



NOCTURNO EN SANLÚCAR Y PARA ARTHUR DE MANUEL CASTILLO (1930-2005)

Dr. César Marimón¹

Nocturno en Sanlúcar (1985) y *Para Arthur* (1987) son dos obras para piano compuestas en la etapa de maduración (1972-2005) del compositor Manuel Castillo.² Con un estilo ya bien definido, un análisis de estas dos obras nos proporcionará una comprensión de su técnica compositiva.

Castillo escribió para diversos géneros musicales durante los años que compuso estas dos partituras para piano; destacan las obras de 1985, *Concierto para Violoncello y Orquesta*, *Tempra un Neno* para coro a capella, *Plegaria a Nuestra Señora de la Presentación* para coro y orquesta, *Suite de los Espejos* para tres flautas y vibráfonos, e *Introducción y Pasacalle* para clave a cuatro manos, así como las escritas en 1986, *Piano a Cuatro*, *Cinco Sonetos Lorquianos* para tenor y orquesta, *Sonata* para guitarra, ...*Intimus* para piano, y *Cuatro Cuadros de Murillo* para órgano, y las escritas en 1987, *Tres Preludios* para guitarra y *Trío nº 2* para piano, violín, y violoncello.

Nocturno en Sanlúcar está dedicado a Antonio Lucas Moreno, profesor de piano de Castillo en Madrid cuando el compositor estuvo estudiando en el Conservatorio de Música de dicha ciudad a principios de los años cincuenta. Aunque Castillo no considera ninguna de sus obras programáticas, en

¹ *Doctor en las Artes Musicales* (DMA) en Interpretación Piano y Pedagogía del Piano por la Universidad de Carolina del Sur en Columbia (Carolina del Sur, EE.UU.) *Master de Música* (MM) en Interpretación Piano por la Universidad del Este de Carolina en Greenville (Carolina del Norte, EE.UU.) *Título Grado Superior Piano* por el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Actualmente, Profesor de Piano del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla.

² El autor ha clasificado la obra de Castillo: primera etapa, denominada *etapa de desarrollo* (1949-1972), sirviendo como punto de partida la primera obra compuesta en 1949, *Sonatina*, hasta el comienzo de la *etapa de maduración* con la obra *Sonata para Piano* de 1972.

ocasiones usa un programa como base en la que se inspira la obra. Él menciona que títulos en las obras representan solamente puntos referenciales

y no un pretexto de música descriptiva, aunque pudiera existir inevitablemente una relación musical entre el sonido y las descripciones verbales.³ De entre las obras para piano de Castillo que se pueden incluir como programáticas serían el *Nocturno en Sánlucar*, *Tempus* (1980), e *...Intimus* (1986).

Castillo comenta sobre el *Nocturno en Sánlucar* en las notas al programa del concierto homenaje al compositor a cargo de Ana Guijarro el 24 de enero de 1996 en el salón de actos de la Fundación Juan March de Madrid:

El festival 'A orillas del Guadalquivir' me invitó en 1985 a dar una conferencia- concierto como acto inaugural del mismo. En aquella fecha estrené esta página. Sanlúcar de Barrameda despierta en mí muchos recuerdos de infancia y juventud. Su playa, su[s] templos, sus calles, su gente, su luz . . . Esta obra tiene muchos de impresión, perfumes, ecos de cantares, campanas lejanas. Diría que más que un Nocturno es un atardecer.⁴

La obra *Para Arthur* está dedicada al pianista Arthur Rubinstein con motivo del centenario de su nacimiento. A diferencias del *Nocturno* en cuanto a su publicación, estreno, y grabación, *Para Arthur* no ha sido publicado⁵ y ninguna fuente de información menciona que haya sido estrenada. Observando las similitudes y divergencias de los elementos musicales en estas dos obras obtendremos una aproximación del estilo musical de Manuel Castillo.

Tonalidad. Las dos obras presentan un centro tonal, por tanto, hay una relación de notas según tensión y relajación, aunque, sin seguir la práctica

³ Pedro José Sánchez Gómez, *Manuel Castillo: Su Obra en la Prensa Escrita 1949-1998* (Sevilla: Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo", 1999), 370.

