

**CONCIERTO INTERPRETATIVO PARA TROMBÓN**

**PABLO AGUIRRE**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2011**

**CONCIERTO INTERPRETATIVO PARA TROMBÓN**

**PABLO AGUIRRE**

**Trabajo presentado como prerrequisito para optar el título de licenciado en  
Música**

**Asesor.**

**LIDA ALEYDI TOBON**

**Especialista**

**Trabajo presentado como requisito para optar el título de licenciado en  
Música**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2011**

"Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son responsabilidad exclusiva de sus autores"

Artículo 1 del acuerdo número 327 del 11 de octubre de 1966 emanado del honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

NOTA DE ACEPTACION

---

---

---

---

---

---

---

PRESIDENTE DE TESIS

---

JURADO

---

JURADO

## **RESUMEN**

Realizar un recital de grado en instrumento principal trombón, implica desarrollar una investigación bibliográfica que contenga el análisis musical del repertorio escogido y también los soportes teóricos necesarios para esta investigación, además del montaje de las obras y el ensamble respectivo.

## **ABSTRACT**

To carry out a grade recital in instrument trombone, it implies to develop a bibliographical investigation that contains the musical analysis the chosen repertoire and also the necessary theoretical supports for this investigation, besides the assembly of the works and the one assembles respective.

## TABLA DE CONTENIDO

|   | <b>Pág.</b> |
|---|-------------|
| INTRODUCCIÓN .....  | 8           |
| 1. TITULO.....  | 10          |
| 2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....  | 11          |
| 2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA .....  | 11          |
| 2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....  | 11          |
| 3. OBJETIVOS .....  | 12          |
| 3.1 OBJETIVO GENERAL .....  | 12          |
| 3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....   | 12          |
| 4. JUSTIFICACIÓN .....  | 13          |
| 5. MARCO REFERENCIAL.....   | 14          |
| 5.1 MARCO DE ANTECEDENTES .....   | 14          |
| 5.2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.....  | 14          |
| 5.2.1. El trombón.....  | 14          |
| 5.2.2. Historia del Trombón.....  | 14          |
| 5.2.3. Conciertos y géneros .....   | 16          |
| 5.3 MARCO TEÓRICO .....   | 19          |
| 5.3.1 Bambuco .....   | 19          |
| 5.3.2 Concertino .....  | 20          |
| 5.3.3 Danza .....   | 20          |
| 5.4 MARCO HISTÓRICO.....  | 21          |
| 5.4.1 Música del Periodo Romántico .....  | 21          |
| 6. ANÁLISIS MUSICOLOGICO DE LAS PIEZAS DEL RECITAL INTERPRETATIVO PARA<br>TROMBÓN DE VARAS..... | 29          |
| 6.1 ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y ARMÓNICO DE .....  | 29          |
| 6.2 ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y ARMÓNICO DE .....  | 30          |
| 7. DATOS BIOGRÁFICOS DEL AUTOR .....  | 31          |
| 8. CONCLUSIONES .....   | 32          |
| 9. BIBLIOGRAFÍA .....   | 33          |

## LISTA DE ANEXOS

|   | Pág. |
|---|------|
| Anexo A. Concertino en Bb mayor para trombón y piano. Ernst Sachse.....                   | 35   |
| Anexo B. Concertino op 45 nr 7 para trobon y orquesta Ta. De Lars – Erik Larsson<br>..... | 36   |
| Anexo C. Díptico Sureño Nariñense para trombón y piano. Javier Fajardo Chávez.<br>.....   | 37   |
| Anexo D. Danza y Pasillo para trombón y piano. Oscar A. Calvache E.....                   | 38   |



## **INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo contiene el soporte teórico que da validez a esta investigación, el lector encontrará una breve explicación del problema, seguido de las metas que se irán alcanzando en el desarrollo y avance del mismo.

También contiene una aclaración (marco conceptual) y definición de los términos y palabras que se utilizan en esta investigación.

Dentro de este trabajo se plantea un estudio referente a los requerimientos para presentar un recital en instrumento principal trombón, además, contiene un análisis musicológico del repertorio a interpretar en la audición ante el jurado designado para el recital.

## 1. TITULO

CONCIERTO INTERPRETATIVO PARA TROMBÓN LA VERSATILIDAD DEL TROMBÓN

## **2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA**

Dentro del proceso de estudio e interpretación del trombón en las diferentes universidades colombianas se recorre generalmente un camino basado en la música académica Europea.

El estudiante debe pasar por el montaje del repertorio más representativo de los diferentes periodos musicales occidentales como son: periodo Barroco, periodo Clásico, periodo Romántico, etc. Sin embargo, la realidad contextual del trombonista se desarrolla en la música negroide y popular. Y muy pocos, dentro de la realidad musical colombiana, pueden desempeñarse como integrantes de las orquestas sinfónicas o grupos de cámara. Primero, porque este tipo de agrupaciones son muy escasas en nuestro país y, segundo, por el bajo nivel técnico instrumental con que salen los estudiantes de la Universidad de Nariño específicamente, debido a que el programa es una Licenciatura (pedagogía), y no un énfasis en instrumento tipo conservatorio.

Ante esta realidad se puede aclarar que el proceso formativo del estudiante no contempla su futuro ingreso al campo laboral orquestal sinfónico en nuestro contexto social, de manera que sus posibilidades de desempeño productivo como músico instrumentista son escasas y esto le genera dificultades de todo tipo en su diario vivir, ya que su radio de acción laboral se limitaría a la enseñanza de música en los colegios de bachillerato y primaria y a trabajar como músico en agrupaciones de música popular.

Entonces, es realmente formativo para un estudiante realizar un concierto con obras del repertorio universal y de los diferentes periodos musicales, cuando no se le han dado las bases técnico-musicales necesarias, y en el caso específico del Trombón, hacer el montaje de obras del periodo barroco y clásico cuando no existen obras originales para este instrumento ya que su aparición como instrumento solista es posterior a estos periodos? - No olvidemos] que los instrumentos de bronce (trompeta, corno francés, trombón), en estos periodos simplemente reforzaban en los tuttis orquestales a los timbales.

