



RENOVACIÓN MUSICAL DEL MISTERIO DE OBANOS

David GALVEZ PINTADO
director@accp.es

Cuando la Fundación Misterio de Obanos me propuso la creación de una música renovada para su Misterio, dos cosas tuve meridianamente claras: la primera, que no podía dejar de homenajear el trabajo previo de mi predecesor en este empeño y segundo, que la música no podía ser tan diametralmente opuesta que resultara irreconocible para el gran público. Lo primero a lo que me recomendé fue al deber de conocer bien la primera música, la de Luis Morondo, porque el reto era enorme: cerrar un círculo en el que el primer y (por ahora) último director de la Coral idean una música para el mismo tema. Por cierto, una música estrenada por el mismo coro.

En definitiva ¿Qué me encontré? Una música hermosa que está custodiada en la Biblioteca Nacional. Toda ella es una adaptación para orquesta y coro de diferentes cantigas de Alfonso X y de Martín Códax, de piezas recogidas en el Cancionero de Palacio y en el Llibre Vermell de Montserrat y hasta un présta-



David Gálvez, director de la
Coral de Cámara de Pamplona.

mo que Luis Morondo tomó de su buen amigo Paul Arma. Sin duda son piezas muy adecuadas para ilustrar musicalmente los textos y, desde luego, una muy afortunada elección.

Pero mi encomienda era diferente. Debía crear una música nueva y como compositor me veía en la obligación de lograr un difícil equilibrio entre homenajear al maestro Morondo, escribir una música reconocible y eficaz y no perder mucho de mi propia personalidad en el intento. Estas piezas que sirven de base al Misterio original me resultaron muy adecuadas para tomar, al menos a modo de homenaje, un par de elementos que unirían esta nueva música a la antigua. Porque ambas sirven a un mismo fin y a un mismo espíritu. Cada una de ellas es hija de su tiempo y tendrán ambas la vigencia y relevancia que los responsables quieran darles en cada momento.

En definitiva, la música que he creado para este nuevo Misterio adopta el arranque del anterior Misterio (tres notas “Re” repetidas y un salto de quinta ascendente, es decir, algo muy habitual...) y la canción polifónica “Stella Splendens” recogida en el “Llibre Vermell” de Montserrat. Ambos elementos son característicos y muy reconocibles de la primigenia música del Misterio, con el añadido de que “Stella Splendens” es una obra de “peregrinaje” que me venía muy al pelo para señalar a esa “Estrella del Camino”.

A partir de aquí, la música se desarrolla desde otra óptica. Para comenzar, esta nueva edición musical está absolutamente ligada a la acción y a la idea escénica pergeñada por Manuel Maestro sobre el texto original. Su orgánico coral e instrumental también obedece a cuestiones escénicas y prácticas.

Hablamos, por tanto, de una música que incide sobre varios parámetros y se articula de diferentes maneras. Podemos hablar de música incidental (el nº 6, “*La muerte de Felicia*” es un claro ejemplo) cuando esta refuerza dramáticamente una escena, o bien sirve de “*obertura*” (nº 3, “*Entrada*”). Pero también funciona como banda sonora, precisamente debido a su definitiva influencia sobre lo escénico, muy cercana a la idea cinematográfica (nº 7, “*Huida y persecución de Guillén*” o el extenso nº 8 “*Canto*

Fúnebre). En otros momentos ejerce una función diferente en el que realza la importancia de una escena estática o de baile (nº 4 “*Danza*” o las músicas del “*Llibre Vermell*” que se deben casi improvisar en la escena).

En resumen, tenemos una música que puede ser segmentada como si de un puzle se tratara para servir a tantos momentos escénicos como sean necesarios, del mismo modo que funciona en sí misma como un corpus que puede ser asumido independientemente como “ballet” o “suite” de concierto.

Esta función de máxima practicidad y utilitarismo es una de las innovaciones de la música y obedece a la necesidad de la propia obra de adecuarse tanto a los hábitos de consumo actuales como a diferentes posibilidades de producción, incluyendo la opción de que se reproduzca grabada en vez del directo (para lo que está pensada) y no sufra demasiado en el empeño.