⁴ Pedro José Sánchez Gómez, *Manuel Castillo: Recopilación de Escritos 1945-1998* (Dos Hermanas: Desados, 2005), 43.

⁵ La gran mayoría de la obra de Manuel Castillo sigue inédita.

común armónica. Este peso de una nota específica en interacción con otra u otras para contrastar esa gravitación mientras otros elementos musicales como la armonía, melodía, motivos, textura, y ritmo ocurren es muy común de estas dos obras de Castillo. Aunque esta técnica ya se empleó a partir de Debussy y Bartok, Castillo expande las posibilidades del uso tonal de la obra.

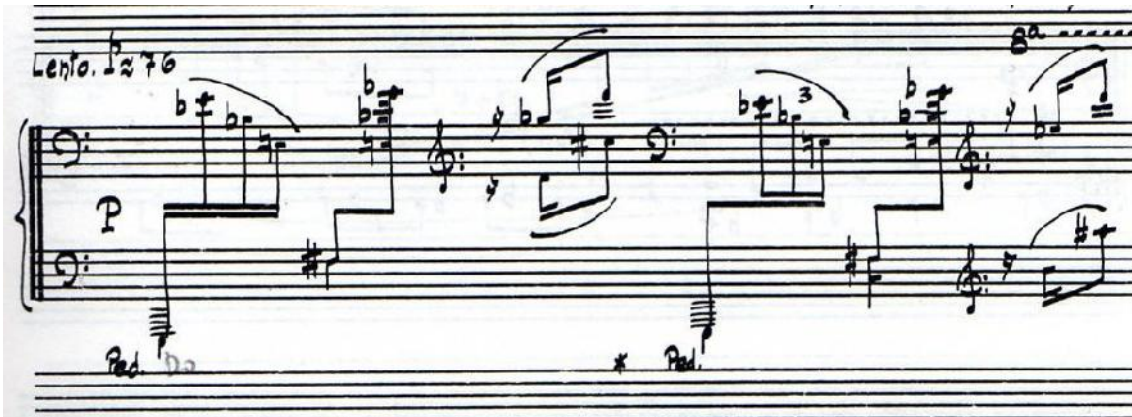
Queriendo decir que las obras son tonales, encontramos por ejemplo en el *Nocturno en Sanlúcar* como centro tonal el Re bemol contrastándolo con el Re natural y Do, como tonos para producir inestabilidad. En el sistema cuarto de la página dos escuchamos una cadencia en Re bemol, y no será hasta el final de la obra en la que volvamos a oír ese centro tonal de Re bemol.



Re natural que se escucha principalmente en el segundo sistema de la página primera y en el primer sistema de la quinta página, junto con Do natural que se escucha en el tercer sistema de la primera página y segundo sistema de la tercera página, son los otros centros tonales cadenciales del *Nocturno*.



En la obra *Para Arthur* el centro tonal es Do natural. Tanto al principio, sistema primero de la página primera, como al final de la obra, y al comienzo de la segunda sección, sistema primero de la página tres, y recapitulación de la sección primera, sistema tres de la página seis, aparece este centro tonal de Do.

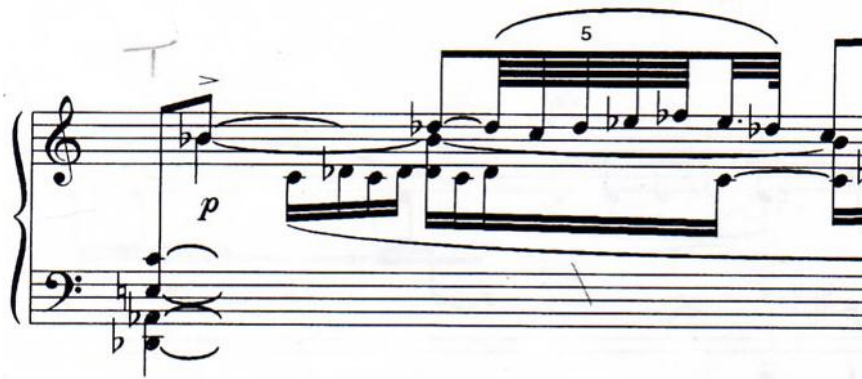


El tono Sol contrastará con este Do natural en una relación de supuesta dominante, escuchándose en varias cadencias en las secciones intermedias y reiterada al final de la obra.

