

El trombón: la búsqueda detrás de la interpretación.

Recital interpretativo.

Darío F. Laguna Paredes.

Departamento de Música

Facultad de Artes.

Universidad de Nariño

2022

El trombón: la búsqueda detrás de la interpretación.

Recital interpretativo.

Darío F. Laguna Paredes.

Trabajo presentado como pre requisito para optar al título de Licenciado en Música

Departamento de Música

Facultad de Artes.

Universidad de Nariño

Asesor: Alexander Paredes Salazar

2022

Nota de responsabilidad

Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor. **Artículo 1ro del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966** emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado



**ACUERDO No. 174
(25 de abril del 2022)**

**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.017 del 22 de abril del 2022, emanada del Comité Curricular del Departamento de Música, propone, otorgar la distinción LAUREADA, al Trabajo de Grado, modalidad Recital Interpretativo, titulado: "Recital interpretativo, el trombón: la búsqueda detrás de la interpretación", presentado por el estudiante DARIO FERNANDO LAGUNA PAREDES, para optar por el título de Licenciado en Música.

Que mediante Acuerdo No. 051 del 2021, este organismo aprueba el Trabajo de Grado, Recital Interpretativo del estudiante DARÍO FERNANDO LAGUNA PAREDES, bajo la asesoría del profesor Adalberto Alexander Paredes Salazar.

Que en Acuerdo No. 020 del 2022, el Comité Curricular designa a los profesores Oscar Andrés Calvache Estrella, Jimmy Alexander Jaramillo y Rolando Ramos Zapata en calidad de Jurado Evaluador para el Trabajo de Grado en relación.

Que el 04 de abril del año en curso, el estudiante DARIO FERNANDO LAGUNA PAREDES presenta sustentación pública de su Trabajo de Grado, en cumplimiento al Acuerdo No. 046 de los corrientes.

Que según conceptos del Jurado evaluador, el Trabajo de Grado se ha reconocido por su alto nivel en la interpretación musical, afinación, ensamble, estilo, puesta en escena demostrando madurez sobre cada detalle. Además de un notable despliegue técnico sobre el instrumento, una profunda sensibilidad musical que da cuenta de una gran preparación que solo se consigue con mucha dedicación y constancia.

Que por lo anterior el jurado evaluador de manera unánime asignó una calificación de cien puntos (100).

Que mediante Acuerdo No. 077 del 10 de diciembre de 2019 el Consejo Académico establece y unifica la normatividad de los Trabajos de Grado, Pregrado de la Universidad de Nariño.



Universidad de Nariño
FACULTAD DE ARTES

Que el Consejo Académico en el literal b, del Artículo 3 del Capítulo II, del Acuerdo No. 077 de 2019, incluye la modalidad de Interacción Social, en la cual incluye a los recitales de instrumento.

Que en el artículo No. 16 del Acuerdo No. 077 del 10 de diciembre de 2019 el Consejo Académico reconoce las siguientes distinciones para las modalidades de investigación e interacción social: Trabajo de Grado Laureado: 100 puntos.

Que de acuerdo a lo expuesto, el jurado evaluador solicita reconocer la distinción Laureada al Trabajo de Grado del estudiante DARIO FERNANDO LAGUNA PAREDES.

Que, en virtud de lo anterior el Consejo de Facultad, mediante Consulta No. 049 del 25 de abril del 2022, considera pertinente la solicitud, por tanto,

ACUERDA

ARTÍCULO PRIMERO: Otorgar la distinción LAUREADA, al Trabajo de Grado, modalidad Recital Interpretativo, titulado: "Recital interpretativo, el trombón: la búsqueda detrás de la interpretación", presentado por el estudiante DARIO FERNANDO LAGUNA PAREDES, identificado con código estudiantil No. 2140602076, para optar por el título de Licenciado en Música.

COMUNÍQUESE Y CUMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 25 días del mes de abril del 2022.

GERARDO SÁNCHEZ D.
Decano (E)

DONATO ROSARIO ESPINOSA - ASISTENTE ADMINISTRATIVO
MARIBEL LILIANA CARRASCO V. - SECRETARIA ACADÉMICA

LILIANA CARRASCO V.
Secretaria Académica

Resumen

A través del presente trabajo se busca explorar la interpretación del trombón a partir de conocimientos teóricos y prácticos para lo cual, se realizó una recopilación teórica acerca de las características del trombón, la técnica de ejecución adecuada y una breve descripción del papel que ha tenido este instrumento en la historia de la música, mostrando su evolución a través de los distintos periodos musicales y la manera en cómo se fue abriendo paso hasta convertirse en un instrumento solista. Teniendo en cuenta lo anterior, se plantea un recital interpretativo de grado que se compone de seis obras del repertorio universal, nacional y regional para trombón, comprendiendo el “Concierto para trombón” de Launy Grondahl, “Monólogo No.8” de Erland Von Koch, “Sonata Vox Gabrieli” de Stjepan Sulek, “Encuentros” de Carolina Calvache, “Eco milenario” de José Revelo, y “Una vida” de William Laguna, sobre las cuales se realiza un estudio del contexto histórico en que fueron creadas, sus compositores y un análisis musical de su estructura, evidenciando la versatilidad del trombón dentro de diferentes estilos y formatos musicales.

Palabras clave: trombón, recital interpretativo, interpretación, análisis musical, técnica, romanticismo, modernismo, nacionalismo.

Abstract

Through this work, seek to explore the interpretation of the trombone from theoretical and practical knowledge, for which a theoretical compilation was made about the characteristics of the trombone, the proper execution technique and a brief description of the role that this has had instrument in the history of music, showing its evolution through the different musical periods and the way in which it gradually made its way to become a soloist instrument. Taking into account the above, a degree interpretive recital is proposed that consists of six musical pieces from the universal, national and regional repertoire for trombone, including the “Trombone Concerto” by Launy Grondahl, “Monologue No.8” by Erland Von Koch , “Sonata Vox Gabrieli” by Stjepan Sulek, “Encuentros” by Carolina Calvache, “Eco millenario” by José Revelo, and “” by William Laguna, on which a study is made of the historical context in which they were created, their composers and a musical analysis of its structure, showing the versatility of the trombone within different styles and musical formats.

Keywords: trombone, interpretive recital, interpretation, musical analysis, technique, romanticism, modernism, nationalism.

Tabla de contenido

Introducción	19
Justificación	21
Objetivos	22
Objetivo General	22
Objetivos Específicos	22
Fundamentación Teórica.....	23
Generalidades Del Trombón	23
Definición	23
Partes Del Trombón.....	24
Boquilla.....	24
La Vara.....	25
La Campana.	26
Posiciones	27
Afinación Y Registro.....	29
Lectura De Claves	30
Historia del Trombón	31
Origen del Trombón	31
Desarrollo Musical Del Trombón.....	34
Técnica Del Trombón.....	38
Técnicas De Ejecución Del Trombón.....	38
Postura Corporal.	38
Sujeción Del Trombón.....	39
Respiración.	40
Producción Del Sonido.	42
Elementos Técnicos En La Interpretación Del Trombón	42
Articulaciones	42
Ligado O Legato.....	43
Picado O Staccato.....	45
Detaché (Tenuto).....	45
Marcato.....	46
Martele.	47

Stacatto.....	47
Doble Y Triple Picado.....	48
Precisión En La Vara.....	50
Escalas.....	52
Flexibilidad.....	53
Glissando.....	54
Estilo Musical.....	56
Características De La Música Del Romanticismo.....	56
Lo Desordenado.....	57
Lo Intenso.....	57
Lo Dinámico.....	57
Lo Íntimo.....	57
La Emoción.....	57
Lo Continuo, Infinito, Irracional Y Lo Transcendental.....	58
El Color.....	58
Lo Ambiguo O Ambivalente.....	58
Lo Primitivo.....	58
Lo Orgánico.....	58
Características De La Música Del Modernismo.....	59
Nacionalismo Musical En Colombia.....	63
Obras Seleccionadas Para El Recital.....	68
Concierto Para Trombón-Launy Grøndahl.....	68
Reseña Del Compositor.....	68
Reseña de la Obra.....	70
Monologo No.8-Erland Von Koch.....	71
Reseña Del Compositor.....	71
Reseña de la obra.....	74
Sonata Vox Gabrieli-Stephan Sulek.....	75
Reseña Del Compositor.....	75
Reseña De La Obra.....	76
Encuentros-Carolina Calvache.....	79
Reseña De La Compositora.....	79

Reseña De La Obra.....	82
Eco Milenario-José Revelo Burbano.....	83
Reseña Del Compositor.....	83
Reseña de la obra.....	86
Una vida - William Enrique Laguna Paredes.....	87
Reseña Del Compositor.....	87
Reseña de la obra.....	89
Análisis Musical General De Las Obras Seleccionadas.....	90
Sonata Vox Gabrieli. Stjepan Sulek.....	90
Monólogo No. 8. Erland Von Koch.....	95
Concierto para Trombón. Launy Grondahl.....	99
Encuentros. Carolina Calvache.....	116
Eco Milenario-José Revelo Burbano.....	127
Una Vida. William Laguna Paredes.....	134
Conclusiones.....	141
Bibliografía.....	144
Anexos.....	148

LISTADO DE TABLAS

Tabla 1	Información técnica "Vox Gabrieli"	90
Tabla 2	Estructura "Vox Gabrielli"	94
Tabla 3	Información técnica Monólogo No.8	95
Tabla 4.	Estructura 1 Mov. Monologo No.8	98
Tabla 5	Estructura 2 Mov. Monologo No. 8	99
Tabla 6	Información técnica Concierto. Launy Grondahl	99
Tabla 7	Estructura 1 mov. Concierto para trombón.....	113
Tabla 8	Estructura 2 mov. Concierto para Trombón	114
Tabla 9	Estructura 3 mov. Concierto para Trombón	115
Tabla 10	Información técnica Encuentros. Carolina Calvache.....	116
Tabla 11	Estructura 1er mov. Encuentros	125
Tabla 12	Estructura 2do mov. Encuentros	126
Tabla 13	Información Técnica Eco Milenario	127
Tabla 14	Estructura Eco Milenario	133
Tabla 15	Información técnica Una Vida.....	134
Tabla 16	Estructura 1er Mov. Una vida.....	139
Tabla 17	Estructura 2do Mov. Una vida.....	139
Tabla 18	Estructura 3er mov Una vida	140

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Partes del trombón.....	24
Ilustración 2 Partes de la boquilla	25
Ilustración 3 Partes de la vara.....	26
Ilustración 4 Posiciones de la vara	27
Ilustración 5 Notas Posibles en la primera posición.....	27
Ilustración 6 Series Armónicas del trombón tenor.....	28
Ilustración 7 Posiciones del trombón con Válvula de Fa (V).....	29
Ilustración 8 Registro del trombón tenor.....	30
Ilustración 9 Ejemplo de Usos de Claves. Extracto Concierto para trombón L. Grondahl.....	30
Ilustración 10 Hans MEMLING. Ángeles músicos, h. 1490. Detalle de un retablo; óleo sobre tabla; Real Museo de Bellas Artes, Amberes.....	32
Ilustración 11 La procesión en la Plaza de San Marcos. Gentile Bellini	35
Ilustración 12. Sujeción del trombón Mano derecha.....	39
Ilustración 13 Sujeción del trombón Mano izquierda	39
Ilustración 14 Ejemplo de Legato. Encuentros	44
Ilustración 15 Ejemplo de Legato entre pisos armónicos.....	45
Ilustración 16 Detaché.....	45
Ilustración 17 Ejemplo de Detaché. Extracto Sonata Vox Gabrieli.....	46
Ilustración 18 Marcato.....	46
Ilustración 19 Ejemplo de Marcato. Extracto Concierto Launy Grondahl.....	46
Ilustración 20 Martele	47
Ilustración 21 Stacatto	47
Ilustración 22 Ejemplo de Stacatto, Extracto Sonata Vox Gabrieli	48
Ilustración 23 Doble Picado	48
Ilustración 24 Ejemplos de Doble Picado. Extractos Concierto Launy Grondahl	49
Ilustración 25 Triple Picado	50
Ilustración 26 Ejemplo de escalas, Extracto Vox Gabrieli.....	52
Ilustración 27 Flexibilidad.....	53
Ilustración 28 Ejemplo de Flexibilidad. Extracto Monologo No.8	54
Ilustración 29 Glissando.....	55

Ilustración 30	Ejemplo de Glissando, extracto Monologo No.8	55
Ilustración 31	Launy Grondahl	68
Ilustración 32	Erland Von Koch	71
Ilustración 33	Stjepan Sulek.....	75
Ilustración 34	Carolina Calvache	79
Ilustración 35	José Revelo Burbano.....	83
Ilustración 36	William Enrique Laguna.	87
Ilustración 37	Imitación melódica entre voces.Vox Gabrieli.....	91
Ilustración 38	Re exposición y desarrollo melódico. Vox Gabrieli.	93
Ilustración 39	Amplio registro en la melodía.....	96
Ilustración 40	Tema 1 segundo mov. Monologo No.8	97
Ilustración 41	Segundo Tema Mov. 2 Monologo No.8.....	98
Ilustración 42	Primer tema Mov.1 Concierto para trombón	100
Ilustración 43	Segundo tema Mov.1 Concierto para trombón	101
Ilustración 44	Primer tema Mov.2 Concierto para trombón	103
Ilustración 45	Segundo Tema Mov.2 Concierto para trombón	103
Ilustración 46	Movimiento armónico de la parte inicial de la introducción. Concierto para trombón.....	105
Ilustración 47	Uso de material melódico de movimientos anteriores Concierto para Trombón	106
Ilustración 48	Tensión a partir de acorde disminuido. Concierto para trombón	107
Ilustración 49	Preparación armónica mediante dominantes, Concierto para Trombón	107
Ilustración 50	Tema 1 Mov.3 Concierto para trombón	108
Ilustración 51	Tema 2 Mov.3 Concierto para trombón	109
Ilustración 52	Prestamos modales. Concierto para trombón.....	110
Ilustración 53	Coda Mov.3 Concierto para trombón.....	112
Ilustración 54	Modulación hacia Lab mayor. Encuentros.....	117
Ilustración 55	Tema 2 del primer movimiento. Encuentros	118
Ilustración 56	Sección Solo piano. Encuentros	119
Ilustración 57	Uso de rítmica similar al Vals. Encuentros	120
Ilustración 58	Tema 1 del segundo movimiento. Encuentros	120
Ilustración 59	Ritmo de Pasillo. Encuentros	121

Ilustración 60 Modulación hacia Reb mayor Encuentros	122
Ilustración 61 Segundo tema Mov 2. Encuentros.....	122
Ilustración 62 Solo Trombón. Encuentros.....	123
Ilustración 63 Coda. Encuentros	124
Ilustración 64 Ritmo base de Bambuco.....	127
Ilustración 65 Rítmica del Bambuco presente en los instrumentos acompañantes.....	128
Ilustración 66 Tema 1. Eco milenario	129
Ilustración 67 Tema 2 Eco milenario	130
Ilustración 68 Tema 3 Eco milenario	130
Ilustración 69 Tema 4 Eco milenario	131
Ilustración 70 Puente Eco milenario	132
Ilustración 71 Coda Eco Milenario	133
Ilustración 72. Tema 1 Mov.1 Una vida.....	135
Ilustración 73 Tema 2 Mov. 1 Una vida.....	135
Ilustración 74 Tema 1 Mov. 2 Una vida.....	136
Ilustración 75 Tema 2 Mov. 2 Una vida.....	137
Ilustración 76 Cadencia de trombón. Una vida	137
Ilustración 77 Tema 1 Mov. 3 Una vida.....	138

Listado de Anexos

Anexo A Matriz de Categorías	148
Anexo B. Partituras Sonata Vox Gabrieli-Shepan Sulek.	150
Anexo C. Partituras Monologo No.8 – Erland Von Koch.....	167
Anexo D. Partituras Concierto para trombón Launy Grondahl.....	171
Anexo E. Partituras Encuentros – Carolina Calvache	192
Anexo F. Partituras Eco Milenario – José Revelo Burbano.....	201
Anexo G. Partituras Una vida - William Laguna	209

Glosario

Ad libitum: Expresión que significa “a placer, a voluntad”

Anacrusa: Nota o notas iniciales de una frase musical, que preceden al *tiempo fuerte o acentuado.

Allegro: Rápido, Brillante, vivo.

Andante: Moderadamente lento

Background: Música de fondo

Cantábile: Indicación de tempo moderado; en estilo cantante

Chajchas: Instrumento de percusión andino construido con pesuñas de animales o semillas

Coda: Adición a una forma o diseño estándar, que ocurre después de que la estructura principal de una pieza o melodía ha sido completada con una cadencia en la tonalidad principal

Cromatismo: En el sentido moderno, el uso de una escala que divide la octava en 12 intervalos iguales de un semitono

Dolce: “Dulce”, a veces “suave”

Glissando: Deslizarse de una nota a otra sin interrupción.

Homofónico: Textura musical con una voz o línea melódica acompañada por acordes

Legato: “Unido”, es decir, tocar uniendo el sonido de las notas sin dejar espacios perceptibles entre las mismas

Maestoso: Majestuoso

Marcatto: “Marcado”, “acentuado”, es decir, tocando cada nota acentuada. Suele utilizarse para indicar que una melodía debe destacar

Moderatto: Con tiempo o velocidad moderada

Modulación: Recurso mediante el que se abandona una tonalidad para entrar en otra

Motivo: Elemento constitutivo básico para la construcción de temas y líneas melódicas

Ostinato: Frase melódica, rítmica o cordal relativamente corta, repetida constantemente a lo largo de una pieza o sección de ésta

Pesante: “Pesado”, es decir, con énfasis

Polifónico: Textura musical conformada por dos o más partes relativamente independientes, aunque por lo común suele tener cuando menos tres partes

Piu Mosso: “Más movido”, es decir, más rápido

Piu presto. “Más veloz”

Rallentando: Retardando, reducir la velocidad gradualmente

Scherzando: Juguetonamente, humorísticamente.

Sincopa: Desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a uno débil

Tenuto: “Mantenido”; es decir, mantener el sonido durante el valor completo de la nota

Vivace: vivo, animado. (Latham, 2008)

Introducción

Este recital interpretativo presenta un estudio documental sobre aspectos teóricos y contextuales de una selección de obras de carácter académico para trombón, como ayuda para su comprensión e interpretación, de esta manera, se abordan temáticas en referencia a la técnica general del instrumento, su origen, evolución y la forma en como se ha desarrollado musicalmente en diferentes escenarios, dándole importancia a su papel como solista dentro de distintos formatos musicales. Además, se realiza un acercamiento a cada una de las obras escogidas, adentrándose en su historia, el estilo y periodos en el que fueron creadas, las características musicales principales, y la vida de sus respectivos compositores.

El recital está compuesto por seis obras que contrastan entre diferentes periodos y estilos de manera que logra una variedad musical mostrando la versatilidad del trombón dentro de la música académica, de este modo, se seleccionó el “Concierto para Trombón” del compositor Launy Grondahl, en formato de trombón con piano acompañante, una de las obras más representativas escritas para este instrumento, con características de los periodos del romanticismo y modernismo, de gran exigencia técnica y con un alto nivel de interpretación para el trombonista. Luego, se presenta el “Monologo No.8” de Erland Von Koch, una obra representativa de la música moderna y contemporánea, donde se destaca la importancia del trombón como un instrumento solista sin ningún tipo de acompañamiento, en el que se muestra un discurso musical de manera más subjetiva por parte del interprete, pero siempre respetando las características propias de esta composición. Sumado a las anteriores, la Sonata “Vox Gabrieli” de Stjepan Sulek, se presenta como una obra en la que se explora la expresividad del instrumento por lo cual se ha convertido en una de las piezas más importantes del repertorio trombonístico en el mundo. La segunda mitad del recital comprende obras escritas por

compositores colombianos como Carolina Calvache, con su obra “Encuentros” en donde se fusiona la música tradicional colombiana con otras corrientes extranjeras como el Jazz, al igual que el bambuco “Eco milenario” de José Revelo Burbano, que resalta la música de la región andina colombiana en donde el trombón es apoyado por instrumentos como piano, bajo y percusión, logrando una sonoridad diferente a las obras anteriores. Así mismo, se incluye una obra Nariñense “Una vida” del compositor William Laguna, la cual fue comisionada para este recital y aporta al enriquecimiento del repertorio académico para trombón dentro de la región sur del País.

Justificación

Generalmente el montaje de una obra del repertorio académico de trombón se limita a un acercamiento a la pieza musical a través de la observación, estudio y práctica de su partitura; sin embargo, existen otros factores adicionales de gran importancia que se pueden tener en cuenta para su preparación, dado que afianzan la comprensión y ejecución final de la obra.

Considerando lo anterior, el presente trabajo pretende resaltar la importancia de abordar de manera integral las obras por parte del estudiante, considerando conceptos teóricos y prácticos de la técnica general en el instrumento, factores físicos que pueden ser determinantes en la ejecución del trombón, además de aspectos históricos y contextuales de las obras, que enriquecen el montaje del repertorio.

Por lo anterior, el recital interpretativo “El trombón: la búsqueda detrás de la interpretación” realiza un estudio documental que aborda el contexto histórico y desglosa los elementos musicales que componen cada obra, con el fin de obtener un conocimiento suficientemente amplio para comprender el cómo y el porqué de la música que se va a interpretar, abriendo más la visión del trombonista y del músico en general.

Objetivos

Objetivo General

Interpretar seis obras para trombón del repertorio universal y colombiano, tomando como base el estudio y fundamentación teórica de las obras, sus compositores y su contexto; como requisito para optar al título de licenciado en música de la Universidad de Nariño.

Objetivos Específicos

- Reconocer aspectos históricos, técnicos, característicos del trombón.
- Realizar una revisión bibliográfica sobre el estilo, características principales, y compositores de las obras a interpretar.
- Realizar un análisis musical general basado en las particularidades de las obras a interpretar
- Presentar un recital interpretativo con las obras seleccionadas.

Fundamentación Teórica

Generalidades Del Trombón

Definición

Su nombre proviene del latín “trumpo” que significa “trompeta grande” por lo que es considerado como un desarrollo de la trompeta, el trombón pertenece a la familia de los instrumentos aerófonos, que son aquellos que producen el sonido gracias a la vibración causada por el paso de aire en el interior del instrumento, dentro de este grupo se clasifican dos tipos de instrumentos de viento que son: los instrumentos de viento-maderas, y los instrumentos de viento metal, al que pertenece el trombón, ya que la vibración es producida por los labios directamente en una boquilla de metal. (Luengas, 2018).

Según Ulrich (1982) en la organografía tradicional se ha incluido el trombón dentro de la familia de las trompetas, ya que por su registro grave se lo considera una trompeta baja, sin embargo, aunque ambos instrumentos tienen un mismo origen, cada uno ha sufrido cambios a lo largo de la historia, lo que ha hecho que sus características tanto en registro como en otros aspectos como el timbre y su construcción física se diferencien uno del otro. (Citado por Dominguez, 2015, p.18).

El trombón está compuesto por una parte fija y una móvil, esta segunda consta de una vara deslizable, la cual permite el posicionar las notas y los armónicos que se producen en este instrumento, como se presenta a continuación:

Partes Del Trombón

El Trombón de varas consta de tres partes principales: boquilla, cuerpo, campana o pabellón y varas.

Ilustración 1
Partes del trombón



Boquilla.

La boquilla es el elemento con el que se produce el contacto directo con los labios del interprete, y su función es canalizar la vibración que se produce gracias a el flujo de aire hacia el interior del trombón (Ministerio de Cultura, 2003, p.16-17) generalmente se fabrican en metal, porque este material permite un mayor grado de vibración, aunque actualmente se pueden encontrar boquillas construidas con otros materiales como plástico y fibra de vidrio.

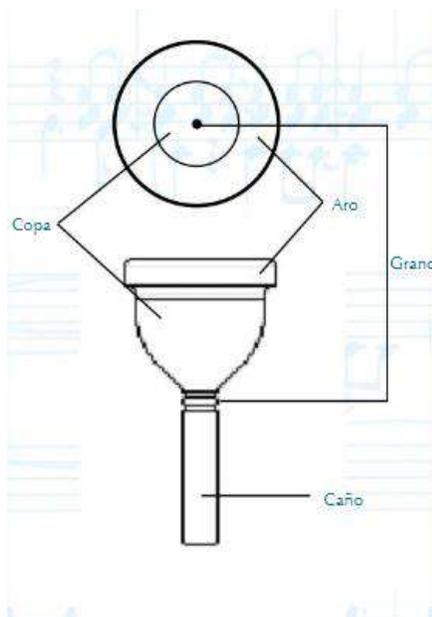
La boquilla a su vez está conformada por las siguientes partes:

- Aro
- Copa
- Grano
- Caño

Dependiendo de las características que tengan cada una de estas partes como su profundidad, su diámetro, su longitud, se producen variaciones en la manera como entra el aire al instrumento, el color del sonido en ciertos registros, y la comodidad al momento de tocar.

Ilustración 2

Partes de la boquilla Fuente: *Guía de Iniciación al trombón de varas tenor. Ministerio de Cultura 2003*



La Vara. La vara es el dispositivo que permite variar la longitud del trombón manualmente, y así mismo la presión del aire dentro del instrumento, haciendo que las vibraciones se modulen a distintas alturas de sonido. Es el mecanismo en donde se pueden ubicar las posiciones para lograr producir una nota en específico.

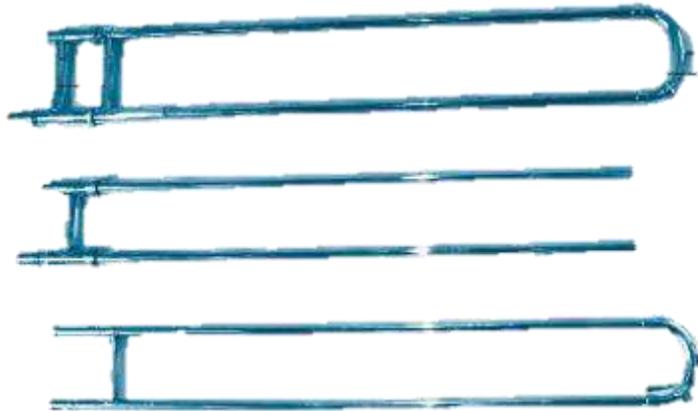
La vara del trombón se conforma por dos partes principales que son:

- Tubos externos o funda
- Tubos internos

Mientras los tubos internos están fijos y sujetos al cuerpo del trombón, la funda se puede deslizar para lograr ubicar las posiciones de las notas.

Ilustración 3

Partes de la vara. Fuente: Guía de Iniciación al Trombón de varas



La Campana. Es la sección que proyecta los sonidos generados gracias a el flujo de aire dentro del instrumento y las notas preparadas por las posiciones con las varas del trombón.

La campana del trombón tenor bajo consta de las siguientes partes:

- Pabellón
- Cono
- Bomba de afinación
- Válvula transpositora (Fa)
- Llave de las válvulas
- Puentes
- Bomba de afinación
- Tubos
- Punto de unión. (puede ser rosca o tuerca dependiendo del modelo del trombón)
- Pesa (Ministerio de Cultura, 2003, p.17-19)

Ilustración 6

Series Armónicas del trombón tenor. Fuente: La presente investigación.

SERIES ARMÓNICAS EN EL TROMBÓN

Series armónicas

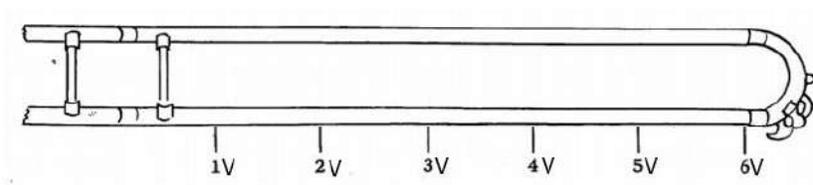
1 2 3 4 5 6 7

Posiciones

Es necesario aclarar que, al activar la válvula de Fa en el trombón, las posiciones se ubican un poco más abajo de lo que normalmente se haría, de manera que pasan a ser seis posiciones. Esta válvula se usa especialmente para producir notas graves que con el trombón tenor sin transpositor no serían posibles, estas notas se ubican a un intervalo de cuarta justa por debajo del segundo armónico.

Ilustración 7

Posiciones del trombón con Válvula de Fa (V). Fuente: La presente Investigación



Afinación Y Registro

El trombón tenor no es un instrumento transpositor, es decir que su escritura se realiza en notas naturales, sin embargo, gracias a adaptaciones como la válvula transpositora, hace que la afinación cambie a Fa, esto es similar al caso de los cornos, donde se crea un instrumento doble. De este modo el registro del trombón tenor normalmente comprende entre las notas Mi₂ hasta Sib₄, sin embargo, el uso del transpositor hace que el registro se amplíe hacia abajo, alcanzando un registro hasta el Do₁, sumado a esto, el uso de las notas pedales, es decir, de las fundamentales de cada posición extienden aún más el registro grave. Así mismo, es posible producir notas por encima del Sib₄, aunque su ejecución resulta difícil, incluso para los trombonistas más experimentados. (Adler, 2006, p.342)

A continuación, se muestra la clasificación en el registro total del trombón.

Ilustración 8

Registro del trombón tenor. Fuente: La presente investigación.

■ Registro Pedal
 ■ Registro Bajo
 ■ Registro Medio
 ■ Registro Agudo
 ■ Registro Sobreagudo

Lectura De Claves

El registro del trombón tiene una relación directa con el piano, y para su escritura es posible usar tres claves diferentes: la clave de Fa en cuarta línea siendo esta la más usual, clave de Do en tercera línea y clave de Do en cuarta línea, estas dos últimas, aunque se usan sobre todo en partes de trombón 1 y trombón 2 en obras sinfónicas, también es muy común encontrarla en el repertorio para trombón solista. La función de las claves es evitar el excesivo uso de líneas adicionales en la escritura dentro del registro agudo del trombón (Ministerio de Cultura, 2003, pág. 14).

Ilustración 9

Ejemplo de Usos de Claves. Extracto Concierto para trombón L. Grondahl. Fuente: La presente investigación

Historia del Trombón

Origen del Trombón

El trombón, es un instrumento musical que tiene su origen más primitivo en huesos huecos y cuernos de animales, de los cuales también se desprenden instrumentos como las trompetas, flautas y en general cualquier instrumento que use el principio del aire como elemento principal para producir su sonido. Dicha etapa de origen, se ubica aproximadamente desde la Prehistoria hasta la edad de bronce, 3000 años A.C. donde no se conocía el trombón como tal, fue con la evolución, la utilización de nuevos materiales y el descubrimiento de nuevas técnicas que el trombón paso a convertirse en el instrumento que se conoce hoy en día.

Dentro de los orígenes primitivos, también se utilizaban cañas de bambú u otra planta hueca formando un tubo alargado, esto daría inicio a la idea de formar un instrumento como el trombón o la trompeta, basándose en el sonido que se producía, asignándole los sonidos graves y agudos respectivamente (Sartre y Jimenez, 2005, citado por Dominguez, 2015, p.20).

