

ELOGIO A LA VIRTUD

LUIS RICARDO CHAMORRO ERAZO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2014**

ELOGIO A LA VIRTUD

LUIS RICARDO CHAMORRO ERAZO

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

**Asesor:
OSCAR ANDRES CALVACHE ESTRELLA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2014**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y conclusiones aportadas en este Trabajo de Grado son Responsabilidad de los autores.

Artículo 1 del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACPTACIÓN

Firma del Jurado

Asesor

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, 13 de Junio de 2014

AGRADECIMIENTOS

Agradezco principalmente a Dios, a Jesús y a su Espíritu Santo porque nunca me dejaron en toda mi carrera y transcurso en la universidad; su respaldo y provisión en todos los aspectos fue para mí el motor que me hizo avanzar hacia esta etapa de mi vida. También agradezco a mis padres y hermanos, los cuales han estado cerca de mí en cada etapa de la vida.

De una manera obvia y de indudable agradecimiento, a mis profesores, sin olvidar a ninguno, mil y mil gracias por sus conocimientos, por su paciencia, por su manera particular de enseñar, y aunque no me detenga a mencionarlos con nombre propio, ellos saben y conocen la sinceridad de mis palabras. A mis profesores de Trombón, al primero Luis Fernando Espinoza, al Maestro Francisco Córdoba Yela, al cual agradezco de una forma muy sentida y sincera por todo el conocimiento que me transmitió y la manera con la cual inculcó, junto con su personalidad, el compromiso con la música y con el instrumento. De igual manera al profesor Arnold Carvajal, en su gran disposición y ayuda en este proyecto, y a mi asesor de trabajo de grado, Oscar Andrés Calvache Estrella, que me ha sido de gran ayuda y ejemplo para poder consolidar esta meta en la vida profesional.

Al Profesor Diego Palacios, que fue de gran Bendición para mi, en la consecución de este trabajo final de Grado, gracias por los conocimientos que me impartió, la visión y la forma desinteresada al apoyarme en este proyecto.

Así mismo a los jefes de Departamento, que han desempeñado su función a lo largo de mi carrera, Maestros: Mario Egas, Luis Alfonso Caicedo, Lidia Consuelo Calvache, actualmente al maestro Carlos Roberto Muñoz, y demás figuras jerárquicas y de autoridad en la institución.

La gratitud con aquellos que han apoyado este proyecto, es la manera mínima, de poder expresar, todo el aprecio que siento hacia ellos. Con sentimiento y mucha gratitud por los servicios, compromiso y afecto recibidos. Gracias.

DEDICATORIA

Es muy importante resaltar que éste trabajo es resultado de un esfuerzo compartido entre mi persona y mis padres los cuales han apoyado esta motivación y decisión personal en la vida. A ellos, que no solo costearon económicamente toda mi carrera, sino que mediante sus consejos y esfuerzo, me motivaron e impulsaron hacia este punto, a mi padre Luís Chamorro y de una manera más especial, a mi madre Luz Marina Erazo, colaboradora y amiga incondicional en este trabajo final; a mis hermanos, amigos, y compañeros.

RESUMEN

El siguiente trabajo Final de Grado, trata sobre un recital interpretativo de trombón el cual se verá enriquecido con acompañamiento de piano en la mayoría del repertorio a interpretar; así mismo habrá dentro del protocolo del concierto, una sección importante donde el saxofón alto y soprano, la flauta, el bajo y la percusión apoyarán al instrumentista. Las obras musicales que tendrán audiencia en éste recital serán de carácter Universal, Nacional y Regional, abarcando los estilos y periodos musicales: Clásico, Romántico, Contemporáneo, y Ritmos Tradicionales Colombianos.

Este Recital se ve sustentado por el desarrollo de la investigación bibliográfica puesta en conocimiento en este trabajo, la cual le da a dicho concierto, el fundamento teórico que el instrumentista necesita en el momento de la práctica, ejecución e interpretación de las obras.

En el documento se plantea la problemática, se establece el Objetivo General, los objetivos específicos y la justificación del Recital. De igual manera contiene un Marco de Antecedentes, donde da a conocer los Recitales de Trombón realizados anteriormente en el programa de Música; se presenta un marco teórico – conceptual, en el cual se especifican y contextualizan los significados de términos y conceptos que van a trabajarse en el recital; un acercamiento histórico del trombón, sus facultades y su técnica.

Contiene además aspectos históricos de los periodos musicales y de igual manera los representantes trombonistas más destacados a nivel nacional e internacional, dando prioridad a los compositores del repertorio seleccionado.

Adjunto a lo anterior, se presenta el análisis morfológico de las obras, el cual proporcionara tanto al autor de éste trabajo final, como al lector, de la suficiente información que sustenta y apoya la interpretación.

Por último, el documento contiene las conclusiones y anexa las obras del repertorio, dándoles a los interesados la facilidad de acceder a él.

ABSTRACT

The following Final Grade work, is about an interpretive trombone recital which will be enriched with piano accompaniment in most of the repertoire to interpret; so it will be within the protocol of the concert, an important section where the alto saxophone and tenor bass and percussion support the performer. Musical works in this recital hearing will be Universal, National and Regional basis, covering musical styles and periods: Classical, Romantic, Contemporary, and traditional Colombian rhythms.

This recital is underpinned by the development of literature search made known in this written work, which gives the concert, the theoretical basis that the instrumentalist need when the practice, execution and interpretation of the works.

In the paper the problem arises, the General Purpose, specific objectives and justification of this Recital is set. Similarly Background contains a frame where unveils Trombone Recitals previously made to the music program; presents a theoretical framework - conceptual, in which you specify and contextualize the meanings of terms and concepts that will be worked in the recital; a historical approach trombone, powers and technique.

It also contains historical aspects of musical periods and likewise most prominent trombonists representatives at national and international levels, giving priority to the composers of the selected repertoire.

Attached to the above, the morphological analysis of the works, which provide both the author of this final work, as the reader sufficient information that sustains and supports the interpretation is presented.

Finally, the paper contains the conclusions and annexed works in the repertoire, giving stakeholders the ease of access it.

CONTENIDO

	Pág.
1. TÍTULO	14
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	15
2.2 FORMULACION DEL PROBLEMA.....	15
3. JUSTIFICACION	16
4. OBJETIVOS.....	17
4.1 OBJETIVO GENERAL	17
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
5. MARCO DE REFERENCIA.....	18
5.1 MARCO DE ANTECEDENTES.....	18
5.2 MARCO CONCEPTUAL	18
5.3 MARCO TEORICO	21
5.3.1 Trombón.....	21
5.3.1.1 Origen e historia del trombón.....	21
5.3.2 Técnica	25
5.3.2.1 Escritura y tonalidad.....	25
5.3.2.2 La Respiración.	26
5.3.2.3 La Flexibilidad.	27
5.3.2.4 Las Articulaciones.	27
5.3.2.5 La rapidez en el brazo.....	28
5.3.2.6 Tipos de trombón:	28
5.3.3 Los estilos musicales:	29
5.3.3.1 Clasicismo.....	29
5.3.3.2 La Época Romántica.....	33
5.3.3.3 El trombón en los periodos musicales.....	39
5.3.3.4 Representantes a Nivel Nacional:.....	44
6. DISEÑO METODOLÓGICO PRELIMINAR.....	47

6.1	ENFOQUE	47
6.2	ELEMENTOS PARA LA RECOLECCION DE LA INFORMACION	47
7.	ANALISIS MORFOLOGICO.....	48
8.	CONCLUSIONES	80
	BIBLIOGRAFIA.....	81

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1.	49
Figura 2.....	49
Figura 3.....	50
Figura 4.....	50
Figura 5.....	50
Figura 6.	51
Figura 7.	51
Figura 8.....	52
Figura 9.	52
Figura 10.	53
Figura 11.	53
Figura 12.....	54
Figura 13.....	54
Figura 14.....	55
Figura 15.....	56
Figura 16.	56
Figura 17.....	57
Figura 18.	57
Figura 19.	58
Figura 20.....	58
Figura 21.	59
Figura 22.....	59
Figura 23.....	59
Figura 24.	60
Figura 25.	60
Figura 26.	61
Figura 27.	61

Figura 28.....	62
Figura 29.....	63
Figura 30.....	63
Figura 31.....	64
Figura 32.....	64
Figura 33.....	65
Figura 34.....	66
Figura 35.....	66
Figura 36.	67
Figura 37.	68
Figura 38.....	68
Figura 39.....	69
Figura 40.....	69
Figura 41.....	69
Figura 42.....	70
Figura 43.	70
Figura 44.....	70
Figura 45.....	71
Figura 46.....	71
Figura 47.....	73
Figura 48.....	73
Figura 49.....	74
Figura 50.....	74
Figura 51.	75
Figura 52.....	76
Figura 53.....	76
Figura 54.	77
Figura 55.....	77
Figura 56.....	78
Figura 57.	79

INTRODUCCIÓN

Este es un proyecto de investigación para la realización de un recital interpretativo en el área de Instrumento Principal Trombón, que lleva por título: ELOGIO A LA VIRTUD, en el cual se presenta un análisis musical, que abarca la forma, la estructura y el contexto del repertorio seleccionado, la cual le proporcionará al interprete, el bagaje necesario para conocer las posibilidades técnicas del instrumento, y la comprensión de las obras, en función de la interpretación.

La parte teórica y bibliográfica de este proyecto, radica junto con el análisis netamente musical, en la información sobre el trombón, su técnica, los tipos de trombón que existen, los representantes más destacados y su trascendencia en las diferentes épocas.

La puesta en escena del concierto, la presentación personal del solista y sus colaboradores, el repertorio seleccionado, tiene como fin, proyectar una imagen, y crear un modelo de referencia, para los próximos recitales de trombón.

Con la realización de este recital, se pretende brindar a todos los compañeros trombonistas, músicos en particular y al público en general, el conocimiento de un repertorio de trombón, merecedor de atención, de igual manera el conocimiento al público, de las facetas, campos de acción y estilos musicales donde del instrumento se desenvuelve, aprovechando al máximo sus facultades técnicas y de construcción, siendo alusivo de recital interpretativo.

1. TÍTULO

“RECITAL INTERPRETATIVO DE TROMBÓN: ELOGIO A LA VIRTUD”.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La expectativa de presentar un recital como resultado final en la carrera profesional como músico, va acompañada a la vez de una necesidad de resolver o menguar algunos problemas que se presentan. Principalmente la falta de material bibliográfico acerca del trombón y las posibilidades del mismo, los estilos y periodos musicales en los cuales el instrumento se puede desenvolver, la carencia de referentes que brinden al estudiantado especialmente a los trombonistas, la información y el conocimiento del mismo.

De igual manera, la falta de proyectos de investigación que hayan sido de apoyo para la realización de conciertos de trombón, que a su vez proporcionarían un repertorio adecuado para el instrumento.

2.2 FORMULACION DEL PROBLEMA.

¿Cómo realizar un recital interpretativo de trombón que contenga obras del periodo Romántico, Clásico, Moderno y de carácter regional o nacional?

3. JUSTIFICACION

El presente Recital de Grado, como resultado último del trabajo de años en la carrera, tiene relevancia porque ayudará a la definición del concepto del trombón al poder plasmar en el recital, la técnica, el sonido, la flexibilidad, el virtuosismo y demás características de él. Es importante resaltar ésta definición, porque llenará algunos vacíos de conocimiento que existe especialmente en los trombonistas y en los futuros estudiantes que se inclinen por el estudio de este instrumento.

Beneficiará de manera directa a los estudiantes de música y de una manera particular a los trombonistas, ya que tendrán un documento escrito donde ellos podrán consultar y tenerlo como referencia en su estudio en el instrumento, para la interpretación de su repertorio y la forma en que se analizó y realizó este recital.

Asimismo al programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño al poder ofrecer a la sociedad un personal capacitado para las funciones de la docencia y pedagogía como también en la formación de músicos interpretes de buena calidad, apoya a la consolidación del programa y le permite a la universidad cumplir con una de sus funciones fundamentales como es la formación de profesionales que serán útiles en la sociedad.

Cabe anotar que la proyección social de este trabajo de grado tendrá alcance, en la medida que aportará a los futuros trombonistas una parte mínima de conocimiento, pero que producirá un resultado grande, al final de una cadena de trombonistas profesionales que forme el programa de Licenciatura en Música.

No se puede olvidar por último, que este trabajo de grado tiene relevancia en el campo de la formación musical, porque se comprobará una vez mas la buena formación académica e integral que imparte el programa de Música a todos sus estudiantes.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar un recital interpretativo de trombón, que contenga obras relacionadas con los periodos y estilos musicales: clásico, romántico, moderno, y de carácter regional o nacional.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar los datos históricos del Trombón, y de sus intérpretes mas destacados a nivel local, nacional e internacional.
- Investigar los estilos de interpretación y composición musical de los periodos Clásico, Romántico, contemporáneo, y regionales (local y/o nacional).
- Hacer un análisis musical de las obras a interpretar, en cuanto a su forma, y análisis armónico y melódico.
- Perfeccionar la ejecución de las obras a interpretar, abarcando las posibilidades técnicas e interpretativas que posee el solista, en favor de la interpretación del repertorio escogido.
- Realizar el Recital de Grado, ante un público y bajo la supervisión de los jurados que sean asignados por la Universidad de Nariño.

5. MARCO DE REFERENCIA

5.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Universidad de Nariño, Autor: Oscar Andrés Calvache Estrella, Fecha: Año 2007
Título: Proyecto de Recital en Instrumento Principal Trombón

El autor de este Proyecto de Recital llegó resumidamente a las siguientes conclusiones:

* El soporte bibliográfico es de gran ayuda en la formación teórico –práctico del estudiante ya que fundamenta los conceptos que aplica en la interpretación del recital.

* Realizar el análisis musicológico del repertorio para el recital en instrumento principal trombón, es un aporte importante para la interpretación musical del mismo y además coadyuva al intérprete en su formación musical integral.

* La composición de una pieza para trombón y piano es una gran oportunidad de plasmar las ideas y los conocimientos adquiridos durante el proceso de formación profesional.

* La preparación bibliográfica enriquece los recursos técnicos del instrumentista, que se ven reflejados a la hora de interpretar música del repertorio universal y colombiano

5.2 MARCO CONCEPTUAL

Allegro: “Rápido. Aunque el término se ha utilizado hasta el siglo XVII para referirse a un tempo rápido o moderadamente rápido y es el término individual más profusamente utilizado para indicar un tempo de éste tipo desde el siglo XVII, siguió utilizándose hasta el siglo XVIII como una indicación de carácter o de estado de ánimo sin relación con el tempo. Se lo utiliza especialmente en el primer movimiento en piezas escritas en forma sonata, sinfonía o una obra similar.”¹

Andante: “(Voz Ital.: “andando”, “marchando”). Éste término, introducido hacia finales del siglo XVII, designo durante muchos años un tiempo moderado que se situaba entre el adagio y el allegro. En la época romántica su sentido se modificó, y pasó a indicar un movimiento más lento, próximo al adagio”.²

¹ RANDEL, Don Michael. Diccionario Harvard de Musica, Mexico: s.n 1984. p.41.

² GOLEA, Antonie. Enciclopedia Larousse de la Musica. Barcelona: Argos Vergara. S.A., p.49.