### **2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Se puede incluir para la formación profesional del trombonista un pensum de obras de música popular (salsa, rock, jazz, etc..) además de la académica?

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Realizar un concierto de trombón incluyendo diferentes géneros del repertorio clásico y universal.

#### **3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

Escoger un repertorio representativo de diferentes géneros cuyo nivel de exigencia refleje la formación técnica e interpretativa recibida en el proceso formativo.

Realizar el análisis formal, armónico, estilístico e histórico de las obras.

Dar a conocer la necesidad de contextualizar para nuestra región los géneros musicales en donde se pueda desempeñar el trombón como instrumento solista o acompañante.

#### **4. JUSTIFICACIÓN**

Hoy en día el campo laboral para los futuros profesionales se hace más reducido, lo que genera una problemática social muy grande y el campo del intérprete del trombón no es ajeno este problema.

Ante esto se evidencia que es necesario incluir dentro del proceso formativo como músico, los géneros diferentes al académico para que sea posible estar verdaderamente preparado para enfrentar el mundo laboral dentro del contexto regional, demostrando así un alto nivel dentro de los lenguajes popular y moderno.

En el presente trabajo se abre la posibilidad de incluir otros géneros musicales (popular, Jazz, folclor etc..) que representen al trombonista de hoy en el contexto colombiano, claro está sin omitir la música académica, pero si reivindicando los géneros que se ajusten a nuestra realidad cultural musical y que amplíen nuestras posibilidades laborales.

## 5. MARCO REFERENCIAL

### 5.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Para la elaboración del presente trabajo se hicieron consultas en las bibliotecas de la ciudad de Pasto y no se encontraron investigaciones similares, pero se pudo hallar un proyecto de recital que servirá de apoyo y consulta.

Proyecto. De recital en instrumento principal Trombón. Universidad de Nariño<sup>1</sup>

Este trabajo se constituyó en un gran aporte para la interpretación musical del trombón que ayuda al intérprete en su formación musical integral.

Además se pudo concluir que componer una pieza para trombón y piano es una gran oportunidad de plasmar las ideas y los conocimientos adquiridos durante proceso de formación profesional.

También es de destacar que su soporte bibliográfico puede servir de base para futuros proyectos que se realicen y cuyo instrumento sea el trombón.

### 5.2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

**5.2.1. El trombón.** Es un instrumento musical aerófono de la familia de los bronce. El sonido se produce gracias a la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna del aire (flujo del aire).

Las diferentes notas se obtienen por el movimiento de un tubo móvil, denominado vara, alargando la distancia que el aire en vibración debe recorrer, produciendo de este modo sonidos que también se pueden controlar con una mayor o menor presión del aire soplado por el intérprete en la vara, más se alarga la columna de aire y el sonido producido es más grave, cada posición bajo que la anterior. Sin embargo, también existen trombones con válvulas, aunque actualmente están en desuso. Al igual que casi todos los instrumentos de esta familia de viento metal, el trombón de varas es de latón, y consiste en un tubo cilíndrico y abierto enrollado sobre sí mismo.

**5.2.2. Historia del Trombón.** El auge moderno del trombón en la orquesta empieza a partir de 1767 con la ópera de Christoph Willibald Gluck, Alceste.

---

<sup>1</sup> CALVACHE óscar, universidad de Nariño, 2007

Durante el siglo XVIII el acampanamiento del pabellón del trombón se hizo más pronunciado y los soportes móviles se sustituyeron por abrazaderas firmemente soldadas. La primera parte del siglo fue también testigo de un declive general en la utilización del instrumento. Pero esta tendencia se invirtió a finales del siglo, cuando las bandas militares encontraron útil el trombón y cuando sus asociaciones eclesiásticas y sobrenaturales lo introdujeron en las óperas de Gluck y Mozart.

"Mozart utiliza los trombones para producir ciertos efectos dramáticos en sus óperas "La flauta mágica" y "Don Juan" y lo utilizó en varias de sus obras sacras, como por ejemplo en la "Missa solemnis", "Missa en do menor" o en el "Réquiem"<sup>2</sup> . Beethoven sólo lo utiliza en las sinfonías quinta, sexta y novena. Schubert lo empleó en sus últimas sinfonías y Weber, en sus óperas, mostrando el efecto maravilloso de los trombones en una armonía muy suave. Georg Friedrich Händel (1685-1759) le dio una especial importancia en los oratorios Israel in Egypt (1738) y Saúl (1738) y es posible que en El Mesías.

También se dice que "su contemporáneo Johann Sebastian Bach (1685-1750) lo empleó en muchas de sus composiciones, especialmente en cantatas, aunque nunca le asignó un solo, cosa que hizo con casi todos los instrumentos"<sup>3</sup> y lo empleó siempre para reforzar las voces doblando sus partes. Como Händel lo usó con cautela y sin apartarse de la rutina. Johann Mattheson (1713) hizo hincapié en su gran sonoridad, aunque reconocía que fuera de la música sacra era de poco uso. Franz Joseph Haydn (1732-1809) lo destacó en "Die Schöpfung" (1798)

De la misma manera, se encuentra que en el siglo XVIII se escribieron los primeros conciertos para trombón, pero estos conciertos no eran para el trombón tenor que se usa hoy en día sino más bien se parecería al trombón alto. Algunos otros compositores de esta época fueron Leopold Mozart, Michael Haydn y Johann Georg Albrechtsberger.

En Alemania los sacabuches se usaron en algunas ocasiones en el acompañamiento de corales. Su registro cromático los hacía perfectos para estas funciones, lo que las trompetas y trompas no podían realizar por no poder variar sus notas fundamentales, circunstancia que les impedía llenar los claros de las series armónicas.