Luego, se empezaron a construir instrumentos con metal, principalmente en bronce, ya que, al ser un material de gran vibración, aportaba al sonido fuerte característico del trombón (Chenoll, 1990). La cultura griega y Romana fueron ricas musicalmente, lo que dio paso a construcción de instrumentos con los que acompañarían sus fanfarrias en ceremonias de gran importancia, de este modo se conocían tres tipos de instrumentos:

- **Lituus** (De forma recta con curvas hacia arriba para formar la campana con sonido agudo y aproximadamente 40 pulgadas de largo), también se la conocía como trompeta recta y era usado especialmente por la caballería
- **Tubae** De forma recta y sonido más grave que el del Lituus (trompeta grande o trombón)

- **Buccina** en forma espiral que produce sonidos aún más graves que los anteriores (Valdéz, 2010, p.8-9)

El trombón tuvo una directa relación con la Buccina, un instrumento formado por un tubo alargado moldeado con curvas que ayudaban a producir mayor cantidad de armónicos y de esta manera ampliando el registro grave en comparación con la trompeta recta. (Chenoll, 1990).

A medida que iba pasando el tiempo se iba innovando en la construcción de este tipo de instrumentos de viento metal, y se empezó a dar paso a los primeros proyectos de incorporar una vara corrediza que permitiera mayor control sobre los armónicos que se producían. Lo anterior se puede apreciar en referencias visuales, como la pintura “Los Ángeles músicos” de Hans Hemling (siglo XV) Según Oscar Juan Domínguez, en esta obra se aprecia un ángel tocando una trompeta, mientras sostiene la boquilla con una mano, lo que sugiere que el funcionamiento de este instrumento se basa en meter y sacar la boquilla del tubo con el fin de variar los sonidos que produce. (Dominguez, 2015)

Ilustración 10

Hans MEMLING. Ángeles músicos, h. 1490. Detalle de un retablo; óleo sobre tabla; Real Museo de Bellas Artes, Amberes Fuente: Pinterest. es



En el siglo XV, se incorporó la vara, a este instrumento se lo llamó sacabuche, que provenía de “sacquer” y “bouter”, términos franceses que significan sacar y presionar

respectivamente, y como se entendía el movimiento físico que se realizaba en este instrumento, esto permitió al instrumento poder realizar una escala cromática completa, que antes no era posible, y ganó un papel importante en la música medieval (Bonilla 2003). En el año 1400, el trombón se establece con la forma que lo conocemos hoy en día con su sistema de varas movibles en forma de U, las que permiten que se alarguen y se achiquen los tubos haciendo que la presión del aire también varíe ganando mayor cantidad de armónicos en su sonido, ya en este punto, el trombón alcanza una función importante en su evolución ya que responde a las voces de soprano (trompeta de varas) alto, tenor, bajo, y contrabajo. (Valdéz, 2010) Después de esto y con avances cada vez más técnicos en su construcción, en el siglo XVI se le dio el nombre de trombón que significa trompeta grande.

Cabe agregar que, en 1590, se creó un instrumento que se conocía como Bucsen a cozilise, que traduce “bocina de varas”, y se trataba de un tipo de trombón que consistía en dos tubos con forma de bombas, y las entonaciones se producían gracias a que se alargaba o se acortaba los tubos o varas. Sin embargo, tenían algunas diferencias con el trombón, tanto en su construcción física, como en sus cualidades sonoras, ya que el bucsen producía un sonido más ronco y seco, y tanto su boquilla como su atrasado mecanismo de varas no garantizaba seguridad al momento de tocar, se usaba principalmente en bandas militares donde su sonido podía disimularse entre las trompetas y los tambores, pero luego este instrumento se dejó de usar y por lo tanto su fabricación también terminó. (Dominguez, 2015)

Ya en el periodo clásico, la diversificación en la fabricación de instrumentos logro que el trombón se construyera de distintas maneras, dando origen así al trombón alto, trombón tenor, trombón tenor bajo, y trombón bajo, cada uno con sus propias características sonoras y técnicas (Sastre, 2005).

Los trombones actuales no difieren mucho de los que se construían en el siglo XVI en cuanto a su mecanismo, solo se han producido cambios pequeños con el uso de diferentes materiales, y sistemas que proporcionen más comodidad al momento de tocar y mejor calidad en su sonido.

Desarrollo Musical Del Trombón

Como ya se mencionó anteriormente, a lo largo de toda la edad media, el trombón como lo conocemos ahora, en un inicio era exclusivamente para usos de tipo religiosos, militares y deportivos como en las olimpiadas de Grecia.

Ya en el siglo XV, el sacabuche, como se llamaba en ese periodo, tenía un papel importante dentro de las bandas militares, pero también dentro de la música religiosa, en conjunto con otro tipo de instrumentos de viento metal como las cornetas, y su función se basaba principalmente en sostener el canto llano de los coros de las iglesias, y luego en otro tipo de ceremonias como bodas eclesiásticas, peregrinaciones religiosas, y misas acompañando al órgano. (Valdéz, 2010). A finales de este siglo, la obra “Sonata Pian ó Forte” de Giovanni Gabrielli, escrita para dos coros, fue la primera composición donde se especificó el uso del trombón. El instrumento se siguió desarrollando dentro de este ámbito durante el siglo XVI con obras de compositores como Josquin de Pres y Juan Pier Luigi di Palestrina (Hernandis, 2012).

Existe una referencia de finales de este siglo donde se registra lo anteriormente mencionado, y es en la pintura “La procesión en la Plaza de San Marcos” del pintor italiano Gentile Bellini, donde se aprecia una banda de viento usando el trombón.

Ilustración 11

La procesión en la Plaza de San Marcos. Gentile Bellini Fuente: www.artehistoria.com



En el periodo barroco (siglo XVII- primera mitad del siglo XVIII) el trombón ya hacía parte de pequeños ensambles de música, y los compositores empezaron a usarlo con más frecuencia en sus obras, como es el caso de Johann Sebastián Bach que lo empleó en varias de sus cantatas. Cita: (Ministerio de Cultura, 2003)

A medida que iba avanzando el tiempo, se iba afianzando los grupos de cámara constituidos por trombones, haciendo que su uso se ampliara a otros campos musicales y ya no sea exclusivamente para eventos religiosos. Con esta idea, aparecen composiciones como la colección de Sonatas para siete trombones (Cuatro trombones alto, dos trombones tenores, un trombón bajo) y dos cornetas de Francesco Magini, y los seis tríos para trombón, de René Gebauer.

En los primeros años del clasicismo, los compositores usan el trombón como un instrumento solista, aquí nacen los primeros conciertos escritos para trombón que son: el concierto para trombón alto de Wangenseil, en 1762, concierto para trombón alto de Michel Haydn en 1763, concierto para trombón alto de Leopold Mozart, y el concierto para trombón de Johan George Albrechtsberger en 1769 (Valdéz, 2010).

Luego, Ludwig Van Beethoven, le daría más importancia al uso de este instrumento con su sinfonía no. 5 en Do menor, op 67. Donde se incorporaría por primera vez el trombón dentro de una orquesta sinfónica en 1808. Luego de eso, Beethoven seguiría usándolo en sus siguientes obras como por ejemplo la Sinfonía No.6 en Fa mayor Op.68, Sinfonía No.9 en Re menor. Op 125. Esto hizo que el trombón, gane un papel importante dentro de las composiciones para orquesta sinfónica, haciéndolo un instrumento indispensable en su formación instrumental (Briceño, 2018).

En un inicio la fila de los trombones se conformaba por un trombón alto, un trombón tenor, y un trombón bajo, pero en la actualidad se usan generalmente dos trombones tenor, y un trombón bajo.

Además de esto, Beethoven compuso los tres cuartetos para trombones e.n 1812, algo similar harían luego compositores como Mozart, Haydn, Mendelson incluyendo corales de trombón dentro de sus obras reviviendo los orígenes del trombón donde se utilizaban para acompañar las voces de los coros en las iglesias.

Cabe resaltar que muchos de los compositores dedicaron partes solistas al trombón dentro de sus grandes obras, como es el caso de Mozart con el solo de Tuba Mirum en el Requiem Kv 626, Haydn incluyéndolo en varios pasajes de “La Creación” y “Las siete palabras”, Berlioz en la “Sinfonía Fantástica” y la “Gran Sinfonía Triunfal”, Rossini en la obertura de “Guillermo Tell”, Verdi en “La Forza del destino”. Aunque era común usar el trombón como apoyo de la orquesta en las armonías y pasajes suaves y nobles, también se usó para representar secciones que expresen fuerza, potencia y drama como en el caso de la cabalgata de las Valkirias, del “Anillo del Nibelungo” de Wagner, la tercera sinfonía de Mahler, o “Así habló Zaratustra” de Richard Strauss.

En los Siglos XIX y XX, el trombón volvería a tomar mayor protagonismo como solista y su repertorio se vería enriquecido gracias a la aparición de muchos conciertos, entre los cuales están el concierto para trombón de Ferdinand David (1837), Concierto para trombón de Rimsky Korsakov (1877), Romanza para trombón y Piano de Carl Maria von Weber, Cavatine op 144 de Camille Saint Saens (1915), , Dueto para trombón y contrabajo de Edward Elgar (1925), Morceau Symphonique Op.88 de Alexandre Guilmant, Fantasía para trombón de Sigismond Stojowsky (1912), Piece para trombone y Piano de Guy Ropartz (1908), Concierto para trombón Launy Grondahl (1924) el cual forma parte del estudio del presente trabajo. Muchas de estas composiciones ya mostraban al trombón como un instrumento virtuoso, como se ve reflejado en “Blue Bells of Scotland” de Arthur Pryor.

Sumado a esto, en el periodo entre 1939 y 1945, tiempo en el que se atravesaba por la Segunda Guerra mundial, aparecieron obras para trombón con modernas técnicas de composición, y con influencias de músicas americanas como el Jazz y el Blues, es entonces donde aparecen composiciones como la Sonata para Trombón y Piano de Paul Hindemith (1941), “Ballade” para trombón y Piano de Eugene Bozza (1944), Elegy for Mippy II de Leonard Bernstein, Fantasía para trombón y Piano Op. 4 de Paul Creston (1951).

Es así como en esta época se empezó a escribir partes para trombón de gran dificultad y que ampliaron el conocimiento del instrumento y el virtuosismo en su ejecución con compositores como Schönberg y Alban Berg y evidenciadas en operas como “Wozzec” y “Lulu”. Es importante resaltar que la importancia del trombón en las orquestas sinfónicas siguió siendo relevante, un ejemplo de ello es la reconocida obra “Bolero” donde Ravel incluye uno de los solos más importantes del trombón bajo la influencia del jazz.

Cada vez era mayor la inquietud de los compositores por conocer e investigar otro tipo de técnicas, sonoridades, efectos y capacidades del trombón que puedan aportar a la música, de modo que se amplió las posibilidades musicales que ofrecía el instrumento, todo esto afianzado por las ya mencionadas influencias del Jazz y otras músicas y por compositores como de Henry Tomasi con su Concierto para trombón (1956), Concierto para trombón y orquesta de Nino Rota (1966), Sequenza V de Luciano Berio (1966), Solo for Sliding Trombone de Jhon Cage, Symphony de Ernst Bloch, Concierto para trombón de Derek Bourgeois (1988), Concierto para trombón de Alexander Arutiunian (1990) Sonata Vox Gabrielli de Stjepan Sulek (1975), Monologo No. 8 de Erland Von Koch (1975) entre otros, estos dos últimos son material de estudio dentro del presente trabajo. todas estas composiciones marcarían en su mayoría el repertorio estándar para este instrumento en los años siguientes. (Dominguez, 2015).

Cabe resaltar que muchas de las obras que hoy se interpretan en trombón, originalmente fueron compuestas para otros instrumentos como el fagot o el cello, que, por ser similares en cuanto a sonoridad y registro, fueron aceptadas para formar parte del repertorio trombonístico.

Hoy en día, se siguen creando obras musicales con la idea de explorar técnicas y cualidades sonoras, aprovechando al máximo el trombón y creando un nuevo concepto en cuanto a su ejecución.

Técnica Del Trombón

Técnicas De Ejecución Del Trombón

Postura Corporal. Según Ministerio de Cultura (2003) la posición ideal del cuerpo para ejecutar el instrumento debe ser teniendo la columna recta independientemente si se esté interpretando el trombón de pie o sentado, es importante que no exista tensión en ninguna parte

del cuerpo, con el fin de que el aire pueda pasar sin ninguna dificultad, este aspecto se tratará más a fondo en otra sección del presente trabajo.

Los brazos deben estar ligeramente separados del cuerpo de manera cómoda, y las manos relajadas para no presentar problemas en las muñecas por una incorrecta posición.

Sujeción Del Trombón. Al momento de agarrar el trombón es importante tener en cuenta la posición de las manos para no sufrir molestias físicas tanto en los dedos como en las muñecas, por esta razón existe una posición ideal de sujeción tanto del cuerpo como de la vara del trombón.

Ilustración 13

Sujeción del trombón Mano izquierda. Fuente: Guía de Iniciación al trombón de varas



Ilustración 12.

Sujeción del trombón Mano derecha Fuente: Guía de iniciación al trombón de varas



La mano izquierda es la encargada de sujetar el cuerpo del trombón, y por lo tanto es la que sostiene la mayor cantidad del peso del instrumento, la posición correcta de la mano se realiza ubicando el dedo pulgar detrás del puente, el dedo índice en el tubo o caño de la vara, donde se ubica la boquilla, y con los tres dedos que sobran, se sujeta el puente de la vara que ya se ha acoplado al cuerpo anteriormente. Para el caso de la mano derecha, la cual sostiene la vara, se ubica el dedo pulgar detrás del puente de las varas externas y los dedos índice y medio delante del mismo puente, de manera que estos tres dedos sujetan la vara con las yemas. Los dedos

anular y meñique se ubican por debajo de la vara. Aunque muchos trombonistas prefieren otra forma de agarrar la vara, esta posición es más adecuada y eficiente para poder tocar pasajes rápidos y ágiles sin presentar tensión en las manos o incluso en los brazos.

Respiración. Al ser un instrumento de viento, el trombón necesita del aire para poder producir su sonido, por esta razón, se requiere que el trombonista desarrolle su técnica de respiración, para que esta sea efectiva al momento de interpretar el instrumento. La importancia de la respiración se resume en que es el principal elemento a partir del cual se desarrolla cualquier otro aspecto técnico en la interpretación.

Vining (2009) afirma que conocer el correcto funcionamiento del cuerpo al respirar, es igual de importante como la historia o la teoría de la música, porque esto proporciona una base sólida sobre la cual se puede tomar diferentes decisiones de cómo usar el aire sin sobreesfuerzo alguno y al mismo tiempo, favorecer la interpretación musical.

Para lograr una buena respiración es necesario entender que el cuerpo debe actuar de acuerdo a la naturaleza con la que está estructurado, sin ningún tipo de tensión que pueda afectar la calidad de emisión del aire hacia el trombón. Vining sostiene que, para respirar bien, los músculos deben estar relajados, para lograr esto, primero se necesita hacer conciencia de que el cuerpo está sostenido sobre su estructura ósea, ya que esta está diseñada para llevar el peso del cuerpo hacia abajo y así lograr un equilibrio, entendida como una sensación interna de relajación, y no como una posición corporal firme.

Sumado a esto, las costillas, que son estructuras que se mueven hacia arriba y hacia afuera gracias a los músculos intercostales, permiten la entrada de aire a los pulmones, de manera que cuanto más sea la expansión de las costillas hacia afuera, más cantidad de aire logra

entrar. Es necesario permitir que el cuerpo realice esta acción sin dificultar el proceso de respiración necesario para la ejecución del instrumento, para esto, mientras se está en posición para tocar el trombón, se opta por alejar los codos del cuerpo, para que se produzca un mayor rango en el movimiento de las costillas y así aprovechar al máximo el aire que se puede usar.

Algo parecido sucede con la columna vertebral, que por estar constituida por pequeñas secciones llamadas vertebrae que permiten el movimiento de la estructura completa, hace que esta se pueda estirar, dando así más espacio en la cavidad torácica. Este es un movimiento casi imperceptible y que sucede de manera inconsciente, ya que al ensanchar las costillas automáticamente la columna vertebral tiende a elongarse.

Por otro lado, un músculo importante en el proceso de la respiración es el diafragma, que se ubica justo por debajo de los pulmones, su función, al igual que las costillas, la columna vertebral, los músculos intercostales, es ampliar el espacio para que los pulmones puedan moverse y llenarse de aire libre y naturalmente. Al inhalar, lo que hace el diafragma es contraerse y atraer los pulmones hacia abajo, creando así una mayor cavidad abdominal, y al exhalar el diafragma se relaja volviendo a su lugar.

De acuerdo con lo anterior se observa que es necesario permitir este movimiento del diafragma, para que se pueda mantener la posición de los pulmones y así, estos, logren aumentar su capacidad de almacenamiento de aire. Esto se conoce comúnmente como apoyo, que no es más que la acción de sostener el diafragma firme para lograr lo anteriormente mencionado. Es así como el apoyo es fundamental al momento de respirar y de realizar la emisión de aire a través del instrumento, ya que esto aportará significativamente en que la columna de aire permanezca siempre con una intensidad igual y con una dirección más centrada, aportando a la proyección y estabilidad del sonido, afinación y otras características al momento de tocar el trombón.

Todas las partes mencionadas (pulmones, costillas, músculos intercostales, columna vertebral, diafragma) se relacionan entre sí en el proceso de respiración, y su correcta disposición hace que se convierta en un pilar importante cuando se esté ejecutando el trombón.

Producción Del Sonido. Ministerio de Cultura (2003) sostiene que “el sonido se produce por la vibración creada en los labios debido al paso del aire: esta vibración se transmite al interior del instrumento y es proyectada por la campana en forma de onda sonora” (p.38).

En consecuencia con lo anterior, es necesario respirar ampliamente, como se ha explicado en una sección anterior de este documento, colocar correctamente los labios en la boquilla del instrumento y luego pronunciar la sílaba “Tu” seguido de la emisión del aire que producirá la vibración necesaria para que el trombón produzca su sonido (Lafosse, 1928). El uso de la sílaba “Tu” tiene un sentido; es la más indicada para realizar el ataque natural en el trombón, ya que, al pronunciarla, el movimiento que hace la lengua es golpear los dientes superiores y luego ubicarse en la parte de abajo de manera relajada, permitiendo así que el aire pase libremente y con una presión indicada para que se pueda producir un sonido agradable.

Al igual que el ataque inicial, es importante también cuidar el final del sonido, según Gagliardi, para terminar de producirlo simplemente hay que dejar de soplar, y no usar la lengua como tapón, ya que esta debe permanecer inmóvil en la parte baja de la boca (Gagliardi, s.f.).

Elementos Técnicos En La Interpretación Del Trombón

Articulaciones. Articulación es el grado de separación y duración relativa de los sonidos al momento de interpretar una serie de notas sucesivas, lo que hace que se vuelvan expresivas y con carácter, con un contraste entre articulaciones más golpeadas o fuertes y otras más legato, esto influye directamente en el fraseo musical. En los instrumentos de viento, y en este caso en el

trombón, las articulaciones dependen de la acción de la lengua al momento de emitir el aire. Muchas veces las condiciones acústicas influyen en la percepción sonora al producir articulaciones de los instrumentos (Latham, 2008. P.117).

Por otro lado, Harnoncourt (2006) se refiere a la articulación, como una forma de pronunciación musical, de modo que, al articular las notas se están deletreando los sonidos. Muchos compositores vieron la necesidad de indicar las articulaciones dentro de sus obras, con el fin de que la música sea interpretada de una manera determinada y más precisa en cuanto a su fraseo, para esto se usan símbolos como puntos, líneas rectas y/o curvas y palabras como staccato, tenuto, legato entre otras, que marcan todo tipo de articulaciones, cada una con sus características propias (p.58).

Según Ayers (2004) cada tipo de articulación se compone de tres partes: el comienzo, que lo entenderemos como ataque, la parte estacionaria o medio, y el final. Ayers sostiene que existe un ataque normal en todos los instrumentos de viento metal y se basa en la pronunciación de la sílaba Tah, too o tee, ya que, como se ha tratado antes, estas sílabas facilitan una mejor emisión del aire para producir los sonidos. (p.45)

Ligado O Legato. “Ligar” significa “unir”, es decir que el ligado implica la unión de dos o más notas sin interrupción de sonido entre ellas, sin embargo, esto no significa que no exista una articulación al momento de tocarlo. El ligado se marca con una línea curva que abarca todas las notas que deben ser interpretadas con esta articulación, (Latham, 2008 p.858). Lograr el legato en el trombón, es muy complicado ya que, por la estructura del instrumento y especialmente por el sistema de la vara deslizante, al no ejecutarlo de manera correcta, se produce un glissando que en la mayoría de las veces no es agradable, y que hace que la frase cambie su sentido en cuanto a su fraseo o intensidad musical. En otros instrumentos con sistemas

diferentes a la vara, por ejemplo el sistema de pistones como las trompetas, o de llaves como los cornos o saxofones, el ligado se produce de manera más natural, ya que, la columna aire se articula automáticamente al pasar de un tubo al otro simplemente al accionar los pistones produciendo un legato más limpio y sin tropiezos, lo mismo sucede con instrumentos de cuerda como los violines, donde el legato se produce simplemente al pasar el arco, que se equilibra con los dedos que se apoyan sobre las cuerdas. Por lo anterior, en el trombón se hace necesario usar un tipo especial de emisión de aire, con el fin de evitar que se produzcan glissandos en lugar de legato, para esto, hay que procurar que la lengua no golpee directamente entre los dientes como lo haría normalmente en un ataque común, sino un poco más atrás y de una manera más suave, sin interrumpir nunca la columna de aire. (Lafosse, 1928 p.27)

Se pueden usar silabas para facilitar este tipo de articulación, pero esto también depende de cada instrumentista y el grado de comodidad y funcionalidad que encuentren en cada opción, de manera que mientras algunos trombonistas prefieren articular con la silaba Rah o Ruh, muchos otros utilizan Dah o Duh, siendo todas estas las más comunes al momento de ejecutar el ligado.

Ilustración 14

Ejemplo de Legato. Encuentros. Fuente: La presente investigación

The musical score for trombone, titled 'Ilustración 14', shows three staves of music in bass clef and 2/4 time. The first staff begins at measure 70 with a tempo marking of quarter note = 138. It features a triplet of eighth notes followed by a series of eighth notes. The second staff starts at measure 79 and continues the melodic line with slurs. The third staff starts at measure 86 and includes markings for 'rit.' (ritardando) and 'a tempo'.

Hay casos en los que el legato en el trombón puede realizarse sin acción de la lengua, como es el caso en el paso de una nota a otra de un piso armónico diferente, en cualquiera de las 7 posiciones de la vara, donde el riesgo de que aparezca el glissando es menor, aunque también depende del perfeccionamiento de esta técnica.

Ilustración 15

Ejemplo de Legato entre pisos armónicos. Fuente: Método completo de trombón de Varas. André Lafosse. Pag.30



Picado O Staccato. A diferencia del legato, picado o staccato significa “separado”, lo que a su vez significa que existe una separación entre las notas. Muchas de las veces esta separación depende del tipo de instrumento o del tipo de música que se interprete. Existen varios tipos de articulación dentro del staccato y cada una se marca con un signo diferente (Latham, 2008, p.1445).

Detaché (Tenuto).

Ilustración 16

Detaché. Fuente: La presente investigación



Según Docksider (1980) citado por Ayers (2004), detaché Significa “desapegado”, y la manera en cómo se interpreta se basa en el ataque normal del cual hemos hablado anteriormente, sin producirse acentos al inicio de cada articulación y manteniendo su intensidad durante toda la duración de la nota de manera que la percepción sonora de este tipo de articulación es muy plana. Se marca con una línea horizontal arriba de cada nota.

Ilustración 17

Ejemplo de Detaché. Extracto Sonata Vox Gabrielli. Fuente: La presente investigación

The image shows three staves of musical notation in bass clef. The first staff begins with a rest followed by a series of notes with slurs and accents, marked with *mp* and *dolce*. The second staff continues with similar notes, marked with *mf*. The third staff shows a *cresc.* marking and a change in time signature from 3/4 to 2/4 at the end.

Marcato.

Ilustración 18

Marcato. Fuente: La presente investigación

The image shows a single staff of musical notation in bass clef with a 4/4 time signature. It contains four quarter notes, each with an accent (>) mark above it, illustrating the Marcato articulation.

Este tipo de articulación se indica mediante el signo (>), marcato significa “marcado, enfatizado” de manera que las notas que están marcadas con esta articulación se deben atacar de manera que se acentúe el inicio e inmediatamente producirse un leve decrescendo, pero conservando su valor en cuanto a la duración total de la figura dejando que el final sea resonante. Esta articulación es más agresiva que el ataque normal o el ataque de detaché por la misma función que tiene de destacar las notas indicadas. Generalmente se usa en frases musicales para expresar dramatismo, heroísmo y con un carácter muy marcado (p.48). Las silabas TAah o TOoh pueden facilitar la ejecución del marcato.

Ilustración 19

Ejemplo de Marcato. Extracto Concierto Launy Grondahl. Fuente: La presente investigación.

The image shows a single staff of musical notation in bass clef. It features a series of notes with slurs and accents (>) marks above them. Below the staff, the dynamics markings *dolce rall.* and *pesante* are indicated.

Martele.**Ilustración 20***Martele. Fuente: la Presente investigación*

La palabra Martelé, significa "martillado" y se refiere a un tipo de articulación muy golpeado, duro y pesado. En comparación con el Detaché y el Marcato que son más expresivos, el Martelè otorga un carácter más brusco a las notas que están indicadas con el signo ^ por lo que no es muy usado muy a menudo. Para interpretar este tipo de articulación, se hace en un inicio con el ataque normal, se mantiene con la misma intensidad durante la duración de la nota, y el final, a diferencia del marcato, es cerrado deteniendo el paso del aire, pero sin usar la lengua para interrumpirlo.

Stacatto.**Ilustración 21***Stacatto. Fuente: La presente investigación*

El significado de stacatto es "separado" o "dividido", se indica mediante un punto encima de la nota, y su función se basa en acortar el valor a más o menos la mitad de su duración. Para producirlo, el ataque es normal, y el final no se corta por la acción de la lengua, si no del aire (p.47-51).

Es importante resaltar que al articular el stacatto no se debe pensar en una nota corta, si no en un sonido corto con una vibración breve, y aunque en la mayoría de casos se usa la silaba tOOt, se debe tener muy en cuenta que en esta articulación debe predominar la vocal O sobre la consonante t final, es decir que se debe usar mucho más el aire que la lengua, ya que, si se produce al contrario en una serie de notas marcadas con stacatto, el sonido será cerrado ya que la

lengua estará bloqueando el paso del aire como si fuera una válvula haciendo que la calidad del sonido no sea tan buena por la falta de aire al emitir los sonidos. (Fredericksen, 2012 p.173)

Ilustración 22

Ejemplo de Stacatto, Extracto Sonata Vox Gabrieli



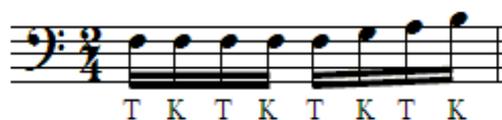
Para Farkas (1956) citado por Ayers (2004), la principal característica del stacatto, es que exista un espacio entre las notas, de manera que la duración de la nota, y la separación entre ellas puede tener muchas variaciones dependiendo del nivel musical del interprete (p.53).

Doble Y Triple Picado. En muchos casos, al interpretar algunos pasajes musicales, se hace necesario usar un tipo de articulación especial que permita atacar varias notas de manera clara y rápida, para esto se usan las articulaciones múltiples (doble y triple picado).

Barrow (1997) citado por Ayers (2004), argumenta que en el siglo XIX esta técnica se usaba con mucha frecuencia en las composiciones y se fueron reemplazando con obras con mayor variedad, pero con menor uso de este tipo de articulación (p.62). Sin embargo, se ha venido desarrollando en los instrumentistas de viento ya que es una herramienta muy útil que aporta a la interpretación musical.

Ilustración 23

Doble Picado. Fuente: La presente investigación



Tomando las consideraciones de Wick (2011), el doble picado se realiza alternando la lengua con la garganta, pronunciando T-K-T-K, cuidando de que tanto la silaba Tah, como Kah sean lo más idénticas y claras posibles, esto permite tocar varias notas en stacatto mucho más rápido que como se haría con un ataque simple (p.36).

Además, existen variaciones con otras vocales, pudiéndose usar las silabas Tuh-Kuh, Tih-Kih, Tah-Kah, siendo esta ultima la más utilizada ya que permite una mayor apertura de la garganta al realizar la articulación. (Jones, 1973 citado por Ayers, 2004, p.64)

Bowman (2012) sugiere que para realizar esta técnica correctamente, es necesario tener en cuenta cinco aspectos:

- Articulación - Cada nota articulada debe tener el mismo sonido y claridad.
- Peso - Cada nota debe tener el mismo peso, no tocar unas notas más acentuadas que otras.
- Longitud - Cada nota debe tener la misma longitud, no unas más largas, unas más cortas.
- Espaciado – El espacio entre la duración de cada nota debe ser idéntico.
- Volumen – Todas las notas deben tener el mismo volumen. (Alessi & Bowman, 2002, pág. 174)

Ilustración 24

Ejemplos de Doble Picado. Extractos Concierto Launy Grondahl. Fuente: La presente investigación



El triple picado se estudia de la misma manera que el doble. La diferencia está en que la figuración rítmica que se articula se basa en tresillos, e igualmente se realiza alternando lengua y garganta en patrones de tres notas pronunciando las silabas: T-K-T ó T-T-K, donde el intérprete usará la que considere mejor.

Ilustración 25

Triple Picado. Fuente: *La presente investigación*



En muchos casos, los músicos de viento metal utilizan una variación del triple picado alternando todas las notas con articulaciones de lengua y garganta de la siguiente manera: **T-K-T K-T-K T-K-T** acentuando la primer nota de cada patrón de tres produciendo el mismo efecto y en muchos casos siendo más claro que el triple picado común. (Wick, 2011, págs. 36-37)

Alessi (2002) sugiere practicar tanto el doble como el triple picado de manera lenta y poco a poco ir incrementando la velocidad para que las articulaciones sean iguales y claras, de igual forma, cuando la velocidad sea muy rápida, se recomienda utilizar silabas como Dah-Gah, Dah-Gah-Dha que pueden facilitar el estudio de esta técnica. (Alessi & Bowman, 2002, pág. 175)

Precisión En La Vara. Uno de los aspectos más importantes al ejecutar el trombón es el control en el deslizamiento de la vara entre las diferentes posiciones.

(Wick, 2011) sugiere que, para lograr precisión en el movimiento de la vara, debe existir una coordinación total entre la columna de aire, la acción de la lengua, y, por último, el movimiento de muñeca y el brazo que deben ser firmes, pero sin tensión. Si bien la vara se sujeta firmemente con los tres primeros dedos de la mano, muchas veces se limita a que el dedo pulgar empuje la vara hacia afuera y los dedos índice y medio sirvan de freno, y al contrario; cuando los dedos índice y medio empujen la vara hacia adentro, el dedo pulgar se encarga de frenar, esto permite más agilidad, sin embargo este movimiento debe hacerse de la manera más natural posible y controlada para no tirar la vara ni hacer movimientos innecesarios y bruscos con el trombón o con el cuerpo que puedan afectar la interpretación. (p,35)

Para lograr esta coordinación, se debe cambiar la posición de la vara en el preciso momento en que cambia la nota, no antes ni después.

