



GENERALITAT
VALENCIANA

ISEACV

Rienzi, obertura, R. Wagner. Estudi performatiu i comparació en versió de banda i orquestra.

Treball fi de grau

Alumne: Jordi Monllor Oltra

Directora del TFG: Inmaculada Dolón Llor

Especialitat: Direcció

Grado Superior de Música

Curs acadèmic

2025 – 2026



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

RESUM

Aquest treball de fi de grau aborda la realització de dues versions de l'obertura *Rienzi* de Wagner. Des de el punt de vista de la direcció, fa un estudi per afrontar la seua preparació en versió de banda i d'orquestra amb el seu corresponent pla d'acció. El treball té com a objectiu principal demostrar que l'alumne ha adquirit les competències del grau en direcció. També compren l'objectiu de crear nova literatura musical amb les seua corresponents gravacions de la peça i, finalment, l'objectiu d'obtenir conclusions sobre els elements rellevants per a la direcció de les dificultats tècniques i expressives de l'obra.

Per a fer-ho, s'utilitzarà una metodologia qualitativa i basada el mètode hipotètic deductiu. Sobre la partitura i anteriors versions enregistrades, es detecten els punts conflictius en diferents aspectes musicals. L'estudi de l'obra presenta hipòtesi sobre les dificultats de la peça que podrien requerir especial atenció als assaigs i al concert i una visió dels elements tècnics i expressius que ha de dominar el director. Sobre el treball als assaigs i al concert, es comparen les dificultats hipotètiques amb la realitat. En base a les similituds i diferències se n'extrauen conclusions.

En definitiva, aquest TFG aporta dues versions de l'obra, un estudi de la mateixa com a director i una valoració de les dificultats que presenta tant en versió d'orquestra com de banda. També brinda a directors i directores, en futures versions, una referència sobre com abordar-les des d'un punt de vista més reflexiu i elaborat, així com una valoració de les varies transcripcions per a banda existents.

Paraules clau

Rienzi, Wagner, Obertura, versió per a banda

ABSTRACT

This Final Degree Project addresses the performance of two versions of Wagner's *Rienzi* Overture. From the conducting point of view, it makes a study to address its preparation in band and orchestral version with its corresponding action plan. The work has as its main goal to demonstrate that the student has acquired the skills of the degree in conducting. It also includes the goal of creating new musical literature with its corresponding recordings of the piece and, finally, the goal of obtaining conclusions about the relevant elements for the direction of the technical and expressive difficulties of the work. To do this, a qualitative methodology will be used and based on the hypothetical deductive method. On the score and previous recorded versions, conflicting points in different musical aspects are detected. The study of the work presents hypotheses about the difficulties of the piece that could require special attention in the rehearsals and the concert and a vision of the technical and expressive elements that the conductor must master. On the work in the rehearsals and the concert, the hypothetical difficulties are compared with reality. Based on the similarities and differences, conclusions are drawn.

In short, this Final Degree Project provides two versions of the work, a study of it as a conductor and an assessment of the difficulties it presents in both the orchestral and band versions. It also provides conductors, in future versions, with a reference on how to approach them from a more reflective and elaborate point of view, as well as an assessment of the various existing band transcriptions.

Keywords:

Rienzi, Wagner, Overture, Concert Band version

AGRAÏMENTS

A la BSMA i en especial a Pedro Lara, José Antonio Llinares i Juan Domenech per tota la ajuda que em van prestar en el concert amb la BSMA.

A l'OSA i en especial a Bernat Quetglás i a Juan Luis Guitart, per fer tot el possible per a que el *Rienzi* amb l'orquestra siga una realitat.

Al Club Wagner Barcelona, i en especial a Antoni Pascual, per compartir els seus articles i conferències amb mi.

Als mestres de l'assignatura de Direcció d'orquestra del CSMA, en especial a Luis Pedrón Francés per tota la energia que ha dedicat a la meua formació i per haver reservat un espai en classe per a treballar *Rienzi* amb els pianistes.

A la meua tutora Inmaculada Dolón Llor que m'ha donat durant aquests anys una gran formació tècnica i humana que culmina amb la seua atenta tutoria en aquest TFG.

Al meu mestre i bon amic Àngel Lluís Ferrando Morales per ajudar-me a encaminar un TFG, sent aquesta ja la segona vegada que ho fa.

Als meus companys i companyes del grau de direcció, en especial als meus amics Iván Ramón Martínez, Iván González García i Carlos Montesinos Parra, que han fet d'aquests anys una experiència que ens unirà molt més enllà del metrònom i les anacruses.

ÍNDEX D'ABREVIATURES I SIGLES

BSMA: Banda Simfònica Municipal d'Alacant

c. : compàs

cc. : compassos

CSMA: Conservatori Superior de Música d'Alacant

IMSLP: International Music Score Library Project

OSA: Orquestra Simfònica d'Alcoi

pizz. : pizzicato

pp. : pianissimo

TFG: Treball de Fi de Grau

ÍNDEX

1 INTRODUCCIÓ.....	1
1.1 Objecte de estudi i justificació.....	1
1.2 Estat de la qüestió.....	1
1.3 Objectius.....	3
1.4 Metodologia i estructura.....	3
1.5 Dificultats i facilitats.....	4
2 RIENZI, L'OBERTURA I WAGNER.....	7
2.1 Context de l'obra.....	7
2.2 Estètica de l'obra.....	7
2.3 Adequació de <i>Rienzi</i> a la banda.....	8
3 PREPARACIÓ DE L'OBRA.....	11
3.1 Continguts generals aplicats a la direcció.....	11
3.1.1 Els <i>tempi</i>	11
3.1.2 La macroforma.....	14
3.1.3 Continguts específics de direcció.....	15
3.2 Versions de l'obra.....	17
3.3 Continguts específics de la versió d'orquestra.....	20
3.4 Continguts específics de la versió de banda.....	21
3.5 Pla d'acció.....	22
3.5.1 Pla d'acció de la versió d'orquestra.....	23
3.5.2 Pla d'acció de la versió de banda.....	25
4 RESULTATS DELS ASSAIGS I CONCERTS.....	29
4.1 Resultats dels assaigs i concert en la versió de banda.....	29
4.2 Resultats del assaig i gravació de la versió d'orquestra.....	31

5 COMPARACIÓ DE LES VERSIONS DE BANDA I ORQUESTRA.....	33
6 CONCLUSIONS.....	37
BIBLIOGRAFIA.....	41
FONOGRAFÍA.....	41
WEBGRAFÍA.....	42
ÍNDIX DE TAULES I IL·LUSTRACIONS.....	43
APÈNDIX DOCUMENTAL.....	44
1. Programa de mà del concert del 8 de maig de 2026 amb la BSMA.....	44
2. Part pràctica del Tfg.....	45

1 INTRODUCCIÓ

1.1 Objecte de estudi i justificació

L'objecte d'estudi en el present treball és l'obertura de l'òpera *Rienzi* de Wagner, tant en versió d'orquestra com en transcripció per a banda, sempre sota el punt de vista de la direcció. El motius per triar aquesta obra son diversos. En primer lloc, un motiu personal, pel gust de treballar un obra romàntica d'un Wagner emergent. En segon lloc, per l'interès formal i tècnic que aporta una obertura d'òpera del segle XIX, que permet demostrar amb garanties el domini de les competències del grau de direcció. Finalment, l'adequació de l'obra a les formacions actuals tant d'orquestra com de banda. Aquesta adequació permet que la direcció de l'obra pugui ser una realitat i fer un treball tangible i realista.

L'origen del present estudi es basa en la guia docent del TFG. A partir dels objectius que marca, ens plantejem un obra que pugui servir adequadament per dur-los a terme. El fet de triar *Rienzi* per davant de qualsevol altra ve determinat per la seua gran adaptabilitat a la banda simfònica (CLUB WAGNER Barcelona, Toni Pascual, 2025, 31m 50s). Tocar aquesta obertura no implica problemes respecte a les programacions habituals. Mes bé al contrari: forma part del repertori habitual de la BSMA, agrupació amb la qual dirigirem l'obra en concert, el qual ens atorga cert avantatge. En general, tant la duració, instrumentació i dificultat són, segons el nostre criteri, adequats per a aquest TFG.

El que justifica aquest treball és, una vegada més, segons la nostra visió, la gran adaptabilitat que ha de tenir el director hui en dia. Treballar indistintament en diferents agrupacions i conèixer les seues particularitats, inclòs treballant la mateixa obra en agrupacions diferents, forma part de les competències requerides en la actualitat.

1.2 Estat de la qüestió

Richard Wagner és un compositor molt estudiat i dels més influents de tots els temps (Burkholder, Grout, Palisca, 2006). Totes les nostres fonts tècniques tenen exemples i referències al compositor: *El estudio de la orquestación*, de Samuel Adler, inclou unes 10 referències a ell. Burkholder, Grout i Palisca en *Historia de la música occidental*, destaquen un apartat sobre la influència de Wagner. En aquest mateix llibre se'l considera una figura crucial de la cultura del segle XIX (p. 774). Són aquests solament uns pocs

exemples de que no hem de redescobrir la figura del compositor alemany. La informació sobre qui era Wagner i què va fer ja està sobre la taula. A més a més, hi ha molt de treball tècnic ja fet sobre la seua concepció de la música, l'art, l'òpera i el drama.

Pel que fa a la interpretació de l'obertura, en canvi, si tenim un camí per recórrer. No hem trobat estudis tècnics sobre com abordar-la ni en l'orquestra ni encara menys en versió de banda. Podem per tant fer un primer pas en quant a extraure les qüestions interpretatives rellevants i donar un primer enfocament raonat i elaborat de la preparació i interpretació de l'obertura.