En el siglo XVIII en la música austríaca el trombón tuvo un importante papel. Cuando los altos y los tenores del coro no cantaban, se tocaban largos solos.

1 Don Randel (e.d). Diccionario Harvard de Música. P. 267 2Ibíd.,p.269

---

<sup>2</sup> Don randel (e.d.) diccionario de música, p 267

<sup>3</sup> Ibid. p 269

Estos pasajes que tenían igual importancia que las voces eran sacados de una gran variedad de música encontrada entre la Liturgia Romana Católica. El trombón de usaba en misas, oratorios, el "Salzburg Schuldramen", vespers, letanías y antífonas.

De la misma manera, existieron tres grandes trombonistas en el siglo XVIII: "Thomas Gschlatt de Salzburgo, Antón Bachschmidt de Melk y Leopold Christian de Viena, que era el más joven de los tres. Los tres vivieron en la misma época. La Stadtpeifer tradición en Austria todavía producía trombonistas que inspiraban a compositores como Leopold Mozart, Johann Michael Haydn, Johann Georg Albrechtsberger, Georg Christoph Wagenseil, e incluso Wolfgang Amadeus Mozart"<sup>4</sup>.

Igualmente, Thomas Gschlatt (1723-1806) tocaba el trombón alto. Compositores como Leopold Mozart, Michael Haydn y Johann Georg Albrechtsberger. Le escribieron composiciones exclusivas para él.

Por otra parte, Antón Bachschmidt (1728-1797) fue un músico capaz de tocar el violín y el trombón en el monasterio de Meltz, Austria. Fue el último de tres generaciones de Bachschmidts todos ellos Thurnermeisters. Un Thurnermeister (literalmente maestro de la torre) era el encargado de un pequeño grupo de músicos (Stadtpeifer). Compositores como Melk hicieron composiciones para él.

Además, en la Capilla de la corte de Viena aparecen en las nóminas de 1680 a 1770 de cinco trombonistas con el apellido Christian. En concreto dos de ellos Leopold Christian Jr. Y Leopold Christian Estaban muy bien pagados y eran muy conocidos por su habilidad como solistas. Dos Maestros de Capilla de la Corte, Johann Georg Reuter (1708-1772) y Georg Christoph Wagenseil (1715-1775) escribieron composiciones inspirándose en el talento de Leopold Christian Jr., incluyendo un concierto de Wagenseil.

Finalmente es de destacar que el trombón fue un importantísimo instrumento en la música sacra del siglo XVIII. Esto dificultó su mayor alcance y uso en la música profana hasta la llegada de las bandas militares en el siglo XIX. La contribución del trombón como instrumento melódico en la música sacra del siglo XVIII ha sido pasada por alto durante mucho tiempo; en nuestros días esto ha cambiado y se ha reconocido la importancia del trombón en dicha época.

**5.2.3. Conciertos y géneros.** Cuando se habla de conciertos, se debe tener en cuenta que esta palabra tiene dos connotaciones:

3 *Ibid.*, p. 269

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p 269



Concierto: La ejecución de obras musicales de cualquier género para un público, en un teatro o escenario, donde participan uno o varios grupos musicales.

Forma musical académica, en donde dialogan uno o varios instrumentos solistas con la orquesta sinfónica o grupo de cámara.

### Historia del concierto

Existen conciertos para toda clase de solistas; la forma más conocida hoy, la de un solo instrumento que se enfrenta a un conjunto, procede de principios del siglo XVIII y su paternidad suele adjudicársele a Giuseppe Torelli (1658 -1709), gran virtuoso del violín.

La idea original del concierto es la del diálogo entre un grupo reducido el concertino, y un conjunto general, el ripieno. Es estructura constaba de varios tiempos y se denominaba concertó grosso. Etmodelo de mayor madurez está constituido por el conjunto de los Seis conciertos de Brandemburgo, de J. S. Bach. El primer modelo de concertó grosso parece de deberse a Johann Heinrich Schmelzer (1623 - 1680), pero fueron los italianos - singularmente Corelli - los que establecieron su organización y dimensiones definitivas.

Hacia finales del siglo XVIII aparece una forma sintética entre el concierto y la sinfonía, denominada Sinfonía Concertante, que enfrenta una orquesta con un grupo reducido de solistas, no más de cuatro, dentro de un esquema formal de sinfonía.

Mozart y Haydn nos han legado ejemplos magistrales. Un caso moderno podría considerarse el Concierto para violín y Violoncelo de Brahms, autor también de un concierto y otros dos para piano, el segundo de los cuales presenta la particularidad de articularse en cuatro tiempos, exactamente como una sinfonía con piano solista.

Con el fin del siglo XIX, y por inspiración de grandes virtuosos como Paganini o Sarasate, aparecen obras concertantes en uno o en varios tiempos que aun conservando la idea de diálogo entre solista y orquesta, poseen una estructura mucho más libre, cercana a la fantasía o a la rapsodia. Ejemplos típicos serían la sinfonía española, de Louard Lalo, el Poema, de Chausson (ambas para violín y orquesta), o el Kol Nidrei, de Max Bruch, para violonchelo y orquesta.

Cabe destacar la inclusión de fragmentos "a solo" al final de cada tiempo, entre la reexposición y la coda (esto es, la conclusión). Llamados cadenzas, que eran originalmente improvisados, compuestos por el ejecutante o por otros compositores, y cuya finalidad era la exhibición de las habilidades técnicas del intérprete.

En los periodos Clásico y romántico, esta parte frecuentemente no era escrita en la partitura, más bien era improvisado o escrito por el instrumentista de acuerdo a sus gustos y capacidades. Muchas de estas cadenzas fueron Publicadas y aún hoy diferentes interpretaciones del mismo concierto pueden incluir cadenzas escritas por diferentes compositores.