“la vara debe permanecer en la posición correcta durante toda la duración de la nota, por breve que sea. Esta idea a menudo da lugar al efecto algo extraño en pasajes rápidos en que la vara parece hacer clic en su lugar, para "encajar" en cada posición. Ciertamente debería parecer que hace esto, pero de una manera muy de forma controlada, para no sacudir el instrumento en cada movimiento”. (Wick, 2011, pág. 35)

Javier Colomer (2016) da una serie de consejos para poder conseguir una correcta ejecución y estudio de la precisión con la vara:

1. “No tensar ninguna parte del cuerpo, y, menos aún, la que se ocupa de mover la vara. Relajación sí, pero no flacidez!
2. Empezar con ejercicios que no sean rápidos para poder fijarnos en cómo movemos la vara y observando muy atentamente donde detenemos la vara en sus respectivas posiciones para que nuestro cerebro y nuestro cuerpo adquieran memoria de movimiento.
3. No descuidar el oído ya que, aunque la posición la determinemos en un sitio en concreto no significa que eso vaya a ser así siempre. El trombón es un instrumento flexible en cuanto a su afinación.
4. Trabajar siempre con el metrónomo, aunque no nos guste, es obligatorio si queremos depurar la técnica.
5. Y por supuesto ir aumentando la velocidad según vayamos avanzando en nuestros logros y ejercicios...”. (Colomer, 2016)

Escalas. Alessi (2002) sostiene que el estudio de las escalas es fundamental para desarrollar una buena entonación al momento de tocar el trombón. Es posible que el músico haya desarrollado muy bien su técnica en general, pero si su entonación no es tan buena, afectará mucho en la interpretación final. Así mismo, para Bowman (2002), las escalas permiten el desarrollo de patrones de digitación, y ayudan al reconocimiento de las tonalidades en las que se está desarrollando la obra musical (Alessi & Bowman, 2002, pág. 64).

Wick (2011) por su parte, considera que el estudio de las escalas debe ser un trabajo a fondo y no solo de “recitar” escalas sin tener en cuenta aspectos como la entonación y la digitación, de tal manera que se debe ser constante y progresivo hasta encontrar la perfección en todas las tonalidades llegando al punto en que se puedan tocar de manera instintiva, además afirma que aparte de aportar claramente a la entonación. Las escalas desarrollan los procesos mentales y reacciones musculares asociadas con la lectura musical. (p.37)

Ilustración 26

Ejemplo de escalas, Extracto Vox Gabrieli. Fuente: la presente investigación

The image shows two staves of musical notation for a trombone. The first staff contains three measures of sixteenth-note scales. The first measure starts with a dynamic marking of *mp* and has a bracket labeled '6' under the first six notes. The second measure starts with a dynamic marking of *mf* and has a bracket labeled '6' under the first six notes. The third measure starts with a dynamic marking of *mf* and has a bracket labeled '6' under the first six notes. The second staff contains four measures of sixteenth-note scales. The first measure starts with a dynamic marking of *f* and has a bracket labeled '6' under the first six notes. The second measure has a bracket labeled '6' under the first six notes. The third measure has a bracket labeled '6' under the first six notes. The fourth measure ends with a whole note rest.

Es necesario mencionar que este estudio debe comprender todos los tipos de escalas, es decir, escalas mayores, menores, cromáticas, modales, etc. Así mismo sus arpeggios y variaciones por intervalos de terceras, cuartas, quintas. Una buena comprensión de estas, permitirá un mejor desempeño al abordar cualquier pieza musical.

Flexibilidad. Se entiende como flexibilidad al movimiento libre y controlado de los labios entre los armónicos a distintas alturas del registro del trombón, ya sea en diferentes posiciones o en una misma posición, sin que sea incómodo y/o brusco, para esto es necesario tener un buen control de la columna de aire y un nivel de relajación aceptable para su ejecución. El Profesor Javier Yera, en su curso de trombón define la flexibilidad como la habilidad elástica y de movilidad que tienen los labios para pasar de una posición hacia otra de manera fácil, rápida y limpia uniendo las notas a través del ligado o del picado, ya que en ambos casos, los labios realizan este movimiento flexible y se adaptan a los diferentes rangos del trombón, la flexibilidad implica cambios en la altura, velocidad al emitir las notas y ejecución de intervalos pequeños y grandes (Yera, 2019, min.1:54).

Para desarrollar esta técnica hay que tener en cuenta dos elementos importantes, la respiración, enfocándolo especialmente al apoyo diafragmático, y la curvatura de la lengua o vocalización que se produce al irse moviendo entre los armónicos. Al estudiar la flexibilidad con conciencia de que lo más importante es la estabilidad del aire apoyado por el diafragma, se disminuye la presión de los labios sobre la boquilla, y se logra de una manera más fácil enlazar y conectar las notas sin necesidad de cambiar la embocadura, esto a su vez aporta a la resistencia, relajación, proyección y calidad en el sonido en los distintos registros. (Colin, 1980)

Ilustración 27

Flexibilidad. Fuente: La presente investigación.

The illustration shows a musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation is divided into three sections by dashed lines. The first section is labeled '1 Posición' and contains a sequence of notes: B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The second section is also labeled '1 Posición' and contains a sequence of notes: B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The third section is labeled '2 Posición' and contains a sequence of notes: B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The notes are connected by slurs, indicating a continuous, flexible movement between positions.

La flexibilidad ayuda a que la embocadura se desarrolle ganando resistencia y ampliación del rango, además de entrenar el cerebro y los músculos involucrados al tocar el trombón, la coordinación que resulta de este proceso permite que el intérprete tenga mayor seguridad y precisión al moverse libremente en el registro que sea necesario (Creese & Gane, 1988, pág. 2).

Gran parte del desarrollo como músico trombonista, depende de la flexibilidad y de su estudio constante y consciente, como lo considera Javier Yera, en su masterclass dedicada a esta técnica:

“La flexibilidad en el trombón constituye una de las técnicas más importantes que se debe conseguir, perfeccionar y dominar para llegar a ser un gran intérprete y ejecutante, el trabajo de la flexibilidad supone una de las tareas más difíciles, arduas y engorrosas del trombonista, esta conlleva horas y horas y horas de trabajo para perfeccionar, y no se puede llegar a ser un gran trombonista si no tenemos muchas horas de estudio trabajando durante muchos años para perfeccionar la flexibilidad”. (Yera, 2019, min.4:14)

Ilustración 28

Ejemplo de Flexibilidad. Extracto Monologo No.8 Fuente: La presente investigación



En el anterior ejemplo se observa claramente el uso de la flexibilidad donde, en primer lugar, se realiza en la 5 posición iniciando desde un Fa#1 hasta el Sol#3. Siendo esta la nota más alta, y en el siguiente compás, la flexibilidad aparece en la primera posición, que comprende desde el Sib2 hasta el Do4

Glissando. El glissando es un elemento técnico característico del trombón, que, aunque en algunos casos puede ser problemático, también es usado muchas veces para aportar a la idea

musical en las composiciones. Para Wick (2011) el glissando se refiere a la continuidad de sonidos que se producen deslizando la vara sin interrupción de la columna del aire. Es necesario aclarar que si se incluye la lengua al momento de pasar por las diferentes notas, ya no se considera glissando sino legato, que es una técnica diferente, por esta razón su ejecución siempre se realiza sobre el mismo piso armónico, Wick, además piensa que el glissando es un efecto que debe ser usado con moderación, ya que si se usa en exceso puede no ser muy agradable. (p.49)

Así mismo Lafosse (1928) cree que en la mayoría de casos el uso del glissando es de mal gusto, sin embargo, muchos de los compositores modernos usan esta técnica con la función de producir efectos enfatizando frases o pequeñas secciones dentro de sus obras. Los glissandos solo pueden abarcar hasta siete notas, de manera cromática, debido a las siete posiciones que tiene cada piso armónico sobre el cual se desarrolla.

Ilustración 29

. Glissando. Fuente: La presente investigación



En cuanto a su notación, existen variadas opciones, de manera que se puede indicar mediante una línea recta u ondulada que une la primera nota con la última, en este caso se sobre entiende que se incluyen todas las notas que se encuentran entre estas dos. Otra manera de marcarlo, es escribiendo todas las notas y agregar la indicación “*Gliss*”.

Ilustración 30

Ejemplo de Glissando, extracto Monologo No.8. Fuente: La presente investigación



Estilo Musical

Para abordar el estudio del estilo musical, se tomarán en cuenta las consideraciones en cuanto a las características musicales de los periodos en que fueron escritas las obras seleccionadas para el presente recital.

Características De La Música Del Romanticismo

El Romanticismo tuvo un desarrollo desde los últimos años del siglo XVIII hasta los primeros años del siglo XX, y el significado del término “Romántico” ha variado, de manera que en un inicio se refería a poemas literarios y leyendas imaginativas, luego se entendió lo romántico como algo extravagante, que rompía con las normas establecidas y finalmente se concibió el romanticismo como un nuevo movimiento que incluía la filosofía, la política y las artes, dándole una gran importancia a la música. En todas sus manifestaciones, el romanticismo dio prioridad a las emociones y el sentir interno de los autores y compositores por encima de la forma y el orden, además de la innovación en técnicas y la experimentación en general. (Latham, 2008, pág. 1295)

El Romanticismo se marca como un periodo de cambio en relación al clasicismo, con aspectos más libres con uso de cromatismos, relaciones intervalicas que no se usaban antes y acordes con funciones diferentes, todo esto enriqueciendo la armonía. En cuanto a la melodía, se logra un contraste entre cualidades simples y complejas, el ritmo también pasó a buscar mayor expresividad con uso de elementos como anticipaciones, rubatos, ritardandos, y todo tipo de alteraciones de tempo. Es importante mencionar que, en este periodo, los instrumentos tuvieron una gran mejora en cuanto a su construcción y perfeccionamiento, aportando así al desarrollo tímbrico de los formatos musicales tanto pequeños como los cuartetos, hasta los grandes como la orquesta. (Lopez, 2011, págs. 183-184)

Existen varias características del romanticismo que influyeron directamente sobre la música:

Lo Desordenado. En el romanticismo se logró una mayor libertad en cuanto a la forma de las composiciones, así mismo se dan muchas más posibilidades en los fraseos y cadencias, y un desarrollo desligado de varios elementos musicales como la armonía, melodía, métrica, ritmo rompiendo así con el equilibrio y la claridad presente en el clasicismo.

Lo Intenso. Una característica fundamental presente en las expresiones artísticas de este periodo fue el énfasis en la exageración como símbolo de rechazo hacia lo moderado, en la música esto produjo que se desarrolle la expresividad y el manejo de diferentes emociones logrando grandes secciones de clímax en las obras, y ensambles de gran formato, haciendo que la música crezca manera expansiva.

Lo Dinámico. Refiriéndose a la búsqueda de un movimiento constante, que se ve reflejado en el énfasis rítmico, el desarrollo armónico y melódico por medio de cromatismos, modulaciones, y riqueza en la sonoridad gracias a crescendos sostenidos y largos.

Lo Íntimo. Buscando la introspección en las composiciones como en el caso de las obras para piano de Robert Schumann, y la intimidad lograda con momentos musicales de intensidad poética y anticlímax que pueden llegar a ser enormemente expresivos.

La Emoción. Como el elemento necesario para entrar en el corazón y el espíritu. En el romanticismo se consideró a la música como el mejor arte que podía expresar los sentimientos humanos, de modo que los compositores la usaban para exponer sus emociones de una manera casi catártica.

Lo Continuo, Infinito, Irracional Y Lo Transcendental. Todo esto siendo contrario al estilo clásico, y expresado en obras de gran extensión, con recursos que aportan a la sonoridad, intensidad y el movimiento dinámico en general.

El Color. Refiriéndose a la sonoridad individual y la exploración de nuevos colores armónicos con recursos como los cromatismos y nuevos timbres en los instrumentos para lograr una unión y un contraste como en el caso de la orquesta sinfónica.

Lo exótico. Expresado en su mayor parte en la música vocal, con libretos de óperas basados en textos literarios de origen persa, hindú, y chino. Además del uso de ritmos de danzas nacionales y regionales dando así importancia a elementos étnicos y logrando mayor aceptación en el público que cada vez era mayor.

Lo Ambiguo O Ambivalente. La música del romanticismo, prefiere los significados oscuros y dobles, como la enarmonia, creando modulaciones y resoluciones armónicas engañosas como el caso del acorde con 7ma disminuida, cadencias más complejas, pasajes musicales dentro de una tonalidad inestable secuencias rítmicas irregulares e irracionales.

Lo Primitivo. La música del romanticismo tenía la capacidad de representar lo originario, y tenía gran preferencia por la naturaleza y se lo expresaba por acordes simples y extensos como en el caso del preludio orquestal “El oro del rin” de Richard Wagner donde se representa el nacimiento del Rio Rin.

Lo Orgánico. El romanticismo considera que el arte está en un continuo cambio y modificación, como cualquier cosa viva, por lo tanto también tiene procesos naturales, y en su música este crecimiento orgánico se observa en motivos musicales flexibles que se van transformando, rodeándose de distintos contextos, combinándose con nuevo material, con nuevas

variaciones rítmicas creando un contraste entre la estabilidad y la inestabilidad, tensiones y resoluciones, hasta el punto en que la obra alcanza su clímax. (Rowell, 1985, pág. 118)

La temática de las obras del romanticismo se basaba en la admiración por las virtudes de las personas, el campo y la naturaleza, la nostalgia por tiempos pasados, la relación entre lo sobrenatural y lo humano, el deseo de libertad, la búsqueda de una identidad, la admiración por los héroes y personajes mitológicos, y los desastres que dejaban las guerras, y se creó el concepto de ver al artista como un héroe con la capacidad de enfrentarse a grandes dificultades y expresar sus emociones de manera extraordinaria. (Latham, 2008, pág. 1295)

Características De La Música Del Modernismo

Para abordar el estudio de esta parte, es necesario entender que el siglo XX fue un periodo que sufrió muchos cambios y las expresiones artísticas no fueron exentas de esto en cuanto a su técnica y estética debido a aspectos sociales, políticos, y en gran medida a la segunda guerra mundial, lo que marcó un nuevo punto para el arte en general. En un inicio, el término “moderno” abarcaba toda expresión artística y de creación que se estaba realizando en su momento, sin embargo en la actualidad, se usa para referirse al periodo histórico y cultural que tuvo su inicio al final del siglo XIX y los primeros años del siglo XX y su duración es incierta, hay quienes afirman que el modernismo se disolvió con la aparición del “posmodernismo”, un movimiento en rechazo a sus ideales, muchos otros piensan que muchas obras creadas en el “posmodernismo” siguen ligadas al periodo anterior incluso hasta nuestros días, por esta razón el final de este periodo es indeterminado. (Latham, 2008, pág. 1392)

El modernismo del siglo XX se entiende claramente como un proceso de cambio, innovación, y ruptura de lo que se había realizado en el romanticismo, llegando al punto en que

la música se empezó a basar en el sonido como la base fundamental de creación, a partir de la experimentación y la búsqueda de un nuevo sentido. Una de las principales características musicales de este periodo fue la transición hacia el atonalismo, o la disolución de la tonalidad; Toda la música realizada antes del siglo XX se desarrolla dentro de un ámbito tonal, ya sea música tradicional, religiosa o de concierto, sin embargo, el cambio hacia un tipo de música donde ya no existe un centro tonal como tal, sino simples relaciones de alturas en las piezas musicales marcaron gran parte de la ideología de los compositores modernistas, esto se vio reflejado en que se incrementó gradualmente el uso de cromatismos que ya se venían usando en los últimos años del romanticismo, además de disonancias tanto melódicas como armónicas, acordes alterados no funcionales, zonas tonales sin relación entre sí, empleo de escalas modales no diatónicas para producir diferentes efectos, y el rechazo a progresiones armónicas funcionales simples que se consideraban anticuadas para la nueva música, todo esto crea una desestabilidad en general, debilitando la claridad de un centro tonal y rompiendo con la base de la tonalidad funcional. Esta característica fue tomando más fuerza a medida que avanzaba el tiempo, pero en la música de este siglo siempre existió la dualidad entre lo nuevo (atonalidad) y lo que se usaba antes (tonalidad funcional) de manera que la música ganó mucha variedad.

En cuanto al ritmo, las obras del modernismo tienen mucha similitud con los periodos anteriores, a pesar de que también está sujeto al cambio y a la innovación propia de este periodo, los ritmos y métricas son más variables e irregulares en cuanto a su longitud, es decir, sus pulsos varían acelerándose o retardándose produciendo así, sensaciones de un metro inestable. Varios compositores trabajaron esta técnica de metros irregulares debido a sus influencias propias, en su gran mayoría por un acercamiento a músicas tradicionales y folclóricas, debido a la riqueza rítmica, como es el caso de Messiaen, que usaba en sus obras elementos rítmicos característicos

de la música india, o Bela Bartok que por su parte se basaba en la música folclórica europea. Todo este tema de la variabilidad del ritmo en general, produjo que muchos compositores, aunque sugirieran indicaciones de tempo en las obras, dieran cierta libertad al interprete para la ejecución de las mismas. Dentro de este periodo también se intensifico el uso de métricas más complejas dentro de las composiciones y se practicaron técnicas más innovadoras como la polimetría donde se ejecutaban dos o más métricas simultáneamente y la ametría donde no existía una métrica pre establecida.

Otra característica importante en este periodo fue la exploración en cuanto a texturas, entendiéndolas como la relación que existe entre las partes instrumentales o vocales, de manera que comúnmente se reconocen texturas como: monofonía, es decir una sola voz o parte, polifonía cuando aparecen varias partes sonando a la vez con la misma importancia y homofonía cuando existe una parte principal con acompañamiento. Sin embargo, la textura está sujeta a otros factores que pueden determinar la manera en que se presenta:

- El espaciamiento que es la distancia que existe entre las partes.
- El Registro sobre el cual se desarrolla cada una, ya sea alto, medio o bajo
- El ritmo, si es igual o variable, rápido o lento
- El timbre, si es igual o existe un contraste entre las partes

En el modernismo estos elementos ayudan a que una misma voz pueda crear y desarrollarse en varias texturas por secciones independientes haciendo que las posibilidades sonoras de un instrumento o de un formato musical gane importancia en cuanto a su variedad, de manera que los cambios y contrastes que se produzcan en cuanto al ritmo, registro y los demás factores, aportan a que se construya una nueva textura individual.

Los compositores de este periodo, empezaron a dar mayor importancia a la búsqueda y combinación de timbres, a tal punto de que se crearon obras para ser tocadas por varios formatos de cámara simultáneamente mezclando los sonidos de los metales cuerdas y voces. Así mismo se dio protagonismo a los instrumentos en general, y se escribieron obras para solistas sin acompañamiento de ningún tipo, ya que hasta el momento los únicos referentes de este tipo de composiciones eran únicamente para instrumentos de cuerda, el modernismo permitió que instrumentos de metal y madera pudieran tomar un papel más sobresaliente, de este modo se podía apreciar claramente las cualidades musicales propias de cada instrumento conservando la idea de innovación y de descubrir nuevos efectos como los multifónicos, frullato notas pedales, y nuevas posibilidades que aporten a la interpretación musical. (Lester, 1989, pág. 15)

Basados en lo anterior, podemos anotar que la música del modernismo tomó una importante posición ya que se constituyó como la creación de una música totalmente nueva que rompía con todo tipo de reglas establecidas en corrientes anteriores como el clasicismo o el romanticismo, y fundamentaba su origen en la apreciación del sonido, con compositores como Schoenberg, Debussi, entre muchos otros que trabajaron en la continua búsqueda del rompimiento, innovación y reinención de una tradición musical que estaba presente desde hace siglos. Gran parte del cambio también se produjo gracias al impacto de la segunda Guerra mundial, donde se censuró este tipo de música por más de una década, pero al terminar el periodo de guerra, los compositores sintieron la necesidad de marcar un punto de ruptura del pasado de manera más abrupta y directa, y se retomaron técnicas como el dodecafonismo y el serialismo, que dificultaban mucho más el reconocimiento de una tonalidad o un centro tonal dentro de sus obras, todo esto con el ánimo de expresar lo trágico de la guerra, la resistencia política y la búsqueda de libertad, esto dio paso a la experimentación con elementos electrónicos

descubriendo nuevos sonidos y adquiriendo la capacidad de modificarlos al gusto del compositor o el intérprete. Parte de la música se producía de manera aleatoria, incluso dejando que el control en el desarrollo de las obras se produzca por la interacción de los elementos del ambiente o de lo que pudiese suceder en el momento, esto se observa claramente en obras del compositor Jhon Cage, donde todos los elementos musicales y de interpretación en gran parte son indefinidos. Sin embargo, al mismo tiempo en que se adentraba a la música electrónica, electroacústica y de experimentación tecnológica, se seguía trabajando con la música instrumental y vocal, además de otro tipo de técnicas como el minimalismo, el impresionismo, la música absoluta, música concreta entre muchas otras, que como ya se ha visto antes, exploraban nuevas maneras de concebir la música. Todo esto produjo que exista gran pluralidad musical, y a su vez, que los compositores tengan varias posibilidades al momento de escribir sus obras, es en este punto en que se logra una autonomía, en donde ya no existe una sola postura estética que predomina por encima de todo si no que cada compositor decide cómo abordar su creación musical de acuerdo a su concepto propio, llegando así al encuentro de una libertad casi total. (Latham, 2008, págs. 1393-1397)

Cabe mencionar que no toda la música que se conoce y se produce hoy en día tiene características puramente atonales ni tonales, la evolución musical ha hecho que se cree un tipo de mezcla de principios de los dos tipos de música, de manera que una misma obra puede tener tanto características de música moderna como de periodos anteriores.

Nacionalismo Musical En Colombia

En primer lugar, se debe entender el nacionalismo como un tipo de expresión del arte que busca mostrar elementos propios de la cultura de una nación, pero también como la resistencia a la imposición de factores extranjeros que puedan producir un cambio drástico en la misma, el

nacionalismo está evidenciado en todo el campo de las artes, con el ánimo de generar un sentimiento de patriotismo. (Latham, 2008, pág. 1035)

De esta manera, la música tiene gran importancia en la búsqueda de una identidad, Kuss considera el nacionalismo como un proceso de adoptar ciertas características musicales como símbolos de la cultura nacional, y se ha hecho presente desde el siglo XIX en Europa donde muchas de las composiciones eran alimentadas con ritmos y danzas tradicionales de cada país además de temáticas propias del lugar donde se producían. Este movimiento en Latinoamérica también tiene su origen en los últimos años del siglo XIX y tuvo su auge entre los años 1930 a 1960. Es claro que la cultura occidental siempre ha tenido una influencia directa en los países Latinoamericanos, y esto ha hecho que la música latinoamericana tenga características tanto nacionales, principalmente basadas en elementos de culturas indígenas, como extranjeras. Es aquí donde la recepción de elementos ajenos juega un papel importante en la construcción de rasgos que aporten a la idea de identificación, ya que a partir de esta se puede analizar entre cuales elementos pueden aceptarse dentro de la cultura propia y por el contrario, cuáles de estos no son reconocidos por la misma sociedad nacional como parte de su tradición. (Kuss, 1998)

Para el caso de la música colombiana, es necesario mencionar toda la riqueza cultural que existía en el territorio que estaba constituido principalmente por pueblos indígenas, que luego con la conquista española se mezclaría con las culturas europea y africana, dando origen a la cultura criolla que predominaría hasta nuestros días con influencias musicales de estas tres grandes bases culturales. El movimiento nacionalista se puede ubicar en los últimos años del siglo XIX donde ya se establece la Republica de Colombia y los compositores empiezan a escribir sus obras con la intención de basarse en expresiones locales y regionales para encontrar una identidad. Las expresiones musicales que estaban presentes en la republica comprendían

bambucos, pasillos, merengues, danzas, joropos, parajarillos, zumba que zumba, seis por derecho, golpe, seis figurado entre muchos otras, en su mayoría de origen campesino y otros desarrollados a partir de influencias extranjeras como el vals, todas estas músicas hacían parte de la tradición del pueblo y en un inicio se difundían de manera oral ya que la mayoría de músicos hasta ese momento eran empíricos. Cabe aclarar que muchas composiciones anteriores a la formación de la Republica de Colombia se consideraban nacionalistas, piezas que se cantaban en las batallas de independencia, bambucos y contradanzas con un carácter patriótico, que se componían exclusivamente para las batallas o actos ceremoniales militares y se interpretaban por las bandas musicales que acompañaban a los ejércitos, si bien los aspectos musicales de estas composiciones, indican características en su armonía, melodía y ritmo más europeas que criollas, otros aspectos como las letras de estas canciones hacen que se considere la intención de acercamiento a la música nacionalista.

En cuanto a la instrumentación usada en sus inicios, tienen mucha importancia los instrumentos de cuerda, traídos en su gran mayoría por la colonización española, instrumentos de percusión con gran variedad de tambores, producto de la influencia africana en nuestra zona y con instrumentos puramente indígenas como las maracas. Cabe aclarar que las primeras composiciones de este tipo de música eran creadas para ser cantadas, por esta razón es que se usan este tipo de instrumentos simplemente como acompañamiento musical. A medida que los compositores empezaban a formarse como músicos profesionales de forma académica, la música también iba ganando importancia en la parte instrumental. (Peñin, 1998)

Es así como se empezaron a afianzar los aires nacionales, refiriéndose a las expresiones musicales que el pueblo consideraba propios, entre los cuales fue de gran importancia el Bambuco, que se consideraba el aire nacional que mejor representaba a la Republica de

Colombia, sin embargo, la clase alta consideraba que la música de origen popular, no merecía ser la música nacional, ya que el referente que se tenía era el de los países europeos donde toda su música era de carácter académico. Estas dos posiciones frente a la búsqueda de un tipo de música que diera una identidad propia permanecieron durante mucho tiempo en conflicto. En los primeros años del siglo XX compositores como Pedro Morales Pinto y Emilio Murillo crearían estudiantinas con el fin de difundir esta música campesina de una manera más desarrollada en cuanto a su interpretación y ejecución, a esta idea de cultivar la música popular, resaltando la cultura mestiza y propia del pueblo se unieron compositores como Emilio Murillo, Fulgencio García, Carlos Escamilla, Luis A. Calvo, Alejandro Wills, Jorge Añez.

Al mismo tiempo, Guillermo Uribe Holguín, músico que había terminado sus estudios en la escuela musical europea llegaba a Colombia y se posesionaba como director de la que hasta el momento era la Academia Nacional de música, que era el más importante centro de educación musical donde habían surgido muchos de los compositores que intentaban marcar con su música una identidad nacional, esta academia sufrió una reforma para convertirse en Conservatorio Nacional de Música, cambiando su pensum imitando al de los conservatorios europeos. Uribe Holguín sostenía que la música Nacional debía ser puramente académica ya que la música popular no tenía la misma calidad de la que se estaba creando en otros países como los tangos o los Foxtrot. Otro compositor que compartía la idea de Guillermo Uribe fue Gustavo Santos Cifuentes que se desempeñaba como director de Bellas artes, estos dos músicos trabajaron en la idea de consolidar la música nacional colombiana basándose en formas y técnicas de composición europeas, creando obras sinfónicas y de concierto de gran nivel de ejecución pero que gran parte del público no reconocía como una música propia. De modo que, si bien el rumbo de la música nacional quedaba en medio de quienes defendían la importancia de la música

tradicional y de quienes por su parte promovían la música académica, la recepción por parte de la población apuntaba a que la música con más cercanía a la tradición era la que se consideraba como la música nacionalista colombiana, sin embargo el proceso que aportó Uribe Holguín a la música académica en Colombia fue de gran importancia, ya que la educación musical tuvo un gran avance para el desarrollo de los compositores que creaban obras con un nivel más alto de lo que se había trabajado anteriormente.

Cabe mencionar a otros compositores que también fueron importantes en el proceso de la búsqueda de la música nacional en Colombia, entre ellos están Manuel María Parraga, Joaquín Guarín, Andrés Martínez Montoya, Honorio Alarcón, Jesús Bermúdez Silva, Gonzalo Vidal, Daniel Zamudio, José Roso Contreras, Jerónimo Velazco, Guillermo Quevedo, entre muchos otros que de alguna manera jugaron un papel importante en el fortalecimiento del nacionalismo musical.

Es preciso mencionar que en la actualidad la música tradicional, se ha venido influenciando y adaptando a partir de otras expresiones musicales gracias a la globalización, de manera que es común encontrar fusiones entre música local y de otras culturas como la Europea, incluso con las más recientes como el Jazz o el Rock, el proceso de desarrollo a partir de estas influencias no precisamente sugiere una pérdida de lo tradicional o de la identidad, simplemente es una manera diferente de mostrar la cultura a partir de nuevas expresiones y entendiendo que la música propia de un territorio tiene la capacidad de integrarse con otras y adaptarse a través del tiempo. Hoy en día la mayoría de los compositores han recibido una educación musical de alto nivel, por lo que este tipo de mezclas entre distintas músicas, siempre guardan el valor de lo tradicional y autóctono imprimiéndole elementos innovadores que responden a la modernidad de los tiempos actuales. De este modo la música tradicional del nacionalismo colombiano se

presenta, por una parte, apegado a los inicios de este tipo de música de los inicios del siglo XIX claramente con mayor desarrollo académico, y por otra con la interacción entre diferentes culturas y expresiones tanto regionales como globales. (Camargo, Prado, Aguía et. al., 2017, p. 25-36).

Obras Seleccionadas Para El Recital

El presente trabajo ha sido estructurado en base a tres obras del repertorio universal estándar de trombón y tres obras colombianas, de las cuales dos son nariñenses; obras que en conjunto presentan un recorrido por diversos estilos musicales, demostrando la versatilidad del trombón en cualquiera de estos contextos, a continuación, se describe una reseña de dichas obras y su respectivo compositor, lo que aporta un entendimiento más integral del sentido de estas piezas para el ejecutante.

Concierto Para Trombón-Launy Grøndahl

Ilustración 31

Launy Grøndahl

Fuente: (Edition-S – music-sound-art,



Reseña Del Compositor

Launy Grøndahl fue un compositor y director danés, nacido el 30 junio 1886 y fallecido el 21 de enero de 1960. Estudió violín desde los 8 años de edad e inició su primer trabajo como

músico profesional a los 13 años, cuando ingresó como violinista de la Orquesta del Teatro Casino de Copenhague (Bueno, 2015), durante este tiempo compuso una sinfonía, dos cuartetos de cuerdas y un concierto para violín (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Mexico CONCACULTA, 2008). Más tarde, pasó a estudiar composición con Ernst Bloch, Per Gade y Carl Neilson (Stroeher & Cushing, 2010), dentro de sus principales maestros también se encontraron Axel Gade en violín y Ludolf Nielsen en composición (Bauer, 2020).

En 1919 fue nombrado como director de orquesta de la Sociedad Musical Danesa (Bauer, 2020), posteriormente continuó sus estudios en Francia, Austria e Italia, dónde escribió su famoso *Concierto para Trombón (1924)*, obra romántica llena de dramatismo, que se convirtió en su pieza más representativa (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Mexico CONCACULTA, 2008) y que ha sido una de las obras más interpretadas en el repertorio de trombón en el mundo (Stroeher & Cushing, 2010).

Si bien Grøndahl obtuvo reconocimiento internacional, gracias a su *Concierto para trombón y orquesta*, es importante destacar que antes de alcanzar dicho logro, este compositor ya era conocido en el mundo musical danés, pues estando al frente de la Asociación Danesa de Conciertos, se dedicó a difundir la tradición musical de su país, tal fue el alcance de dicha labor, que en 1925 se le confió la dirección de la Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa, la cual durante los siguientes 30 años, se convirtió en un referente internacional por su trabajo musical y pedagógico (Fernández, 2018) y fue catalogada la orquesta más prestigiosa de Dinamarca (Bueno, 2015), al punto de que el propio Grøndahl comenzó a ser requerido como director por numerosas orquestas europeas, que lo calificaban como un modelo en la interpretación de la literatura sinfónica danesa (Fernández, 2018).