Ad Libitum: “(A voluntad). Indica el carácter facultativo de una parte vocal o instrumental. Es la libertad que se concede al ejecutante, relativo al movimiento, de un calderón o de una cadencia.”³

Accellerando: “Indicación para significar que debe acelerarse, aumentando el movimiento”⁴.

Bambuco: “Ritmo colombiano cuyo esquema rítmico se escribe en 6/8, aunque existen bambucos a $\frac{3}{4}$ y combinados. Ésta fórmula es muy conocida por los trovadores, tipleros y guitarristas, pero con grandes dificultades para llevarla a la orquesta debido a la sincopa y el estilo terrígena muy propio de los colombianos. Existen bambucos lentos, fiesteros, líricos e instrumentales”.⁵

Concierto: “Ejecución musical pública o privada, celebrada fuera de la iglesia o del teatro, por uno o varios músicos. En el primer caso se tiende a adoptar la palabra inglesa *recital*, reservando al termino concierto a la acepción de pluralidad indicado por su etimología latina: *concentus, concinere*”.⁶

Crescendo: “Aumento gradual de la intensidad del sonido. Indicación para prescribir el aumento gradual de la intensidad del sonido. No cabe duda de que el crescendo fue practicado en el canto desde una época remota, pero su indicación en la escritura musical es relativamente reciente”.⁷

Cromatismo. “Empleo de por lo menos algunas de las tonalidades de la escala “cromática” además de la escala “diatónica” de determinada tonalidad. Suele ocurrir en grados limitados, que no hacen desmerecer el sentido de la clave o el centro tonal y, por tanto, puede funcionar completamente dentro del sistema “de tonalidad de tónica - dominante”. Sin embargo, su creciente empleo a fines del siglo XIX llevó a la postre, a que muchos compositores abandonaran la tonalidad”.⁸

³ BRENET, Michel. Diccionario de la Musica, Historico y Tecnico. Barcelona: Iberia. S.A, p.21.

⁴ *Ibíd.*, p.13.

⁵ LOPEZ OCAMPO, Javier. Musica y Folclore de Colombia. Bogotá: s.n. p.97.

⁶ JACOBS, Arthur. Diccionario de Musica. Buenos Aires: Losada, 1995. p.104.

⁷ BRENET, Op. Cit., p.143.

⁸ RANDEL, Op. Cit., p.129.

Estilo: “Incluye los métodos de tratar todos los elementos musicales como son: forma, melodía, ritmo, armonía, textura y timbre. En la práctica el término suele aplicarse a: obras individuales, compositores, clases de composición, medios o géneros, métodos de composición y periodos”.⁹

Estructura. “La estructura en música, no difiere de la estructura en otro arte cualquiera. Es la base de una construcción, en éste caso de una obra o composición musical; es la organización de todo el material que va a utilizar el artista. Sin embargo en la música la tarea de estructurar una obra es de mayor dificultad ya que el material que va a utilizar el compositor es fluido y un tanto abstracto”.¹⁰

Forma. “La forma que tanto el auditor como el lector perciben fácilmente es la construida por secciones. La separación más o menos definida de las partes afines es de pronta asimilación. Desde un cierto punto de vista, toda la música puede considerarse en realidad como construida por secciones”.¹¹

Forma Sonata. “Los lineamientos básicos de la Forma Sonata son el planteamiento de temas o complejos temáticos en diferentes tonalidades (exposición), desarrollo de algunos o todos estos materiales y restablecimiento de los temas iniciales (re-exposición). La Forma Sonata puede ir precedida de una Introducción unida o separada del cuerpo del movimiento, pero no es corriente que la tenga. Aún más su contenido, tamaño y estructura son impredecibles. Su función es preparatoria, aun cuando no contenga células de temas o motivos ulteriores, las introducciones son usualmente lentas. La Forma Sonata está conformada por una Introducción en algunos casos, una exposición, un desarrollo y una re-exposición.”¹²

Forma Rondó. “La forma rondó es una expansión de la forma ternaria, con mayor número de las secciones contrastantes y un segundo retorno, encontramos el rondó de cinco secciones, el de siete secciones y el rondó sonata. La Forma Rondó ha sido comparada como la Forma Ternaria con un arco o puente, por su diseño redondo. El origen del rondó se encuentra en la literatura. En la música artística hace parte de movimientos finales de obras compuestas en varios movimientos (ciclos tonales) como sinfonías, sonatas, obras de cámara y conciertos. En el rondó hay un principio básico de retorno después de digresiones. Los orígenes del rondó están en los “rondeaux” medievales, pero en estado

⁹ Ibid., p.169.

¹⁰ COPLAND, Aaron. Como escuchar la Musica. Mexico: Fondo Mixto de Cultura Economica, 1985. p. 114

¹¹ Ibid., p.126.

¹² VIGNES, Gomez Mario. Formas Musicales II. Bogotá: s.n. s.f. p. 3.

embrionario. El directo antepasado del rondó del siglo XVIII es el rondó instrumental XVIII con refrán (estribillo) y couplest o coplas cambiantes”.¹³

Moderato: “Moderado con respecto al tiempo”.¹⁴

Pasillo: “Ritmo colombiano cuyo esquema rítmico se escribe en $\frac{3}{4}$. Es una derivación reciente del vals vienés, que de los refinados salones de las principales ciudades del país, pasó a las plazas públicas y allí se continuó en “pasillo fiestero”. En sus inicios solo era solamente instrumental y su ejecución se basaba en los tres instrumentos básicos de la música andina: tiple, bandola y guitarra. Más tarde se creó el pasillo con letra y ya en el siglo XX se amplía su instrumentación con percusión y vientos.”¹⁵

Staccato: 2Termino que indica que las notas deben tocarse bien separadas las unas de las otras. En la técnica de los instrumentos de cuerda frotada, el staccato consiste en general en una serie de sonidos *martellati*, tocados aisladamente o bien en el mismo golpe del arco.¹⁶

Tema: “Frase musical muy caracterizada (o fragmento de frase), destinada a reaparecer en la suite de la pieza a titulo de recuerdo o de base de su desarrollo”.¹⁷

Variación: “Ejecución de un fragmento musical en forma no idéntica a la original. generalmente por adición de ornamentaciones más o menos extensas”.¹⁸

5.3 MARCO TEORICO

5.3.1 Trombón:

5.3.1.1 Origen e historia del trombón. “El trombón como los otros instrumentos de viento tuvo su origen en la barra hueca y los cuernos de los animales. En el año 3000 a. C., cuando el hombre descubre los metales, empieza a hacer

¹³ Ibid.

¹⁴ RANDEL, Op. Cit., p.672.

¹⁵ CLAIRE BEHRANDO, Marie. Historia de la Musica. Bogotá: s.n. s.f. p.1078.

¹⁶ GOLEA, Op. Cit., p.1150.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid., p.1196.

instrumentos musicales. Los hindúes poseían también instrumentos parecidos a las trompetas rectas. En la tumba de Tutankamon (1350 a.C.), se encontraron trompetas de bronce dorado y plata, cortas y de sonidos agudos. Los hebreos tomaron las trompetas de los egipcios y las usaron en su camino a la Tierra Prometida, las cuales fueron construidas con cuerno de animal, que se denominan “shofars”, y con ellas derribaron las murallas de Jericó.

Grecia y Roma heredaron la cultura musical y los instrumentos de estas culturas.

La trompeta metálica tenía gran importancia para los griegos, se usaban en los actos religiosos y en los juegos olímpicos, donde se hacían competiciones de intérpretes de la trompeta. Los romanos usaban las trompetas para acompañar sus cantos guerreros y en sus fanfarrias heráldicas que podían ser de tres tipos: el *lituus*, curvado y de sonido agudo, que utilizaba la caballería; la *tuba*, recta y de sonido más grave, para la infantería; y la *buccina*, en forma de espiral y produce sonidos aun mas graves.

Durante la Edad Media los instrumentos de embocadura mantuvieron sus nombres primitivos: *Lituus* (corneta), *tuba* (trompeta), y *buccina* (trompeta grande o trombón). En esta época también aparece un instrumento llamado Serpentón, con forma de 5, de ahí su nombre. Este instrumento tenía seis agujeros, tres para cada mano y una boquilla metálica”.¹⁹

“El trombón es un instrumento de la familia viento-metal que surgió a partir de la forma de la trompeta de vara. Es el único instrumento de dicha familia que puede producir todo el rango de la serie armónica y el efecto del glisando.

En cuanto a los nombres que adoptó podemos decir que en Inglaterra se le denominó “sackbut”, en Francia “sacqueboute”, en Alemania “pousane”, en Italia “Trompone” y en España “sacabuche”. Es posible que estos nombres resultaran como derivación de verbos antiguos de idiomas de dichos países, tal como sucedió en Francia con los verbos “saquer” (sacar) y “botier” (meter) que fueron derivando en “sacqueboute”, o que presentaran similitud con algún objeto, como por ejemplo, un arma que existió en Francia con ese nombre.²⁰

En Alemania la denominación *buccina* fue convirtiéndose en *busan*, *pusun* y *pousane*, término que aplicado al trombón ha llegado a estos días y que se mantiene en los países germánicos del centro y norte de Europa. El nombre de trombón, del italiano *trombone*, o trompeta grande, se mantuvo hasta el siglo XVIII y es el usado por los países latinos, Inglaterra, América Latina y Norteamérica.

¹⁹ Disponible en Internet: [www. Wikipedia.org](http://www.Wikipedia.org)

²⁰ GUIA DE INICIACION AL TROMBON DE VARAS. Ministerio de cultura. Bogota D.C, 2003. p. 8.

La curvatura de las varas que después llevaría a la vara corredera aparece documentada por primera vez en los grabados y pinturas del siglo XIV, en dos laminas de “Angeles músicos” del siglo XV pintados por Fray Angélico en Italia y Por Hans Hemling en los países bajos. En 1590 el francés Guillaume, Canónigo de Auxerre, inventa un instrumento que llama “*Buceen a cozilise*” lo que quiere decir Bocina de varas. Consistía en dos tubos largos en forma de grandes bombas que se alargaban, tenía una forma rudimentaria y un sonido áspero y era usado en fanfarrias y bandas militares, pero pronto cayó en desuso.

En los siglos XV y XVI aparecen las varas tal como han llegado a estos días. Su forma actual puede verse en pinturas, relieves, marfiles, y manuscritos de la época. En la biblioteca Nacional de París hay un manuscrito de 1457 con una miniatura donde se ven trompetas graves en forma de sacabuches.

Al contrario, en el caso de los órganos o los instrumentos de cuerda, la construcción de instrumentos de viento no puede localizarse en ningún país en concreto, porque aparecen por toda Europa; no obstante pueden destacarse constructores alemanes, flamencos e ingleses. En la construcción de trombones se destaca la ciudad de Núremberg, donde nacieron los *Neuschel*, artesanos del cobre y un tanto responsables de la evolución del trombón en el siglo XVI; de hecho, uno de los trombones más antiguos que se conservan fue construido por *Jörg Neuschel* (Núremberg 1557). Gracias a su reputación los Neuschel tuvieron encargos de las cortes europeas. Núremberg fue también la ciudad natal de Erasmus Schintzer (nacido en 1551), el constructor de otros de los trombones más antiguos. Entre los flamencos se destaca *Pieter Bogaerds*, de Amberes, y *Hemy van der Moer*, de Malinas (siglo XV). El parlamento francés registra y conoce en 1680, la construcción de instrumentos de viento, entre ellos *los Raoux y Courtois*.

Los *Courtois* aun se siguen fabricando. En Inglaterra se menciona a la familia *Distin* (1798), como constructores de la trompeta de varas, instrumento que aun se suele usar en aquel país.

Hacia el año de 1815, Friedrich Blümel inventó un mecanismo que permitía conectar y desconectar tubos adicionales el tubo original de los instrumentos de bronce, lo cual fue conocido como “válvula”. Existían dos tipos principales de válvulas: de piston y de cilindro, Heinrich Sölzel (quien fuera co-inventor de la valvula), utilizo este nuevo aditamento de Trombon sustituyendo la vara corredera, dando lugar al trombón de válvulas. Por su parte Adolphe Sax utilizó un sistema de seis pistones independientes en el cual la posición abierta equivale a la primera posición del trombón de vara y cada uno de los seis pistones ejecutado en forma independiente, corresponden a cada una de las seis posiciones restantes de la vara.²¹

²¹ *Ibíd.*

El modelo desarrollado por Stölzel fue producido en Viena en 1820, alcanzando popularidad a mediados del siglo XIX. Aunque en estos instrumentos se facilitaba la ejecución de pasajes rápidos, la afinación resultaba bastante afectada, por esta razón, paulatinamente los trombones de válvulas fueron cayendo en desuso retomando su liderazgo al trombón de vara ya que a pesar de presentar dificultades en la interpretación de los pasajes veloces, se hacía posible lograr una mayor calidad sonora y mejor afinación, además producir el glisando natural.

La gradual conversión de sistemas mecánicos y técnicos en los instrumentos a mediados del siglo XIX (Romanticismo) produjo muchos cambios en la selección de metales de la orquesta, estableciéndose el trombón, como un instrumento permanente dentro de este tipo de agrupación. Alrededor de 1900, las orquestas frecuentemente contaban con una amplia sección de metales. No obstante, a mediados del siglo XX, todavía se conserva el uso de trombones de pistones en bandas y orquestas de teatros en América Latina, Europa Oriental, y algunos países asiáticos, pero prevaleciendo siempre el trombón de vara.

En la Actualidad, las mejoras en la fabricación, tanto por los materiales que se emplean como por la ingeniería utilizada, han producido instrumentos capaces de un tremendo poder sonoro y gran expresividad. A lo largo de la historia, los compositores han ido requiriendo que los músicos instrumentistas de viento-metal, desarrollen técnicas capaces de satisfacer los requerimientos técnicos generados por los avances mencionados.

El trombón de vara es un instrumento que poco se ha modificado desde su invención. Sus características naturales están relacionadas con el sencillo principio del cambio manual en la longitud del tubo a lo largo de sus posiciones y la ausencia de obstáculo para el paso del aire. Al igual que en sus inicios, existen diferentes tipos de trombones: Soprano, Alto, Tenor, Tenor Bajo, Bajo y Contrabajo.

De los trombones de varas, el Tenor es el más común, y sirve generalmente como punto de partida para el aprendizaje de todo este grupo de instrumentos ya que su cómodo registro facilita el proceso de iniciación. El Tenor Bajo se presenta como una variante del trombón tenor en la que se ha adicionado una válvula y su correspondiente extensión de tubo para obtener una ampliación del registro grave, y especialmente mayor agilidad. Al accionar dicha válvula, la tesitura del instrumento desciende un intervalo de cuarta, permitiendo bajar del registro normal del trombón tenor tradicional.