Les fonts primàries d'aquest treball són partitures. Aquest tema es tracta en detall a l'apartat de les versions, però a grans trets hem d'esmentar que la versió d'orquestra serà amb uns materials de lliure domini de la *International Music Score Library Project*, coneguda com IMSLP. Per a la versió de banda, hem recopilat varies opcions i decidit entre elles en base al criteri d'adequació al moment concret en que la dirigirem. La BSMA té aquesta obertura entre el seu repertori i anem a interpretar la transcripció que utilitzen habitualment, la de E. Mastio.

Quant a fonts secundàries, trobem totes aquelles, especialment bibliogràfiques, que sustenten el nostre discurs i les nostres afirmacions, tant sobre apartats estètics com tècnics.

Tenim recursos de direcció d'orquestra, *Dirección de orquesta, defensa de la obra* de Hans Swaronsky i *El arte de dirigir la orquesta*, de Hermann Scherchen. Com a referències d'història de la música, *Historia de la música occidental*, de Burkholder, Grout i Palisca; i el llibre de Pajares Alonso, *Historia de la música en 6 bloques*, concretament el bloc 2, *géneros musicales*.

En quant a tècnica de composició, tenim els llibres d'orquestració de Samuel Adler, *El estudio de la orquestación*, i el de Rimsky-Korsakov, *Principios de orquestación*.

En conclusió, les fonts es dividixen en dos grups: les partitures per a estudiar i dirigir i les fonts secundàries que ens servixen de sustent a les nostres afirmacions i donen rigor al contingut del treball.

1.3 Objectius

Els objectius d'aquest treball de fi de grau són molt clars i ben definits. Si bé alguns d'ells es podran assolir amb un grau més alt o més baix i d'altres s'aconseguiran o no de forma categòrica. Són els següents:

- Demostrar haver adquirit les competències de la especialitat de direcció.
- Proporcionar conclusions sobre les dificultats i particularitats de la interpretació i treball als assaigs de l'obertura *Rienzi* de Richard Wagner en ambdues agrupacions.
- Obtenir dues gravacions de l'obra susceptibles a comparació.
- Crear nova literatura musical amb les interpretacions de l'obra.

En definitiva, els objectius estan pensats per a obtenir resultats propis d'una direcció professional i preparada que deixi constància del treball en literatura musical.

1.4 Metodologia i estructura

El treball es desenvoluparà amb una metodologia qualitativa. En primer lloc, la preparació de la partitura es farà amb un treball en base a premisses i amb un mètode hipotètic-deductiu. No hi ha manera de saber què passarà als assaigs i quines seran les dificultats de forma categòrica, però sí que sabem trobar punts conflictius a la partitura en base als coneixements tècnics musicals dels que disposem i també de la experiència. Així, formularem diverses hipòtesis respecte als problemes que puguin sorgir i es farà una posterior verificació o refutació de les mateixes.

Una vegada realitzats les direccions pertinents de l'obra i les gravacions, s'utilitzarà el mètode deductiu per extraure les conclusions al respecte. Amb la visualització del vídeo es farà una enumeració dels punts rellevants al respecte del estudi i una valoració del resultat.

L'anàlisi de l'obra que es farà serà enfocat a la direcció de la mateixa, pel que es centrarà en els següents aspectes:

- Extraure les dificultats inherents a aquesta composició en concret i les dificultats que afronta cada agrupació per separat, per fragments, assenyalant els grups de compassos concrets i la circumstància que atorga eixa dificultat.

- Elaborar un pla d'acció per als assaigs que faça front a aquestes dificultats.
- Forma general i estil. Aquest es farà consultant fonts sobre l'època en que *Rienzi* va ser composta, la seua concepció i estil musical.
- Contingut fraseològic i estructural, és a dir, la macroforma. Es marcarà a la partitura les agrupacions de compassos.
- Orquestració. S'assenyalaran sobre el text musical els punts on cal vigilar l'equilibri instrumental, l'afinació o qualsevol aspectes derivat de la instrumentació.

Com el TFG té una part performativa, també s'estudiarà el resultat sonor i l'evolució tant dels assaigs com de la versió definitiva en concert.

-Tècnica de direcció aplicada. Es farà un llistat dels moments clau i del contingut preferent a l'hora de dirigir, ja siga la base rítmica, la melodia, etc. S'assenyalaran aspectes del tempo, activitat i passivitat, matisos, etc.

L'estructura d'aquest TFG doncs, serà la següent:

- Introducció, on s'explica l'objecte d'aquest estudi, la justificació, objectius i metodologia.
- L'obra, el compositor i el seu context, on es parla de Wagner, *Rienzi* i el context general de la música que es durà a terme en concert.
- Preparació de l'obra. Aquest capítol és la part central del treball. Compren l'anàlisi de l'obra i enumera els elements de dificultat que s'espera trobar. També comenta les versions per a banda i valora la seua idoneïtat.
- Contrast de les hipòtesi amb els resultat dels concerts. A aquest capítol compara les hipòtesi inicials amb el resultats dels assaigs i concert.
- Conclusions. Ací es recapitula el resultat de cada apartat i es comprova en quin grau s'han assolit els objectius.

1.5 Dificultats i facilitats

Pel que fa a les dificultats que hem trobat principalment podem parlar de la versió d'orquestra. L'Orquestra Simfònica Alcoiana no és una orquestra professional i el seu

finançament és precari. La temporada 25-26 de l'OSA ha tingut diferents desajustos econòmics que han fet traslladar la interpretació de *Rienzi* del concert del dijous 18 de juny a una audició en la sala d'assaig el dimarts dia 16. A més a més, per a preparar l'obra disposarem solament d'un assaig d'un hora just abans de la gravació. Aquesta circumstància provoca que ajustem al màxim el temps disponible i fem un gran exercici d'optimització del temps disponible.

En quant a les facilitats, queda clar que les formacions que van a dirigir-se tenen unes altes capacitats musicals, que faciliten molt la tasca del director. També estan en un entorn proper tan físicament com a nivell de connexió personal entre ells i nosaltres.

Pel que fa a la Banda Simfònica Municipal d'Alacant, s'ha notat molt la facilitat en quant al nivell. Es tracta d'una agrupació professional que no té gairebé problemes de lectura, ritme ni afinació, és a dir, no té problemes tècnics. Aquesta realitat ha fet que el treball es pugui centrar en la musicalitat de l'obra durant els assaigs. Els músics han estat molt receptius a les indicacions i molt interessats en general en escoltar quina versió volíem fer i quines aportacions teníem respecte a un obra que ja coneixen.

En aquest darrer aspecte, hem d'esmenar també que els membres de l'OSA ens han tingut igualment una acollida excel·lent i han estat molt concentrats durant l'assaig i el passe de l'obra, a pesar de dur una càrrega d'hores d'assaig molt alta durant tota la vesprada.

Finalment, volem ubicar la dificultat de l'obertura de *Rienzi* també dins d'una dificultat relativa. No és la més alta en quant a les dificultats tècniques de canvi de compàs, textures, densitat, etc. que s'han instaurat en la música des de el segle XX. No obstant, l'obra presenta una dificultat en quant a la direcció de les frases, el manteniment de les tensions i l'equilibri formal del més alt nivell. La relació entre la expressivitat i l'adequació a la partitura són uns dels trets que millor s'han de dominar per poder donar una versió coherent i alhora pròpia.

2 RIENZI, L'OBERTURA I WAGNER

Encara que aquest és un treball enfocat en aplicar una preparació a allò principalment performatiu i pràctic, volem emmarcar breument el context de *Rienzi* dins de l'època, de l'etapa compositiva de Wagner i dels motius que la situen com una opció adequada per a ser transcrita i interpretada en banda.

2.1 Context de l'obra

Rienzi és una òpera en cinc actes amb llibret i música de Richard Wagner, amb llibret del mateix compositor i dramaturg alemany. Cal dir que el llibret és una adaptació d'una novel·la, del mateix nom de l'obra, d'Edward Bulwer-Lytton. El títol *Rienzi*, és l'abreviatura del títol complet: *Rienzi, der Letzte Tribunen*, que es tradueix com *Rienzi*, el darrer dels tribuns. Es considera una òpera de l'etapa de joventut de Wagner (Bertran, 2026) i amb influències del compositor també alemany Giacomo Meyerbeer. Estrenada en 1842 amb èxit (Burkholder, et al. 2006, p. 774), l'òpera va tenir repetides representacions i convertint-se en un seguit econòmic per l'empresari d'òpera del moment.

Com comenta Toni Pascual (CLUB WAGNER, 2025), es tracta d'una obertura molt popular entre les orquestres i bandes, és a dir que s'ha interpretat moltes vegades. Disposem d'una varietat molt llarga de versions disponibles per a escoltar i per a observar en vídeo, encara que no volem en cap moment condicionar la nostra direcció ni sotmetre-la a influències involuntàries per un excés d'audicions. A l'apartat on es comenten els *tempi* es podrà observar que les versions que s'han utilitzat com a referència són poques i solament ho són com a objecte d'estudi d'aquest aspecte concret.

2.2 Estètica de l'obra

Les primeres òperes de Wagner tenen influència directa de les que ell dirigia. Una conjunció tràgica del món espiritual i humà, ús de motius reminiscents, com a avantsala del *leitmotiv*, i tendència cap a la escena contínua (Pajares, 2010, p. 347).

Pel que fa a l'obertura de *Rienzi*, podem incloure un d'aquests trets que acabem d'esmenar: l'ús de motius reminiscents. Si bé la composició en general es basa en la repetició i

variació d'elements, segons Schöenberg, la presentació, desenvolupament i interconnexió de les idees ha d'estar basada en la relació i el parentesc entre elles(1989, p. 11). Seguint aquesta idea, trobem un element diferenciador que marca molt aquesta idea de motiu reminent com a antecedent del *leitmotiv*, la nota llarga en la trompeta. El ser una única nota no evita que es pugui reconèixer al llarg de l'obra, per la senzillesa del seu contingut i pel cridaner color de la trompeta, acompanyant per uns expressius *crescendo* i *diminuendo*. Aquest efecte confereix a l'obertura un sentit dramàtic que va més enllà de la forma sonata esperada per a aquest tipus de preludi musical. Com diu Montes López(2012), l'obertura té una relació programàtica amb l'òpera que acompanya.