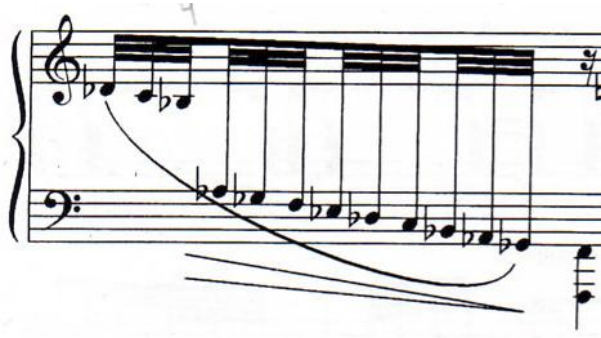


Melodía. El material temático de estas obras de Castillo proviene principalmente de un grupo de notas. La relación de intervalos de este grupo de notas elabora todas las sonoridades temáticas de la obra.

Así pues, el *Nocturno en Sanlúcar* se caracteriza principalmente por el tetracordo: Do - Re bemol - Mi bemol - Mi; Semitono – Tono - Semitono. La sonoridad de este tetracordo es muy usado por Castillo en otras obras proporcionando una sonoridad característica de su estilo. Encontramos ejemplos del tetracordo en la sección A, sistema primero y sistema tercero de la segunda página y sistema primero, segundo, y tercero de la tercera página, así como cualquier aparición del motivo característico que utiliza ese tetracordo en el resto de la obra.



Castillo tiende a cromatizar este tetracordo convirtiéndolo en semitono-tono-tono, por lo que esa sonoridad del modo frigio se hace presente relacionándolo con la sonoridad del modo andalusí. Se escucha este tetracordo frigio al final del sistema cuatro de la página tres y sistema primero y segundo de la página cuatro.



El tipo de grupo de notas utilizado en *Para Arthur* para desarrollar el material temático es más cromático que aquel utilizado en el *Nocturno*. Por tanto, las sonoridades melódicas de esta obra se caracterizan por ser altamente cromáticas. El material temático de la obra *Para Arthur* se elabora principalmente del siguiente grupo de notas: Do - Mi bemol – Mi – Fa - Fa sostenido (Tono y medio – Semitono – Semitono - Semitono). Castillo presenta este grupo de notas, como suele hacer, al principio de la obra de modo introductorio; lo escuchamos en el sistema segundo de la primera página y sistema primero de la segunda página. En el resto de la obra aparece tal como se escucha el motivo del tercer sistema de la página tres, en el sistema tres de la página cuatro, sistema primero de la página siete, entre otros ejemplos.



Motivos. Otro de los elementos musicales que Castillo emplea en la creación de sus obras es la elección de ciertos motivos con una peculiaridad

rítmica y/o melódica. Estos motivos intercalados a lo largo de la obra elaboran la identidad propia de cada composición musical ayudando incluso a la construcción de la forma de la obra.

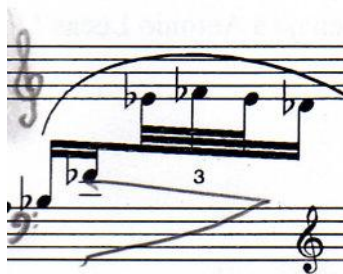
En el *Nocturno de Sanlúcar* encontramos tres motivos: el primero, presentado al principio de la obra en el sistema primero de la primera página, se caracteriza por el ritmo de corchea ligada a semicorchea y seguido de dos fusas y cuatro semicorcheas; el segundo, presentado en el sistema primero de la segunda página, se caracteriza por el ritmo de dos semicorcheas, tresillo de fusa y semicorchea, utilizando el material melódico del tetracordo; el tercero

tiene ritmo asincopado de semicorchea, corchea, y semicorchea, con carácter más armónico que melódico, y presentado en el sistema primero de la segunda página.