5.3.2 Técnica:

5.3.2.1 Escritura y tonalidad. “Para el trombón tenor-bajo, se aplican los mismos principios que el trombón tenor mientras no se haga uso de la llave de FA en el registro grave. Al emplear dicho registro, la partitura normalmente estará escrita en clave de fa en cuarta línea. La escritura para los trombones de vara es directa no-transpuesta, es decir, que se realiza con sonidos reales. En el caso del tenor, se puede ubicar en tres posibles claves: fa en cuarta línea, do en tercera línea o do en cuarta línea. La básica y más usual es clave de Fa, debido al registro del trombón. El uso de las dos claves de Do se encuentra principalmente en partes para primer y segundo trombones en obras sinfónicas o en repertorio para solista; lo anterior busca evitar la escritura excesiva de líneas adicionales correspondiente al registro agudo del instrumento, facilitando así la lectura

Para el trombón tenor-bajo, se aplican los mismos principios mientras no se haga uso de la llave de FA en el registro grave. Al emplear dicho registro, la partitura normalmente estará escrita en clave de FA en cuarta línea.

Para escribir música al trombón tenor, se debe tener en cuenta que este instrumento tiene la particularidad de desplegar su registro desde una serie armónica inicial en primera posición que desciende cromáticamente a otras seis posiciones, mediante una vara corredera (en lugar de llaves ó válvulas -pistones-), generando por lo tanto otras seis series armónicas.

Debido a esta peculiaridad, el trombón tenor en la primera posición (al ser la única posición cerrada, ésta se constituye en la más adecuada para ser tenida como referencia en la afinación de este instrumento) toma el SI bemol pedal (nota base de esta primera serie armónica) como tonalidad de construcción del instrumento. Ésta tonalidad realmente no lo afecta, puesto que su escritura es directa y no es necesario transportar entre el sonido escrito y el sonido reproducido (en ambos casos es sonido real). Por lo tanto, es posible concluir que éste trombón está afinado en DO, pero por aspectos técnicos se le llama SI Bemol (No transpositor). Mientras no se utilice la válvula en el trombón tenor-bajo, el instrumento presenta prácticamente las mismas características que un trombón tenor; en ese momento, por lo tanto, se le considera si bemol (No transpositor). “Al utilizar la válvula, su sonido fundamental desciende una cuarta quedando afinado en FA (No transpositor) (hay que recordar que esto representa sonidos reales, es decir, que el sonido escrito corresponde al sonido reproducido). Comúnmente, el trombón tenor es conocido como SI bemol y el Tenor - Bajo como SI bemol / FA.”²²

²² Ibíd., p.15.

El trombón como todos los instrumentos de viento poseen varios ítems que conjuntamente le dan la riqueza interpretativa. Entre estos están:

5.3.2.2 La Respiración. La cual es fundamental en los instrumentos de viento. A continuación se expone brevemente la respiración que se utiliza en el momento de interpretar el trombón:

Respiración Pulmonar: El aparato respiratorio generalmente incluye tubos, como los bronquios, usados para cargar aire en los pulmones, donde ocurre el intercambio gaseoso. El diafragma como todo músculo puede contraerse y relajarse. Al relajarse los pulmones al contar con espacio se expanden para llenarse de aire y al contraerse el mismo es expulsado. Estos sistemas respiratorios varían de acuerdo al organismo. En humanos y otros mamíferos, el sistema respiratorio consiste en vías aéreas, pulmones y músculos respiratorios que median en el movimiento del aire tanto adentro como afuera del cuerpo. **Intercambio de gases:** es el intercambio de oxígeno y dióxido de carbono, del animal con su medio. Dentro del sistema alveolar de los pulmones, las moléculas de oxígeno y dióxido de carbono se intercambian pasivamente, por difusión, entre el entorno gaseoso y la sangre.

Así, el sistema respiratorio facilita la oxigenación con la remoción concomitante del dióxido de carbono -y otros gases que son desechos del metabolismo- de la circulación.

Diafragma:

Origen. En la salida del tórax y consta de tres partes: esternal, costal y lumbar. **Origen esternal:** consiste en dos bandas carnosas que salen de la cara posterior del apéndice xifoides.

Origen costal. Consiste en bandas carnosas que entrelazan con las bandas de origen del músculo transversal del abdomen. Estas bandas salen de las superficies interiores de los cartílagos costales y de las partes adyacentes de las seis últimas costillas, tanto del lado derecho como del izquierdo.

Origen lumbar. Consiste en un pilar derecho y otro izquierdo y unos arcos costolumbares interno y externo, a derecha e izquierda. Los pilares tendinosos se entrecruzan con el ligamento longitudinal anterior de la columna vertebral y se insertan en las caras anteriores de los cuerpos vertebrales lumbares y discos intervertebrales correspondientes. El arco costolumbar- interno, que es un engrosamiento de la aponeurosis que cubre el músculo psoas mayor, se extiende desde la cara lateral del cuerpo de la I o II vértebra lumbar hasta la parte anterior de la apófisis transversa de la primera vértebra lumbar. El arco

costolumbar externo pasa a través del cuadrado lumbar y se extiende desde la apófisis transversa de la I vértebra lumbar hasta la punta de XII costilla.

Lo anterior es necesario para el intérprete, al igual que para el lector, debido a que tiene que tener un claro conocimiento y una explicación detallada, de lo que considera tan normal y sencillo, como es el aire en un instrumento de viento, la cual significa definitivamente, la diferencia en comparación con los otros instrumentos.

5.3.2.3 La Flexibilidad. Es indispensable en cuanto a la técnica del trombón, porque como su nombre lo dice, el labio después de estar sometido a un rigor constante de ejercicios que se denominan “flexibilidad”, como ejercicios de flexibilidad, el labio va a quedar cada vez más flexible a la hora de interpretar el instrumento, soporte específico de esto son las afirmaciones de excelentes trombonistas la cual afirman: “la flexibilidad es uno de los elementos fundamentales de la técnica trombonística. Su estudio resulta, por tanto, esencial para cualquier alumno de trombón”²³

Así mismo “conseguir una fórmula técnica, sólida y completa es uno de los objetivos primordiales a los que debe aspirar cualquier estudiante de música que pretenda convertirse en un intérprete de calidad. Uno de los aspectos esenciales de la técnica instrumental en el trombón lo constituye la Flexibilidad”²⁴.

“la Flexibilidad es un capítulo muy importante en la enseñanza de los metales y en especial del trombón de varas. Cada vez más los restantes instrumentos de metal se suman al estudio de estos ejercicios reconociendo los beneficios que supone su práctica, ya que mejoran el dominio técnico y musical del instrumento”²⁵

Como podemos observar, este tópico en la técnica del trombón es muy importante y obligatoria en el estudio de este instrumento. Entre los métodos más destacados que abordan este tema son los de Branimir Slokar, Charles Colin, Ricardo Casero, entre otros.

5.3.2.4 Las Articulaciones. Los tipos de articulaciones que se usan en el trombón son varias, entre ellas la articulación sencilla la cual es articulando con la lengua la sílaba “tu”, es muy importante esta articulación para la interpretación de las obras,

²³ VIDAL, Daniel Alberto. Catedrático de trombón del conservatorio superior de Sevilla. Bogotá: s.n. s.f.

²⁴ POLANCO OLMOS, Rafael. Profesor de Trombón del Conservatorio Profesional de Torrent. Bogotá: s.n. s.f.

²⁵ COLOMINA, Nicolás Esteve. Autor de método de flexibilidad para trombón. Bogotá: s.n. s.f.

porque la mayoría de los trombonistas tienen un ataque brusco y que no embellece las líneas melódicas de la obra como tal en el momento de interpretarla; de igual manera está el “ligado”, la cual se utiliza la flexibilidad cuando las notas se encuentran en posición contraria, y la articulación “ru”, cuando las notas se encuentran en posiciones consecutivas, también está el “staccato”, el ataque doble y triple los cuales se verán beneficiados en su estudio con la ayuda del metrónomo, sin el cual sería difícil asimilar esta área en la técnica del trombón.²⁶

5.3.2.5 La rapidez en el brazo. Es uno de los trabajos más minuciosos en todos los trombonistas junto con la afinación; el trombonista debe lograr una rapidez y una precisión en la vara de manera que pueda abordar estudios y obras de carácter virtuoso y todo con un centro fundamental que es la afinación. Para ello existen métodos muy importantes entre ellos el de “Clark”, el cual es indispensable en el estudio del trombón. “Es de suprema importancia tener en cuenta en este aspecto que debe haber una sincronía o una igualdad por así decirlo entre la articulación que hago con mi lengua y la rapidez del brazo, no se puede articular y luego mover el brazo o viceversa.”²⁷

5.3.2.6 Tipos de trombón:

- Trombón Flautín en **Bb alto**
- Trombón Soprano en **Bb**
- Trombón Contralto en **Eb**
- Trombón Tenor en **Bb – C**
- Trombón Grave en **Bb**
- Trombón grave con “Bartok”, la sección de la válvula
- Trombón Contrabajo en **F**
- Trombón Contrabajo en **Bb**

²⁶ VIDAL, Op. Cit.

²⁷ CÓRDOBA, Francisco. Estas afirmaciones son explicaciones técnicas recibidas en clases personalizadas con el profesor, docente de la cátedra de Trombón de la Universidad de Nariño. Pasto, s.f.

5.3.3 Los estilos musicales:

5.3.3.1 Clasicismo. “Cuando se aplica el adjetivo “clásico” se está dando a entender de una forma indiscriminada a casi cualquier música occidental que no sea jazz, música folklórica o popular. En la crítica musical presenta connotaciones muy diversas de precisión variable, pero entre ellas no se incluye la de corresponder a un modelo en términos de Historia del Arte o de Literatura. Si bien es cierto que hablamos de clásicos musicales, de obras cuya grandeza es ampliamente reconocida, al hacerlo no aludimos, ni siquiera indirectamente a la música de las civilizaciones clásicas como modelo o criterio estilístico de excelencia”²⁸

“Se llama época del clasicismo al periodo situado entre el final del barroco y antes de la aparición de la escuela Romántica, es decir a la música de los clásicos vieneses: Haydn, Mozart, Beethoven, y sus contemporáneos.” **2**, de los cuales Haydn se destacó en gran manera, siendo la figura musical más elogiada, celebrada y reconocida, se enorgullecía de su civilización, su lógica, su moderación sentimental y su politesse.

Las producciones de esta época dan una sensación de gran estabilidad y reposo, de equilibrio en sus formas, de claridad, belleza y de racionalismo combinado con un afán de progreso y de investigación de las posibilidades de la música, asimismo hace referencia a un pensamiento disciplinado con ausencia de cualquier efecto vulgar o sensacionalista, en especial el aumento de importancia del contenido emocional, que haría su aparición en la época siguiente.

El compositor clásico crea y construye con una habilidad muy desarrollada, pero ello no quiere decir que la forma predomine sobre los valores emocionales. Por el contrario, Haydn, Mozart, Beethoven y muchos de sus colegas, estaban muy interesados por los problemas del hombre, y sus composiciones resplandecen llenas de cálidos sentimientos humanos. Es una etapa muy importante para la clase social alta y de la nobleza, de igual manera una época en la cual los filósofos creían convincentemente y de una manera sincera, que la razón podía dirigir la actividad de un hombre y su sociedad.

Hasta la música de entretenimiento de la época, un poco estereotipada y que todos los compositores antes mencionados cultivaron, muestra cómo el carácter y personalidad de aquellos, dotaron a estas obras con un espíritu muy superior a la media de la música superficial de un maestro de coro.

²⁸ RUSHTON, Julian. De Gluck a Beethoven. Bogotá: s.n. s.f. Pp. 8-10

“El periodo de los clásicos de Viena abarca desde 1770 a 1830 aproximadamente e incluye, por lo tanto, también en cierto modo a Schubert, aunque éste pueda considerarse más bien como romántico.”²⁹

“Sus formas y estilos se desarrollaron a través de una evolución muy compleja que empezó hacia 1740 y en la que tomaron parte diversos compositores de las escuelas de Mannheim, Viena, Italia y Bohemia. Es la época del *rococó* francés, del estilo llamado *galante*, todo ello consecuencia de la revolución armónica llevada a cabo por Rameau.

“Otros músicos importantes en el paso del Barroco al Clasicismo serán los hijos de J. S. Bach, los italianos Doménico Scarlatti y Giovanni Battista Sammartini, y el conjunto de compositores alemanes, austriacos y checos de la ya citada escuela de Mannheim, que contribuyeron a crear la música orquestal moderna.”³⁰

“Desde el punto de vista económico, la posición del músico durante este periodo se vio mejorada y dio un paso hacia adelante, en dirección al siglo XIX, más democrático. El editor de música, al beneficiarse con la difusión que tenía la música impresa y la demanda pública existente hacia ciertos tipos de composición, se convirtió en un factor cada vez más importante en el sostén de la música. La institución de los conciertos públicos y el auge del instrumentista virtuoso también cambiaron la situación, sin embargo, el mecenazgo siguió siendo la nobleza. Muchas casas nobles tenían séquitos de músicos que a menudo incluían compositores. Haydn, Mozart y Beethoven se vieron protegidos, durante etapas de sus vidas por nobles mecenas, y recibieron muchos encargos de parte de aficionados muy ricos. Para los orgullosos espíritus de Mozart y Beethoven este depender de los ricos y eminentes significó algo muy parecido a una dura prueba, pero el empobrecimiento de Mozart, después de que permitió del intolerable servicio al arzobispo de Salzburgo, esto sirve para comprender que aun no había llegado el momento en que el compositor pudiera convertirse en un artista económicamente independiente.”³¹

“Toda la música de este periodo se vio influenciada por la evolución de la forma sonata, el gran orden arquitectónico del clasicismo. Diseño instrumental capaz de una gran expansión, en especial cuando fue expresado en el cuarteto de cuerdas y la sinfonía, fue la contribución característica al estilo musical del periodo,

Apareciendo marcadamente en casi todos los tipos de música instrumental, aunque entonces la música de cámara y la música orquestal ya eran

²⁹ MOORE, Duglas. Guía de los estilos Musicales. Madrid: Taurus Ediciones, s.f. p.37

³⁰ PART, J. Domenech. Introducción al mundo de la música. Madrid: Ediciones Daimon, s.f. Pp.81-82

³¹ *Ibíd.* p.169.

independientes y cada una tenía sus metas artísticas y esferas diferentes, las formas y recursos que los compositores del siglo XVIII usaron fueron bastante similares. En las obras maduras de Haydn y Mozart aquéllas tienden a separarse, proceso que se ve aún más marcadamente en la música de Beethoven.³²

“El periodo clásico trajo consigo una forma de organización, que hasta entonces no se conocía, de la música de conjuntos instrumentales.

Antes de la época de Haydn la línea de división entre la música de cámara y la orquesta no estaba claramente definida. Como frecuencia, los ejecutantes doblaban las partes de las sonatas tríos, de forma que el resultado recordaba un poco el de una pequeña orquesta de cuerdas, y con frecuencia pequeños grupos tocaban piezas orquestales, como *concerti Grossi*, con el resultado de que recordaban a la música de cámara. El instrumento de teclado, que proporcionaba la parte de continuo, fue característica de toda la música para conjuntos. Pero la parte improvisada de continuo desapareció junto con el clavicémbalo, y la música de cámara, con cada parte escrita cuidadosamente para cada uno de los instrumentos, quedó establecida bajo la forma de tríos, cuartetos, quintetos, etc. En estos grupos usaban diversos instrumentos: cuerdas, maderas, de vez en cuando el piano, pero la agrupación normal de la música de cámara fue el cuarteto de cuerdas, con dos violines, viola y violoncelo.