En este punto, es importante resaltar que Grøndahl fue especialmente conocido por sus interpretaciones de las obras sinfónicas del también danés Carl Nielsen, compositor, violinista y director de orquesta, catalogado como el compositor más famoso de Dinamarca (Burbridge, 2008), por ello, sus versiones de las sinfonías de Carl Nielsen siguen siendo consideradas un referente (Fernández, 2018), según la Orquesta Filarmónica de Boca del Río (2017) es gracias a este prolífico compositor y director a quien debemos los primeros registros discográficos de las sinfonías de Nielsen.

En su catálogo como compositor se puede encontrar una considerable cantidad de partituras de cámara, una sinfonía, un concierto de violín (Orquesta Filarmónica de Boca del Río, 2017) y su obra más denotada, que se profundizará e interpretará en el presente trabajo.

Reseña de la Obra

Launy Grøndahl completó su *Concierto para trombón y orquesta* en Italia, en 1924, al final de un viaje de estudios que lo llevó a Viena, París y Roma. La música que escuchó en esas capitales marcó su influencia en la partitura del concierto, donde es posible escuchar los ecos del neoclasicismo que Stravinski había consagrado con su ballet Pulcinella.

Esta pieza fué escrita para trombón tenor y piano y consta de tres movimientos: Moderato assai ma molto maestoso, Quasi una Leggenda - Andante Grave, y Finale - Maestoso y Rondo (Bauer, 2020), haciendo uso de la tradicional estructura en tres movimientos contrastantes, cada uno de ellos marcado por una atmósfera grave y de notoria solemnidad, particularmente en su fragmento central. Las exigencias nos remiten a la pericia y el virtuosismo del solista a quien fue dedicada: el trombonista Vilhelm Aarkrogh, quien se desempeñaba como jefe de sección en la Orquesta del Teatro Casino. Por lo mismo, se trata de una pieza altamente apreciada y casi

siempre presente en los exámenes, audiciones y concursos de conservatorios y orquestas (Orquesta Filarmónica de Boca del Río, 2017).

Es de este modo, que el Concierto para trombón, se considera una obra primordial en el repertorio de estudio de este instrumento (Orquesta Filarmónica de Boca del Río, 2017), y ha sido catalogado como una pieza que contiene desafíos interpretativos para el ejecutante, ya que contiene alguna marca de articulación en casi todas las notas, incluso se considera que el estilo de notación pesada de Grøndahl puede resultar abrumador para el intérprete al inicio del estudio.

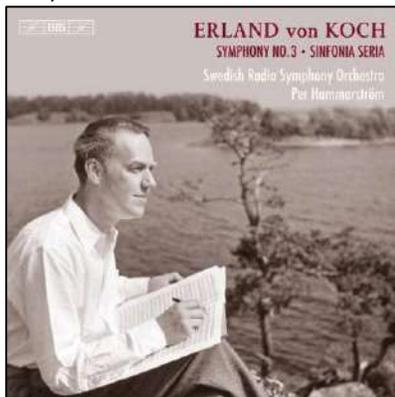
Existen varias versiones de este concierto, donde se han agregado marcas interpretativas, como las realizadas por el Trombonista Palmer Traulsen (1913-1975).

Monologo No.8-Erland Von Koch

Reseña Del Compositor

Ilustración 32

Erland Von Koch (Fuente: Hammarstrom, 2015)



“Según mi opinión, la melodía es el elemento clave, la verdadera vida y alma de la música y siempre me he esforzado a cultivar sus muchas cualidades expresivas”.

Erland von Koch (Serracanta, 2014)

Sigurd Christian Jag Erland Vogt von Koch, nació en Estocolmo en el año 1910, en una familia de artistas, su padre Sigurd Von Koch fue compositor y su madre fue pintora y diseñadora de muebles. Erland Von Koch, fue influenciado desde la niñez por compositores como Wilhelm Stenhammar y Ture Rangström haciendo música en la casa familiar, más tarde

durante su adolescencia, fue uno de los fundadores de la primera banda de jazz de su escuela, en la cual se desempeñó como pianista.

Posteriormente, pasó a estudiar composición, aprobando el examen de organista y cantor en el Conservatorio Real (ahora Real Academia de Música) de Estocolmo. Entre sus primeras influencias se encuentra una interpretación de obras de Shostakovich, a la que se acercó durante una visita a Leningrado en 1934, música, que le causó una fuerte impresión. (Hammarström, 2015)

A mediados de los años treinta, von Koch entró en contacto con Paul Hindemith, compositor alemán considerado como uno de los 4 fundadores del modernismo, expresionismo y neoclasicismo en la música (Vanegas, 2017), estaba a punto de comenzar sus estudios con él en Berlín, cuando la música de Hindemith fue prohibida por el régimen Nazi y al compositor se le prohibió enseñar. Fue así como Von Koch finalmente tomó clases de composición con Paul Höffer, piano con Claudio Arrau y dirección con Clemens Krauss, permaneciendo en Berlín hasta 1937.

Tras su regreso a Suecia, en 1938 estrenó su Concierto para piano No. 1, que fue un gran éxito y marcó el avance de su carrera. Durante este periodo también se establecieron otros compositores como Lars-Erik Larsson, Gunnar de Frumerie y Dag Wirén, quienes junto a Von Koch fueron los llamados "hombres de los años treinta", todos, influenciados por el neoclasicismo francés y alemán, compusieron música con cualidades de cámara que también impregnaron sus obras orquestales (Hammarström, 2015). Durante la década de 1940, Erland von Koch se interesó por la música folclórica sueca, durante la siguiente década, esto dio lugar a una serie de obras con cierto grado de influencia musical popular, como 'The Oxberg Variations' (1956), 'Lapland Metamorphoses' (1957) y 'Dance Rhapsody' (1957). Para 1990 escribió 'Bilder

från Lappland' (Imágenes de Laponia) y seis canciones corales basadas en los cantos 'yoik' sami (Franzén, 2004).

Entre 1943 y 1945 von Koch fue empleado por AB Radiotjänst, la empresa nacional de radiodifusión de su país, donde condujo y también supervisó como director y experto en armonía, grabaciones y producciones de programas de radio. Desde 1953 hasta 1975 enseñó teoría musical y armonía en la Royal Academy de Estocolmo, siendo nombrado profesor en 1968 (Hammarström, 2015).

Von Koch continuó componiendo de forma activa hasta el final de su vida, dentro de sus trabajos se encuentran los 18 monólogos para instrumentos solistas (década de 1970) (Hammarström, 2015), donde cada monólogo individual se enfoca en la investigación del potencial del instrumento que lo protagoniza, en términos tanto de timbre como de expresión. Todos abren con un movimiento melodioso y concluyen con uno rápido. Como siempre, el compositor usa numerosas técnicas de composición, que a la vez retan y premian al intérprete (Buitrago & Garvin, 2012). Así mismo, compuso varios conciertos para instrumento solista y orquesta (Smørgrav, 2019), además de 6 sinfonías, conciertos, música para ballets y obras de cámara, también compuso la ópera Pelle Svanslös para niños, basada en un popular libro infantil; adicionalmente elaboró composiciones para órgano y coro, y música para más de 30 películas, 6 de ellas del director Ingmar Bergman. Rondinato, su última obra orquestal a gran escala, fue estrenada por la Orquesta sinfónica de la Radio Sueca, dirigida por Manfred Honeck en 2004 (Hammarström, 2015)

Fue así como el compositor construyó una carrera que duró más de ocho décadas, donde se han registrado varias de sus obras, pero no muchas han tenido gran acogida fuera de Suecia; (Rickards, 2016), su pensamiento se basó en escribir música en un estilo simple y melódico, con

elementos de la música folclórica, un perfil rítmico claro y con armonías sin complicaciones. Este compositor, junto con otros músicos, fueron llamados “*Los hombres de los años 30*”, reconocidos por tener una postura contraria al “*Grupo de los Lunes*”, más radical y de orientación modernista, con Karl-Birger Blomdahl a la cabeza (Smørgrav, 2019).

Erland von Koch falleció en 2009 (Hammarström, 2015), siendo considerado el decano de la música sueca, sumado a todos sus éxitos, contó con varias distinciones, pues en los años 30, fue elegido miembro de la Asociación de Compositores Suecos FST, también fue presidente de Fylkingen New Music & Sociedad de Arte Intermedio, se convirtió en miembro de la Real Academia Sueca de Música en 1957, y recibió un gran número de premios y distinciones: el premio Christ Johnson en 1958, Vasaorden (RVO) en 1967, Litteris et artibus en 1979, el premio Atterberg en 1979 y el premio Alfvén en 1981, sumado a ello, fue galardonado a la medalla de promoción musical de la Real Academia Sueca de Música en el año 2000. (Franzén, 2004)

Reseña de la obra

El monólogo No.8 para trombón, pertenece a una serie de 18 monólogos que Von Koch compuso para distintos instrumentos solistas, es así como esta obra explora las diferentes cualidades y características sonoras propias del instrumento, encontrando diversas maneras de expresión a través del mismo. Esta obra está influenciada por la música folclórica sueca, destacando su riqueza melódica y la gran variedad rítmica.

De este modo, el término monólogo, generalmente usado en otros campos artísticos como el teatro o la literatura, es una forma de comunicación donde el intérprete emite un discurso sin respuesta, en otras palabras, una conversación consigo mismo, con o sin audiencia, expresando su sentir y reflexionando respecto a su entorno (Jawad, 2009), para este caso, este tipo de pieza se basa en la subjetividad y singularidad del instrumentista. Si bien el monólogo es un discurso

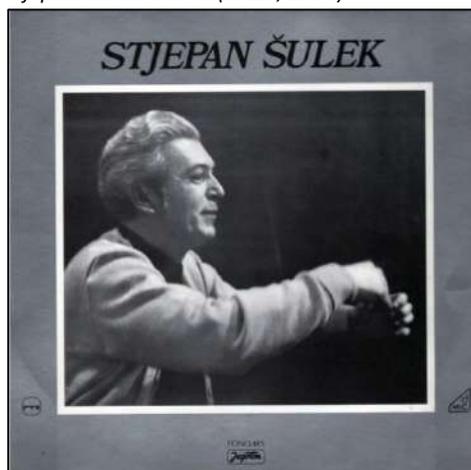
que una persona dirige hacia sí misma, también es importante considerar que desde un escenario cualquier tipo de expresión, ya sea actoral, literaria o musical tiene más de un destinatario: la persona a quien se está dirigiendo y el público presente que está escuchando. (Vincent, 2020)

Sonata Vox Gabrieli-Stephan Sulek

Reseña Del Compositor

Ilustración 33

Stjepan Sulek Fuente: (Ivezić, 1977)



“Lo esencial para un artista es tener algo que decir y saber cómo decirlo; entonces su trabajo será, en sí mismo, moderno ”.

Stjepan Šulek (De Souza, 2018)

Stjepan Sulek nació el 5 de agosto de 1914 en Zagreb y falleció el 16 de enero de 1986 en Croacia, Yugoslavia. Desde muy temprano comenzó su vida musical, a través del aprendizaje de piano, violín y composición. Estudió violín con Vaclav Huml entre los años 1880 a 1953 al igual que composición con Blagoje Bersa entre 1873 y 1934 en la Academia de música de Zagreb, posteriormente en 1936 recibió el diploma de dicha academia. En 1939 comenzó a enseñar guitarra en el Conservatorio de Zagreb, composición en 1948 y orquestación en 1953 (Sudduth, 2006 citado por De Souza, 2018), ocupó el cargo de docente hasta su jubilación en 1975. (Stonestreet & Hodder, 2012)

Mientras desarrollaba su habilidad como compositor, Šulek realizó una gira con el Quinteto de Zagreb donde fue primer violín y también con un trío formado por el pianista Ivo

Macek y el violonchelista Antonio Janigro (Haines, 2014). En 1948, se convirtió en miembro corresponsal de la Academia de Artes y Ciencias de Croacia. Posteriormente, en 1954 se convirtió en miembro oficial y secretario del Departamento de Música de la Academia.

Este compositor, se desempeñó como músico de cámara y violinista hasta 1952, llegando a convertirse en una de las principales figuras de la música croata del Siglo XX, sus obras comenzaron a reproducirse internacionalmente en 1945 y sus composiciones se basaron en los principios de la estética del romanticismo, Sedak (2001) citado por De Souza (2018).

Šulek compuso ocho sinfonías, dos óperas, diez conciertos, cuatro conciertos clásicos para orquesta, una colección de música vocal y muchas sonatas. Si bien fue reconocido como un gran compositor en su país natal de Yugoslavia, sus obras no se realizan a menudo fuera del país. Así mismo, también el fundador de la actual Orquesta de Cámara de Radio de Zagreb (Haines, 2014) de la cual fue director principal entre 1958 y 1964, además de sus sinfonías compuso obras que van desde piezas para piano y órgano, cuarteto de cuerda, cantatas y coros Sedak (2001) citado por De Souza (2018).

Reseña De La Obra

La pieza titulada “Sonata para Trombone (Vox Gabrieli)” fue escrita por Stjepan Šulek en 1973, a pedido de la International Trombone Association (Sudduth, 2006 citado por De Souza, 2018), la partitura original, indica que la obra fue dedicada al trombonista y profesor de la Universidad Estatal de Florida, William F. Kramer. (Stonestreet & Hodder, 2012)

Si bien Šulek es reconocido por sus sonatas para piano, la Sonata para trombón y piano es considerada como una piedra preciosa y una de las obras más emocionantes del repertorio de trombón estándar en el mundo (Haines, 2014), según Fonseca (2008), Sonata Vox Gabrieli es la

segunda pieza más demandada por trombonistas tenores a nivel mundial, incluso ha sido interpretada y grabada por trombonistas famosos como Ralph Sauer, Joseph Alessi, Christian Lindberg y Alain Trudel (Haines, 2014 citado por Millani, 2019).

Aunque las obras de Šulek pertenecen al siglo XX, la Sonata para trombón y piano podría describirse como una obra que combina elementos de diferentes etapas. Como se destacó anteriormente, Šulek tuvo una gran influencia del estilo de música barroca, de manera que sus obras se caracterizaron por tener gran énfasis en los elementos melódicos, es por ello que Vox Gabrielli cuenta con melodías bien desarrolladas, que se destacan sobre las densas texturas armónicas del piano, así mismo, cuenta con muchos elementos de la época romántica que también fue parte de la marcada influencia de su compositor, con una naturaleza altamente expresiva en su música (Haines, 2014).

Este trabajo, es una obra de un movimiento, inspirada en una idea inicial de la sonata, como simplemente una obra instrumental de múltiples secciones (Sudduth, 2006 citado por Stonestreet & Hodder, 2012); en esta obra, Šulek explota la naturaleza expresiva del trombón a través de extremos dinámicos y melódicos del instrumento, creando un desafiante y satisfactorio trabajo para ambos instrumentistas. (Haines, 2014).

Según Sudduth (2006) citado por Stonestreet & Hodder (2012) es posible entender un poco más sobre las inspiraciones que rodearon al compositor, específicamente para la creación de esta obra: " Vox " significa voz, y es posible que Gabrieli se esté refiriendo al ángel Gabriel, quien en la Biblia cristiana toca la trompeta anunciando el Día del Juicio Final, y en la traducción luterana de la Biblia, Gabriel toca un trombón para anunciar el Día del Juicio (Millani, 2019). Desde sus orígenes en el período del Renacimiento, el trombón ha ocupado el lugar de un

instrumento sagrado, y es de esta forma como se utiliza precisamente para el contexto de esta pieza (Sudduth, 2006 citado por Stonestreet & Hodder, 2012)

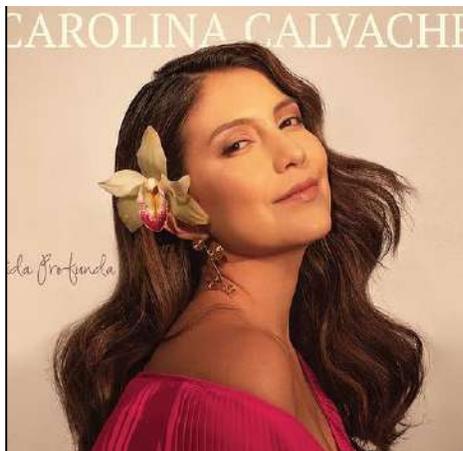
Dentro de La Biblia, el arcángel Gabriel aparece en otros momentos, por ejemplo, en el libro de Daniel (Daniel 8:16-19) del antiguo testamento, donde se dirige al profeta Daniel anunciándole el futuro que está preparado para el pueblo de Israel, en el mismo libro aparece anunciando la venida del Mesías y su imperio (Daniel 7: 13-14), luego, ya en el Nuevo Testamento anuncia a Zacarías, la venida de Juan el Bautista, otro personaje importante dentro de la historia bíblica (Lucas 1:19-20), Así mismo, se presenta ante María para anunciarle el nacimiento de Jesús el salvador (Lucas 1:26-38). Šulek no ofrece un contexto programático para esta obra, pero se cree que la sonata se enmarca en la historia de Gabriel entregando los mensajes de Dios. Los diferentes estilos dentro la pieza describen las formas en que el ángel transmite los mensajes de Dios a la tierra, que van desde declaraciones firmes e imponentes, hasta palabras suaves llenas de comprensión y calidez. Estas son las formas en que los oyentes recibieron la palabra de Dios por medio del ángel, y Šulek ha capturado esta retórica para producir una obra que realmente hablará a los oyentes (Haines, 2014).

En general, el desarrollo se caracteriza por una idea de canto, acentuada aún más por la interacción entre el trombón y el piano, pero aún autoritaria en las declaraciones melódicas como si revelara la persistencia en la voz del ángel Gabriel. (Millani, 2019)

Encuentros-Carolina Calvache

Ilustración 34

Carolina Calvache Fuente: (Calvache, 2021)



"Originaria de Colombia, esta joven "leona" seguramente se abrirá paso para convertirse en una destacada pianista en la escena nacional del jazz. Toca con un lirismo cautivador que abarca una gama completa de fuego y delicadeza" (José Dacosta, Exodos to Jazz, 2011 citado por (Calvache, es.carolinacalvache.com/epk-1, 2021)

Reseña De La Compositora

Carolina Calvache es una pianista y compositora colombiana, quien se caracteriza por un estilo musical que combina ritmos sudamericanos y música clásica con un sonido de jazz contemporáneo.

Inició sus estudios de piano y música clásica a los 6 años en el Conservatorio Antonio Maria Valencia en Cali, Colombia, finalizó su pregrado en la Universidad del Valle, de la misma ciudad y posteriormente viajó a Estados Unidos, por motivo de una beca otorgada por la Universidad de North Texas para estudiar una maestría en jazz y composición. Para el año 2011 se estableció en Nueva York, donde construyó una activa carrera como compositora produciendo música para big band de jazz, cuarteto de jazz, piano solo, metales y para su grupo “Poems & Strings” el cual le ha permitido explorar más sonidos de música clásica con el jazz y hacer diferentes colaboraciones con cantantes de la escena de Nueva York (Calvache, 2021). En el 2013, Carolina hizo parte de la banda del músico y actor norteamericano Hal Linden, con quien tuvo la oportunidad viajar por todo Estados Unidos (Calvache, 2018).

Para 2014, Carolina realizó el debut de su álbum "Sotareño" en Estados Unidos, del cual fue compositora y pianista, dicho álbum fue catalogado por el blog The latin jazz Network, como uno de los mejores 10 albums del año 2014 en ese país. Fue grabado en Nueva York por reconocidos músicos, incluyendo al saxofonista Jaleel Shaw, el trompetista Michael Rodríguez, el bajista Hans Glawischnig, el baterista Ludwig Afonso y el ganador del Grammy Antonio Sanchez, baterista de la banda de Pat Metheny; su lanzamiento se realizó en el prestigioso sello discográfico Sunny Side Records. Este trabajo, contiene una colección de piezas que mezcla las raíces colombianas de su creadora, con elementos de la tradición del jazz. "Sotareño", ha sido distribuido internacionalmente en países como Japón, Francia, China, Inglaterra, España, Suiza, y ha sido publicado y aclamado en revistas y radio como el Wbgo, Down Beat Magazine, The Jazz Chronicle y el Jazz Times en Japón.

Durante 2014, Carolina también debutó en Colombia con su cuarteto de jazz de Nueva York y participó de festivales nacionales como Jazz al Parque y Pasto jazz, no solo como interprete, sino también como tallerista en la Universidad del Bosque en Bogotá y en el Banco de la República en Pasto (Calvache, 2021). El cuarteto de Carolina Calvache ha llevado su música a importantes escenarios de Nueva York, Texas y Washington D.C. (Estados Unidos), tales como Jazz at Lincoln Center, el Jazz Gallery y el Vermont Jazz Center, con presentaciones que dan cuenta de la excelente formación académica y habilidad interpretativa de sus integrantes (Calvache, 2018).

En el 2015 Calvache viajó a La India como invitada en diferentes festivales como el Bangalore Jazz Festival, durante su visita grabó para un programa de televisión en el canal Kappatv y fue parte de la facultad de músicos internacionales de la escuela Swarnabhoomi Academy of Music, de Tamil, India.

Como artista invitada, Calvache visitó el banco de la Republica en el 2018 y participó en festivales de jazz como el Denton Arts Festival, Crested Butte music festival, Mary Lou Williams Jazz Fest., Encuentro de músicos colombianos en Nueva York, Woman in Jazz festival, Madison music festival, Thelonious Monk Festival at Jazz at Lincoln Center y Vermont Jazz Center, en el cual fue invitada como artista emergente.

Como compositora, Carolina ha sido parte del BMI jazz workshop (Taller de jazz BMI), donde expuso sus composiciones y colaboró con otros compositores para banda grande de jazz.

Adicionalmente, ha publicado varias de sus piezas para piano, tales como: “Te Agradezco” y “Tres” en el libro "Antología de compositores Valle Caucanos, Obras para Piano" publicado por la Universidad del Valle de Cali, Colombia, en el 2013 y en el 2018.

Así mismo, esta artista ha realizado colaboraciones con cantantes de la escena de Nueva York, como Henry Cole, Jorge Roeder, David Binney, Samuel Torres, Tivon Pennicott, Uri Gurvich, E.J. Strickland, Ricky Rodríguez, Jaleel Shaw, Ronen Itzik, Rodney Green y John Ellis (Calvache, 2018).

Desde 2017 Carolina ha venido escribiendo música para trombón e instrumentos de metales, en este punto es importante destacar su colaboración con el trombonista del legendario quinteto Canadian brass, Achilles Liarmakopoulos, componiendo dos obras; “Trombonsillo” y “Ethereal”, las cuales han sido interpretadas mundialmente y han sido incluidas en el album “Ethereal”. Sus últimas obras para trombón, “Encuentros” y “Transitions”, se estrenaron en el International Trombone Festival de Estados Unidos en el año 2018 y 2019. Sus últimas comisiones incluyen piezas “KAVA”, comisionada por el trompetista principal de la orquesta sinfónica de Colombia, y “Sunrise Suite”, comisionada por el tubista de la filarmónica de Berlin.

Ganadora del Independent Music Awards en el 2018 con su canción “La Última vez”, Carolina es la primera pianista colombiana en haber sido seleccionada internacionalmente para tocar en el Festival de Jazz Mary Lou Williams en el 2011. Su participación llamó la atención de la audiencia en el Kennedy Center en Washington DC, y la pianista legendaria Toshiko Akiyoshi describió su música como "lírica y maravillosa".

En el 2020 Carolina lanzó su álbum “Vida Profunda” en donde plasmó por primera vez su talento como escritora de canciones, colaborando con grandes artistas como Rubén Blades, Marta Gómez, Haydee Milanes, entre otros (Calvache, 2021)

Reseña De La Obra.

Encuentros es una pieza para trombón y piano, compuesta por Carolina Calvache en el año 2019, su creación fue comisionada y dedicada al trombonista colombiano Sebastián Cifuentes (Calvache, 2021), quien se desempeñó como intérprete en la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y como docente en las Universidades Javeriana y de los Andes. Este artista obtuvo el segundo puesto en el concurso Internacional de Trombón de Budapest, Hungría, fue trombón Bajo de la Orquesta de la Ópera de Zürich entre 2017 y 2018, y ha colaborado en la Orquesta de cámara de Zürich, Mariinsky Orquesta de San Petersburgo, Orquesta Sinfónica provincial de Santa Fe (Argentina) y Statkapelle Halle (Alemania). Ha representado a Colombia en la Youth orchestra of the Americas y la academia internacional Teatro del lago en Chile. Fue el primer trombonista Colombiano en ser invitado para dar un recital durante el International Trombone Festival (ITF), en Muncie Indiana en 2019, entre otros logros (Universidad de Los Andes, 2021). Encuentros, fue interpretada por Sebastián Cifuentes, en su estreno mundial en el International Trombone Festival en la Universidad Ball State en Estados Unidos, el 10 de julio de 2019.

Tal como lo describe su compositora, *“La esencia de la pieza brinda un primer movimiento con tono melancólico y un segundo movimiento con un tono más alegre que expresa esperanza y alegría. Encuentros con la soledad, nuestra voz interior y la felicidad”* (Calvache, 2021)

Eco Milenario-José Revelo Burbano

Ilustración 35

José Revelo Burbano Fuente: (Radio Nacional de Colombia, 2020)



“Lo mejor de nuestros valores está en nuestros orígenes, tradiciones, folclor y en toda una cultura musical legado de nuestros ancestros. Debemos sentirnos orgullosos de lo que somos y de lo que tenemos” José Azael Revelo B. (Udenar Periódico, 2020)

Reseña Del Compositor.

José Azael Revelo Burbano, fue un músico, guitarrista, arreglista, compositor, director, productor y docente colombiano, nacido en Ipiales Nariño en el año 1958, realizó sus primeros estudios en dicho lugar, donde años más tarde es reconocido como una persona ilustre y destacada. Revelo incursionó en la guitarra desde muy joven en su ciudad natal (Jordán, Vargas, & Largo, 2016), inculcado y motivado por sus padres, Don Hugo Revelo Medina y Doña Blanca Esperanza Burbano Ortiz, pianista, quienes le enseñaron desde niño junto a su hermano Hugo a valorar la cultura de esta tierra nariñense (Udenar Periódico, 2020).

Posteriormente habría viajado a Medellín a estudiar en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia, donde se graduó como maestro en guitarra, estudios que complementó

con un posgrado en Composición Musical en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y una maestría en Música en la Universidad Eafit de Medellín. (Radio Nacional de Colombia, 2020), además de la guitarra, también interpretaba el Contrabajo y otros instrumentos de cuerda (Jordán, Vargas, & Largo, 2016).

A lo largo de su carrera, el maestro José Revelo hizo parte de diferentes proyectos al lado de su amigo, el clarinetista Jaime Uribe y de otros colegas antioqueños mientras ejercía como docente, además hizo arreglos para agrupaciones como el dueto quindiano Sombra y Luz. El reconocido guitarrista León Cardona lo consideraba uno de sus más aventajados alumnos (Radio Nacional de Colombia, 2020).

Perteneció a diferentes agrupaciones de música académica, andina colombiana y popular en general, tales como el Conjunto Instrumental Armónico, el grupo Czardas y la reconocida agrupación Seresta, donde se desempeñó como guitarrista, compositor y arreglista. Así mismo, participó en diversas producciones musicales y discográficas como director, arreglista e intérprete, a raíz de lo cual recibió diferentes reconocimientos nacionales e internacionales.

Entre sus reconocimientos se encuentran los premios del Festival Mono Núñez a Mejor Expresión Académica, Mejor Grupo Instrumental, Mejor Interpretación de la Obra Obligatoria y el Gran Mono Núñez, con el Grupo Instrumental Armónico en 1992, con quienes también obtuvo el primer puesto en el Festival Nacional del Pasillo de Aguadas de ese mismo año.

Posteriormente, obtuvo seis premios en el Festival Mono Núñez 1993 junto al maestro Jaime Uribe Espitia, obteniendo de el Gran Mono Núñez y reconocimientos a Mejor Expresión Académica, Mejor Solista, Mejor Acompañante, Mejor Interpretación de Obra Inédita y Mejor Obra Inédita Instrumental con su bambuco Fantasía en 6/8; para 1994, se llevó el primer puesto en el Festival del Pasillo de Aguadas con el Quinteto Instrumental de la Universidad de

Antioquia, en 1997 ganó nuevamente el premio a “Mejor Obra Inédita” del Festival Mono Núñez con su obra Mestizajes y en 1998 logró el primer puesto a la “Mejor Obra Instrumental Inédita” con la obra Mitología en el Encuentro Nacional de Tríos de Popayán.

Gracias a su gran calidad musical, Revelo fue invitado por la Embajada de Colombia en Washington, para presentar una serie de conciertos como guitarrista solista en los auditorios de la Georgetown University y de la American University, junto a la soprano pereirana Luz Marina Salazar. En el año 2001 el grupo Seresta, conformado desde 1991 por los maestros José Revelo, Jaime Uribe Espitia y John Jaime Villegas Londoño, fue nominado al “Premio Grammy Latino” como el mejor álbum folclórico de Latinoamérica (Jordán, Vargas, & Largo, 2016), Seresta fue el primer grupo colombiano en obtener una nominación al Grammy Latino en esta, y su bambuco ‘Fantasía en 6/8’ era ya un clásico de la ejecución instrumental. (Radio Nacional de Colombia, 2020)

Entre sus obras conocidas también se encuentran los bambucos Dimensiones, Amanecer Andino, Diana Valeria, Bellinda, Secuencias, Colombia Mía, Blanca Esperanza, Mi país es un bambuco, Ancestral, Eco Milenario, Marysabel, Amazonas, el pasaje Aroma en el viento, el Huayno de los Andes, el Sanjuanito La Guagua y el Cachullapi Ñapanguita, entre otras obras, en las que se evidencia alguna libertad compositiva y actualizada de la música tradicional.

José Revelo Burbano fue docente de la Universidad de Nariño, donde también se desempeñó como director de la Orquesta de Cámara y de la Big Band de Jazz. Su carrera estuvo cargada de un gran número de giras nacionales e internacionales con la agrupación Seresta y la publicación de una serie de nueve libros como fruto de su trabajo como compositor, arreglista y compilador llamados Música Tradicional de Colombia y Música Tradicional de Latinoamérica, considerados un valioso recurso para el patrimonio cultural nacional y latinoamericano,

publicados con el propósito de promover la música tradicional de los países de la región, además de facilitar el montaje de repertorio instrumental y fomentar la formación de grupos musicales (Jordán, Vargas, & Largo, 2016). Tras padecer complicaciones coronarias conexas al tratamiento contra el cáncer, el maestro José Revelo falleció el 9 de noviembre en Medellín, Colombia (Radio Nacional de Colombia, 2020).

Reseña de la obra

Eco milenario es una obra del genero Bambuco compuesta originalmente para un formato de quena, bandola, tiple y guitarra que resalta la música de la región andina colombiana, pero influenciada por un lenguaje de músicas como el Jazz, logrando un contraste entre lo tradicional y lo moderno. Esta obra ha sido merecedora del premio a mejor obra inédita en el festival de tríos organizado por el Banco de la Republica en 1998 interpretada por la agrupación Opus II trio de la reconocida quenista Nariñense Julieta Martínez Rosero. (Molina, 2013)

En este recital se interpreta la obra en arreglo del compositor nariñense William Laguna Paredes en un formato de Trombón, piano, bajo eléctrico y percusión.

