

La música a través del Eufonio “una mirada al virtuosismo”

Oscar Andrés Charfuelán López

Universidad de Nariño

Facultad de Artes

Departamento de Música

Programa de Licenciatura en Música

San Juan de Pasto

2019

La música a través del Eufonio “una mirada al virtuosismo”

Oscar Andrés Charfuelán López

Trabajo presentado como requisito para optar por el título de Licenciado en Música

Asesor:

Mg. Arnold Adrián Carvajal Martínez

Universidad de Nariño

Facultad de Artes

Departamento de Música

Programa de Licenciatura en Música

San Juan de Pasto

2019

Nota de Responsabilidad

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo siguiente son responsabilidad exclusiva del autor.”

Artículo 1 del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación

Firma del Presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, Abril de 2019



Universidad de Nariño
FACULTAD DE ARTES

FUNDADA EN 1904

ACUERDO No. 061
(05 de junio de 2019)

EL CONSEJO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO
En ejercicio de sus atribuciones legales, estatutarias y,
CONSIDERANDO

Que mediante Proposición No. 039 del 04 de junio de 2019, emanada del Comité Curricular del Departamento de Música, propone, otorgar la distinción LAUREADA al Trabajo de Grado, Recital Interpretativo, titulado "LA MÚSICA A TRAVÉS DEL EUFONIO "UNA MIRADA AL VIRTUOSISMO", del egresado del Departamento de Música, Oscar Andrés Charfuelan López;

Que mediante Acuerdo No. 034 del 2018 el Comité Curricular del Departamento de Música, aprueba el Trabajo de Recital Interpretativo, titulado "LA MÚSICA A TRAVÉS DEL EUFONIO "UNA MIRADA AL VIRTUOSISMO", con la asesoría del docente Arnold Carvajal Martínez.

Que éste organismo mediante Acuerdo No. 040, del 2019 designa a los profesores Rolando Ramos Zapata, Albeiro Ortiz Quiroz y Jimmy Jaramillo, en calidad de Jurados evaluadores del Trabajo de Grado.

Que en cumplimiento al Acuerdo No. 059 del 16 de mayo de 2019 del Comité Curricular, el egresado Oscar Andrés Charfuelan López, con código estudiantil número 2130602036, presentó sustentación pública de su Trabajo de Grado, como requisito para optar al Título de Licenciado en Música.

Que, según los conceptos de los Jurados evaluadores, el Trabajo de Grado se ha reconocido por sus competencias técnicas de alto nivel en puesta en escena, afinación, ensamble e interpretación musical; demostrando así, madurez en cada detalle musical y un estilo propio al repertorio presentado.

Que, la selección de repertorio permite apreciar el manejo interpretativo de diferentes estilos a través del Eufonio; logrando así una brillante ejecución del mismo; de igual manera el trabajo escrito demostró un amplio conocimiento de las obras a través del análisis presentado.

Que, el trabajo de grado del egresado Oscar Andrés Charfuelan López, refleja la alta calidad del programa de Licenciatura en Música.

Que, según artículo No.7 del Acuerdo No. 332 de noviembre 1 de 2005, emanado por el Honorable Consejo Académico, reza "Los Trabajos de Grado tendrán las siguientes distinciones de honor: Meritorio: ENTRE 95 Y 99 PUNTOS, Laureado: 100 PUNTOS"; por lo anterior los jurados evaluadores de manera unánime asignan una calificación de cien puntos (100), al trabajo de grado del estudiante Oscar Andrés Charfuelan López.

Que los anteriores considerandos se encuentran soportados con cada uno de los conceptos que elaboraron los Jurados, con base en la evaluación de la sustentación pública; quienes solicitan conceder al egresado dicho reconocimiento académico en la Universidad.

Que en virtud de lo anterior, el Consejo de Facultad, mediante consulta No.013 del 05 de junio de 2019, considera pertinente la solicitud por tanto,

ACUERDA

ARTÍCULO PRIMERO: Otorgar la distinción LAUREADA al Trabajo de Grado: Recital Interpretativo, titulado "LA MÚSICA A TRAVÉS DEL EUFONIO "UNA MIRADA AL VIRTUOSISMO", del egresado del Departamento de Música, Oscar Andrés Charfuelan López, identificado con código estudiantil No. 2130602036; para optar por el título de Licenciado en Música.

COMUNIQUESE Y CUMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 05 días del mes de junio de 2019.

DR. GERARDO SÁNCHEZ
Decano

Preparó: Elizabeth Estrada - Apoyo Administrativo
Revisó: Arq. Liliana Carrasco - Secretaria Académica

ARQ. LILIANA CARRASCO
Secretaria Académica

Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50 - 02 - Telefax 7316295 Ext. 101 - 102
Línea gratuita 018000957071 - decanaturafacartes1@gmail.com - facartes@udenar.edu.co
www.udenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia



GP-CER 112092 SC-CER 110448 CO-SC-CER 110448

Agradecimientos

A Dios por darme la oportunidad de practicar y conocer más acerca de este hermoso Arte y culminar una de las etapas más importantes en mi vida, a mis amados padres Ayda y Gerardo, gracias por brindarme la vida, por haberme enseñado el camino correcto y por sus consejos que cada día hacen de mí una persona más humilde, a mi querido abuelito, Ramón quien ha sido mi amigo incondicional siempre y me ha acompañado en momentos felices y tristes de mi vida, enseñándome que en mis mejores momentos y ante toda adversidad siempre debo ir de la mano con Dios, a mis queridos hermanos, Jesús, Carolina, Alexander y Katherine por apoyarme en cada locura, en cada proyecto que he realizado en mi vida, gracias por ser el motor que me impulsa a seguir adelante.

A mi querido Maestro y amigo Jorge Guerrero, muchas gracias por todo el conocimiento compartido y por ayudar en mi formación no solo musical sino también personal. A mi maestro de instrumento principal, Jimmy Jaramillo quien me ha enseñado en primera instancia a tener disciplina en todo lo que realice y por el aporte a mi formación musical. A los grandes amigos que esta carrera me otorgo, con quienes aprendí y compartí muchos momentos de música, a mis compañeros y estudiantes del “Proceso musical, Policía Cívica Infantil y Juvenil, Iles-Nariño” gracias permitirme compartir los pocos conocimientos que tengo y aprender cada día más de ustedes. A la Universidad de Nariño, el programa de licenciatura en música, y cada uno de los maestros que compartieron sus conocimientos en mi formación, a mi asesor de trabajo de grado, Arnold Carvajal gracias por su dedicación, por compartir sus conocimientos y ser un ejemplo a seguir. A los maestros Tatiana Flórez, Jesús Enríquez e Iván Lucero, quienes aportaron sus conocimientos para realizar un correcto montaje del repertorio a presentar.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mis padres, abuelo y hermanos, quienes han sido siempre mi motor para salir adelante.

Contenido

	Pág.
Introducción	16
1. Título.....	17
2. Descripción del problema	18
3. Justificación	19
4. Objetivos	21
4.1 Objetivo General	21
4.2 Objetivos Específicos.....	21
5. Marco De Referencia	22
5.1 Marco de Antecedentes	22
5.1.1 Contexto Nacional	22
5.1.2 Contexto Internacional.....	22
5.2 Marco Teórico.....	23
5.2.1 El Eufonio y sus características en los diferentes contextos.....	23
5.2.2 Características de Instrumentación	27
5.2.3 El Eufonio en Colombia.....	28
5.2.4 Acercamiento a los Contextos Histórico y Estructural del Repertorio Universal del Recital	36
5.2.4.1 Análisis Estructural de la Obra “El Carnaval de Venecia”, Joseph Baptist Arban.....	38
5.2.4.2 Análisis Estructural de la Obra “Harlequin”, Philip Sparke	45
5.2.4.3 Análisis Estructural de la Obra “Party Piece”, Philip Sparke	47
5.2.4.4 Análisis Estructural de la Obra “Suite para Eufonio y Piano”, Arnold Carvajal..	50

5.2.4.5 Análisis Estructural de la Obra “Sensaciones” Tríptico para Eufónio y Piano, William Laguna.	56
5.2.4.6 Análisis estructural de la obra “Esperando”, Fortunato Jaramillo.....	59
5.3 Marco Conceptual.....	60
5.4 Marco Contextual.....	67
5.5 Marco Legal.....	67
6. Diseño Metodológico.....	68
7. Discusión de Resultados	70
8. Conclusiones.....	102
Referencias Bibliográficas	103
ANEXOS	104

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. El Cuerno en los años 1400 a.C.....	24
Figura 2. Válvula de Pistón.....	24
Figura 3. Instrumentos Antecesores al Eufonio.....	26
Figura 4. Transposición de la nota Fa real.....	27
Figura 5. Modelos de Eufonio.....	28
Figura 6. El bombardino pelayero utilizado para improvisaciones.....	29
Figura 7. Introducción Carnaval de Venecia.....	38
Figura 8. Tema Carnaval de Venecia.....	38
Figura 9. Notas principales del tema y subdivisión del pulso, variación I.....	39
Figura 10. Notas principales del tema, variación II.....	39
Figura 11. Notas principales del tema, variación III.....	40
Figura 12. Notas principales del tema, variación IV.....	40
Figura 13. Notas principales del tema, variación V.....	41
Figura 14. Notas principales del tema, variación VI.....	41
Figura 15. Notas principales del tema, variación VII.....	42
Figura 16. Notas principales del tema, variación VIII.....	42
Figura 17. Codeta final de cuatro compases, variación VIII.....	42
Figura 18. Sección 1.....	45
Figura 19. Sección 2.....	45
Figura 20. Sección 3.....	46
Figura 21. sección 4.....	46

La música a través del Eufónio “una mirada al virtuosismo”	11
Figura 22 Andantino	47
Figura 23. Allegro	48
Figura 24. Obra “Suite para Eufónio y Piano”, Arnold Carvajal I movimiento	50
Figura 25. II Movimiento, Relación de Mediantes	51
Figura 26. III Movimiento, Pandiatonismo en Bb	51
Figura 27.IV Movimiento, Serialismo Libre en forma Rondó Sonata.....	52
Figura 28. Obra “Sensaciones”, William Laguna, Deja Vú Bambuco	56
Figura 29. Kilig, Pasillo	56
Figura 30. Plenitud Porro	57
Figura 31. Obra “Esperando”, Fortunato Jaramillo	59
Figura 32. Pequeñas unidades	61
Figura 33. Double Tonguing (doble staccato).....	64
Figura 34. Slowly	65
Figura 35. Ossia	65

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. OR1 Harlequin, Philip Sparke	72
Tabla 2. OR2: Suite para Eufonio y Piano, Arnold Carvajal	74
Tabla 3. OR3: Carnaval de Venecia, Joseph Baptist Arban	76
Tabla 4. OR4: Party Piece, Philip Sparke	80
Tabla 5. OR5: Esperando, Fortunato Jaramillo Benavides	82
Tabla 6. OR6: Sensaciones Tríptico para Eufonio y Piano, William Laguna.....	83
Tabla 7. Plan de profundización y ampliación, Maestro Iván Lucero	86
Tabla 8. Plan de profundización y ampliación, Maestra Tatiana Flores	89
Tabla 9. Plan de Profundización y ampliación, Maestro Jesús Enríquez.....	93

Lista de abreviaturas

OR: Obra Repertorio

DT: Dificultad técnica

a.C: antes de Cristo

DP: Doble Periodo

PA: Periodo Amplificado

DPA: Doble Periodo Amplificado

FP: Frase Periodo

PS: Periodo Simétrico

Resumen

El Eufónio dentro del contexto regional y Nacional, ha tenido un protagonismo limitado, pues el desconocimiento de sus posibilidades mecánicas e interpretativas ha llevado a los nuevos intérpretes a descartar el Eufónio como instrumento principal de estudio. Con el presente trabajo se desarrolla un plan de profundización y ampliación a partir de las dificultades técnicas encontradas en cada obra del repertorio a interpretar, por lo anterior se opta por crear una cátedra propia para el instrumento Eufónio Barítono dentro del Programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño y dar a conocer a fondo tanto las características del instrumento, como buscar la creación de un nuevo repertorio exclusivo para el mismo, las obras del repertorio a interpretar en este Recital interpretativo, en gran parte son adaptaciones de trompeta, cabe resaltar que en éste recital interpretativo se hará el estreno de dos obras propias para eufónio y piano compuestas por maestros Nariñenses egresados de la Universidad de Nariño.

Abstract

The Euphonium in the regional and national context has had a limited role, because the ignorance of its mechanical and interpretative possibilities has led to the new interpreters to discard the Euphonium as the main instrument of study. With this present work as develops a plan of deepening and extension is developed from the technical difficulties found in each work of the repertoire to interpreted, therefore it chooses to create a own cathedra for the instrument Euphonium Baritone within the Program of degree in music of the University of Nariño and make know fully the characteristics of the instrument, like looking for the creation of a new exclusive repertoire for the same instrument, the works of the repertoire to interpret in this interpretive Recital, to a large extent are adaptations of trumpet, it should be noted that in this interpretive recital will be the premiere of two works for euphonium and piano composed by masters Nariñenses graduated from the University of Nariño.

Introducción

El presente trabajo de grado se realiza en modalidad recital interpretativo, en él se deposita un título y un tema, seguidos de un planteamiento del problema a ser investigado y el objetivo a lograr con esta investigación. Además el lector encontrará en el marco referencial: los antecedentes, los fundamentos teóricos, conceptuales, contextuales y legales en los cuales se soporta este trabajo. El paradigma histórico hermenéutico forma parte del diseño metodológico del presente trabajo, logrando un acercamiento cualitativo de la información como enfoque y bibliografía como tipo de investigación. En el recital se presenta un repertorio para interpretar en el instrumento Eufonio, del cual se analizaron las dificultades técnicas a partir de una fase de lectura, y planteando un plan de profundización y ampliación, siendo éste un tema de discusión a través de una fuente de información como lo es la entrevista, esta se realizó a tres profesionales en música con énfasis en instrumentos de viento metal, del cual surgen las conclusiones finales.

Con este trabajo se aspira contribuir de manera significativa en el campo interpretativo, así también dar a conocer las posibilidades mecánicas e interpretativas del mismo para lograr tener la catedra propia de estudio del instrumento Eufonio Barítono y se resalte la importancia del mismo dentro de los conjuntos de cámara y en los procesos musicales de la región.

1. Título

La música a través del Eufonio “Una mirada al virtuosismo”

Tema: Recital interpretativo de Eufonio como instrumento solista preparado a partir de contenidos del libro: “Cómo preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García.

2. Descripción del problema

En el programa de licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, se conoce la inexistencia de la cátedra para el estudio de Eufónio Barítono como instrumento principal, por lo tanto las oportunidades de acceder a éste instrumento son casi nulas debido al desconocimiento principalmente de las posibilidades interpretativas, así también los aspectos técnicos que son estudiados a partir de su instrumento antecesor: la Trompeta, perteneciente a la familia de viento metal, pues estos dos guardan mucha similitud en su sistema y en su ejecución, pero dichos aspectos no han sido relevantes dentro de su práctica musical. En el departamento de Nariño no se han realizado recitales de grado con el eufónio como instrumento solista, por lo tanto se desconoce en profundidad las cualidades sonoras, interpretativas y expresivas del instrumento y los alcances de su repertorio.

En la presentación de recitales se ha mirado escasas de formación en lo que respecta a: preparación y montaje del repertorio, motivación, ansiedad escénica, evaluación de la situación, relación pensamiento – emociones. Por lo tanto ha perjudicado en alguna medida a los artistas en la búsqueda de una mayor perfección en el momento de presentar públicamente sus trabajos de escena en cualquiera de las modalidades de audición que se relacionan desde la parte interpretativa.

Formulación del problema: ¿Qué resultado se obtiene a partir de la aplicación de contenidos relacionados en el libro “Cómo preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García, enfocado en un recital interpretativo de Eufónio?

3. Justificación

Este proyecto de grado surge a partir de la necesidad de identificar las exigencias y posibilidades técnicas e interpretativas del Eufónio Barítono, para mostrarlas y enseñarlas a los diferentes intérpretes de este instrumento que se encuentran en un proceso de formación, dando a conocer obras de repertorio Universal, Nacional y Regional. El estudio de las obras a interpretar facilitará entender las técnicas utilizadas para dicho montaje y motivará a nuevas generaciones a escoger el Eufónio como Instrumento Principal en su estudio, teniendo en cuenta las recomendaciones del libro “Como preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García.

Aparte de ser este recital un requisito académico muy importante, se proyecta la interpretación de este instrumento mostrando los resultados de la formación académica del estudiante durante la carrera y así también la Universidad muestra al público los resultados de la labor realizada en sus estudiantes. De esta manera el recital cumple con la importante función de llegar al público, ampliar ciclos de conciertos de instrumentos solistas y compartir el conocimiento en cuanto a un recital interpretativo preparado a conciencia, pues algunos de los aspirantes a este instrumento desconocen su técnica y cualidades interpretativas.

El Eufónio ha sido incluido dentro del formato sinfónico de las Bandas, sin embargo la existencia de este instrumento como solista e instrumento en grupos de cámara es supremamente limitada. Algunos compositores han descubierto sus posibilidades técnicas e interpretativas, las cuales los han llevado a escribir solos de Eufónio en sus obras, por ejemplo en la séptima Sinfonía de Mahler, en esta obra musical se destaca el instrumento en mención y aunque su papel protagonista es corto, se hace notar la tímbrica diferente del instrumento. En cuanto a la música Nacional el Eufónio es incluido en ritmos conocidos como fandangos, puyas, porros, cumbias entre otros destacándose como instrumento solista y mostrando así el alto nivel de improvisación

del intérprete. Éste Recital Interpretativo fomentará el estudio del Eufónio, conociendo sus exigencias y posibilidades interpretativas, ayudará a corregir falencias que se presentan en el estudio de éste instrumento y así llevar a la práctica los distintos métodos propios y los que se han adaptado para el instrumento mencionado.

Con este proyecto de grado se beneficia de manera directa a los Estudiantes de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, puesto que será un ejemplo de investigación sobre el análisis de repertorio a interpretar, también da pie a la creación de una cátedra propiamente para Eufónio, en donde se pueda encontrar más repertorio que sea propio para el instrumento y se puedan formar estudiantes con el ánimo de llegar más allá del simple hecho de conocer el instrumento, En segunda instancia se beneficia el programa de Licenciatura en Música, puesto que contarán en su archivo con un documento muy viable que ayudará mucho en la formación de músicos instrumentistas profesionales y al Público, en la medida de que se realicen conciertos, las personas aprenden a entender un recital de instrumento solista y los motiva para seguir escuchando recitales de este tipo, los cuales influyen mucho en la información dirigida al público.

4. Objetivos

4.1 Objetivo General

Presentar un trabajo de grado en modalidad recital interpretativo en el instrumento Eufónio Barítono, como requisito final para optar por el título de Licenciado en Música de la Universidad de Nariño.

4.2 Objetivos Específicos

- Seleccionar el repertorio pertinente al trabajo de grado en modalidad recital interpretativo.
- Analizar las obras del repertorio seleccionado implementando las fases de lectura y estudio específico de dificultades de acuerdo a los postulados del libro.
- Proponer y ejecutar un plan de “profundización y ampliación” como solución a las dificultades identificadas en el segundo objetivo específico.
- Realizar un análisis estructural a fin de entender la forma interna de cada obra.
- Proponer y ejecutar un plan de “mantenimiento y puesta a punto para la actuación”.
- Realizar el respectivo montaje con pianista acompañante.
- Presentar la audición de acuerdo a las linealidades del Programa de Licenciatura en Música.

5. Marco De Referencia

5.1 Marco de Antecedentes

El presente trabajo de investigación bibliográfica se sustenta en dos trabajos de grado, uno de contexto Nacional y uno de contexto Internacional.

5.1.1 Contexto Nacional

- ARÉVALO VIVAS, Juan Camilo. “Compendio de ejercicios para el desarrollo técnico en el Eufonista, niveles medio y avanzado”. Universidad de Cundinamarca (2018).

Trabajo de grado para optar por el título de Maestro en música, surge a partir de la necesidad de nuevos materiales de estudio propios para eufonio, pues la catedra es relativamente nueva en comparación con otros instrumentos y el material de estudio es escaso. En este trabajo se han propuesto nuevos métodos de estudio como: trabajo con la boquilla, emisión de sonido, flexibilidad y articulación, los cuales aportarán significativamente al crecimiento de la catedra de Eufonio.

5.1.2 Contexto Internacional

- SERRANO GARCÍA, Juan Javier. “Sonidos del Metal, el bombardino en las formaciones de viento metal”. Escuela Superior de Música de Cataluña (2012-2013).

Trabajo realizado en la modalidad, música clásica y contemporánea, en donde el autor ha propuesto un nuevo material de estudio con el fin de buscar la significación del Eufonio dentro de agrupaciones de cámara, bandas y orquestas. El objetivo de éste trabajo de grado espera un futuro prometedor el cual lleve a generar un crecimiento de la cátedra para eufonio llevando a crear nuevas formas de escucha y estudio basadas en la incorporación de dicho instrumento en las distintas agrupaciones.

5.2 Marco Teórico

Para el presente trabajo de investigación se tomará en cuenta la parte teórica basada en los conceptos técnicos, históricos y sociales en los que se ha desarrollado el Eufonio.

5.2.1 El Eufonio y sus características en los diferentes contextos

El Eufonio es uno de los instrumentos de viento metal con características muy particulares en los aspectos: histórico y evolutivo, compositores y literatura musical, funcionalidad y protagonismo y artistas. Su nombre proviene del griego Eu, que significa lindo, y fonio que se relaciona con el sonido suave y delicado del mismo.

La historia de los instrumentos de viento metal es muy antigua, pues los primeros instrumentos fabricados no tenían boquilla ni campana, eran una especie de megáfonos extraídos de los árboles especialmente de sus ramas, cuernos de animales, cañas de bambú y caracoles de mar, Ríos (2016) afirmó que “para producir sonido las personas debían bramar, cantar o hablar”. Los primeros instrumentos que aparecen son los llamados cuernos en el año 1.400 a.C (Figura 1), todos estos eran del mismo tipo, un tiempo después aparecen en roma unos instrumentos parecidos en su material pero tenían una forma alargada y se utilizaban para ceremonias de la alta sociedad Romana y ejercicios militares. Posteriormente hace su aparición la boquilla, la cual permite el paso de la vibración producida por el aire sobre los labios con facilidad y la ampliación de vibraciones sonoras. Ya en el Barroco surge la posibilidad de combinar la afinación de los cuernos, las boquillas tenían un tubo gradual el cual se lo podía alargar o acortar para que permitiera cambiar de tono el instrumento y complementar la serie natural de armónicos, esto dio pie a la creación de la trompeta de vara que se convierte en el antecesor del sacabuche (trombón de vara).



Figura 1. El Cuerno en los años 1400 a.C.

No obstante, años más tarde en Berlín en el año 1.815 aproximadamente, Biuhmel de Silesia y Heinrich Stózel inventaron las válvulas, un gran invento porque logró ampliar el registro de los instrumentos y completar las notas de la escala cromática. En 1.855 Gustav Besson realiza la versión mejorada de un sistema mediante una válvula de pistón en este sistema el aire fluye en forma recta dentro de la válvula y cuando se oprime el pistón el aire se desvía por otro tubo posibilitando la aparición de otros sonidos (Figura 2). (Ríos, 2016) considera que “la aparición de la válvula de pistón fue un avance muy significativo para estos instrumentos porque se profundiza más en el trabajo de agilidad y versatilidad en la producción de sonido en el instrumento”.



Figura 2. Válvula de Pistón.

Adolph Sax alrededor del año 1.845 desarrolló una serie de instrumentos a los que denominó “saxhornos” él incluyó cornetas, flugelhorn, tubas y el bombardino, estos instrumentos fueron enriquecidos con el sistema de válvulas rotatorias y creó una familia de instrumentos valvulados de latón, estrenados en Francia en 1.845, el Eufónio tiene su textura similar a la de la tuba pero no deja atrás su similitud con el mecanismo de la trompeta. Muchos de los fabricantes en ese entonces no estuvieron de acuerdo con su innovación, sin embargo Adolph Sax se llevó los créditos por hacer un aporte tan significativo para la familia de viento metal, pues hasta ese momento no había existido una clase de instrumentos con carácter tonal y una buena proporción.