Generalmente se pueden distinguir en la música académica varios tipos de conciertos:

Concierto barroco. Participan uno o dos instrumentos solistas acompañados por una pequeña orquesta barroca. Suelen estar divididos en 3 movimientos aunque los hay de mayor o menor número. En general alternan rápido, lento, rápido.

Concierto clásico. Participan generalmente un instrumento solista que juega a preguntas y respuestas con la orquesta acompañante. Suelen constar de 3 movimientos. El primer movimiento suele ser allegro, y sigue la forma sonata. El segundo movimiento suele ser lento, generalmente adagio o andante. Sigue una estructura bitemática. El tercer movimiento suele ser rápido, generalmente rondó, minueto o allegro finale.

Aparece la cadenza, que si bien se empezó a configurar en el barroco, aquí se vuelve la característica distintiva del género. Generalmente se encuentra al final del primer o tercer movimiento, aunque en algunos casos también se puede encontrar en el segundo.

Concierto romántico o virtuoso: Participan un instrumento solista, con gran capacidad expresiva y virtuosismo, que centra la atención del concierto. La orquesta suele tener una finalidad acompañante. En este periodo hay más libertad en la forma, por lo que es habitual que se altere el orden y la cantidad de los movimientos.

#### ALGUNOS GÉNEROS MUSICALES:

Si se quiere incluir en el pensum de obras a trabajar en el área de trombón obras de carácter popular además de las académicas, se debe saber y comprender qué es lo popular.

Antes de abordar la diferenciación, se entiende como música, en general, una organización determinada de los sonidos, sea con intención de trascendencia estética, (es decir, organización artística), sea con fines de aplicación funcional o utilitaria.

Pero, en efecto, no existe una sola música, y los tipos de música o de práctica

musical existentes pueden entenderse de diversas formas según las variables desde las que se las enfoque. Se puede citar al menos música popular, folclórica, ilustrada o académica y comercial, para redondear la delimitación conceptual que se requiere.

Para estructurar las definiciones de estos géneros parciales de la música, se emplean aquí las siguientes variables: el contenido de la música y el destinatario previsto de la misma (es decir, parafraseando los términos socioeconómicos, la producción, el valor de uso, el consumo y sus nexos sobreentendidos, los procesos de circulación, cambio y distribución del hecho musical).

**Música popular.** Forma artística de organización sonora producida por el pueblo, cuyo contenido es reflejo estético de su cultura no ilustrada (en sí y para sí, según el grado de alienación o proyección sociocultural del productor y el producto). Generalmente no documentada mediante soportes perecederos (partituras). Transmitida en buena parte por tradición oral y consumida generalmente por el pueblo, más usualmente dentro de los límites de su producción, salvo si es recuperada por la producción comercial.

**Música comercial.** Forma de organización sonora producida ya sea por especialistas ilustrados (de formación académica) o empíricos de cualquier estrato social, de contenido musical y extramusical no necesariamente popular (muchas veces antipopular), funcional al intercambio capitalista y al "entretenimiento", destinado a inducir reflejos consumistas, mediando apelaciones estandarizadas a la sensibilidad estética primaria del público comprador, en consecuencia masivamente consumido por la población, aunque de manera diferenciada (rock, jóvenes de la urbe; música rockolera, sectores populares; música de baile, población masiva; música política comercial o de protesta, pequeña burguesía intelectual, etc.).

Integra más bien el "showbusiness" (negocio del espectáculo) antes que una vertiente estética.

### **5.3 MARCO TEÓRICO**

**ANÁLISIS INTERPRETATIVO:** El bambuco posee un fuerte carácter lírico, está sujeto a frases cadenciosas y al retardando en ellas. Típicamente es diagonal, casi siempre sus melodías son melancólicas, recordando el aire indígena de donde nacen; el bambuco y la poesía van de la mano.

**5.3.1 Bambuco:** Ritmo colombiano cuyo esquema rítmico se escribe en 6/8 aunque existen bambucos a 3/4 y combinados. Esta fórmula es muy conocida por los trovadores, tipleros y guitarristas pero con grandes dificultades para llevarla a

la orquesta debido a la sincopa y el estilo terrígena muy propio de los colombianos. Existen bambucos lentos, fiesteros, líricos e instrumentales.<sup>6</sup>

3 Diccionario Harvard de Música, Don Randel (e.d) Pág. 41

4 La enciclopedia del estudiante. Emilio Fernández Álvarez. Ediciones Santillana S. A. 2006. Pág. 239.

s Diccionario Harvard de Música, Don Randel (e.d) Pág. 53

6 Música y Folclor de Colombia. Javier López Ocampo. Pág. 97

**5.3.2 Concertino:** Es una pieza musical que tiene forma de pequeño concierto, pero con un solo movimiento. Esta forma se desarrolla sobre los Siglos XIX y X.<sup>10</sup>

**5.3.3 Danza:** Desciende de la contradanza y la Habanera Cubana. Se registra su presencia en varias regiones del país, como Antioquia, Viejo Caldas y Chocó, entre otras. La danza es un aire procedente de Cuba, resaltante de la transformación de la antigua contradanza que conservo el compás de 6/8 y de ritmo muy cadencioso. La danza penetra en el medio musical de Bogotá en la década de 1860, habiendo logrado una gran acogida entre los compositores Colombianos. Es vocal como instrumental.

Diccionario Harvard de Música. Don Randel (e.d) Pág. 489

8 La enciclopedia del estudiante. Emilio Fernández Álvarez. Ediciones Santillana S.A. 2006. Pág. 248

9 La enciclopedia del estudiante. Emilio Fernández Álvarez. Ediciones Santillana S.A. 2006. Pág. 248

10 La enciclopedia del estudiante. Emilio Fernández Álvarez. Ediciones Santillana S.A. 2006. Pág. 248

Suele empezar cada frase en el primer tiempo del compás 3/4, según la forma que lo escriben los tradicionistas; por eso debe acentuarse ese pulso en todo momento, también es punto de llegada del mismo pulso del compás. También se agrupa figuras que coinciden con 6/8, generando hemiolas. La melodía del bambuco instrumental depende más de la armonía casi siempre delineando cada acorde, es decir moviéndose sobre los arpeggios correspondientes.

