Algunos ejemplos de la obra orquestal

Son varios los escollos con los que se tropieza en el estudio de la producción sinfónica de Carnicer. Dos de estas dificultades –una de tipo material y otra de orden conceptual– constituyen la razón fundamental de que este trabajo pretenda ser únicamente un primer acercamiento a esta parcela del compositor de Tárrega.

Los problemas materiales derivan, naturalmente, de la escasez de partituras accesibles, por una parte, y de lo fragmentario de las pocas fuentes con las que es posible trabajar, por otra. La lista de las obras analizadas de diez títulos en el catálogo del autor, se ha visto reducida, por tanto, a las siguientes[1]:

– *Sinfonía para «El Barbero de Sevilla»* (1818). Reducción para piano. Edición impresa.

– *Sinfonía para «El Barbero de Sevilla»* (1823)[2]. Reducción para piano. Edición impresa.

– *Sinfonía Patriótica* (1835). Particellas manuscritas. Falta la partitura de orquesta.

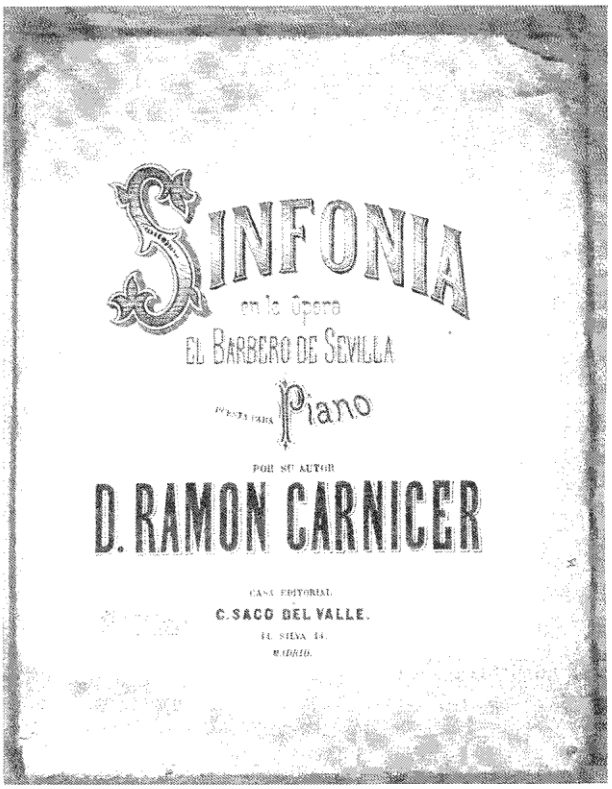
– *Sinfonía Oriental* (1838)[3]. Particellas manuscritas. Falta la partitura de orquesta.

La nomenclatura empleada (sinfonía) representa asimismo un inconveniente, más que una definición o delimitación formal, puesto que puede inducir a rastrear algún tipo de estructuración dentro de los movimientos, alguna relación de orden y proporción entre los tiempos, o un tratamiento sinfónico del material musical (tanto en las transiciones, modulaciones o desarrollos, como en la orquestación). Como veremos pronto, el concepto sinfónico de Carnicer está un tanto alejado del de sus predecesores y coetáneos alemanes y vieneses.

1. Sinfonía para «El Barbero de Sevilla» (1818)

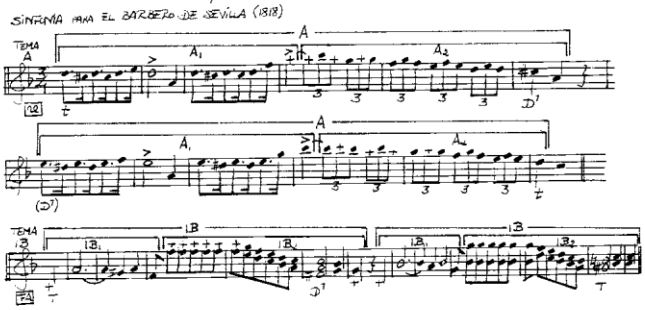
Sostenuto 6/8 (re)				
Allegro con brio 3/4	A (re)	1B (FA)	2B (FA)	
	A (re)	1B (RE)	2B (RE)	Coda (RE)