Los instrumentos antecesores del Eufónio son: El Serpentón, el Oficleido, y la Tuba Wagneriana (Figura 3). El Serpentón es denominado así por su apariencia de serpiente, su material era en madera, tenía varios agujeros muy bien repartidos a lo largo de su longitud con unas llaves de latón, plata y en ocasiones también con llaves de oro. El Oficleido tenía la forma de un saxofón pero la semejanza con el eufónio era que se tocaba con una boquilla similar, por su parte el Oficleido tenía una afinación mucho mejor que la del serpentón aunque poco tiempo después fue desbancado porque apareció la tuba wagneriana en las bandas militares de Europa.

Por último la Tuba wagneriana hizo su aparición a mitad del siglo XIX gracias al interés de Richard Wagner que buscaba para su orquesta un intermedio entre la trompa y el trombón, así pues hizo que se construyera un instrumento que se extendiera en el registro de la trompa y el registro del trombón, acompañado de una boquilla de trompa.



Figura 3. Instrumentos Antecesoros al Eufónio.

El Eufónio no ha sido muy conocido, es por eso que existen diferentes denominaciones por parte de directores, intérpretes y aficionados a este instrumento. Algunos nombres escuchados son: Eufónio, Bombardino, barítono, fliscorno. El término “Bombardino” es más utilizado en donde se habla español pero se refiere al mismo instrumento Eufónio. En algunos eufónios los pistones están ubicados en la parte de arriba, en otros los tres pistones están ubicados de manera frontal y la campana es proyectada hacia el frente, el barítono norteamericano es muy utilizado en Colombia en especial en la bandas payeras de la costa pacífica, pues es el principal instrumento para la improvisación en ritmos tradicionales como el porro, fandango, puyas, cumbias, bullerengue entre otros. Y por último el Fliscorno es un derivado del eufónio, el nombre propio es fliscorno alto. La diferencia de este instrumento es en la afinación, pues el eufónio está afinado en si bemol (Bb) mientras que el fliscorno alto es afinado en mi bemol (Eb), es un instrumento pequeño y su estructura es con tres pistones.

5.2.2 Características de Instrumentación

Escritura: El Eufónio está afinado en Si bemol (Bb), es un instrumento transpositor, es decir que si se produce sonido sin presionar ningún pistón surgirá una serie de armónicos de Bb, en algunos países de América Latina y Norteamérica la música para eufónio se escribe en clave de Fa y sin transposición en cambio en las bandas sinfónicas se acostumbra a escribir las partes de eufónio en clave de sol y ya transportadas a Bb. Algunas obras de la tradición Europea escribían las partes de Eufónio en clave de fa pero para instrumento transpositor, por ejemplo si se encuentra la nota fa real ubicada en la cuarta línea del pentagrama, la nota que se tocaría en el eufónio sería sol ubicada en la segunda línea del pentagrama con clave de sol (Figura 4). Para evitar la lectura y transposición se suele leer en clave de Do en segunda línea pero muy pocas veces, así se leería de forma directa siempre y cuando se domine la clave de Do y las armaduras escritas en el pentagrama.

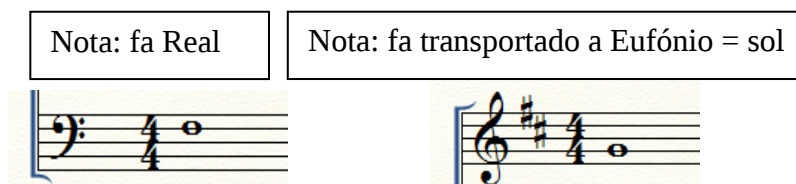


Figura 4. Transposición de la nota Fa real.

Existen tres modelos de Eufónio, el modelo de tres pistones lineales en la parte superior que son los más convenientes para un principiante (Figura 5). Para el instrumentista intermedio está el modelo de eufónio con cuatro pistones en la parte superior (Figura 5). Y los modelos profesionales poseen un juego de tres pistones lineales en la parte superior y un cuarto pistón ubicado al lado derecho del instrumento, éste suele pisarse con el dedo índice de la mano izquierda (Figura 5).



Figura 5. Modelos de Eufónio

Por otro lado, el registro del Eufónio es extenso, para trabajar las notas graves en éste instrumento se depende en gran parte del juego de pistones que el instrumento maneje. Por lo general estos instrumentos llegan hasta un mi real ubicado en la primera línea adicional inferior en la clave de Fa. En los Eufónios de cuatro pistones se alcanza hasta un Do real ubicado en la segunda línea adicional inferior de la clave de Fa. El sistema de compensación en el instrumento es una ayuda muy importante puesto que facilita la afinación de las notas, los instrumentos que no tienen sistema de compensación poseen un sistema diferente en las posiciones para las notas del registro grave, haciendo que la afinación de algunas notas mejore.

5.2.3 El Eufónio en Colombia

En las primeras décadas del siglo XX llega junto a las bandas militares el Bombardino así conocido en este contexto, que se internó en las costa del Caribe Colombiano y gracias al Maestro Diógenes Galván reconocido por su gran composición “Maria Varilla” (conocida como el himno del Departamento de Córdoba), éste instrumento se centró a lo largo del rio Sinú, uno de los lugares donde tuvo su máximo desarrollo y a pesar que el ritmo del Porro ya existía desde

el siglo XVIII fue en el siglo XX con la aparición del Bombardino que tuvo un gran reconocimiento así como se lo conoce ahora.

El Bombardino es utilizado para improvisar en la música de la costa, éste cuenta con una figura cómoda, tres pistones lineales en la parte delantera del instrumento y una campana frontal (Figura 6).



Figura 6. El bombardino pelayero utilizado para improvisaciones.

Así pues el Bombardino como se lo conoce en Colombia, empezó a convertirse en parte esencial de lo que en los años sesenta y setenta eran las músicas más difundidas gracias a las orquestas de los maestros Lucho Bermúdez y Pacho Galán. Marcos Vega (2016) afirma que “La música del Caribe sin Bombardino es un mote de queso sin ñame”. Así también el Bombardino siguió vigente gracias a Alejo Durán quien combino en una grabación, el acordeón con el eufonio en discos Fuentes. El bombardinista insigne de los Corraleros, Rosendo Martínez, llevo el eufonio al punto de difusión más alto en este entonces, Martínez murió en 1997. El periodista Llanos (1997) exclama “se ha silenciado el bombardino”, y aunque ya no estaba el mejor

exponente del bombardino, sus conocimientos compartidos a una generación de seguidores del bombardino que venía atrás, continuaron exaltando dicho instrumento.

El actual bombardinista más destacado en Colombia y reconocido por su alto nivel de improvisación es el maestro Ramón Benítez, proveniente de Corozal (Sucre). Benítez ha pertenecido a la agrupación los Corraleros de Majagual, distinguido también por ser parte del Grupo Niche como trombonista. Su primera gira la realizó cuando apenas cumplía 15 años de edad, Benítez afirma que “Se armó tremendo Lío”, porque en ese entonces era estudiante de bachillerato y no le importaba dejar las clases por ir a tocar con estos exponentes de la música en Colombia, así fue como inició su vida musical. Ramón era empírico y estaba muy interesado en estudiar y así lo hizo, cuando llegó a Bogotá comenzó a tocar con Jorge Oñate y fue reconocido por artistas como: Joe Arroyo, Diomedes Díaz, Carlos Vives, Aterciopelados, con quienes realizó grabaciones, y llevó al Bombardino a ponerse de moda. También participó en la orquesta de Juancho Torres entre 1.999 y 2.003, en ese entonces el pianista era el maestro Victoriano Valencia quien en la actualidad se destaca como compositor de música para bandas sinfónicas resaltando por cierto el sonido del bombardino.

Escuelas: Las escuelas para Eufónio en Colombia han sido escasas, Johnny Pérez es el primer Eufonista titulado el cual recibió su grado en la Universidad Nacional de Colombia con Sede en Bogotá el 28 de mayo de 2009, y no solo fue el primero en Colombia sino en todo Latinoamérica, en ésta Universidad no existía la cátedra de Eufónio, por lo que Pérez recibió clases con el profesor de tuba, el maestro Rafael Pérez. Conociendo esta situación, Johnny propuso la idea a los administrativos para que se abriera una cátedra que fuese propia para el instrumento eufónio. Por lo tanto los primeros Profesores de Eufónio en Colombia fueron: Johnny Pérez, Sebastián Rozo, Lucas Fernández, John Laverde, Cabe resaltar que estas personas

son Profesores de eufónio pero fueron formados por un maestro de Tuba.

Gracias a los primeros profesores de eufónio en Colombia se han realizado conciertos, festivales y concursos de este instrumento, en donde se resalta la importancia del eufónio en los distintos procesos musicales, motivando a estudiantes y aspirantes del mismo. Ciudades como: Bogotá, Pereira, Medellín, Tocancipá han sido sedes de los grandes encuentros eufonísticos Nacionales e internacionales realizados en repetidas ocasiones en Colombia.

La cátedra propiamente para eufónio la ofrecen las siguientes Universidades de Colombia: Universidad Distrital, Universidad de Cundinamarca, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Autónoma de Manizales y en el Conservatorio de Ibagué.

Repertorio: En Latinoamérica, principalmente en Colombia el Repertorio para eufónio es muy escaso, sin embargo gracias a la similitud en la parte técnica con la trompeta afinada en si bemol (Bb), se facilita hacer adaptaciones. En ocasiones también se ha adaptado repertorio de fagot y tuba, pues su parecido en el registro lo facilita.

En el presente trabajo se hará el estreno de dos obras compuestas por maestros Nariñenses, que pasarán a ser las primeras composiciones para Eufónio y piano en el Departamento de Nariño, y de las pocas obras existentes para el mismo instrumento dentro del repertorio a nivel Nacional; Las obras a estrenar son: Suite para Eufónio y Piano del Maestro Arnold Adrián Carvajal Martínez, Sensaciones (Tríptico para Eufónio y Piano) del maestro William Enrique Laguna Paredes.

En el departamento de Nariño el eufónio ha estado presente en los procesos sinfónicos como un instrumento de vital importancia, sin embargo como instrumento solista se han mirado muy pocos conciertos que han enriquecido la perspectiva de este trabajo. Jorge Romero, oriundo del Municipio de Sapuyes, actualmente estudiante de Eufónio de la Universidad del Cauca ha

realizado algunos conciertos acompañado con pianista y otros con la Banda Departamental de Nariño, siendo el primero en resaltar la importancia de este instrumento a nivel Departamental, Nacional e Internacional, logrando ocupar los primeros puestos en importantes concursos como “EUFOLANDIA” realizado en la ciudad de Bogotá, mejor solista en el Concurso de Bandas Musicales en Samaniego Nariño, Solista con la Banda Sinfónica de Popayán entre otros.

Motivación: Uno de los principales aspectos a tener en cuenta en el proceso de montaje del repertorio es la motivación, según el libro (Como preparar con éxito un concierto o audición, 2015) “El término motivación procede del latín *motio* y significa movimiento”, representa un potente modulador del rendimiento musical puesto que es capaz de incrementar tanto la calidad como la cantidad del estudio”. Al preparar una clase, una prueba o una actuación que son símbolos motivadores, el docente o estudiante le prestará más atención, es por eso que la motivación se considera en la actualidad una parte integrada y destacada en los diferentes ámbitos de la educación y sin ella el aprendizaje no tiene tanto recorrido. La frase de Pitágoras decía “Elige lo mejor, la costumbre lo hará suave y fácil”, pues si se escoge algo difícil pero llamativo para estudiar, de seguro motivará al estudiante para poder adentrarse más a su objetivo y presentar su concierto de la mejor manera, la mente debe estar o bien pensando en las distintas expectativas que se planteó para la búsqueda de excelencia o pensar en la evitación del fracaso.

Por otra parte mantener siempre una actitud positiva es muy importante, pues muchos profesionales mantienen con una muy buena actitud y se concentran en la búsqueda de un sonido impecable, precisión en las notas, una interpretación muy limpia, y siempre con las ganas de conectar y suscitar la emoción del público, aunque hay algunos errores en la audición es notable que para nada les guste a los intérpretes, pero siempre hay algo evidente en ellos, el objetivo dentro del personaje de alcanzar la excelencia y el dispositivo interno sigue orientado a lograrlo.

Ansiedad escénica: Se caracteriza por un miedo ante las actuaciones, pues la ansiedad escénica es aprendida, por tal razón también es posible evitarla, ésta se puede presentar cuando tiemblan las piernas, sudoración en el cuerpo, también cuando se le da demasiada importancia al concierto. Según Guillermo Dalila, en la entrevista realizada por Trumpetland, afirma que “los músicos en general catastrofizais mucho los momentos, vemos demasiada importancia donde no la hay y aunque no es bueno darle importancia a algunos momentos, tampoco debemos descuidar la demostración del estudio en el campo musical”. La ansiedad escénica también se encuentra presente en bailarines, actores, deportistas, y personas que se preparan para hablar en público. En todos estos ámbitos la ansiedad escénica elevada presenta efectos desestabilizadores y lleva a quien la sufre, a rendir por debajo de su verdadero potencial.

Por otra parte la ansiedad escénica proviene de factores como el miedo a fallar, miedo a no ser tan buenos músicos y a no tener una buena capacidad de memoria a la hora de interpretar las obras ya sean tocadas en un instrumento musical o cantadas, estos factores pueden afectar mucho al momento de dar el concierto, ya que se hará difícil la comunicación con el público. Según la Técnica Alexander se dice que “el cuerpo se tensa de distintas maneras de modo que se manifiestan en todo el ser psicofísico”. Una vez se llegue a tener preparado el concierto no importa si el estudio fue arduo, o si solo se centró en memorizar las obras musicales, si hay miedo escénico, todo se puede ir al piso.

Además la ansiedad escénica es una fobia social, pues el músico se prepara para presentarse ante un público, ya sea para exámenes, audiciones, recitales, entre otros, sin embargo existe la persistencia por hacer las cosas de la mejor manera lo cual lleva a preocuparse tanto por la presentación que es difícil contener los nervios y es exactamente en ese punto donde se pierde la concentración y el instrumentista se desconecta de su actividad, pierde el contacto con el público,

y en ocasiones se centra en algún punto con dificultad para interpretarlo bien y no le pone cuidado a lo que resta de la obra, así pues las investigaciones muestran que no existe una clara relación entre ansiedad escénica y talento, porque la ansiedad escénica no se limita a un solo grupo de músicos sino en general.

Fase de lectura: Es un proceso en el cual el solista crea una imagen global de la obra, pensando en la sonoridad y la forma estructural de la misma, despertando así la curiosidad y el interés por trabajar en el nuevo material de estudio. Es muy importante que en esta fase se realice una lectura a conciencia y con un tempo lento y cómodo, pues esto ayudará a memorizar las frases e identificar los fragmentos que necesitan un trabajo profundo para su buena ejecución, de no hacer una lectura como lo recomienda el libro se tendrá consecuencias como: tensión muscular, errores de lectura, huellas borrosas de memoria y por supuesto una interpretación deficiente a la hora del concierto.

En cuanto a los factores corporales, se recomienda concederle mucha importancia a la postura y libertad de movimientos desde el primer contacto con la obra para así despertar interés por la misma, también es importante cuidar la calidad sonora durante el proceso de lectura sin precipitarse en conseguir los resultados, pues lo que se obtiene por no realizar bien la fase de lectura es el desánimo de continuar con el estudio.

Plan de profundización y ampliación: Una vez se haya realizado la fase de lectura se procede a trabajar cada dificultad con mucha paciencia hasta darle sentido y conectar fragmentos unos con otros, pues mientras se realiza este proceso la mente estimula el trabajo de fragmentos pequeños y amplios en las que la memoria ejercite las conexiones y continuidad global de los fragmentos de cada obra, llevando a ordenar todos los episodios para tener una secuencia clara a la hora de su ejecución.

Las pausas durante el montaje de estas obras son muy importantes, cuando se hace un muy buen descanso, todo el trabajo se desarrolla en silencio y los resultados son muy buenos porque la memoria estimula todos los procesos realizados y por ende las consecuencias son estupendas debido a que en esta fase el instrumentista ya se encuentra más capacitado gracias a la realización de una buena fase de lectura.

Se recomienda comprobar que la memoria se mantenga activa durante el trabajo de todo el fragmento, realizándose preguntas a uno mismo como: ¿cuál es resultado que se quiere obtener?, e insistir en los diferentes pasajes para que cada vez sean más amplios y cercanos a la velocidad real.

Puesta a Punto Para la Actuación: Para presentar un concierto de la mejor manera no solo se debe interpretar muy bien, sino prepararlo en base al espacio en donde se realizará, esto ayudara a conectarse más con los componentes de la obra, y por supuesto también ayudara a practicar la postura y movimientos durante la presentación, para esto se recomienda realizar grabaciones de audio o video con el fin de generar una presión en donde se imagine la presentación ante un público, mostrar el progreso del trabajo realizado a amigos o conocidos y recibir sus opiniones constructivas.

En esta fase se recomienda poner a prueba el rendimiento a través de presentaciones privadas en donde el instrumentista se obligue a ejecutar todo el repertorio sin ninguna interrupción, sin embargo, se debe tener en cuenta no es recomendable saturar con exceso de estudio los días previos al concierto, es importante que el trabajo se libere de la sobrecarga de estudio en los últimos momentos, de lo contrario solo se conseguirá crear confusiones que traerán consecuencias desfavorables.

5.2.4 Acercamiento a los Contextos Histórico y Estructural del Repertorio Universal del Recital

Barroco: Según la página (ciencias sociales, 2013), “La música del Periodo Barroco se establece como un género relacionado con una época cultural en Europa, que comienza con el nacimiento de la ópera en el año 1600 y llega hasta aproximadamente la muerte de Bach en 1750”. La música barroca, hace parte de los grandes acontecimientos para el desarrollo de la música occidental.

Sus características más destacadas son el uso del bajo continuo y la evolución gigantesca de la armonía tonal. El origen del termino Barroco, se tomó de la arquitectura, donde la palabra significaba algo retorcido, una construcción pesada, cuidadosa o envuelta.

Este periodo se divide en 3 momentos:

Barroco temprano: Está comprendido entre 1600 y 1650, en donde se destaca Claudio Monteverdi, gran compositor quien revolucionó los esquemas de ese momento.

Barroco medio: Abarca desde 1650 hasta 1700 aproximadamente, en este periodo se destacan los compositores Johann Pachelbel y Henry Purcell.

Barroco tardío: Comprende desde el año 1700 a 1750 aproximadamente, los compositores destacados fueron el gran Johan Sebastian Bach en Alemania, Rameau en Francia, Vivaldi en Italia, Scarlatti en España y Handel en Inglaterra

La interpretación barroca hace referencia a guardar estrictamente las normas, atacar las corcheas como si estuviesen rebotando. Las dinámicas en terraza garantizan el contraste, la expresión y pasión en los movimientos lentos y el virtuosismo y musicalidad en las partes rápidas, hacen parte de este estilo.

Carnaval de Venecia, Joseph Baptist Arban: Arban, reconocido por su gran método para trompeta, en el cual se consignan numerosos estudios en los cuales se trabaja Staccato, Precisión, Delicadeza, entre otros aspectos. Todos los estudios están en orden de dificultad, así pues en la última parte de este método se encuentran algunas obras en donde el intérprete muestra todo el trabajo realizado durante el estudio del método. Aquí se encuentra la obra “El Carnaval de Venecia”, es una fantasía con variaciones, consta de una introducción, un tema y cuatro variaciones sobre el tema de las cuales surge una variación secundaria.

Esta fantasía con variaciones en su versión original es escrita para violín y orquesta por el reconocido y virtuoso Violinista Niccolo Paganini en el año 1.816, ya después de muchos años, Arban la había escuchado y miro la posibilidad de interpretarla en la trompeta, ésta obra aparece en el Método Arban con el objetivo de mostrar la agilidad del interprete en la ejecución de la misma; En si esta obra no trabaja el registro agudo ni el bajo específicamente, durante todas sus variaciones se encuentra en un registro medio, a excepción de algunas cadencias las cuales se las puede hacer al inicio y al final de la obra en donde el intérprete tiene libertad de moverse en el registro que desee.

En esta obra se destaca el staccato sencillo, doble y triple, los cuales en el Eufonio se los debe atacar más y hacer las notas un poco más cortas para que se logre distinguir estas formas de articular, por lo tanto es muy importante haber estudiado los ejercicios en donde se enfoca la articulación de las notas. A excepción de todas las variaciones que encontramos en “El Carnaval de Venecia” encontramos una tercera variación, la cual está conformada por una parte expresiva y vuelve a retomar con una sección que exige el uso del staccato triple el cual será con mucho carácter.

5.2.4.1 Análisis Estructural de la Obra “El Carnaval de Venecia”, Joseph Baptist Arban

Introducción: Un total de 46 compases, la sección central de la introducción es a partir del compás 8 hasta el compás 39. Todas las frases en esta obra contienen inicios anacrusicos, algunos con final masculino, otros con final femenino y el acompañamiento del piano es de caracter figurativo.

En esta sección se puede encontrar el siguiente diagrama:

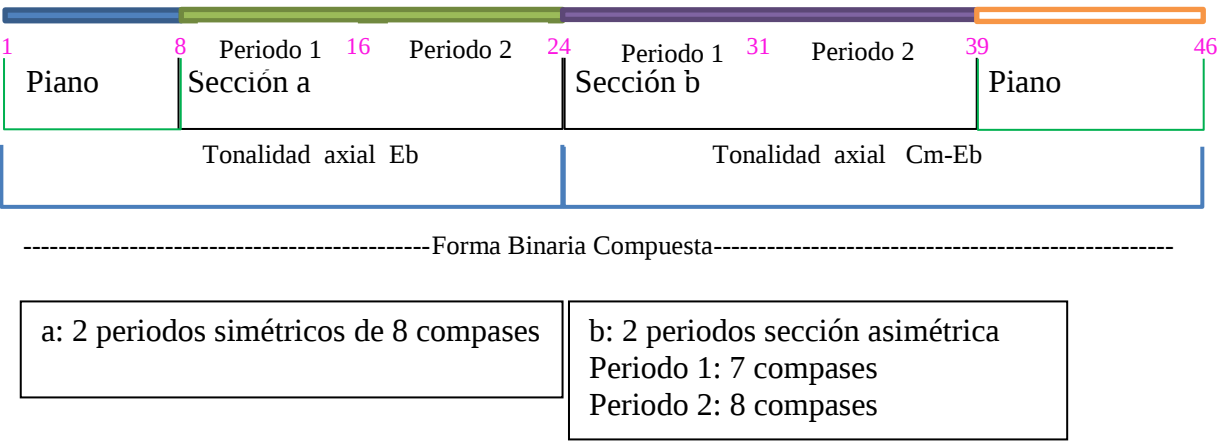


Figura 7. Introducción Carnaval de Venecia

Tema: Tonalidad axial: Eb. Melodía de inicio anacrúsico con final masculino (figura 8)

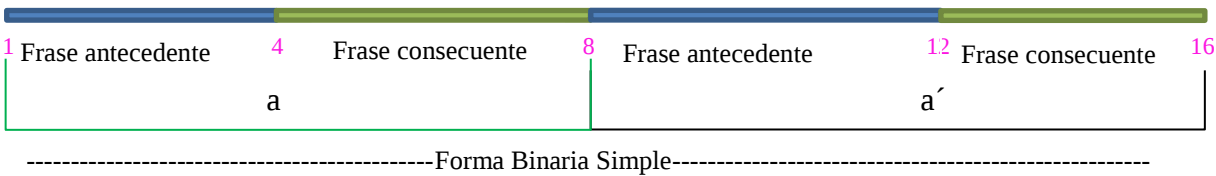


Figura 8. Tema Carnaval de Venecia

Cabe resaltar que en cada sección que el compositor la denomina variación, existen dos variaciones con las mismas dimensiones.

Variación I: Variación de tipo ornamental, con tonalidad axial en Eb, en el que se recurre al enriquecimiento melódico a través de arpeggios y cromatismos con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 9). En el acompañamiento del piano se mantiene el ostinato ritmo melódico.



Figura 9. Notas principales del tema y subdivisión del pulso, variación I.