El pasillo, es de carácter fiestero, las cadencias apenas se muestran en las introducciones o al final. El pasillo se hizo fuerte en formatos instrumentales no vocales; al ser instrumental sus melodías presentan fuerte uso del cromatismo, también delinea la Armenia, sobre todo en las cadencias de sección.

La base del acompañamiento del pasillo está compuesta de tres notas de distinta acentuación así: larga, corta, acentuada. Admite gran variedad de ritmos. El instrumento rítmico - armónico no suele tocar en el primer tiempo, mientras el bajo

casi siempre debe marcar el primer tiempo.

En el romanticismo creció la importancia del instrumentista virtuoso, durante las interpretaciones de los virtuosos solían destacarse más ellos que la música que estaban interpretando, por ejemplo el violinista Niccolò Paganini y Liszt que además de ser un notable compositor fue también un virtuoso del piano. La instrumentación durante el periodo romántico fue mejorándose, los compositores del romanticismo orquestaron sus obras de una forma nunca antes escuchada, dándole una nueva prominencia a los instrumentos de viento. El tamaño de la orquesta estándar aumento y se incluyeron instrumentos tales como el piccolo y corno inglés que antes se utilizaban muy ocasionalmente.

Interpretación en el romanticismo musical, dada por Hugo Riemann en 1884, músico Alemán: no basta ser fiel a las indicaciones del autor y al estudio concienzudo de su estructura; habrá que añadir a todo esto una dosis de intuición, de improvisación, de "arte" para que la interpretación adquiera toda su magia.

## 5.4 MARCO HISTÓRICO

**5.4.1 Música del Periodo Romántico:** Este movimiento ocupó prácticamente todo el s. XIX; aunque se considere que, sólo se extendió, de 1820 a 1850. Se caracterizó por la primacía de los elementos subjetivos sobre la razón, el ideal del artista romántico es expresar su mundo interior directa y sinceramente.

Los románticos rompieron con las rígidas formas del pasado y trataron de democratizar la música. Además, se basaron con frecuencia en melodías y formas musicales de raíz popular. Es por ello, que uno de los géneros más importantes del periodo es el lied, refinamiento artístico de la canción popular.

Además, la música romántica tiende a ser programática, o sea, pretende narrar directa o indirectamente una historia. A ello se debe el auge de la ópera y la creación de los poemas sinfónicos.

Un hecho importante durante el periodo romántico será la extinción de la figura del compositor adscrito al servicio de una iglesia o de un príncipe, algo que se mantuvo inmutable hasta Haydn y que incluso el mismo Mozart no logró romper sin graves consecuencias. Desde Beethoven, el compositor será un artista libre que compone por propia decisión y que asume una responsabilidad como creador independiente ante su sociedad. Aceptará el mecenazgo pero no la servidumbre y, en general, a lo largo de todo el siglo intentará ganar su vida como una profesión liberal por los ingresos que sus obras puedan proporcionarle.

También es de destacar la primacía del piano como instrumento por excelencia y la ampliación de la orquesta en busca de nuevas riquezas sonoras.

En cuanto a los compositores: el romanticismo comienza con tres artistas de transición que vivieron entre los dos siglos: Rossini, Schubert, el músico que llevó el Lied a su máximo nivel artístico, y Beethoven, una de las figuras más importantes de todo el arte universal.

Por otro lado, se encontraba Verdi, quien llevó la ópera italiana a al máximo esplendor, con su música poderosa, sincera y de gran inspiración melódica. La ópera alemana tuvo su gran figura en Richard Wagner, autor de sus propios libretos y creador de un mundo heroico, basado en la mitología germana. Además, transformó la ópera en drama musical.

El bambuco: Es, sin duda alguna, la máxima expresión del folklore andino colombiano. Son muy variada las versiones en cuanto a su origen, siendo quizás la más generalizada la de su origen africano, sostenida inicialmente por el escritor Jorge Isaacs en su libro "La María" y luego compartida con un importante número de investigadores, folclorólogos e historiadores sobre nuestra música.

Tal versión dice que el nombre de "Bambuco" fue tomado de la palabra "Bambuk", nombre de un río de la región occidental africana, donde se bailaba un ritmo similar, pero de ninguna manera coincidente con el baile del bambuco colombiano que todos hemos conocido. Existen varias hipótesis acerca de la proveniencia del bambuco. La hipótesis indígena defiende la proyección de la música chibcha, por esencia triste en el ritmo lento de los aires folclóricos del altiplano andino.

La hipótesis africana surge del maestro Guillermo Abadía que ha expuesto la tesis hoy muy aceptada sobre el nombre de la palabra "Bambuco", con la cual se designa un instrumento de los negros antillanos; ellos llamaban bambucos a sus carárganos, hechos en tubos de bambú.

La hipótesis española: Habla sobre la posible ascendencia vasca en el ritmo del bambuco, entre ellos el Zortzico que presenta ritmos ágiles, sueltos y alegres, que sirven de soporte a una melodía de acentos quejumbrosos que forman un contraste. Se encuentra la relación del bambuco con aires populares españoles con adaptaciones muy propias a nuestro medio colombiano; de allí lo de folklórico. En las primeras décadas del siglo XIX ya se mencionaba el "Bambuco" como un aire criollo de especial autenticidad nacional. Para Abadía, el bambuco viene del currulao, deduciendo esto por la coincidencia que tienen los acentos en los distintos instrumentos, siendo la relación así: la melodía del bambuco suele empezar y terminar en el mismo sitio donde la tambora marca el golpe de aro o palito, además el bambuco exige ahí mismo el acento en sus frases. El golpe apagado del rasgeo en las cuerdas marca el mismo acento que los platos o el guasa en el currulao. La guitarra o el bajo en el bambuco, evocan los mismos

golpes del parche de la tambora en el currulao.