Una tercera idea que acompanya la concepció d'aquest inici instrumental del drama és la mirada de Wagner en incloure el clima de l'òpera ja des de l'obertura. Si bé aquest fet es consolidarà en les darreres òperes del compositor com *Tristany i Isolda*(Montes López, 2012), pensem que es pot incloure ja aquesta idea de manera primigènica en la simfonia inicial de *Rienzi*.

En definitiva, trobem una obertura d'òpera de Wagner que dista del que seran els seus darrers treballs, però que si que hi inclou les llavors del que serà el futur preludi: dona el caràcter i el clima de l'òpera i utilitza els motius dramàtics com a generadors dels discurs i l'ambient musical.

2.3 Adequació de *Rienzi* a la banda

La varietat de possibilitats tímbriques que ofereix l'orquestra fa que cada obra hagi de ser valorada per a ser transcrita per a banda. El cas de la que ens ocupa és un d'aquells en que la banda pot explotar les seues virtuts. Els instruments de vent són de gran importància en la versió original. Ja l'inici de l'obertura es confia a la trompeta i la plantilla instrumental inclou un nombrós grup de metalls: 4 trompes, 4 trompetes, 3 trombons i un baix del metall, que hui en dia seria la tuba i no el figle(Garcia, 2025, p. 34).

Tanmateix, el contingut està orquestrat de manera que hi ha pocs instruments que toquen elements en solitari, és a dir, hi ha moltes parts doblades. Les parts melòdiques sempre van a sonar pel tipus d'instruments als que se'ls associa: violins, trompetes, greus...i les parts harmòniques, que podrien estar relegades a una sola corda, també ho estan, per al nostre

benefici. Exemples d'açò són els contratemp en els compassos 19- 26, la part rítmica de negra i dues corxeres en 100 – 108 o les corxeres dels compassos 130 – 145, per posar solament uns exemples.

The image shows a musical score for measures 18-26 of Wagner's *Rienzi*. The score is arranged in five staves. The first staff is for Fagots (1, 2), the second for Serpent, the third for Vent-Hr (G) 1, 2, and the fourth for Nat-Hr (D) 1, 2. The fifth staff is empty. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes dynamics like *pp* (pianissimo) and accents. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Figura 1. Fagots i trompes, c. 18 Font: Wagner R., Rienzi.

Afirmem que esta circumstància ens beneficia per dos motius: El primer, que al transcriure l'obertura de l'orquestra a la banda, hi ha major flexibilitat per a adaptar el contingut, i és més fàcil que els timbres es puguin assimilar. Un material d'orquestra doblat en trompes, violoncel·ls i violes s'adapta molt a la banda al passar les cordes a saxofons, per exemple. El segon motiu pel qual tenir parts doblades beneficia ambdues versions és que podem estar tranquils respecte a una hipotètica mancança d'instruments en qualsevol agrupació i saber que els elements principals de l'obra no van a faltar.

Per tot açò reconeixem l'obertura de *Rienzi* com una adequada composició per a treballar-se en banda i orquestra sense grans detriments ni de recursos ni musicals.

3 PREPARACIÓ DE L'OBRA

La base d'aquest treball és la preparació com a element clau per a l'èxit de la part performativa. Dominar tots els aspectes abans del primer assaig és primordial. Des de l'element més menut, els motius i els detalls d'orquestració fins la macroforma i estructura global de l'obertura, estudiem amb antelació l'obra exhaustivament. Per altra part, hi ha que preparar la part pràctica de la direcció. En aquest aspecte, treballarem l'obra en la classe de Direcció d'Orquestra sota la supervisió del professor i amb els mestres pianistes tocant una reducció de l'obertura.

3.1 Continguts generals aplicats a la direcció

Del treball sobre la partitura, extraem informació sobre alguns elements musicals rellevants que apliquem en la direcció de les agrupacions, des de els mes generals, *tempi* i macroestructura, fins als detalls en moments concrets de l'obra que deu tenir un reflex concret en el nostre gest.

3.1.1 Els *tempi*

En quant a la varietat de tempo de l'obra trobem 4 seccions claríssimament diferenciades per l'autor. Aquestes seccions són les que marquen també la forma de l'obertura. Totes les versions que hem trobat tenen doble indicació de tempo: amb text i amb marca metronòmica. Ja segons el propi Wagner, més enllà de la xifra exacta de la indicació, cobra rellevància la relació entre aquests al fer els canvis de tempo (Swarovsky, 1989, p.101). Aquestes quatre seccions són les següents, amb les corresponents indicacions:

A l'inici, *molto sostenuto e maestoso*, negra a 66.

Al compàs 74, *allegro energico*, blanca a 84.

Al compàs 262, *un poco più vivace*, negra a 88.

Al compàs 346, *assai stretto*, blanca a 160.

Anem a comparar aquestes indicacions amb tres versions diferents.

Giuseppe Sinopoli, a la seua versió amb la *Staatskapelle* de Dresde del 22 de setembre de 1998, porta els següents *tempi*: (DW Classical Music, Wagner: Rienzi Overture | Giuseppe Sinopoli and the Staatskapelle Dresden).

Inici, *molto sostenuto e maestoso*: a 55 negres per minut aproximadament.

Compàs 74, *allegro energico*: 100, que va decaent fins arribar a 88.

Compàs 262, *un poco più vivace*: 114 blanques per minut.

Compàs 346, *assai stretto*: 146 *beats* de blanca per minut.

Nicolás Pasquet, per la seua part, amb l'orquestra universitària de Weimar del 10 de maig de 2012 té els següents *tempi*: (University of Music FRANZ LISZT Weimar. Richard Wagner: Rienzi Overture | University Orchestra Weimar).

Inici, *molto sostenuto e maestoso*: Comptem 54 negres per minut.

Compàs 74, *allegro energico*: 98 blanques per minut.

Compàs 262, *un poco più vivace*: 104 pulsacions per minut.

Compàs 346, *assai stretto*: 166 blanques per minut.

Com a tercera versió a comparar, Paavo Järvi amb l'Orquestra de la radio de Frankfurt, del concert del 16 de juny de 2012 en la mateixa ciutat de Frankfurt, ens dona la següent relació de velocitats: (hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony, Wagner: Rienzi – Ouverture · hr-Sinfonieorchester · Paavo Järvi).

Inici, *molto sostenuto e maestoso*: Oscil·la entre negra entorn a 60 en les exposicions del tema fins a 72 en els moments més tensos.

Compàs 74, *allegro energico*: Inicia el nou tempo a 100 blanques per minut, però decau a 90 abans del nou canvi.

Compàs 262, *un poco più vivace*: Torna a 100, de manera que hi ha sensació d'apujada de tempo, però no és major que la del compàs 74.

Compàs 346, *assai stretto*: El tempo està sobre 166 blanques per minut.

En conclusió, podem veure que el tempo del primer *sostenuto* sempre s'hi interpreta per davall de la indicació de 66 negres per minut. Aquest fet pot estar provocat per una voluntat de contrastar més el lent amb el ràpid. També podria estar causat pel desig del director de fer més llargues les frases i provocar un efecte més romàntic.

En la següent taula comparem els *tempi* obtinguts:

	Inici	<i>Allegro energico</i>	<i>Un poco più vivace</i>	<i>Assai stretto</i>
Partitura	66	84	88	160
Giuseppe Sinopoli, <i>Staatskapelle</i> de Dresde	55	100, decau a 88	114	146
Nicolás Pasquet, Orquestra Universitària de Weimar	54	98	104	166
Paavo Järvi, Orquestra de la radio de Frankfurt	60	100, decau a 90	100	166

Taula 1. Varietat de *tempi* en tres versions d'orquestra. Font: Elaboració pròpia.

Pel que fa a versions de banda, tenim com a primera referència la que dirigeix Pablo Marqués Mestre amb la Banda Simfònica Unió Musical de Lliria.(Unió Musical de Lliria. Rienzi, Obertura. R. Wagner. Banda Simfònica Unió Musical Lliria. Director Pablo Marqués Mestre). Els *tempi* que obtenim són:

Inici, *molto sostenuto e maestoso*: Al voltant de 52 negres per minut.

Compàs 74, *allegro energico*: 100 blanques per minut, establint pràcticament un doble tempo.

Compàs 262, *un poco più vivace*: 106 pulsacions per minut.

Compàs 346, *assai stretto*: 152 blanques per minut.

Comptem també amb una versió de la unitat de música de la Guàrdia Real. Dirigida per Enrique Damián Blasco Cebolla. Seguint la pulsació recomptem les següents velocitats(Rcarcre Rcarcre. Rienzi Ouverture -. Unidad de la Musica de la Guardia Real - Spain):

Inici, *molto sostenuto e maestoso*: Dels més lents, 44 negres per minut.

Compàs 74, *allegro energico*: 108 blanques per minut.

Compàs 262, *un poco più vivace*: 110 pulsacions per minut.

Compàs 346, *assai stretto*: 158 blanques per minut.

La última versió que contrastem és la de la Banda Sinfónica de Aveiro, dirigida per Carlos Marques (Banda Amizade – Banda Sinfónica de Aveiro – Tema. Rienzi: Overture

Inici, *molto sostenuto e maestoso*: a 64 negres per minut aproximadament.

Compàs 74, *allegro energico*: Alterna molt el tempo, algunes parts a 88 i d'altres a 112.

Compàs 262, *un poco più vivace*: 102 blanques per minut.

Compàs 346, *assai stretto*: 162 *beats* de blanca per minut.

La següent taula resum aquests *tempi*:

	Inici	<i>Allegro energico</i>	<i>Un poco più vivace</i>	<i>Assai stretto</i>
Partitura	66	84	88	160
Pablo Marqués, Unió Musical de Llíria	52	100	106	152
E.D. Blasco Cebolla, Unitat Musical de la Guardia Real	44	108	110	158
Carlos Marques, Banda Sinfónica de Aveiro	64	88 – 112	102	162

Taula 2. Varietat de *tempi* en tres versions de banda. Font: Elaboració pròpia.