“Quizá la mayor gloria de todo el periodo clásico la constituyan las sinfonías de Haydn, Mozart y Beethoven. Como regla general, se puede decir que las formas musicales evolucionan y maduran de forma muy lenta. El motete renacentista y la fuga instrumental del barroco fueron los resultados de largos periodos de experimentación. Pero en menos de medio siglo la sinfonía clásica no solo quedó establecida y fue perfeccionada, sino que alcanzó tal nivel de culminación artística que no ha sido superada en toda la literatura musical.

En este orden de ideas notamos que hay un avance durante este periodo, especialmente para consolidar diferentes obras maestras y de aumentar el repertorio que servirá para la posteridad, sin embargo cuando nos referimos al trombón en particular, notamos que éste entra en una etapa desfavorable.

“Tras un Renacimiento tardío y un Barroco de esplendor para el trombón o sacabuche, nos encontramos con un siglo XVIII oscuro para el mismo.

En esta época, conocida como Clasicismo musical, los compositores dejan de contar con el trombón, el cual se mantendría únicamente gracias a los vestigios del siglo anterior y a su uso continuado en la zona de la actual Austria y su área de influencia, así como gracias a la rama *Morava* del protestantismo de Centro

³² MOORE, Op. Cit., Pp. 45-50.

Europa, con un uso habitual de coro de trombones dentro de su culto desde el pre-clasicismo.³³

Así, a partir de finales del s. XVII y gran parte del XVIII el trombón entra en decadencia y es muy difícil encontrar composiciones originales en lo que se refiere a repertorio de cámara o solista, a excepción de algunos conciertos para trombón alto como el “Concierto de Mi**b** Mayor” de Gerg Cristoph Wagenseil y el “Concierto en Si**b** Mayor” de Johann George Albrechtsberger. También es muy conocido e interpretado el “Concierto en Re Mayor” de Leopold Mozart, también llamado “Serenata en Re M”, que cuenta con numerosos movimientos para ser interpretados por diversos instrumentos. De toda la serie de movimientos se extrajeron tres, los cuales forman esta serenata. También es muy interpretado el “Concierto en Re Mayor” de Michael Haydn.

En cuanto al uso orquestal del sacabuche en el Clasicismo, se ciñe al ámbito de la Ópera (“Don Juan” o “La Flauta Mágica” de Mozart) y a la música sacra (en oratorios como “La Creación” de Haydn, misas como la “Missa Solemnis” de Mozart o su “Requiem”, y que incluye uno de los solos más importantes escritos para trombón). A partir de este periodo y hasta mediados del s. XIX, se impondría el llamado trío clásico (alto, tenor, bajo), construyéndose el alto en mi**b**, el tenor en si**b** y el bajo en mi**b**. Este es un aspecto de vital importancia a la hora de trabajar este tipo de repertorio, ya que determinará la sonoridad que debemos buscar en la interpretación.

Por otro lado, Beethoven (1770-1827) representa el tránsito entre el Clasicismo y el Romanticismo y con él, el renacer del trombón. Destacará al trombón en el *Finale* de su “5º Sinfonía” (aun dentro del trío clásico), considerada la primera en introducir los trombones en esta forma musical. También, dentro de la “6º Sinfonía” escribe para 2 trombones (alto y tenor) la “Obertura Fidelio”, que es la primera vez que se escribe para 2 tenores y un bajo. En su “9º Sinfonía”, en la que vuelve al trío clásico, incluye un solo de trombón bajo acompañando a las voces graves del coro. Por otro lado, destaca especialmente su composición “Los Tres Equali”, para cuatro trombones”.³⁴

Hoy por hoy contamos con algunos aportes para el repertorio del Trombón, sus desarrollos en la técnica y la interpretación. Aun así, sin ser la época dorada para éste instrumento, gozamos de un estilo muy particular y característico a la hora de interpretar el trombón.

³³ FERRER SANCHEZ, Francisco Javier. La Historia de la música a través del Trombon y su repertorio. Bogotá: s.n. s.f.

³⁴ EINSTEN, Alfred. La música en la época romántica. Madrid: Alianza Editorial. S.A., 1986. p.83.

5.3.3.2 La Época Romántica. Podemos comenzar diciendo que “El Periodo romántico fue el primer periodo musical en reanudar el hilo de la relación con un pasado remoto, y el primero en aceptar el impulso procedente de otras épocas que la historia de la música ponía a su alcance. Y como quiera que el romanticismo musical constituye un periodo vivo y creativo, los conceptos falsos se sucedieron uno tras otro, pues los románticos solo podían contemplar el pasado bajo su propia época: La época Romántica.”³⁵

“Puede afirmarse que el periodo Romántico de la música incluye todo el siglo XIX, cubriendo una era que llega hasta la revolución artística que tuvo lugar en los primeros lustros del siglo XX y que culminó con la desilusión de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo el Romanticismo no puede verse limitado a un solo periodo de música. Como en esencia es un punto de vista, una joven ingenuidad experimental por parte del artista, aparece en todas las edades, hasta con semblante de excusa, en la actual.

El compositor romántico del siglo XIX era un ser optimista y audaz, que contaba con un lenguaje musical que cada día se ampliaba más, con instrumentos de posibilidades técnicas y expresivas avanzadas, y con la oportunidad de poderse dirigir a un público cada vez mas apreciativo y sensible. En términos generales, era más consciente del mérito artístico de sus predecesores, que lo fueron los compositores de las épocas anteriores; no hay que dudar que estaba más familiarizado con la música del pasado.

Durante todo el periodo, se acentúa el aspecto expresivo de la música, a expensa del formal, pero hay una vena clasicista que se continúa a lo largo de toda esta época, y que se hace muy evidente en las obras de Mendelssohn y Brahms, y a menudo llega a influenciar a los compositores más revolucionarios.

En el periodo romántico, la música iba dirigida a un público mucho mayor que en cualquier otra era. El espíritu democrático de entonces se hizo sentir en la popularización del estilo musical. El crecimiento de las grandes ciudades industriales proporcionó un público entusiasta hacia la música, ejecutantes en un número cada vez mayor, estimuló a los editores y la difusión de la música en la educación en general. Desde el oriente próximo Rusia, Polonia, países escandinavos, España hasta América del Norte llegó la música popular o folklórica para mezclarse con las tradiciones establecidas de Europa, lo cual le proporcionó a la música frescura de color e ímpetu. Con excepciones muy ocasionales, desapareció el mecenas aristocrático, viéndose obligado el compositor a vivir gracias a su arte como ejecutante, director de orquesta o maestro.

La composición musical, tanto para orquesta, como para solistas, explotó las posibilidades técnicas de los instrumentos, lo cual le dio a la música un sonido

³⁵ MOORE, Duglas. Guía de los estilos Musicales. Madrid: Taurus Ediciones, s.f. Pp.151-152

más rico y cálido. El piano tuvo su época de oro con la música de Chopin, Schumann y Liszt; cada una de las familias constituyentes de la orquesta se vio engrandecida de forma notable; pero más notable fue el desarrollo de las capacidades melódicas de las trompetas y trompas, con la adopción del principio de las llaves; hasta este momento estos instrumentos se habían visto limitados a tocar solo unos cuantos tonos básicos; gracias a las llaves o pistones, pudieron usar la escala cromática completa.”³⁶

El virtuosismo orquestal, rico en efectos coloristas y dinámicos, casi se convirtió en un fin en sí mismo, y la orquesta sinfónica rivalizó en popularidad con la ópera.”

“El estilo romántico proporcionó diversas contribuciones características a la literatura musical, todos los cuales ejercieron una profunda influencia en el estilo musical. El *lied* (canción artística) alemán, que tuvo su origen a finales del siglo XVIII, fue una perfecta encarnación de la manera de sentir romántica, y vehículo afín para los artistas que sentían inclinación hacia el lado pictórico y literario del arte, y que además tenían una mayor aptitud para la invención melódica, que para la sinfónica.”

“Las formas mayores instrumentales, para la orquesta y la música de cámara, fueron cultivadas por casi todos los compositores importantes de la época, bajo el ímpetu de la popularidad de la música de Beethoven, que continuó su carrera triunfal a lo largo de todo el siglo.”³⁷

Al considerar al trombón en esta época tenemos que “la sección de trombones y su repertorio orquestal llegará a su esplendor (ya bajo la formación actual de 2 tenores y un bajo) con el compositor francés Héctor Berlioz (1803-1869), que sentaría las bases en lo que al uso del trombón se refiere para compositores posteriores.

En este tipo de repertorio, en la escritura para trombón observamos:

- Extensión de los registros.
- Ampliación de los matices.
- Aparecen cambios en el tempo (accel., rit., etc.),
- Se utilizan la ligadura y los reguladores como marcadores del fraseo.
- Notación expresa del volumen, articulación, fraseo, velocidad y carácter.
- Utilización de diferentes articulaciones y acentos.
- Desarrollo y explotación de la flexibilidad.
- Se empiezan a utilizar ciertos efectos sonoros con el uso de sordinas.

³⁶ FERRER SANCHEZ, Op. Cit.

³⁷ Disponible en Internet: [www. Gaudial/gaudi.com](http://www.Gaudial/gaudi.com)

En lo referente al repertorio para trombón y piano, éste sigue siendo muy escaso, a excepción de algunas obras como las “Romanzas” de Axel Jorgensen y Carl María von Weber o el “Salve María” de Saverio Mercadante, que es una canción sacra original para trombón.

En lo referente al trombón como solista, destacan autores como Ernest Sachse, Friedebald Grafe (con sus “Conciertos para trombón y orquesta”) o Jules Demersseman. También Rimsky-Korsakov escribió su “Concierto para trombón y banda” en 1878, pero sin duda, el más importante de la época dentro del repertorio trombonístico, es el “Concierto en Mi bemol Mayor”, Op. 4, de Ferdinand David.

En esta época, al igual que sucedería en el Clasicismo, el repertorio de cámara original con trombón es muy reducido. Sobresalen el “Equali” de Bruckner para tres trombones y otras composiciones originales, aunque de compositores “menores”, como un trío para trombones de Frederic Berr, 6 cuartetos y una Fantasía (cornetas, 2 trompas, trombón y oficleido) de Joseph Messemer, 2 sextetos de Philippe Gattermann, y un noneto para 2 cornetas, 2 trombones, 4 trompas y oficleido de Felicien David. También los 12 Quintetos de J. Bellon (considerados los más antiguos que se conocen y que datan de 1848-50).

En el ámbito orquestal sí encontramos música de gran relevancia para el trombón, escrita por compositores como Berlioz, Wagner, Verdi, Rossini, Borodin, Tchaikovsky, Mussorgsky, Shubert, Shumann, Brahms o Bruckner.”³⁸

La Época Moderna:

“El Modernismo musical, como el arquitectónico y artístico en general se desarrolló básicamente entre los años 1890 y 1920. Sus orígenes son también comunes y se sitúan en Inglaterra, entre los años 1850-1880.

Igual que en los otros artes, el Modernismo se manifiesta en la música por la libertad que aporta a la creación artística, buscando la autenticidad por encima de la belleza.”³⁹

Cuando hablamos de modernismo estamos llegando a un concepto general y adentrándonos a la época del siglo XX, Ruptura con la Tradición. “El modernismo estuvo estrechamente relacionado con las experiencias arquitectónicas del momento, al igual que con las artes plásticas (excepto el cubismo), desde el simbolismo hasta el futurismo. En su momento representó una decisiva ruptura

³⁸ LARA, Jose Manuel. Diccionario Enciclopedico Larousse. Bogota: Planeta colombiana, s.f. Pp.1618-1619.

³⁹ Disponible en Internet: www.buenastareas.com

con el academicismo y el eclecticismo del siglo XIX, es decir con la repetición anodina de los estilos del pasado”⁴⁰

Éste periodo modernista toma fuerza a título de una serie de movimientos que surgieron con la idea y mas que todo con las ansias de avanzar y de lograr un mayor desarrollo. Entre dichos movimientos tenemos: “ *Impresionismo*: Los tiempos no son lineales sino que se ejecutan en sucesión de impresiones, *Expresionismo*: La estética se ponía frente a la música de programa de los pos románticos, *Politonalismo*: Sistema de composición musical en el que se utilizan dos o más tonalidades simultáneamente. *Neoclasicismo*: Se notaba un retorno al clasicismo pero con una armonía mucho más disonante y rítmicas irregulares, *Nacionalismo*: incluye el uso del folclore como base de obras programáticas u óperas, *Jazz*: Acepta otras tendencias musicales estilística o culturalmente ajenas a él, tiene capacidad de mezclarse con otros géneros y crear nuevos estilos musicales” .⁴¹

“Siendo el siglo XX una época de fundamentales cambios sociales y tecnológicos, el arte debe adoptar y desarrollar estos principios como fundamento estético. El modernismo toma el espíritu progresista de fines del siglo XIX y su apego por el rigor del avance tecnológico, por lo que lo despega de las normas y formalismos del arte de la época y la tradición. De esta manera la característica principal del modernismo es la pluralidad del lenguaje, entendiendo que ningún lenguaje musical en particular asumió una posición dominante.

Técnicamente hablando el modernismo musical tiene tres características principales que lo distinguen de los períodos anteriores:

- La expansión o abandono de la tonalidad
- El uso de las Técnicas Extendidas.
- La incorporación de sonidos y ruidos novedosos en la composición”.⁴²

Entre los representantes más destacados podemos mencionar:

- Luigi Russolo (1885-1947) compositor italiano que adhirió al manifiesto futurista y creó El arte de los ruidos como manifestación musical de este movimiento.
- Alexander Scriabin (1872-1915) fue uno de los iniciadores del atonalismo, famoso por la utilización de su acorde místico
- Igor Stravinsky (1882-1971), su obra, La consagración de la primavera es considerada la obra más importante del siglo XX.

⁴⁰ Disponible en Internet: www.wikipedia.com

⁴¹ FERRER SANCHEZ, Op. Cit.

⁴² *Ibíd.*,

- Béla Bartók (1881-1945) fue el creador de la etnomusicología, y gracias a sus investigaciones creó numerosas obras basadas en el folclor europeo.
- Charles Ives (1874-1954) fue uno de los más prominentes compositores de música microtonal, y el pionero en Estados Unidos.
- Arnold Schoenberg (1874-1951), músico austriaco fundador de la segunda escuela de Viena y creador del dodecafonismo.
- Anton Webern (1883-1945) discípulo de Schoenberg, desarrolló las ideas dodecafónicas y creó el Serialismo Integral.
- Dmitri Shostakóvich (1906-1975) desarrolló junto con Serguéi Prokofiev (1891-1953) el neoclasicismo en el contexto del realismo socialista en la Unión Soviética.
- Serguéi Prokófiev (1881-1953) fue un destacado compositor ruso. Entre otros.

Éste periodo se destaca por su gran variedad estilística y donde predomina la propia personalidad del autor. Nos encontramos ante un periodo en el que se dan o se han dado variadas corrientes compositivas que van desde la música expresionista, electrónica, concreta (con sonidos de la vida real), Dodecafonismo de Schonberg, la incorporación del lenguaje del jazz fundamentalmente de compositores americanos como Leonard Bernstein, Aaron Copland o Gershwin, así como la incorporación de los ritmos latinoamericanos de la mano de compositores como el mexicano Silvestre Revueltas, o el argentino Alberto Ginastera.