Una vida - William Enrique Laguna Paredes

Reseña Del Compositor

Ilustración 36

William Enrique Laguna. Fuente: La presente investigación



William Enrique Laguna Paredes, es un compositor, arreglista, trompetista y docente colombiano, 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. Realizó sus primeros estudios en su ciudad natal, donde inició su camino en la música tocando percusión y trompeta en la banda municipal Julio Arboleda.

En el año 2010 ingresó al programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño, de la mano del maestro Jimmy Jaramillo con quien realizó un aprendizaje más completo sobre el bagaje interpretativo de la trompeta, perteneciendo a las agrupaciones más representativas de esta institución, como la Banda Sinfónica y la Big Band de la Universidad de Nariño. En el transcurso de sus estudios superiores, ha recibido formación en composición, arreglos y dirección con distinguidos maestros como Miguel Ángel Caballero, Gustavo Parra, Andrés Posada, Leonidas Valencia, Alfredo Mejía Vallejo, Jorge Pinzón, José Ignacio Blesa Lull, entre otros.

En el año 2017, dio a conocer al público su habilidad como compositor, presentando su recital de grado: "SUR REAL, DE FANTASÍAS Y AIRES COLOMBIANOS", un compendio de 6 obras para banda sinfónica en el cual plasmó algunas de sus más influyentes ideas musicales, haciendo un recorrido por algunos de los ritmos tradicionales de Colombia en formato de banda sinfónica, recital gracias al cual obtuvo el título de Licenciado en Música.

En el mismo año, presentó la obra "Perla Escondida" compuesta especialmente para la Banda Sinfónica Infantil Semillas de Paz del municipio de Imues Nariño, donde se desempeñó como docente entre 2018 y 2019.

Para 2018 realizó el estreno de la obra "Terruño" para trompeta y bugle por encargo especial del trompetista nariñense Marlon Mora, para ser interpretada por primera vez en el auditorio del Banco de la República en Manizales.

En el mismo año, también estrenó su obra "Sensaciones" tríptico para eufonio y piano en la ciudad de San Juan de Pasto.

En el año 2019 obtuvo un reconocimiento por parte de la Gobernación de Nariño, a través del programa de estímulos "Cultura Convoca", como ganador del primer premio en composición con su obra "Herencia", en este mismo año también fue ganador del premio a la mejor obra inédita con la obra "Mestizo" para banda sinfónica en el concurso de bandas en Samaniego Nariño, donde además realizó el estreno de su obra "Saraconcho".

Enrique Laguna también ha realizado arreglos para diferentes agrupaciones de música local, y ha participado como trompetista en varias orquestas de salsa, orquestas de música tropical y grupos de música alternativa en Nariño. Desde el año 2020 hasta la actualidad, se viene desempeñando como director de la escuela de música del municipio de Buesaco – Nariño y continua su carrera como compositor, arreglista y trompetista (Laguna, 2021).

Reseña de la obra

“Una vida” es una composición en ritmo de son sureño escrita para trombón solista y grupo de cámara, donde predomina el lenguaje tonal tradicional a la vez que se adapta a sonoridades modernas, con un aire nostálgico característico de este género musical. Creada por el compositor nariñense William Laguna, y dedicada a su hermano Darío Laguna, quien comisionó esta obra para ser estrenada el día de su recital de grado.

Se presenta como un homenaje especial a la vida y entrega de la familia del compositor y del interprete. Esta obra está compuesta por tres movimientos, iniciando con “Luz del camino” inspirado en su madre Ludgarda Paredes, quien ha sido precisamente una luz en todo momento a lo largo de su vida, una persona llena de valores y amor por sus hijos capaz de iluminar los caminos por donde ellos vayan. El segundo movimiento lleva por nombre “Soplo de vida” como dedicatoria a su padre Bernardo Laguna, por el apoyo incondicional que siempre ha estado presente en cada uno de sus pasos, y quien con su ejemplo ha guiado su andar. Por último, el tercer movimiento titulado “semillas sembradas” refleja a los tres hijos de esta familia, Yadira Elizabeth, William Enrique y Darío Fernando, quienes conservan y fortalecen el vínculo del hogar cuyo principio ha sido el cariño que prevalece en sus vidas.

Análisis Musical General De Las Obras Seleccionadas

Tabla 1

Información técnica "Vox Gabrieli". Fuente: La presente investigación.

Sonata Vox Gabrieli. Stjepan Sulek	
CORRIENTE	Modernismo
AÑO DE CREACIÓN	1973
TONALIDAD AXIAL	Sib menor
COMPÁS	3/2, 4/2, Compás partido (2/2), 3/2, 6/2, 3/4
FORMATO	Trombón y piano acompañante
DURACIÓN	8.30 min. Promedio

Esta obra presenta varias “secciones”, cada una con características propias, que hace que se diferencien entre sí. La primera sección “andante moderato” comprende desde el compás 1 - hasta el compás 20, a manera de introducción, con una entrada en el piano con textura polifónica sirviendo de base armónica enfatizando en la tonalidad axial de Sib, sumado a esto, la melodía principal en el trombón representada en figuras largas, muestra un contenido temático que más tarde será presentado de nuevo con algunas variaciones al final de la obra, esta primera sección tiene un lenguaje tonal muy marcado dentro de la tonalidad inicial.

La sección denominada “A” Tempo 1 $\text{♩} = c.60$ comprendida desde el compás 21 hasta el compás 46. Tiene un carácter marcato, donde en primera instancia el papel protagónico lo toma el trombón mientras el piano cumple la función de complementar a manera de pregunta y respuesta, luego los roles se invierten de manera que el piano se convierte en el protagonista y el trombón responde con pequeñas melodías apoyando el discurso melódico, de modo que se produce una imitación en las voces, hasta encontrarse en cierto punto para tomar una textura homofónica escrita a intervalos de 8va. Finalmente los últimos cuatro compases de esta sección sirven como puente.

Ilustración 37

Imitación melódica entre voces. Vox Gabrieli. Fuente: La presente investigación

The image displays a musical score for 'Vox Gabrieli' by Monteverdi, featuring melodic imitation between voices. The score is divided into several systems, each with a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Tempo I (♩ = c. 60)'. The score includes various dynamics such as *mp*, *simile*, *cresc.*, *p*, *mp*, *pp*, *f*, and *poco f*. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and textures. A blue arrow points from the first system to the second, and a red arrow points from the second system to the first, indicating melodic imitation. The score is annotated with various markings and dynamics, and includes a tempo indication.

La sección marcada como “B” a partir del compás 47 expone un carácter mucho más dulce y expresivo tanto en la parte melódica del trombón como el fondo armónico del piano, gracias al uso de ligaduras, dinámicas que varían *entre mezzo piano y mezzo forte*, articulaciones en su mayoría usando *portato*, además de indicaciones como *dolce y espressivo*, tomando la idea que había dejado el puente de la sección anterior. La sección “C” del compás 63 simplemente es un pequeño puente que sirve como elemento de transición para cambiar de carácter llevando un poco más de agresividad dentro de la armonía que, aunque sigue siendo tonal se torna hacia una sonoridad un poco más densa que las secciones anteriormente mencionadas. Tanto la sección “D” como la sección “E” se desarrollan musicalmente en una atmosfera sonora tonal semiéntale, es decir que a pesar de seguir manteniendo una tonalidad axial se mueve por varias tonalidades auxiliares que le permiten desarrollarse con más libertad tanto en el contexto melódico como armónico sin perder las características tonales. Esta sección se caracteriza por melodías largas y respuestas que varían entre momentos de tensión y relajación, obtenidos por la conjugación melódica del trombón con las contramelodias del piano. Se presenta imitación motívica como elemento característico de esta sección.

La letra “F” se muestra inicialmente con un carácter *marcato* como elemento de contraste hacia lo que más adelante se transformará hacia cualidades más *dolce y cantábile* con el agregado de que el piano se torna más dinámico y virtuoso generando una textura polifónica que se desarrollará hasta llegar a la sección de la letra G, el papel del trombón es plenamente melódico conduciendo su línea en un registro medio. En la sección marcada como “G” se re expone material motívico, inicialmente trasladado de forma original de la sección “B” que posteriormente se transforma para presentar un discurso con material nuevo, dentro de un

carácter *marcato* tanto en el piano como en el trombón, permitiendo a ambos un desarrollo melódico con mayor complejidad.

Ilustración 38

Re exposición y desarrollo melódico. Vox Gabrieli. Fuente: La presente investigación

The image displays a musical score for tuba and piano. It consists of five staves of music. The first staff features a tuba line with a long note, a triplet of eighth notes, and a dynamic marking of *f*. The second staff continues the tuba line with various rhythmic patterns. The third staff shows piano accompaniment with a dynamic marking of *f*. The fourth staff contains piano accompaniment with dynamic markings of *mp* and *mf*, and includes sixteenth-note passages. The fifth staff continues the piano accompaniment with dynamic markings of *f* and *mf*, and includes a red vertical bar. The score is written in bass clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/4.

Las secciones marcadas como “H”, “I”, “J” vuelven a exponer material melódico y material de acompañamiento presentado anteriormente en varias partes de la obra, estructuralmente iguales, pero con transformación armónica lograda mediante la transposición ascendente. El carácter de estas secciones se enmarca dentro de lo *cantabile* en un lenguaje tonal. En la sección de la letra “K” se denota un cambio de carácter indicado como *disperatamente*, es decir desesperadamente, entendido hacia una transformación con mucha agresividad, debido a las marcaciones, dinámicas y figuración compleja que debe ser interpretadas tanto por el trombonista como por el pianista, dándole la cualidad de ser esta sección la que tiene mayor densidad dentro de toda la obra. La sección “L” conserva la misma línea de la letra “K” incluso con indicaciones de ser *pesante*, es decir con más fuerza.

La letra “M” representa el final de la obra, donde inicialmente expone material melódico de la sección “A”, pero se transforma a medida que se va desarrollando para dar características de Coda o Final, con un carácter grandioso y un acompañamiento textural bastante cargado, que sumado a la expresividad y el contraste entre frases largas y tenuto del trombón con melodías más dinámicas del piano logra mantener la tensión hasta el último compás donde concluye enfatizando la tonalidad axial (Sib).

Tabla 2

Estructura "Vox Gabrielli". Fuente: La presente investigación

SECCION	COMPASES	CARACTERISTICA PRINCIPAL
Introducción	1-20	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de notas largas en la melodía principal • Movimiento armónico en base a la tonalidad principal Sib menor
A	21-46	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de papel melódico y armónico entre el trombón y el piano • Imitación motivica
B	47-62	<ul style="list-style-type: none"> • Discurso melódico más tranquilo
C	63-65	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión entre secciones
D	66-97	<ul style="list-style-type: none"> • Variedad de métricas • Imitación motivica de las voces
E	98-102	<ul style="list-style-type: none"> • Melodías que conducen a dinámicas más fuertes
F	103-126	<ul style="list-style-type: none"> • Contraste entre frases <i>marcato</i> y <i>legatto</i> • Acompañamiento dinámico
G	127-143	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición de motivos anteriores • Uso de cromatismos • Frases rápidas en ambas voces
H	144-159	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición temática anterior
I	160-162	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición temática anterior • Puente de conexión con la siguiente sección.
J	163-183	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición temática anterior • Variedad Métrica

		<ul style="list-style-type: none"> • Imitación motivica
K	184-201	<ul style="list-style-type: none"> • Mayor densidad • Discursos musicales fuertes
L	202-211	<ul style="list-style-type: none"> • Melodía principal fuerte y pesante • Acompañamiento dinámico
M	212-226	<ul style="list-style-type: none"> • Funciona como Coda • Re exposición temática parcial • Enfatiza la tonalidad Axial.

Tabla 3

Información técnica Monólogo No.8. Fuente: La presente investigación

MONÓLOGO No. 8. Erland Von Koch	
CORRIENTE	Modernismo
AÑO DE CREACIÓN	1975
LENGUAJE	Atonal
COMPÁS	2/2, 6/8, 2/4
FORMATO	Trombón solista.
No. DE MOVIMIENTOS	2
DURACIÓN	6 min. Promedio

Esta obra comprende dos movimientos dentro de un ámbito atonal, pues en la mayor parte de la obra no mantiene un centro o tonalidad axial fija.

El primer movimiento, de carácter *cantabile*, por sugerencia del compositor se debe interpretar a manera “*liberamente*” (libre), dando de cierto modo una libertad al interprete la cual no tiene que regirse completamente a una métrica rígida. En su inicio la melodía se desarrolla mediante frases largas a manera de pregunta y respuesta con indicación de “*espressivo*”, lo cual le da un sentido melódico dentro del desarrollo del discurso musical. Este movimiento se caracteriza por la repetición del material motivico que se re expone en varias partes variando su disposición melódica (altura), obviamente realizando transformaciones a la misma para lograr su desarrollo a lo largo del movimiento.

Bajo la indicación de “poco piu mosso” marcado en el compás 25 la melodía se desenvuelve en un registro medio bajo otorgándole a esta sección un tono oscuro. En el compás 33 la indicación de “poco sostenuto” refleja en esta sección a manera de cadencia con figuras de mayor virtuosismo dentro de un rango bastante amplio tanto en el registro alto, medio y bajo alcanzando la nota Do 4 y el ultimo La1 que ocasionalmente suele ser tocado una octava por debajo de donde está escrito (La 0).

Ilustración 39

Amplio registro en la melodía Fuente: La presente investigación

The image shows a musical score for trombone in bass clef. The first staff is marked "Poco sostenuto con sord. ad lib" and "ad lib. Con fantasia". It contains a melodic line with various dynamics: *cresc.*, *mf*, *rubato*, *pp*, *p*, *pp*, and *f*. The second staff is marked "Piu mosso" and "Senza sord.". It contains a melodic line with dynamics: *f dim.*, *mf dim.*, *p dim.*, and *pp dim.*. The score includes a "ten." marking and a "2" marking.

En el compás 44, indicado bajo “Tempo 1” re expone la melodía inicial transportada desde otra raíz tonal. El movimiento finaliza con la exposición del tema principal con la característica de que la última nota larga se encuentra en el registro pedal.

Podemos iniciar hablando del segundo movimiento resaltando dos características importantes; el primero es el manejo de todo el registro del trombón, y la segunda es el contraste de carácter que en algunas ocasiones utiliza una forma de interpretar un tanto *marcato* como también una interpretación *cantabile* y *legato*, dándole dinamismo a este movimiento. También se reconocen dos temas principales que aparecen en varias secciones. Escrito en su mayoría en un compás de 6/8 alterna en varias partes del desarrollo con un compás de 2/4, muestra un motivo que está presente a lo largo de este movimiento con breves variaciones en altura,

adornos, y articulaciones, sumado a los cambios de tempo. Este movimiento posee un nivel de dificultad mayor al primero, tanto por su nivel de ejecución como por su extensión.

La parte inicial de este movimiento marcada como “*allegro molto vivace*” contempla un tempo de $\text{♩} = 144$, se presenta el primer tema característico de este movimiento con un carácter staccato ad libitum que se mantiene hasta el compás 45, posee rítmicas muy marcadas como negras con puntillo y trio de corcheas, características del compás de 6/8. De igual forma, escrito a manera de pregunta y respuesta, se resalta esta característica propia del monologo.

Ilustración 40

Tema 1 segundo mov. Monologo No.8 Fuente: La presente investigación

The musical score for Trombone, Thema 1 second movement, Monologue No. 8, is presented in two staves. The first staff begins with a blue vertical bar at the start of the piece. The tempo is marked "Allegro molto vivace" with a quarter note equal to 144. The time signature is 6/8. The music starts with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the first two notes. The first staff contains measures 1 through 45, ending with a blue vertical bar. The second staff continues from measure 46 to measure 70, also ending with a blue vertical bar. The score includes dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte), and articulation instructions such as "stacc. ad lib".

A partir del compás 46 hasta el compás 70, se presenta un contraste de carácter indicado como “cantabile” con características totalmente diferentes a la sección anterior, puesto que las melodías presentadas aquí llevan una interpretación con mayor sutileza tanto en articulaciones como en dinámicas, de manera que se puede decir que se presenta el segundo tema característico.

Ilustración 41

Segundo Tema Mov. 2 Monologo No.8 Fuente: La presente investigación

The image shows a musical score for Trombone, titled 'Cantabile (In tempo)'. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a blue bracket on the left and includes the dynamic marking 'p espress.'. The second staff features dynamic markings 'f' and 'mf'. The third staff ends with a blue bracket on the right and the marking 'poco rit.'. The music includes various articulations such as slurs, accents, and triplets, with some notes marked with a '3' and a bracket.

Posteriormente en el compás 71 (a tempo) se re expone con material temático similar a la primera sección de este movimiento nuevamente con un carácter marcato y un tempo igual, remarcando los cambios de compás que varían entre 6/8 y 2/4. Esta sección culmina en el compás 116 con un calderón que sirve para dar paso a un cantábile que al igual que el anterior posee un carácter dulce y legato re exponiendo el tema 2 transportado desde una raíz superior a la presentada anteriormente. Finalmente, este movimiento presenta un *piu presto*, es decir un poco más rápido, retoma material melódico del tema 1 nuevamente con un carácter marcato agregando elementos técnicos como glisandos, Flexibilidad, variación de articulaciones, y dinámicas llevando el crecimiento de la obra hacia un fortísimo para terminar la obra de manera muy marcada y grandiosa

Tabla 4.

Estructura 1 Mov. Monologo No.8. Fuente: La presente investigación

1 Mov. Monologo No.8		
SECCION	COMPASES	Característica principal
1	1-24	<ul style="list-style-type: none"> • Frases melódicas largas • Repetición temática
2	25-32	<ul style="list-style-type: none"> • Frases dinámicas
3	33-43	<ul style="list-style-type: none"> • Uso amplio del registro del trombón
4	44-65	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición de material melódico inicial

Tabla 5

Estructura 2 Mov. Monologo No. 8. Fuente: La presente investigación

2 Mov. Monologo No.8		
SECCION	COMPASES	Característica principal
1	1-45	<ul style="list-style-type: none"> • Amplio rango del registro • Frases rápidas
2	46-70	<ul style="list-style-type: none"> • Frases largas • Carácter cantáble
3	71-116	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición melódica de la primera sección • Amplio rango del registro • Variación métrica
4	117- 141	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición melódica de la sección 2
5	141-170	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición melódica de la primera sección • Uso de glissandos y flexibilidad

Tabla 6

Información técnica Concierto. Launy Grondahl. Fuente: La presente investigación

Concierto para Trombón. Launy Grondahl.	
CORRIENTE	Romanticismo- Modernismo
AÑO DE CREACIÒN	1924
TONALIDAD AXIAL	1er mov: Fa menor 2do mov: Sib menor 3er mov: Fa menor
COMPÁS	3/4 , 7/8, 6/8
FORMATO	Trombón y piano acompañante
No. DE MOVIMIENTOS	3
DURACIÒN	16 min promedio.

Este concierto consta de 3 movimientos que contrastan entre sí, siguiendo la forma típica de rápido, lento, rápido. Una característica importante es que, aunque los tempos de la obra ya están establecidos, generalmente se desarrolla con un estilo rubato por parte del interprete. En primer lugar, el compositor presenta el primer movimiento “*Moderatto assai ma molto maestoso*” con una característica muy marcada en su inicio, con rítmicas e ideas temáticas muy

claras. Este movimiento posee características de protagonismo tanto en la parte del trombón como de acompañamiento.

Estructura General 1 Movimiento								
SECCIÓN	A	B	Puente	A	Puente	B	Puente	A

Se puede apreciar una estructura general en el movimiento, pero para un estudio más claro se tomarán como referencia secciones más pequeñas.

La primera sección de este movimiento abarca desde el compás 1 hasta el compás 12, donde el trombón es el protagonista exponiendo el primer tema mostrando una melodía muy marcada rítmicamente, mientras en el piano entra generando tensión dentro de la armonía con frulato en mano derecha mientras que la mano izquierda se presentan líneas melódicas de tres compases que se irán repitiendo con variaciones en altura hasta conseguir una mayor tensión abarcando tanto el registro grave como el agudo dentro de una dinámica *fortissimo*.

Ilustración 42

Primer tema Mov.1 Concierto para trombón Fuente: La presente investigación

Posteriormente el compás 12 sirve como elisión entre la primera sección y la segunda, que luego al compás 14 se retoma la melodía principal presentada anteriormente con algunas variaciones en altura y registro de trombón, elementos que permiten un desarrollo más amplio del virtuosismo en el intérprete. En el compás 24 con indicación de “*a piacere*” la intensidad varía en el sentido de dar mayor libertad y expresión en la interpretación del trombonista, incluso

marcado por el compositor mismo como una interpretación “*poco dulce e diminuendo*” conduciendo la melodía hacia una sección más tranquila. En el compás 31 el piano adopta un papel melódico con mucha dulzura, esto se desarrolla hasta el compás 35 donde retoma la melodía el trombón con una continuidad en el mismo estilo dulce, donde podría decirse que se expone otro tema característico del movimiento que posteriormente aparecerá en otra sección.

Ilustración 43

Segundo tema Mov.1 Concierto para trombón Fuente: La presente investigación

En el compás 40 la tonalidad cambia a Mi menor, es decir medio tono por debajo de la tonalidad inicial, sin afectar el desarrollo melódico del trombón, en el compás 44 se presenta inicialmente en el piano una línea melódica de dos compases que inmediatamente se replicaran en el trombón a manera de pregunta y respuesta, esta sección concluye en el compás 51.

A partir del compás 52 hasta el compás 60 se presenta un puente con material melódico y rítmica muy marcada en el piano para servir como conductor hacia el compás 61 donde se realiza el re exposición del primer tema con anacrusa que presentó el trombón el cual muestra algunas ligeras modificaciones en su estructura melódica. En el compás 68 se presenta un puente de 5 compases, aquí cambia la tonalidad de Do# menor, ya en el compás 73 con anacrusa, la melodía del trombón, con carácter cantábile re expone el tema 2 hasta el compás 80.

A partir del compás 81 la melodía se desarrolla sobre motivos presentes en los dos temas principales tomando gradualmente un carácter más pesante, tanto en el trombón como en la parte armónica generada en el piano. La sección de los compases 89 hasta 91 funciona como puente hacia el final del movimiento. El compás 92 presenta un cambio de tonalidad pasando a La menor, esta sección es propia del piano y finaliza en el compás 103. En el compás 104 la tonalidad cambia nuevamente regresando a la tonalidad inicial de Sib menor donde se re expone material temático presentado en la primera sección de este movimiento, finaliza con una intención muy marcada en ambas partes.

Estructura General 2 Movimiento				
SECCIÓN	A	B	A	B

El segundo movimiento “Quasi una legenda” en contraste con el primero se desarrolla en un tempo más lento y con un carácter general más cantáble y legato. Su tonalidad axial es Si bemol menor, presenta una indicación de tempo “Andante grave” (♩ =80) y una métrica de 7/8 donde el piano inicia de manera anacrúsica enfatizando las notas Sib y Re para ubicar la tonalidad en donde se va a desarrollar esta parte, al mismo tiempo ejecuta un acompañamiento que se basa en cromatismos descendentes, todo esto con una dinámica *piano* mostrando así un ambiente misterioso, en el compás 3 aparece la línea melódica del trombón con un motivo principal que se ira repitiendo a lo largo de este movimiento y de la misma manera como lo había presentado el piano en los compases anteriores, el trombón también destaca las notas Sib y Re para continuar con la idea melódica que ya se viene desarrollando. Esta sección presenta el primer tema a manera de introducción y juega con el contraste entre crescendos y decrescendos, *rallentando* y con un carácter expresivo marcado con la indicación *espressivo molto mezza voce* dándole dinámica al discurso. Es importante destacar el uso métricas que cambian entre 7/8 y

6/8. Esta sección termina en el compás 10 con un calderón sobre el acorde de Sib mayor sobre el cual se desarrolla la siguiente parte.

Ilustración 44

Primer tema Mov.2 Concierto para trombón Fuente: La presente investigación



La sección del compás 10 marcada como *Mosso (a due tempi)*, que significa “Movido” se desarrolla dentro de la tonalidad de Sib Mayor y una métrica de 6/8 el piano presenta el acompañamiento basado en un motivo repetitivo a manera de ostinato durante toda la sección en un registro alto, mientras el trombón presenta el segundo tema con un carácter legato y largo muy expresivo dentro de una dinámica de *mezzo piano* y explorando los registros altos y bajos del trombón, hasta terminar en Sib pedal en el compás 29 donde termina esta sección.

Ilustración 45

Segundo Tema Mov.2 Concierto para trombón Fuente: La presente investigación



La tercera sección inicia en el compás 30 y se marca como “Tempo 1” es decir que vuelve al tempo de (♩=80), se desarrolla en una métrica de 7/8 hasta el compás 34 donde cambia a 6/8, sin embargo este cambio solo consta de un compás ya que el siguiente se muestra en 7/8 nuevamente, se retoma material tanto de la melodía principal como del piano acompañante que ya se había presentado en la sección inicial del movimiento, a partir del compás 36 la música

toma un carácter marcial apoyado por articulaciones más incisivas como lo son el *stacatto* y el *marcato* además de las dinámicas fuertes y las indicaciones interpretativas por parte del compositor como *Maestoso molto* que significa “muy majestuoso” conduciendo el discurso melódico hacia una parte más fuerte y con bastante carácter, en el compás 38 la métrica cambia a 6/8 y el trombón se destaca dentro de una dinámica *fortissimo* de manera “muy dramática” (*molto dramattico*) con una melodía en el registro agudo que enseguida baja para que en el compás 40 desarrolle el motivo principal del primer tema, en este punto el piano asume una textura homofónica y menos cargada en armonía que sirven de background para que el trombón muestre una melodía creciente tanto en registro como en dinámica haciendo que sea una parte muy imponente y expresiva hasta llegar al clímax de este movimiento en el compás 44 y a partir de aquí empezar poco a poco a bajar la intensidad apoyado por disminuendos con una melodía que en gran parte usa el motivo principal y motivos de tresillo de semicorcheas hasta llegar al compás 48 en una dinámica *pianissimo* y así terminar esta sección.

Los compases 49 y 50 sirven de puente con una línea melódica ascendente en el piano para que en el compás 51 se retome material de la sección 2 pero esta vez desarrollándose dentro de la tonalidad de Re bemol mayor, el piano realiza el acompañamiento mediante un motivo que repite varias veces de manera tranquila mientras el trombón en el compás 53 presenta una melodía muy cantáble con una indicación de *legatissimo ma non troppo* con lo que se busca que la interpretación sea con las notas muy conectadas entre sí, esta melodía se produce en un registro medio-bajo que termina con notas largas buscando el registro pedal, el movimiento termina en el compás 60 con un acorde de Re bemol mayor en el piano.

Estructura General 3 Movimiento									
SECCIÓN	Introducción	A	Puente	B	A	Puente	B	A	Coda

El tercer movimiento “Finale” inicia con una introducción de 18 compases con métrica de 3/4 donde el piano presenta la frase utilizando material melódico de la primera sección del primer movimiento, esto se realiza a cuatro voces con un intervalo de octava entre cada una con una rítmica muy marcada que se produce debido al stacatto y a la indicación de *marcatissimo*. La introducción armónicamente se empieza a desarrollar dentro de una región de Fa sus4(7) durante cuatro compases que luego preparan la modulación para continuar a la siguiente sección.

Ilustración 46

Movimiento armónico de la parte inicial de la introducción. Concierto para trombón Fuente: La presente investigación

The image displays a musical score for the beginning of the introduction in 3/4 time, marked "Maestoso". The score is in F major (Fa sus4) and features piano accompaniment with "f marcatisimo", "stretto", and "molto" markings. The trumpet part is marked "mf recit. ad lib." and "molto espress.". The score is divided into two systems. The first system shows the piano accompaniment with a blue box highlighting the first four measures and a red box highlighting the last two measures. The second system shows the trumpet part with a red box highlighting the first two measures and a green box highlighting the next two measures.

En el compás 7 aparece la melodía del trombón partiendo de anacrusa y tomando también material ya usado en el tema 2 del primer movimiento, lo presenta de manera libre y muy expresivo, en el compás 14. Aun con melodías similares al del primer movimiento, la melodía el trombón se mueve mediante grupos de tresillos de manera muy dulce y ligado hasta terminar en el primer pulso del compás 19 donde termina la introducción.

Ilustración 47

Uso de material melódico de movimientos anteriores. Concerto para Trombón Fuente: La presente investigación

2do tema del 1er movimiento

Introducción 3er Movimiento

A partir del compás 7 la armonía se encuentra dentro de un campo general de Do mayor pero desarrollándose sobre el séptimo grado disminuido, evidenciado en una serie de acordes que simplemente van cambiando su disposición a partir de los grados que parecido conforman Si disminuido, así mismo la melodía principal del trombón también se presenta usando las notas de dicho acorde creando una tensión armónica para luego en el compás 13 llegar a una estabilidad mediante el acorde de Do mayor.

Ilustración 49

Preparación armónica mediante dominantes, Concierto para Trombón. Fuente: La presente investigación

The musical score for Illustration 49 is divided into three highlighted sections. The top section, outlined in blue, features a trombone line with a triplet of eighth notes and a piano accompaniment with a 'rall.' marking. The middle section, outlined in blue, shows a trombone line with a triplet and piano accompaniment with 'fz' and 'dim.' markings. The bottom section, outlined in yellow, shows a trombone line with a triplet and piano accompaniment with 'mf dolce' and 'p' markings. Annotations include 'vii° (Si dim)' in blue, 'I (Do mayor)' in orange, and 'Vib de Fa' in green. Performance markings include 'mf recit. ad lib.', 'molto espress.', 'rall.', 'mf', 'fz', 'dim.', 'mf dolce', and 'p'.

En el compás 14, la tensión continúa mediante acordes con función dominante que empiezan a preparar el cambio hacia la tonalidad de Fa menor terminando así con la introducción del movimiento y dando paso a la siguiente sección.

Ilustración 48

Tensión a partir de acorde disminuido. Concierto para trombón Fuente: La presente investigación

The musical score for Illustration 48 is divided into three highlighted sections. The top section, outlined in blue, shows a trombone line with a triplet and piano accompaniment with 'fz', 'dim.', 'mf dolce', and 'p' markings. The middle section, outlined in green, shows a trombone line with a triplet and piano accompaniment with 'Vib de Fa' annotation. The bottom section, outlined in red, shows a trombone line with a triplet and piano accompaniment with 'V' and 'Apoyatura' annotations. Performance markings include 'fz', 'dim.', 'mf dolce', and 'p'.

A partir del compás 19, la tonalidad cambia a Fa menor y la métrica a 6/8, el piano marca el acompañamiento armónico a manera de ostinato con una rítmica basada en negra y silencio de corchea a manera de efecto percusivo que se mantiene durante toda la sección, mientras tanto en el compás 21 el trombón presenta el tema iniciando con anacrusa y desarrollando frases muy marcadas rítmicamente y en su gran mayoría con figuración a contratiempo produciendo así una melodía basada en sincopas pero muy estable en el tempo sugerido (*Allegro Scherzando* ♩=80) esto se mantiene hasta el compás 37, donde al final presentan un énfasis del piano en el acorde de Do mayor y una escala ascendente del trombón que da paso a un puente que realiza el piano a partir del compás 38 tomando material temático para continuar con la idea general de la melodía.