3.1.2 La macroforma

Quan parlem de macroforma ens referim a, segons *Fundamentos de la composició musical*, de Schönberg, al número de parts que conté l'obra (1989, p. 11), i ens referim a les grans parts. Per a les parts de menor grandària utilitzem termes com frases i motius.

Així, com hem dit quan parlàvem dels *tempi*, la forma de l'obertura la veiem molt clara i establim que es divideix en les següents seccions:

- A l'inici, *molto sostenuto*, fins el compàs 72.
- *Allegro energico*, fins el compàs 260.
- *Un poco più vivace*, fins el compàs 344.

- *Molto più stretto* fins al final.

La correcta implementació de cadascun dels nous *tempi* als primers compassos és crucial per a marcar correctament la forma general de l'obertura. Fer un gest actiu és imprescindible per mantenir moviments més ràpids. Tant el *Allegro energico* com el *un poco più vivace* es marcaran amb anacrusa, ja que els compassos anteriors, el 72 i el 260, tenen solament una nota llarga. Per contra, el *molto più stretto* s'ha de marcar al arribar al nou tempo, ja que el temps anterior no permet donar anacrusa. En aquest cas, és molt important el gest en el primer pols del compàs, que ha de incloure, igual que les anacruses, tempo, matís dinàmic, caràcter de l'entrada i l'estil d'execució (Scherchen, 1953, p. 202).

3.1.3 Continguts específics de direcció

Durant la major part de la direcció de l'obra el gest mantindrà el tempo, marcarà el fraseig i reaccionarà a la sonoritat de l'agrupació equilibrant els plans sonors. En tot cas, hi ha moments específics on es requereix un gest molt concret i una aplicació de la tècnica de direcció directa. Hem marcat els següents:

- A l'inici: Gestos passius en els silencis i els calderons. Actius però xicotets en el piano.
- C. 19 i homòlegs: contratemp per a mesurar bé el grupet.



Figura 2. Violins, compàs 19. Font: Wagner R., Rienzi.

- C. 50 i homòlegs: contratemp per l'acompanyament.
- C. 60 i homòlegs: gest per al forte piano.
- C. 82: Contratemp per a fagots i trompes.

- C. 155: Contratemp de la melodia.

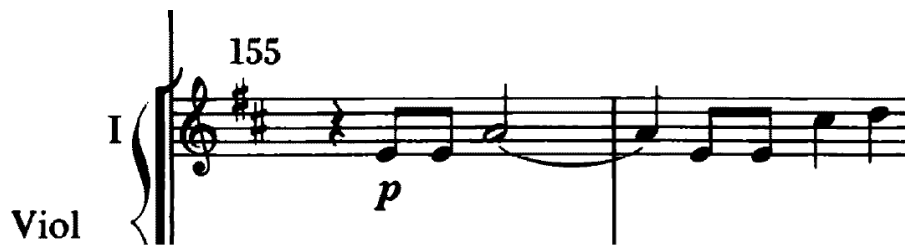


Figura 3. Violins, compàs 155. Font: Wagner R., Rienzi.

- C. 171: Contratemp de corxera per a l'acompanyament.
- C. 211 i homòlegs: piano *subito*.
- C. 232: Entrada del coral en l'última negra del compàs.

A musical score for Brass instruments, measure 222. The score is arranged in four systems, each with two staves. The key signature is one sharp (F#). The first system includes a *f* (forte) dynamic marking. The second system includes an *à2* marking. The third system includes an *à2* marking. The fourth system includes an *à2* marking. The score features complex brass parts with various note values, rests, and dynamic markings.

Figura 4. Metalls, compàs 222. Font: Wagner R., Rienzi.

- Cc. 252, 256, 260: dos compassos de gest passiu.
- Cc. 268 - 271: Entrades alternes en els grups de sis notes.
- C. 346: Entrada del metall en nou tempo i a contratemp.

The first system of the musical score features four staves. The top staff is for the 'Vent - Trp (D) 1,2' and includes a 'Soli' marking. The second staff is for the 'Nat - Trp (D) 1,2' and includes a 'ff' marking. The third and fourth staves are for the 'Pos' (Positone) section, with parts for 1,2 and 3. The music is in 2/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#).

Figura 5. Metalls, compàs 346. Font: Wagner R., Rienzi.

Aquests punts de dràstica necessitat tècnica es podrien ampliar fins a descriure'n un a cada compàs, si es tinguera una actitud extrema. El que tractem de representar són aquells més importants i en els que el gest del director tindrà un impacte més notori sobre el so resultant. Es destaquen llocs on hi ha un canvi d'inèrcia o també una necessitat rítmica concreta, d'ací la gran quantitat de contratemps marcats. Destaquem que aquests elements es treballaran de manera pràctica a classe de direcció els dies 22 i 29 d'abril.

3.2 Versions de l'obra

Per part de l'orquestra, és molt més senzill trobar la versió adequada. Busquem una versió lliure de drets per a poder interpretar-la gratuïtament. En la pàgina de referència de partitures, imslp.org, trobem una reimpressió del original de la editora C.F. Meser, de Berlín, de l'any 1860. Aquesta partitura, a priori, sembla correcta, però ja la pròpia web de imslp.com diu que falten uns 23 compassos a partir de la pàgina 33, encara que estan adjunts en un document apart. Per altra banda, hem trobat una versió amb una tipografia i font musical més moderna, al mateix imslp.com. Aquesta, de la casa alemanya B. Schotts Söhne en l'any 1974 serà la nostra versió definitiva tant per a l'estudi com a per a la direcció. Els motius que fan que aquesta versió siga la seleccionada són els següents:

- Està completa i no conté errors
- Es veu bé en una grandària de paper DIN A4, que és la que utilitzarem.
- Inclou els noms dels instruments en totes les pàgines.
- Inclou números de compàs cada 5 compassos.

- Inclou anotacions sobre l'original i la versió.

Com podem comprovar, les primeres característiques que descrivim són incondicionals. Ha d'estar completa i veure's bé, Els següents, són comoditats.

Pel que fa a les parts de l'orquestra, no són d'un altra versió, si no a la esmentada editorial C.F. Meser, que en aquest cas si té unes parts amb bona visibilitat i completes, a diferència de la seua partitura general. Cal parar si més no atenció a la transposició dels instruments, ja que alguns d'ells tenen el paper en tons poc habituals hui en dia. Els clarinets, en primer lloc, tenen el paper en do, instrument en desús hui en dia (Adler, 2006, p. 205) i la seua part s'hi interpretarà en un clarinet en si bemoll. Al cas, hi ha en imslp.com unes parts ja transcrites a si bemoll que es podrien utilitzar.

En el cas tant de trompes com de trompetes, afinades en tons poc habituals també requereixen d'un ajust. Si bé aquest obra és una mostra de l'època de convivència de instruments naturals i instruments amb vàlvules (Adler, 2006, p. 315), hui en dia els trompistes disposaran de una trompa doble en fa en la majoria de casos. Els trompetistes, pel seu costat, disposen de trompetes tant en do com en si bemoll. Com, a diferència dels clarinets, no disposem de papers transcrits, i, per tant, els músics hauran de transportar. Finalment, cal decidir si les trompetes tocaran amb instruments a do o si bemoll. Com do està més prop del to original, re, recomanarem doncs la interpretació de les trompetes en instrument en do.

Per part de la versió de banda, és diferent. Hi ha diferents transcripcions d'entre les quals hem de triar quina creiem que és la millor. Si bé les versions més antigues, provinents de França a finals del segle XIX tenen una instrumentació bastant obsoleta, les edicions espanyoles del segle XX són de factura instrumental vigent. Aquest fet és rellevant. Les transcripcions modernes són actualitzacions organològiques de les edicions franceses (Garcia, 2025, p. 53).

Valorant totes les opcions, disposem de les següents versions:

1. Adaptació del compositor portuguès Miguel Meyrelles, trobada també a imslp.org. Aquesta versió canvia la tonalitat de l'obra apujant-la un semitò, de Re major a Mi bemoll major. El motiu és evident, la tonalitat amb bemolls és molt més orgànica i pròpia de la banda. Pertany a la editorial Carl Fisher, de Nova York. La transcripció data de l'any 1892.
2. Transcripció de Germán Álvarez-Beibgeder, dipositada a l'arxiu de la Música Primitiva Apolo d'Alcoi. Aquesta pertany a la editorial Harmonia. Transcripció de 1951, per tant,

una transcripció més moderna que l'anterior. Aquesta versió no té la plantilla completa. Manquen parts com les de flautí, fagot i clarinet baix.

3. Versió per a banda de Eugène Mastio(1844-1914). Versió més antiga que l'anterior. Aquesta transcripció té una versió manuscrita amb partícels·les estan escrites a mà pels històrics copistes de la Primitiva, però la BSMA té una versió editada amb molt bona visibilitat. Aquesta versió és la que interpreta sempre aquesta formació. Aquesta instrumentació, en teoria, dista de la plantilla de les bandes actuals, ja que inclou instruments com els barítors de metall, flautí en re bemoll, fliscorns tenors, però totes aquestes veus estan doblades per els instruments moderns, de manera que el seu ús actual no queda debilitat en absolut.

En conclusió, la partitura que veiem com a òptima és la número 3, transcrita per E. Mastio. Els motius que fan que aquesta versió siga la seleccionada són els següents:

- És la versió que toca sempre la BSMA i els músics la coneixen.
- Conté una instrumentació adequada per a la formació actual de la Banda Municipal.
- Els materials estan complets, sense errades i tenen bona visibilitat.