Variación II: Variación de tipo ornamental, pues trabaja recursos como bordaduras superiores en las notas de la melodía del tema con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 10). Tonalidad axial: Eb.



Figura 10. Notas principales del tema, variación II.

Variación III: Variación de tipo ornamental con dobles bordaduras con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 11). Tonalidad axial Eb, conservando el ostinato en el acompañamiento del piano.



Figura 11. Notas principales del tema, variación III.

Variación IV: Variación de tipo ornamental caracterizada tresillos de semicorcheas de la primera corchea de cada pulso del tema y dobles bordaduras con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 12). Tonalidad axial en Eb y conservando el ostinato del acompañamiento de piano



Figura 12. Notas principales del tema, variación IV.

Variación V: Variación de tipo ornamental, con división ternaria de la figura de división de pulso con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 13). Tonalidad axial en Eb y conservando el ostinato del acompañamiento de piano.



Figura 13. Notas principales del tema, variación V.

Variación VI: Variación en tempo Andante, variación de tipo ornamental melódica, haciendo uso de cromatismos con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 14). Tonalidad axial en Eb y conservando el ostinato del acompañamiento de piano.



Figura 14 Notas principales del tema, variación VI.

Variación VII: Variación de tipo ornamental, uso de subdivisión binaria de la figura de división del pulso con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 15). Tonalidad axial en Eb y conservando el ostinato del acompañamiento de piano.



Figura 15. Notas principales del tema, variación VII.

Variación VIII: Variación de tipo ornamental, hace uso de grupos de apoyo melódico reiterativos con referencia a las notas principales del tema que se hacen a través de la subdivisión del pulso (figura 16). Tonalidad axial en Eb y conservando el ostinato del acompañamiento de piano. Esta variación incluye una codeta de cuatro compases al final (figura 16).



Figura 16. Notas principales del tema, variación VIII.

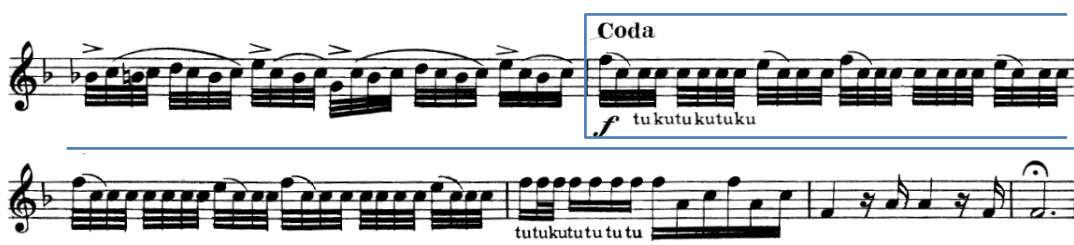


Figura 17 Codeta final de cuatro compases, variación VIII.

Joseph Baptist Arban: Nació en Lyon, Francia el 28 de febrero de 1825, y murió en París, el 9 de abril de 1889. Entró en el conservatorio de París a una edad muy temprana estudiando trompeta, seguidamente sirvió como profesor de Saxhorno en la Escuela Militar en 1857 y fue

elegido profesor de trompeta en el Conservatorio Nacional Superior de Conservatorio Música de París el 23 de enero de 1869. Arban es reconocido como el fundador de la escuela moderna de Trompeta, Publicó el “Grande Methode Complete Four Corneta Pistons Et De Saxhorn” París, 1864). Este gran método es usado por los intérpretes modernos.

Las variaciones del tema Carnaval de Venecia siguen siendo uno de los referentes de estudio para los actuales solistas de trompeta, pues son el resultado del trabajo de los ejercicios depositados en el método. Arban creó sus variaciones sobre este tema para trompeta, la cual es influida por su antecesor Niccolo Paganini, quien había creado también una pieza homónima para violín.

La Música Contemporánea: La música moderna inicia con el reconocido Claude Debussy, uno de los compositores más importantes del siglo XIX y principios del siglo XX, quien consideraba que “en la Música no importan las emociones, sino que se deben contar historias”, tal concepto se contrapone totalmente a la música del romanticismo, así mismo Debussy rompe con la tonalidad y la consonancia, pues comienza a emplear la disonancia en sus obras. Así también en la música contemporánea cada compositor busca su propio lenguaje musical para expresarse resaltando el gran protagonismo que adquiere el ritmo. En esta nueva época se le da mucha importancia a cualquier objeto a que estos pueden ser capaces de producir música y llamar la atención del oyente, un ejemplo muy claro está en la obra de John Cage’s (4’33’’), compuesta por tres movimientos, aunque los investigadores afirman que es una obra en la cual se debe guardar silencio por cuatro minutos y treinta y tres segundos, algunos teóricos vanguardistas consideran que el material sonoro de la obra lo componen los ruidos que se producen y escucha el público durante ese tiempo.

Por su parte el atonalismo es una corriente de la música contemporánea que carece de toda relación de los tonos y lazos de acordes de la melodía de la obra con un tono fundamental, en estas nuevas vanguardias existe un significativo avance tecnológico en donde la música clásica pierde su importancia y la música contemporánea llega a su auge acercándose cada vez más a los intereses comerciales con sus nuevas composiciones musicales.

Harlequin Philip Sparke: Ésta es una composición dedicada a uno de los mejores intérpretes del Eufonio en el mundo “David Childs” en el año 2004. Reconocido por interpretar obras musicales de un alto nivel de complejidad, tales como El Carnaval de Venecia, Czardas, el vuelo del abejorro entre otros, los cuales exigen dedicación por parte del intérprete. Por consiguiente esta obra fue una dedicatoria la cual dejó a Childs muy satisfecho, pues esta obra representa las máscaras felices y tristes que simbolizan la comedia del Arte.

Con base en el Compositor, se afirma que “en primera instancia ésta obra fue comisionada para Eufonio y ensamble de metales, después aparecen las versiones para banda sinfónica”, a pesar de que el repertorio para Eufonio es muy escaso y aún más en Suramérica, el poco material que se encuentra para este instrumento es de mucha exigencia para el intérprete, cabe resaltar que los pocos métodos que se encuentran para eufonio son muy similares a los de trompeta, con la diferencia que la mayoría vienen escritos en clave de DO o FA y en tonalidad real, por lo cual para la interpretación con Eufonio se debe transportar un intervalo de novena por encima de la tonalidad real de las obras a interpretar, ya en arreglos que existen para bandas sinfónicas en Colombia existen muchas partituras que aparecen escritas en clave de SOL, lo cual no afecta mucho si el intérprete se acostumbra a leer en esta clave desde sus inicios en la música.

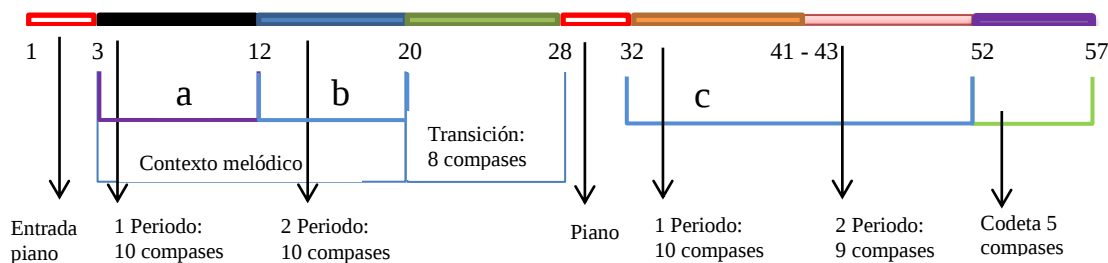
La complejidad en esta obra se encuentra en una primera sección, la cual contiene frases extensas que exigen una muy buena respiración y control al momento de ejecutar el instrumento,

encontrando patrones rítmicos con figuras como semicorcheas y trabajando siempre en un registro agudo y mostrando la expresividad por medio de este instrumento. En la segunda sección el tempo de la obra se altera totalmente, así también la métrica, en ese momento se muestra el virtuosismo del intérprete jugando con semicorcheas en un registro agudo, con frases extensas que exigirán agilidad y resistencia tanto para el solista como para el pianista, pues su papel es muy importante.

5.2.4.2 Análisis Estructural de la Obra “*Harlequin*”, Philip Sparke

Forma libre por secciones.

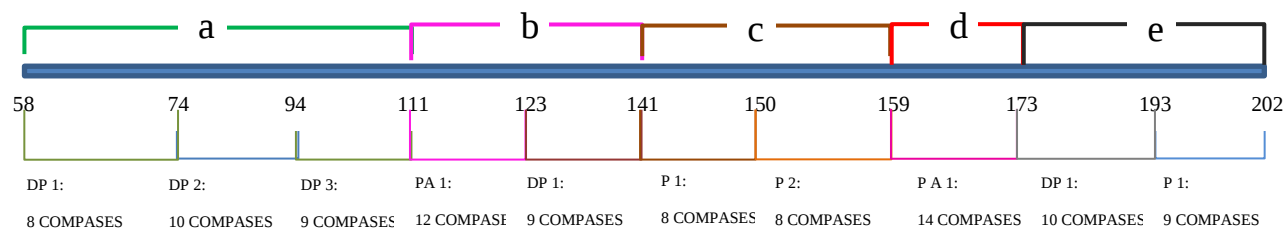
Sección 1: 57 compases en tempo andante con moto (figura 18). Tonalidad axial: Cm.



Harlequin, Philip Sparke

Figura 18. Sección 1

Sección 2: 142 Compases en tempo Molto Vivace (Figura 19). Tonalidad axial: Cm.



DP: Doble Periodo

PA: Periodo Amplificado

DPA: Doble Periodo Amplificado

Figura 19. Sección 2

Sección 3: Tempo molto vivace (figura 20). Tonalidad axial: Cm y transición de 4 compases.

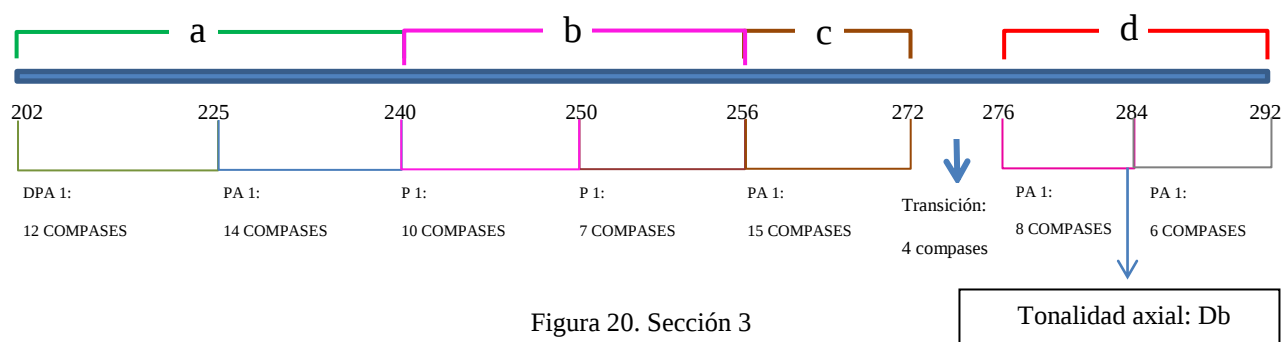


Figura 20. Sección 3

Sección 4: Final en tonalidad de Db, (Figura 21)

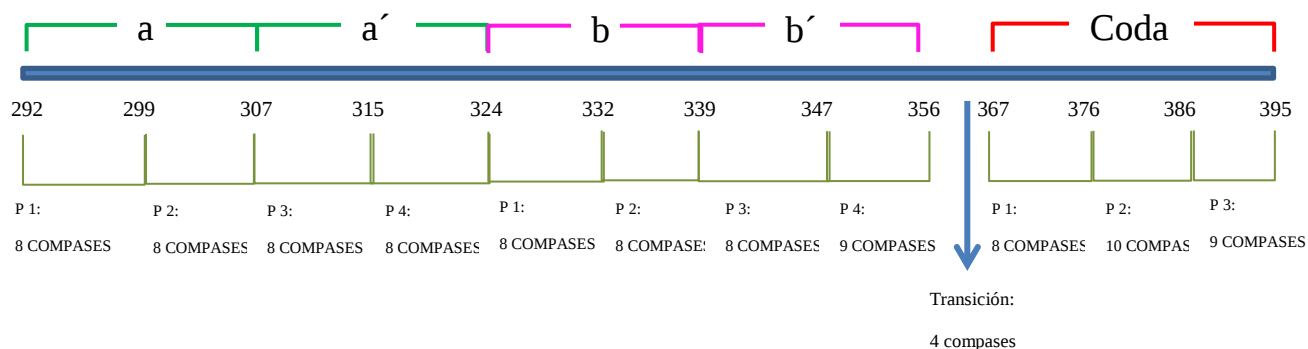


Figura 21. sección 4

Party Piece Philip Sparke: Fue una obra encargada en 1986 por la Cambridge Coop Band para su Eufonista principal Charles Shipp, quien más tarde pasa a ser su Director..

Esta obra se divide en dos secciones que están unidas por una breve cadencia: la primera es un Andante tierno con una estructura rítmica de 4/4 en el cual, el solista demuestra su expresividad manteniendo el fraseo claro y afinación, principalmente en frases con un grado alto de dificultad que exigen ejecutarse con una sola respiración, esta sección aparece seguidamente con unas decoraciones, y la segunda sección es un Allegro con una estructura rítmica de 2/4, aquí el solista muestra su destreza en el instrumento resaltando frases ligadas y articuladas con el uso del doble staccato y con un episodio central más oscuro. Party Piece es una obra llena de bravura técnica,

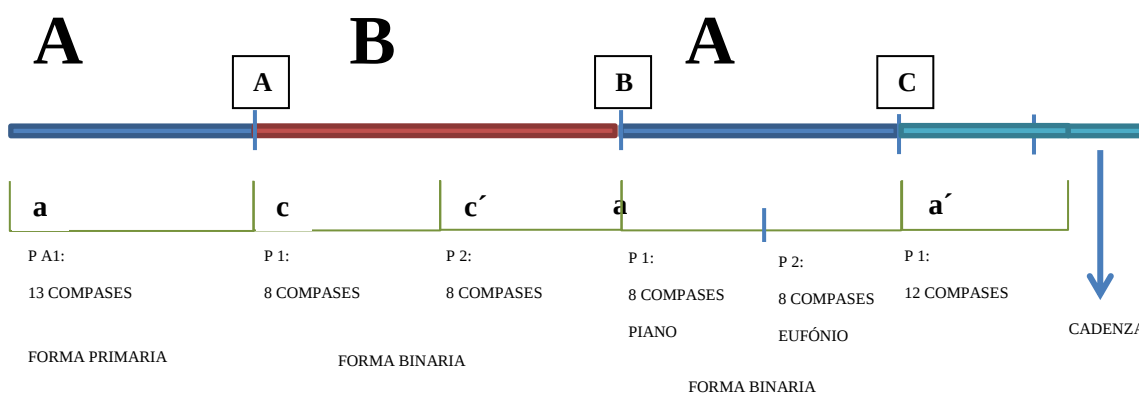
así como pasajes melódicos de barrido, en donde se resalta la articulación de las notas y la flexibilidad principalmente.

Con base en la página (Euphoniumstore), “esta obra fue emitida como una obra de arte alegre con secciones de lento-lento-lento-rápido, Party Piece se abre con una línea melódica muy bien escrita que se somete a algunas modulaciones”. Se vuelve a los tonos pasados para embellecer los motivos siguientes y una breve cadencia con notas pedales para revelar el rápido Allegro Scherzando. La sección rápida presenta una figura sincopada con notas de gracia (adornos a la línea general de la melodía) y numerosas ejecuciones. Este trabajo no presenta dificultades imposibles de solucionar, pero si tiene muy en cuenta la resistencia, dado su uso de la gama alta durante períodos prolongados. Las notas de gracia o adornos también proporcionarán un área para garantizar la claridad. Una pieza divertida que es ligeramente buena y comparte en su mayoría la forma con la obra Pantomime del mismo Autor.

5.2.4.3 Análisis Estructural de la Obra “Party Piece”, Philip Sparke

Obra a 2 movimientos

Andantino: tonalidad axial Eb, forma ternaria compuesta (figura 22)



Obra Party Piece, Philip Sparke. Figura 22 Andantino

Allegro: Sección rápida con transiciones en la melodía del piano. Tonalidades de: B, Am, Dm.

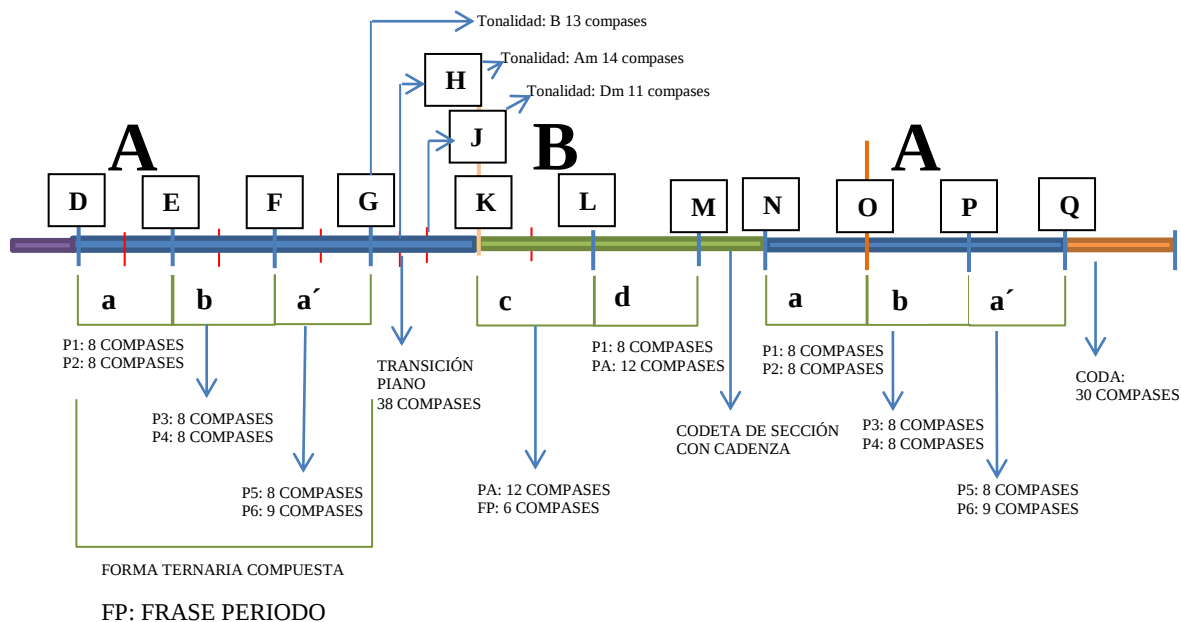


Figura 23. Allegro

Philip Sparke: Nacido en Londres en 1951, Sparke estudió composición, trompeta y piano en el famoso Royal College of Music en Londres. Durante sus estudios, comenzó su interés formativo en instrumentos de viento, seguidamente se unió a la Orquesta de la Royal College of Music armonía, y forma una banda musical junto a otros estudiantes, escribiendo varias obras de las cuales dos serán publicadas: Concierto Preludio por la banda de Metales y Orquesta de la Gaudium. Su música ha suscitado un creciente interés por quienes lo han escuchado y son testigos de su gran trabajo, la primera e importante comisión que recibe es llevar a dicha banda a un concurso en Nueva Zelanda en el centenario del concurso de Bronces de Banda. Para esa canción el compuso, La Tierra de la Nueva Nube Blanca. Hoy en día, las obras de Philip Sparke se incluyen habitualmente en el programa de concursos de bandas de metal en todo el mundo (Nueva Zelanda, Australia, Holanda, Suiza, Reino Unido).

En 1996 escribió los movimientos de baile, una música dirigida a la fuerza aérea de los Estados Unidos de América E.E.U.U. y fue galardonado con el prestigioso premio Internacional de Composición Sudler en 1997. En 2005, su composición también ganó el concurso de Composición organizado por la Asociación Nacional de Orquestas Americanas de la Armonía. Fue invitado como jurado a diferentes certámenes realizados en Europa, Australia, Nueva Zelanda, Japón y los E.E.U.U. A partir de Mayo de 2000, Philip Sparke publica sus composiciones bajo el sello discográfico de prensa Anglo. En Septiembre de 2000, recibe la medalla de prestigio por la compañía Británica de la Asociación Gremio de Músicos gracias a su compromiso con la gran Brass Band. En el año 2004 Sparke Dedicó una obra al virtuoso intérprete del Eufónio “David Childs”: la obra se titula “Harlequin”. En la cual se resalta la habilidad del intérprete al mostrar en el escenario las posibilidades en cuanto al registro agudo y grave en el Eufónio, demostrando la expresividad que se demuestra en una primera parte y el destacado virtuosismo en una segunda para que resalte la velocidad de quien interpreta esta obra musical.

Suite Para Eufónio y Piano, Arnold Carvajal: Debido al escaso repertorio propio para Eufónio, para el presente trabajo es encargada una obra al maestro Arnold Carvajal, en donde se muestre las posibilidades mecánicas e interpretativas del instrumento. La obra es una Suite para Eufónio y piano de carácter contemporáneo, compuesta por 4 movimientos. El primer movimiento es una canción de cuna donde se resalta la sonoridad del instrumento y trabaja el registro medio y agudo del mismo. Un segundo movimiento, es un allegretto, en este movimiento se muestra la articulación de semicorcheas con doble staccato y una velocidad considerable la cual requiere de un estudio previo para que estas sean exactas en su ejecución. El tercer movimiento es una meditación, aquí se muestra la expresividad y posibilidades

interpretativas en el instrumento, moviéndose en el registro medio y agudo del instrumento, en este movimiento se trabaja la polimetría transversal la cual necesita un trabajo con paciencia y concentración tanto el instrumento solista, como el acompañante en el montaje de este repertorio. El último movimiento es un final en forma rondó Sonata, la característica de este movimiento se centra en los cambios de métrica y la agilidad en la interpretación de figuras rítmicas, en este movimiento se trabaja en el registro medio del instrumento.

Con esta obra se implementa el repertorio propio para eufónio y piano, tanto en el contexto regional como Nacional, ya que se desconoce acerca del eufónio como instrumento solista, y con esta obra se dará pie a crear más espacios para la práctica del mismo.

5.2.4.4 Análisis Estructural de la Obra “Suite para Eufónio y Piano”, Arnold Carvajal

I Movimiento: modo Do Dórico

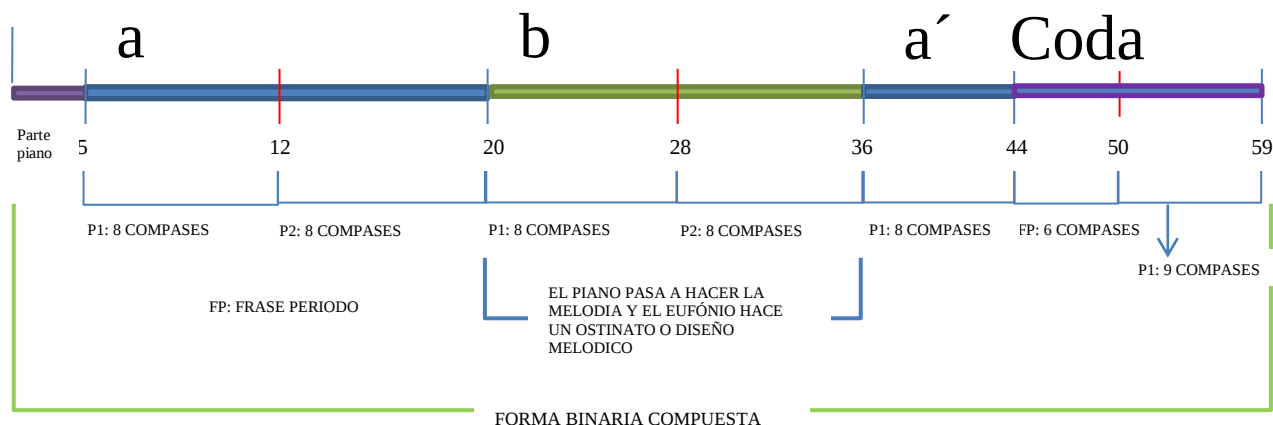


Figura 24. Obra “Suite para Eufónio y Piano”, Arnold Carvajal I movimiento

II Movimiento: Relación de medianes.