Ilustración 50

Tema 1 Mov.3 Concierto para trombón Fuente: La presente investigación

En el compás 48 se produce cambio de tonalidad a La mayor y se da paso a una nueva sección donde el trombón presenta el segundo tema característico de este movimiento, se reconocen motivos rítmicos irregulares como dosillos de corchea, cuatrillos de semicorchea y quintillos de corchea que aportan al contraste rítmico de esta parte de la obra que tiene bastante expresividad debido al uso de dinámicas e indicaciones como *espress molto* y *tenutto*, y con

menos movimiento rítmico en el acompañamiento del piano pero siempre tratando de complementar con motivos que apoyen al tema que se está presentando.

Ilustración 51

Tema 2 Mov.3 Concierto para trombón Fuente: La presente investigación

The image displays two systems of musical notation. The top system consists of a Trombone staff and a Piano accompaniment. The Trombone part begins with a blue bracket highlighting a passage starting at measure 62. Dynamics include *f*, *dim.*, *f*, *dim.*, *mf*, and *espress. molto*. The Piano accompaniment features chords with dynamics *ff* and *mf*. The bottom system also consists of a Trombone staff and a Piano accompaniment. The Trombone part has a blue bracket highlighting a passage starting at measure 78. Dynamics include *mf* and *ten.*. The Piano accompaniment features chords with dynamics *ff* and *mf*, and includes fingerings like '2' and '4'.

En el compás 62 se produce un pequeño puente de cuatro compases que lo realiza únicamente el piano hasta el compás 65 para regresar nuevamente a tomar el tema 1 de este movimiento, en esta sección la tonalidad cambia a Rem y de la misma manera que en la primera sección inicia el piano marcando el acompañamiento y posteriormente la melodía presentada en el trombón es similar en intervalica tal como se la había presentado anteriormente en la sección 1, a partir del compás 78 de nuevo cambia la tonalidad a Si mayor y el tema empieza a desarrollarse de manera muy marcada rítmicamente conservando los motivos propios y produciendo una aceleración en la velocidad haciendo que esta sección sea más dinámica, armónicamente esta sección tiene la cualidad de desarrollarse con acordes de tensión o dominantes apoyado de un pedal sobre Fa# en el registro grave del piano durante toda esta sección hasta el compás 93 donde el piano inicia

otro puente dentro de un ámbito de préstamo modal desarrollado en Si bemol frigio, que más adelante por medio de transposición directa de una 5ta descendente se transforma armónicamente en el contexto de Mi bemol frigio conservando la rítmica melódica y retomando el tempo de

♩ =80, durante 6 compases las voces están escritas a octavas, pero luego ya forman una textura polifónica.

Ilustración 52

Prestamos modales. Concierto para trombón. Fuente: La presente investigación

The illustration shows a musical score for Trombone Concerto, divided into three systems. The first system is marked 'a tempo' and features a blue box labeled 'Sib Frigio' (Si bemol frigio) over a section of music with a forte (*ff*) dynamic. The second system is marked 'dim.' and 'con 8!' (con sordina), and is enclosed in a blue box. The third system is marked 'pp' and 'rit.' (ritardando), and is enclosed in a green box labeled 'Mib Frigio' (Mi bemol frigio). The score includes a trombone line and piano accompaniment in both treble and bass clefs.

En el compás 106 la tonalidad cambia a Reb mayor y se toma de nuevo el tema 2 pero transportada una quinta por debajo de donde se había presentado originalmente en una sección

anterior sin embargo el acompañamiento si tiene muchas más diferencias rítmicas que antes, a partir del compás 121 se produce imitación rítmica entre la línea melódica del trombón y las líneas de acompañamiento del piano, con un carácter *misterioso* sugerido por el compositor y dentro de una dinámica piano y pianissimo que luego contrasta con una marcación rítmica del piano en el compás 132 para dar paso a la siguiente sección.

La tonalidad en el compás 133 cambia a Fa menor como en la primera sección del movimiento y con una escala de Do mayor que en su primer parte es diatónica pero luego pasa a ser cromática se retoma el tema 1 de la sección 1 de manera literal hasta el compás 148. A partir de este punto se produce una Coda con una melodía en trombón sobretodo rítmica sobre la nota Do que en este caso es opcional tocarla en el registro en el que se encuentra escrito, o una octava arriba alcanzando el registro agudo y un poco acelerando, siguiendo la coda en el compás 153 vuelve al tempo original para de nuevo empezar a acelerar poco a poco con un motivo repetitivo en el trombón mientras el piano apoya con notas largas en sus acordes los cuales armónicamente generan mayor amplitud abarcando los registros graves y sobreagudos del mismo, los dos últimos compases de la coda claramente muestran los grados melódicos que se usaron en el primer motivo que se presentó en el concierto, lo cual indica una relación durante toda la obra. El movimiento termina con un acorde de Fa menor en el piano.

Ilustración 53

Coda Mov.3 Concierto para trombón. Fuente: La presente investigación.

The musical score for the Trombone part in the Coda of the 3rd Movement of a Concerto is shown. It features ten staves. The top staff is the Trombone part, starting with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) leading to fortissimo (ff) molto string. The second and third staves are strings, also marked with cresc. and ff molto string. The fourth staff is the Trombone part again, marked 'Tempo a tempo'. The fifth and sixth staves are strings, with the fifth marked 'con 8a' and 'ff'. The seventh staff is the Trombone part, marked 'string. molto', with a yellow box highlighting a melodic phrase. The eighth and ninth staves are strings, with the eighth marked 'string. molto' and the ninth marked 'ff'. The tenth staff is the Trombone part, marked 'ff'. A blue vertical line is present in the middle of the score, and another blue vertical line is at the end of the score.

Es necesario resaltar el alto grado de expresividad de este concierto que responde claramente al estilo romántico, apoyado por la gran cantidad de indicaciones por parte del compositor que ayudan a entender de manera más clara lo que se quiere transmitir en una sección en específico; sin embargo, también tiene algunas características de la música moderna y contemporánea debido a las influencias musicales por las que se estaba pasando en ese periodo.

Tabla 7

Estructura 1 mov. Concierto para trombón. Fuente: La presente investigación

1 Mov. Concierto para Trombón (<i>Moderatto Assai ma Molto Maestoso</i>)		
SECCION	COMPASES	CARACTERISTICA PRINCIPAL
1	1-12	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación primer tema • Armonía que crea tensión
2	12-13	<ul style="list-style-type: none"> • Elisión entre secciones
3	14-23	<ul style="list-style-type: none"> • Reparición del primer tema transportado
4	24-30	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de carácter a uno más tranquilo y libre.
5	31-35	<ul style="list-style-type: none"> • Protagonismo del piano con melodías dulces
6	35-39	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del segundo tema • Carácter dulce
7	40	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad (Mi menor)
8	44-51	<ul style="list-style-type: none"> • Imitación melódica
9	52-60	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión con la siguiente sección • Rítmica muy marcada
10	61-68	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición del primer tema, transportado y con variaciones en su melodía
11	68-72	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad (Do# menor) • Puente de conexión con la siguiente sección
12	72-80	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición del segundo tema • Carácter Cantábile
13	81-88	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de motivos de los dos temas. • Carácter Fuerte y pesante
14	89-91	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión con la siguiente sección
15	92-103	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad (La menor) • Protagonismo del Piano
16	104-114	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad (Sib menor) • Re exposición del tema 1 con variaciones en su melodía

Tabla 8

Estructura 2 mov. Concierto para Trombón. Fuente: La presente investigación

2 Mov. Concierto para Trombón (<i>Quasi una leggenda</i>)		
SECCION	COMPASES	CARACTERISTICA PRINCIPAL
1	1-2	<ul style="list-style-type: none"> • Motivo que enfatiza la tonalidad (Sib menor) • Acompañamiento basado en cromatismos
2	3-10	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación primer tema • Uso variado de métricas • Carácter misterioso
3	11-29	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad (Sib mayor) • Presentación del segundo tema • Acompañamiento tranquilo basado en motivos repetitivos • Uso amplio del registro del trombón incluyendo el pedal
4	30-35	<ul style="list-style-type: none"> • Se retoma el tema 1 • Uso Variado de métricas
5	31-35	<ul style="list-style-type: none"> • Melodías dulces en el piano
6	36-37	<ul style="list-style-type: none"> • Rítmica muy marcada • Carácter fuerte tanto en la melodía principal como el acompañamiento
7	38-39	<ul style="list-style-type: none"> • Registro agudo del trombón • Dramático.
8	40-43	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de motivos del primer tema en el desarrollo de la melodía • Apoyo armónico con notas largas
9	44-48	<ul style="list-style-type: none"> • Punto de clímax • Melodías basadas en tresillos y motivos propios • Sección bastante expresiva
10	49-50	<ul style="list-style-type: none"> • Pequeño puente de unión con la siguiente sección
11	51-52	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo sobre Reb mayor • Motivos repetitivos en el acompañamiento
12	53-62	<ul style="list-style-type: none"> • Se retoma el tema 2 • Carácter cantáble • Uso del registro Pedal del trombón

Tabla 9

Estructura 3 mov. Concierto para Trombón. Fuente: La presente investigación

3 Mov. Concierto para Trombón (Finale)		
SECCION	COMPASES	CARACTERISTICA PRINCIPAL
1	1-6	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de material temático del primer movimiento • Protagonismo del piano • Desarrollo melódico a octavas sobre acordes suspendidos
2	7-13	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de material temático del primer movimiento • Melodía libre y expresiva • Armonía sobre el 7mo grado disminuido
3	14-18	<ul style="list-style-type: none"> • Melodías basadas en tresillos • Armonía sobre dominantes creando tensión
4	19-20	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad a Fa menor • Ostinato rítmico en el acompañamiento
5	21-37	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del primer tema • Acentos a contratiempo • Melodías basadas en sincopa
6	38-47	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión con la siguiente sección
7	48-61	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad (La mayor) • Presentación del segundo tema • Motivos rítmicos irregulares • Acompañamiento tranquilo
8	62-65	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión con la siguiente sección
9	65-77	<ul style="list-style-type: none"> • Se retoma el tema 1 transportado • La tonalidad cambia a Re menor
10	78-92	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad (Si mayor) • Intervalos grandes en la melodía principal • Armonía sobre acordes dominantes
11	93-105	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión • Cambio de tonalidad a Sib • Préstamos modales (modo Frigio)

12	106-120	<ul style="list-style-type: none"> • Se retoma el tema 2 • Cambio de tonalidad a Re mayor
13	121-132	<ul style="list-style-type: none"> • Imitación rítmica entre el trombón y el piano
14	133-147	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad a Fa menor • El trombón retoma el tema 1
15	148-152	<ul style="list-style-type: none"> • Coda • Uso del registro agudo en el trombón • Rítmica muy marcada
16	153-158	<ul style="list-style-type: none"> • Motivo que se repite en la melodía principal • Apoyo armónico de gran amplitud • Uso del primer motivo del concierto con diferente rítmica

Tabla 10

Información técnica Encuentros. Carolina Calvache. Fuente: la presente investigación

Encuentros. Carolina Calvache	
CORRIENTE	Modernismo-Nacionalismo
AÑO DE CREACIÓN	2019
MOVIMIENTOS	2
COMPÁS	6/8, 4/4, 3/4, 6/4
FORMATO	Trombón y piano acompañante
DURACIÓN	5:30 min. Promedio

Como elemento característico de esta obra se puede decir que tiene bastante desarrollo armónico presentando distintas regiones tonales que aportan variedad en el color general de la pieza.

El primer movimiento de la obra inicia con una melodía en el piano basada en un motivo repetitivo de manera tranquila y dulce dentro de la tonalidad de Re menor y con una métrica de 6/8, mientras la mano izquierda en su mayor parte enfatiza en el pulso, la mano derecha se mueve sobre la síncopa que se forma a partir de la segunda y tercera corchea de cada pulso, esto se presenta durante 6 compases para luego usar cuatrillos terminando la pequeña introducción.

En el compás 9 el trombón presenta el primer tema hasta el compás 16 de manera cantáble y legato, característica que se mantiene durante toda la obra, el acompañamiento del piano combina figuraciones rítmicas propias del compás de 6/8 (como negras con puntillo y pulsos divididos en grupos de tres corcheas) con figuraciones irregulares como cuatrillos de negras, cuatrillos de corcheas y dosillos de corcheas que dan la impresión de estar desarrollándose dentro de una métrica de 2/2 produciendo así una sensación de poli ritmia, este mismo efecto ocurre en la melodía principal a partir del compás 17 donde se muestra motivos basados en cuatrillos de negra hasta el compás 21 donde la métrica cambia a 4/4 y el ritmo es más estable, se presenta un cambio en la velocidad equivalente a $\text{♩} = 112$, dentro de esta sección el compás 27 prepara la modulación hacia una nueva región tonal a través de una tonalización usando la progresión de ii-V-I.

Ilustración 54

Modulación hacia Lab mayor. Encuentros. Fuente: La presente investigación

The musical score for Illustration 54 shows a modulation to Ab major. The score is written for a trombone (bass clef) and piano (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Poco rit.' and the time signature is 6/8. The tempo marking '♩ = 63' is present. The piano part starts with a dynamic of 'mf' and changes to 'p' at measure 27. The bass line starts with a dynamic of 'p'. The chord progression is labeled as 'Ab: ii V I' at the bottom.

En el compás 28 tanto la metrica como el tempo vuelven a presentarse como en el inicio del movimiento, es decir, 6/8 y $\text{♩} = 63$ y la musica empieza a desarrollarse sobre la región de Lab mayor, se presenta el segundo tema y de nuevo vuelve a explorar el contraste entre motivos

rítmicos ternarios y binarios produciendo el efecto polirrítmico que ya se había usado anteriormente.

Ilustración 55

Tema 2 del primer movimiento. Encuentros. Fuente: La presente investigación

En el compás 44 se produce nuevamente un cambio de región tonal, esta vez hacia Fa menor y el tema 2 es desarrollado por el piano mientras el trombón apoya con contramelodías que complementan la idea musical. A partir del compás 52 la melodía principal toma material de los dos temas ya presentados y se muestra con una intención creciente en cuanto a dinámicas para lograr un carácter dramático, ya que hasta ese momento la intensidad ha permanecido en gran parte entre *piano* y *mezzo forte*, cabe aclarar que en el compás 54 la región tonal pasa a ser Sol menor, en esta sección tanto la melodía del trombón como el acompañamiento armónico no dejan de usar el recurso de los motivos rítmicos irregulares hasta terminar en el compás 61 donde el piano presenta una pequeña sección de seis compases con una melodía a manera de solo que inicia muy tranquila y progresivamente aumenta su velocidad debido a la contracción rítmica producida por la figuración empleada, que en un inicio se presenta en motivos de corcheas y luego se transforma a semicorcheas. Esta sección se desarrolla en una región armónica de Re menor, pero sobre su dominante, es decir La7.

Ilustración 56

Sección Solo piano. Encuentros. Fuente: La presente investigación

The image displays a musical score for Trombone and Piano, spanning measures 59 to 66. The score is written in 6/8 time initially, which changes to 4/4 time at measure 68. A green box highlights a section in measure 66 labeled "Contracción Rítmica". The score includes various performance markings such as "rit...", "Molto Ritenuto..", "p", "sfz", and "poco accelerando". The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and groups of three beamed notes. The trombone part has a melodic line with some rests. The score is annotated with measure numbers (59, 63, 66) and dynamic markings.

El compás 68 cambia a una métrica de 4/4 donde el trombón destaca una melodía corta dando paso a la siguiente sección. Al compás 69 el piano presenta la melodía con un ritmo similar al vals colombiano que, aunque este se escribe en una métrica de 3/4, el hecho de que en esta sección la obra se use el compás de 6/8 hace que el ritmo ya no se presente en negras si no en grupos de tres corcheas, sin embargo, auditivamente se logra percibir muy bien la presencia

de la figuración rítmica del vals. Lo anterior se ve reflejado a manera de encadenamiento con los diferentes acordes que presenta el piano terminando el primer movimiento en el compás 74.

Ilustración 57

Uso de rítmica similar al Vals. Encuentros. Fuente: la presente investigación

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Ritmo de Vals' and is in 3/4 time. It features a sequence of chords and eighth notes. A blue box highlights a specific rhythmic pattern of eighth notes. A green arrow points from this box to the piano accompaniment below. The piano accompaniment is in 6/8 time, marked 'a tempo' and 'f' (forte). It consists of two staves (treble and bass clef) with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A blue box highlights the first few measures of the piano accompaniment.

El segundo movimiento inicia a partir del compás 75 con un cambio de 3/4 en la métrica y un tempo de $\text{♩} = 138$, el trombón presenta el primer tema de este movimiento de manera más dinámica en comparación con los anteriores temas de la obra, pero sin perder el carácter cantáble y dulce que caracteriza a esta pieza musical.

Ilustración 58

Tema 1 del segundo movimiento. Encuentros. Fuente: La presente investigación

The image shows two staves of music in bass clef. The first staff starts at measure 70 and includes a triplet of eighth notes. A blue box highlights the beginning of the first theme at measure 75, which is in 3/4 time and marked 'mf' (mezzo-forte). The tempo is indicated as $\text{♩} = 138$. The second staff continues the theme from measure 79. A blue box highlights the end of the first theme at measure 82.

La parte del piano acompañante muestra un ritmo de pasillo colombiano que será usado a lo largo de todo el movimiento, esta primera sección se desarrolla dentro de una región tonal de FA mayor. Al igual como se presentó en el ritmo de vals se produce a manera de encadenamiento con los acordes utilizados.

Ilustración 59

Ritmo de Pasillo. Encuentros. Fuente: La presente investigación

Ritmo de Pasillo

The musical score is presented in two systems. The first system, starting at measure 75, shows a bass line with a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, and a treble line with chords and melodic fragments. The piece is marked with a tempo of quarter note = 138. The score is divided into two systems, with measures 75-80 and 80-86. The first system includes a '8va' marking and a 'mf' dynamic. The second system includes an 'mp' dynamic. A blue box highlights the bass line in both systems.

En el compás 86 la melodía principal del trombón muestra el segundo tema del movimiento, mientras el piano apoya con contramelodías complementando la idea musical que se viene presentando a manera de dialogo entre ambas partes que termina en el compás 96 de manera tranquila para dar paso a la siguiente sección.

Ilustración 61

Segundo tema Mov 2. Encuentros. Fuentes: La presente investigación



A partir del compás 97 se produce un puente con material melódico del primer tema de este movimiento en una región tonal de La mayor hasta el compás 101 donde la región pasa a ser Sol mayor y se empieza a preparar una nueva modulación mediante una tonalización hacia Reb utilizando la progresión de ii°-V-I.

Ilustración 60

Modulación hacia Reb mayor. Encuentros. Fuente: La presente investigación

En el compás 107 el trombón presenta la melodía a partir de material propio del tema 2 del primer movimiento en una región tonal de Re \flat hasta el compás 115 donde se usa material melódico del primer tema del segundo movimiento de manera creciente tanto en dinámicas como en la dirección de la melodía que alcanza el registro agudo mientras el piano complementa con contra melodías.

En el compás 123 el trombón retoma el primer tema en una región tonal de Do mayor y sobre su relativa menor (La menor), además de esto, aporta a mantener una base armónica en conjunto con el piano que apoya con melodías rítmicas y ayudan a que el pulso sea claro. La sección va tomando un carácter cada vez más tranquilo hasta terminar en el compás 149. A partir de este compás se presenta un solo de trombón sobre la región tonal de Do menor con una frase inicial que se repite luego un tono por debajo, la métrica del compás 154 cambia a 6/4 y la idea melódica del trombón es similar a la que había presentado el piano en un solo anterior, se usan intervalos de séptima entre los registros agudo y medio, el solo termina en el compás 157 pasando por las métricas de 4/4 y 3/4.

Ilustración 62

Solo Trombón. Encuentros. Fuente: La presente investigación

The image shows a musical score for a Trombone Solo. It consists of two staves of music. The first staff begins at measure 147, marked with 'rit.'. A blue box labeled 'Solo' is positioned above measure 149. The second staff begins at measure 154, marked with 'Molto Ritenuto..' and 'p'. The score includes various melodic lines with slurs, dynamic markings, and a change in meter to 6/4 at measure 154. A blue bracket on the right side of the second staff indicates the end of the solo at measure 157.

Finalmente, en el compás 157, dentro de una región tonal de DO mayor se produce una pequeña Coda de 7 compases con melodías muy tranquilas en la parte acompañante que además mantiene una nota pedal en Do2 mientras el trombón resalta el quinto grado (Sol) tanto en el registro medio, grave y agudo. La obra finaliza en el compás 163 con un acorde de DO mayor.

Ilustración 63

Coda. Encuentros. Fuente: La presente investigación

The image displays a musical score for Trombone and Piano, measures 154 through 163. The score is written in 3/4 time and features a Coda section starting at measure 157. The Trombone part (top staff) begins with a melodic line in measure 154, marked *Molto Ritenuto..*. The Piano accompaniment (middle and bottom staves) is mostly silent until measure 157, where it enters with a piano (*p*) accompaniment in the right hand and a mezzo-piano (*mp*) accompaniment in the left hand. The piano part features a steady eighth-note melody in the left hand and a more complex accompaniment in the right hand. The Coda section (measures 157-163) is marked *rit.* and *p*. The piano part maintains a constant pedal point on C2 (Do) in the left hand. The Trombone part (bottom staff) plays a sustained G3 (Sol) in the middle register. The score concludes with a final chord in measure 163.

Tabla 11

Estructura 1er mov. Encuentros. Fuente: La presente investigación

1er Mov. Encuentros.		
SECCION	COMPASES	CARACTERISTICA PRINCIPAL
1	1-8	<ul style="list-style-type: none"> • Región tonal de Re menor • Línea del piano contrastando entre rítmicas a tempo y a contratiempo (síncopa) • Métrica de 6/8
2	9-16	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del primer tema • Figuración irregular que dan sensación de polirritmia
3	17-20	<ul style="list-style-type: none"> • Sensación de polirritmia en melodía principal
4	21-27	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de métrica (4/4) • Ritmo estable • Utilización del recurso ii-V-I para modular
5	28-43	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de métrica (6/8) • Región tonal de Lab mayor • Presentación del segundo tema • Sensación de polirritmia
6	44-51	<ul style="list-style-type: none"> • Región tonal de Fa menor • Piano apoyando el tema 2
7	52-60	<ul style="list-style-type: none"> • Utilización de material del tema 1 y 2 en la melodía principal. • Motivos rítmicos irregulares • Región tonal de Sol menor
8	61-67	<ul style="list-style-type: none"> • Solo de piano • Contracción rítmica • Región tonal de Re menor
9	68	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de métrica (4/4) • Unión con la siguiente sección
10	69-74	<ul style="list-style-type: none"> • Rítmica similar al vals • Encadenamiento de acordes • Cambio de métrica (6/8)

Tabla 12

Estructura 2do mov. Encuentros. Fuente: La presente investigación

2do Mov. Encuentros.		
SECCION	COMPASES	CARACTERISTICA PRINCIPAL
11	75-85	<ul style="list-style-type: none"> • Métrica (3/4) • Región tonal de Fa mayor • Presentación del primer tema • Melodías dinámicas, pero sin perder el carácter cantábile • Acompañamiento con ritmo de pasillo • Encadenamiento de acordes
12	86-96	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del segundo tema
13	97-106	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de unión entre secciones • Regiones tonales de La mayor y Sol mayor • Uso de la progresión ii-V-I como modulación
14	107-115	<ul style="list-style-type: none"> • Región tonal de Reb • Uso de material melódico del tema 2 del primer movimiento
15	115-122	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de material melódico del primer tema del movimiento • Extensión del trombón hacia el registro agudo
16	123-149	<ul style="list-style-type: none"> • Se re expone el primer tema del movimiento. • Regiones tonales de Do mayor y La menor
17	150-157	<ul style="list-style-type: none"> • Región tonal de Do menor • Solo de trombón • Uso de diferentes métricas
18	157-163	<ul style="list-style-type: none"> • Coda • Región tonal de Do mayor • Notas pedales como apoyo armónico

Tabla 13

Información Técnica Eco Milenario. Fuente: La presente investigación

Eco Milenario-José Revelo Burbano	
CORRIENTE	Nacionalismo.
GENERO	Bambuco Sureño
TONALIDAD AXIAL	La menor
COMPÁS	6/8
FORMATO	Trombón, piano, bajo eléctrico, multipercusión
DURACIÓN	4:10 min. Promedio

Como característica importante, durante toda la obra se resalta el papel que tienen los instrumentos acompañantes con el fin de tener muy presente el ritmo de bambuco que se forma a partir de células que sirven de base para el desarrollo del mismo.

Ilustración 64

Ritmo base de Bambuco. Fuente: La presente investigación

The illustration shows three staves of musical notation for the Bambuco base rhythm in 6/8 time. The top staff is labeled 'Drum Set' and contains rhythmic notation for 'Aro' (snare) and 'Parche' (bass drum). The middle staff is labeled 'Guitar' and shows a rhythmic pattern of chords and single notes. The bottom staff is labeled 'Guitar' and shows a rhythmic pattern of chords and single notes. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

Se puede apreciar el uso de este ritmo dentro de las líneas del conjunto acompañante, de modo que la figuración rítmica de la guitarra de la anterior imagen se presenta dentro de la parte del piano, el bajo por su parte apoya en su gran mayoría con la rítmica del Aro y el bajo de la guitarra, y la percusión corresponde a la línea del drum set.

Ilustración 65

Rítmica del Bambuco presente en los instrumentos acompañantes. Fuente: La presente investigación

Cabe resaltar que existen cambios y variaciones rítmicas, pero que van acorde al desarrollo musical de la obra sin perder la esencia del bambuco sureño. Para el caso de la línea de la percusión, dentro del arreglo usado para este recital, se toma la figuración rítmica como base guía dentro de la pieza, que puede ser variada y desarrollada con cierta “libertad” por parte del intérprete, ya que la principal función de este es mantener un ritmo estable, pero sin ser estático.

La obra inicia con una introducción, donde en su primer parte se presenta una sección de efectos producidos con silbato y chachas, con el fin de ambientar sonidos de la naturaleza y de aves, seguido a esto el cajón muestra un motivo rítmico de dosillo de corchea que marca el tempo sobre el cual se va a desarrollar la pieza musical ($\bullet = 75$), a partir del compás 6 el piano presenta una melodía tranquila en la mano derecha basada en un motivo repetitivo mientras la mano izquierda apoya la sección armónica junto con el bajo, esto se produce hasta el compás 13 donde termina la introducción.

En el compás 14 el trombón presenta el primer tema de la obra a partir de una melodía con anacrusa sobre el registro agudo, se reconocen recursos como la sincopa y motivos que estarán presente en temas siguientes. En cuanto al acompañamiento, es claro el ritmo de bambuco que, como ya se había mencionado antes está repartido entre los tres instrumentos, que apoyan con motivos característicos del compás de 6/8 que de alguna manera sirven como pequeñas contra melodías y le dan más movimiento a la idea musical general. En esta sección la percusión se resume al uso de chachas para mantener un ritmo constante.

Ilustración 66

Tema 1. Eco milenario. Fuente: La presente investigación

The musical score for Trombone, titled 'Tema 1. Eco milenario', is presented in bass clef with a 6/8 time signature. It begins with a rest in measure 14, followed by a 4-measure phrase and a 7-measure phrase. A tempo marking '(♩.=75)' is present. The score continues with measures 16 and 21, showing a melodic line with various rhythmic patterns and dynamics.

El piano presenta el tema 2 de la obra en el compás 22 con anacrusa, lo hace a dos voces con un intervalo de 3ra que en algunos momentos se abre para formar parte de los acordes que se están produciendo en esta sección, La línea del bajo es muy dinámica melódica y rítmicamente y la percusión ya involucra instrumentos como el cajón y el platillo suspendido que aporta a un tratamiento más completo de la base rítmica del bambuco sureño.

Ilustración 67

Tema 2 Eco milenario. Fuente: La presente investigación

The musical score for Illustración 67 shows piano accompaniment for measures 21 through 27. The top system covers measures 21 to 26, and the bottom system covers measures 27 to 30. The piano part consists of chords and melodic fragments in both the right and left hands. A blue bracket highlights a chord in measure 21.

A partir del compás 30 con anacrusa, el piano presenta el tercer tema, siendo este uno de los más característicos de la obra, En la armonía se evidencia la influencia del Jazz debido al manejo de acordes suspendidos, sustituciones, cadencias evitadas y acordes en inversión entre el piano y el bajo manteniendo una secuencia armónica de tónica y dominante que además vuelve a mantenerse en el ritmo base.

Ilustración 68

Tema 3 Eco milenario. Fuente: La presente investigación

The musical score for Illustración 68 shows piano and E.B. accompaniment for measures 29 through 36. The top system covers measures 29 to 35, and the bottom system covers measures 36 to 38. The piano part consists of chords and melodic fragments in both the right and left hands. The E.B. part consists of a simple bass line. A blue bracket highlights a chord in measure 29.

En el compás 37 el trombón apoya el discurso con una pequeña frase para dar paso al bajo que toma un papel melódico continuando con el tema 3 y presentándolo de manera literal como lo hizo el piano, luego el trombón continúa con el desarrollo del mismo tema con unas pequeñas variaciones melódicas hasta el compás 49 donde inicia el tema 4 con melodías muy rítmicas, pero con una intensión cantáble y manteniéndose siempre dentro de un registro medio, la parte acompañante apoya en algunos puntos con motivos propios de la melodía.

Ilustración 67

Tema 4 Eco milenario. Fuente: La presente investigación



Este tema se sigue desarrollando por el trombón hasta el compás 65, donde se lo entrega al piano que lo muestra durante 8 compases de una manera más dulce y tranquila, esto apoyado por menos densidad en la armonía y la percusión que hacen que esta sección sea bastante ligera y liviana. El piano además de mostrar el tema también apoya con pequeñas contra melodías.

En el compás 73 el trombón continúa la idea temática y concluye en el compás 82, en este punto se usa el recurso de las casillas de repetición, en la primera casilla se presenta un puente que realiza el trombón con una melodía que usa material que había sido presentado en el tema 1. En esta sección se produce un claro contraste entre un estilo tradicional buscando representar la música popular y el estilo académico en el cual se ha venido desarrollando toda la obra, por esta razón en su primera parte, el puente tiene un carácter más marcado apoyado con articulaciones de staccato en la voz principal y un acompañamiento tradicional de sonsureño en el redoblante, muy comúnmente usado en las “*bandas de yegua*” y la segunda parte ya tiene un carácter más cantáble y vuelve a tomar el acompañamiento tanto rítmico como armónico que se ha venido trabajando anteriormente.

Ilustración 68

Puente Eco milenario. Fuente: La presente investigación

The image displays a musical score for four instruments: Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), and Double Bass (D.S.). The score is divided into two systems. The first system (measures 78-90) is shaded grey, indicating 'Estilo Popular'. The second system (measures 91-100) is shaded blue, indicating 'Estilo Académico'. A blue bracket highlights a section in the second system, starting at measure 91 and ending at measure 100. The legend at the bottom shows a grey square for 'Estilo Popular' and a blue square for 'Estilo Académico'.

En este punto la obra regresa al compás 30 para repetir nuevamente todo el desarrollo musical que ya se ha trabajado. En el compás 91 se ubica la segunda casilla donde inicia una Coda de 8 compases utilizando motivos de los temas anteriores en la melodía principal del trombón que gradualmente aumenta su intensidad para terminar la obra en una dinámica fuerte.