A nivel orgánico instrumental-vocal, la música está diseñada para tres “coros” instrumentales y uno vocal. Los grupos corresponden a: 1) Cuerda, 2) Cuarteto de maderas (flauta, oboe, clarinete en Sib. y fagot) más trompa I que a su vez hace de enlace con el 3) Cuarteto de metales (trompa II, trompeta en Sib. y dos trombones) y 4) Coro mixto. Los cuatro grupos están separados entre sí formando una suerte de hemiciclo y en el medio debe haber un arpa y un órgano positivo. Finalmente, un juego de timbales cierra el grupo ocupando un lugar no preeminente.

Este orgánico instrumental asume el 65 % de la música y obedece a los momentos de carácter más incidental y por tanto susceptibles de considerarse como “*Banda Sonora*” (que no necesariamente dramáticos) de la obra. El 35% restante está compuesto por las tres piezas del “*Llibre Vermell*” de Montserrat que han de ser acometidas siempre en directo y por otro grupo instrumental-vocal diferente: los actores y actrices, es decir, en su mayoría el pueblo de Obanos. Son ellos a quienes están dedicados estos tres cantos que a su vez pueden aparecer en diferentes momentos de la obra a criterio del director o directora de Escena. Los tres cantos del “*Llibre Vermell*” son la bien conocida pieza “*Stella Splendens*”, que funciona a modo de “leitmotiv”, además del “*O Virgo Splendens*” (en canon y sin él) y la danza de la muerte, “*Ad Mortem Festinamus*”. El pueblo puede, en adición, acompañarse de instrumentos populares (txistus, gaitas, flautas, tambores y percusión de todo tipo). La dualidad tímbrica, estética y orgánica que se genera entre estos “dos mundos sonoros” dota de una gran expresividad e interés a esta nueva música ya que establece dos planos que ofrecen muchas posibilidades dramáticas y escénicas-



Coral de Cámara de Pamplona.

Aún existe un tercer elemento musical importante que va tomando forma a lo largo de la obra. Son una música figurada y aparentemente improvisada sobre expresiones y palabras clave como “*Vamos todos a Santiago*”, “*Ultreia et Suseia*” o “*Deus adjuva nos*” que suenan a lo largo del prólogo apenas entonadas y sí muy declamadas por los actores de modo que generan una especie de cantilena que luego se va a desarrollar en los números 4, 7 y 8. Se puede deducir, por tanto, que el “grosso” de la música incide sobre todo en la sección central del Misterio, es decir, la que corresponde a la leyenda de Felicia y de Guillén.

Como se puede apreciar, se ha ideado todo un corpus músico-dramático que se ancla en las necesidades escénicas más que en el texto, liberando a éste del yugo musical y permitiendo a su vez que sea la música la que pueda insertarse fácilmente a lo largo del relato a la vez que sugiere no pocas imágenes y movimientos escénicos.

En definitiva, nueve son las secciones que componen la música y que, en su mayoría (nº 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9) a su vez pueden ser moldeadas, segmentadas, recordadas o replicadas aquí y allá, a criterio escénico.

Nº1 “*Llamada*”. Este breve número presenta uno de los temas principales: el timbal y las cuatro notas de apertura que, acompañadas por el coro de metales, advierte al auditorio de que el espectáculo va a comenzar. El número finaliza con tantos golpes de timbal como la escenografía decida, ya que su misión es acompañar al público a sus asientos.



Partitura del Canto fúnebre (leyenda de Felicia y de Guillén).

Nº2 “*O Virgo Splendens*”. Se trata de una de las piezas incluidas en el “Libre Vermell” y, por tanto, una de los momentos en los que canta el pueblo. Aparece en el prólogo y puede ser utilizada en diferentes pasajes tanto acompañada por el coro instrumental de las cuerdas o no, como en canon o en la forma de canto llano.