Motivo 1



Motivo 2



Motivo 3



Para Arthur contiene también tres motivos introducidos todos al principio de la obra en la primera página. El primero de ritmo corchea y tresillo de semicorchea con carácter armónico seguido de una negra, es un despliegue quebrado del acorde predominante de la obra. El segundo motivo de negra, cuatro corcheas, y negra es melódico incluyendo los intervallos del grupo de notas expuesto anteriormente. El tercer motivo de dos corcheas y dos corcheas es de carácter armónico representando sonoridades propias de la armonía a distancia de tritono.

Motivo 1



Motivo 2



Motivo 3



Armonía. Posiblemente la armonía, sin discriminar los otros elementos musicales, constituya la sonoridad propia del estilo de Castillo. La estructuración de los acordes para formar la armonía expande las posibilidades encontradas en el sistema tonal de los compositores neoclásicos de la primera mitad del siglo veinte. A partir de las teorías de cuartas, así como la incorporación de disonancias de intervalos de segundas en los acordes de tríadas de Hindemith, y su uso contemporáneo y posterior por otros compositores como Prokofiev, Scriabin, y Messiaen, y de la utilización modal de Bartok, Castillo ha creado un sistema armónico basado en el intervalo de séptima⁶.

Concretamente el intervalo de séptima mayor construye un acorde con sonoridades de cuartas o con sonoridades de tríada. Un intervalo de cuarta, perfecto mayor y aumentado (tritono) o viceversa resulta en una sonoridad de cuartas con el intervalo de la séptima mayor, y un acorde de tríada menor o aumentado con la séptima mayor resulta en una sonoridad de tríada. También emplea el intervalo de séptima menor y sus combinaciones en la construcción del acorde creando sonoridades algo menos disonantes que las de la séptima mayor. Basándose en este principio y como siempre, con la existencia de algunas variaciones, Castillo utiliza la combinación de ambas sonoridades regularmente en su obra.

Nocturno en Sanlúcar equilibra el uso de acordes formado por Do – Fa – Si y Do - Fa sostenido - Si y el acorde Do – Fa - Si bemol y sus pertenecientes transposiciones. Al principio de la obra nos presenta la sonoridad del intervalo de séptima mayor (Si bemol y La natural).

⁶ Esta denominación de “sistema armónico basado en el intervalo de séptima” lo emplea el autor en su estudio sobre Castillo en la tesis titulada *The Piano Sonata of Manuel Castillo: An Approach to His Musical Language*, DMA doc., University of South Carolina, Columbia, 2005.



En el sistema tres de la primera página nos presenta el acorde Mi bemol – La – Si - Re que corresponde al de Do - Fa sostenido – Si con la correspondiente disonancia de segunda mayor.



Así se escucha posteriormente en el sistema segundo de la página dos, y también, se escucha el acorde que evita el tritono (Do – Fa - Si bemol) en el primer sistema de la misma página.



Sonoridades de tríadas, acorde perfecto menor con la séptima mayor (Mi – Sol – Si - Re sostenido) aparecen por ejemplo en el sistema primero de la página tres.



Para Arthur emplea principalmente el acorde de séptima mayor así como el acorde de cuarta Do - Fa sostenido - Si. Se puede escuchar al principio de la obra correspondiente al motivo 1.



Al mismo tiempo que aparece este acorde a lo largo de la obra, otro acorde formado por una quinta justa junto con una triada perfecto mayor que incluye la séptima mayor proporciona la sonoridad de acordes de triadas. Otra de las sonoridades empleadas es un acorde de sexta menor junto con el de cuarta con tritono produciendo una combinación de acordes de triada y cuarta en la que también se escucha la séptima mayor. Estas sonoridades lo introduce Castillo al principio de la obra en el tercer sistema de la primera página. Utilizaciones sucesivas de estos acordes según el motivo al que corresponde desarrolla la obra.