Los principales recursos utilizados en la escritura instrumental para trombón en este periodo son:

Flutterzunge, Glissando, Oscilaciones del sonido, Multifónicos, Simulación de todo tipo de ruidos (golpes con la boquilla, imitación de máquinas, etc.), Cantar dentro del trombón, utilización de gran variedad de sordinas: straight, harmon, cup mute, etc. y diferente materiales y que dan distintos colores sonoros: plástico, aluminio o cartón, Respiración circular, Combinación de elementos musicales y teatrales, Utilización extrema del registro, así como dinámicas o la velocidad de ejecución o acentos musicales, que se llevan al límite.

Un buen ejemplo de la utilización de estos efectos lo encontramos en la "Secuencia V" de Luciano Berio para trombón solo. Por otro lado, el uso del trombón en la orquesta va a ser muy variado de la mano de compositores como Maurice Ravel, Serguei Prokofiev, Dmitri Shostakovich, Igor Stravinsky, Edgar Elgar, Béla Bartók, Leonard Bernstein, o de la escuela de Viena representada por Arnold Schonberg, Alban Berg y Anton Webern, también Cage, Ligueti, Varese, Berio, Penderecki, etc. También destacan las aportaciones de los españoles Manuel de Falla, Joaquín Turina, Oscar Esplá, Federico Mompou, Ernesto y Rodolfo Halffter o Joaquín Rodrigo, y algunos posteriores como Roberto Gerhard, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo o Amando Blanquer.

En el siglo XX se han realizado multitud de composiciones para trombón solista, tanto conciertos con orquesta como obras para trombón y piano. Muchos compositores dedicaron estas obras a trombonistas de nuestro tiempo. Por ejemplo, una composición de Launy Grondahl, dedicada a Vilhem Aarkrogh (trombón solista de la Opera Real Danesa), un concierto de Jan Koetsier que dedica al trombonista Armin Rosin, o los cerca de 80 conciertos escritos para Cristian Lindberg por compositores como Jan Sandstrom (“Don Quijote”, “Motorbike Concerto”), Torn Takemitsu (“Fantasma”), Iannis Xenakis (“Keren”), etc. Por otro lado, destacar dentro de este tipo de repertorio la “Balada” de Frank Martin, compuesta en 1940 para el Concurso Internacional de Ginebra y cuya importancia radica en ser considerada como la composición que acercó la música para trombón a nuestro tiempo. En lo referente al repertorio de Cámara, decir que los conjuntos instrumentales de cámara formados por instrumentos de metal han tenido su auge, sin ninguna duda, en el s. XX, gracias a varios factores:

- Evolución en la construcción y en los materiales de instrumentos.
- Incorporación plena a la orquesta.
- Interés de los compositores.
- Evolución en el gusto musical del público.
- Demanda de obras por encargo.
- Promoción de cursos, concursos, revistas especializadas, etc.
- El interés de los centros educativos, profesorado y alumnado por abordar el estudio de este tipo de repertorio.

Podemos encontrar al trombón en agrupaciones de diversa formación como el ten-piece, brass bands, tríos, cuartetos, quintetos, etc. Multitud de compositores desde el s. XX han escrito para el trombón dentro de un conjunto de cámara, como por ejemplo Bernstein (“Fanfare for Bima”, para trompeta, trompa, trombón y tuba) o Copland (“Fanfarria para un hombre común”), pasando por Kazimierz Serocki y su cuarteto para trombones, Luis de Pablo (“Coral para 7”, que incluye trombón, flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa), Stockhausen (“Kontra-Punkte para 10 instrumentos”), Edgard Varèse con “Octandre para 8 instrumentos”, Iannis Xenakis y su “Eonta para piano y 5 metales” o Michael Tippett y sus fanfarrias para metales. También Bernhard Krol y su Capricho de cámara para trombón + flauta, clarinete bajo, fagot, trompa, trompeta, piano y contrabajo. Sin olvidar a Igor Stravinsky y su Concierto para 12 instrumentos y que incluye trombón bajo, su octeto (con 2 trombones) o “la Historia de un Soldado”. Esta última casi se podría considerar una “Ópera de Cámara”, en la que el compositor utiliza los registros más expresivos de cada familia. También compositores actuales utilizan al trombón con un papel notable como por ejemplo, Pierre Boulez y su “Domaines”. De esta forma y gracias a los compositores, intérpretes, estudiantes, profesores y

por supuesto el público, el trombón ha llegado a nuestros días con un repertorio solista, camerístico y orquestal de enorme interés”.⁴³

5.3.3.3 El trombón en los periodos musicales. “El trombón tiene sus antecedentes en el siglo XV en una trompeta deslizante cuya boquilla estaba montada sobre un tubo largo que se insertaba en el tubo principal del instrumento. Si se hace referencia al trombón como instrumento solista, sencillamente no existía esa posibilidad, el trombón debido a su construcción tenía una trascendencia mínima en relación con otros instrumentos como la trompeta que tenía mucho más tiempo de aparición.

Los constructores y asimismo los que escribían para éste instrumento, eran en su mayoría por no decir todos, empíricos, eso hacía que el trombón no se pensara como un instrumento solista sino tan solo como un instrumento de conjunto.

Esto ocurre en la época del Renacimiento y del Barroco (siglos XVI – XVIII), donde no había repertorio propio para trombón, aunque el padre de Mozart, Leopold Mozart compuso una obra para trombón, que suena bien según los críticos, aunque con muchos faltantes en cuanto a la interpretación se refiere, en este punto de la interpretación tampoco poseía el trombón una escuela que enseñara acerca de esto, debido a lo que se refería anteriormente, ya que los que escribían para trombón lo hacían pensando en las necesidades de la obra a interpretar, mas no con la perspectiva que el instrumento tiene en cuanto a sus posibilidades.

No obstante el trombón entra con gran fuerza y categoría con Beethoven (siglo XIX) en la quinta sinfonía, la cual le da gran importancia en una parte fundamental de la obra, que junto con las trompetas hacen una intervención espectacular.

Actualmente el trombón es un instrumento de conjunto pero a su vez es considerado como un instrumento solista con repertorio propio aunque no tan abundante, a pesar de todos los representantes ya mencionados como es el caso de Christian Limberg que ha llevado al trombón a un nivel muy alto en cuanto a las posibilidades que el instrumento posee y aun antes de él, Arthur Pryor, es escaso el repertorio para trombón en comparación con los demás instrumentos.

En cuanto a las escuelas de trombón más destacadas donde se centran en la interpretación del trombón en consecuencia con su repertorio, tenemos la Escuela Francesa, la Escuela Alemana y recientemente la Escuela Sueca que ha promocionado trombonistas de gran nivel.”⁴⁴

⁴³ Ibíd.

⁴⁴ MOORE, Op. Cit.

Representantes a Nivel Internacional:

Christian Lindberg.

“Nace en Suecia en 1958. Músico, compositor y conductor, considerado el solista número uno de trombón en el mundo. Nacido en una familia de artistas, estudió piano con tan solo diez años de edad y más tarde trompeta y cello. Con 17 años empezó a tocar trombón, primero con la orquesta de la Opera Real Sueca y a partir de 1983 en solitario. Ha perfeccionado su instrumento en Londres y los Ángeles. En sus conciertos aborda la teatralidad y en numerosas ocasiones se acompaña con vestimentas que tengan algo que ver con la composición que ejecuta. Gracias a Lindberg el trombón ha sido finalmente considerado como un instrumento de expresión masiva. Casi 80 composiciones están dedicadas a él” 1

Arthur Pryor

Nació en 1870 en St. Joseph (Missouri, Estados Unidos) y murió en 1942 en Long Beach (California). En 1892 fue contratado por el célebre John Philip Sousa como su trombonista exclusivo y más adelante fue promovido a director residente. Formó su propia banda en 1903 y con ella recorrió extensamente los Estados Unidos hasta 1909. Realizó muchas grabaciones (más de 1000) y actuó en una serie de comerciales transmitidos por radio.

Obras conocidas:

Campanas azules de Escocia

Polka fantástica

El patriota

La luz de las estrellas (vals capricho)

Los pensamientos de amor (vals de concierto), entre otras.

Urbie Green

Nació en Mobile (Alabama, Estados Unidos) en 1928. Se inició tocando piano cuando era niño. Empezó a interpretar el trombón cuando tenía 12 años. Es conocido como un mago en el arte de “tocar bonito”, cálido y suave aun en el registro agudo, y muy respetado por interpretar sus 24 álbumes grabados. Su técnica es considerada perfecta por muchos en la industria de la música y ha aparecido en los principales festivales de jazz, cine, salas de conciertos, radio, televisión y la Casa Blanca. Fue incluido en el Salón de la Fama del Jazz de Alabama en 1995. Adicionalmente aparece en numerosas grabaciones de otros artistas como Charles Mignus, Billie Holíday, Coleman Hawkings y Ella Fitzgerald. Es uno de los trombonistas más recordados de todos los tiempos.

Ben Van Dijk

Nació en 1955 en la Haya (Holanda). Recibió las primeras clases de trombón de su padre, Van Piet Dijk. Estudió en el Conservatorio Real de la Haya y obtuvo su diploma como solista con el reconocimiento Cum Laude en trombón bajo en 1980, siendo el primer trombonista en Holanda en recibir diploma en trombón bajo. En su trabajo diario, además de la música orquestal, le gusta escuchar y tocar flamenco, música pop, ensambles de jazz y toda clase de música de cámara.

Fue presidente del Internationale Posaunen Vereinigung (1995 – 98) y es miembro consultivo de la ITA (Asociación Internacional de Trombón)

Michel Becquet.

Profesor del CNSM de Lion, posiblemente el mejor trombonista en mucho tiempo, integrante del cuarteto de trombones de París. De 15 años ingresó en el Conservatorio de París, donde rápidamente obtuvo su diploma. Luego pasó a ganar todos los concursos internacionales abiertos en su instrumento (Ginebra, Munich, Praga y Toulon). A los 18 años, se convirtió en el trombón solista de la Orquesta de la Suisse Romande, bajo la dirección de Wolfgang Sawallisch, años después se une a la orquesta de Ópera Nacional de París. En 1989 salió de la Opera de París para la Hochschule für Musik (Colonia), donde pasó tiempo enseñando y componiendo.⁴⁵

Branimir Slokar.

Eslovenia (1946). Es uno de los más grandes maestros de trombón en el mundo. Se graduó en la Academia de Música en 1969. Entre 1966 y 1970 fue miembro de la Orquesta Sinfónica de RTV Eslovenia y continuó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Ganador de varios concursos internacionales, entre ellos El Séptimo Concursos Yugoslavos para jóvenes músicos en Zagreb y competiciones internacionales ARD en Munich. Es profesor en las academias de música en Friburgo y Berna. Sus numerosas apariciones en radio, televisión y grabaciones de CD proporcionan una visión diferente del trombón ya que era como un instrumento solista hasta hace poco bastante descuidado. Branimir Slokar es miembro del jurado en concursos Internacionales de trombón en Munich y Ginebra. Fundador del cuarteto de trombones Slokar, gran pedagogo.⁴⁶

⁴⁵ GUERRERO MORA, Jose. Estas redacciones son resumen de entrevista con el Maestro docente de Historia de la Música de la Universidad de Nariño. Pasto, 2014.

⁴⁶ Disponible en Internet: www.slokaracademy.com

Joseph Alessi.

(Detroit, Michigan, 1959). Trombonista norteamericano, Al lado de su padre que fue un trompetista profesional y su madre integrante del coro de la Metropolitan Opera House, se ha desempeñado de una manera formidable en el medio artístico y profesional como trombonista. A los 16 años realizó con éxito la audición para unirse a la orquesta del ballet de San Francisco. Durante este tiempo, fue contratado como solista en la Orquesta Sinfónica de San Francisco. Ingresó en 1977 al Instituto Curtis de Música de Filadelfia, donde estudió hasta 1980. Durante su tercer año en Curtis, Alessi se unió a la Orquesta de Filadelfia, desempeñándose durante cuatro temporadas. Se destacó de igual manera en la Orquesta Sinfónica de Montreal y luego en la Filarmónica de Nueva York, en todas con grande éxito en su responsabilidad de Trombón principal.

En su carrera como docente, se destaca en la Julliard School (1986), en la cual trabaja actualmente, es director del coro de trombones y desde 1999 realiza un seminario bienal. En reconocimiento de su inmensa contribución al mundo de la música tocando el trombón, Alessi fue galardonado con el Premio 2002 ITA, el más prestigioso premio ofrecido por la Asociación Internacional de Trombón. Su repertorio se concentra principalmente en el romanticismo y la música clásica contemporánea.

Armin Rosin.

Trombonista solista alemán, uno de los primeros en grabar repertorio de trombón. Se desempeña de una manera exitosa y gran calidad interpretativa en el Trombón Alto, trombón tenor, trompeta baja, barítono / bombardino, trompa alpina. Estudió trombón en Munich, y de igual manera, Ciencias e Historia de la Música en la Universidad de Erlangen - Nuernberg.

Como solista, comenzó una carrera increíble: él fue el primero en el mundo en hacer una grabación LP de conciertos de trombón, en 1973, razón por la cual logró cautivar la atención de todo el mundo e inspiró a muchos jóvenes Trombonistas a seguir su ejemplo, uno de ellos Christian Lindberg. Tuvo éxito en traer de vuelta el trombón como instrumento solista a las salas de conciertos de Europa. También fue el primero en realizar conciertos de trombón con la Orquesta Nacional de Seúl en Corea, y en Taiwán, con la Orquesta Nacional de Taipei.⁴⁷

⁴⁷ Disponible en Internet: www.armin-rosin.com/index.english.html

Jacques Mauguer.

“Estudió trombón en el Conservatorio Regional de Rouen, y posteriormente en el "Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris". Fue premiado en concursos internacionales en Markneukirchen en Alemania y en Toulon. Comenzó su carrera profesional como primer trombón de la Orquesta Filarmónica de Niza y luego se convirtió en trombón solista de la Orquesta de la Opera de París. Desde 1990, se ha concentrado en trabajar como concertista y con frecuencia ha participado como solista tanto en Francia como en otros países. Muchos compositores internacionales han compuesto obras originales o hecho arreglos especiales para él.

Desde 1994 es profesor en el "Conservatoire à rayonnement Régional de Paris"; en 2004 ganó por oposición la plaza de profesor de trombón en el HEM de Genève de Neuchâtel, Suiza, y desde septiembre de 2012 es el profesor de trombón en HEMU de Lausana en Friburgo. También es profesor invitado en la Universidad Senzoku Gaquen de Tokio, Japón, y a menudo da clases magistrales en numerosos países: Francia, Reino Unido, Japón, Corea, China, España, Alemania, Suiza, Holanda, Estados Unidos y América del Sur. También cabe destacar sus numerosas grabaciones discográficas”.⁴⁸

Daniel Lasalle.

Nacido en 1965. Trombonista Barroco de Francia. Es director artístico del conjunto Les Sacqueboutiers (ensamble), (con Jean-Pierre Canihac) y profesor de trombón en el Conservatorio Nacional de la Región de Toulouse. En 1982, ganó el premio de Premier para trombón y música de cámara en el Conservatorio Nacional de la Región de Toulouse, de igual manera en el Conservatorio Nacional Superior de Música de Paris, el Premio de Premier para Trombón, en 1984.

Alain Trudel.