Ilustración 69

Coda Eco Milenario. Fuente: La presente investigación

Tabla 14

Estructura Eco Milenario. Fuente: La presente investigación

Eco milenario		
SECCION	COMPASES	CARACTERISTICA PRINCIPAL
1	1	<ul style="list-style-type: none"> • Introducción • Producción de efectos de aves y naturaleza ad libitum
2	2-5	<ul style="list-style-type: none"> • Motivo percutido que establece el tempo de la obra
3	6-13	<ul style="list-style-type: none"> • Melodía basada en motivos repetitivos • Finalización de la introducción
4	14-21	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del primer tema • Ritmo de bambuco sureño en el acompañamiento • Percusión simplificada al uso de chachas
5	22-29	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del segundo tema • Melodía a dos voces • Apoyo armónico y melódico por parte del bajo
6	30-41	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del tercer tema
7	42-49	<ul style="list-style-type: none"> • Tercer tema retomado por el bajo de manera literal. • Manejo del tema 3 con pequeñas variaciones melódicas.
8	49-65	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del tema 4
9	65-82	<ul style="list-style-type: none"> • Menor densidad armónica • Tema 4 desarrollado por el piano y el trombón
10	83-90	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión con la

		siguiente sección
		<ul style="list-style-type: none"> • Contraste entre un estilo tradicional y académico • Acompañamiento con ritmo de son sureño y bambuco sureño.
11	30-90	<ul style="list-style-type: none"> • Repetición de secciones anteriores
12	91-98	<ul style="list-style-type: none"> • Coda • Uso de material temático anterior

Tabla 15

Información técnica "Vida". Fuente: la presente investigación

Una Vida. William Laguna Paredes	
CORRIENTE	Modernismo.
GENERO	Son sureño
TONALIDAD AXIAL	1er mov. Sol menor 2do mov. Do menor 3er mov. Re menor / Mi menor
COMPÁS	3/4 , 6/8
FORMATO	Trombón, piano, guitarra acústica, bajo eléctrico, percusión
DURACIÓN	7 min aprox.

Esta obra se compone de 3 movimientos los cuales se diferencian en tempo y tonalidad. Como característica general en esta obra la guitarra tiene un papel acompañante sobre el ritmo de son sureño mediante la lectura de cifrado americano, sin embargo, en muchos momentos se da paso a un papel más melódico dentro de la obra

El primer movimiento "Luz del camino" se desarrolla en la tonalidad de sol menor, los primeros 16 compases son un introductorio a la obra general donde el piano presenta un papel solista dentro de una métrica de 3/4 hasta la sección marcada con letra A donde ya cambia a 6/8, en este se produce un bloque en las voces de acompañamiento para dar inicio al tema 1 del primer movimiento que lo presenta el trombón a partir del compás 17, en seguida se produce una

sección donde la frase está constituida por la repetición del tema principal con pequeñas variaciones en su estructura, el background acompaña con el ritmo de sonsureño, y armónicamente se usan acordes con notas agregadas de 7ª y 9ª para agregar color. A partir del compás 34 el tema aparece en la guitarra a manera de re exposición mientras el piano apoya con contramelodias, luego en el compás 41 el trombón retoma la parte final del tema 1 terminando esta sección.

Ilustración 70.

Tema 1 Mov.1 Una vida. Fuente: La presente investigación



En la sección B el trombón presenta el tema 2 del movimiento hasta el compás 56 que se sigue desarrollando con pequeñas variaciones. A lo largo del movimiento se marcan bloques dentro de las voces acompañantes como apoyo a la voz solista del trombón.

Ilustración 71

Tema 2 Mov. 1 Una vida. Fuente: La presente investigación

Ilustración 73

Tema 2 Mov. 2 Una vida. Fuente: La presente investigación

En la sección G se re expone el tema 1 en el piano complementándose con la guitarra a manera de dialogo entre estos dos instrumentos. Luego, la sección H se presenta como re exposición del tema 2. En la sección I se presenta una cadencia de trombón solo, donde se da libertad al interprete para desarrollarla.

Ilustración 74

Cadencia de trombón. Una vida. Fuente: La presente investigación

La sección J se constituye como final del movimiento donde se re expone la melodía presentada por el piano en la introducción con la diferencia de que esta vez tiene un acompañamiento de guitarra, bajo y percusión terminando en el compás 211.

En el compás 213 inicia el tercer movimiento “semillas sembradas” en la tonalidad de Re menor con una introducción de 12 compases con una marcación de tempo de $\text{♩} = 120$ con material melódico en la guitarra mientras que el piano y el bajo sirven de background armónico. El material temático de este movimiento es el resultado de la transformación de melodías presentadas en el primero y segundo movimiento. En la sección K se presenta el tema 1 del movimiento en la voz del trombón hasta el compás 232 y se sigue desarrollando algunas variaciones melódicas y rítmicas.

Ilustración 75

Tema 1 Mov. 3 Una vida. Fuente: La presente investigación

The image displays two staves of musical notation. The top staff begins at measure 208, marked with a 'rit.' (ritardando) instruction. It shows a melodic line in bass clef with a key signature of two flats. The bottom staff begins at measure 226, marked with '3. semillas sembradas' and a tempo of 120. This staff also features a melodic line in bass clef. A section labeled 'K' is highlighted with a blue bracket and a box, indicating a specific thematic material.

La sección L aparece como re exposición en la guitarra que toma un papel protagónico, en el compás 257 se suma el piano con la segunda voz de la melodía mientras el trombón realiza contra melodías como adorno para luego retomar con la melodía principal. La sección M funciona como puente para modular hacia la tonalidad de Mi menor por medio de dominante. La sección N tiene el mismo material de la sección anterior pero presentada en la guitarra. En la sección O el trombón re expone el tema 1 y el material de la letra K. la letra P conforma una Coda utilizando la frase final del tema 1 para concluir la obra en su totalidad en el compás 319

Tabla 16

Estructura 1er Mov. Una vida. Fuente: La presente investigación

1er mov. Una vida		
SECCIÓN	COMPASES	CARACTERÍSTICA PRINCIPAL
Introducción	1-16	<ul style="list-style-type: none"> • Introducción general de la obra • Protagonismo del piano • Métrica de 3/4
A	2-5	<ul style="list-style-type: none"> • Métrica de 6/8 • Presentación del primer tema del movimiento • Acompañamiento con ritmo de Son sureño
B	6-13	<ul style="list-style-type: none"> • Se presenta el tema 2 del mov. • Apoyo rítmico melódicos al trombón por parte de las voces de acompañamiento.
C	14-21	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición del tema 1 por el piano
D	22-29	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo rítmico del tema 1 • Acompañamiento reducido a la base rítmica de la percusión.

Tabla 17

Estructura 2do Mov. Una vida. Fuente: La presente investigación

2do Mov. Una Vida		
SECCION	COMPASES	Característica principal
Introducción	1-45	<ul style="list-style-type: none"> • Introducción del movimiento • Tonalidad Do menor • Protagonismo del piano
E	46-70	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del Tema 1 del movimiento
F	71-116	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del tema 2 • Material melódico usado anteriormente
G	117- 141	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición del tema 1 • Dialogo entre el piano y la guitarra
H	141-170	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición del tema 2
I		<ul style="list-style-type: none"> • Cadencia del trombón • Libertad interpretativa
J		<ul style="list-style-type: none"> • Coda final del movimiento

Tabla 18*Estructura 3er mov. Una vida. Fuente: La presente investigación*

3er Mov. Una Vida		
SECCION	COMPASES	Característica principal
Introducción	1-45	<ul style="list-style-type: none"> • Introducción del movimiento • Tonalidad Re menor • Protagonismo de la guitarra
K	46-70	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del Tema 1 del movimiento
L	71-116	<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición del tema 1 en la guitarra, piano y trombón
M	117- 141	<ul style="list-style-type: none"> • Puente de conexión entre secciones • Modulación hacia Mi menor
N	141-170	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de tonalidad-Mi menor • Uso de material melódico anterior
O		<ul style="list-style-type: none"> • Re exposición del tema 1
P		<ul style="list-style-type: none"> • Coda Final

Conclusiones

- Gran parte de la correcta ejecución del trombón está sujeta al conocimiento físico y funcional tanto del instrumento como del mismo cuerpo del interprete, generando resultados considerables al entenderlos como herramientas indispensables para la interpretación.
- La interpretación de una obra musical no solo se refiere a lo que está escrito en las partituras, sino a todo el trabajo de investigación que existe detrás de esta, fusionando el contexto general de la pieza y el concepto interpretativo del músico.
- A partir del análisis musical de cada una de las obras, se ha podido concluir que se hace necesario trabajar y perfeccionar la técnica general en el instrumento para poder abordar con mayor facilidad su estudio y obtener una buena interpretación.
- Realizar un estudio del contexto histórico, estilístico y musical de las obras permite concebir la música de una manera más integral al momento de interpretarla.
- El análisis musical permite observar detalladamente lo que está sucediendo dentro de la partitura, lo que permite una mejor comprensión estructural al momento de la práctica.
- El estudio del contexto histórico, estilístico, técnico y musical de las obras es una herramienta que ayuda a que la interpretación final sea más cercana a lo que el compositor quiso expresar al momento de su creación.
- A medida que la música ha venido desarrollándose en los distintos periodos históricos, se evidencia una ampliación de la visión frente a las composiciones, es así como hasta el romanticismo era imprescindible el cumplimiento de las reglas establecidas, mientras que

en el modernismo ya se otorga cierta libertad en los formatos, estructura, lenguajes de composición y otros factores musicales.

- La modernidad ha permitido la fusión de diferentes culturas en el ámbito musical a nivel mundial, tal es el caso de las obras Encuentros, y Eco Milenario que mezclan elementos de la música tradicional con corrientes como el Jazz.

Recomendaciones.

La recomendación que surge a partir de este trabajo en relación a la interpretación de obras académicas para trombón, comprende un estudio profundo, continuo y consciente de los diferentes aspectos técnicos del instrumento a la par con el montaje de las obras. Así mismo, se recomienda tomar referencias auditivas de diferentes trombonistas, con el fin de establecer diversas posibilidades interpretativas en cada una de las composiciones.

Bibliografía

- Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación* (3 edición. ed.). Barcelona, España: Idea Books S.A. .
- Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *ARBAN Complete method for Trombone & Euphonium*. United States of America: Encore Music Publishers.
- Ayers, A. G. (2004). *Articulation in brass playing: The tongue-Friend or foe (Tesis de maestria)*. Cape Town, Sudafrica.
- Bauer, O. (2020). *Graduate recital in trombone - Master of music performance*. Iowa City: University of Northern Iowa. Recuperado el 17 de 1 de 2021, de <https://scholarworks.uni.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2024&context=etd>
- Briceño, G. (22 de 1 de 2018). *Trombón*. Recuperado el 2021, de Euston 96: <https://www.euston96.com/trombon/>
- Bueno, O. (2015). *Análisis de aspectos melódicos de carácter interpretativo para el abordaje de la pieza para trombón: Morceau Symphonique del compositor Alexandre Guilmant*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá. Recuperado el 17 de Enero de 2020, de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/4414/BuenoLugoOscarEduardo2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Buitrago, V., & Garvin, M. (2012). *Serie de los jovenes interpretes*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Recuperado el 21 de 02 de 2021, de <https://babel.banrepcultural.org/digital/api/collection/p17054coll30/id/1284/download>
- Burbridge, V. (2008). Carl Nielsen: Gran sinfonista del siglo XX. *Revista de Artes*(10), 1. Recuperado el 17 de 1 de 2021, de <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes10/carl-nielsen.html>
- Calvache, C. (2021). *carolinacalvache.com*. Recuperado el 06 de 06 de 2021, de <https://es.carolinacalvache.com/product-page/become-a-big-supporter>
- Calvache, C. (2021). *es.carolinacalvache.com/epk-1*. New York. Recuperado el 06 de 06 de 2021, de https://d0c15807-56b6-44b4-8efa-897adfd7ff0b.filesusr.com/ugd/0bf444_eae5da9bfece46e2afc28210dd60fdb.pdf
- Camargo, C., Prado, C., Aguía, N., & Roa, H. (2017). *Tendencias actuales de la creación academica en la música andina Colombiana* (Primera ed., Vol. 1). Bogotá D.C: Fondo de Publicaciones Universidad Sergio Arboleda.
- Colin, C. (1980). *Trombone advance Lip Flexibilities*. New York, United States of America: Chas. Colin.
- Colomer, J. (22 de Junio de 2016). *Como perfeccionar la técnica y la coordinación de la vara*. Obtenido de Javi Colomer: <http://www.javicolomer.com/como-perfeccionar-la-tecnica-y-la-coordinacion-de-la-vara/>
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Mexico CONCACULTA. (18 de Septiembre de 2008). Recuperado el 17 de 01 de 2021, de https://www.cultura.gob.mx/estados/sep08/18_yuc01.html

- Crees, E., & Gane, P. (1988). *How trombonists do it*. Brass Wind Educational Supplies Company.
- Dominguez, O. J. (2015). *análisis acústico y visual de una propuesta metodologica para la mejora en la práctica del trombon de varas: La emision inversa (Tesis doctoral)*. Las Palmas de Gran Canaria, España.
- Edition·S – music–sound–art. (2015). Recuperado el 06 de 06 de 2021, de <https://www.edition-s.dk/news/international-performances-of-launy-gr%c3%b8ndahl>
- Fernández, G. (2018). Grondahl: Concierto para trombón y orquesta (1924). *Revista Teatro Colón*(13), 12. Recuperado el 17 de 1 de 2021, de https://teatrocolon.org.ar/sites/default/files/2018-08/prg_ofba-abono-13.pdf
- Franzén, M. (2004). *Swedish Performing Rights Society*. Recuperado el 21 de 02 de 2021, de <https://web.archive.org/web/20070826011121/http://www.stim.se/stim/prod/stimv4eng.nsf/AllDocuments/27367783AC6F08B4C125716D0069D618>
- Fredericksen, B. (2012). *Arnold Jacobs: Song and Wind Kindle Version*. (J. Taylor, Ed.) United States of America: WindSong Press Limited.
- Gagliardi, G. (s.f.). *Metodo de trombone para iniciantes*. Sao Paulo, Brasil: Ricordi Brasileira S.A.
- Haines, R. (2014). *Tenor Trombone Recital*. Michigan: Western Michigan University. Recuperado el 18 de 04 de 2021, de https://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3610&context=honors_theses
- Hammarström, P. (2015). ERLAND von KOCH SYMPHONY NO.3 - SINFONIA SERIA. Åkersberga, Suecia. Recuperado el 21 de 02 de 2021, de <https://www.chandos.net/chanimages/Booklets/BI2169.pdfXE>
- Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro, hacia una nueva comprensión de la música* (Primera Edicion ed.). (J. L. Milán, Trad.) Barcelona, España: Quaderns Crema S.A.
- Hernandis, E. (2012). El trombón. *La revista de música clásica Melomano*.
- Ivezić, I. (1977). *Stjepan Šulek*. Yugoslavia: Jugoton.
- Jawad Thanoon, A. (2009). *Los requisitos formales del género del monólogo dramático*. Recuperado el 13 de 05 de 2021, de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/monodram.html>
- Jawad, A. (2009). *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Recuperado el 13 de 05 de 2021, de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/monodram.html>
- Jordán, V., Vargas, M., & Largo, P. (2016). Fantasía en 6/8, la historia de un bambuco a través del bambuco. *Revista del Departamento de Música - Grupo de investigación en Estudios musicales*. doi:10.17230
- Kuss, M. (1998). Nacionalismo, identificación y Latinoamérica. *Cuadernos de música Iberoamericana*(6), 133-149. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61245>
- Lafosse, A. (1928). *Metodo Completo de trombone de varas*. París: Ediciones Musicales Alphonse Leduc.

- Laguna, E. (13 de 06 de 2021). Biografía del compositor Enrique Laguna. (D. F. Paredes, Entrevistador)
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lester, J. (1989). *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. (A. Gomez Schneekloth, & A. Brotons Muñoz, Trads.) Madrid, España: Ediciones Akal S.A.
- Lopez, J. M. (2011). *Breve Historia de la Música*. Madrid, España: Ediciones Nowtilus S.L.
- Luengas, J. (2018). *Instrumentos aerofonos*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.catedras-bogota.unal.edu.co/catedras/bmusical/2018-l/bmusical/recursoscatedra/docs/comentarios/comentarios-abr-4.pdf>
- Millani, W. (2019). *A sonata Vox Gabrieli de Stjepan Sulek: uma analise comparativa entre as interpretacoes de Joseph Alessi e Alain Trudel*. Santa María, RS: Universidad Federal de Santa María. Recuperado el 20 de 04 de 2021, de https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/20549/TCCE_MMSPP_2019_VIERA_WELLINGTON.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ministerio de Cultura. (2003). *Guía de Iniciación al trombón de varas tenor*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Molina, O. J. (15 de 10 de 2013). La Quena, expresión artística en la musica colombiana. (H. Galindo, Ed.) *Música, cultura y pensamiento*, V(5), 63-84. Recuperado el 26 de 07 de 2021, de <https://conservatoriodeltolima.edu.co/wp-content/uploads/2021/04/E-La-Quena.pdf>
- Musical, E. (2018). *Musica en Mexico*. Obtenido de Musica en México: <https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/que-es-un-recital/>
- Orquesta Filarmónica de Boca del Río. (2017). Recuperado el 17 de 1 de 2021, de https://filarmonicadeboca.org.mx/22017/fetch_programa3.html
- Peñin, J. (1998). Nacionalismo musical colombo-venezolano, ¿utopía o realidad? *Cuadernos de Música Iberoamericana*(6), 79-95. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61245>
- Radio Nacional de Colombia. (09 de 11 de 2020). *www.radionacional.co*. Recuperado el 31 de 05 de 2021, de <https://www.radionacional.co/actualidad/personajes/fallecio-el-guitarrista-narinense-jose-revelo-burbano>
- Rickards, G. (2016). Sinfonías de KOCH n. ° 3 y 4. *Gramophone*, 1. Obtenido de <https://www.gramophone.co.uk/review/koch-symphonies-nos-3-4>
- Rowell, L. (1985). *Introducción a la Filosofía de la Música* (Primera ed.). (M. Wald, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Editorial Gedisa S.A.
- Sastre, E. (2005). *El trombón: todo lo relacionado con su historia y su técnica*. Mundimúsica.

- Serracanta, F. (2014). *Historia de la sinfonía*. Recuperado el 27 de 06 de 2021, de <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-suecia/los-compositores-mas-notables-2/koch/>
- Smørgrav, I. (2019). *Store norske leksikon*. Recuperado el 21 de 02 de 2021, de https://snl.no/Erland_von_Koch
- Stonestreet, R., & Hodder, A. (2012). *PhD Recital Series*. Conservatorium of Music: The Art of Sound. Hobart Tasmania: Conservatorium of Music: The Art of Sound. Recuperado el 19 de 04 de 2021, de https://www.utas.edu.au/__data/assets/word_doc/0007/265633/Classical-Program-Template.docx
- Stroeher, M., & Cushing, A. (2010). *Marshall University Department of Music presents a Faculty Recital - Michael Stroeher*. Huntington: Marshall University. Recuperado el 17 de 1 de 2021, de https://mds.marshall.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=music_perf
- Udenar Periódico. (9 de 11 de 2020). Legado de identidad y tradición musical. *Udenar periódico*, pág. 1. Recuperado el 31 de 5 de 2021, de <https://www.udenar.edu.co/legado-de-identidad-y-tradicion-musical/>
- Universidad de Los Andes. (2021). *uniandes.edu.co*. Recuperado el 06 de 06 de 2021, de <https://facartes.uniandes.edu.co/miembro/sebastian-cifuentes/>
- Valdéz, I. D. (2010). *Uso cronológico del trombón desde el siglo XIV al siglo XVIII y análisis fraseológico de los primeros conciertos para trombón alto*. Panamá.
- Vanegas, N. (2017). *"El Nacimiento de María" de Paul Hindemith*. Medellín: Universidad Eafit. Recuperado el 21 de 02 de 2021, de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/11719/Natalia_VanegasCastillo_2017.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Vincent, N. (20 de 03 de 2020). VOCES Y TRANSFORMACIONES DEL MONÓLOGO SOBRE DIVINO PASTOR GÓNGORA DE JAIME CHABAUD. (n. d. Iberoamericanos, Ed.) *Itinerarios Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 31, 185-207. doi:10.7311/ITINERARIOS.31.2020.10
- Vining, D. (2009). *The Breathing Book*. Flagstaff, Arizona: Mountain Peak Music.
- Wick, D. (2011). *Trombone Technique*.
- Yera, J. (10 de Noviembre de 2019). CURSO DE TROMBÓN - CLASE 4 - LA FLEXIBILIDAD. España. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=AvHpVVYyZyl&t=2370s>

Anexos

Anexo A Matriz de Categorías

MATRIZ DE CATEGORIAS					
RECITAL INTERPRETATIVO. EL TROMBÓN: LA BUSQUEDA DETRÁS DE LA INTERPRETACIÓN.					
Objetivo General: Interpretar seis obras para trombón del repertorio universal y colombiano, tomando como base el estudio y fundamentación teórica de las obras, sus compositores y su contexto; como requisito para optar al título de licenciado en música de la Universidad de Nariño					
Pregunta Orientadora: ¿Qué aspectos son necesarios para una correcta interpretación del repertorio seleccionado?					
Objetivo Específico	Categoría	Subcategoría	Fuente de información	Técnica de recolección	Preguntas fundamentales
Reconocer aspectos históricos, técnicos, y característicos del trombón	Generalidades del trombón	<ul style="list-style-type: none"> • Trombón (Definición) • Partes del Trombón • Lectura de claves • Afinación • Registro 	Libros Trabajos de grado Revistas Artículos	Consulta Bibliográfica	¿Qué es el trombón? ¿Cuáles son las principales características del trombon?
	Historia.	<ul style="list-style-type: none"> • Origen del trombón • Desarrollo musical del trombón 	Libros Trabajos de grado Revistas Artículos	Consulta Bibliográfica.	¿Cuál fue el origen del trombon? ¿Cómo se desempeña el trombón en el ámbito musical?
	Técnica	<p>Ejecución del trombón</p> <ul style="list-style-type: none"> • Postura corporal • Sujeción del trombon • Respiración • Producción del sonido <p>Elementos técnicos en la interpretación del trombón</p> <p>Articulación (Legato, Detaché o Portato, Marcato, Martele, Stacatto, Doble y Triple picado)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Digitación • Escalas • Flexibilidad • Glissando 	Libros Trabajos de grado Revistas Artículos Videos	Consulta bibliográfica	¿Cómo tocar el trombón correctamente? ¿Cómo perfeccionar la ejecución del instrumento?
Realizar una revisión bibliográfica	Estilo	<ul style="list-style-type: none"> • Características de la música del romanticismo • Características de 	Libros Trabajos de grado Revistas Artículos	Consulta Bibliográfica	¿Cuáles son las características estilísticas de las obras que se van a

sobre el contexto y estilo del repertorio a interpretar, y de sus respectivos		la musica del modernismo • Características del nacionalismo musical Colombiano			interpretar?
compositores.	Contexto	• Reseña del compositor • Reseña de las obras	Libros Trabajos de grado Revistas Artículos	Consulta Bibliografica	¿Quiénes son los compositores de las obras a interpretar? ¿En que contexto se crearon las obras? ¿Qué importancia tienen dichas obras en el repertorio universal del trombón?
Realizar un análisis musical general basado en las particularidades de las obras a interpretar	Análisis estético formal de las obras.		Score de las obras a interpretar	Análisis de documentos	Como analizar musicalmente cada una de las obras?

Anexo B. Partituras Sonata Vox Gabrieli-Sthepan Sulek.

Stjepan
SULEK

**SONATA
VOX GABRIELI**

Trombone and piano

International Trombone Association Series: no.3

The Brass Press
a division of Editions  Bim

International Trombone Association Series
Commissioned by I.T.A. and Dedicated to William F. Cramer

1

SONATA

(Vox Gabrieli)
for Trombone and Piano

STJEPAN ŠULEK

Andante moderato (♩ = c. 60)

Trombone *mf espr.*

Piano *mf simile*

2

The musical score is presented in four systems. The top system shows the Trombone part with a melodic line and the Piano accompaniment with arpeggiated chords. The second system includes dynamic markings 'poco f' and 'simile', and a 'gva.' (ritardando) marking. The third system features a '(f)' dynamic marking. The fourth system concludes with 'decresc.' (decrescendo) markings in both parts. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Tempo I (♩ = c. 60)

The musical score is divided into four systems, each with a Trombone staff and a Piano accompaniment (Grand Staff).
System 1: Measures 1-4. Trombone: *e poco rall.*, *mp*, *simile*. Piano: *e poco rall.*, *p*.
System 2: Measures 5-8. Trombone: *cresc.*, *mf*. Piano: *cresc.*.
System 3: Measures 9-12. Trombone: *mp*. Piano: *mp*, *simile*.
System 4: Measures 13-16. Trombone: *cresc.*, *poco f*. Piano: *cresc.*, *poco f*.

4

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line starting with a half rest, followed by quarter notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present in both the first and second staves.

Second system of musical notation, continuing the three-staff format. The melodic line continues with quarter and eighth notes. The piano accompaniment features more complex chordal textures. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) appears in the second staff.

Third system of musical notation. The top staff begins with a section marker **B** and contains a melodic line with a dynamic marking of *mp dolce espr.* (mezzo-piano, dolce, espressivo). The grand staff below features a piano accompaniment with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and includes a *8va* (octave) marking below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a dynamic marking of *espr.ces.* (espressivo). The grand staff below continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *p* (piano) and includes another *8va* (octave) marking below the bass staff.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The top staff begins with a *mf* dynamic marking. The grand staff begins with a *mp dolce* dynamic marking. The music features a melodic line in the top staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It features the same three-staff layout. The top staff has a *cresc.* (crescendo) marking. The grand staff has an *espress.* (espressivo) marking. The music continues with similar melodic and accompanimental lines.

Third system of musical notation. It features the same three-staff layout. A square box containing the letter 'C' is positioned above the first measure of the top staff. The top staff has a *poco rall. p* marking. The grand staff has a *mp dolce* marking in the beginning and a *p* (piano) marking later. The music shows a gradual deceleration and a change in dynamics.

Fourth system of musical notation. It features the same three-staff layout. A square box containing the letter 'D' is positioned above the first measure of the top staff, with the text *Poco meno* written below it. The top staff has an *espr.* (espressivo) marking. The grand staff has a *p* (piano) marking. The music concludes with a *poco rall.* marking.

6

Tempo I

poco accel.

pp *una corda*

poco accel.

p *mp* *tre corde* *mp*

pp *8va* *(pp)*

pp *8va*

mp *espr.*

p *mp* *8va*

mp

p

8va.

espr.

mp

p

8va.

E

mp

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

8va.

E

f marc.

f marc.

8va.

8

First system of musical notation. It features a treble clef staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The music includes a melodic line with slurs and accents, and a piano accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *mp cantabile* and *mp dolce*. A dynamic marking *sva.* is present in the bass clef staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows the piano accompaniment with intricate chordal textures and moving bass lines. The treble clef staff has some rests.

Third system of musical notation. The piano accompaniment features a prominent *cresc.* (crescendo) marking. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ties.

Fourth system of musical notation. The piano accompaniment continues with *mp dolce* dynamics. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ties.

First system of musical notation. It consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of two flats, and two lower staves for piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A dynamic marking *crese.* is present in the right-hand piano staff.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment from the first system. A dynamic marking *dim.* is present in the right-hand piano staff.

Third system of musical notation. The piano part continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings *mf* and *poco f* are present in the right-hand piano staff.

Fourth system of musical notation. It begins with a circled letter 'C' above the first staff. The piano part continues with complex rhythmic patterns. A dynamic marking *f* is present in the right-hand piano staff.

10

The musical score is written for Trombone and Piano. It consists of four systems of music. The first system shows the piano accompaniment with chords and a bass line. The second system features the trombone melody with dynamics *f* and *mp*, and piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The third system continues the trombone melody with dynamics *mf* and *f*, and piano accompaniment with triplets and sixteenth-note patterns. The fourth system shows the trombone melody with dynamics *mp dolce espr.* and piano accompaniment with dynamics *f* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation. It consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of two flats, a middle grand staff (treble and bass clefs), and a bottom staff with a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line in the top staff and accompaniment in the grand and bass staves. A dynamic marking of *mp dolce* is present in the middle staff. A *sva.* (sustained) marking is located below the bottom staff. The word *espress.* is written above the middle staff towards the end of the system.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features the same three-staff structure. The top staff has a *mf* dynamic marking. The middle staff has a *mp dolce* dynamic marking. The bottom staff has a *sva.* marking. The music continues with melodic and harmonic development.

Third system of musical notation. The top staff has a *cresc.* (crescendo) marking. The middle staff has an *espress.* marking. The bottom staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation, starting with a first ending bracket labeled 'I'. The top staff has a *poco rall.* marking. The middle staff has a *mp dolce* marking. The bottom staff has a *poco rall.* marking. The system ends with a double bar line.

12

Poco meno

espr.

p

8va

This system contains the first two staves of the score. The top staff is a single line with a treble clef, containing a melodic line with slurs and dynamic markings. The bottom staff is a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right, containing a piano accompaniment. The key signature has three flats and the time signature is 3/4. The dynamic marking *p* is placed in the piano part.

Tempo I

poco accel.

8va

una corda

8va

poco accel.

This system contains the next two staves. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment. The dynamic marking *poco accel.* appears in both staves. The marking *una corda* is placed in the piano part. The *8va* marking is present at the beginning and end of the system.

p

(*pp*)

8va

This system contains the next two staves. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment. The dynamic marking *p* is in the top staff and (*pp*) is in the piano part. The *8va* marking is at the end of the system.

mp

tre corde *mp*

8va

This system contains the final two staves. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment. The dynamic marking *mp* is in the top staff and *tre corde mp* is in the piano part. The *8va* marking is at the end of the system.

The musical score is arranged in four systems. Each system consists of a Trombone staff and a Piano accompaniment. The Piano accompaniment is split into two staves, with the lower staff marked '8va'. Dynamics include *pp*, *p*, *mp*, and *f*. A key signature change to one flat is indicated by a 'K' in a box with the instruction *disperatamente*. The Trombone part features melodic lines with various articulations and dynamics. The Piano accompaniment provides harmonic support with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords.

14

The image displays a musical score for Trombone and Piano, spanning measures 14 to 17. The score is organized into four systems, each containing a Trombone staff and a Piano staff. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The Trombone part features melodic lines with triplets and slurs, marked with dynamics such as *mf*, *f*, and *f pesante*. The Piano accompaniment includes complex textures with triplets, slurs, and dynamic markings like *molto*, *mp*, and *cresc.*. The first system (measures 14-15) includes a *8va* marking in the piano part. The second system (measures 15-16) also includes a *8va* marking. The third system (measures 16-17) includes a *8va* marking. The fourth system (measures 17-18) includes a *8va* marking and a *L* (Ligature) symbol above the piano staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with various notes and rests.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with various notes and rests. The instruction *sempre f* is written above the treble clef and below the bass clef.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with various notes and rests. The instruction *ff* is written below the bass clef, and *ritard.* is written above the treble clef and below the bass clef. The instruction *8va* is written below the bass clef.

M Tempo I ma un poco sostenuto

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with various notes and rests. The instruction *f espr.* is written above the treble clef and below the bass clef. The instruction *ff* is written below the bass clef.