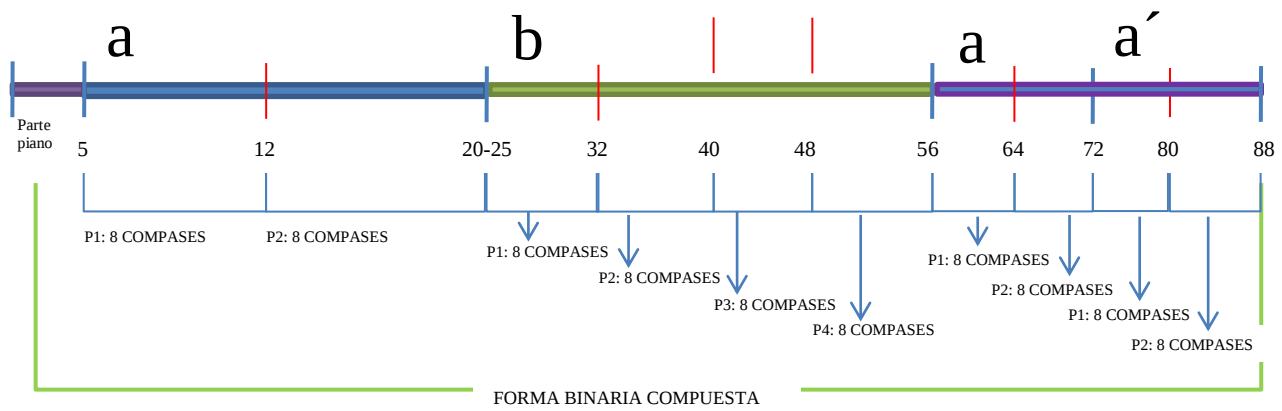


Figura 25. II Movimiento, Relación de Medianes

III Movimiento: Pandiatonismo en Bb

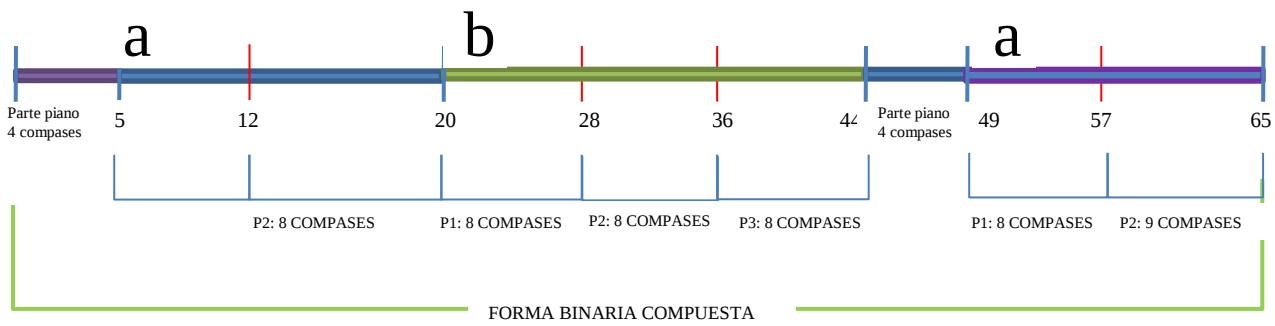


Figura 26. III Movimiento, Pandiatonismo en Bb

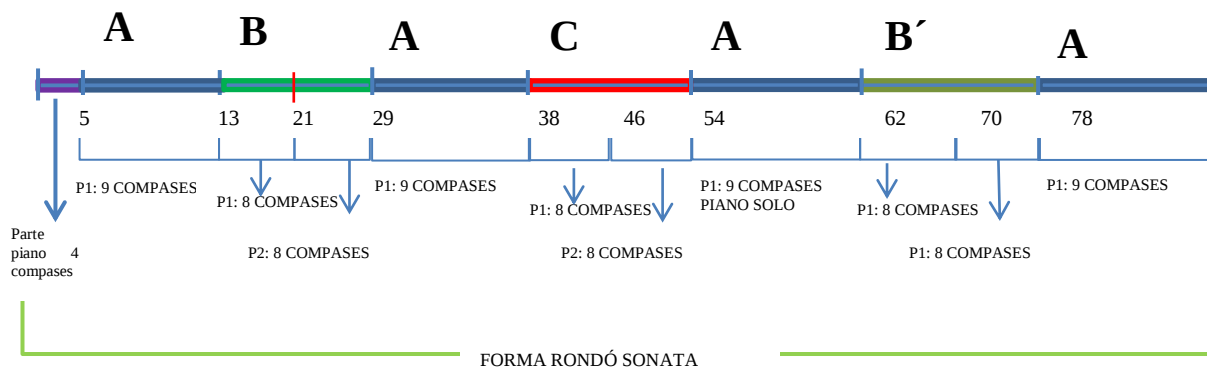
IV Movimiento: Serialismo libre en forma rondó sonata.

Figura 27.IV Movimiento, Serialismo Libre en forma Rondó Sonata

Arnold Adrián Carvajal Martínez: Nace en Buesaco – Nariño, Licenciado en Música de la Universidad de Nariño, recibe en el año 2007 su título con las distinciones académicas “grado de honor y egresado distinguido”, Magister en Investigación e Interpretación Musical de la Universidad Internacional de Valencia. Compositor, arreglista, instrumentista, docente e Investigador, Ha realizado recitales en destacados escenarios de la ciudad de Pasto, Bogotá, Medellín, Quito, Ipiales, entre otros. Ha recibido y presenciado clases magistrales de clarinete con maestros como: Wenzel Fuchs, Stefan Scheneider (Alemania), Milan Rericha y Paolo Beltramini (Suiza), Franceso Belli (Italia), Phillipe Berrod (Francia), Jeremy Reynolds y Ronald Samuels (USA), Valdemar Rodriguez (Venezuela), Carlos Cespedes (Argentina), Luis Mora y Luis Ramos (México), Benito Meza (Colombia) entre otros. Entre sus principales composiciones se encuentran: Serenata Colombiana para clarinete y piano, Degli’s para clarinete y piano, Jodaca para Vibrafono y piano, Introducción Guaneña y Variaciones para Saxo Alto y Piano, M13 para clarinete sólo, Pequeña Suite para Eufonio y piano, Sonatina para trompeta y piano. Ganador de la convocatoria del Cartagena Festival Internacional de Música 2018, Ganador de la Residencia Artística en República Dominicana año 2015. En el año 2007 fue

galardonado como MEJOR DIRECTOR en el Concurso Departamental de Bandas de Samaniego (Nariño), desde el año 2008 se encuentra vinculado a la Universidad de Nariño como Docente catedrático e investigador de las asignaturas Clarinete y Estructuras de la Música.

Acercamiento a los Contextos Histórico y Estructural del Repertorio Nacional del

Recital:

El Bambuco: Es uno de los ritmos más conocidos, sin duda alguna, la máxima expresión del folklore andino colombiano. Las versiones en cuanto a su origen son variadas, 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 por un importante número de investigadores e historiadores sobre la música Colombiana. 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, aunque también existen versiones que afirman que los primeros orígenes del Bambuco fueron españoles.

Según el libro “Compendio General de Folklore Colombiano” de Guillermo Abadía Morales pág. 165 “El bambuco se interpretó con tiple y guitarra, estos instrumentos son quizá los más adecuados para una serenata amorosa”, es preciso resaltar que para la interpretación de estos ritmos no se necesita amplificar los instrumentos ni se requiere de aditamentos eléctricos. Poco a poco los compositores de las nuevas generaciones le fueron introduciendo orquestaciones más amplias y por supuesto más complejas.

El Pasillo: Es una de las tradiciones folklóricas andinas que se hicieron populares desde el siglo XIX. El pasillo es una de las variantes del vals europeo que se convirtió en el baile de moda, con un ritmo más rápido. Se dice que el pasillo es considerado “música por excelencia” en la República del Ecuador, pues simboliza el sentimiento del alma ecuatoriana y es acompañado

de ritmos como Sanjuanito y Yaraví que también resaltan la cultura y mestizaje Ecuatoriano. El libro “Compendio General de Folklore Colombiano afirma que “En sus inicios el pasillo era interpretado por agrupaciones llamadas estudiantinas, con instrumentos de percusión como chuchos, guaches, panderetas y cucharas”.

En la interpretación de los pasillos encontramos dos tipos representativos: el pasillo fiestero instrumental, que es el más característico de las fiestas populares, bailes de casorios y de garrote: se confunden con la típica “Banda Música de Pueblo”, con los fuegos de pólvora, retretas corridas, etc. El pasillo lento, vocal o instrumental, es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es el típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso musical, cuando se quiere recordar, se resalta los conjuntos de cuerdas en donde el requinto es el alma del grupo el cual lleva la melodía.

El pasillo colombiano presenta semejanzas con el “valse” de Venezuela, el “Sanjuanito” del Ecuador y el “valsecito” de Costa Rica”. Con el pasillo colombiano se hicieron populares las danzas, bailes relacionados con la contradanza europea y la habanera cubana. Era un baile de salón y de fiestas de familia, muy apetecido en Colombia, en especial en Antioquia y Caldas.

El Porro: Es una modalidad rítmica de la cumbia, se solía decir porro a un tambor cónico que contenía un solo parche, en sí parecido un cununo. Existen dos tipos de porro, el palitiao y el tapao. El primero hace referencia a los modelos rítmico percusivos, porque el en los cortes que hace el bombo se suele hacer figuras rítmicas en el aro del instrumento creando la imagen de un cencerro. Y el porro tapao, también llamado “puya” se refiere al golpe del bombo, pues este no deja de sonar en toda la obra musical y mientras se golpea el parche con la maseta, se va tapando el parche opuesto con la mano.

En el ritmo del porro sobresalen mucho los instrumentos de viento madera, especialmente el clarinete y se acostumbra a improvisar con instrumentos como el bombardino, el cual ha sobresale mucho gracias al estudio profundo que han realizado los interpretes del mismo especialmente de la Costa dejando en alto el nombre de su región, en donde se interpreta mucho esta música. Así pues dentro de los festivales de Eufónio se han creado espacios en donde también se realice la práctica instrumental con la música Colombiana destacando la improvisación.

Sensaciones, Tríptico para Eufónio y Piano: Con el fin de explorar y dar a conocer las posibilidades interpretativas del eufónio, para este recital se cuenta con una obra de Repertorio Colombiano la cual fue encargada al maestro William Laguna, ésta obra lleva por nombre “Sensaciones, tríptico para Eufónio y Piano”, compuesta en el año 2018. El primer movimiento en ritmo de Bambuco denominado “Deja vú”, con un intercambio de melodías y expresando el sentir de algo ya vivido, el segundo movimiento es un pasillo “Kilig” de ritmo lento y significa el sentir de mariposas en el estómago por un enamoramiento mostrando melodías dulces en el instrumento solista, y un tercer movimiento en ritmo de porro denominado “Plenitud”, aquí se resalta las capacidades del solista en la improvisación mostrando figuras rítmicas representativas en la improvisación del instrumento.

Con la presentación de esta nueva obra se comenzará a implementar un repertorio propio para el instrumento a nivel regional, el eufónio no ha tenido mucha trascendencia en la región, por lo tanto se busca que se siga creando más repertorio propio para el mismo con el fin de encontrar nuevos espacios para la práctica de este instrumento y su propio repertorio.

5.2.4.5 Análisis Estructural de la Obra “Sensaciones” Tríptico para Eufonio y Piano,

William Laguna.

Deja Vù, Bambuco: Tonalidad axial Em.

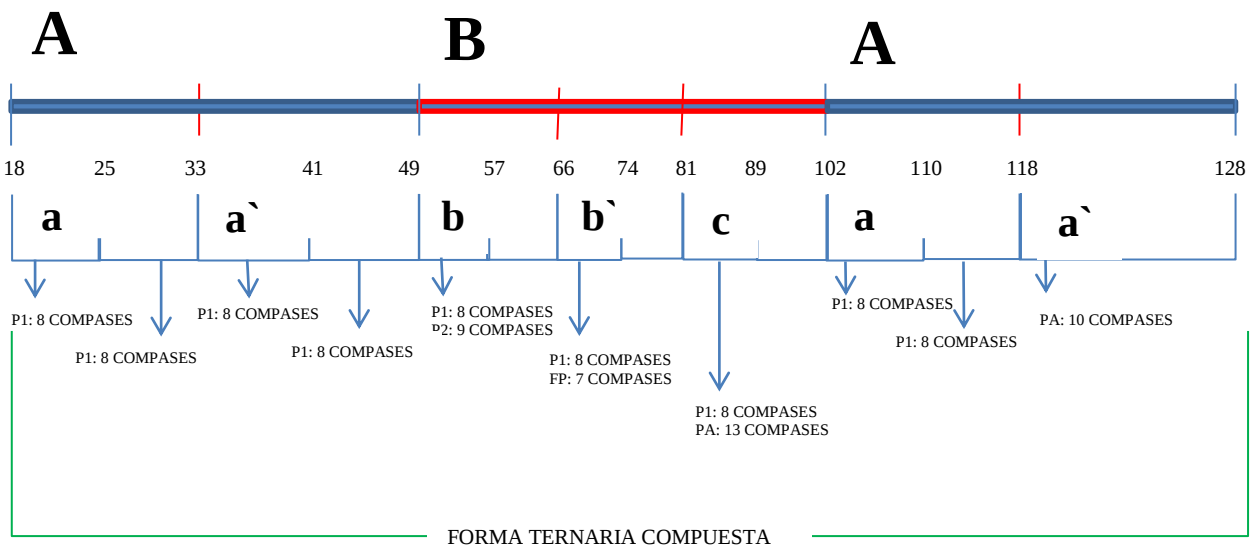


Figura 28. Obra “Sensaciones”, William Laguna, Deja Vù Bambuco

Kilig, Pasillo: Tonalidad axial C

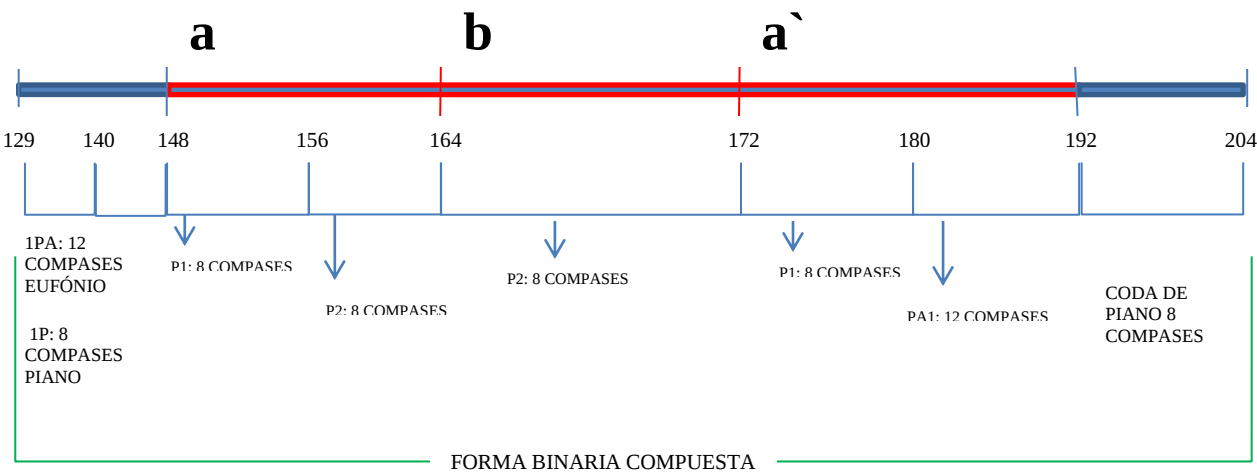


Figura 29. Kilig, Pasillo

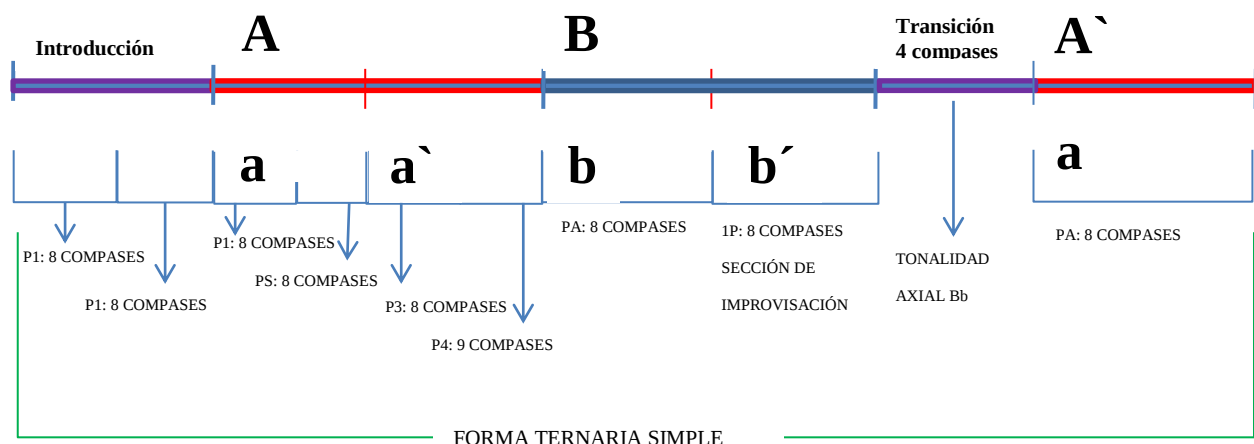
Plenitud, Porro: Tonalidad axial Cm

Figura 30. Plenitud Porro

William Enrique Laguna Paredes: Licenciado en música con énfasis en trompeta de la Universidad de Nariño. Nacido en Carlosama Nariño el 19 de febrero de 1992 en el seno de una familia musical, de la cual han surgido varios talentos reconocidos en el ámbito Nacional e Internacional.

En el año 2000 hace su ingreso a la escuela de música “Julio Arboleda” de su municipio, dirigida en ese entonces por el maestro Byron Paredes, en la cual hace su aprendizaje en varios instrumentos escogiendo finalmente como principal la trompeta. De esta forma en el año 2010 decide ingresar al programa de Licenciatura en música de la Universidad de Nariño a especializarse en este instrumento de la mano de la mano del maestro Jimmy Jaramillo, con quien realiza un aprendizaje más completo sobre el bagaje interpretativo de la trompeta, perteneciendo a las agrupaciones más destacadas de esta institución como la Banda Sinfónica dirigida por el maestro Albeiro Ortiz y la Big Band dirigida por el maestro Eddy Martínez. Ha recibido formación en talleres de dirección, composición y arreglos con distinguidos maestros,

entre ellos el maestro Miguel Angel Caballero, Maestro Leonidas Valencia, Maestro Gustavo Adolfo Parra, Maestro Alfredo Mejía Vallejo, Maestro David Valencia, entre otros.

En el año 2017 presenta así “SUR REAL, DE FANTASÍAS Y AIRES COLOMBIANOS”, un compendio de 6 obras en el cual se plasman algunas de sus más influyentes ideas musicales, un recorrido por algunos ritmos tradicionales de Colombia en formato de Banda Sinfónica. En el mes de marzo del presente estrenó su obra “Terruño” sonsureño para trompeta, bugle y percusión en el auditorio del centro cultural del bando de la República en la ciudad de Manizales.

Actualmente se desempeña como docente en la escuela de música “Semillas de paz” del municipio de Imués Nariño, con una gran vocación hacia la enseñanza de la música en los nuevos procesos que se adelantan.

Vals: El ritmo de vals surge como una danza en los países de Alemania y Australia. La métrica del Vals era en 3/8 pero en la actualidad es escrito en 3/4. Una de las principales características el vals es su ritmo lento con frases conformadas por dieciséis compases, aunque en la actualidad ya se le han hecho varias modificaciones que se ajustan a las culturas de los diferentes países en donde se lo interpreta. Los primeros representantes del vals fueron los compositores Tchaikovski, Chopin y Strauss.

Esperando, Fortunato Jaramillo: Es una obra llena de mucha expresividad con melodías muy cantábiles, simples, pero hermosas, como es típico en las canciones colombianas. Su métrica es en 3/4 acentuando el 3 y 1 tiempo de cada compás. En una primera sección la entrada del piano realiza movimientos diatónicos en la tonalidad de fa menor, haciendo que el solista se introduzca en el estilo, la tonalidad y el ritmo. En esta sección la armonía acompañante es cromática con giros dominantes y algunos acordes alterados, por su parte la melodía en el solista siempre será tranquila y muy cantáble incluyendo combinaciones de corcheas en la métrica de

3/4 conservando la dirección de la melodía. En la segunda parte, la característica especial es la modulación de menor a mayor, pues es usada en la mayoría de ritmos colombianos, esto otorga un cambio de sonoridad para el oyente. En el cambio al modo mayor las melodías se vuelven más sublimes debido a sus melodías conducidas, en toda la obra el piano y el eufonio realizan acompañamientos percusivos con figuras rítmicas similares características del vals.

5.2.4.6 Análisis estructural de la obra “Esperando”, Fortunato Jaramillo

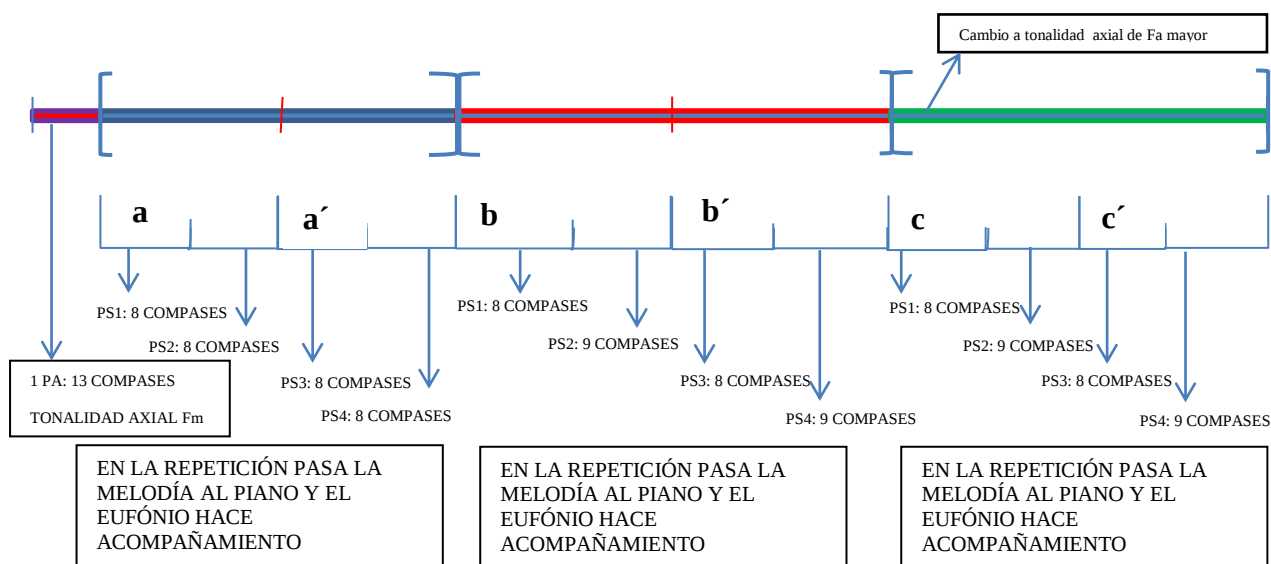


Figura 31. Obra “Esperando”, Fortunato Jaramillo

Fortunato Jaramillo: Nació en el Municipio de Iles-Nariño el 16 de julio de 1932. Músico de vital importancia en la conformación de la Banda Municipal “La Pola” del municipio de Iles-Nariño. Hasta el año 1957 se desempeñó como músico destacado en la banda “La Pola”, tomó clases de armonía, arreglos musicales y dirección para los formatos de banda pequeña con el maestro Carlos García, gracias a los conocimientos adquiridos fortaleció su educación musical lo cual lo llevó en el año 1963 a dirigir la Banda Santa Cecilia de municipio de Ospina-Nariño, conformando las primeras escuelas de música con jóvenes quienes recibían una educación teórica y práctica de los diferentes instrumentos que conforman la Banda. El maestro Fortunato

fue el encargado de llevar a esta agrupación a representar con gran preparación y altura musical al municipio de Ospina, con obras conocidas, y realizando sus primeras composiciones. Con esta banda representaron a su municipio a nivel regional y departamental.