Trombonista y compositor Canadiense, nacido en Montreal, Quebec, el 13 de Junio de 1966. Es un invitado frecuente de las Orquestas más importantes de Canadá, al igual que en las orquestas del Reino Unido, EE.UU., Suecia, Rusia, Japón, Hong-Kong, Kuala Lumpur y en América Latina. Muy apreciado por su espíritu de colaboración, ha trabajado con muchos artistas de fama mundial como Ben Heppner, Anton Kuerti, Measha Bruegggosman, Herbie Hancock, Alain Lefèvre y Pinchas Zukerman. Se ha destacado por su sincero compromiso y servicio a su generación, y a las nuevas generaciones de músicos. Durante ocho temporadas (2004 – 2012) fue director de la Orquesta Sinfónica de la Juventud en Toronto, al igual que es un invitado muy frecuente para dirigir la Orquesta

⁴⁸ Disponible en Internet: www.arona.org

Sinfonica Juvenil de Canadá desde 2006. De una manera relevante, Trudel ha sido el primer canadiense en ser un artista internacional de Yamaha. “Como compositor, Trudel ha sido encargado por la CBC, el Centro Nacional de las Artes, la Orquesta Sinfónica de Toronto y Bellows y latón, entre otros. Sus obras han sido interpretadas por orquestas en Atlanta, Québec, Toronto, Ottawa, Montreal, Kuala Lumpur, de Buffalo. Ha recibido numerosos premios, entre ellos el Virginia Parker, el Premio Heinz Unger, y ha sido nombrado Embajador de la Música de Canadá.⁴⁹

Dany Bonvin.

“Nació en 1964 en Crans - Montana (Suiza) y estudió con Branimir Slokar en el Conservatorio de Berna, donde obtuvo un diploma de la enseñanza en 1984 y un diploma de solista en 1988, también ganó el premio Tschummi. Ha ganado premios en varios concursos internacionales como Vercelli y Toulon, y en 1986 ganó el Premio Solistas suizos en Basilea. A la edad de 17 años, fue contratado como primer trombón en la Orquesta Filarmónica de Munich, dirigida entonces por el famoso maestro Sergiu Celibidache, y todavía mantiene su cargo, (período de James Levine, Christian Thielemann, y ahora bajo la dirección del maestro Lorin Maazel). Ha actuado como solista en numerosos recitales y conciertos con órgano, y también con varias orquestas de renombre (la Suisse Romande, Orquesta de Cámara de Lausana, Berna Sinfónica Orchestra, Munich Orquesta Philhamonic). Es miembro fundador de la Munich Trombone Quartet y del Ensemble "Blechsbaden", que ganó el clásico alemán "Premio Echo" en 1999 y 2000. Fue miembro del jurado en el Concurso Internacional de Música de 1998 en Ginebra, y desde 1999, es profesor de trombón en la Universidad de Salzburgo Mozarteum⁵⁰.

5.3.3.4 Representantes a Nivel Nacional:

Charles W. Cudmey.

(Aunque no nace en Colombia, se menciona en esta categoría de Representantes a Nivel Nacional, por su labor en uno de nuestros Departamentos)

“Trombonista y eufonista nacido en Estados Unidos. Inicio sus estudios de trombón a la edad de 12 años y posteriormente en Trenton State College y Carnegie Mellon University, donde recibió su grado en 1984. Durante 1986 y 1987 fue miembro de la Orquesta Sinfonica del Valle. Posteriormente regresó a los Estados Unidos para realizar un magíster en Trombón. Actualmente se

⁴⁹ Disponible en Internet: www.alaintrudel.com/WP/biography

⁵⁰ Disponible en Internet: www.slokaracademy.com

desempeña en ese país como docente, músico de varias agrupaciones y adelanta estudios de doctorado en trombón”⁵¹

Rodrigo Mora.

“Inicia sus cursos de teoría y Trombón en la escuela de la Sinfónica Juvenil de Colombia teniendo como docentes a Germán Díaz, Malion Walter y David Loyd; al mismo tiempo Participa como instrumentista y solista con la misma institución por casi 5 años. Luego es admitido en la Universidad de Música y Artes representativas de Viena, siendo sus profesores Dietmar Kölblüch "Orquesta Filarmonica de Viena" y Peter I. Farkas "opera de Budapest". Un año más tarde ingresa al Conservatorio de la Ciudad de Viena al departamento de Jazz con Erik Kleinschuster y asiste a los seminarios de Jazz con el Trombonista americano Bobby Dodge. Entre los años 1990 y 2000 participa como instrumentista y solista en diferentes Orquestas Europeas y Colombianas, entre otras como la Orquesta Juvenil de Viena, Orquesta sinfónica de Praga, Sinfónica de Baden, Pro Arte Orquesta, Orquesta de la Kammeroper de Viena, Orquesta Philharmonica de Moldavia, Orquesta Sinfónica del Valle, Virtuosen Chamber Orchester de Salzburgo. Su trabajo pedagógico empieza desde el año 1996 y es invitado continuamente a ofrecer seminarios con las Universidades Javeriana de Bogotá, Universidad de los Andes Bogotá, Universidad del Valle "Cali", Conservatorio de Cali, Sinfónica del Valle, Federación de Música de instrumentos de viento de la Austria Baja, Academia Internacional de verano Lilienfeld. Desde el año 2000 es docente en Austria de las escuelas de Música de Neulengbach y Traismauer”⁵².

Alberto Barros.

Nació en Barranquilla en medio de un gran ambiente musical, hijo del famoso compositor colombiano José Barros. Sus inicios en la música los empezó a los 14 años en el conservatorio de la Universidad del Atlántico, y en Medellín realizó estudios de armonía y orquestación. Como Trombonista profesional, tuvo sus inicios haciendo arreglos para destacadas orquestas colombianas, entre ellas: Fruko y sus tesos, Joe Arroyo, Pancho Galán, Adolfo Echeverría y otras.

Ha tenido la oportunidad de dirigir en varias oportunidades a la orquesta que acompañará a cantantes reconocidos internacionalmente, es el caso de Celia Cruz, Oscar de León, Héctor Lavoe, Andy Montañez entre otros. Actualmente Alberto Barros es conocido por sus producciones Tributo a la Salsa Colombiana en 2007, de igual manera en el 2009 en la misma producción, y una producción del mismo nombre grabado en México en 2010, en 2011, y en una quinta ocasión

⁵¹ GUÍA DE INICIACIÓN AL TROMBÓN DE VARAS, Ministerio de Cultura. Bogotá D. C: s.n. 2003. p. 15

⁵² Disponible en Internet: www.rodrigomora.at

grabado en Papantla Veracruz en 2013. Otras producciones, Tributo a la Cumbia Colombiana en el año 2011 y 2012.

Ramón Benítez.

Nació el 1 de diciembre de 1964 en el corregimiento de Las Llanadas, (Corozal) departamento de Sucre. Los primeros pasos en la música los dio apenas a los 5 años de edad al lado de su padre Rafael Benítez quien dirigía la banda de músicos de ese caserío sabanero. Allí comenzó tocando percusión, concretamente el bombo, pero a los 7 años supo que tendría una mejor proyección si tocaba un instrumento de viento.

Su Disposición y su mente abierta a la música la cultivo desde pequeño. Ingresó a la Universidad del Atlántico de Barranquilla con el objetivo de dejar atrás sus conocimientos empíricos de la música. Su inquietud musical lo llevaría a la ciudad de Bogotá, donde lograría relacionarse con el norteamericano Terry Scout, primer trombonista de la Orquesta Sinfónica Nacional. Desde entonces, este sencillo hombre se ha consagrado como un estudioso y brillante arreglista, y parámetro a seguir, ya sea interpretando el trombón o el fliscorno barítono.⁵³

Germán Díaz, “Potos”

Ha tenido gran participación y se ha destacado a nivel nacional e internacional. Sus variados estudios han tenido relación con la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, Konservatorium Richard Strauss Munich, Hochschule für Musik Köln y Konservatorium Budapest Hungría. Sus maestros: John Aschbit, Marshall Smith, Gaspar Licciardone, Roberth Wittcamp, Edward Roberts, Michael Stern, Diezmar Kölblück, Peter I. Farkas y con el destacado maestro y solista internacional Michel Andre Becquet. Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, Puerto Rico y Venezuela, Orquesta del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia. Además, ha ofrecido recitales en Alemania, España, Colombia y Venezuela.

En su experiencia se destaca que fue primer trombón solista con Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, Orquesta Sinfónica de las Américas, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Orquesta Los Virtuosos de Viena, Orquesta del Teatro Apollo en Dusseldorf, Orquesta del Circo Roncalli en Alemania, Orquesta del Circo Prinzesin de Estocolmo, Orquesta Wittzigman Pallazzo de Munich, Orquesta Sternes des Varietes de Wisbaden, Orquesta Wittzigman Pallazzo Köln, director musical Teatro Circo Price de Madrid.⁵⁴

⁵³ Disponible en Internet: www.colombia.com

⁵⁴ Disponible en Internet: www.filarmonicabogota.gov.co

6. DISEÑO METODOLÓGICO PRELIMINAR

Esta investigación se trabajará dentro del *paradigma Cualitativo*, porque se realizará un análisis musicológico de las obras a interpretar, de los interpretes, de la ornamentación y de la forma que tiene que tocar el interprete de acuerdo a la idea original del compositor.

6.1 ENFOQUE

De la misma forma ésta investigación se encuentra dentro del Enfoque Histórico Hermenéutico ó Participativo ya que ése enfoque se utiliza para los proyectos en los cuales el Objeto de investigación es pasivo y se deja interpretar, de igual manera la metodología de éste enfoque es la precisa para proyectos cualitativos, hermenéuticos, etnográficos y participativo.

6.2 ELEMENTOS PARA LA RECOLECCION DE LA INFORMACION

- Entrevistas
- Observaciones.
- Análisis musical de las partituras
- Diario de campo
- Registro sonoro

7. ANALISIS MORFOLOGICO

ROMANCE for TROMBONE and Piano.

La siguiente obra es una obra original para trombón. Su compositor Axel Jorgensen el cual era violinista, se formó en la Real Academia Danesa de Música. Después de un breve período como violinista en la Orquesta Filarmónica de Copenhague, fue contratado como violista en la Orquesta Real Danesa, donde trabajó hasta su muerte. Era un buen amigo del entonces solista de la orquesta, Anton Hansen, el cual era trombonista, y es de suponer que fue dicha amistad la que le inspiró a escribir una serie de obras para instrumentos de metal, incluyendo Capriccio Oriental para trompeta y orquesta, un concierto para trombón y trabaja una serie de obras de cámara para trompeta y trombón con acompañamiento de piano.

Axel Jorgensen es uno de los pocos compositores daneses que ha contribuido en la ampliación de composiciones, en cuanto al repertorio solista de trombón se refiere, por consiguiente ganó una reputación internacional y duradera en el siglo XX. Sus composiciones para trombón tiene la influencia de su colega y amigo, el trombonista Antón Hansen, el cual jugó el papel más importante en la preeminencia del trombón de vara sobre el trombón de válvulas en Dinamarca.

Las dos composiciones primarias de Jorgensen para trombón son: Romance. Op. 21 y la Suite Op. 22. Aunque Jorgensen escribió por lo menos cuatro composiciones más para trombón solista, estos ya no son publicados y ya no se realizan e interpretan en la actualidad. El estilo de composición es constante a través de las obras de su trombón. El rasgo más característico es el uso de la secuencia, además, el romance y la Suite en Jorgensen, comparten material melódico procedentes del profesor de composición de él, Otto Mailing.

Esta obra de carácter tonal, fue estrenada en Copenhague en el año de 1916 y fue escrita originalmente en el formato trombón - orquesta. Este trabajo, tuvo un cálido recibimiento por parte de la audiencia, debido en gran parte, a su característica romántica, lírica e intelectual. Aunque los manuscritos originales se quemaron durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, el compositor escribió la versión para trombón y piano, la cual, es la que se conoce y se difunde en la actualidad.

ANALISIS.

La obra tiene una forma ternaria simple, consta de 3 movimientos: moderato, vivo, moderato, éste último con re exposición del tempo inicial con algunas variaciones en su material temático, más una Codeta.

Figura 1. Forma Ternaria Simple



Fuente: Este estudio

A continuación se expondrá cada movimiento.

A

Moderato:

Está en la tonalidad de (Ab) La bemol mayor, en compás de $\frac{3}{4}$, consta de una introducción, la cual presenta un periodo amplificado de 13 compases, donde el trombón entra exponiendo una frase, sin acompañamiento de piano en los 3 primeros compases con anacrusa:

Figura 2.



Fuente: Este estudio

los cuales transcurren en tónica (Ab). Luego como respuesta consecuente en el compás 4 entra el piano con frase consecuente terminando en una semicadencia auténtica (C, do mayor) que viene a ser dominante auxiliar del 6to grado menor:

Figura 3.

Musical score for Piano, measures 1-4. The score is in 3/4 time and B-flat major. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth notes and a slur over measures 1-2. The left hand (bass clef) plays a bass line with chords and a slur over measures 1-2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Fuente: Este estudio

Interviene nuevamente el trombón solo en el compás 6, 7 y 8, (Figura4) con otra frase antecedente con esquema rítmico similar al primero, y contesta el piano en región de Fa menor (Figura5), la cual termina con una semicadencia autentica como preparación (Figura6) para entrar al tema principal en región de Ab (La bemol mayor)

Figura 4.

Musical score for Trombone, measures 6-8. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instrument plays a melodic line with eighth notes and a slur over measures 6-7. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Fuente: Este estudio

Figura 5.

Musical score for Trombone and Piano, measures 6-8. The score is in 3/4 time and B-flat major. The Trombone part (top staff) plays a melodic line with eighth notes and a slur over measures 6-7. The Piano part (bottom staves) is silent in measures 6 and 7, then enters in measure 8 with a melodic line starting on a half note, marked *mf*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Fuente: Este estudio

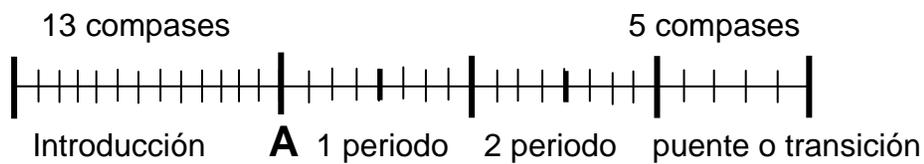
Figura 6. Preparación para el Tema



Fuente: Este estudio

Luego entramos a la parte **A**, que consta de un periodo, con una cuadratura de 4+4, en la tonalidad de Ab (La bemol mayor), la cual transcurre la primera frase, como una frase antecedente, seguido de su frase consecuente terminando en una cadencia simple autentica, la cual es comienzo del 2do periodo de la primera sección, (Figura7) que transcurre en la tonalidad de Ab y entra a la segunda frase del segundo periodo de la primera sección, con un crescendo que produce tensión de dominante (Figura8) para terminar en una cadencia simple autentica. Finalizada ésta sección hay 5 compases que toman un papel de digresión o transición para ir al movimiento vivo en la tonalidad de Re Mayor.

Figura 7. Grafico general del Primer movimiento:



Fuente: Este estudio

Figura 8.