La denominación de *Sinfonía* para un movimiento orquestal que hace las funciones de obertura es un hecho que tiene precedentes en algunas óperas y oratorios barrocos y clásicos, por lo que Carnicer no hace sino seguir una vieja tradición que otorga una cierta independencia y versatilidad a dichas obras, lo que permite tanto su interpretación fuera del contexto de la ópera, como el intercambio entre las sinfonías y oberturas de diferentes óperas. Por otra parte, la estructura de esta sinfonía sigue plenamente los cánones formales de uno de los modelos más típicos de obertura operística: una introducción lenta a la que sigue un Allegro con dos grupos de temas principales y una coda más o menos brillante. Como se observa en el esquema expuesto más arriba, el conjunto de la estructura está a su vez muy próximo a la forma del primer movimiento de muchas sinfonías clásicas, puesto que también en esta *Sinfonía* (y en otras muchas oberturas) aparece una introducción lenta a la que sigue una exposición de sonata con dos grupos de temas (A y B), una reexposición en la que el grupo B no aparece ya en el tono de la dominante o del relativo mayor, sino en la tónica principal, y una coda final. La gran diferencia con la sinfonía clásica es, por tanto, la total ausencia de desarrollo o su sustitución por un breve pasaje de transición que permite volver a la tónica una vez terminado el grupo B en la exposición.



Portada de la Sinfonía, ca. 1880-1884. Biblioteca Histórica Municipal.

La articulación de los temas –sacados de la misma ópera de Rossini– sigue un esquema plenamente clásico, que consiste en presentar el material temático (dividido en dos partes contrastantes) sobre la tónica, terminando en la dominante, para dar paso a una nueva exposición del material en progresión ascendente de 2ª mayor, manteniéndose la armonía de dominante hasta el final, momento en el cual se regresa a la tónica. En los ejemplos siguientes se exponen los temas A y 1B de esta *Sinfonía*, con el fin de apreciar la correspondencia entre la secuencia melódica y la armonía.



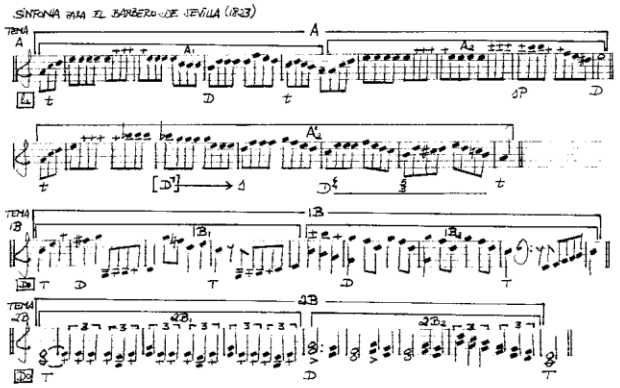
Es importante comprobar la similitud entre los temas A y B en lo que se refiere al esquema armónico mencionado, así como en el acompañamiento, que consiste en ambos casos en una pulsación uniforme con la siguiente figuración: ♪♪♪♪
El contraste entre ambos materiales se establece, pues, en el

modo de la tonalidad (menor en A, mayor en B) y en la actividad y densidad de las líneas melódicas y de las figuraciones rítmicas (mayor en A que en B).

2. Sinfonía para «El Barbero de Sevilla» (1823)

Andante sostenuto 3/4	(LA)		
Allegro vivace 4/4	A (la)	1B (DO)	2B (DO)
	A (la)	2B (LA)	Coda (LA)

Al igual que en la *Sinfonía* de 1818, en esta obra se presenta un esquema clásico de obertura, con los dos grupos de temas preceptivos, a los que antecede una introducción lenta, culminando con una Coda. La diferencia más notable es que en este caso no se repite el tema 1B, por lo que a la reexposición del tema A le sigue directamente el material 2B, esta vez en la, tonalidad en la que termina la obra. Por lo demás, las similitudes entre A y 1B se reducen aquí al acompañamiento, que de nuevo sigue en ambos casos un esquema de pulsación uniforme, esta vez de negras: ♩♩♩♩ . Tanto el modo de la tonalidad y el esquema armónico, como de actividad de la figuración rítmica son en ambos temas diferentes. Es de notar, además, que la primera aparición de A termina de forma suspensiva (con semicadencia a la dominante), y es sólo en su segunda aparición –pocos compases después– cuando se cierra la articulación armónica con una cadencia sobre la tónica, como se observa en los siguientes ejemplos.



3. Sinfonía Patriótica (1835)

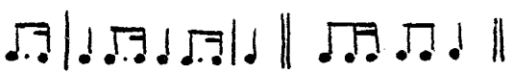
I Movimiento Allegro marziale 4/4 attacca