También se trasladó al municipio de Gualmatán-Nariño para dirigir la banda municipal; teniendo en cuenta que estas tres localidades eran relativamente cercanas y podía dividir su tiempo. Después de realizar un trabajo muy productivo con estas bandas, en 1974 pasó a dirigir la banda Municipal “Brisas de Funes” del municipio de Funes-Nariño y en el año 1979 se encarga de la dirección de la Banda Municipal “Julio Arboleda” del Municipio Carlosama-Nariño. El maestro Fortunato Jaramillo también estuvo al frente de La banda “Guadalupana” del corregimiento de Catambuco municipio de Pasto-Nariño en el año 1983, la cual tiene una existencia de más de setenta años. Su nombre está dedicado a nuestra señora de Catambuco.

En el año 1986 asume la dirección de la Banda municipal de Cumbitara-Nariño que venía de un receso de 50 años. Gracias a la gestión que realizaron los habitantes de este Municipio y a la colaboración del señor Luis Pazos director del centro cultural Banco de la República en ese entonces, el maestro Fortunato Jaramillo dio un nuevo comienzo a esta Banda municipal, cabe resaltar que el maestro siempre se interesó por enseñar música sin importarle el largo viaje de cuatro horas de carro y cuatro horas a caballo para poder llegar a Cumbitara con el objetivo claro de que la banda sea una digna representante cultural de su municipio.

5.3 Marco Conceptual

Recital: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, es un concierto presentado por un intérprete o grupo reducido de intérpretes. El término “recital” en sus inicios se limitaba solo para referirse a intérpretes solistas con acompañamiento, ahora se usa para ofrecer presentaciones de grupos de cámara ya sea para conciertos públicos o privados.

Virtuosismo: Para el presente trabajo se entenderá como virtuosismo como, el desempeño del instrumentista y la facilidad para realizar el montaje de repertorio instrumental, agilidad para interpretar obras musicales con un alto nivel técnico e interpretativo, gran dominio de una técnica para la preparación de un repertorio variado, tener claro los elementos de improvisación y un factor muy importante como es una muy buena comunicación con el público.

Dificultad técnica: Para el presente trabajo se entenderá por dificultad técnica, todo tipo de episodios que presenten dificultades desde la parte mecánica del instrumento y desde la parte de la comprensión del ritmo asimilada a partir del mismo.

Pequeñas unidades: Para el presente trabajo se entenderá el concepto como: selección de fragmentos musicales de considerable complejidad y/o elementos en los que se pueda analizar profundamente la dificultad, trabajarla y solucionarla, (Figura 32). Para este proceso se toma un tiempo estimado en el que se logre reconocer las dificultades que la obra presenta, continuando con trabajar muy conscientemente las partes con el fin de memorizar las frases, estudiar las posiciones de cada nota, organizar fraseo, entre otras, aunque en ocasiones estas dificultades intenten desanimar al instrumentista durante el trabajo haciendo que se afronten los errores con mucho estrés.

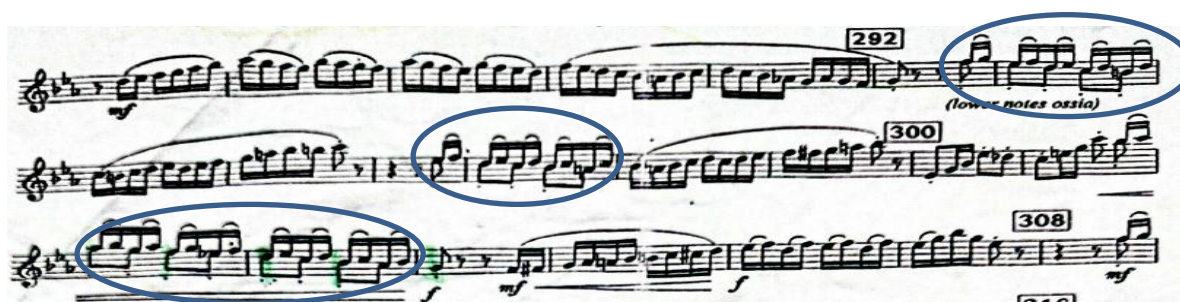


Figura 32. Pequeñas unidades

Harlequin: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, es un personaje de la comedia antigua italiana, que llevaba un traje de colores y una máscara negra realizando un baile

muy llamativo.

Andante (caminando): Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, hace referencia a un tempo moderadamente lento, desde el siglo XVIII se ha usado para indicar el tiempo intermedio entre allegro y adagio, también existe el “piu andante” o el “molto andante” que significan más lento que andante.

Molto: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, se refiere a exagerar las dinámicas por ejemplo, molto allegro (muy rápido), moltissimo allegro (extremadamente rápido)

Vivace: Para el presente trabajo se entenderá por vivace, un tiempo animado, así también sus pequeños cambios como, allegro vivace (vivo animado), vivacísimo (muy rápido).

Berceuse – Canción de cuna: Para el presente trabajo se entenderá por “Canción de cuna” que, es una composición instrumental, por lo general escrita para piano, ya sea en una métrica de 2/4 o 6/8, con melodías afectuosas y expresivas, su acompañamiento imita el mecer de la cuna.

Allegretto: Para el presente trabajo se entenderá por allegretto que, es un tiempo más rápido que Andante pero más lento que Allegro, este término se usa para referirse a una pieza o movimiento de una obra musical. La velocidad varía y se utiliza las unidades metronómicas para clarificar el tempo deseado en el movimiento, se estima 105 a 114 negras por minuto.

Meditación: Para este trabajo se entenderá meditación como, una composición musical basada en un ambiente de tranquilidad, en el que la melodía presenta poco movimiento pero es expresiva y direccionada. En algunas ocasiones con característica de pensante y monótona.

Final: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, también es llamado “Finale”, por su movimiento conclusivo de una obra musical instrumental de varios movimientos, Haydn en su música orquestal y de cámara y Mozart en sus sinfonías lo utilizaron, el termino Finale se

suele asociar con un movimiento ligero y melódico, por lo general en forma rondó y en tempo rápido de 6/8.

Rondó: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, es una forma musical fundamental en la música, con dos secciones repetidas que se alternan con dos episodios diferentes; En cuanto a sus esquemas, su representación más fácil es la forma “A-B-A-C-A”, pues esta forma es muy encontrada en varios periodos musicales, inicialmente se usó en la Suite del Barroco tardío, seguido por las obras instrumentales del clasicismo, en donde se convirtió en una característica del movimiento final de una obra con varios movimientos.

Relación de mediantes: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es una técnica en la que se enlazan acordes a través de intervalos de tercera, por ende no tiene tonalidad.

Variación: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, consiste en un número indeterminado de piezas breves, según el libro (Curso de formas musicales, Joaquín Zamacois) “todas las variaciones están basadas en un mismo tema que casi siempre se expone al principio de la obra, el cual es modificado cada vez intrínseca o extrínsecamente”.

Variación Ornamental o Melódica: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, es la libertad que tiene el compositor de aumentar figuraciones, escalas, arpeggios entre otros, a los movimientos, o por lo contrario, quitando cosas, pero siempre y cuando no se pierda lo fundamental de la melodía, armonización y estructura de los periodos.

Tutti: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, es tocar todos los componentes del ensamble al tiempo, en este caso el eufonio y el piano. El tutti también se lo puede encontrar como: Tutta, Tutee, Tutto.

Double tonguing (doble staccato): Para el presente trabajo se entenderá el concepto que, es una técnica efectiva para separar las notas y facilitar su articulación rápida (Figura 33).



Figura 33. Double Tonguing (doble staccato)

Poco piú mosso: Para el presente trabajo éste término significa “un poco más ágil”.

Cadencia: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es un espacio en el cual el instrumentista actúa sin acompañamiento, por lo tanto muestra sus habilidades de expresividad e improvisación sin dejar a un lado el tema que se está exponiendo, logrando un movimiento armónico o melódico.

Andantino: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es un diminutivo de “andante”, significa ir con un tiempo ligeramente menos lento que andante.

Poco piú animato: En el presente trabajo hace referencia al tempo, significa un poco más animado.

Allegro Scherzando: En el presente trabajo se entenderá por el concepto, como una marca de expresividad, significa ir con tempo rápido, transmitiendo jugueteo y humorismo.

Appassionato e con moto: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es la exigencia para que el episodio sea un momento apasionado y conservando la velocidad del episodio inmediatamente anterior.



Figura 34. Slowly

Slowly: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es empleado especialmente en las cadencias, después de un breve rallentando, por lo tanto el tempo es cada vez más lento (Figura 34).

Ossia: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, existe otra posibilidad alternativa para remplazar el pasaje original (Figura 35).



Figura 35. Ossia

Moderato: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es un tempo moderado y acostumbra a indicar una velocidad intermedia ente 80 y 84 negras por minuto

Tríptico: Para el presente trabajo el concepto se usa como título de un grupo de tres piezas, en donde no existe vínculo temático entre las obras, excepto de las obras que conforman una trilogía, sin embrago, éstas fueron concebidas para interpretarse juntas como parte de una misma función.

Dejá Vu: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, hace referencia a algo ya vivido.

Kilig: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es un término del idioma Tagalo y está incluido en las palabras que no tienen traducción, hace referencia al momento en que un enamorado siente mariposas en el estómago.

Plenitud: Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es el momento en que una persona llega al momento álgido de su desarrollo.

Improvisación: Para el presente trabajo se entenderá por el concepto que, es la habilidad del instrumentista para interpretar un fragmento sin preparación alguna, es decir tocar algo que no está escrito, por lo tanto debe manejarse con destreza, dedicación, saber dominar muy bien los círculos armónicos y tener la habilidad de expresarse en un escenario.

Flexibilidad. Para el presente trabajo se entiende por el concepto que, es un trabajo de sonoridad en diferentes registros, por ende la flexibilidad es una técnica que nos permite tocar de forma fácil, fluida y elástica

División y subdivisión regular e irregular del pulso. Para este trabajo se entenderá el concepto como: figuraciones rítmicas producto de divisiones equitativas dentro del pulso.

Digitación. Para el presente trabajo se entenderá el concepto como, el adiestramiento de los dedos para lograr movimientos exactos en la interpretación de obras musicales. Según el diccionario Oxford de la música “la digitación se refiere a la forma de producción de la nota requerida”.

Elasticidad melódica: Para el presente trabajo se entenderá el concepto como: movimientos de linealidad presentados por la melodía a través de salto o por movimiento conjunto y su compensación respectiva.

Ejecución de glisandos. Para el presente trabajo se entenderá el concepto como, el deslizamiento de una nota a otra.

Polimetría transversal. Para el presente trabajo se entiende el concepto como, entender diferentes tipos de métrica que se oyen simultáneamente, por ejemplo, un instrumento suena en una métrica de 4/4 mientras un segundo instrumento toca con una métrica de 3/4 y un tercer

instrumento en una métrica de 2/4 y las entradas no deben ser simultaneas pero al escucharlas existe la sensación de que trabajan con la misma métrica.

Ornamentos estéticos. Para el presente trabajo se entenderá el concepto como: artificios utilizados por instrumentistas en la interpretación de una obra musical, estos pueden ser: trinos, mordentes, grupetos, apoyaturas, etc.

Requerimiento mecánico del cuarto pistón. Para el presente trabajo se entenderá el concepto como: el uso necesario del mecanismo técnico a través del pistón 4 con el cual se compensa el instrumento en términos de afinación y sonoridad.

5.4 Marco Contextual

Macrocontexto: La música para Eufónio y las adaptaciones para el mismo han llevado a proponer muchos métodos de estudio con la idea de fortalecer más la catedra a nivel Nacional e Internacional a partir de la necesidad de fomentar el aprendizaje y la expresividad a través de este instrumento, teniendo en cuenta repertorio regional, Nacional e internacional que permita difundir ideas constructivas en nuestro entorno.

Microcontexto: Aplicación de los contenidos del libro “como preparar con éxito un concierto o audición”, de Rafael García, desde la parte técnica a ritmos como el Bambuco, el Pasillo, el Porro, el Vals, que son ritmos representativos de la música tradicional Colombiana e interpretados en dos obras propiamente para este instrumento, las cuales serán estrenadas en el presente recital (Suite para Eufónio y Piano, Arnold Carvajal), (Sensaciones “Tríptico para Eufónio y Piano”, Enrique Laguna).

5.5 Marco Legal

El departamento de música de la Universidad de Nariño contempla dentro de sus lineamientos curriculares un documento legal en la cual se define las opciones de trabajo de grado, para el presente trabajo se tomará el recital interpretativo contemplado en el artículo 7.

6. Diseño Metodológico

Paradigma de Conocimiento: El paradigma de investigación que se usará en el presente trabajo de investigación bibliográfica es Histórico hermenéutico, porque los elementos que influyen en el desarrollo de la misma son de naturaleza artística, los cuales permiten traducir, comunicar e interpretar los significados de historia, cultura, filosofía entre otros.

Enfoque de investigación: El presente trabajo se basa en un enfoque de investigación cualitativo ya que busca a partir de los postulados del libro “como preparar con éxito un concierto o audición”, de Rafael García, una aproximación real enfocada dentro de lo que se ha denominado recital de grado.

Tipo de Investigación: Se trata de una investigación bibliográfica que busca a partir de la profundización, el estudio de fuentes tales como repertorio y el libro en estudio, un acercamiento hacia la reflexión, observación, interpretación y análisis como bases para el desarrollo del estudio del trabajo de grado.

Metodología de la Investigación: La metodología de la investigación está basada en la aplicación de contenidos del libro “cómo preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García, dentro del repertorio seleccionado para el recital de grado, esta metodología tiene como fundamento, primero una fase de lectura en que se buscará una imagen sonora de la obra, posteriormente seleccionar los pasajes con el fin de establecer unidades y pequeñas unidades para la solvencia de las dificultades encontradas en la fase de lectura. Así mismo se planteará un plan de profundización y ampliación el cual requerirá de unas entrevistas, en las que se conozca los diferentes puntos de vista de tres profesionales en instrumentos de viento metal, los cuales desde su experiencia profesional brindaran instrucciones que puedan ser aplicadas para la solvencia de las dificultades encontradas e la fase de lectura. De acuerdo a las instrucciones

recibidas en las entrevistas a los profesionales se establecerá un plan de puesta a punto para la actuación con el fin de dar a conocer la rutina que se realiza a diario en el instrumento para mantenerse a punto para el momento de la presentación en público.

Técnicas para la recolección y tratamiento de la información: Para la presente investigación se utilizara como técnicas de recolección y tratamiento de la información lo siguiente: entrevista cualitativa estructurada, registro sonoro y análisis documental.

7. Discusión de Resultados

Objetivo Específico 1: Seleccionar el repertorio pertinente al trabajo de grado en modalidad recital interpretativo.

Desde el Marco Legal: Cada una de las obras seleccionadas para este trabajo de grado, cumple con los requisitos solicitados dentro del artículo 8 del documento legal, descritos así:

Tres obras de repertorio Universal

- Harlequin (Philip Sparke). Duración: 10 minutos.
- Carnaval de Venecia (Jean Baptist Arban). Duración 8 minutos.
- Party Piece (Philip Sparke). Duración: 9 minutos.

Dos obras de repertorio Colombiano

- Suite para Eufonio y Piano (Arnold Carvajal). Duración: 9 minutos.
- Sensaciones (Enrique laguna). Duración: 8 minutos.

Una obra de repertorio Nariñense

- Esperando (Fortunato Jaramillo). Duración 6 minutos.

Duración total aproximada del Recital: 50 minutos.

Conclusión Preliminar: El repertorio seleccionado para el presente recital cumple con los requisitos establecidos dentro del artículo 8 del documento legal emanado por el comité curricular del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño.

Objetivo Específico 2: Analizar las obras del repertorio seleccionado implementando las fases de lectura y estudio específico de dificultades de acuerdo a los postulados del libro.

Discusión desde el Marco Teórico: Con base en los postulados del capítulo tres del libro “como preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García, es interesante conocer el proceso que se debe hacer para el montaje de una obra desde su estudio hasta ser presentada en

público. El repertorio seleccionado para este recital interpretativo de eufónio ha pasado por una fase de lectura, con el fin de crear una imagen global de la obra y encontrar las dificultades técnicas que en estas se presentan.

Discusión desde la experiencia de los profesionales: En el proceso de identificación de dificultades técnicas en las obras del repertorio seleccionado, existen diversas formas de ubicarlas desde la experiencia de los entrevistados. La maestra Tatiana Flores afirma que “como instrumentista no sería capaz de enfrentar una obra a primera vista y con el tempo sugerido” siempre recomienda que se haga una lectura lenta en donde pueda identificar la época, estilo, y compositor de la obra para tener una idea global, así se ahorrará mucha energía para el momento de ejecución del instrumento. Por su parte el maestro Iván Lucero sugiere “cantar la obra con ayuda del piano para tener una percepción clara en cuanto a la afinación”, en este proceso el instrumentista podrá ir identificando cuáles serán los puntos que van a necesitar más trabajo desde la parte mecánica del instrumento. Y una tercera idea es aportada por el maestro Jesús Enríquez, él afirma que “se debe escuchar muchas versiones (si las hay) de las obras para conocer acerca de la obra, sentir e interiorizar los fragmentos”, pues en ocasiones se presentan varias versiones, es muy importante que primero se haga una contextualización para conocer muy bien las reglas y poder innovar con modificaciones por parte del solista.

Dificultades técnicas encontradas en la fase de lectura del repertorio:

DT1: Flexibilidad

DT2: División y subdivisión regular e irregular del pulso

DT3: Digitación (elasticidad melódica)

DT4: Ejecución de glisandos

DT5: Polimetría transversal

DT6: Ornamentos estéticos

DT7: Requerimiento mecánico del cuarto pisón

Tabla 1.

OR1 Harlequin, Philip Sparke

Dificultades encontradas en la fase de lectura	
Campo de incidencia	Dificultad Técnica
Compás 3 a 20	DT1 DT2
Compás 62 a 111	DT1 DT2 DT3
Compas 124 a 141	DT1 DT2 DT3

Compás 292 a 323 	DT1 DT2
Compás 324 a 351 	DT2 DT3
Compás 352 a 390 	DT3

Tabla 2.

OR2: Suite para Eufonio y Piano, Arnold Carvajal

Dificultades técnicas encontradas en la fase de lectura	
Ubicación	Dificultad Técnica
I Movimiento, Compas 19 y 20 	DT4
I Movimiento, compás 21-35 	DT1 DT3
II Movimiento, compás: 5-10 	DT3
II Movimiento, Compas 57-88 	DT3

III Movimiento, compas 22-28

DT3

DT5

IV Movimiento compás 3 y 4

DT1

DT2

DT3

IV movimiento, compás 1 a 14

DT5

IV movimiento, compás 26 a 29

DT1

DT4

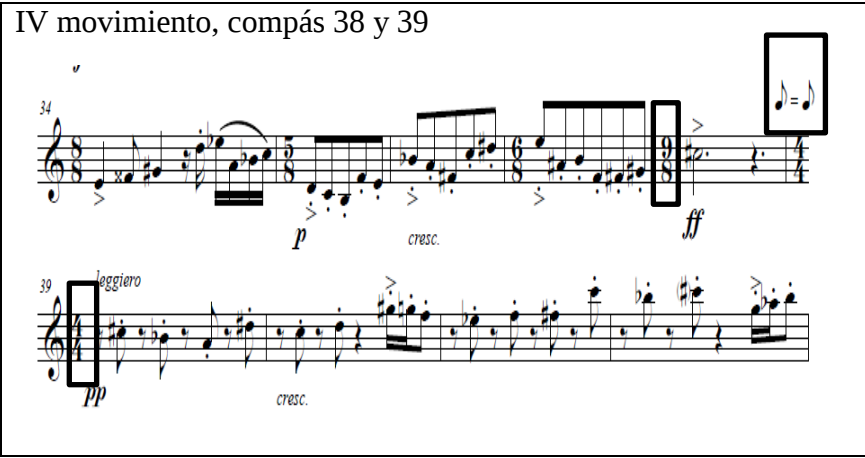
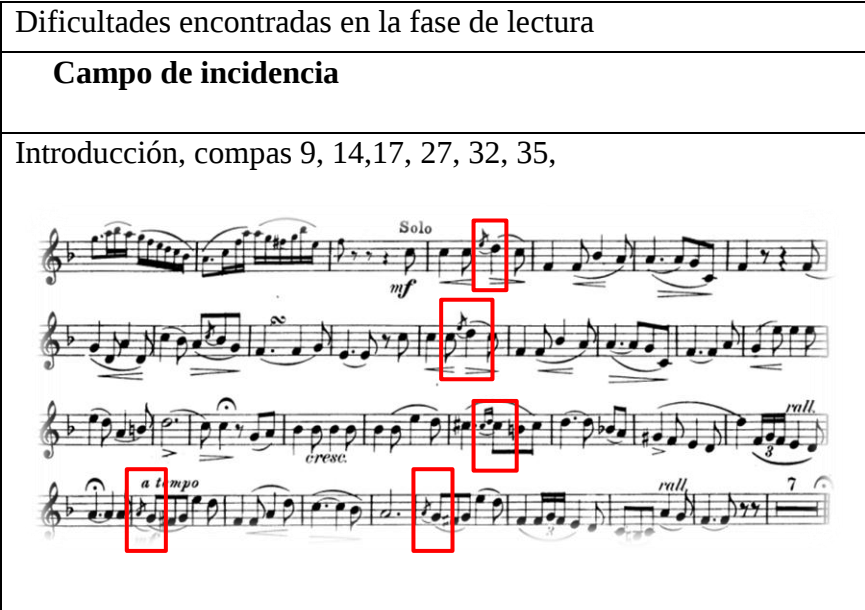
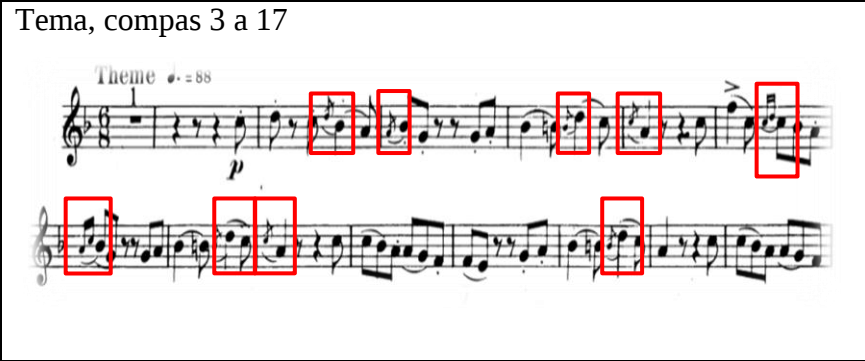
IV movimiento, compás 38 y 39 	DT5
---	------------

Tabla 3.

OR3: Carnaval de Venecia, Joseph Baptist Arban

Dificultades encontradas en la fase de lectura	
Campo de incidencia	Dificultad Técnica
Introducción, compas 9, 14,17, 27, 32, 35, 	DT6
Tema, compas 3 a 17 	DT6

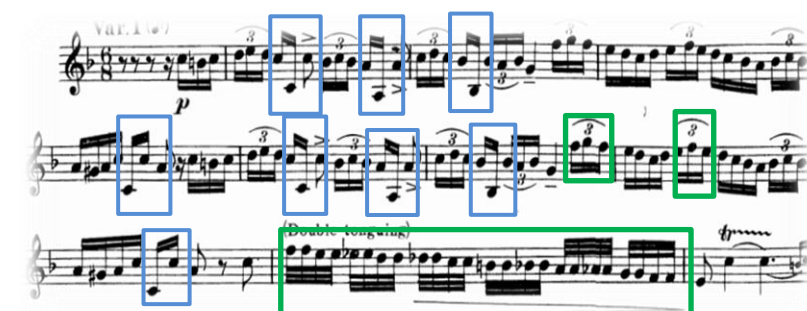
Tema, compas 18 a 34



DT1

DT2

Variación I, compás 2 con antecompás hasta compas 9



DT1

DT2

Variación I, Compás 10 a 17



DT2

DT3

Variación I, compas 11 a 15



DT6

Variación I, compás 17 a 23

DT1

DT2

Variación II, compás 2 con antecompás hasta compás 9

DT2

Variación II, compás 10 con antecompás hasta compás 17

DT2

Variación II, compás 18 con antecompás de una corchea hasta compás 33

DT2

DT3

Variación III, compás 18 con antecompás de una corchea hasta compás 33.