13 Tbn. *cresc.* *cresc.* *f* 3 3

13 Pno. *cresc.* *f* 3 3 3 3 3 3 3 3

Tensión de Dominante Cadencia Auténtica

Fuente: Este estudio

B Vivo:

Empieza en el compás 35 con un movimiento vivo moderato con la armadura de re mayor, sin embargo, se desenvuelve en la primera frase en la paralela de la relativa de re mayor, la cual teniendo una función de tónica (B - Si mayor), se convierte en acorde pivote, dominante auxiliar del 3er grado de la tonalidad axial en el compás 39, al cual le sigue la dominante de la tonalidad axial y resuelve con una cadencia compuesta de 1er aspecto a la tonalidad axial en el compás 40.

Figura 9. Movimiento Armónico. (Lo podemos notar en los acordes)

B

35 39 40 4 compases

C#m7 F#7 B C#m7 F#7 **B** Em A7 D región Db región de E Dominante de A)

Tónica y Pivote de D

Fuente: Este estudio

De ahí en adelante hasta el compás 43 la armonía y melodía transcurre en región de Re mayor. Finalizado este periodo encontramos 4 compases en región de Mi mayor la cual es dominante de la dominante de la tonalidad axial, alternando el trombón junto con el piano y posteriormente mediante una modulación por nota

común y enarmonía que la hace notar muy bien el trombón (Figura10), retorna a la exposición del tema principal en el compás 55 en la tonalidad de Ab con variaciones en el material temático del tema principal.

Figura 10. Modulación por Nota Común y enarmonía (G# - Ab)

Fuente: Este estudio

A Moderato:

Comienza en el compás 55, durante 13 compases el piano interviene solo, exponiendo el tema principal con material temático similar al del primer movimiento y dando lugar al trombón para exponer el tema nuevamente en el compás 68.

Figura 11. Esquema general de la re exposición y la codeta:



Fuente: Este estudio

Ésta parte consta de una sección en Ab, haciendo una variación en comparación al del primer movimiento en esquema rítmico y motivico, desde el compás 76, la cual termina con una codeta que se desarrolla en una sección, igualmente de periodo simétrico en el compás 84. Finalmente, el trombón interviene en dialogo con el piano conservando los motivos que hacen parte del tema principal

(Figura12), Terminando con una cadencia compuesta de 1er aspecto desde el compás 95 y finaliza en el compás 99. (Figura13)

Figura 12.

Musical score for Figure 12. It consists of two staves: Ebone (Bassoon) and Piano. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The Ebone part begins with a rest, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and then a series of eighth notes with accents. The Piano part features a complex accompaniment with chords, triplets, and a fermata over a chord in the final measure.

Fuente: Este estudio

Figura 13.

Musical score for Figure 13. It consists of two staves: Tbn. (Tuba) and Pno. (Piano). The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The Tbn. part starts with a measure marked '6' and contains a melodic line with a fermata. The Pno. part also starts with a measure marked '6' and includes a section marked 'rit.' (ritardando) and 'pp' (pianissimo) starting at measure 7. The piano accompaniment features chords and a melodic line with a fermata.

Fuente: Este estudio

Morceau Symphonique

Su autor, Philippe Gaubert, nació el 4 de Julio de 1879 en Cahors, Francia y fallece el 8 de Julio de 1941. A los 11 años de edad comenzó a tomar lecciones con Paul Taffanel y a partir de 1893 fue su alumno en el Conservatorio de Paris. Un año más tarde recibió el primer premio en el Conservatorio y en 1897 fue contratado en la orquesta de la opera de Paris. Durante la primera guerra mundial participó combatiendo cerca de Verdun. Finalizada ésta, fue nombrado Profesor de flauta del Conservatorio de Paris. Fue director de Orquesta y Compositor.

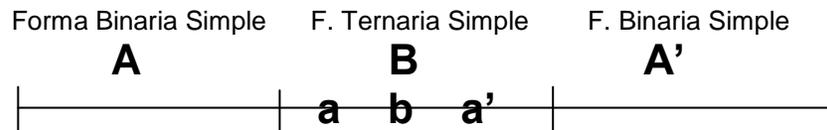
Especializado en Ballets, sinfonías y de tres sonatas para flauta. Compartió con Victor Gallois el Premio de Roma de composición musical en 1905. Es más conocido como co-autor, junto a su maestro Paul Taffanel, del famoso Método Completo para flauta. Aunque su trabajo a nivel compositivo no fue significativamente innovador, se destaca una clara influencia de compositores como Ravel y Debussy.

Morceau Symphonique sobresale entre sus trabajos, por ser una obra de dificultad técnica elaborada, destinada como repertorio de concurso en diferentes escenarios y conservatorios del mundo. Está escrita originalmente para trombón y piano en tonalidad axial de Bbm en tres secciones muy bien definidas. Las métricas utilizadas son 3/2, 4/4 y 9/8, textura polifónica y estructura (forma) ternaria compuesta.

Análisis:

Esquema general de la obra:

Forma Ternaria Compuesta:



Empieza con un acorde de piano en el compás 1, que anuncia la tonalidad con una dinámica de Forte - piano (Figura14).

Figura 14.



Fuente: Asesoría en este análisis. Arnold Carvajal. Docente área de Clarinete. Universidad de Nariño

El trombón por su parte inicia con una melodía muy expresiva en el compás 2 (Figura15), en una dinámica de piano bien sostenuto.

Figura 15.



Fuente: Este estudio

El primer periodo va hasta el compás 9 (es una frase ampliada) frase periodo, que se desarrolla en la tonalidad inicial, en Si bemol menor (Bbm), luego sigue una secuencias de dominantes a partir del compás 6 (Ab7 – Db7 – Bb7) empezando en el compás 7 con Ab7, luego Db7 y posteriormente Bb7 rearmonizado, para terminar el periodo con una semicadencia hacia la subtónica. (Figura 16)

Figura 16. Semicadencia (Subtónica)

A musical score for Trombone and Piano in 3/4 time, key of B-flat major. The score is divided into two systems. The first system shows the Trombone part with a half note G4, a half note A4, and a half note Bb4. The Piano part shows a whole rest in the right hand and a whole note chord in the left hand. The second system shows the Trombone part with a half note G4, a half note A4, and a half note Bb4. The Piano part shows a whole rest in the right hand and a whole note chord in the left hand. The dynamic marking is *cresc.* and there is a crescendo hairpin in both parts.

Fuente: Este estudio

En la segunda parte hay una modulación directa a Em en el compás 10, (Figura17)

Figura 17.

Em.....

Fuente: Este estudio

Cuyos 3 compases (hasta el 12) se desenvuelven en Em que es sustitución de Tónica del primer grado que es C, y en el compás 13 aparece Do mayor (C). A partir del compás 10 hay un periodo, la cual se desarrolla en una frase periodo igualmente. Está en Do mayor (C), comienza con una sustitución tonal (Em) del primer grado que es C (los 3 primeros compases) hasta el compás 12, y en el compás 13 aparece la tonalidad axial sobre los primeros compases 13,14 y 15, que se mueve en un pedal armónico de C con algunas tensiones sobre el quinto y el tercer grado (re y la) (son 5 compases de pedal armónico) (Figura 18) y en el compás 18 hay un cromatismo en el bajo que me lleva al compás 19 y ahí empieza el nuevo periodo con anacrusa en región de Ab, en el compás 19 volviendo a la subdominante Db y sobre el compás se manifiesta nuevamente Em tras una cadencia evitada por sustitución hasta llegar al final de la frase en C (do mayor) tras una semicadencia autentica. (IV – I)(F – C) (Figura 19)

Figura 18. 5 compases de pedal armónico

Fuente: Este estudio

Figura 19. Semicadencia autentica

Musical score for Tbn. and Pno. showing a semicadence in F minor. The Tbn. part starts with a fermata over a whole note chord (F3, A2, C3) and then plays a melodic line. The Pno. part provides harmonic support with chords and a bass line. Dynamics include *pp* and *ppp*.

Fuente: Este estudio

Parte B. (a – b – a')

A:

Toda esta parte está en tonalidad de Fm, claramente se nota que hay una sucesión de 8 compases. Ésta sección tiene un periodo asimétrico hasta el compás 15, con 2 periodos, uno de 7 y otro de 8 compases, es una frase periodo, y en el segundo periodo el piano expone la frase, en seguida el trombón hace la frase consecuente junto con el piano en dialogo. Luego viene otro período (a') delimitado en 8 compases por el trombón que me lleva al segundo periodo. Inicia con la exposición de la unidad temática tanto en el trombón como en el piano en forma de dialogo hasta el final de la sección. (Figura 20).

Figura 20.

Musical score for Tbn. and Pno. showing a thematic unit in F minor, 4/4 time. The Tbn. part starts with a melodic line marked *mf*. The Pno. part provides harmonic support with chords and a bass line, also marked *mf*. An arrow points from the end of the Pno. part to the start of the Tbn. part.

Fuente: Este estudio

Unidad Temática.

La segunda parte tiene un período asimétrico de 9 compases, el último es una cadencia para seguir a la parte b' del movimiento, armónicamente la primera parte está en Db donde el último tiempo tiene el aumentado para caer a D, el último tiempo tiene Bbaum para caer a Eb, luego hace un B7 para caer a E. La segunda frase empieza en C, siendo éste el sexto grado bemol de E, luego pasa a Am, luego a Ab con sexta aumentada en posición de cuarta y sexta. Lo que le permite al bajo hacer un cromatismo hasta D7 y este hace una cadencia rota a Eb.

Figura 21. Cadencia Rota (para pasar a la siguiente sección)

Fuente: Este estudio

Parte b:

Ésta parte tiene 2 periodos de 10 compases (en forma binaria simple). El primer periodo dividido en 3, 3 y 4 compases, armónicamente tiene la armadura de Ab en sexta con una apoyatura cromática inferior sobre la tercera que es el (si natural) debido a que se mueve por diferentes campos. (Figura 22,23)

Figura 22.

Fuente: Este estudio

Figura 23.

Fuente: Este estudio

Luego hace un cromatismo a partir del tercer tiempo, B7, luego Bb7 luego Abmaj7 con un pedal sobre el bajo, pasando por Fm y por Bbm para llegar a Eb, y terminando en Bb.

La segunda frase empieza en C#m con variaciones melódicas, luego en el segundo periodo que consta de 10 compases, (5 y 5) donde el piano cambia su esquema rítmico de acompañamiento únicamente, los segundos 5 compases el piano hace un cromatismo sobre C7 y sobre Fm, los dos primeros compases, los tres siguientes es una combinación de acordes 7, 9 y 13 sobre C (Do mayor) y sobre A (La mayor), y termina sobre un F7 con cadencia autentica por sustitución al tercero mayor (D). Presenta material motivico similar al del comienzo del movimiento, en dialogo con el piano. (Figura24)

Figura 24. Material Motivo:

The image shows a musical score for Tbn. and Pno. in 4/4 time. The Tbn. part is in the bass clef and starts with a melodic line. The Pno. part is in the treble and bass clefs and starts with a chordal accompaniment. The tempo is marked 'All Moderato'. There is a measure rest of 15 measures in the piano part.

Fuente: Este estudio

a'

Se mueve en D (Re mayor). la primera parte, está compuesta por un periodo de 8 compases, de dos frases de 4 y 4, los primeros compases de la primera frase se mueve en el dialogo del trombón y piano en unidad temática principal y la segunda frase en un desarrollo del material expuesto en Ab.

Figura 25. Material Temático Principal y sus variaciones

The image shows a musical score for Tbn. in 4/4 time. The Tbn. part is in the bass clef and starts with a melodic line. Three arrows point to specific notes in the melody.

Fuente: Este estudio

Luego viene otro periodo de 8 compases. El piano expone la frase en los primeros 4 compases en tonalidad de Db luego el trombón en los siguientes 4 compases en D. Viene una sección final de 10 compases, es una coda de 8 compases con

material temático expuesto en la tonalidad de Ab y los últimos 4 compases son un pasaje transitorio y moduladorio a Bbm.

A:

Tiene 2 periodos de 8 compases, el primero es igual al de la primera sección, la misma estructura y la misma textura pero con diferente rítmica en Bbm, la segunda parte tiene cambios melódicos en Em

Figura 26. Cambios Melódicos en Em

Fuente: Este estudio

Los últimos 8 compases son un periodo de reiteración tonal en la melodía en el acompañamiento que hace el piano.

Figura 27. Reiteración tonal de la melodía principal, primero en el piano

Fuente: Este estudio

TERCIOPELO ROJO CON CAFÉ

Mmm..... Duerme..... Ya no escuches nada..... mmm.....
 ...La Noche llegó, Duerme.....mmm....

Terciopelo Rojo con Café, representa el canto de un Madre hacía su pequeño hijo, en las frías y violentas noches de un mundo en guerra, para que él duerma y que por un momento olvide la tragedia de haber nacido en un ambiente hostil. Una obra escrita para Trombón y Piano, en Tonalidad axial de Am, una métrica de 4/4, textura Homofónica; está basada en el contexto tonal y modal y su forma es Tema y Variación. Consta de la exposición del tema y dos (2) variaciones.

En el compás uno (1) hasta el compás cuatro (4), se presenta una introducción interpretada en el piano, que da inicio a la exposición del tema, que tendrá lugar en los compases cuatro (4) hasta el primer tiempo del compás veintitrés (23), donde se presenta una elisión.

Figura 28.

The musical score is in 4/4 time, marked 'Arrullo' with a tempo of quarter note = 70. It consists of three systems of staves. The first system shows a piano introduction in the first four measures, with dynamics *pp* and *p*. The second system shows the main theme starting at measure 4, with dynamics *p* and *fil.*. The bass line includes markings for 'Xco.' and '* Xco.'.

Fuente: Asesoría. Diego Palacios. Docente área de Piano. Universidad de Nariño

Las funciones armónicas utilizadas en el Tema, son las mismas que en las variaciones (En esta obra, las variaciones consistirán en alterar el ritmo del Tema). El Tema, consta de dos periodos (uno de 8 compases y otro, un periodo amplificado de 10 compases). Las funciones armónicas utilizadas en el primer periodo (Compás 5 al 11) son las siguientes: i – V – i – VII° - F#m (subdominante del relativo mayor. F# como 4to grado de C. (teoría de los armónicos)) – C#m (sustitución de la dominante E. Generador de tensión) – IV (D) – V – i.

Figura 29.

Musical score for Figure 29. The score consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo'. The dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*). The vocal line starts with a melodic phrase, followed by a rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The score is marked with measure numbers 5, 6, 7, 8, 9, and 10.

Fuente: Este estudio

Las funciones armónicas del segundo periodo son: VI – V (que por pivote se convierte en IV/iim) – iim – VI – im – V – VII – V – VI – ivm – V – im.

Figura 30.

Musical score for Figure 30. The score consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo'. The dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*). The vocal line includes the lyrics: "Duer... me ya noes cu ches na da m...". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The score is marked with measure numbers 13 and 14.

Fuente: Este estudio

Figura 31.

Figura 31 shows a musical score with three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting at measure 18, with the lyrics "la no - che lle - gó Duer me m...". The middle staff is a piano accompaniment for the right hand, featuring chords and arpeggiated figures. The bottom staff is the piano accompaniment for the left hand, with chords and arpeggiated figures. The score includes dynamic markings like *mf* and *p*, and articulation marks like accents and slurs.

Fuente: Este estudio

VARIACION I (Compases 23 al 40).