A	B	A	D
RE	LA	RE	RE

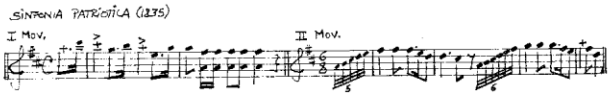
II Movimiento Allegro

A	B	C	D	E(→C)	A	B	C'	D'	E'	Coda
RE	RE	RE	LA	LA	RE	RE	RE	RE	RE	RE
6/8	2/4	6/8	2/4	6/8	6/8	2/4	6/8	2/4	6/8	6/8

La *Sinfonía Patriótica de varios himnos nacionales* data de 1835, y está basada –según reza el título– en temas procedentes de himnos nacionales que, desgraciadamente, ha sido imposible reconocer o localizar. En todo caso, el carácter marcial de la música se percibe claramente a lo largo de toda la obra, desde la elección de los compases (siempre binarios) hasta la utilización de figuraciones rítmicas típicas de himnos y marchas como las siguientes:



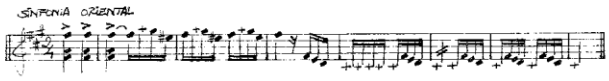
La orquestación se limita a un conjunto instrumental perfectamente clásico: maderas a 2, 4 trompas, 2 trompetas, 2 trombones, timbales y cuerda. Por lo demás, la estructura de la obra se aleja sustancialmente del modelo sinfónico más común, fundamentalmente porque las letras empleadas en el esquema no designan aquí grupos de temas unidos por transiciones como en la exposición de sonata, sino secciones cerradas en sí mismas, separadas a veces por doble barra, con constantes cambios de compás (II movimiento), como una especie de popurrí de temas independientes, que llegan a configurar en el II movimiento partes claramente diferenciadas, que se repiten a continuación en su totalidad, aunque con algunas variaciones. El músico utiliza aquí el popular *Himno de Riego;* también Albéniz lo hizo en sus *Variaciones brillantes sobre el himno de Riego.* El único vestigio de la forma sinfónica es el desplazamiento hacia la región de la dominante que se aprecia en ambos movimientos, aunque dicha oscilación armónica no sea, naturalmente, privativa de la forma sonata. Los temas iniciales de ambos movimientos son los siguientes:



4. Sinfonía Oriental (1838)

A Allegro con Fuoco	2/4 (fa#)			
B Allegro molto	3/8 (LA)			
C Allegro vivace	2/4 (LA)	1C	2C	3C
Coda Vivace	2/4 (LA)			

Al igual que la obra anterior, esta *Sinfonía* consta de varias secciones diferenciadas y una coda, unidas en un único movimiento, con cambios de compás a través de las partes. El supuesto carácter oriental se manifiesta en la elección de la tonalidad inicial, fa sostenido menor (¿reminiscencia de una de las secciones del «Alla turca» de Mozart?); en algunos giros melódicos con un cierto sabor modal; y, sobre todo, en la orquestación, que incluye instrumentos como el triángulo o las campanillas afinadas, además del refuerzo de los metales con clarines y cornetín. El tema inicial de la obra suena así:



Como se ha podido apreciar a través de estos comentarios, Carnicer ha dejado una producción orquestal a la que sólo unifica el común título de *Sinfonía.* Las dos compuestas para *El Barbero de Sevilla* ofrecen una estructura similar a la de tantas otras oberturas operísticas de la época (entre ellas la del mismo Rossini para su ópera), mientras que la *Sinfonía Patriótica* y la *Sinfonía Oriental* semejan una sucesión más o menos cohesionada de temas individuales, forma resultante de una particular visión de la sinfonía, emparentada más con la evocación colorística que con la elaboración temática y armónica característica de la música centroeuropea. En todo caso, consideramos que las cuatro obras tienen la suficiente dignidad como para ser interpretadas (o reestrenadas), editadas y grabadas, como una muestra más de la producción sinfónica del siglo XIX español.

Enrique Igoa Mateos

Notas:

1. Las *Sinfonías* restantes, aún no localizadas, son *Sinfonía para la ópera «Adolfo e Chiara»* (1818), *Potpourrí de aires característicos españoles* (1837), *Capricho sinfónico, escrito para el beneficio de los profesores de orquesta del Teatro del Príncipe* (s.a.), *Sinfonía de «La Estrella de Oro»* (1838), *Gran Sinfonía en Re* (1839), *Gran Sinfonía obligada a tres orquestas para el Salón de Oriente* (s.a.).

2. El autógrafo de la primera *Sinfonía* para *Il Barbiere di Siviglia* es de 1818, y los restantes ejemplares manuscritos pueden ser de distintas fechas. Por otra parte, el impreso que se conserva de esta misma *Sinfonía* debe ser de 1880 ó 1884, a juzgar por la dirección del impresor y el grabador (C. Saco del Valle y Calcografía de A. Ruiz), mientras que el impresor y el número de plancha de la segunda *Sinfonía* (Wirmbs, nº 191) permite fecharla hacia 1823.

3. La *Sinfonía Oriental* se empleó –en 1838– como obertura de la representación de la pantomima *La Espada del Mago.*