Concretament, la instrumentació de la partitura és la següent:

- Flautí en re bemoll
- Flautes 1^a i 2^a .
- Oboès 1^r i 2ⁿ
- Clarinets en Mib 1^r i 2ⁿ
- Clarinet Principal, 1^r 2ⁿ 3^r
- Saxofon soprano
- Saxòfons Alts 1^r i 2ⁿ
- Saxòfons Tenors 1^r i 2ⁿ
- Saxòfon Baríton
- Trompetes 1^r i 2ⁿ en mi bemoll
- Pistons en si bemoll

- Trombons 1^r, 2ⁿ i 3^r
- Bugle petit en mi bemoll
- Bugles grans en si bemoll
- Trompes en mi bemoll
- Altos en mi bemoll
- Bombardins 1^r i 2ⁿ en si bemoll
- Baix en si bemoll
- Contrabaixos en mi bemoll i si bemoll
- Caixa i redoblant
- Bombo, plats, triangle
- Timbals

D'aquesta instrumentació cal esmenar alguns detalls. En primer lloc, que el llistat d'instruments que figura en la partitura està ja adaptat a la banda moderna. Les parts de saxo soprano, pistons, bugles, altos i els diferents baixos estan suplits per la plantilla de la banda habitual, incloent un paper de fagot. Hem fet una revisió del contingut i a la nostra partitura tenim anotades les intervencions amb els instruments moderns. En tot cas, la majoria de l'obra està instrumentada amb diferents instruments executant la mateixa part, de manera que la direcció no serà una especialment centrada en donar entrades a solistes, sinó més bé a conjunts de instruments.

En definitiva, podem veure que cap versió de banda al nostre abast és perfecta. Tampoc és la nostra intenció. No cal que una transcripció continga tots els instruments i famílies possibles per funcionar bé. La idea ha de ser dur a la banda la sonoritat general i caràcter de l'obra més que imitar l'orquestra. En aquest sentit, la versió de Mastio ha de funcionar correctament. La pròpia experiència de la BSMA ho avala.

3.3 Continguts específics de la versió d'orquestra

El tret característic principal de l'orquestra és la secció de corda, que és protagonista en una gran quantitat de moments. (Adler, 2006, p. 7). La conjunció dels 5 instruments de la

família de la corda ha de funcionar correctament. Hi ha passatges en els que el material musical va canviant entre instruments, com per exemple els compassos 268 – 271. Aquests moments són crucials i han de treballar-se específicament al assaig, lentament i tocant-ho solament els violins, afegint velocitat amb les repeticions.

Per altra banda, hi ha uns moments de notes molt agudes en els violins primers que cal també vigilar. Parlem dels compassos, 100 – 115, 244 – 249, 384 – 394, i 396 al final. Molts d'aquests moments estan doblats amb octaves inferiors amb violins segons i amb violes i cal parar atenció a l'afinació.

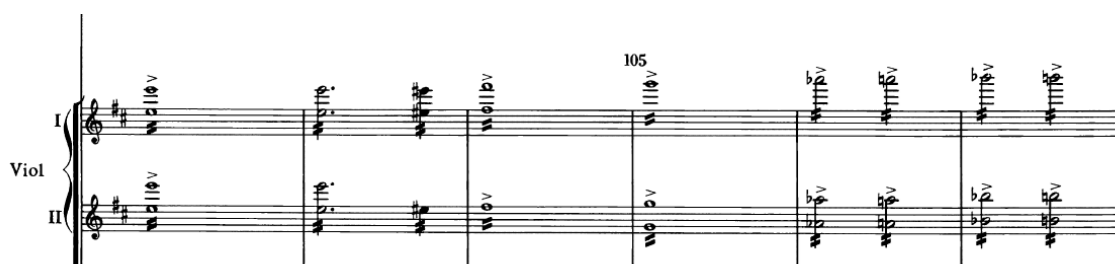


Figura 6. Violins, compàs 102. Font: Wagner R., Rienzi.

Finalment, cal vigilar l'equilibri sonor entre corda i vent. Hi ha un gran perill de que el vent sobrepassi la corda, degut al baix nombre d'intèrprets amb que comptarem: 9 violins primers, 8 segons, 7 violes, 6 violoncel·ls i 5 contrabaixos.

3.4 Continguts específics de la versió de banda

La transcripció d'orquestra a banda comporta una gran quantitat d'adaptacions que podem suposar traumàtics canvis si no s'aborden bé. En primer lloc, la tonalitat de l'obra. La versió de banda que anem a dirigir està un semitò més alt que la original, passant de Re major a Mi bemoll major. El fet de tindre una gran quantitat d'instruments afinats en si bemoll en la banda fa que aquesta pujada de semitò siga de gran benefici. Provoca que durant les seccions en les tonalitats principals i veïnes es toquen moltes menys alteracions i els instruments de metall toquen en les seues primeres posicions.

El segon aspecte general que cal tractar és la diferència entre el vent i la corda. Al adaptar les parts de corda a la banda trobem que alguns transcriptors copien la indicació de trémolo

de la corda. Aquest n'és un cas. Trobem indicació de *tremolo* en les parts de flauta, clarinets, saxòfons alts, tenors i barítons. En aquest cas, indicarem a l'agrupació que interprete els valors senzillament i sense fer cas al trémolo. Hi ha una excepció en aquest aspecte. Als compassos 38 – 45 els clarinets sí que faran el disseny en semicorxeres. La decisió de, en aquest cas, respectar la transcripció és perquè els valors de semicorxeres sí els entenem com a que poden funcionar sense ser un efecte especial, i que va a atorgar a la secció la tensió que es busca en l'orquestra amb els *tremolo*.

La resta de dificultats tècniques les veurem al pla d'acció de la versió de banda.

3.5 Pla d'acció

En primer lloc, hem fet un anàlisi de l'obra sempre sota el punt de vista de la direcció. Hem establert els següents trets:

- Grans seccions de l'obra i macroforma.
- Grups de compassos i frases.
- Tempi de les seccions.
- Trets de dificultat tècnica.

Sobre les conclusions d'aquest anàlisi establirem en què volem centrar el treball als assaigs. Una vegada estiguem en contacte amb la agrupació, comprovarem si són efectivament els punts conflictius a treballar o no, i adaptarem l'assaig instantàniament a les circumstàncies.

Per altra part, com a treball complementari, hem analitzat harmònicament tota l'obra, xifrant la majoria d'acords i tonalitat al nostre guió. Hem tocat algunes seccions al piano amb aquest guió per a variar la manera d'interioritzar el contingut musical. El motiu pel qual no forma part d'aquest cos de treball és per què no són elements principals de la direcció.

Finalment, destaquem el treball pràctic a classe de Direcció d'Orquestra al CSMA, sota la tutela de Luis Pedrón, on hem dirigit l'obra amb els pianistes incidint i en els punts conflictius de l'obertura. Aquesta part de la preparació és crucial, ja que ens permet avaluar

el nostre gest i corregir-lo i, a més a més, ens dona l'ocasió de revisar els aspectes que hem destacat, replantejar-los i ampliar-los.

3.5.1 Pla d'acció de la versió d'orquestra

La realització de la versió d'orquestra tindrà lloc el dimarts 16 de juny de 2026 amb la Orquestra Simfònica d'Alcoi a la sala d'assaig, sota el teatre Calderón d'Alcoi. Es tractarà d'una audició-gravació per a tenir la realització de l'obra i el seu enregistrament. Aquesta versió serà oberta al públic. Les diferències amb un concert seran que no es farà en l'escenari del teatre i que *Rienzi* serà l'única obra a interpretar. El motiu pel qual no es farà en un concert és que l'orquestra no compta amb personal suficient ni recursos per a donar una versió al gran teatre, mentre que una gravació amb un planter reduït si és viable a la sala d'assaig.

Es farà un únic assaig el mateix dimarts abans de l'audició. En aquest assaig disposarem d'al voltant d'hora per preparar l'obra. Seguidament es farà l'audició i gravació de l'obertura.

Amb aquestes circumstàncies tan poc desitjables, és imprescindible fer bon ús dels recursos disponibles, principalment del temps per assajar.

Per a optimitzar el temps comencem amb una comunicació amb el director titular de 'OSA, Bernat Quetglàs. Amb ell establim els *tempi* que volem per tal que els passe als músics i puguem estudiar a la velocitat corresponent:

- *Molto sostenuto*: Encara que marca negra a 66, farem una versió una mica més lenta, a 60. El motius són variats. En primer lloc, per poder donar un poc més d'espai per als violins per a fer els tresets i la semicorxera. En segon lloc, per tenir un poc més de contrast en el *allegro*. Finalment, per fer les frases un poc més llargues, expressives i romàntiques.

- *Allegro energico*: La nostra intenció és anar a tempo, blanca a 84.

- *Un poco più vivace*: Intentarem que el tempo apuge respecte al anterior però solament el suficient per a que hi haja diferència apreciable. Blanca a 92.

Molt più stretto: Esperem crear un gran contrast i arribar a la blanca a 160 pulsacions per minut.

A banda, els arcs estaran preparats i no es canviaran durant l'assaig. Els posarà el *concertino* i ens els compartirà amb els companys i companyes de l'orquestra per poder conèixer-los i estudiar amb ells.

De cara al assaig, establim els punts conflictius de l'obra per passatges:

- Introducció: compassos 1 – 16. Control dels calderons i entrades.
- C. 45: Que la corda faça el trémolo amb el ritme precís.
- Cc. 53 – 62: unificar el contingut de treset i semicorxera de la corda.



Figura 7. Violins en els compassos 60 i 61. Font: Wagner R., Rienzi.

-Cc. 73 – 78: Fer correctament i al tempo just el ritme de corxeres en els greus.

Cc. 79 – 80, 91 – 93, 96 – 98, 194 – 195, 198 – 199, 202, 204, 206 – 209, 267 – 272, 282 – 284, 286 - 288: Els grups de sis notes de la corda han de mesurar-se adequadament.

Figura 8. Corda en els compassos 90 – 95. Font: Wagner R., Rienzi.

Cc. 170 – 183, 321 - 334: Controlar el ritme de l'acompanyament de corxeres, amb especial atenció a l'entrada dels contratemps.