La conclusión de Abadía es que el bambuco debiera ser escrito en compás de 6/8 de la siguiente manera: Sí un tema que está escrito en 3/4 empieza la melodía en el primer tiempo, entonces en 6/8 ha de escribirse empezando desde la quinta corchea. La cuestión es que ésta corchea siempre debe ser acentuada en la melodía y no la primer corchea del 6/8 como se puede suponer.

El pasillo: es uno de los ritmos más profundamente colombianos y un símbolo de mestizaje indo - europeo que nace en el instante en que se afirmaba jubilosamente el alma nacional con las gestas de independencia pues se produjo como expresión de alegría en el trance mismo en que lográbamos la independencia de España. Es el encuentro entre dos ritmos y danzas de muy opuesto origen: el torbellino de nuestros indígenas y el vals europeo. Son diversas las versiones sobre el origen del nombre de "Pasillo", pero las más repetidas.

coincidencias de concepto a este respecto son las que hablan de su derivación de la manera de dar pequeños pasos, o "pasillos", sus bailadores.

Es un ritmo que se encuentra en casi todas las zonas geográficas del país: desde San Andrés y Providencia, Chocó, Mómopox y toda la zona Andina, con una gran autenticidad folclórica en cada una de ellas, lo cual se refleja en el uso de su propia organología y en sus figuras y peculiares estilos al danzarse.

El pasillo presenta formas tripartitas, también puede tener una corta introducción, su tratamiento armónico es más avanzado que el del bambuco (típicamente), debido a su carácter instrumental: sustituciones, préstamo modal.

## **BIOGRAFÍAS DE LOS COMPOSITORES DE LAS OBRAS PARA TROMBÓN Y PIANO.**

**JAVIER FAJARDO CHAVEZ**, nació en Pasto en el año de 1950, estudio en la Universidad de Antioquia (1971), Licenciatura en música y Maestría en piano, en el año de 1981, por medio de concurso ingreso como profesor a la escuela de música," en esa época contaba con pocas aulas y pocos pianos, para enseñarle a los niños " según palabras del Maestro Fajardo. Pero la escuela se fue fortaleciendo tanto que en 9 años produjo buenos resultados y en el año de 1989 se crea el Departamento de Música, donde hasta la fecha el Maestro Fajardo es profesor de Dirección y de piano, además es compositor de obras como Díptico Sureño para trombón y piano, Cantata Académica; que fue una obra compuesta por el Maestro como acto central de la celebración de los cien años de la Universidad de Nariño, Cantata Académica es una obra grande adaptada para orquesta, coros y cuerdas, esta obra fue estrenada en Pasto, el 7 de Noviembre de 2005, bajo la Dirección del Maestro Carlos Javier Jurado quien colaboró para

el montaje de esta obra.



**LARS-ERÍK LARSSON** (15 mayo 1908 hasta 27 diciembre 1986) fue un notable Sueco compositor del siglo 20.

## BIOGRAFÍA

**Lars-Erík Larsson Vílner** nació en Akarp en 1908. Estudió con Ellberg en el Conservatorio de Estocolmo (1925-1929) y con Alban Berg y Reuter Fritz en Viena y Leipzig (1929-1930), y luego trabajó para la radio sueca y enseñó en el Conservatorio de Estocolmo (1947-1959) y la Universidad de Uppsala , donde ocupó el cargo de Director de Música (1961-1966).

Su estilo como compositor es ecléctico, desde el romántico tardío de técnicas derivadas de Arnold Schoenberg 's de doce notas del sistema, pero original en el método. Fue el primer sueco en escribir música serial (1932). Sin embargo, otras obras de ese período son post-Sibelian o neo-clásica, y su producción por lo general se caracteriza por la variedad de estilo.

Él escribió para el teatro, el cine y la radiodifusión, además de las formas más tradicionales de la sinfonía, concierto, de cámara y música vocal.

Murió en Helsingborg en 1986, de 78 años.

## OBRAS

Larsson escribió dos de las obras más populares de la música sueca de arte:

- Pastoral de conjunto ( *Pastoralsvit*), para orquesta de cámara, op. 19 (1938)
- Un dios disfrazado ( *Förklädd gud*), una suite lírica no religiosa para coro mixto, solistas y orquesta, op. 24 (1940, texto escrito por el poeta Malmö Hjalmar Gullberg )

Más importantes obras sinfónicas de Larsson son sus tres sinfonías para orquesta completa:

- Sinfonía n ° 1 en re mayor, op. 2 (1927-28)
- Sinfonía n ° 2, op. 17 (1936-37)
- Sinfonía n ° 3 en Do menor, op. 34 (1944-45)

Otras obras para orquesta:

- Un cuento de invierno ( *In Vintersaga* ), op. 18 (1937-38)

Larsson también escribió una *Sinfonietta* para orquesta de cuerdas y un popular *pequeña serenata* para el mismo medio.

Escribió una serie de 12 concertinos para instrumentos solistas, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, violín, viola, violonchelo, contrabajo y piano.

Concierto de Larsson para saxofón alto, escrito para Sigurd Raschèr en 1932, es una de las primeras obras importantes para saxofón de utilizar las ideas de la no-estándar de la tonalidad.

El Concierto para violín, op. 42 (1952) es otra obra importante, como es la ópera *Prinsessan Cyprien av.*

### CONCERTINO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA DE CUERDAS DE LARS-ERIK LARSSON

El concertino visto en forma general en todas sus partes se constituye en una forma ternaria compuesta por que dentro de cada fragmento se conforma de otras secciones.

Las obras contemporáneas como este concertino son de libre tonalismo que consiste en el manejo libre de las tonalidades.

