisable nature of these motivic elements conveys the idea of a guiding thread that portrays how the symphony is going to play out, culminating in crescendos and the subtle colour of the composition. Indeed, although it is presented as a single movement, the general structure is easily reminiscent of the various traits of a genuine symphony, albeit condensed in nature.

Carles Guinovart i Rubiella

## For an analytical approach.

Dodecaphonic series of names and values as a guiding thread

Rhythmic series in semiquavers:  
5      3      2      6      8      1      7      2.5      0.5 (1)      4

The musical notation shows a series of notes on a staff. Above the staff, a rhythmic series is given: 5, 3, 2, 6, 8, 1, 7, 2.5, 0.5 (1), 4. Below the staff, intervallic symmetries are indicated: 'Intervallic symmetry with major 2nd interspersed' (covering the first four notes), 'Minor 3rd, point of equilibrium' (covering the fifth note), and 'Intervallic symmetry with minor 2nd interspersed' (covering the last four notes). Specific intervals are labeled: 'minor 9th' between the first and second notes, 'minor 6th' between the second and third notes, 'Major 2nd' between the third and fourth notes, 'minor 9th' between the fourth and fifth notes, 'Major 7th' between the fifth and sixth notes, 'Major 7th' between the sixth and seventh notes, '4th < minor 6th' between the seventh and eighth notes, and '4th <' between the eighth and ninth notes.

- **Noteworthy intervals:** minor 9th, minor 6th (twice: D flat - A, B flat - G flat, to achieve the highest points), major 7th, minor 3rd and augmented 4th
  - **Minor 9th and minor 7th**, both ascending and descending, forming the first two symmetries
  - **Tritone** (augmented 4th): beginning and end of the last symmetry. Additionally, there is a relationship between peaks (E flat - A) and lows (D - G#, c. 1 and 2)
  - **Minor 6th:** in a similar (initiating) situation in the first and last symmetry
  - **Minor 3rd:** central point of equilibrium in the same middle point, minimum value flanked by two of the greatest values of major 4th
- All of this is encompassed in a rhythmic series in which a semiquaver is repeated (B flat)

As can be seen, it is a series of large intervals such as the major 7th and minor 9th which create great melodic elasticity within a highly irregular rhythmic structure that will give rise to a constant stroke of semiquavers taken as a rhythmic countersubject in c. 60.

## Detail of the *Tempos* and formal articulation

- Lento (portico)
- Moderato (first material) p. 13
- Allegro agitato (second material) p. 23
- Scherzando leggiero p. 32
- Grave (solo violoncello) p. 40
- Poco più mosso p. 48
- Ostinato in progression p. 52
- Grandioso p. 60
- Coda (Quasi Adagio) p. 65

## Orchestra

1 Piccolo  
3 Flauti  
3 Oboi  
3 Clarinetti in Sib  
1 Clarinetto basso  
1 Corno inglese  
3 Fagotti  
1 Contrafagotto  
4 Corni in Fa  
3 Trombe (con sordina wa-wa)  
3 Tromboni  
1 Tuba

### Percussione:

4 Timpani  
1 Tamburo  
Grancassa  
Tam-tam  
Vibrafono  
Marimba  
Xilofono  
Triangolo  
Piatti  
Crotali  
Piatto sospeso  
Macchina del vento  
Nacchere  
Campane  
(Reb3, Mi3, Sol3, Reb4, Lab4, Sib 4)

### Corda:

16 Violini I  
14 Violini II  
12 Viole  
10 Violoncelli  
8 Contrabbassi

# MOVIMENT SIMFÒNIC

Carles GUINOVART RUBIELLA

**Lento** ♩ = 50 ca.

Organo

*ppp*

Violini I

*1 solo sord.*  
*pp espressivo e sereno*

*1 solo sord.*  
*pp*

Violini II

*1 solo sord.*  
*pp espress.*  
*1 solo sord.*



**Più lento** ♩ = 44 ca.

Arpa

*la sib dob re mi fa# sol# la*  
*ppp*

Organo

**Più lento** ♩ = 44 ca.

VI. I

*1 solo*  
*1 solo*  
*4 VI.*

VI. II

*1 solo*  
*1 solo*  
*sord.*  
*1 solo*  
*1*  
*2*  
*3*  
*4*  
*5*  
*6*  
*7*  
*sord. armon.*  
*pizz. (n. 7 doble corda)*  
*sord. armon. (arco)*  
*pizz.*

Vle.

*(senza sord.)*

Vlc.

*p espress. cantabile*

Respecteu la feina dels autors i dels editors. Fotocopiar o escanejar les partitures sense permís és il·legal, si no és després d'haver adquirit o llogat un exemplar i per a ús exclusivament individual i privat.



11

Fl. I

Ob. I

Cl. B♭ I

Fg. I

Cr. F I

Tr. I

Perc.

Arpa

4

4

1

2

3

4

5

6

7

Vle.

Vle.

*pp*

*ppp*

*ppp*

*pp*

*ppp*

*ppp* (sempre)

*sol* ♯

(non arpegg.)

*pp*

*pizz.*

*pizz.*

4 Vle. (con sordina)

*p*

5

3



16

Picc. *ppp*

Fl. I *pp espress.*

Ob. I *pp*

Cl. B♭ I *pp*

Fg. I *pp*

Cr. F I

Tr. I

Perc.

Arpa *ppp* (arm.) *ppp* *ppp*

Piano *senza articolare (quasi impercettibile)* *8<sup>va</sup> (tutto)* *pppp legatissimo*

4 VI. I *(8<sup>va</sup>)*

4 VI. II *(8<sup>va</sup>)*

1 *p*

2 *p*

3 *p*

4 *p*

5 *p*

6 *pizz.*

7 *pizz.*

4 *(sord.)*

4 *sord.*

CB. *sord. sordo (tutti)* *pp legato espress.*

Fl. I

[illegible]

11



**DINSIC Distribucions Musicals, S.L.**  
**Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona**  
**Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona**  
**Tel: + 34 93 832 69 46 + 34 93 318 06 05**  
**email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com**