Figura 9. Violins II i violes en els compassos 169 – 175. Font: Wagner R., Rienzi.

3.5.2 Pla d'acció de la versió de banda

La versió de banda es durà a terme el divendres 8 de maig de 2026 amb la Banda Simfònica Municipal d'Alacant. Apart de l'obertura de *Rienzi* també dirigirem *En El Oasis*, d'Eliseo Martí Candela.

Una vegada més, recalquem que la preparació d'aquesta direcció de *Rienzi* inclou tot el treball d'anàlisi de la partitura sota el punt de vista de la direcció que hem vist al capítol anterior i també el treball pràctic en classe de Direcció d'Orquestra, que va funcionar alhora com a preparació general de l'obra com de preparació específica per a dirigir la Banda Municipal d'Alacant.

Els assaigs amb la BSMA seran durant la setmana del concert, pels matins, en horari de 10a 13h, de dimarts a dijous. Dins d'aquest horari de matí, hi ha una pausa de 30 minuts per esmorzar entre les 11:15h i les 11:45h. Això dona 2 hores i 30 minuts d'assaig. El temps dels assaigs estarà repartit entre els tres alumnes que farem el concert, de manera que disposarem de al voltant de la duració d'un assaig per persona al llarg de la setmana, ja que són tres assaigs entre els tres estudiants.

Les sessions d'assaig estan repartides de manera que cada dia un dels tres directors disposa de la primera meitat del matí, al voltant d'hora i quart. Els altres dos dies es dirigix durant la meitat de la segona part del assaig. Entorn a 35 minuts.

La estructura d'aquesta pla d'acció consisteix anticipar els moments on es va a dirigir i en quin ordre es treballaran les peces i les seccions. És una estructuració hipotètica a la qual es reaccionarà en directe.

Cada matí assajarem en un ordre concret i caldrà adaptar el treball a les circumstàncies. La principal situació a preparar és la distribució d'horaris i temps d'assaig, que ja tenim definida. A continuació detallem el contingut previst per a cada assaig:

Assaig 1, dimarts 4 de maig. En aquest assaig serem l'última persona en pujar a la tarima. Assajarem entorn a les 12:25h fins a les 13h.

En primer lloc, farem una introducció a l'agrupació agraint l'oportunitat, presentant-se i explicant la versió que farem.

Començarem amb una lectura de *En el Oasis*. Distribució i concreció de quins passatges són de solistes i quins de *tutti*. Aquesta obra no és habitual del repertori de la BSMA, a diferència de *Rienzi*.

Correcció d'errors dels materials. Treball de l'obra fins 15 minuts de temps.

Rienzi. Explicació dels canvis sobre trémolo en el vent fusta. Distribució i concreció de quins passatges són de solistes i quins de *tutti*. Treball des de la introducció fins al *allegro energico*. Treball fins que acabe la sessió. En aquest fragment, tindrem especial atenció al següents passatges:

- Solo de trompeta inicial: que tinga el millor so possible, sense *vibrato* i amb totes les intervencions iguals.
- Cc. 7 – 9: Equilibri i afinació en la fusta dins del pp.
- Cc. 14 – 18: Exageració per part dels greus en els reguladors, especialment en els que son disminuint el so.



Figura 10. Greus en els compassos 14 – 18. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.

-Cc. 17 – 32: Que la frase conserve el sentit romàntic i cantabile, encara que el tempo no es mantinga en negra a 66 exactament. Interpretació del grupet de la melodia en l'última corxera de la blanca.

-Cc. 26 – 28, 30-31: Articulació de les notes repetides de la melodia.

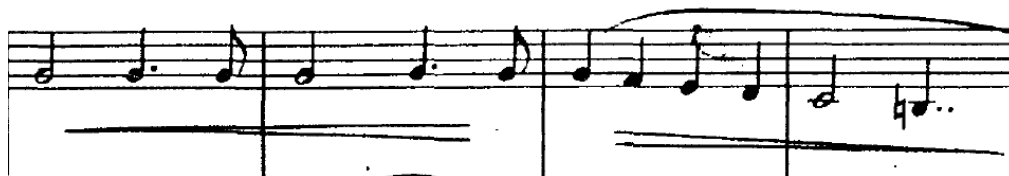


Figura 11. Melodia en els compassos 26 – 29. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.

Assaig 2, dimecres 5 de maig. En aquest assaig serem el segon torn, tindrem sobre 35 minuts just després de la pausa. Entorn a 11:45-11:20h.

Començarem amb *Rienzi* des de el *allegro energico* i seguirem durant 35 minuts fins al final. En aquest fragment, tindrem especial atenció al següents passatges:

Cc. 79 – 80, 90 – 92, 96 – 98 194- 195, 198 – 199, 202, 204, 206 – 209, 267 – 272, 282 – 284, 286 - 289: Igualar els grups de sis notes en la fusta i que es toquen amb rigor rítmic.



Figura 12. Fusta aguda en els compassos 79 i 80. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.

Cc. 129 – 145. Imitar el pizz. de la corda al màxim i dins sempre del pp.

Cc. 145 – 148: Control de la afinació, articulació i el equilibri sonor entre trompetes i trombons en els unísons. Mantenir el vigor al baixar una octava en el 148.

Cc. 154 – 168: Articulació i rigor rítmic dels tresets en saxofons i clarinets que acompanyen.

Cc. 164, 168: Destacar la *appoggiatura* sobre la quinta del acord.



.Figura 13. Compassos 164 – 169. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.

C. 261: Que hi haja una diferència al entrar al *un poco più vivace*.

C. 345: Que el canvi al *molto più vivace* tinga rigor i unitat rítmica.

Durem a terme aquest treball durant 35 minuts.

Els altres 15 minuts els dedicarem a *En el Oasis*.

Assaig 3, dijous 6 de maig. En aquest assaig dirigim la banda des de les 10 fins l'hora de la pausa, les 11:15h.

Com hem vist, ja hem passat tota l'obra al detall. Per a aquest tercer dia revisarem aquells aspectes dels dos dies anteriors que hi haja que consolidar. Esperem que les majors dificultats estiguen en els canvis de tempo i en els passatges ràpids. Anticipem un treball de 35 minuts amb *Rienzi* i de 15 amb *En el Oasis*. Finalment, farem un assaig general on tocarem les dues obres en ordre i sense interrupcions.

4 RESULTATS DELS ASSAIGS I CONCERTS

Després de la interpretació en concert, comparem els resultats tant dels assaigs com del concert amb el que teníem previst. Valorem l'adaptació a les circumstàncies però també extraïem conclusions sobre si tanta anticipació ha sigut fructífera.

4.1 Resultats dels assaigs i concert en la versió de banda

Els assaigs dels dies 5, 6 i 7 de maig, junt al concert de la vesprada del dia 8 són el cos principal d'aquest treball, que és essencialment performatiu. En aquests assaigs es va poder comprovar quins aspectes dels que teníem previstos han requerit una correcció i quines correccions han sorgit que no teníem previstes.

En primer lloc, destaquem aquells moments on sí ha coincidit el que esperàvem:

- La supressió d'efectes de *tremolo* per notes llargues i el manteniment de les semicorxeres als compassos 38 – 45 han sigut efectivament un aspecte que ha hagut de ser tractat als assaigs, com esperàvem.
- Solo de trompeta inicial: ha funcionat directament com volíem, amb bon so, sense *vibrato* i amb totes les intervencions iguals.
- Cc. 7 – 9: L'equilibri i afinació en la fusta dins del pp ha funcionat pensem que correctament i amb bona afinació.
- Cc. 11 – 18: Exageració per part dels greus en els reguladors, especialment en els que son disminuint el so. En alguns moments dels assaigs ha hagut de recordar-se el regulador de disminució, però ha sigut solucionat ràpidament.
- Cc. 17 – 32: La frase ha sigut molt romàntica i cantabile, però el tempo durant el concert ha sigut massa lent. En cap dels assaigs havia sigut interpretat aixina, solament en el directe. S'ha intentat avançar amb el tempo però sense trencar dràsticament el ritme. La interpretació del grupet de la melodia en l'última corxera de la blanca no ha suposat un problema en cap moment.
- Cc. 26 – 28, 30 – 31: Articulació de les notes repetides de la melodia. Aquest ha sigut l'element que més vegades hem treballat i en el que més hem insistit. El resultat ha sigut

positiu i pensem que la separació entre notes ha sigut efectiva i amb un canvi significant respecte al primer assaig.

Cc. 79 – 80, 90 – 92, 96 – 98 194- 195, 198 – 199, 202, 204, 206 – 209, 267 – 272, 282 – 284, 286 - 289: Els grups de sis notes en la fusta han funcionat adequadament.

Cc. 129 – 145. Imitar el pizz. de la corda al màxim i dins sempre del pp. Les notes curtes no han estat un problema en l'agrupació, i encara que el picat no semblava del tot un pizzicato, estava cohesionat amb la sonoritat de la banda.

Cc. 145 – 148: Control de la afinació, articulació i el equilibri sonor entre trompetes i trombons en els únisons. Mantenir el vigor al baixar una octava en el 148. Les veus han sonat equilibrades i afinades sempre en tots els registres. Si bé s'ha treballat la separació i el atac de la nota del segon temps en els compassos 239 i 244.

Cc. 154 – 168: Articulació i rigor rítmic dels tresets en saxofons i clarinets que acompanyen. Aquest passatge es va treballar al tercer assaig. El picat no estava igualat i la entrada a contratemps a vegades s'endarreriria. En dues revisions es va corregir.

Cc. 164, 168: Destacar la *appoggiatura* sobre la quinta del acord. En aquestes notes es va insistir en que destacaren, però no amb un accent marcat, si no amb un recolzament més provinent de la columna d'aire.

C. 261: La entrada al *un poco più vivace* tenia una diferència de tempo subtil però apreciable en tot moment.

C. 345: Que el canvi al *molto più vivace* tinga rigor i unitat rítmica. En aquest moment sempre funcionava marcar a dos temps i la banda responia correctament.