16

The image displays a musical score for Trombone and Piano, page 166. The score is organized into four systems. The top system shows the Trombone part with a melodic line and piano accompaniment. The second system includes dynamic markings 'sempre f' and 'gva basso' for the piano part, and 'f' and '8va' for the trombone part. The third system features 'gva basso' and '15' markings. The fourth system includes 'gva basso', '15', and '8va' markings. The score concludes with a double bar line and a key signature change to C major.

Anexo C. Partituras Monologo No.8 – Erland Von Koch

MONOLOGO No 8
Монолог № 8
 I*

Э. КОХ

Э. КОХ

Andante cantabile, liberamente $\text{♩} = ca 60$

Poco sostenuto ad lib. Con fantasia
 con sord. ad lib.

Tempo I

* Части I и II можно исполнять отдельно (Примеч. автора).
 © Copyright 1977 by AB Carl Gehrman's Musikförlag, Stockholm.
 10907

18

mf *mp* *p* *pp* *p*

mp *mf* *p* *pp*

II

Allegro molto vivace $\text{♩} = \text{ca } 144$ *stacc. ad lib.*

p *mp* *mf* *f* *mf* *p* *mf*

pp cresc. *mp cresc.* *poco a poco*

mf cresc. *f*

mf cresc. *f dim. poco a poco*

p dim. *pp*

10907

RALL. V. P.V.

Cantabile (in tempo) (♩ = 100) *accl.* 19

p espress. *mf* *poco f* *mf* *poco rit.* *a tempo* *pp* *pp* *mp* *mf* *f* *p* *f* *mf* *p* *mf* *p* *mp cresc.* *f* *mf* *cresc.* *f* *p* *f*

10907

20 con sord. ad lib.

f dim.
Cantabile (in tempo)
p *mf* *poco f*

senza sord. Più presto
pp *mp* *mp*

gliss. ad lib.
mp

mf *f* *mf*

poco allarg.
mf

a tempo, string.
gliss. ad lib. *f* *mf* poco rall.

f *ff* *ff* *ff*

Presto

ZALLI ✓

Ago 40

Tempo ✓

10907

Anexo D. Partituras Concierto para trombón Launy Gröndahl

CONCERT

Pour Trombone et Piano ou Orchestre



LAUNY GRÖNDAHL

(1924)

*Proprietà dell'Autore
tutti i diritti riservati*

1

*A mon ami VILH: AARROGH
Membre de l'orchestre royale a Copenhague*

CONCERT

pour Trombone et Piano ou Orchestre

LAUNY GRÖNDAHL (1924)

I.

Moderato assai ma molto maestoso (♩ = 80)

TROMBONE

PIANO

frutato (string.) *dim. dolce rall.* *ff pesante*

ff *dim.* *ff pesante* *a tempo*

espressivo

8va...

This system contains the first two staves of music. The top staff is a single line in bass clef with a key signature of two flats. The bottom staff is a grand staff with treble and bass clefs. The music features a melodic line in the top staff and a complex accompaniment in the grand staff. The tempo/mood marking 'espressivo' is placed above the top staff.

cresc.

8va...

cresc.

ff

This system contains the next two staves of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the accompaniment. The tempo/mood marking 'cresc.' appears twice, once above the top staff and once above the grand staff. The dynamic marking 'ff' is placed above the grand staff.

a piacere

poco dolce e dim.

ff

morendo

This system contains the third and fourth staves of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the accompaniment. The tempo/mood marking 'a piacere' is placed above the top staff, and 'poco dolce e dim.' is placed above the grand staff. The dynamic marking 'ff' is placed above the grand staff, and 'morendo' is placed below the grand staff.

3

3

3

p

dolce, ma scherzando

3

This system contains the final two staves of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the accompaniment. The tempo/mood marking 'dolce, ma scherzando' is placed above the grand staff. There are three '3' markings above the grand staff, indicating triplet rhythms. The dynamic marking 'p' is placed below the grand staff.

3

First system of the musical score. It features a bassoon part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The bassoon part begins with a *p cantabile molto* marking. The piano accompaniment includes a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. A *rall.* (rallentando) marking is present in the middle of the system, and a *mf* (mezzo-forte) marking appears at the end.

Second system of the musical score. The bassoon part is marked *non anima*. The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The system concludes with a *mf* marking.

Third system of the musical score. The bassoon part features dynamic markings of *f* (forte) and *mf*. The piano accompaniment includes a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. The system ends with a *f* marking.

Fourth system of the musical score. The bassoon part is marked *dolce quasi recit.* (dolce quasi recitativo). The piano accompaniment includes a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. The system concludes with a *fz* (forzando) marking.

The first system of the score consists of three staves. The top staff is for the tuba, starting with a *p* dynamic and a long note. The middle staff is for the piano, with a *mf quasi recit.* dynamic, followed by a *dim.* section, then a *pp cresc.* section, and finally a *mf cresc.* section. The bottom staff is for the piano accompaniment. The tempo is marked *rall.* and *Tempo I.* The word *string.* is written above the piano staff.

The second system of the score consists of two staves. The top staff is for the string quartet, with dynamics of *f a tempo*, *ff rit.*, and *f a tempo*. The bottom staff is for the piano accompaniment, with a *f* dynamic.

The third system of the score consists of two staves. The top staff is for the tuba, with a *mf* dynamic. The bottom staff is for the piano accompaniment, with a *mf* dynamic.

The fourth system of the score consists of two staves. The top staff is for the tuba, with a *mf* dynamic. The bottom staff is for the piano accompaniment, with a *mf* dynamic.

5

ff *mf cantabile* *dim.*

biale *animato* *mf*

string. *cresc.* *ff*

string. *cresc.*

pesante molto

ffz tutta forza

3

3

3

This system contains the first two staves of music. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with the instruction "pesante molto". The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a fortissimo dynamic (*ffz*) and the instruction "tutta forza". It features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

a piacere

espress. molto

pomposo

3

This system contains the next two staves. The top staff continues the melodic line with the instruction "*a piacere*". The bottom staff continues the piano accompaniment, marked "espress. molto" and "pomposo". It includes a triplet of eighth notes in the right hand.

Campanella

dim.

mf

3

This system contains the third and fourth staves. The top staff features a "Campanella" section, which is a rapid, bell-like tremolo. The bottom staff continues the piano accompaniment, marked "dim." and "mf". It includes a triplet of eighth notes in the right hand.

non ritard.

p

This system contains the fifth and sixth staves. The top staff continues the melodic line with the instruction "*non ritard.*". The bottom staff continues the piano accompaniment, marked "*p*".

7

First system of the musical score. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a *dim.* (diminuendo) marking. A tempo change is indicated by the text *un poco rit. . . . tempo*. The system concludes with dynamic markings *pp*, *f*, *fz*, and *mf*.

Second system of the musical score. The upper staff continues with a melodic line marked *mf*. The lower staff features a complex accompaniment with chords and moving lines. The system ends with a *f* dynamic marking.

Third system of the musical score. The upper staff continues with a melodic line. The lower staff features a complex accompaniment with chords and moving lines. The system ends with a *mf* dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The upper staff begins with *ad libit.* (ad libitum) and includes markings for *dim.*, *mf*, and *f tempo*. The lower staff features a complex accompaniment with chords and moving lines, including a *dim.* marking and a *f tempo* marking. The system concludes with a *ffz* (fortissimo con sordina) marking.

II. Quasi una Leggenda

Andante, grave (♩ = 80)

espress. molto mezza voce

p *mf*

cresc.

cresc.

f *cresc.* *rall.* *ffz dim.*

f *cresc.* *rall.* *ffz dim.*

Mosso (a due Tempi) (♩ = 46)

mp con molta espressione; cantabile

mp

9

First system of musical notation. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line with slurs and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation. It includes a dynamic marking *do leiss.* above the first staff. The notation continues with the same melodic and accompanimental patterns as the first system.

Third system of musical notation. It includes a dynamic marking *mp* above the first staff. The notation continues with the same melodic and accompanimental patterns.

Fourth system of musical notation. It includes dynamic markings *rit.* and *pp* above the first staff. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat).

Tempo I.

m. v.

mf

cresc.

f maestoso molto

cresc.

ff ffz

ten.

ffz ad lib. (molto drammatico)

ffz

f imponente

ten. molto

11

ff *dim.* *mf* *dim.* *pp* *riten.*

ff *dim.* *mf* *riten.* *pespressivo*

a due tempi (ma calmo)

p

pp e legatissimo *non troppo*

riten. *ad libit.* *pp*

III. Finale

12

Maestoso

f marcatisimo
stretto
molto

mf recit. ad lib.
molto espress.

rall.
mfz

fz
dim.
mf dolce
p

fz
dim.
mf

mf

13

RONDO

Allegretto scherzando (♩ = 80)

The musical score is written for Trombone and Piano. It is in the key of B-flat major and 3/8 time. The tempo is marked "Allegretto scherzando" with a quarter note equal to 80 beats per minute. The piece is titled "RONDO".

The score is divided into six systems, each containing a Trombone part and a Piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment in both hands. The Trombone part features various dynamics and articulations:

- System 1: Trombone part starts with a *mf* dynamic. The piano accompaniment starts with a *mf* dynamic.
- System 2: Trombone part continues with a *mfz* dynamic. The piano accompaniment continues with a *mfz* dynamic.
- System 3: Trombone part continues with a *mfz* dynamic. The piano accompaniment continues with a *mfz* dynamic.
- System 4: Trombone part continues with a *mfz* dynamic. The piano accompaniment continues with a *mfz* dynamic.
- System 5: Trombone part continues with a *mfz* dynamic. The piano accompaniment continues with a *mfz* dynamic.
- System 6: Trombone part continues with a *f* dynamic. The piano accompaniment continues with a *f* dynamic.

The score concludes with a final cadence in the piano part.

14

f

mf

f *sf*

f *dim.* *f* *dim.* *mf* *espress. molto*

sf *mf* *sf* *mf*

ten.

15

First system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff at the top, a treble staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes and a four-measure rest. The middle staff contains a complex texture of chords and moving lines. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and rests. Performance markings include accents (>) and a 'ten.' (ritardando) marking.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features three staves. The top staff has a melodic line with a four-measure rest followed by a phrase starting with a 'mf' dynamic. The middle staff contains a complex texture with a 'dim.' (diminuendo) marking. The bottom staff contains a bass line with a 'mfz' dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a 'mf' dynamic marking.

Third system of musical notation, consisting of a single bass staff. It contains a melodic line with eighth notes and rests, ending with a double bar line.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. Both staves contain a series of chords, primarily triads and dyads, with a 'mfz' dynamic marking.

Fifth system of musical notation, consisting of a single bass staff. It contains a melodic line with eighth notes and rests, ending with a double bar line. The marking 'subito pp stacc. molto' is written below the staff.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, ending with a double bar line. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and rests. A 'p' (piano) dynamic marking is present.

Mosso

mf

mf

f

cresc.

cresc.

con fuoco e string.

con fuoco e string.

V

17

a tempo

ff

ff

dim.

con 8va

pp *rit.*

a tempo

mf

ff dim.

mf

col 8va.

The musical score is presented in seven systems. Each system contains three staves: a bass clef staff (Trombone), a treble clef staff (Piano), and a bass clef staff (Bass). The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the bass clef with a slur and an accent, and a piano accompaniment in the treble and bass clefs. The second system continues the melodic line with a slur and an accent, and the piano accompaniment. The third system features a melodic line with a slur and an accent, and the piano accompaniment. The fourth system shows a melodic line with a slur and an accent, and the piano accompaniment. The fifth system features a melodic line with a slur and an accent, and the piano accompaniment. The sixth system shows a melodic line with a slur and an accent, and the piano accompaniment. The seventh system features a melodic line with a slur and an accent, and the piano accompaniment.

19

20

cresc.

mf *mf* *mf* *cresc.*

f *cresc.* *ff molto string.*

cresc. *ff molto string.*

Tempo
a tempo

con 8^a *ffz*

string. molto

string. molto *ffz*

Anexo E. Parituras Encuentros – Carolina Calvache

Carolina Calvache

ENCUENTROS

For Tenor Trombone and Piano

“Encuentros con la soledad, nuestra voz interior y la felicidad”

“Encounters with solitude, our inner voice, and happiness”

Encuentros

Dedicated to Sebastian Cifuentes

Carolina Calvache

$\text{♩} = 63$

Trombone

p

Tbn. ⁵ *mp*

Tbn. ¹¹ *mf*

Encuentros

2

17 *mp* *mf* $\text{♩} = 112$

Tbn.

17 *mp* *mf*

22 *mf* *mp*

Tbn.

27 *Poco rit.* *p*

Tbn.

27 *Poco rit.* *mf* *p*

32 *b₂*

Tbn.

32

Encuentros

3

Tbn. 47

This system contains two staves. The top staff is for Trombone (Tbn.) in bass clef, starting at measure 47. It features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is for Piano, starting at measure 37, with treble and bass clefs. It provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Tbn. 43

This system contains two staves. The top staff is for Trombone (Tbn.) in bass clef, starting at measure 43. It has a rest for the first three measures, then a melodic line. The bottom staff is for Piano, starting at measure 43, with treble and bass clefs. It includes dynamic markings *mf* and *p*, and features a four-measure rest in the bass line.

Tbn. 48

This system contains two staves. The top staff is for Trombone (Tbn.) in bass clef, starting at measure 48. It has a rest for the first measure, then a melodic line. The bottom staff is for Piano, starting at measure 48, with treble and bass clefs. It includes a dynamic marking *mp* and features a four-measure rest in the bass line.

Tbn. 53

This system contains two staves. The top staff is for Trombone (Tbn.) in bass clef, starting at measure 53. It features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is for Piano, starting at measure 53, with treble and bass clefs. It includes a dynamic marking *f* and features a two-measure rest in the bass line.

Encuentros

4

Tbn. 50 *rit.* *Molto Ritenuto..* Sva.....

50 *rit...* *p* *Molto Ritenuto..*

63

Tbn. *poco accelerando..*

63

B. Tbn. 66 *f* *Molto Ritenuto..* *sfz*

66

Tbn. 69 *a tempo*

69 *a tempo* *f*

Encuentros

5

72

Tbn.

72

Sva. *rit...*

mp

p.

$\text{♩} = 138$

75

Tbn.

mf

75

mf

80

Tbn.

80

mp

85

Tbn.

rit. *a tempo*

85

rit... *a tempo*

mp

Encuentros

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano. The score is organized into four systems, each containing a Trombone staff and a Piano grand staff (treble and bass clefs). The piece is titled "Encuentros".

- System 1:** Measures 6 to 92. The Trombone part features a melodic line with a "rit..." marking. The Piano accompaniment includes chords and moving lines, with a "mp" dynamic marking.
- System 2:** Measures 98 to 104. The Trombone part has a melodic line with a "mp" dynamic. The Piano accompaniment continues with a "mp" dynamic.
- System 3:** Measures 104 to 110. The Trombone part includes a melodic line with a "mp" dynamic, followed by a section with "Poco rit..." and "a tempo" markings. The Piano accompaniment features a "mp" dynamic, a "p" dynamic, and a "Poco rit..." marking.
- System 4:** Measures 110 to the end. The Trombone part has a melodic line with a "p" dynamic. The Piano accompaniment includes a "p" dynamic marking.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (mp, p). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Encuentros

7

Tbn. 116 *Poco rit.* *Poco rit.*

116 *mp* *mf*

Tbn. 122 *a tempo* *f*

122 *a tempo* *f*

Tbn. 128

128 *mp*

Tbn. 135 *mp*

135 *mp* *mf*

Encuentros

8

141 *rit...* *a tempo*

148 *rit...* *f* *a tempo* *mf* *mp* *Solo*

154 *Molto Ritenuto..* *p* *mp*

159 *rit.* *p* *rit...* *p*

Anexo F. Partituras Eco Milenario – José Revelo Burbano

ECO MILENARIO

Comp. José Revelo Burbano
Arr. William Enrique Laguna Paredes

--Set list--

Trombone
Piano
Electric Bass
Drum Set

San Juan de Pasto, Colombia. Junio de 2021

Score

ECO MILENARIO

Bambuco

Comp. José Revelo Burbano

Arr. William E. Laguna Paredes

(♩.=75)

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is for Trombone, followed by Piano (treble and bass clefs), Electric Bass, and Drum Set. The Drum Set staff includes annotations for 'Cajón', 'Chachas', and 'Susp. Cym'. The bottom staff is for D. S. (Drum Set) with 'Wind Chimes' annotation. The score includes a repeat sign at the beginning and a measure rest marked '8' at the start of the second system.

ECO MILENARIO

3

15

Tbn.

Pno.

E. B.

D. S.

22

Tbn.

Pno.

E. B.

D. S.

4 ECO MILENARIO

29

Tbn.

Pno.

E.B.

D. S.

36

Tbn.

Pno.

E.B.

D. S.

ECO MILENARIO

5

43

Musical score for measures 43-49. The score is arranged in four staves: Tbn. (Tuba), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium), and D.S. (Drum Set). The Tbn. part features a melodic line with slurs and accents. The Pno. part consists of chords and arpeggiated figures. The E.B. part has a melodic line with slurs. The D.S. part shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating drum hits.

50

Musical score for measures 50-56. The score is arranged in four staves: Tbn., Pno., E.B., and D.S. The Tbn. part continues with a melodic line. The Pno. part features sustained chords and arpeggiated figures. The E.B. part has a melodic line. The D.S. part shows a rhythmic pattern with 'x' marks.

6 ECO MILENARIO

The image displays a musical score for the piece 'ECO MILENARIO', starting at measure 6. The score is arranged in four systems, each containing four staves: Tbn. (Trombone), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium), and D.S. (Drum Set). The first system covers measures 57 to 63. The Tbn. staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The Pno. staff provides harmonic support with chords and moving bass lines. The E.B. staff plays a steady eighth-note accompaniment. The D.S. staff shows a consistent rhythmic pattern with 'x' marks indicating drum hits. The second system covers measures 64 to 70. In this section, the Tbn. staff has several measures of rests, while the Pno. staff continues with a more active melodic and harmonic role. The E.B. and D.S. parts maintain their respective accompaniment patterns.

ECO MILENARIO

7

The musical score is divided into two systems, each starting at measure 71. The first system (measures 71-77) features a Tbn. part with a melodic line, a Pno. part with chords and arpeggios, an E.B. part with a simple bass line, and a D. S. part with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 78-84) continues the Tbn. and Pno. parts with more complex textures, while the E.B. part remains simple. The D. S. part includes a section labeled 'Snare' with a drum pattern. The score is written in bass clef for Tbn. and E.B., and treble clef for Pno. and D. S.

8 ECO MILENARIO

The image displays a musical score for the piece "ECO MILENARIO" starting at measure 8. The score is arranged in four systems, each containing four staves: Tbn. (Trombone), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium), and D.S. (Drum Set). The first system covers measures 85 to 91, and the second system covers measures 92 to 98. The Tbn. part features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The Pno. part provides harmonic support with chords and moving bass lines. The E.B. part has a more melodic and sustained line. The D.S. part consists of a steady rhythmic pattern of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Anexo G. Partituras Una vida - William Laguna

Score

UNA VIDA

William E. Laguna Paredes

Especialmente para mi hermano Dario Fernando,
a quien admiro y respeto profundamente.

2021

1. Luz del camino

The musical score is arranged for five instruments: Trombone, Acoustic Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 6, and the second system starts at measure 7. The piano part features a melodic line in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand. The other instruments have rests throughout the piece.

2
13

UNA VIDA A

Tbn.

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

19

Tbn.

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Fm7 G7 Cm7

UNA VIDA

25

Tbn.

Ac. Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

F9

B \flat

3

31

Tbn.

Ac. Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Am7(b5)

4
37

UNA VIDA

Tbn.

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

43

Tbn.

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

B UNA VIDA 5

System 1 (Measures 49-54):

- Tbn:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a five-measure rest at the end.
- Ac.Gtr:** Chordal accompaniment with slash marks indicating strumming patterns.
- Pno:** Harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.
- E.B.:** Bass line with eighth and sixteenth notes.
- D.S.:** Drum set part with a consistent eighth-note pattern.

System 2 (Measures 55-60):

- Tbn:** Continuation of the melodic line.
- Ac.Gtr:** Chordal accompaniment with slash marks.
- Pno:** Harmonic accompaniment.
- E.B.:** Bass line.
- D.S.:** Drum set part.

Chord Progressions:

- System 1:** Cm7, Am7(b5), D7, Gm7, C9, Am7(b5)
- System 2:** Ab, Gm7, Gm7, G7, Cm7, Am7(+5), D7, Gm7

UNA VIDA

7

The musical score for 'UNA VIDA' is presented in a multi-staff format. The instruments included are Tbn. (Trombone), Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems, each starting at measure 73. The first system covers measures 73 to 78, and the second system covers measures 79 to 84. The Tbn. part is written in bass clef with a key signature of two flats. The Ac. Gtr. part is in treble clef. The Pno. part is in grand staff. The E.B. part is in bass clef. The D. S. part is in a drum set notation. The score includes various musical notations such as rests, notes, chords, and articulation marks. A specific chord 'D' is marked above the Tbn. staff at measure 80. The overall style is contemporary jazz or pop.

UNA VIDA

8
85

Tbn.

85

Ac.Gtr.

85

Pno.

85

E.B.

85

D. S.

91

Tbn.

91

Ac.Gtr.

91

Pno.

91

E.B.

91

D. S.

Am7(♯5)

UNA VIDA 9

97 2. Gm7 C9 Eb D7 Gm7

103 C9 G7-9

2. Soplo de vida 70

Tbn.

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

UNA VIDA

The musical score is for the piece "UNA VIDA" and consists of two systems of staves. The first system covers measures 10 through 15, and the second system covers measures 16 through 21. The instruments are Tbn. (Tuba), Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium), and D. S. (Drum Set). 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 rests, notes, chords, and articulation marks. A rehearsal mark "10" is placed above the first measure of the first system, and "110" is placed above the first measure of the second system. A box containing the letter "E" is located above the Tbn. staff in measure 16, and the chord "Cm7" is written below the Ac. Gtr. staff in the same measure. The D. S. staff shows a drum pattern with 'x' marks indicating hits.

UNA VIDA 11

The musical score is arranged in five systems, each containing five staves. The instruments are Tbn. (Tuba), Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). The first system covers measures 122 to 127, and the second system covers measures 128 to 133. The Tbn. part features melodic lines with slurs and accents. The Ac. Gtr. part includes a chord change from A major to A minor (A \flat) in measure 125. The Pno. part provides harmonic support with chords and arpeggios. The E.B. part plays a steady bass line. The D. S. part features a consistent drum pattern. The score concludes with a double bar line and the number 11 in the top right corner.

12 **UNA VIDA**
134

Tbn.

Ac.Gtr.
Cm7 Gm7

Pno.

E.B.

D. S.

140

Tbn.
Fm7 G7 Cm7

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Detailed description: This page contains musical notation for a jazz ensemble. It features five systems of staves. The first system (measures 12-134) includes Tuba (Tbn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), and Double Bass (D. S.). The second system (measures 134-140) includes Acoustic Guitar, Piano, Euphonium, and Double Bass. The third system (measures 140-146) includes Tuba, Acoustic Guitar, Piano, Euphonium, and Double Bass. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. Chord changes are indicated above the guitar and piano staves.

UNA VIDA

13

146

Tbn.

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

152

Tbn.

Ac.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Chords: Gm7, Fm7, G7, Cm7, G

UNA VIDA

14
158

Tbn.

Ac. Gtr. A^b Fm7 G7

Pno.

E.B.

D. S.

164

Tbn.

Ac. Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

The image displays a musical score for the piece 'UNA VIDA'. It is organized into two systems of staves. The first system starts at measure 14 and includes staves for Tbn., Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. The second system starts at measure 164 and includes staves for Tbn., Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. The Ac. Gtr. staff in the first system shows chords A^b, Fm7, and G7. The Pno. staff in the first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The E.B. staff shows a bass line with some dynamics like 'p'. The D. S. staff shows a drum pattern with 'x' marks. The second system continues the musical development for all instruments.

16 *182* **UNA VIDA** I *libre*

182 *188*

Tbn.

Ac. Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Tbn.

Ac. Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

188

UNA VIDA *ten.* **J** *a tempo* 17

The image shows a musical score for five instruments: Trombone (Tbn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), and Double Bass (D. S.). The score is divided into two systems, measures 194-199 and 200-205. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The title 'UNA VIDA' is written above the first system. The tempo marking 'a tempo' is indicated by a 'J' in a box. The first system (measures 194-199) features a melodic line in the Trombone part, with a 'p.' (piano) dynamic marking at the start and a 'ten.' (tenuto) marking over the final notes. The Acoustic Guitar part has a 'Cm7' chord marking. The Piano part has a few notes in the right hand and rests in the left. The Euphonium and Double Bass parts have rests. The second system (measures 200-205) features a rhythmic accompaniment in the Double Bass part. The Acoustic Guitar part has a series of chords: A-flat, C minor 7, A-flat, F minor 7, G minor 7, and A-flat. The Piano part has a melodic line in the right hand and chords in the left. The Euphonium part has a melodic line. The Trombone part has rests.

18 **UNA VIDA** *rit.*

206

Tbn. Cm7 Cm7

Ac.Gtr. 206

Pno. 206

E.B. 206

D. S. 206

3. semillas sembradas

212

Tbn. 120

Ac.Gtr. 212

Pno. 212

E.B. 212

D. S. 212

Detailed description of the musical score: The score is for the piece 'UNA VIDA' and includes parts for Trombone (Tbn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The first system covers measures 18 to 212. Measure 18 is the start of the piece, marked with a tempo of 206 and the title 'UNA VIDA' with a 'rit.' (ritardando) instruction. The Tbn. part has rests until measure 206, where it begins with a Cm7 chord. The Ac.Gtr. part starts at measure 206 with a Cm7 chord and continues with a rhythmic pattern. The Pno. part has a complex texture with chords and moving lines in both hands. The E.B. part plays a steady eighth-note pattern. The D. S. part plays a rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific techniques. At measure 212, there is a section change to '3. semillas sembradas' with a new tempo of 120. The Tbn. part has a rest until measure 212, where it begins with a new melodic line. The Ac.Gtr. part continues with a melodic line. The Pno. part has a new texture with chords. The E.B. part continues with a steady eighth-note pattern. The D. S. part continues with a rhythmic pattern with 'x' marks.

UNA VIDA K 19

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 217-225) includes parts for Tbn, Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. The Tbn part has a key signature change to Bb at measure 225. The second system (measures 226-232) includes parts for Tbn, Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. The Ac. Gtr. part has a key signature change to C at measure 226. The Tbn part has a key signature change to C at measure 226. The Pno. part has a key signature change to C at measure 226. The E.B. part has a key signature change to C at measure 226. The D. S. part has a key signature change to C at measure 226. The score includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals.

217

Tbn.

217

Ac. Gtr.

217

Pno.

217

E. B.

217

D. S.

226

Tbn.

226

Ac. Gtr.

226

Pno.

226

E. B.

226

D. S.

Gm7 F Bb Bb C F

20
232

UNA VIDA

Tbn.

232

G

Ac.Gtr.

232

Pno.

232

E.B.

232

D. S.

238

Tbn.

Am7 Dm7 F G F

238

Ac.Gtr.

238

Pno.

238

E.B.

238

D. S.

UNA VIDA L 21

The musical score is arranged in five systems. The first system (measures 244-249) includes staves for Tbn, Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. The Tbn part has a melodic line with a fermata at the end. The Ac. Gtr. part has a rhythmic accompaniment with a fermata at the end. The Pno. part has a harmonic accompaniment. The E.B. part has a rhythmic accompaniment. The D. S. part has a rhythmic accompaniment. The second system (measures 250-255) includes staves for Tbn, Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. The Tbn part is mostly rests. The Ac. Gtr. part has a melodic line with a fermata at the end. The Pno. part is mostly rests. The E.B. part has a rhythmic accompaniment. The D. S. part has a rhythmic accompaniment. The third system (measures 250-255) includes staves for Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. The Ac. Gtr. part has a melodic line with a fermata at the end. The Pno. part is mostly rests. The E.B. part has a rhythmic accompaniment. The D. S. part has a rhythmic accompaniment.

UNA VIDA

The musical score is arranged in a system of five staves. The top staff is for Tbn. (Trombone), starting at measure 22 and 256. The second staff is for Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), starting at measure 256. The third staff is for Pno. (Piano), also starting at measure 256. The fourth staff is for E.B. (Electric Bass), starting at measure 256. The fifth staff is for D.S. (Drum Set), starting at measure 256. The score continues with a second system starting at measure 262, with the Tbn. staff beginning at measure 262 and the other instruments continuing from their previous positions. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The Tbn. part features melodic lines with slurs and accents. The Ac. Gtr. part has a rhythmic pattern with slurs. The Pno. part provides harmonic support with chords and moving lines. The E.B. part has a steady bass line. The D.S. part features a consistent drum pattern with snare and bass drum.

UNA VIDA M 23

268 Tbn. Dm7

268 Ac. Gtr.

268 Pno.

268 E.B.

268 D. S.

274 Tbn.

274 Ac. Gtr. C F G F

274 Pno.

274 E.B.

274 D. S.

24 N UNA VIDA

The musical score is arranged in five systems, each with a different instrument. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 24-29) shows the Tbn part as rests, while the Ac. Gtr., Pno., E.B., and D. S. parts have active notation. A rehearsal mark 'O' is placed above measure 28. The second system (measures 30-35) features the Tbn part with a melodic line starting in measure 30, while the other instruments continue their parts. Chord markings 'C', 'Am7', and 'G' are placed below the Tbn staff in measures 31, 34, and 35 respectively. The Ac. Gtr. part in this system consists of diagonal slashes. The Pno., E.B., and D. S. parts continue with their respective musical notations.

UNA VIDA 25

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 292 to 297, and the second system covers measures 298 to 303. The instruments are Tbn, Ac.Gtr, Pno, E.B., and D.S. The key signature is one sharp (F#).

System 1 (Measures 292-297):

- Tbn:** Bass clef, melodic line with a slur over measures 295-297.
- Ac.Gtr:** Treble clef, slash notation for measures 292-297.
- Pno:** Grand staff, accompaniment.
- E.B.:** Bass clef, rhythmic accompaniment.
- D.S.:** Drum set notation.
- Chords:** C, C, D7, G, G, A.

System 2 (Measures 298-303):

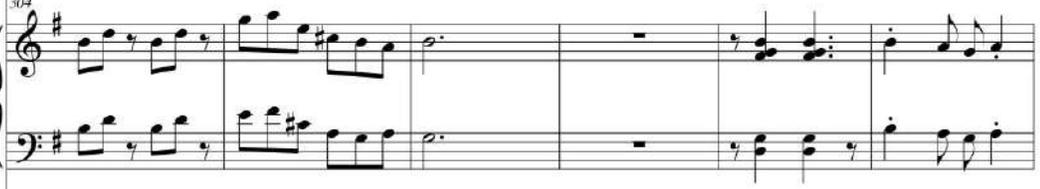
- Tbn:** Bass clef, melodic line with a slur over measures 298-300.
- Ac.Gtr:** Treble clef, slash notation for measures 298-303.
- Pno:** Grand staff, accompaniment.
- E.B.:** Bass clef, rhythmic accompaniment.
- D.S.:** Drum set notation.
- Chords:** B7, B7, Em7.

26 UNA VIDA

304

Tbn. 

Ac.Gtr. 

Pno. 

E.B. 

D. S. 

P

310

Tbn. 

Ac.Gtr. 

Pno. 

E.B. 

D. S. 

Em7 C B7 Em7

316 UNA VIDA > 27

Tbn.

Ac. Gr.

Pno.

E.B.

D. S.