PARTES DEL CONCERTINO: (A, B, Y C).

I: A. preludium, allegro pomposo (blanca = 100). En este movimiento el solista lo caracteriza con el virtuosismo en las cadencias. Armónicamente se desarrolla en un libre tonalismo y eventualmente en una bitonalidad en los compases 11 y 12 donde la melodía esta en Fm y la estructura armónica está en un acorde de G7.

The image shows a musical score for Trombone and String Quartet. The Trombone part is in the top staff, featuring a complex rhythmic pattern with many accidentals (sharps, flats, naturals) and a key signature of one flat. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are in the lower staves, showing a more rhythmic accompaniment with fewer accidentals. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

En síntesis es una forma libre donde predomina el virtuosismo del ejecutante.

II: B.ARIA: andante sostenuto (negra = 54) generalmente las arias eran cantadas o se hacían de forma vocal.

Comienza en Dm, utilizando una armonía con agregados alterados, en el compás 4 encontramos bitonalidad Dm en la melodía y D en la base armónica.

También en el compás 13 encontramos bitonalidad. Base armónica en D y melodía que la lleva en este caso el primer violín en Dm.

En su desarrollo melódico solo encontramos dos motivos, uno que emplea negras, corcheas y blancas, compases 4y5

Se expone luego por tercera vez en los compases 34 y 35,

The image shows a musical score for six instruments: Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in 3/4 time. The Trombone part is in the bass clef and has a whole rest in the first measure. Violin I and Violin II are in the treble clef and play a melodic line starting with a quarter note, followed by an eighth note, and then a quarter note. Viola is in the alto clef and plays a similar melodic line. Violoncello and Contrabass are in the bass clef and play a lower melodic line, starting with a quarter note, followed by an eighth note, and then a quarter note. The score is for measures 34 and 35.

Violines 1 y 2, imitación en las violas y posteriormente imitación de cello y contrabajo, el trombón hace una contra melodía con elementos motivicos de su tema principal, en el numeral 7 hay un desarrollo motivico llevando a una aumentación melódica progresiva para preparar la parte B de este movimiento.

**B:** Segunda parte del tercer movimiento: andante sostenuto.

Retoma el tema del segundo movimiento y lo convierte en la parte B del tercer movimiento, con el fin de darle uniformidad al concierto.

**A'prima** Allegro giocoso: re exposición del tema del inicio del tercer movimiento con pequeñas variaciones.

En el compás 8 del numeral 13 donde se evidencian más las variaciones motivicas tanto en el solista como en las cuerdas, sugiriendo una coda para el final.

Armónicamente observamos en el inicio que nos sugiere una tonalidad de F tomando en Db como nota de paso. En el numeral 1 en la entrada de trombón

encontramos la tonalidad de A tonalidad en la que terminara este movimiento.

Musical score for five instruments: Tenor Trombone, Violin, Violin I, Viola, and Violoncello. The score is in 4/4 time and consists of two measures. The Tenor Trombone part starts with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, and D2. The Violin part starts with a half note G4, followed by quarter notes F4, E4, and D4. The Violin I part starts with a half note G4, followed by quarter notes F4, E4, and D4. The Viola part starts with a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The Violoncello part starts with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, and D2.

Y en el segundo motivo encontramos figuras de semicorchea y corcheas sucesivas en los compases 8, 9, 10 y 11 intercalándolos durante el desarrollo de la segunda parte.

Al final hace una aumentación en el penúltimo compas, con tresillo de negras generando una aumentación rítmica finalizada en un acorde de Am.

### III. C. finale: allegro giocoso.

**A:** Motivo rítmico rápido que lo exponen las cuerdas por primera vez, la segunda vez lo expone el trombón con imitación de las cuerdas, compases 12 y 13.

Musical score for six instruments: Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 3/4 time and consists of two measures. The Trombone part starts with a quarter note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2. The Violin I part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, eighth notes F4, and E4. The Violin II part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, eighth notes F4, and E4. The Viola part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G3, eighth notes F3, and E3. The Violoncello part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, eighth notes F2, and E2. The Contrabass part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, eighth notes F2, and E2.

## 6. ANÁLISIS MUSICOLOGICO DE LAS PIEZAS DEL RECITAL INTERPRETATIVO PARA TROMBÓN DE VARAS.

**6.1 ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y ARMÓNICO DE:** Emst Sacase, concertino en Bb mayor para trombón y piano.

**PRIMER MOVIMIENTO:** Allegro Maestoso. Este movimiento está en tonalidad de Bb mayor y compás de 4/4 ( C). Comienza el piano haciendo una introducción de 12 compases exponiendo, el tema A, en el compás 14 con anacruza entra el trombón con el tema A, formando un periodo hasta el compás 21. a partir del compás 23, sigue desarrollando el tema A hasta el compás 44 donde comienza el tema B siguiendo su desarrollo hasta el compás 62 sin modular. El tema C comienza en el compás 63 y sigue desarrollándose en pequeñas frases hasta el compás 88 donde el compositor hace una reexposición del tema A.

**SEGUNDO MOVIMIENTO:** Adagio. Este movimiento está en tonalidad de Cm y en compás de 3/4. Comienza un nuevo tema, a un tiempo lento, en el primer periodo (compás 120 - 132), donde anuncia tema A y B. a partir del compás 133 comienza el desarrollo del segundo movimiento, reiterando el tema B hasta el compás 151 donde finaliza el desarrollo del tema B en Gm. En el compás 152 expone un nuevo tema C, sirviendo como puente para iniciar el último movimiento en Bb mayor (tema con variaciones).

**TERCER MOVIMIENTO:** Allegro modérate Este movimiento esta en tonalidad de Bb mayor, en compás de 4/4 (C). el tema consta de 2 compases.

**VARIACIÓN I:** Compás 196, varia en su color ( de mf a p ), varia en su carácter porque en el tema es legato y en la variación es stacatto. El tema es ornamentado para la variación I, en figuración de reculos, sin modular.

