

CRISTO DE LA EXPIRACIÓN

Germán A. Beigbeder

Análisis

Marcha fúnebre compuesta en Marruecos y dedicada a la Hermandad del Cristo de la Expiración de Nuestra Señora del Valle de Jerez.

Su estructura general es ternaria, comenzando con una introducción que será reutilizada a modo de interludio como nexo entre secciones.

Introducción –SECCIÓN A –Interludio- SECCIÓN B - Interludio- SECCIÓN A'- Coda

b1- interludio-b2

Comienza en la tonalidad de Re bemol mayor y concluye en Fa menor (relación mediántica característica del estilo romántico, cercano al lenguaje de Beigbeder.) La mayor parte de la Marcha oscila entre la tonalidad inicial y su relativo menor, modulando al final de la misma a Fa menor. Las referencias al modo frigio son constantes.

Presenta dos temas cuyo material aparece condensado en la Introducción:

célula 1 : síncopas empleadas en la segunda sección.

célula 2: rítmicamente, figura con puntillo característica de la marcha militar y presente durante toda la Marcha; melódicamente, intervalo de cuarta justa ascendente, como base melódica y estructural de la segunda sección.

célula 3: tresillos de semicorcheas presentes a lo largo de la Marcha.

El primer tema se desarrolla melódicamente por grados conjuntos con giros modales; su base rítmica consiste en un pulso constante de corcheas (marcando el paso del cortejo). También hace uso de tresillos de semicorcheas (célula 3) y de la figura con puntillo característica de la marcha militar (célula 1).

El segundo tema toma como base melódica el intervalo de cuarta justa con incursiones de elementos del primer tema, hace uso de la imitación e introduce motivos sincopados.

INTRODUCCIÓN

Condensa todo el material. Comienza con ritmo de marcha militar en la tonalidad de Re bemol mayor y en el cuarto compás realiza una cadencia frigia en el relativo menor. Reitera el acorde insistiendo en la célula 2, que en los compases siguientes actuará como contrapunto en los trombones.

PRIMERA SECCIÓN (A)

Sobre pedal de dominante de Si bemol menor, con ritmo constante de corcheas, las maderas introducen el tema basado en la célula 3, en el que se escuchan giros melódicos frigios. Esta línea principal es acompañada con un contrapunto en los trombones a base de la célula 2. Con

un descenso en el registro, la sección se dirige a la dominante y concluye con giro melódico frigio.

INTERLUDIO

La introducción reaparece durante 6 compases, en la tonalidad de Si bemol menor, con distinto carácter: descenso del registro en la melodía, textura más cerrada y dinámica piano. Concluye en semicadencia frigia, intercalando silencios expresivos de corchea y el retardo de la sensible. Estos recursos contribuyen a la disolución del ritmo de marcha y anticipan la atmósfera de dramatismo que domina la siguiente sección.

SEGUNDA SECCIÓN (B)

Subsección (b 1)

El tema es introducido durante dos compases por un diseño sincopado que marca el contraste con la sección anterior. La tonalidad es la misma y el material se mantiene en el plano grave (célula 3 y 2).

Este tema consta de dos frases.

La primera frase comienza en el tercer compás con una línea melódica a cargo de saxos y metales y acompañada por la cuerda. Esta línea melódica está enmarcada por el intervalo de cuarta justa ascendente (fa- si bemol) que corresponde a la célula 2. El motivo, que es imitado en la cuerda, reaparecerá variado en la frase siguiente y en el último interludio. Después de un ascenso melódico muy expresivo, la línea melódica desciende de forma secuencial hasta el punto de partida y concluye en cadencia frigia.

La segunda frase es una variación de la primera pero alcanza un punto más agudo en el registro, dando lugar a un clímax intermedio que desciende secuencialmente hasta cadenciar en la tónica de Si bemol menor. En esta línea principal también aparece la célula 3. Además se aprecian imitaciones entre las partes.

INTERLUDIO

Retoma la introducción durante 4 compases, en la tonalidad de Si bemol menor, con mayor volumen sonoro y situando la melodía principal una cuarta justa ascendente respecto al comienzo de la Marcha. La brevedad de este interludio se explica por la relación temática entre las dos subsecciones. Comparándolo con la introducción, se establece una relación interválica entre las líneas melódicas, característica de la célula 2 (fa- si bemol), que actúa de este modo no sólo en sentido temático sino también estructural. Concluye en cadencia frigia.

Subsección (b2)

Con comienzo anacrúsico, y solapando las células 1 y 2, los metales introducen un tema basado en el material de la subsección anterior, con ritmo sincopado. El fragmento consta de cuatro frases. Las tres primeras comienzan con el intervalo de cuarta justa ascendente, característico de la célula 2.