Nº3 “*Entrada*”. Se trata de la música que presenta el Misterio y que, dramáticamente, supone la subida de telón de la leyenda de los hermanos. Resuena de nuevo el tema presentado en la llamada, pero muy desarrollado. Intervienen el coro de metales y el coro vocal que canta:

Este es el Misterio de Guillén y de Felicia.

Un Misterio bronco y suave de sangre y de virtud.

Este es el Misterio de Felicia y de Guillén.

Nº4 “*Danza*”. Estamos ante un número coreográfico, aunque es perfectamente susceptible de ser segmentado para servir a la escena. Es la primera vez que todos los elementos instrumentales y vocales intervienen en plenitud. Narrativamente hablando, se sitúa en el camino de ida a Santiago que efectúa Felicia, a lo largo del cual se encuentra a diferentes peregrinos. Las expresiones “*Ultreia et Eritreia*” y “*Deus, adjuva nos*” que durante el prólogo se utili-

zan de manera casi improvisada, aquí se sustancian en música definida. Se trata de una composición basada en la idea de los ritmos marcados y el sabor popular de una danza y contiene la intención de cierto acento gallego.

Nº5 “*Stella Splendens*”. Es, sin duda, el eje principal del Misterio. La canción polifónica que señala a una estrella y que es posiblemente una de las más antiguas que conservamos. La música se vincula a la vuelta de Felicia de Santiago, en el instante en que su alma, ahora serena, ha dejado los anhelos, las dudas y las angustias en el camino de ida. Como ocurre con las piezas del “Libre Vermell”, debe ser interpretada por el pueblo con los medios sencillos que se establezcan. Y, asimismo, utilizada tantas veces como estime la puesta en escena.

Nº6 “*Muerte de Felicia*”. Nos encontramos ante una música puramente incidental y muy cercana a la banda sonora. Es una partitura escrita para reforzar la escena y puede ser acortada o alargada según la necesidad escénica. La música, que cuenta con todo el orgánico instrumental, apoya la larga escena en la que Guillén, cegado por la rabia y la incompreensión, asesina a su propia hermana mediante un “ostinato” de las notas graves de los instrumentos generando tensión por acumulación.

Nº7 “*Huida y persecución de Guillén*”. El hermano, al darse cuenta de lo que ha hecho, aterrado e incapaz de asumirlo, huye y es perseguido por los vecinos. Se trata de otro momento coreográfico, similar a la “Danza” (de hecho, utiliza los mismos elementos temáticos). Todo el elenco instrumental interviene de manera musculosa, simulando el esfuerzo físico de la huida, así como reflejando la fatiga de Guillén al no conseguir, de modo figurado, llegar a Santiago a redimirse, pues la culpa le atenaza.

Nº8. “*Canto Fúnebre*”. Estamos, sin duda, ante el clímax musical y escénico de la obra. De nuevo vamos a encontrar una música puramente incidental que ilustra el regreso del hermano que, consumido por el dolor y el remordimiento, asiste al entierro de la hermana. Se dan de nuevo dos planos, el humano y el espiritual perfectamente reflejados a través de las intervenciones de los coros instrumentales y vocales que, por última vez, aparecen en su totalidad. Todos los temas son reconocibles y la leyenda concluye en un silencio desgarrador y reflexivo.

Nº9 “*Ad Mortem Festinamus*”. De nuevo volvemos al “Libre Vermell” y es entonces cuando la danza de la muerte corona el Misterio mediante su baile popular, abierto, franco y directo. El pueblo celebra la redención que supone la muerte de los hermanos.

La música ha sido grabada por la Orquesta Sinfónica de Navarra y la Coral de Cámara de Pamplona bajo la dirección del propio compositor. El registro, encomendado a Fernando Rivera de ARSIS, tuvo lugar durante el mes de junio de 2021 en la Casa de la Cultura de Villava, Navarra y está a la espera de ser presentado oficialmente para formar parte de la Fonoteca del Archivo de la Música y de las Artes Escénicas de Navarra (AMAEN) **PREGÓN**

El autor lleva la dirección artística de la Coral de Cámara de Pamplona y se ha encargado de la renovación musical del Misterio de Obanos.



Fotografía de Obanos preparándose para la representación del Misterio.