Per contra, hi ha alguna qüestió que es va haver de treballar en el moment i que no havíem previst:

A l'inici, vam insistir en deixar temps en els calderons i en els silencis, per respectar la duració dels mateixos i per crear la expectativa adequada.

Als cc. 81 i següents, vam demanar en repetides ocasions una bona articulació en els instruments que fan negra i dues corxeres.

En la fanfàrria del 109 i totes les que són iguals vam demanar que es buscara la tercera nota repetida per a no crear una sensació de monotonia en la nota repetida. Aquest aspecte va haver de ser treballat en tots els assaigs.

Al compàs 134 la entrada de la flauta no era en la mateixa intensitat que portaven els clarinets, era més alta. Vam haver de ajustar el volum varies vegades.

Els compassos 196 – 202 tenien un problema d'equilibri molt gran. Els greus es sentien massa i la veu superior no. Les entrades de corxera de la veu superior estaven molt amagades i vam haver de canviar les dinàmiques i passar la secció múltiples vegades.

El tema de fanfàrria en el *poco più stretto* final no sonava com la mateixa frase en el *allegro*. Les redones donaven massa sensació de estar mesurant en un compàs de dos temps. Es va tocar la secció varies vegades i es va insistir tant verbalment com amb el gest de que s'havia de transmetre que era la mateixa frase que havia sonat abans.

Recapitulant sobre aquesta direcció de *Rienzi* en la BSMA, afirmem que tots els trets tècnics han estat dominats per l'agrupació i que aquesta ha respost en alt grau a les indicacions del director, tant les que provenien dels assaigs com les immediates respostes a la sonoritat durant el concert. L'única excepció seria el tempo durant la introducció, que a pesar d'haver volgut fer-lo un poc més lent que les 66 negres per minut que marca Wagner, ha sigut massa lent.

Podem comprovar els resultats a la gravació en vídeo del concert a l'enllaç corresponent a l'annexe d'aquest treball.

4.2 Resultats del assaig i gravació de la versió d'orquestra

La situació per a gravar amb l'OSA és més extrema que amb la banda. Disposem d'entre 45 minuts i un hora per assajar i fer tot seguit un passe de l'obra. A més a més cal destacar que la plantilla instrumental no està completa. Les principals absències són tres trompes, un fagot, i tres percussionistes. Al estar tota el contingut de l'obra doblat solament notarem un buit important en la secció de percussió. El percussionista disponible interpretarà el paper de caixa fins a l'*allegro*, on canviarà als timbals.

A continuació detallem els punts de l'obra on hem hagut d'intervindre durant l'assaig:

- C. 7: l'entrada de les fustes no va junta, no sona pp i no està afinat.
- Cc. 50, 54 – 63: es requereix treballar els violins lentament i sense el treset, després afegir el treset i tornar a tempo. El silenci de corxera el fan massa curt també.
- C. 66: Tots el que tenen un redona estan fent *diminuendo*.

- C. 74: La resposta a l'anacrusa requereix més atenció per entrar al tempo just. Es treballen per separat violoncel·ls i contrabaixos.

-C. 124: Els violoncel·ls no estan fent els reguladors ni seguint el fraseig del director. Estan endarrerint també el tempo massa.

Cc. 195 – 196 i següents: No ixen nets els grups de sis notes en violins. Es treballa lentament, marcant negres, després blanques i finalment va apujant-se el tempo fins arribar a la velocitat adequada.

C. 346: Es treballa el tempo nou directament en el *Assai Stretto* i després es toca des de 8 compassos abans per fer el canvi de tempo.

Recapitulant aquest treball amb l'OSA, trobem que no s'ha pogut fer un assaig en el que s'aprofundisca en tots els aspectes. S'han assolit totes les entrades, *tempi* i dinàmiques però ha faltat temps per millorar el fraseig, especialment a partir de l'*allegro* i l'afinació. Podem comprovar igualment els resultats a la gravació en vídeo d'aquesta versió a l'enllaç corresponent a l'annexa d'aquest treball.

5 COMPARACIÓ DE LES VERSIONS DE BANDA I ORQUESTRA

Les diferències que hem trobat entre el treball amb la banda i l'orquestra han sigut relativament significatives. Si ambdues agrupacions tingueren el mateix nivell, és a dir, professional, semiprofessional, amateur, etc. la comparació funcionaria millor. Aixina i tot, hem de recalcar que encara que l'OSA no siga una orquestra professional, com si que ho és la BSMA, molts dels seus membres tenen titulació superior. Indiferentment a aquest aspecte, les diferències principals que trobem entre les dues agrupacions radiquen en la naturalesa instrumental de cadascuna de les formacions que va relacionada amb la instrumentació de l'obertura.

Per altra banda, hem gaudit de temps molt diferents per a assajar. Amb la BSMA vam tenir tres assaigs mentre que amb l'OSA solament un assaig d'uns 50 minuts. Aquest temps reduït ha propiciat un treball molt concret i ajustat, que, a pesar del poc temps, s'ha realitzat intentant no descuidar cap aspecte de l'obra.

Per sort, l'adequada duració de l'obra ha permès fer un treball suficient de cada secció i atorga algunes conclusions sobre les diferències entre la versió original i la transcripció a banda. Com hem dit, la comparació entre els dos treballs atorguen dos grups d'elements: aquells que són dificultats en ambdues agrupacions i aquells que són propis de cadascuna d'elles.

Començant pels que són iguals esmenem els següents:

- El trencament d'inèrcies. És un tret idiosincràtic de l'obra i no de la instrumentació i, per tant, és raonable que siga indistint a les dues versions. Els punts en aquest aspecte són:

- Les entrades dels nous *tempi*, compassos 73, 261 i 345.
- Les eixides dels calderons dels compassos 1, 5, 6 i 10.
- La suspensió del ritme en els compassos 121 – 129.



Figura 14. Compàs 121 i següents. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.

- El canvi a *piano subito* en el compàs 248.

Figura 15. Compàs 248 i següents. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.

En segon lloc, destaquem els punts on una agrupació ha necessitat un treball directe i l'altra no.

- Compassos 26 – 28 i totes les intervencions iguals: solament la banda va necessitar revisar el passatge per a fer entendre el ritme de les notes separades.

- Compassos 49 – 62: Solament l'orquestra va requerir un treball específic amb violins per 35a depurar tècnicament la secció.
- Cc. 72 – 75: Va ser amb l'OSA on es van tocar separatament les corxeres de violoncel·ls i contrabaixos.
- Cc. 121 – 128: Encara que la incidència sobre el tempo va ser necessari en ambdues agrupacions, l'orquestra va necessitar canviar la forma de tocar en els violoncel·ls, que no feien els reguladors ni les dinàmiques indicades.
- Cc. 170 – 183: La banda va requerir treball concret de l'acompanyament en corxeres.
- Cc. 196 – 203: Amb la BSMA vam haver de tocar varies vegades i per cordes separades aquest fragment. No estava equilibrat i no s'entenia el ritme que es crea al combinar els dos elements.



Figura 16. Compàs 196 i següents. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.

- Cc. 194 – 195, 198 – 199, 202, 204, 206 – 209: Va ser necessari amb els violins de l'OSA treballar lentament els grups de sis notes.

En resum, veiem que l'orquestra ha necessitat més treball tècnic mentre que la banda ha requerit depurar més l'articulació i l'equilibri sonor. Aquests resultats no s'ha d'interpretar de manera categòrica ni maniqueista. És possible que amb circumstàncies i conjunts diferents les necessitats també ho siguin. Si més no, destaquem que la sensació general és que la instrumentació per a orquestra és per naturalesa més equilibrada mentre que la de banda requereix certs ajustaments de plànols, articulació i balanç sonor entre les parts escrites.

6 CONCLUSIONS

En aquest darrer apartat del treball pretenem contrastar els nostres objectius amb la realitat actual, després d'haver dut a terme tota la part pràctica: l'estudi en classe direcció, els assaigs i concert amb la BSMA i l'assaig i audició amb l'OSA.

En quant al primer objectiu, demostrar haver adquirit les competències del grau de direcció afirmem que ha estat aconseguit, ja que hem fet les dues versions de l'obertura amb les seues corresponents gravacions, que són la prova per als nostres professors del grau d'aconseguiment de l'objectiu.

Pel que fa al segon objectiu que ens marcàvem, obtenir conclusions sobre la preparació i direcció de l'obra, comencem parlant de la versió de banda. Afirmem que ha estat aconseguit en un alt grau, ja que, efectivament, obtenim unes conclusions molt concretes. Les circumstàncies per a la direcció han sigut molt bones i això ha permès treballar l'obertura amb un temps adequat, tres assaigs, i fer, en un alt grau, la versió desitjada pel director. Els resultats són a grans trets molt positius. Una gran quantitat dels trets tècnics i expressius han sigut degudament controlats i transmesos tant a l'agrupació com al públic assistent. S'ha de reconèixer que ha sigut una versió amb una introducció més lenta del que indica la partitura. Aquest fet ha donat a la interpretació un caire romàntic extrem, al cost de desvirtuar un poc la indicació metronòmica del compositor. A més a més, hem pogut recopilar tots els punts conflictius de l'obertura i senyalar-los al capítol corresponent de manera ordenada i amb les il·lustracions musicals necessàries.

Parlant d'aquest mateix segon objectiu, però amb l'orquestra, l'hem aconseguit en un grau relatiu. La mancança de temps i d'instruments ens impediten considerar-lo un èxit total, encara que les conclusions obtingudes no disten en excés d'aquelles que obtindríem amb la plantilla concreta i dos assaigs més. Aquesta sensació ens prové de les certeses obtingudes al treball realitzat al assaig i passe amb l'OSA. Sempre dins de les circumstàncies, hem pogut obtindre suficient informació per a donar conclusions sobre *Rienzi*. Hem tingut ocasió d'extraure els passatges difícils tècnicament, els desajustos entre cordes i el balanç general. Si que ha faltat temps per depurar alguns fraseigs i la creació d'uns clímaxs apropiats dins d'un obra amb una quantitat tan gran de *fortes* i *fortissimos*.