DT2

DT3

Tabla 4.

OR4: Party Piece, Philip Sparke

Dificultades encontradas en la fase de lectura	
Campo de incidencia	Dificultad Técnica
Compás N. 1 	DT7
Letra B: Compás 9 al 15 	DT2
Letra C: Compás 1 al 5 	DT2 DT7
Letra C: Compás 12 	DT1 DT7

Letra D: compás 9 y 10  Letra F: compás 9 a 17 	DT3
Letra M: compas 7, 8 y 9 	DT1 DT3
Letra P: Compás 13 a 18 	DT1 DT3

Tabla 5.

OR5: Esperando, Fortunato Jaramillo Benavides

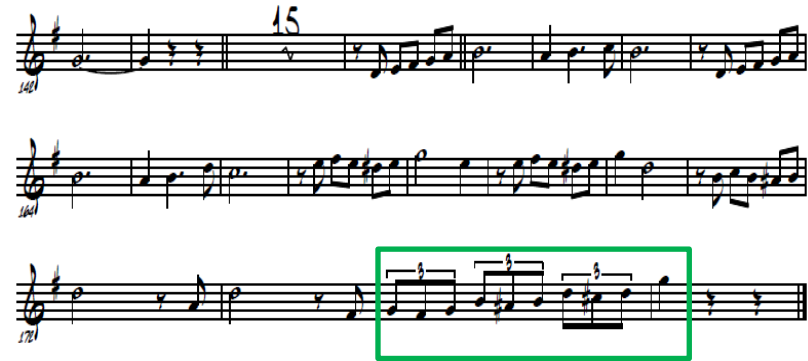
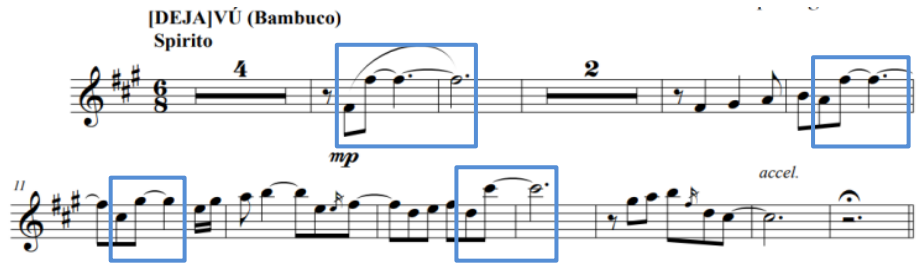
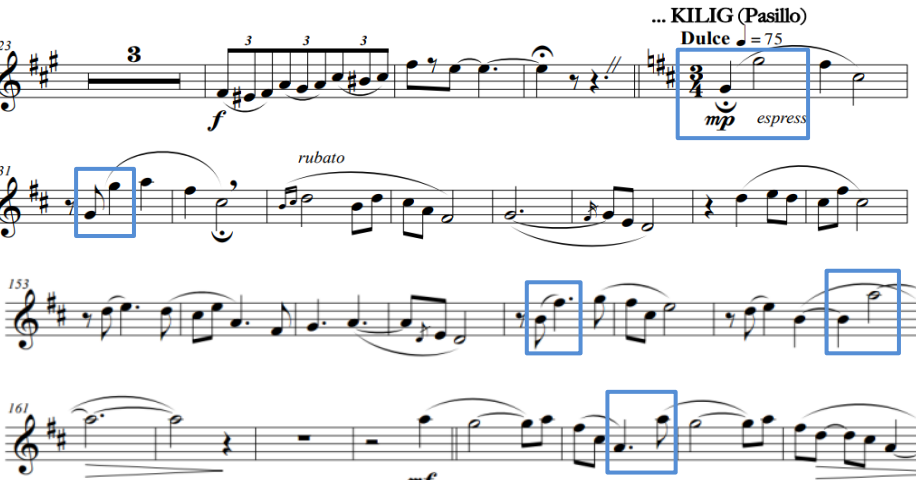
Dificultades técnicas encontradas en la fase de lectura	
Punto de incidencia	Dificultad técnica
Compás 78 	DT6
Compás 104 A 106 	DT2
Compás 174 	DT2

Tabla 6.

OR6: Sensaciones Trípico para Eufónio y Piano, William Laguna

Dificultades encontradas en la fase de lectura	
Punto de incidencia	Dificultad Técnica
1er movimiento, Compás 13 	DT1
1er movimiento, Compás 91 – 94 	DT5 DT6
1er movimiento, Compás 126 	DT2
2do movimiento, compás 129, 131, 157,160,166 	DT1

lenta y cómoda, lectura al piano y escuchar diferentes versiones de las obras.

Independientemente de la época y estilo compositivo de cada una de las obras a presentar, la fase de lectura cumple con un papel muy importante en el momento de generar una imagen global de las mismas ya que se centra en mostrar una forma de identificar las dificultades técnicas y comenzar a buscar posibles soluciones.

Objetivo Específico 3: Proponer y ejecutar un plan de “profundización y ampliación” como solución a las dificultades identificadas en el segundo objetivo específico.

Discusión desde el Marco Teórico: A partir de los postulados del libro “como preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García, una vez identificadas las dificultades técnicas de las obras, se procede a aplicar las recomendaciones del libro comenzando por pensar en el espacio en el cual se presentará el concierto, conocer el trabajo que se va realizando a través de grabaciones de audio o video las cuales servirán para corregir nuevas dificultades en caso de que aparezcan y poner a prueba la resistencia realizando diferentes intervenciones en donde no haya interrupciones para así ganar más confianza y practicar la postura y los libres movimientos a la hora de la ejecución del concierto.

Conclusión Preliminar: En conclusión, es muy importante adoptar estas recomendaciones a la hora del estudio y montaje del repertorio, pues cada uno de los tips consignados en el libro traen consigo muy buenos resultados siempre y cuando sean aplicados de forma correcta. Es interesante conocer las frases y dividir las en fragmentos reducidos en donde se pueda comenzar con un trabajo lento hasta conseguir claridad en las notas y llegar al tempo que la obra lo sugiere, cabe resaltar también que un buen procedimiento brindará la posibilidad de familiarizarse más con el repertorio y practicar la puesta en escena ya que es un factor que debe ser practicado para evitar fallas en el concierto.

Plan de profundización y ampliación

Iván Lucero. Docente de Trombón de vara en la Red de Escuelas de Formación Musical de Pasto-Nariño.

Tabla 7**Plan de profundización y ampliación, Maestro Iván Lucero**

UNIVERSIDAD DE NARIÑO FACULTAD DE ARTES DEPARTAMENTO DE MÚSICA-PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA Recital interpretativo: La Música a Través del Eufonio “Una Mirada al Virtuosismo”	
Problema de investigación	¿Qué aportes se obtienen a partir de la aplicación del contenido del libro “Cómo preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García, enfocado en un recital interpretativo de Eufonio?
Objetivo específico 3: Proponer y ejecutar un plan de “profundización y ampliación” como solución a las dificultades identificadas en el segundo objetivo específico.	
Dificultad Técnica	Plan de Profundización y Ampliación
Flexibilidad. Teniendo en cuenta que en varios pasajes de las obras existe bastante trabajo en el movimiento a través del registro del instrumento desde la flexibilidad, ¿Qué ejercicios previos y objetivos se podrían hacer con referencia a las secciones que requieren trabajo de flexibilidad en el repertorio propuesto para obtener limpieza, claridad en la ejecución y buena interpretación de dichos pasajes? Ejemplo: OR2, DT4.	Hacer una lectura lenta. Trabajar la flexibilidad a consciencia y con metrónomo a una velocidad lenta. Cantar la frase, tocar en la boquilla y asegurarse de que el intervalo es correcto, bien pueden tocarse los intervalos de forma directa o haciendo un glisando entre las notas. No dejar de trabajar vibración de los labios y boquilla.

División y subdivisión regular e irregular del pulso. En los movimientos rápidos se encuentran grupos de figuras musicales como, tresillos, quintillos, sextillos, septillos, entre otros, ya sean de corcheas, fusas o semifusas. ¿Qué consideración o referencia se debe tener a fin de que estos pasajes sean exactos y claros en la ejecución, teniendo en cuenta las posibilidades mecánicas del instrumento, registro y dirección de la melodía? Ejemplo: OR1,DT1 – OR2, DT5 – OR6, DT7	El ritmo y la afinación deben ser muy exactos. Hacer una lectura lenta y con mucha atención en las partes difíciles. No importa si toca volver a realizar procedimientos básicos como contar con los dedos, lo importante es entender el ritmo de las frases y buscar claridad para que las subdivisiones sean exactas. Buscar diferentes tipos de ayudas rítmicas como el metrónomo, los dedos, las palmas, la voz,
Digitación (elasticidad melódica) Hay obras que contienen un nivel de digitación bastante complejo, especialmente en los movimientos rápidos ¿Cómo lograr precisión con respecto a la digitación de pistones, para poder solucionar y limpiar estos fragmentos? Ejemplo: OR1, DT4	La mejor forma de lograr la velocidad propuesta por el compositor es comenzar trabajando los episodios de una manera lenta con ayuda del metrónomo para que las subdivisiones sean entendidas. Buscar posiciones alternas (suplidos) y lograr más comodidad en el cambio de notas, para que las cosas sean más fáciles.
Ejecución de glisandos Teniendo en cuenta el sistema mecánico del Eufonio barítono ¿Qué formas de ejecutar un glisando ya sea ascendente o descendente conoce y recomienda usted? Ejemplo: OR2, DT1 lento Y DT8 rápido.	En el trombón las cosas cambian, no son fáciles pero quizá suenen con mucha tranquilidad. Los glisandos se relacionan mucho con la flexibilidad, por lo tanto se debe trabajar mucho desde la boquilla y después pasar al instrumento y ayudarse de los pistones, bastante aire y apoyo con el diafragma. Practicar la técnica del bending para tener más facilidad a la hora de moverse de una nota a otra.

Polimetría transversal Se conoce por polimetría transversal la existencia de varias agrupaciones de pulsos dentro de una misma línea entre dos instrumentos ¿cómo cree usted que se puedan trabajar, asimilar y relacionar estos tipos de variaciones en la métrica de la obra? Ejemplo: OR2, DT5.	Muy importante el ritmo a la hora del montaje de la obra de manera individual. Tener claro las subdivisiones y utilizar algún instrumento de percusión como acompañante en un ensayo. Estudiar con calma, mucho más lento de lo que el compositor sugiere, hasta conseguir la velocidad adecuada.
Ornamentos estéticos Los ornamentos dentro de las obras resaltan el estilo compositivo. Desde la parte técnica ¿Cómo recomienda usted ejecutar apoyaturas, trinos y acentos acercándose al estilo de la obra? Ejemplo: OR3, DT1, DT2 – OR6, DT7, DT8.	Buscar lo más parecido a lo que establecen las normas según la época y el estilo. Enfatizar más en la apoyatura y tratar de no hacerla con la misma intensión siempre, para que no se vuelva monótona. Muy recomendable trabajar el método Arban´s con metrónomo para lograr ejecutar de forma correcta las apoyaturas.
Requerimiento mecánico del cuarto pistón Para lograr que el registro grave del instrumento sea más claro, se hace uso mecánico cuarto pistón. Teniendo en cuenta las obras del repertorio ¿Qué posibilidades de uso hay y cómo abordarlas? Ejemplo: OR4, DT1, DT4.	Estudiar mucho el sistema de pistones (3+1) y con ayuda de metrónomo, en algunas ocasiones es más fácil trabajar con el sistema de 4 pistones lineales porque se manejan con una sola mano.

Tatiana Flores, Docente de Corno Francés en la Red de Escuelas de Formación musical de Pasto.

Tabla 8.

Plan de profundización y ampliación, Maestra Tatiana Flores

UNIVERSIDAD DE NARIÑO FACULTAD DE ARTES DEPARTAMENTO DE MÚSICA-PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA Recital interpretativo: La Música a Través del Eufonio “Una Mirada al Virtuosismo”	
Problema de investigación	¿Qué aportes se obtienen a partir de la aplicación del contenido del libro “Cómo preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García, enfocado en un recital interpretativo de Eufonio?
Objetivo específico 3: Proponer y ejecutar un plan de “profundización y ampliación” como solución a las dificultades identificadas en el segundo objetivo específico.	
Dificultad Técnica	Plan de Profundización y Ampliación
Flexibilidad. Teniendo en cuenta que en varios pasajes de las obras existe bastante trabajo en el movimiento a través del registro del instrumento desde la flexibilidad, ¿Qué ejercicios previos y objetivos se podrían hacer con referencia a las secciones que requieren trabajo de flexibilidad en el repertorio propuesto para obtener limpieza, claridad en la ejecución y buena	Tener en cuenta que flexibilidad no solamente es tocar intervalos grandes, la flexibilidad es la base para tener fluidez, claridad y buena interpretación de las frases. Determinar claramente cuál es el punto de la dificultad para centrarse solo en ese punto. Respirar por la boca genera menos tensión, se recomienda no respirar por la nariz y

interpretación de dichos pasajes? Ejemplo: OR2, DT4.	organizar a partir del estudio los puntos en donde se va a respirar. Comprender cada nota tocando toda la frase ligada y exagerar las dinámicas para que se sientan. Trabajar la frase con la técnica flurato, ésta ayuda a mejorar la fluidez, afinación y claridad. Combinar las herramientas para que las repeticiones sean más efectivas.
División y subdivisión regular e irregular del pulso. En los movimientos rápidos se encuentran grupos de figuras musicales como, tresillos, quintillos, sextillos, septillos, entre otros, ya sean de corcheas, fusas o semifusas. ¿Qué consideración o referencia se debe tener a fin de que estos pasajes sean exactos y claros en la ejecución, teniendo en cuenta las posibilidades mecánicas del instrumento, registro y dirección de la melodía? Ejemplo: OR1,DT1 – OR2, DT5 – OR6, DT7	Hacer una lectura muy consciente y con ayuda del metrónomo. Para todas las secciones que se encuentren en el registro agudo del instrumento, es recomendable estudiarlas una octava abajo para no cansarse. Bajarle la velocidad hasta conseguir claridad en las notas.

Digitación (elasticidad melódica) Hay obras que contienen un nivel de digitación bastante complejo, especialmente en los movimientos rápidos ¿Cómo lograr precisión con respecto a la digitación de pistones, para poder solucionar y limpiar estos fragmentos? Ejemplo: OR1, DT4	Trabajar la frase con la técnica flurato, ésta ayuda a mejorar la fluidez, afinación y claridad. Bajar el tempo para así mejorar fluidez, respiración, digitación. Leer y solventar los pasajes más difíciles desde las técnicas de ligado, flurato y conseguir claridad.
Ejecución de glisandos Teniendo en cuenta el sistema mecánico del Eufonio barítono ¿Qué formas de ejecutar un glisando ya sea ascendente o descendente conoce y recomienda usted? Ejemplo: OR2, DT1 lento Y DT8 rápido.	Hay muchas formas de hacer el glisando dependiendo si es ascendente o descendente teniendo en cuenta si tiene un punto de llegada o no. Si el glisando no tiene punto de llegada se suelta el glisando hasta donde llegue, preferiblemente en la séptima posición. Dependiendo del estilo y la época también se puede ejecutar el glisando a medio pistón.
Polimetría transversal Se conoce por polimetría transversal la existencia de varias agrupaciones de pulsos dentro de una misma línea entre dos instrumentos ¿cómo cree usted que se puedan trabajar, asimilar y relacionar estos tipos de variaciones en la métrica de la obra?	Definir muy bien el tempo para poder ensamblar con el piano acompañante. Aprenderse la parte de piano para ubicarse mejor.

Ejemplo: OR2, DT5.	
Ornamentos estéticos Los ornamentos dentro de las obras resaltan el estilo compositivo. Desde la parte técnica ¿Cómo recomienda usted ejecutar apoyaturas, trinos y acentos acercándose al estilo de la obra? Ejemplo: OR3, DT1, DT2 – OR6, DT7, DT8.	Es muy importante revisar la obra y saber de qué época es. Definir bien si el grupeto es inferior o superior para poder organizar las notas que lo van a conformar. Trabajar con el metrónomo para que el grupeto sea exacto dentro de la frase.
Requerimiento mecánico del cuarto pistón Para lograr que el registro grave del instrumento sea más claro, se hace uso mecánico cuarto pistón. Teniendo en cuenta las obras del repertorio ¿Qué posibilidades de uso hay y cómo abordarlas? Ejemplo: OR4, DT1, DT4.	El cuarto pistón es necesario para afinar algunas notas. Especialmente en el registro agudo se suele usar el cuarto pistón para liberar aire en las posiciones que tengan segundo y tercer pistón.

Jesús Enríquez, Licenciado en Música de la Universidad de Nariño, con énfasis en Trompeta.

Tabla 9.

Plan de Profundización y ampliación, Maestro Jesús Enríquez,

UNIVERSIDAD DE NARIÑO FACULTAD DE ARTES DEPARTAMENTO DE MÚSICA PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA	
Recital interpretativo: La Música a Través del Eufonio “Una Mirada al Virtuosismo”	
Problema de investigación	¿Qué aportes se obtienen a partir de la aplicación del contenido del libro “Cómo preparar con éxito un concierto o audición” de Rafael García, enfocado en un recital interpretativo de Eufonio?
Objetivo específico 3: Proponer y ejecutar un plan de “profundización y ampliación” como solución a las dificultades identificadas en el segundo objetivo específico.	
Dificultad Técnica	Plan de Profundización y Ampliación
Flexibilidad. Teniendo en cuenta que en varios pasajes de las obras existe bastante trabajo en el movimiento a través del registro del instrumento desde la flexibilidad, ¿Qué ejercicios previos y objetivos se podrían hacer con referencia a las secciones que requieren trabajo de flexibilidad en el repertorio propuesto para obtener limpieza, claridad en la ejecución y buena interpretación de dichos pasajes? Ejemplo: OR2, DT4.	Trabajar muy lento para afianzar bien los dedos y tener las posiciones claras. Escuchar mucha música, varias versiones y cantar bastante para interiorizar y sentir los fragmentos. Establecer un trabajo técnico para tener fuerza en los labios, no desmedirse en el estudio porque el descanso es muy necesario. Expandir la embocadura hacia los agudos y los graves.

	Dividir las frases para ir memorizando todo y organizar metas pequeñas a diario escuchando, cantando y tocando.
División y subdivisión regular e irregular del pulso. En los movimientos rápidos se encuentran grupos de figuras musicales como, tresillos, quintillos, sextillos, septillos, entre otros, ya sean de corcheas, fusas o semifusas. ¿Qué consideración o referencia se debe tener a fin de que estos pasajes sean exactos y claros en la ejecución, teniendo en cuenta las posibilidades mecánicas del instrumento, registro y dirección de la melodía? Ejemplo: OR1,DT1 – OR2, DT5 – OR6, DT7	Pensar los intervalos, entrenarlos cantando para resolverlos. Utilizar el tratado de intervalos del método Arban’s. Tocar lento, con metrónomo e ir acelerando la velocidad. Entre más lento se lo trabaje es más efectivo. Para sentir el ritmo se recomienda marchar mientras se toca la frase y después tratar de llegar exacto con el metrónomo. Como ejercicio trabajarlo a diferentes velocidades y con el uso solamente de pistones para trabajar notas que tienen la misma posición. Tratar de estudiar y aprenderse la partitura de piano para entender más la obra.

Digitación (elasticidad melódica) Hay obras que contienen un nivel de digitación bastante complejo, especialmente en los movimientos rápidos ¿Cómo lograr precisión con respecto a la digitación de pistones, para poder solucionar y limpiar estos fragmentos? Ejemplo: OR1, DT4	Estudiar solo digitaciones y cantarlas imitando el registro del instrumento hasta memorizarlas. Hacer diez veces sin equivocarse, si se confunde en la novena vez vuelve a contar desde cero. Trabajar lento para memorizar, aclarar, y conseguir resistencia. Tener paciencia para hacer el montaje, si no hay paciencia el instrumentista se hace daño a sí mismo. No desesperarse en hacer montajes de obras, todo nuestro cuerpo debe desarrollarse para realizar un trabajo efectivo. Coordinar el movimiento de la lengua con el movimiento de los dedos.
Ejecución de glisandos Teniendo en cuenta el sistema mecánico del Eufonio barítono ¿Qué formas de ejecutar un glisando ya sea ascendente o descendente conoce y recomienda usted? Ejemplo: OR2, DT1 lento Y DT8 rápido.	Empaparse mucho de la música contemporánea. Para lograr el efecto de la frase se sugiere hacerlo a medio pistón. Trabajar de la mano con el compositor de la obra para saber sus expectativas en cuanto a los ornamentos estéticos.

Polimetría transversal Se conoce por polimetría transversal la existencia de varias agrupaciones de pulsos dentro de una misma línea entre dos instrumentos ¿cómo cree usted que se puedan trabajar, asimilar y relacionar estos tipos de variaciones en la métrica de la obra? Ejemplo: OR2, DT5.	Tratar de tocar la parte de piano para entender las frases y trabajar la concentración. El tempo interior del solista debe estar muy fijo. Estudiar con las pistas de piano para lograr tener las cosas en la mente y tener la idea de la obra.
Ornamentos estéticos Los ornamentos dentro de las obras resaltan el estilo compositivo. Desde la parte técnica ¿Cómo recomienda usted ejecutar apoyaturas, trinos y acentos acercándose al estilo de la obra? Ejemplo: OR3, DT1, DT2 – OR6, DT7, DT8.	Las apoyaturas deben ser exactas y se debe pensar en la dirección de la melodía. Conocer muy bien las reglas para poder romperlas e innovar en la manera de ejecutar los ornamentos. Definir exactamente los grupos de notas y estudiarlos con metrónomo.
Requerimiento mecánico del cuarto pistón Para lograr que el registro grave del instrumento sea más claro, se hace uso mecánico cuarto pistón. Teniendo en cuenta las obras del repertorio ¿Qué posibilidades de uso hay y cómo abordarlas? Ejemplo: OR4, DT1, DT4.	Memorizar las posiciones para poder articular correctamente. Estudiar solo posiciones para poder afianzar los dedos y coordinar los diferentes movimientos en las posiciones. Buscar la afinación de las notas con ayuda del cuarto pistón para que se libere más aire.

Discusión desde la experiencia de los profesionales: Una vez identificadas las dificultades técnicas más sobresalientes de cada obra, se procede a realizar tres entrevistas con el fin de proponer un plan de profundización y ampliación, en el cual los profesionales entrevistados dan a conocer desde su punto de vista, los métodos, procedimientos e ideas para realizar de forma correcta el montaje de las obras musicales. Se han encontrado diversas formas de solucionar las dificultades técnicas y de todas se obtiene resultados eficaces, pues los profesionales han aportado ideas desde su experiencia como músicos y docentes, teniendo en cuenta que si se aplican métodos para el montaje de sus obras, también se debe tener conocimiento de cómo actuar ante las dificultades que se presenten en sus estudiantes.

El mecanismo aplicado por los profesionales para la solución de las dificultades técnicas aporta las diferentes posibilidades de solución a los episodios de mayor complejidad en las obras, una vez se proceda a solucionar la dificultad técnica el solista no se verá obligado a aplicar un mecanismo en específico, sino explorar con las diferentes ideas aportadas por los entrevistados y seleccionar la opción que más lo acerque a su objetivo. Sin embargo se puede decir que en su mayoría los profesionales coinciden en sus recomendaciones, pues influye mucho el entorno en donde se formaron musicalmente, en este caso en la Universidad Nacional de Colombia es el caso de la profesional Tatiana Flores y la Universidad de Nariño con los profesionales Iván Lucero y Jesús Enríquez, por consiguiente se ha observado coincidencia en las ideas por parte de los maestros que realizaron sus estudios en la Universidad de Nariño.