**CONCLUSIÓN:** Primer movimiento, es una forma ternaria compuesta (forma sonata). Nomenclatura: A - B - C - A . Segundo movimiento, es una forma ternaria compuesta su nomenclatura es: A - B - C. Tercer movimiento, tema con variaciones, su nomenclatura es: VAR I - VAR II - CODA.

**6.2 ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y ARMÓNICO DE:** Díptico Sureño Nariñense para trombón y piano del compositor Javier Fajardo Chávez.

**PASILLO:** Andante Sostenuto, está en tonalidad axial de Cm y compás de 9A. Comienza el piano haciendo una introducción de 11 compases, exponiendo el tema A, en el compás 12 con anacruza entra en trombón con el tema A formando un periodo amplificado de 12 compases, tres frases de 4 compases, a partir del compás 24 comienza un segundo periodo de 16 compases, dos frases de 8 compases, continua el piano y en el compás 35, comienza el periodo mixolidio a' que consta de 20 compases, con un ritornelo en el compás 47 hasta el compás 54, terminando este periodo con una transición de 2 compases para comenzar la sección B del pasillo. La sección A tiene forma binaria simple ( A : a - a' ). La sección B está compuesta por un periodo asimétrico de 17 compases, una frase antecedente de 8 compases y una frase consecuente de 9 compases, la sección B tiene forma incipiente ( B: b ), después de la sección B, regresa la sección A, sin el periodo mixolidio, obteniendo así una forma incipiente y finalizando el pasillo con una codetta de 2 compases, compuesta de una cadencia autentica ( i - V - )  
Cm - G - Cm

**BAMBUQUEANDO:** Molto Allegro, esta en tonalidad axial de Cm y compás de 6/8. comienza el piano haciendo una introducción de 18 compases, en el compás 18 entra el trombón exponiendo el tema A y formando un periodo asimétrico de 15 compases, la frase antecedente de 8 compases y la frase consecuente de 7

masculina. En el compás 25 de este periodo hay una modulación Cm que es la tonalidad axial de esta pieza, en este mismo compás hay un cambio en la cifra indicadora de compás, de 3/4 a 6 / 8 para retomar el tema principal a pero esta vez en 3/4 y 6/8 sin modificar la armonía inicial del tema principal, de esta manera se finaliza la danza y pasillo recalcando el motivo del tema principal d.

**NOMENCLATURA:**

**A - B**

a -a' -a      b - b' -b  
A - B

Forma Binaria      Forma ternaria  
Simple              compuesta

## **7. DATOS BIOGRÁFICOS DEL AUTOR**

**ÓSCAR ANDRÉS CALVACHE ESTRELLA:** Nació en Pasto en el año 1986, inició sus estudios musicales con su padre Luis Calvache a la edad de 6 años, conformando diferentes agrupaciones del departamento de Nariño, en el año 2002 ingresa al programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño donde inicia sus estudios profesionales de trombón bajo la docencia del Maestro Iván Lucero, durante su formación profesional asistió a clases magistrales con maestros como: Germán Díaz, Geovanny Scarpetta, Rubén Rodríguez, entre otros trombonistas reconocidos del país, ha sido invitado como instrumentista por diferentes bandas musicales del departamento a distintos concursos nacionales.

## 8. CONCLUSIONES

- El soporte bibliográfico es de gran ayuda en la formación teórica y práctica del estudiante, ya que fundamenta los conceptos y teorías que aplica en la interpretación del recital de grado.
- Realizar el análisis musicológico del repertorio para el recital en instrumento principal trombón, es un aporte importante para la interpretación musical del mismo y además coadyuva al interprete en su formación musical integral.
- La composición de una pieza para trombón y piano es una gran oportunidad de plasmar las ideas y los conocimientos adquiridos durante el proceso de formación profesional.
- Esta investigación contiene un soporte bibliográfico que servirá como base para futuros proyectos que se relacionen con este recital interpretativo en instrumento principal trombón.
- La preparación bibliográfica enriquece los recursos técnicos del instrumentista, que se ven reflejados a la hora de interpretar música del repertorio universal y colombiano.



## 9. BIBLIOGRAFÍA

Barbier Frederic, música del romanticismo. Madrid, alianza edit. 2005.

Curso de armonía, Uribe Holguín Guillermo. Editorial Minerva, Bogotá, 1936.

Danza y bambuco, para trombón y piano, Osear Calvache. Pasto, 2007.

Diccionario Harvard de música, Don Randel. Editorial Diana. México, 1995. 559 p.

Díptico Sureño Nariñense, para trombones y piano, Javier Fajardo Chávez. Pasto, 2006.

Documentación del programa de Licenciatura en Música. Consejo Académico de la Universidad de Nariño. Pasto, 1994

Guilmant, concert piece opus 88, Para trombón y piano. International music company, New York. N° 1904.

Música Andina Occidental, Luís Franco Duque, Ed .Sinic, Bogotá 2005.

Reglamentos y Estatutos del Consejo Académico de la Universidad de Nariño, Consejo Académico. Pasto, 1994.

Sacase, concertino en Bb mayor para trombón y piano, Alien Ostrander international music company. New York 1957. N° 1436.

Uribe Holguín, Guillermo. Como piensan los artistas Colombianos, Contra el Nacionalismo Musical. Revista de las indias, vol . 30, N° 96. mayo 1947. Pág. 351 - 357.

**ANEXOS**

**Anexo A. Concertino en Bb mayor para trombón y piano. Ernst Sachse.**

**Anexo B. Concertino op 45 nr 7 para trobon y orquesta Ta. De Lars – Erik  
Larsson**

**Anexo C. Díptico Sureño Nariñense para trombón y piano. Javier Fajardo  
Chávez.**

**Anexo D. Danza y Pasillo para trombón y piano. Oscar A. Calvache E.**