Ritmo. Una de las características esenciales de una obra musical es la relación de los valores rítmicos en el contexto de su organización métrica. En estas dos obras, la organización métrica sin barras de compás ni indicación métrica se elabora con la libre alternancia de unidades rítmicas. Esta

combinación del pulso rítmico en múltiplos de dos y tres para formar semifrases, frases, y secciones es lo que organiza la obra métricamente.

Nocturno en Sanlúcar se jerarquiza métricamente en su mayoría con la agrupación de dos negras en una relación de fuerte-débil. A pesar de los pequeños valores rítmicos en las subdivisiones de la negra, la concepción binaria del pulso construye las frases. Solamente en puntos muy concretos el pulso se organiza en 2 + 1 en vez de 2 + 2. Al contrario de la uniformidad binaria de la métrica del *Nocturno, Para Arthur* alterna la agrupación métrica en cuatro negras, tres negras, y dos negras. Así pues, la primera frase del comienzo de la obra resultaría en la unión de 3 + 3 + 4 y la segunda frase 3 + 2 + 2 + 4. Esta variedad de pulsos rítmicos para formar la métrica de las frases y así de la obra, proporciona un sentido de espontaneidad improvisada; aspecto opuesto al del *Nocturno*.

Textura. La escritura tradicional pianística de Castillo mantiene el uso de una combinación de la polifonía con la homofonía. La alternancia de voces “luchando” por su supremacía se contrarresta con voces con un “sumiso” acompañamiento. Podemos escuchar en el *Nocturno* ambos tipos de texturas:





La obra *Para Arthur* combina esta alternancia de la textura tan frecuentemente como cada intercambio del motivo utilizado.



Castillo enriquece la obra utilizando técnicas de imitación. En el *Nocturno*, Castillo invierte el motivo 1:



Lo mismo ocurrirá en la voz superior del motivo 2 en *Para Arthur*.



Forma. La estructura de las obras es orgánica ya que se forma a partir de la aparición y repetición de ciertos materiales temáticos y motivos a lo largo de toda la obra. Al mismo tiempo, la inclusión de puntos cadenciales y de reposo confirma la división de las obras en secciones. Obviamente, cada obra tiene su forma aunque también contienen puntos comunes en la concepción de esta forma.

Nocturno en Sanlúcar consiste en tres secciones señaladas por los tres calderones en la que concluyen las cadencias. La sección primera que podría ser denominada A, introduce todos los motivos y el material temático empleado en tres frases (último sistema de la primera página, de la segunda página, y segundo sistema de la tercera página respectivamente). La sección segunda la podremos denominar A' ya que presenta el mismo material temático pero en un intento de orden invertido a la sección A, como si de un espejo se tratase. La sección tercera resume las otras dos comenzando con A' y luego A.

Para Arthur tiene una estructura A B A' B'. La sección A presenta también todo los motivos que elaborará la obra. La sección B es una variación improvisada de lo ocurrido en A, y las secciones A' y B' son meramente más cortas ya que presenta solamente el principio de las secciones respectivas.

Evidentemente los puntos cadenciales principales se encuentran al final de cada sección.

Se puede observar que Castillo introduce todo el material a utilizar al principio de cada obra y a partir de aquí crea otra sección haciendo uso de esos materiales ya presentados como especie de desarrollos o simplemente una pseudo reiteración de lo ya expuesto. El final de la obra presenta de nuevo

elementos de las secciones previas de manera que exista una cohesión en la forma total de la obra.

Conclusión. Manuel Castillo es un compositor extremadamente cauteloso en la concepción de sus obras musicales. El uso de grupos de notas, principalmente el tetracordo, de sonoridades interválicas específicas (frecuentemente acercándose cromáticamente a modos andaluces) para obtener el desarrollo melódico, la combinación de las armonías de cuartas y tríadas en el sistema de séptima, la unificación de la obra por centros tonales, la presentación de motivos definidos para cada obra de carácter rítmico o melódico, la organización métrica a partir de distintas combinaciones de pulsos rítmicos, y la construcción de la forma de la obra de tendencia cíclica como punto de cohesión, describe el estilo musical tan definido y peculiar de este compositor universal.

Dr. César Marimón

6 de Enero del 2006