Conclusión preliminar Aspecto flexibilidad: A partir de las entrevistas, los tres profesionales recomiendan trabajar siempre con bastante aire, cantar las notas que se van a tocar y aclarar las notas con la técnica flurato, pues los entrevistados coinciden en que la flexibilidad

debe ser trabajada a diario para ganar resistencia y lograr expandir la embocadura hacia el registro agudo y grave del instrumento.

Conclusión preliminar Aspecto división y subdivisión regular e irregular del pulso: Una vez recolectada la información, se concluye que la división y subdivisión regular e irregular del pulso se la debe trabajar de manera lenta, realizando una lectura consciente y con ayuda del metrónomo estudiar con una velocidad muy lenta hasta conseguir claridad en las notas. Según el profesional Jesús Enríquez “para sentir el ritmo se recomienda marchar mientras se toca la frase hasta poder llegar exacto con el metrónomo”, es una dinámica muy eficaz para realizar un correcto montaje de los fragmentos que poseen varios grupos irregulares de notas.

Conclusión preliminar Aspecto digitación (elasticidad melódica): El trabajo lento es la parte esencial para los entrevistados, el maestro Iván Lucero afirma que “es recomendable buscar otras posiciones (suplidos) para que se vuelva fácil en el momento de los episodios rápidos”, pues las posiciones que requieren pisar los pistones dos y tres son las más complicadas en el momento de la ejecución. Así también el maestro Jesús Enríquez recomienda “trabajar lento para coordinar el movimiento de pistones con el ataque de la lengua”.

Conclusión preliminar Aspecto Ejecución de glisandos: Según el maestro Iván Lucero “en el trombón las cosas cambian, no son fáciles pero suenan con mucha más tranquilidad”, la ejecución de un glisando primero se la debe entender según su época y estilo para poder continuar su ejecución desde el canto y la sonoridad en la boquilla, aunque en la actualidad se han roto muchas normas y existe más libertad para la interpretación de algunas obras. Según la profesional Tatiana Flores “se debe prestar mucha atención al glisando, y fijarse si tiene punto de llegada o es libre, por lo general cuando es libre se suele ejecutar en la séptima posición, de lo contrario se lo hace a medio pistón”.

Conclusión preliminar Aspecto Polimetría transversal: Se recomienda aprenderse la parte del instrumento acompañante (piano) para tener siempre presente el tempo de la obra, así también trabajar de forma lenta hasta conseguir claridad en la ejecución e ir ajustando al tempo que sugiere el compositor.

Conclusión preliminar Aspecto Ornamentos estéticos: Es muy importante adentrarse a la época que pertenece obra para contextualizarse y conocer las reglas de ejecución de las mismas, una vez se realice este paso se podrá innovar con ideas diferentes para cada fragmento, pues es recomendable ser exactos cuando se trata de apoyaturas teniendo en cuenta que si son consecutivas se las debe hacer de diferente manera para que no se vuelva algo monótono. En cuanto a los grupetos se recomienda conocer muy bien si es superior o inferior para organizar las notas que lo conforman. El profesional Jesús Enríquez afirma que “para ejecutar la obra el carnaval de Venecia, es necesario haber estudiado el método Arban, en donde se encuentran los estudios correspondientes para ejecutar de manera correcta los ornamentos estéticos”.

Conclusión preliminar Aspecto Requerimiento mecánico del cuarto pistón: El sistema de pistones (3+1) en el eufonio es para un nivel avanzado, por lo que se recomienda primero haber trabajado con el sistema de 4 pistones lineales, aunque no es un impedimento para continuar con el proceso ya conseguido, se deberá tener en cuenta para futuras generaciones. La profesional Tatiana Flórez afirma que “en las notas del registro agudo, se suele usar el cuarto pistón para liberar aire en las posiciones que requieran el uso del segundo y tercer pistón”.

Objetivo Específico 3: Proponer y ejecutar un plan de “mantenimiento y puesta a punto para la actuación”.

Discusión desde el Marco Teórico: A partir de las recomendaciones del libro, se sugiere realizar grabaciones especialmente con video en donde se pueda apreciar la postura y los

movimientos durante la ejecución, para así poder realizar correcciones las cuales serán estimuladas durante el montaje del repertorio. Es muy oportuno dar a conocer que antes del estudio de las obras del repertorio debe haber un tipo de calentamiento por parte del instrumentista el cual fue aprendido durante la carrera musical, en este caso la rutina diaria que se realiza consta de:

- 3 minutos de vibración de labios entonando ejercicios melódicos de forma ligada, seguidamente articulada con subdivisiones del pulso.
- El mismo ejercicio utilizando la boquilla y haciendo uso de la técnica de flurato para tener mayor fluidez del aire.
- Hacer glisandos con intervalos de quintas y octavas ascendentes y descendentes.
- Notas largas, para este ejercicio se debe retirar la bomba general del instrumento y soplar hasta conseguir armónicos y continuar con los siguientes armónicos de manera ascendente.
- Trabajo de notas pedales, haciendo uso del cuarto pistón del instrumento.
- Estudio de la técnica bending, con notas del registro grave del instrumento.
- Trabajo de notas del registro agudo del instrumento, con las siete posiciones del mismo.
- Descanso
- Flexibilidad, tipos de articulación y escalas mayores.
- Descanso
- Estudio de las diferentes dificultades encontradas en las obras del repertorio.

Conclusión Preliminar: Una vez se realice un buen calentamiento tanto del cuerpo como con el instrumento es más fácil adentrarse a las obras del repertorio, pues se ha conseguido resistencia y el estudio de las obras resultara muy productivo; es muy importante que durante

esta rutina se hagan descansos y el solista no se precipite por alcanzar resultados a corto plazo, es mejor pensar en buenos resultados tomando las cosas con paciencia y seguridad.

8. Conclusiones

- El montaje de una obra no debe ser apresurado, sino tener un objetivo claro y dividir la obra en pequeñas unidades, en donde se identifiquen las dificultades técnicas y se comience a buscar posibles soluciones utilizando materiales de estudio que sean eficaces para solucionar dichas dificultades.
- Es muy importante tener en cuenta las recomendaciones que han hecho los tres profesionales en música a través del plan de profundización y ampliación, trabajando con paciencia y ayuda del metrónomo todo el repertorio, hasta conseguir el tempo sugerido por el compositor, así también practicar la postura y los movimientos que se harán en el escenario para que el concierto salga de la mejor manera.
- Un buen concierto es el resultado de un estudio ordenado de cada una de las obras, por lo tanto esto también incluye tener una rutina diaria de estudio para ganar resistencia, practicar los movimientos en el escenario y controlar la ansiedad escénica con ayuda de grabaciones de video en las que se pueda apreciar y corregir los movimientos, la ansiedad escénica es aprendida y de seguro se puede evitar mostrando el concierto a conocidos y amigos de los cuales se pueda recibir sus opiniones constructivas y por supuesto aplicarlas.

Referencias Bibliográficas

- Abadía, G. (1983). *Compendio General de Folklore Colombiano*. Bogotá, Colombia: Editorial Andes.
- Artículo, (2015). *El Bombardino, un Instrumento Desconocido, que si Tiene Quien lo Toque*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16411696>
- Casares, E. (2003) *Diccionario de la Zarzuela*. Bogotá: España Hispanoamericana.
- García, R. (2015). *Cómo Preparar con Éxito un Concierto o Audición*. Barcelona: Redbook Editores.
- Kivy, P. (2001). *Nuevos Ensayos Sobre la Comprensión Musical. Santa Perpetua de Mongola*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Programa Nacional de Bandas, (2004) *Guía de iniciación al Fliscorno Barítono, Bombardino y Euphonium..* Bogotá Colombia: Ministerio de Cultura.
- Ross, A. (2009). *El Ruido Eterno*. Bogotá Colombia: Escuchar al siglo XX a través de su música
- Toch, E. (1989). *La Melodía*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Walter Hill. J. (2008) *La música Barroca. Música en Europa Occidental, 1580-1750*.
- Zamacois, J. (1985). *Curso de Formas Musicales*. Barcelona: Editorial labor S. A.

ANEXOS

Anexo I. Partitura: Harlequin

Philip Sparke

Commissioned by and dedicated to David Childs, with admiration

HARLEQUIN

Euphonium Solo

Piano Accompaniment Philip Sparke

Andante con moto (♩ = 60)

© Copyright 2005 by Anglo Music Press
Copyright secured / All rights reserved
AMP 184

Recording on:
CD HARLEQUIN
AR 016-3

Scanned by CamScanner

This musical score is for Euphonium and Piano. It consists of four systems of staves, each with a treble and bass staff for the piano and a single staff for the euphonium. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure numbers 11, 12, 14, 17, 20, and 21 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The euphonium part features complex passages with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The piano accompaniment includes chords, arpeggiated figures, and a 'pesante' section in measure 14. Dynamic markings include *ff*, *f*, *mp*, and *mf*.

11 *ff* *mp* *pesante*

14

17 *f* *mf*

20 21 *mp*

23

26

poco rall.

29 a tempo e calmo

30

34

The musical score is written for Euphonium and Piano. It consists of four systems of music, each with a Euphonium staff and a Piano staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system (measures 23-25) features a Euphonium melody with a forte (f) dynamic and a Piano accompaniment with a piano (p) dynamic. The second system (measures 26-28) includes a 'poco rall.' (slightly slowing down) instruction and a '29 a tempo e calmo' (return to tempo and calm) instruction. The third system (measures 29-31) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 32-34) concludes the passage with a final cadence. The score is marked with various dynamics including f, p, sf, and pp.

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 38 to 47. The score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The Euphonium part is on the top staff, and the Piano accompaniment is on the bottom two staves.

- Measure 38:** Euphonium has a melodic line starting on G4. Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.
- Measure 41:** A rehearsal mark is present. The Euphonium part continues with a melodic line. The Piano accompaniment includes a *p* (piano) dynamic marking.
- Measure 42:** The Euphonium part has a melodic line. The Piano accompaniment includes a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking and the instruction *espressivo* (expressive).
- Measure 43:** The Euphonium part has a melodic line. The Piano accompaniment includes a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking.
- Measure 44:** The Euphonium part has a melodic line. The Piano accompaniment includes a *f* (forte) dynamic marking.
- Measure 45:** A rehearsal mark is present. The Euphonium part has a melodic line. The Piano accompaniment includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.
- Measure 46:** The Euphonium part has a melodic line. The Piano accompaniment includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.
- Measure 47:** The Euphonium part has a melodic line. The Piano accompaniment includes a *p* (piano) dynamic marking and the instruction *a piacere* (at pleasure).

The score is numbered 10 in the bottom left corner.

49 *a tempo* **50** *rall.*

53 *More relaxed* *rall.*

58 *Molto Vivace* ($\text{♩} = 174$)

66

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 74 to 100. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The Euphonium part is on the top staff, and the Piano accompaniment is on the bottom staff. The score is divided into four systems, each with a measure number in a box above the Euphonium staff.

- System 1 (Measures 74-81):** The Euphonium part begins with a *fp* (fortissimo piano) dynamic, followed by a *f* (fortissimo) dynamic. The Piano part starts with a *p* (piano) dynamic.
- System 2 (Measures 82-89):** The Euphonium part continues with a *fp* dynamic, followed by a *f* dynamic. The Piano part remains at a *p* dynamic.
- System 3 (Measures 90-97):** The Euphonium part features a *f* dynamic. The Piano part remains at a *p* dynamic.
- System 4 (Measures 98-100):** The Euphonium part concludes with a *f* dynamic. The Piano part remains at a *p* dynamic.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (*fp*, *f*, *p*) to guide the performer.

101



107

112



114



122

124



130

132

mf mp

137

140

p mp

142

mf mp

148

152

mf mp

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 154 to 169. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The Euphonium part is shown in the upper staves, and the Piano accompaniment is in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mp, mf, p). Measure numbers 154, 160, 164, 168, and 169 are indicated at the beginning of their respective systems. The score is presented on a white background with black ink.

174

mp

sfz p

181

cresc. poco a poco

188

190

mp sempre cresc.

molto cresc.

196

202

ff

ffp

16

The image shows a page of a musical score for Euphonium and Piano. The score is written in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Euphonium part is on the upper staff, and the Piano part is on the lower staff. The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system starts at measure 174, marked with a box. The second system starts at measure 181. The third system starts at measure 188, with a box around measure 190. The fourth system starts at measure 196, with a box around measure 202. The score includes various dynamic markings such as *mp*, *sfz p*, *cresc. poco a poco*, *mp sempre cresc.*, *molto cresc.*, *ff*, and *ffp*. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a dense texture of chords and arpeggios. The euphonium part has a more melodic line with some slurs and ties. The page number 16 is visible in the bottom left corner.

This musical score is for a piece featuring Euphonium and Piano. The score is divided into four systems, each with two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Euphonium part is written in the bass clef, and the Piano part is written in the treble and bass clefs. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *fp* (fortissimo piano), and *p* (piano). Measure numbers 204, 211, 214, 218, 222, and 230 are indicated. The score shows a complex interplay between the Euphonium and Piano, with the Euphonium often playing melodic lines and the Piano providing harmonic support with chords and arpeggios.

204

211

214

218

222

230

17

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 237 to 256. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The Euphonium part is on the top staff, and the Piano accompaniment is on the bottom staff. The score is divided into four systems, each with a measure number in a box at the beginning of the Euphonium staff: 237, 240, 244, and 256. The Piano part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The Euphonium part includes various melodic lines, some with slurs and ties, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). The score concludes with a double bar line at measure 256.

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 257 to 276. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The Euphonium part is shown in the upper staves, and the Piano accompaniment is in the lower staves.

- Measure 257:** The Euphonium part begins with a melodic line marked *mf* (mezzo-forte). The Piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines.
- Measure 263:** The Euphonium part features a more complex, rapid melodic passage. The Piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.
- Measure 268:** A measure number box labeled "268" is present above the Euphonium staff. The melodic line is highly virtuosic, involving many beamed sixteenth notes.
- Measure 270:** The Euphonium part continues with rapid sixteenth-note passages. The Piano accompaniment includes a section marked *p* (piano) towards the end of the measure.
- Measure 276:** A measure number box labeled "276" is present above the Euphonium staff. The Euphonium part concludes with a melodic phrase marked *mf*. The Piano accompaniment ends with a final chord.

The score is printed on a single page, with the page number "19" visible in the bottom right corner.

283

mf

p

290

292

(lower notes end)

296

300

303

308

20

The image displays a musical score for Euphonium and Piano. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system starts at measure 283, featuring a melodic line in the Euphonium staff with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano accompaniment in the Piano staff marked piano (*p*). The second system begins at measure 290, with a melodic line in the Euphonium staff marked mezzo-forte (*mf*) and a piano accompaniment in the Piano staff. A bracket labeled 292 indicates a section of the melodic line, and a note below it says "(lower notes end)". The third system starts at measure 296, with a melodic line in the Euphonium staff marked mezzo-forte (*mf*) and a piano accompaniment in the Piano staff. A bracket labeled 300 indicates a section of the melodic line. The fourth system begins at measure 303, with a melodic line in the Euphonium staff marked mezzo-forte (*mf*) and a piano accompaniment in the Piano staff. A bracket labeled 308 indicates a section of the melodic line. The page number 20 is visible in the bottom left corner.

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 310 to 332. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The Euphonium part is on the top staff, and the Piano accompaniment is on the bottom two staves (treble and bass clef). The score is divided into four systems, each starting with a measure number in a box: 310, 316, 324, and 332. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The score is presented on a white background with black ink.

336

340

f *p*

343

348

349

356

f *mf*

22

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 336 to 356. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The Euphonium part is on the top staff, and the Piano accompaniment is on the bottom staff. The score is divided into four systems. The first system (measures 336-340) features a melodic line in the Euphonium and a supporting bass line in the Piano. The second system (measures 343-348) continues the melodic development. The third system (measures 349-356) includes a section marked *f* (forte) in the Euphonium and *mf* (mezzo-forte) in the Piano. The score concludes with a final measure in measure 356.

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 364 to 391. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The Euphonium part is on the top staff, and the Piano accompaniment is on the bottom two staves (treble and bass clef).

- Measure 364:** The Euphonium part begins with a forte (*ff*) dynamic, playing a series of eighth notes. The Piano accompaniment features a strong, rhythmic pattern in the bass.
- Measure 368:** The Euphonium part continues with a series of eighth notes, maintaining the *ff* dynamic. The Piano accompaniment provides a steady, rhythmic foundation.
- Measure 373:** The Euphonium part has a rest, while the Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. The dynamic is marked *p* (piano).
- Measure 376:** The Euphonium part enters with a series of eighth notes, marked *ff*. The Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern, marked *cresc.* (crescendo).
- Measure 386:** The Euphonium part continues with a series of eighth notes, marked *ff*. The Piano accompaniment features a strong, rhythmic pattern in the bass, marked *fp* (fortissimo piano).
- Measure 391:** The Euphonium part concludes with a series of eighth notes, marked *ff*. The Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern, marked *ff*.

Anexo II. Partitura: Suite Para Eufonio y Piano

Arnold Carvajal

SUITE PARA EUFONIO Y PIANO

Comisionada por Oscar Charfuelán

Arnold Adrián Carvajal Martínez

Noviembre de 2018

I. Canción de Cuna

Tranquilo ap. $\text{♩} = 52$ *cantabile*

Baritone (T.C.)

Piano

mf *dim* *p*

mf *dim* *p*

7

Pno.

17

Pno.

2

18 *mp* *mf*

24

28

32

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

3

mp

mp

mp

p

p

p

pp

pp

ppp

ppp

ppp

4

II. Allegretto

Baritone (T.C.)

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

The musical score is for a piece titled "II. Allegretto". It features four staves: a Baritone (T.C.) staff, a Piano (Piano) staff, and three Piano (Pno.) staves. The Baritone staff begins with a rest, followed by a melodic line starting at measure 17 with a *mf* dynamic. The Piano staff has a complex accompaniment with dynamics *f*, *dim*, and *p*. The first Pno. staff has a melodic line with a *f* dynamic. The second Pno. staff has a melodic line with a *f* dynamic. The third Pno. staff has a melodic line with a *pp* dynamic. The score includes various articulations such as accents, slurs, and phrasing marks. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

5

33

Pno.

34

Pno.

35

Pno.

36

Pno.

37

Pno.

38

Pno.

39

Pno.

40

Pno.

41

Pno.

42

Pno.

43

Pno.

44

Pno.

45

Pno.

46

Pno.

47

Pno.

The musical score consists of four systems, each with a single staff for the Euphonium (top) and a grand staff for the Piano (bottom, labeled 'Pno.'). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure numbers 33 through 47 are indicated at the start of each system. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The euphonium part has melodic lines with some grace notes and ties. Dynamics include *cresc.*, *f*, *mf*, and *p*.

6

Pno.

27

Pno.

37

Pno.

47

Pno.

The image displays a musical score for a Piano (Pno.) and an Eufónio (Euf.). The score is organized into four systems, each consisting of a single staff for the Eufónio and a grand staff (treble and bass) for the Piano. The first system begins at measure 6. The second system starts at measure 27. The third system starts at measure 37. The fourth system starts at measure 47. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like 'cresc.', 'f', and 'ff'. The music is written for a Piano (Pno.) and an Eufónio (Euf.).

III. Meditación

7

Permanente *ap.* $\text{♩} = 62$ *Permanente Moderato*

Baritone (T.C.)

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

The musical score is for a piece titled "III. Meditación". It is written for a Baritone (T.C.), a Piano, and three separate Piano (Pno.) parts. The tempo is marked as "Permanente *ap.* $\text{♩} = 62$ " and "Permanente Moderato". The Baritone part is in the treble clef. The Piano part is in the bass clef. The three Pno. parts are in the treble clef. The score includes various dynamic markings: *mp*, *dim*, *p*, *mf*, and *cresc.*. The notation includes notes, rests, and slurs. The Baritone part has a long rest in the first system. The Piano part has a long rest in the first system. The three Pno. parts have a long rest in the first system. The score is divided into systems, with measures 1 through 12 visible.

This musical score is for a piece featuring an Euphonium (Eufónio) and Piano (Pno.). The score is divided into five systems, each with a single staff for the Euphonium and a grand staff (treble and bass clef) for the Piano. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

System 1: The Euphonium part begins with a melodic line marked *f* (forte), followed by a phrase marked *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with eighth notes in the left hand.

System 2: The Euphonium part has a melodic line marked *f* (forte). The Piano accompaniment is marked *pp* (pianissimo) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes.

System 3: The Euphonium part has a melodic line marked *f* (forte). The Piano accompaniment is marked *f* (forte) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes.

System 4: The Euphonium part has a melodic line marked *mf* (mezzo-forte). The Piano accompaniment is marked *f* (forte) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes.

System 5: The Euphonium part has a melodic line marked *f* (forte). The Piano accompaniment is marked *f* (forte) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes.

The musical score is for Euphonium (Eufonio) and Piano (Pno.) in 6/8 time. It consists of five systems of music. The Euphonium part is written in a single staff, while the Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The score includes various dynamics and articulations, such as *dim.*, *p*, *mp*, *pp*, *mf*, and *ppp*. The Piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and uses a variety of articulations like accents, slurs, and staccato. The Euphonium part is characterized by a melodic line with slurs and accents. The score is marked with a '9' in the top right corner, indicating the page number.

Pno.

dim.

p

mp

pp

mf

ppp

10

IV. Final

Rondó

Baritone (T.C.)

Piano

Pno.

P

f

mf

p

f

p

CRSC

CRSC

CRSC

CRSC

The musical score is for a piece titled 'IV. Final Rondó'. It is written for three parts: Baritone (T.C.), Piano, and Piano (Pno.). The score is divided into three systems. The first system shows the Baritone and Piano parts. The second system shows the Piano (Pno.) part with dynamics mf, p, and f. The third system shows the Piano (Pno.) part with dynamics p and CRSC markings.

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 11 to 14. The score is organized into four systems, each featuring a single Euphonium staff and a grand piano (Pno.) staff. The Euphonium part begins with a first ending bracket over measures 11 and 12, marked with a forte (*ff*) dynamic. The piano accompaniment starts with a fortissimo (*ff*) dynamic in measure 11, followed by a piano (*p*) dynamic in measure 12, and continues with a steady eighth-note pattern. The second system shows the Euphonium with a long melodic line across measures 13 and 14, while the piano maintains its rhythmic accompaniment. The third system continues the piano's accompaniment with a consistent eighth-note flow. The fourth system features a first ending bracket for the Euphonium in measure 14, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part in this system includes a section marked *dim.* (diminuendo) in measure 14, with a piano (*p*) dynamic indicated below the staff.

12

The musical score is written for Piano (Pno.) and Euphonium (Euf.). It begins at measure 12. The Piano part is in the left hand, and the Euphonium part is in the right hand. The score is in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems, each with a Piano and Euphonium part. The Piano part is marked with *f* (forte) and *p* (piano) dynamics. The Euphonium part is marked with *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo) dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. The word *cresc.* (crescendo) is used in the Piano part, and *ff* and *pp* are used in the Euphonium part. The score ends at measure 15.

Pno.

f *p* *cresc.*

Euf.

ff *pp* *cresc.*

Pno.

ff *pp* *cresc.*

Euf.

ff *pp* *cresc.*

Pno.

cresc.

Euf.

cresc.

13

Pno.

ff

ff

f

f

p

dim.

p

p

Pno.

Pno.