Respecte al tercer objectiu, tenim una nova versió de *Rienzi* en arranjament d'E. Mastio completa, gravada en vídeo i muntada a YouTube. Afirmem que en l'apartat de banda hem complert l'objectiu totalment.

En l'orquestra, per contra, hem fet una direcció completa de l'obra en l'audició del dia 23 de juny, pel qual l'objectiu de tindre la corresponent interpretació enregistrada en vídeo està complert, encara que no totalment. A pesar de tenir una gravació, hi ha certes mancances derivades de la falta d'instruments en l'esmenada audició i la diferència respecte a fer-ho en un concert. Com el nostre objectiu estava més enfocat a obtenir una versió susceptible a ser comparada en la de banda per a extraure conclusions tècniques des de el punt de vista de la direcció, el perjudi d'una plantilla incompleta es minimitza, especialment al estar totes les cordes ocupades almenys en un integrant.

Finalment, ens marcàvem l'objectiu d'obtenir literatura, podem dir que l'hem aconseguit de manera parcial. La realització del concert en la banda ha estat completa en la seua totalitat mentre que en l'orquestra ja hem vist que sí que hem interpretat l'obra però no hem aconseguit una literatura musical al nivell que esperàvem.

En definitiva, respecte als objectius podem afirmar que:

- Hem demostrat haver assolit les competències del grau en direcció.
- Hem proporcionat les dificultats inherents a l'obra en versió de banda i al respecte de les diferents transcripcions disponibles. Igualment hem extret les dificultats de l'obertura en orquestra.
- Hem obtingut una gravacions en vídeo de cada versió, que ens ha servit per fer les comparacions oportunes.
- Hem creat nova literatura musical en l'obertura en banda i hem creat una versió en orquestra suficient per als nostres objectius com a director.

Com a conclusió general, podem doncs afirmar que hem complert tots els objectius. No obstant això, s'haguera pogut millorar la representació amb l'orquestra, enlloc de en una audició i gravació íntima, en un gran concert. Es queda açò com una via futura d'ampliació del treball.

A aquest respecte, s'obren noves possibles investigacions arran d'aquesta investigació: de menor a major relació, aplicar el treballat ací a altres obres, començant per obertures de Wagner fins arribar a qualsevol tipus d'obra, independentment de si està adaptada a banda o no. Ulteriorment, es pot obrir un camí de comparació d'instrumentacions de la mateixa obra en diferents agrupacions, eixint de la dualitat banda – orquestra per arribar a conjunts de cambra, música moderna, orquestra moderna i orquestra d'instruments antics, etc.

Finalment, reconeixem que tot l'estudi fet i el treball pràctic tant a classe com amb les agrupacions crea una molt bona base per a futures direccions que mamprenquem. El domini de la partitura i l'aplicació de la tècnica són els dos pilars fonaments de l'adequada direcció musical professional.

BIBLIOGRAFIA

Adler, S. (2008). *El estudio de la orquestación*. Idea Books.

Burkholder, J. Peter; Grout, Donald y Palisca, Claude. (2006) *Historia de la música occidental*. Alianza Música.

Garcia Ballesteros, M. (2025) Recepción de la Música de Wagner en las bandas españolas. *Hojas Wagnerianas*, nº 29. Asociación Wagneriana de Madrid.
<https://awmadrid.es/wp-content/uploads/2026/06/HOJAS-WAGNERIANAS-No-29.pdf>

Pajares Alonso, R. (2010). *Historia de la música en 6 bloques. Bloque 2, géneros musicales*. Visión Libros.

Scherchen, H. (1953). *El Arte de dirigir la orquesta*. Idea Books.

Schönberg, A. (1989). *Fundamentos de la composición musical*. Real Musical.

Swarowsky, H. (1989). *Dirección de orquesta*. Real Musical.

FONOGRAFÍA

Marques, C. Y Banda Sinfónica de Aveiro(2001). *Rienzi: Overture*. En *Banda Amizade 2001*.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/4ck0cZag5eVv0Llob5QtPc?si=50773b84b40944b9>

Sinopoli G. Y Staatskapelle de Dresde(1996). *Rienzi: Overture*. En *Wagner: Overtures*. Deutsche Grammophon.
<https://open.spotify.com/intl-es/track/0Zneg1MtRPgm3ZkFGAQOPi?si=dbc08a51acc74049>

WEBGRAFÍA

Bertran M. 2025, (21 de desembre de 2025). *L'Holandès Errant, un primer pas cap el drama musical* Club Wagner Barcelona [en línia] clubwagner.cat

<https://www.clubwagner.cat/articles/lholandes-errant-un-primer-pas-cap-el-drama-musical>

CLUB WAGNER Barcelona. (3 de desembre de 2025). *Rienzi la primera i única gran òpera de Wagner*. [arxiu de vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=8puPWC_tnUE 17:58

DW Classical Music, Wagner: Rienzi Overture(30 de juliol de 2023), *Giuseppe Sinopoli ... and the Staatskapelle Dresden*. [arxiu de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xhGmo6qE1dc>

Hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony. (20 de juny de 2012), *Wagner: Rienzi – Ouverture · hr-Sinfonieorchester · Paavo Järvi*. [arxiu de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rPocVpMieP4>

Montes López, R. (2012, 13 de març). Formas musicales / La obertura. Melómano digital. Recuperat el 17 de juny de 2026, de <https://www.melomanodigital.com/la-obertura/>

University of Music FRANZ LISZT Weimar. (29 de maig de 2012), *Richard Wagner: Rienzi Ouverture | University Orchestra Weimar*. [arxiu devídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=URlwWtwn6qA>

ÍNDIX DE TAULES I IL·LUSTRACIONS

Taula 1. Varietat de <i>tempi</i> en tres versions d'orquestra. Font: Elaboració pròpia.....	13
Taula 2. Varietat de <i>tempi</i> en tres versions de banda Font: Elaboració pròpia.....	14
Figura 1. Fagots i trompes, c. 18 Font: Wagner R., Rienzi.....	9
Figura 2. Violins, compàs 19. Font: Wagner R., Rienzi.....	15
Figura 3. Violins, compàs 155. Font: Wagner R., Rienzi.....	16
Figura 4. Metalls, compàs 222. Font: Wagner R., Rienzi.....	16
Figura 5. Metalls, compàs 346. Font: Wagner R., Rienzi.....	17
Figura 6. Violins, compàs 102. Font: Wagner R., Rienzi.....	21
Figura 7. Violins en els compassos 60 i 61 Font: Wagner R., Rienzi.....	24
Figura 8. Corda en els compassos 90 – 95. Font: Wagner R., Rienzi.....	24
Figura 9. Violins II i violes en els compassos 169 – 175. Font: Wagner R., Rienzi.....	25
Figura 10. Greus en els compassos 14 – 18 Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.....	26
Figura 11. Melodia en els compassos 26 – 29 Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.....	27
Figura 12. Fusta aguda en els compassos 79 i 80. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.....	27
Figura 13. Compassos 164 – 169. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder...	28
Figura 14. Compàs 121 i següents. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.	34
Figura 15. Compàs 248 i següents. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.	34
Figura 16. Compàs 196 i següents. Font: Wagner R., Rienzi, transcripció de G. Beigbeder.	35

APÈNDIX DOCUMENTAL

1. Programa de mà del concert del 8 de maig de 2026 amb la BSMA.



Sigue' a la Banda

BANDA SINFÓNICA MUNICIPAL DE ALICANTE
"XIII CICLO DE JÓVENES INTÉRPRETES"
Centro Cultural Las Cigarreras "Casa de la Música"
8 de Mayo de 2026 19:00 h
- CONCIERTO -
ALUMNOS DE DIRECCIÓN DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE "OSCAR ESPLÁ"

1ª Parte

- * **EN EL OASIS (INTERMEDIO ÁRABE)** Eliseo Martí
- * **RIENZI (OVERTURA)** Richard Wagner

Director: Jordi Monllor Oltra

- * **ESCENAS LEVANTINAS** Gonzalo Barrachina Sellés

- 1.- Ball de velles
- 2.- En la Romeria
- 3.- Cuento d'infants
- 4.- Cant del batre
- 5.- Danses

Directora: Débora Nadal Rubio-Quintanilla

2ª Parte

- * **FESTIVAL OVERTURE** Lendvay Ramilló
- * **ARABESQUE** Samuel R. Hago
- * **CAPRICCIO** Hidas Frigyes

Directora: Klára Sarkadi

Invitaciones gratuitas:
Se pueden adquirir on-line en la dirección web: <https://bandasinfonica.eventbrite.es>. Acceso al recinto desde media hora antes del concierto.

Próximos conciertos:
Domingo 17 mayo 2026 en el ADDA a las 12:00 h.

2. Part pràctica del Tfg

Concert amb la BSMA en el teatre Las Cigarreras d'Alacant el 8 de maig de 2026:

- Enllaç al vídeo de la part que vam dirigir: <https://youtu.be/nrsXZDvWydI>

- Partitura utilitzada:

<https://drive.google.com/file/d/1UycCmuHT3kchxNRsVSnXaISksGekdOSC/edit>

Audició amb l'OSA a la seu de la mateixa orquestra, sota el Teatre Calderón d'Alcoi, del dimarts 16 de juny de 2026:

- Enllaç del vídeo del passe complet de *Rienzi*: <https://youtu.be/099Xa6glVFM>

- Partitura utilitzada:

- [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/7/7a/IMSLP1017928-PMLP21247-Rienzi,_der_Letzte_der_Tribunen_-_Gros_tragische_Oper_in_5_Akten_---_Akt_1_\(complete\).pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/7/7a/IMSLP1017928-PMLP21247-Rienzi,_der_Letzte_der_Tribunen_-_Gros_tragische_Oper_in_5_Akten_---_Akt_1_(complete).pdf)