La primera frase, con textura muy ligera, comienza en Si bemol menor y después de un descenso melódico, cadencia en su tónica. Ésta aparece en disposición resonante y reforzada por el resto de instrumentos. Las dos frases siguientes actúan como variaciones de la primera.

La segunda frase, con un aumento y cambio de textura, y con un contraste tímbrico (maderas), comienza en la tónica del relativo mayor y cadencia en la dominante de Si bemol menor.

La tercera frase abandona las síncopas y presenta nuevo contraste de textura con un acompañamiento en semicorcheas. Pasando fugazmente por Re bemol mayor, realiza la modulación a la tonalidad de Fa menor con cadencia frigia.

La cuarta frase culmina la sección. Tiene comienzo tético y está articulada en dos semifrases complementarias. La primera descansa en dominante; la segunda cierra en tónica, con un nivel dinámico inferior a la primera. El material melódico desciende por segundas y se enmarca en el intervalo que actúa como eje melódico y estructural de la sección (fa- si bemol), en este caso retrógrado invertido (si bemol- fa). A estos parámetros se une la textura, y retoma elementos de las frases anteriores (célula 1), actuando así como cierre de la sección, que se repite completa.

INTERLUDIO

Se repite la introducción en la tonalidad de Fa menor, con menos brillantez y mayor recogimiento, pero a partir del cuarto compás realiza un ascenso melódico y dinámico, así como un aumento de textura, de volumen y acentuaciones que conducen al punto culminante. Este ascenso se realiza con el motivo empleado en la segunda sección, que fue sometido a variación e imitación, procedimiento que reaparece en estos compases. El acorde de tónica de Fa menor, sobre el que se produce el trino, es precedido por una cadencia frigia con acorde de sexta-cuarta cadencial y un silencio expresivo de corchea en el que se condensa el dramatismo que expresa la imagen a la que está dedicada la Marcha. En este punto retoma el pulso de corcheas, iniciando el paso del cortejo.

REEXPOSICIÓN VARIADA (A´)

Inicia con un cambio de armadura a la tonalidad de Fa menor.

En la primera frase, el acorde de tónica introduce el tema marcando un ritmo de negras con la sobriedad de la marcha fúnebre y se mantiene como pedal. Los saxos describen el arpeggio con comienzo anacrúsico a modo de lamento. El primer tema aparece en contrapunto a cargo de las flautas, que asciende en el registro insistiendo en la misma célula .

La segunda frase de esta sección comienza recordando la célula 2, continuamente presente, e insistiendo en el intervalo de cuarta justa ascendente (fa- si bemol). Concluye sobre una secuencia por quintas en disminuyendo que conduce a la tónica de Re bemol mayor.

La tercera frase es semejante a la anterior pero en la voz interior presenta un descenso semitonal símbolo de dolor que se intensifica al burlar la resolución de la dominante de Fa

menor en la de Re bemol mayor. Concluye esta frase en la tónica de Fa menor a través de un descenso por grados conjuntos.

CODA

Comienza con la célula de cuarta justa en su forma directa y retrógrada simultáneamente. Una pedal de tónica en corcheas (recordando la primera sección), sitúa definitivamente la Marcha en la tonalidad de Fa menor. Sobre ella discurre el primer tema en el que se sucede la célula 3 en sentido descendente, para descansar en cadencia plagal sobre la pedal de tónica, en pianísimo. Durante cuatro compases, los chelos recuerdan el tema cadenciando en Re bemol mayor (relación mediántica). Los cuatro últimos compases actúan como cierre con un último recordatorio de la célula 2, en la tonalidad de Fa menor y disminuyendo la dinámica. Un silencio de negra expresivo precede al acorde final en pianísimo.

La Marcha expresa el dolor que produce la visión de Cristo agonizante y lo integra con el carácter de marcha militar y de cortejo fúnebre. El comienzo en modo mayor y el ritmo con puntillo aportan el carácter militar, mientras que el modo menor y el pulso de corcheas marcan el paso del cortejo. El dolor se manifiesta a través del ritmo sincopado, de la anacrusa, de los descensos semitonales, de los silencios expresivos, del modo menor y del recurrente modo frigio. Es expresado especialmente en la segunda sección, en la que la textura y el contraste tímbrico contribuyen a la expresión de este sentimiento.

La unidad temática, la elaboración de los motivos y las relaciones tonales manifiestan el modelo romántico adoptado por el compositor, integrándolo siempre en las manifestaciones culturales y humanas de Andalucía.

Ana Moreno Piñero