14

mf

mf

mf

dim.

f

mf

cresc.

ff

cresc.

ff

ANEXO III. Partitura: Carnaval de Venecia

Johan Baptist Arban

2 Sheet Music Edition
W. 1780

Nº 12

Fantaisie and Variations

Revised by
Edwin Franko Goldman

on

The Carnival of Venice

J. B. Arban

Introduction
Allegretto

Solo

Piano *ff*

R
15845-19

Copyright, MCMXII, by Carl Fischer, New York

The image displays a musical score for Euphonium and Piano, spanning measures 15 to 18. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The Euphonium part is on a single staff, while the Piano accompaniment is on two staves (treble and bass). The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each containing three measures. The Euphonium part features melodic lines with various articulations, including slurs and accents. The Piano part provides a harmonic and rhythmic foundation with chords and moving lines in both hands. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

4

The musical score is written for Euphonium and Piano. It consists of four systems of staves. The first system (measures 15-16) features a melodic line in the Euphonium staff starting with a *p* (piano) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The Piano accompaniment in the second system (measures 15-16) is marked *p* and consists of a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern in both hands. The second system (measures 17-18) shows the Euphonium staff with a *roll* marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Piano accompaniment continues with the arpeggiated pattern, with a *mf* dynamic marking in the right hand. The third system (measures 19-20) features a *roll* marking in the Euphonium staff and a *ff* (fortissimo) dynamic in the Piano right hand. The Piano left hand continues with the arpeggiated pattern. The fourth system (measures 21-22) shows the Euphonium staff with a final melodic phrase. The Piano accompaniment continues with the arpeggiated pattern.

p *cresc.*

p

roll *mf*

roll *ff*

Theme
Allegretto

The musical score is written for Euphonium and Piano. It is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is Allegretto. The score consists of four systems of music. The first system shows the Euphonium and Piano parts. The Euphonium part has a dynamic marking 'p' and a fermata. The Piano part has a dynamic marking 'p'. The second system continues the theme. The third system continues the theme. The fourth system features a more complex Euphonium part with many sixteenth notes and a fermata, while the Piano part continues with a steady eighth-note accompaniment.

6

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 6-8) features a complex, rapid melodic line in the Euphonium part, with the Piano accompaniment providing a steady eighth-note bass line. The second system (measures 9-11) continues the melodic development in the Euphonium, while the Piano accompaniment remains consistent. The third system (measures 12-14) shows a change in the Euphonium part, with the Piano accompaniment becoming more active, featuring chords and moving lines. The fourth system (measures 15-17) includes a variation marked 'Var. I' and features a dynamic shift from *ff* (fortissimo) to *p* (piano) in the Euphonium part, with the Piano accompaniment also adjusting its dynamics.

ff

Var. I

p





The image displays a musical score for Euphonium and Piano, consisting of four systems of music. The first system features a complex melodic line for the euphonium, characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs, accompanied by a piano part with a steady eighth-note rhythm. The second system transitions to a piano solo, marked with *ff* (fortissimo), featuring chords and arpeggiated figures. The third system, labeled *Var. II*, continues the piano solo with a change in texture and dynamics, marked with *p* (piano). The fourth system returns to the euphonium and piano accompaniment, with the euphonium part featuring more complex rhythmic patterns and the piano part providing a consistent harmonic foundation.

10





12

This musical score is for a piece featuring Euphonium and Piano. The score is written in 2/4 time and consists of four systems, each with three staves. The top staff is for the Euphonium, the middle for the Piano right hand, and the bottom for the Piano left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Euphonium part is highly virtuosic, featuring complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents. The Piano accompaniment provides a steady harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

This musical score is for a piece featuring Euphonium and Piano. The score is written in 3/4 time and consists of four systems of music. The Euphonium part is written in the treble clef, and the Piano part is written in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The score is characterized by rapid, virtuosic passages in the Euphonium, often featuring sixteenth and thirty-second notes. The Piano accompaniment provides a steady, rhythmic foundation with chords and moving lines in both hands. The piece concludes with a final chord in the Piano and a fermata over the last note of the Euphonium line.

14

The musical score is written for Euphonium and Piano. It consists of four systems of music. The first system shows the Euphonium part with a melodic line and the Piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. The second system is marked 'Var. IV' and continues the melodic and harmonic development. The third and fourth systems feature a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in the Euphonium part and a steady eighth-note accompaniment in the Piano. The score is written in a key with two flats and a 4/4 time signature.

14

Var. IV

15



Anexo IV. Partitura: Party Piece

Philip Sparke

For Charles Shipp
PARTY PIECE
Euphonium Solo PHILIP SPARKE

Andantino (♩ = 72-76)

The musical score is written for Euphonium and Piano. It begins with a tempo marking of Andantino (♩ = 72-76). The Euphonium part starts with a melody in the bass clef, while the Piano part provides harmonic support in the treble and bass clefs. The score includes various dynamic markings such as *mp*, *p*, *cresc.*, *f*, *mp*, and *p*. There are also performance instructions like *allarg.* (allargando) and *a tempo, poco più mosso*. The score is divided into four systems, with the final system including a section marked *a tempo, poco più mosso* and a *L.H.* (Left Hand) marking for the piano part.

3

The first system of musical notation features a euphonium part in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The euphonium part begins with a *mf* dynamic and includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex, syncopated pattern in the right hand. Handwritten annotations include a '2' under the first two eighth notes of the piano left hand and a '2' under a pair of eighth notes in the piano right hand.

The second system continues the musical piece. The euphonium part maintains its melodic line with a *mf* dynamic. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Handwritten annotations include a '2' under the first two eighth notes of the piano left hand and another '2' further along.

The third system introduces tempo changes. The euphonium part is marked *mf* and includes the tempo markings *poco rall.* and *a tempo*. The piano accompaniment features a *mp* dynamic in the left hand and a *p* dynamic in the right hand. A handwritten 'R.H.' is visible near the end of the system.

The fourth system begins with a *rall.* (rallentando) marking for the euphonium part, which is marked *mf*. It then transitions to a section labeled **B** *a tempo primo*, where the euphonium part is marked *mp*. The piano accompaniment continues with a *mf* dynamic. Handwritten annotations include a '3' over a triplet in the euphonium part and a '2' under a pair of eighth notes in the piano right hand.

4

The first system of the musical score consists of two staves. The treble staff begins with a key signature of two flats and a common time signature. It contains three measures of music with complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is marked with fingerings 2, 4, and 5. The bass staff also contains three measures of music, primarily consisting of eighth notes and rests, with fingerings 7 and 8 indicated.

poco più animato

The second system, marked "poco più animato", continues the piece. It features two staves. The treble staff has three measures of music with eighth and sixteenth notes, marked with a forte (f) dynamic. The bass staff also has three measures, with a forte (f) dynamic marking in the second measure. The music is more rhythmic and energetic than the first system.

The third system consists of two staves. The treble staff has three measures of music with eighth and sixteenth notes, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The bass staff also has three measures, marked with a piano (p) dynamic in the first measure and a mezzo-forte (mf) dynamic in the third measure. The music continues with complex rhythmic patterns.

poco rall.

Tempo I

The fourth system, marked "poco rall." and "Tempo I", shows a change in tempo and dynamics. It consists of two staves. The treble staff has three measures of music with eighth and sixteenth notes, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The bass staff also has three measures, marked with a piano (p) dynamic. The music is more relaxed and features longer note values.

5

rall. [C] a tempo

pp *mp* *p*

cresc. *f* *allarg.*

This musical score is for a piece in E-flat major, 3/4 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 1-4) features a Euphonium part with a 'rall.' marking and a piano part starting with a 'pp' dynamic. The second system (measures 5-8) continues the piano accompaniment with various textures. The third system (measures 9-12) shows the Euphonium part with a 'cresc.' marking and the piano part with a 'f' dynamic. The fourth system (measures 13-16) concludes with an 'allarg.' marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

CADENZA

ad lib. *mf* *f* *rall.* *p*

Allegro scherzando ($\text{♩} = 132$)

p *mf* *p* *mf* *p*

2 3

D

f *p* *mf*

234

tr

7

System 7 of the musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The top staff features a continuous eighth-note melody with dynamic markings of *f*, *mf*, and *f*. The grand staff provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

8

System 8 of the musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff below. The key signature has two flats. The top staff begins with a measure marked with a box containing the letter 'E'. It contains a melody with dynamic markings of *mp* and *p*. The grand staff continues the harmonic accompaniment.

System 9 of the musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff below. The key signature has two flats. The top staff features a melody with dynamic markings of *mf* and *f*. The grand staff includes a section marked *mp* in the bass line, with some notes beamed together.

System 10 of the musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff below. The key signature has two flats. The top staff features a melody with dynamic markings of *mf* and *f*, ending with the instruction *poco rall.* The grand staff provides harmonic support, with some notes held across measures.

8

F a tempo

The musical score consists of two systems, each with a euphonium staff and a piano accompaniment staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'a tempo'. The first system (measures 8-11) starts with a euphonium melody in the right hand and piano accompaniment in the left hand. The second system (measures 12-15) continues the melody and accompaniment, with a trill marked in measure 12. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*.

G

The third system (measures 16-19) continues the melody and accompaniment, with a key signature change to G major (two sharps) indicated by a 'G' in a box. Dynamics include *f* and *mf*.

The image displays a handwritten musical score for Euphonium and Piano, consisting of four systems of music. The notation includes treble and bass staves for both instruments, with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: The first system shows the initial musical notation. The Euphonium part begins with a series of eighth notes, while the Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

System 2: The second system introduces a key signature change to two sharps (F# and C#). It includes a section marked *mf cantabile* for the Euphonium, followed by a *p* (piano) section. Handwritten markings include a box labeled 'H' and several slurs.

System 3: The third system continues the musical development, featuring a *f* (forte) section for the Euphonium and a *p* (piano) section for the Piano. Handwritten markings include a large '4' and a 'LA'.

System 4: The fourth system concludes the piece with a section marked *mf* (mezzo-forte). It includes a tempo and mood instruction: **[J] Appassionato e con moto**. Handwritten markings include a *f* (forte) marking and a *+ Cant* (Cantabile) marking.



This musical score is for a piece featuring an Euphonium and Piano. The score is written in 2/4 time and consists of four systems of music. The Euphonium part is in the upper staff of each system, and the Piano part is in the lower staff. The key signature has one flat (B-flat), and the tempo is marked 'L' (Lento). The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). The Euphonium part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and a melodic line with many slurs. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both the right and left hands. The score is numbered 11 in the top right corner.

System 1: Euphonium starts with a melodic line marked *f*. Piano accompaniment begins with chords marked *mf* and *mp*, leading to a *f* section. A box labeled 'L' is above the Euphonium staff.

System 2: Euphonium continues with a melodic line marked *f*. Piano accompaniment features *p* and *f* dynamics.

System 3: Euphonium has a melodic line marked *f*. Piano accompaniment features *mf* dynamics.

System 4: Euphonium has a melodic line marked *ff*. Piano accompaniment features *f* and *p* dynamics.

[M]

First system of music for section M. The bass staff begins with a single note, followed by a rest, and then a melodic phrase starting with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic and features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex melody in the right hand. The system concludes with a decrescendo hairpin leading to a piano (*p*) dynamic.

Second system of music for section M. The bass staff contains a rapid, dense melodic line marked *molto rall.* (very slowing down) and *ff* (fortissimo). This is followed by a section marked *ad lib.* (ad libitum) with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The system ends with a *rall.* (rallentando) marking. The piano accompaniment, labeled *colla parte* (in part), provides harmonic support with chords and some melodic fragments.

Third system of music, beginning section N. The tempo changes to *Slowly* in the bass staff, which has a *mf* dynamic. The piano accompaniment is marked *p* (piano). The tempo then returns to *a tempo* (normal tempo). Section N is indicated by a bracketed **[N]** above the staff.

Fourth system of music for section N. The bass staff continues with a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex melody in the right hand. The system concludes with a *tr* (trill) marking over a note in the right hand.

This musical score is for a piece featuring Euphonium and Piano. It consists of four systems of music, each with a Euphonium staff and a Piano staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). It also features performance instructions such as *poco rall.* (poco rallentando) and a circled 'O' marking. The Euphonium part is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs, while the Piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The piece concludes with a final flourish in the Euphonium part.

P a tempo

The musical score consists of four systems of piano and bass staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 1-4) features a piano part with chords and a bass line, and a single bass staff with a melodic line marked *mf*. The second system (measures 5-8) continues the piano accompaniment and the bass line, with a *tr* (trill) marking above the piano staff in measure 6. The third system (measures 9-12) shows a more complex piano accompaniment with *f* and *p* dynamics, and a bass line with *cresc.* markings. The fourth system (measures 13-16) begins with a boxed **Q** above the piano staff, followed by a series of chords and a bass line with *cresc.* markings. The piano part includes various articulations like slurs and accents.

15

15

3 p cresc.

mf cresc. ff

f

1 2 3 4 5

ff

Printed in England by Arnold Reproduction Co., NW10 1BD

Anexo V. Partitura: Esperando

Fortunato Jaramillo

Esperando

Vals

Fortunato Jaramillo Benavides

Moderato

TRUMPET IN Bb

PIANO

Bb TPT.

PNO.

Bb TPT.

PNO.

2 **ESPERANDO - VALS**

The image displays three systems of a musical score for the piece "ESPERANDO - VALS". Each system consists of two staves: the top staff is for the Eb Tpt. (Euphonium) and the bottom staff is for the PNO. (Piano). The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 2/4. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature change to three flats. The second and third systems continue the musical development, featuring various melodic lines for the euphonium and harmonic accompaniment for the piano. The piano part includes complex chordal textures and arpeggiated figures. The euphonium part features melodic lines with some slurs and ties. The third system ends with a final measure in the piano part.

ESPERANDO - VALS

5

The image displays a musical score for a piece titled "ESPERANDO - VALS". The score is written for two parts: Eb Tpt. (E-flat Trumpet) and PNO. (Piano). The music is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The score is organized into four systems, each containing a staff for the Eb Tpt. and a grand staff for the Piano (PNO.). The Eb Tpt. part is characterized by melodic lines with various ornaments, including grace notes and slurs. The Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures. The overall style is that of a classical or romantic-era waltz.

4 ESPERANDO - VALS

The image displays a musical score for a piece titled "ESPERANDO - VALS". The score is written for two parts: Eb Tpt. (E-flat Trumpet) and PNO. (Piano). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each consisting of a single staff for the Eb Tpt. and a grand staff (treble and bass clefs) for the PNO. The first system shows the Eb Tpt. entering with a melodic line, while the PNO. provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melodic development in the Eb Tpt. and the harmonic support in the PNO. The third system features a more complex melodic line in the Eb Tpt. with some grace notes, and the PNO. continues with a steady accompaniment. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase in the Eb Tpt. and a corresponding harmonic resolution in the PNO. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

ESPERANDO - VALS

5

The image displays a musical score for a piece titled "ESPERANDO - VALS". The score is written for two parts: Eb Tpt. (E-flat Trumpet) and PNO. (Piano). The music is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is organized into four systems, each containing a staff for the Eb Tpt. and a grand staff for the Piano. The Eb Tpt. part is characterized by melodic lines with various ornaments, including grace notes and slurs. The Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

6 ESPERANDO - VALS

The image displays a musical score for a piece titled "ESPERANDO - VALS". The score is written for two parts: Eb Tpt. (E-flat Trumpet) and PNO. (Piano). The music is in 3/4 time, indicated by the "6" at the top left. The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor). The score is divided into four systems, each containing a staff for the Eb Tpt. and a grand staff for the Piano. The Eb Tpt. part features a melodic line with various ornaments and trills, while the Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggios. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

ESPERANDO - VALS

7

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "ESPERANDO - VALS". The score is written on two staves. The top staff is for the Eb Tpt. (E-flat Trumpet) and the bottom staff is for the PNO. (Piano). The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Eb Tpt. part includes a melodic line with some trills and a final flourish. The PNO. part provides a harmonic accompaniment with chords and a steady bass line. The score is marked with a double bar line at the end of the first system.

Anexo VI. Partitura: Sensaciones, Tríptico para Eufonio y Piano

William Laguna

Score

[SENSA]ciones

Tríptico para eufonio y piano William Enrique Laguna Paredes

[DEJA]VÚ (Bambuco)
Spirito

Baritone (T.C.)

Piano

5

Bar.

Pno.

10

Bar.

Pno.

2 [SENSA]ciones *accel.* **Vivo** ♩ = 135

15 Bar. Pno.

19 Bar. Pno.

mp

25 Bar. Pno.

The image displays a musical score for Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) across three systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Vivo' with a metronome marking of 135. The first system (measures 15-18) includes an 'accel.' marking and a large slur over the Euphonium part. The second system (measures 19-24) features a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking. The third system (measures 25-28) continues the melodic and harmonic development. The score is written in a clear, professional notation style with various musical symbols like slurs, accents, and dynamic markings.

[SENSA]ciones

3

The musical score is for a piece titled "[SENSA]ciones" and is page 3 of a 3-page work. It features two staves: Baritone (Bar.) and Piano (Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each containing measures 30-34, 35-39, and 40-44 respectively.

System 1 (Measures 30-34): The Bar. staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The Pno. staff begins with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two sharps. The Pno. staff has a dynamic marking of *mp* at the end of measure 34. The Pno. staff has a dynamic marking of *f* at the end of measure 33.

System 2 (Measures 35-39): The Bar. staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The Pno. staff begins with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two sharps. The Pno. staff has a dynamic marking of *mf* at the end of measure 39.

System 3 (Measures 40-44): The Bar. staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The Pno. staff begins with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two sharps. The Pno. staff has a dynamic marking of *mf* at the end of measure 44.

4 [SENSA]ciones

The musical score is divided into three systems, each containing a Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 45, 51, and 57 are indicated at the start of each system. The Euphonium part features melodic lines with various ornaments and rests. The Piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, often with grace notes and slurs. The score ends with a double bar line at measure 58.

45

Bar.

Pno.

51

Bar.

Pno.

57

Bar.

Pno.

[SENSA]ciones

5

62

Bar.

Pno.

68

Bar.

Pno.

74

Bar.

Pno.

6 [SENSA]ciones

The image displays a musical score for Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) across three systems of measures. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is marked with measure numbers 80, 86, and 93 at the beginning of each system. The Euphonium part features melodic lines with various articulations, including slurs and accents. The Piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the right and left hands, often using slurs to connect notes. The notation includes standard musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

80

Bar.

Pno.

86

Bar.

Pno.

93

Bar.

Pno.

The image displays a musical score for Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) across three systems of measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 99-103): Measure 99 begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The Euphonium part features a melodic line with a slur over measures 99-101 and a fermata over measure 102. The Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both staves.

System 2 (Measures 104-108): Measure 104 continues the melodic development in the Euphonium. The Piano part includes a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning of measure 105. The texture remains consistent with the previous system.

System 3 (Measures 109-118): Measure 109 shows further melodic elaboration in the Euphonium. The Piano part continues its accompaniment, with a final measure (118) showing a more active bass line. The score concludes with a double bar line.

8 [SENSA]ciones

The musical score is presented in three systems, each with a Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) part. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The first system (measures 115-116) features a melodic line in the Euphonium and a rhythmic accompaniment in the Piano, both marked *mf*. The second system (measures 121-122) shows the Euphonium playing a melodic phrase followed by a triplet flourish, while the Piano provides a steady accompaniment. The third system (measures 127-128) concludes with a melodic phrase in the Euphonium and a sustained chord in the Piano, marked with a double bar line and a repeat sign.

Bar. 115 *mf*

Pno. 115 *mf*

Bar. 121 *f*

Pno. 121 *f*

Bar. 127

Pno. 127

... KILIG (Pasillo) [SENSA]ciones 9

129 Dulce 70 *mp* *espress.* *rubato*

Bar.

Pno.

136 *mp* *legato* *mp* *legato*

Bar.

Pno.

143 *mp* *p* *p*

Bar.

Pno.

10

[SENSA]ciones

Bar. *150*

Pno. *150*

Bar. *156*

Pno. *156*

Bar. *162*

Pno. *162*

mf

[SENSA]ciones

11

The image displays a musical score for Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) across three systems of measures 168 to 179. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 168-173):

- Bar. (Euphonium):** Measures 168-173. Measure 168 features a melodic line with a slur over measures 168-170 and a fermata over measure 171. Measure 172 has a dynamic marking of *f*.
- Pno. (Piano):** Measures 168-173. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* is present at the end of measure 173.

System 2 (Measures 174-178):

- Bar. (Euphonium):** Measures 174-178. The melodic line continues with various articulations and slurs.
- Pno. (Piano):** Measures 174-178. The accompaniment remains active with chords and moving lines.

System 3 (Measures 179):

- Bar. (Euphonium):** Measure 179. The melodic line concludes with a slur.
- Pno. (Piano):** Measure 179. The accompaniment concludes with a final chord.

12 [SENSA]ciones

The image displays a musical score for Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) across three systems of measures 183 to 198. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 183-188) shows the Euphonium with a melodic line and the Piano with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 189-194) includes the tempo marking 'a tempo' and the dynamic marking 'mf'. The third system (measures 195-198) includes the dynamic marking 'rit.' and ends with a double bar line. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for the piano and a single staff for the euphonium.

183

Bar.

Pno.

185

191

a tempo

mf

mf

198

rit.

[SENSA]ciones

13

PLENITUD (Porro)

206

Bar.

Pno.

f

210

Bar.

Pno.

214

Bar.

Pno.

The musical score is for a piece titled 'PLENITUD (Porro)'. It consists of three systems of music. Each system has a Baritone (Bar.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The first system starts at measure 206. The Baritone part begins with a forte (f) dynamic. The Piano part also begins with a forte (f) dynamic. The second system starts at measure 210. The Baritone part continues with a melodic line. The Piano part has a more complex texture with chords and moving lines in both hands. The third system starts at measure 214. The Baritone part continues with a melodic line. The Piano part continues with a complex texture. The score ends with a double bar line.

14 [SENSA]ciones

The musical score is presented in three systems, each with a baritone (Bar.) and piano (Pno.) part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure numbers 218, 223, and 227 are indicated at the start of each system. The piano part includes dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The baritone part features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and triplets.

218

Bar.

Pno.

223

Bar.

Pno.

227

Bar.

Pno.

[SENSA]ciones

15

The image displays a musical score for Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) across three systems of measures. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4.

System 1 (Measures 231-234): The Euphonium part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The Piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, with a triplet of eighth notes in the right hand at measure 231.

System 2 (Measures 235-238): The Euphonium continues its melodic development. The Piano accompaniment maintains a similar texture, with a triplet of eighth notes in the right hand at measure 235.

System 3 (Measures 239-242): In measure 239, the Euphonium part has a whole rest, while the Piano part begins with a forte (*f*) dynamic and a complex, fast-moving sixteenth-note pattern in the right hand. The Euphonium re-enters in measure 240 with a sustained note.

16 [SENSA]ciones

The musical score is presented in three systems, each with a baritone (Bar.) and piano (Pno.) part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system (measures 243-246) features a melodic line in the baritone with a *mf* dynamic and a piano accompaniment with a *mp* dynamic. The second system (measures 247-250) shows a more active piano part with *f* dynamics. The third system (measures 251-254) concludes the passage with a final melodic flourish in the baritone and a sustained piano accompaniment.

Bar. 243 *mf* 3 2

Pno. 243 *mf* 3 2 *mp*

Bar. 247 *f*

Pno. 247 *f*

Bar. 251

Pno. 251 3

[SENSA]ciones

17

256 *Palmas*

Bar. 1.

Pno.

260 2.

Pno.

264 *Improvizacion (varias veces)*

Bar. D min7/9 E min7(b5) A7 Dmin G7

Pno. *Varias veces (impro. Eufonio)*

Cmin7/9 D min7(b5) G7 Cmin F7

The image displays a musical score for a piece titled '[SENSA]ciones', page 17. It features three systems of music. The first system, starting at measure 256, is titled 'Palmas' and includes a baritone line with a series of 'x' marks and a piano line with a complex rhythmic pattern. The second system, starting at measure 260, is titled '2.' and includes a baritone line with a melodic line and a piano line with a complex rhythmic pattern. The third system, starting at measure 264, is titled 'Improvizacion (varias veces)' and includes a baritone line with a series of 'x' marks and a piano line with a complex rhythmic pattern. The piano line in the third system is marked with various chords: D min7/9, E min7(b5), A7, Dmin, G7, Cmin7/9, D min7(b5), G7, and Cmin F7. The piano line is also marked with 'Varias veces (impro. Eufonio)'.

18 [SENSA]ciones

269 2

Bar.

Pno.

mf

mf

273 3

Bar.

Pno.

277 3

Bar.

Pno.

The image displays a musical score for Euphonium (Bar.) and Piano (Pno.) across three systems. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system covers measures 269 to 272, featuring a first ending bracket over measures 269 and 270. The piano part includes dynamic markings of *mf*. The second system covers measures 273 to 276, with a triplet of eighth notes in the euphonium part at measure 274. The third system covers measures 277 to 280, with a triplet of eighth notes in the piano part at measure 277. The score is written in a standard musical notation with treble and bass staves for each instrument.

[SENSA]ciones

19

287

Bar.

287

Pno.

3