Aún no llega la calma, la Madre, cansada, ocultando el dolor y frustración que siente, por haber dado a luz a un niño en un mundo insaciable de odio, violencia y corrupción, continúa susurrando melodías infinitas, que concilien el sueño de su hijo...

En esta Variación se conserva la métrica y la armonía inicial. La melodía del Trombón, está notablemente alterada, sin que pierda la idea central expuesta en el Tema. El acompañamiento del piano está ligeramente cambiado en su primer periodo.

Figura 32.

Figura 32 is titled "Variación I" and shows a musical score with three staves. The top staff is a vocal line starting at measure 23, with the instruction "*p* Vocalismos muy susurrados." and a dynamic marking of *mf*. The middle staff is a piano accompaniment for the right hand, featuring chords and arpeggiated figures. The bottom staff is the piano accompaniment for the left hand, with chords and arpeggiated figures. The score includes dynamic markings like *p* and *mf*, and articulation marks like accents and slurs.

Fuente: Este estudio

VARIACION II (Compás 41 al compás 55).

El entorno se calma, hay una profunda paz y ahora, es un arrullo de tranquilidad el encargado de ofrecerle cuidado al niño, que duerme profundamente hasta el otro día...

Esta variación está interpretada en su primer periodo (compás 41 al primer tiempo del compás 48, donde se presenta una elisión) únicamente por el piano. Una serie de arpeggios contienen el Tema de la obra, la cual simula un “arrullo” por la ligereza que deben tener estos arpeggios. El periodo consecuente de esta segunda Variación consiste en una “re-exposición” del periodo antecedente de la misma variación. El piano repite los arpeggios, pero esta vez ejecutados una octava superior y el trombón refuerza el “arrullo” del Piano con notas largas. Terciopelo Rojo con Café, finaliza en un ritardando desde el penúltimo compás en la tonalidad axial.

Figura 33.

The musical score for Figure 33 consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a dynamic marking of *mf*. The middle staff is in treble clef and contains a dynamic marking of *mf Legato*, along with fingerings (6) and accents (>) above the notes. The bottom staff is in bass clef and contains dynamic markings of *mf* and fingerings (6) below the notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third measure has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). There are also some markings like 'x' and '8' above the staves.

Fuente: Este estudio

Elegy For Mippy II

Leonard Bernstein, su autor, nació el 25 de agosto de 1918 y fallece el 14 de octubre de 1990. Compositor, pianista y director de orquesta americano, Estudió en la universidad de Harvard, con Walter Piston, Tillman Merrit y Eduward Burlingame Hill, hasta 1939, y después en el instituto Curtis de Filadelfia, con Fritz Reiner y Randall Thomson hasta 1941. Comenzó su carrera de director de orquesta en el momento que tuvo la oportunidad de reemplazar a su maestro Bruno Walter. Ha efectuado giras por Europa y ha sido el primer americano de origen, que ha dirigido la orquesta de La Scala de Milan. Pianista de Talento, director de orquesta fogoso, animador y organizador, compositor popular, Bernstein es uno de los personajes más perspicaces de la música americana. En

su obra, que apunta a menudo hacia lo espectacular, vacilando ante las verdaderas audacias, se han sucedido o, a veces, mezclado en tropel las influencias de Stravinski, de Copland, de Hindemith, de Mahler, del jazz, del folclore, de la ópera italiana y de la música pop.

Elegy for Mippy II, es una obra modernista, cuya filosofía radica en la ruptura de la tradición clásica romántica y por lo tanto innovadora. Bernstein la escribió el año de 1948 para su hermano Buertie. Es una de las obras más populares para trombón solo, presentando influencias jazzísticas en una armonía moderna con varios centros tonales. A manera de acompañamiento, Elegy for mippy II, lleva un golpe continuo realizado con el pie en una métrica de 12/8. Su textura es monofónica y Presenta cambios continuos de claves (Do y Fa).

Ésta obra tiene una forma Ternaria Simple (Figura34)

Figura 34.



Fuente: Este estudio

En la parte A, tenemos un periodo de 8 compases, donde podemos encontrar más de un centro tonal. En los 4 primeros compases podemos encontrar una frase expresiva que nos da una la sensación de encontrarnos en un centro tonal firme

Figura 35.



Fuente: Este estudio

En los siguientes 4 compases es una frase más rítmica. En los dos primeros compases podemos encontrar un centro tonal, que es Si, (B- Si mayor), en el compás 3 y 4, tenemos a Cb, la cual contiene un material temático más rítmico; en el compás 5 y 6, podemos visualizar la tonalidad de G (Sol mayor) haciendo uso del séptimo grado de ésta misma tonalidad, y por ultimo encontramos en el compás 7 y 8, la tonalidad de B (Si mayor) con un pequeño cambio rítmico en su motivo y haciendo uso de la Quinta disminuida en la frase. Toda esta primera parte se desarrolla en secciones rítmicas propias del 12/8.

En la parte **B**, encontramos material temático que cambia en cuanto a los grupos irregulares que se utiliza en las frases, dentro del 12/8 tenemos dosillos, tresillos, cuatrillos y variaciones de los mismos, usando intermitentemente la tonalidad de Gb (sol bemol mayor) pero haciendo bordaduras inferiores que me dejan inestable, sin un centro tonal definido.

Figura 36. Se resalta el (re) y (la) que son naturales y no bemol.



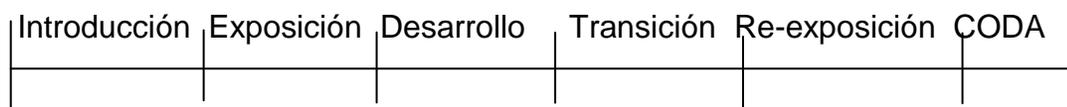
grabación como una señal para crear sus propias interpretaciones de las cadencias.

Este concierto se caracteriza por el virtuosismo y carácter triunfal; está concebido para trombón y banda militar, (en este recital, se presentará el formato de trombón y piano). Fue escrito en el año de 1877 y estrenado en 1878 en la ciudad de Kronsstadt (Rusia). Conserva la estructura tradicional de los conciertos: Rápido (Allegro vivace) – Lento (Andante cantabile) – Rápido (Allegro), en tonalidad axial de Bb y textura polifónica.

Análisis.

Figura 37. Esquema general del primer movimiento:

FORMA SONATINA



Fuente: Asesoría en este análisis. Arnold Carvajal. Docente área de Clarinete. Universidad de Nariño

Empieza con 12 compases en introducción, a partir del compás 1 donde se expone material de la unidad temática principal, su tonalidad axial es Bb. Esta sección comienza con la entrada del piano en una sucesión de tresillos en el compás 1 y 2, en el compás 3 entra el trombón con el tema principal con anacrusa, en una frase de 4 compases, manteniendo la tonalidad en un pedal armonizado y manteniendo también la rítmica de tresillos. En el compás 6 entra nuevamente el piano con una dinámica fuerte, resaltando una vez más la tonalidad Bb en el compás 7, donde realiza a manera de respuesta hasta el compás 12 una melodía en la dominante de la tonalidad.

En el compás 3 de la letra **A**, empieza la exposición del tema, primero con la definición tonal que la da el piano, en el compás 13, el tema principal es:

Figura 38.



Fuente: Este estudio

El tema secundario está en el compás 19.

Figura 39.



Fuente: Este estudio

Eso es la exposición de la forma sonata, a partir de la letra **B**, comienza el desarrollo, del primer tema:

Figura 40.



Fuente: Este estudio

Y luego desarrolla el segundo tema. Toda la letra **B**, es desarrollo, periodo mixolidio con la dominante axial, la letra **C**, es una transición donde expone material contrastante pero que va ligado al segundo tema

Figura 41.



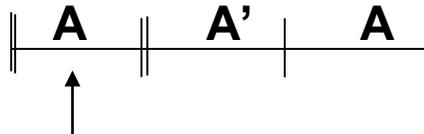
Fuente: Este estudio

Ésta transición está hecha en el sexto grado bemol del periodo mixolidio, en la parte **D**, luego de una manifestación armónica de tensión sobre la dominante para hacer luego la re-exposición que contiene el tema principal y material temático de la introducción. En la letra **E**, hay una re-exposición simétrica del tema principal y del tema secundario (de 8 compases) con algunas variaciones melódicas en acompañamiento de piano. La re-exposición toma elementos del desarrollo en el compas 11 de la letra E y los plantea durante seis compases. La letra **F**, es una coda bajo un pedal armónico Bb con material temático de los temas principales.

Segundo Movimiento.

FORMA BINARIA COMPUESTA:

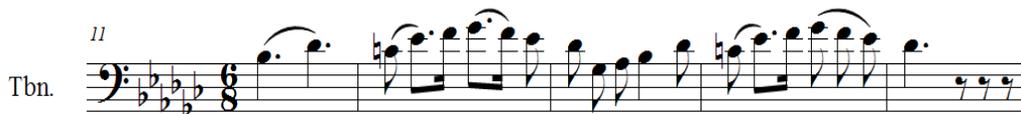
Figura 42.



Fuente: Este estudio

Está en tonalidad de Ebm (Mi bemol menor). Pero empieza en Gb como relativo del cuarto grado menor. La primera sección va desde el compás 3 hasta el compás anterior a la letra H, hay una repetición desde la letra H, hasta el compás 9 de la misma, (tiene dos periodos simétricos de 9 compases), donde expone la frase antecedente en los 4 primeros

Figura 43. Frase antecedente



Fuente: Este estudio

Con Repetición y frase consecuente en los 5 compases restantes, con agregados armónicos

Figura 44.



Fuente: Este estudio

En el compás 10 de la letra H empieza la sección A' con un periodo de 9 compases en Ebm, en la letra I, se retoma la parte A, que va hasta el compás 8 de la misma en Gb (sol bemol mayor) y termina en Ebm. Termina con una cadencia y cadenza en el trombon que sirve de transición hacia el 3 movimiento.

Tercer movimiento:

RONDÓ COMPUESTO DE 5 SECCIONES

Figura 45.

Introducción	Tema	1 Digresión	Tema de	Forma	Tema de	Codeta
	De Rondó		Rondó	binaria simple 2 Digresión	Rondó	
	A	B	A	C	A	

Fuente: Este estudio

La introducción va desde el inicio hasta un compas antes de la letra **M**, el estribillo o tema de Rondo es la letra **M**, por 8 compases

Figura 46.



Fuente: Este estudio

En el compás 13 con anacrusa empieza la primera copla. En la letra **N**, tenemos 6 compases de transición en el piano con motivos temáticos del tema del Rondó, en el compás 7 aparece nuevamente el tema del rondó (Figura 46) en el piano. En la letra **O**, aparece el tema del rondó en el trombón por 8 compases, luego viene una transición en el piano de 5 compases. En la letra **P**, aparece la segunda copla o digresión, tiene 8 compases, luego 4 compases de puente en el piano, y en la letra **Q**, hay un desarrollo de la segunda digresión en el piano, siendo ésta una forma binaria simple (A – A') por 9 compases.

En el compás 10 empieza una transición de 8 compases hasta la letra **R**, y hay una segunda transición en la letra **R**, por 8 compases, en el compás 9 de la letra R aparece nuevamente el estribillo por 8 compases, primero en el piano y luego en el trombón. Luego hay 18 compases de transición en el piano, con material temático del tema del Rondó, que me llevan a una cadenza del trombón, que es toda la letra **T**, que me sirve de enlace como una codeta como sección final, que tiene 8 compases en un tempo meno mosso, sobre un pedal armónico de Bb. La obra termina con 5 compases en vivace de reiteración tonal.

DIPTICO SUREÑO NARIÑENSE PARA TROMBON Y PIANO

“Javier Emilio Fajardo Chaves nació el 22 de mayo de 1950 en la ciudad de Pasto, sus padres fueron Alberto Fajardo Chávez y Concepción Chaves. Recibió sus primeras clases de piano a la edad de 7 años de las Hermanas Franciscanas en el Liceo Maridíaz; su madre, quien estudió piano en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño en su primera etapa, también le aportó su conocimiento en la interpretación del mismo. Años más tarde el compositor realizó muchos conciertos públicos ofrecidos en su ciudad natal y en Medellín.

El piano ocupa un lugar muy especial en la obra de Fajardo, cuyo proceso de difusión ha contado con el trabajo decidido del pianista bogotano Felipe Gil Jiménez, quien presentó recital de grado con obras del maestro pastuso en el Programa de Maestría en Pedagogía del Piano de la Universidad Nacional. Fajardo compuso un significativo número de obras para este instrumento abordando diferentes formatos; el repertorio para piano solo es el más abundante, seguido por la de música de cámara donde acompaña a una amplia variedad de instrumentos de viento, cuerda, voces masculinas y femeninas. También se lo puede encontrar haciendo parte de la organología de los poemas sinfónicos; en ellos, sin llegar a ser solista, tiene un papel muy destacado”.

Ésta obra del compositor nariñense, recrea, mediante el pasillo (Andante sostenuto) y el bambuco (Bambuqueando – Allegro), la riqueza musical del departamento, en una obra escrita originalmente para trombón y piano y de la cual se han realizado diferentes versiones entre las que se hallan una versión para cuarteto de cuerdas y otra para banda sinfónica. Es importante destacar el contraste que se realiza entre los dos movimientos, por una parte, el carácter romántico y melancólico del pasillo y el aire a danza del segundo, distinguido por su introducción suspensiva

Análisis

Pasillo:

Andante sostenuto, está en tonalidad axial de Cm y compas de $\frac{3}{4}$. Comienza el piano haciendo una introducción de 11 compases, exponiendo el Tema **A**, en el compás 12 con anacrusa entra el trombón con el Tema A formando un periodo amplificado de 12 compases tres frases de 4 compases, a partir del compás 24 comienza un segundo periodo de 16 compases, dos frases de 8 compases, continua el piano y en el compás 35, comienza el periodo mixolidio **a'** que consta de 20 compases, con un ritornelo en el compás 47 hasta el compás 54, terminando este periodo con una transición de 2 compases para comenzar la sección **B** del pasillo.

Figura 47.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Trombone' and the bottom staff is labeled 'Tbn.'. Both staves are in the bass clef, with a key signature of two flats (C minor) and a 3/4 time signature. The Trombone staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The Tbn. staff begins with a measure marked with a '7' above it, followed by eighth and quarter notes.

Fuente: Este estudio

La sección A tiene forma binaria simple (A: a – a'). la sección está compuesta por un periodo asimétrico de 17 compases, una frase antecedente de 8 compases y una frase consecuente de 9 compases, la sección B tiene forma incipiente (B: b), después de la sección B, regresa a la sección A, sin el periodo mixolidio, obteniendo así una forma incipiente y finalizando el pasillo con una codetta de 2 compases, compuesta de una cadencia autentica (i – V – i) (Cm – G – Cm).

Bambuqueando:

Molto Allegro, está en tonalidad axial de Cm y compas de 6/8. Comienza el piano haciendo una introducción de 18 compases, en el compás 18 entre el trombón exponiendo el tema A y formando un periodo asimétrico de 15 compases.

Figura 48.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Trombone' and the bottom staff is labeled 'Tbn.'. Both staves are in the bass clef, with a key signature of two flats (C minor) and a 6/8 time signature. The Trombone staff begins with a series of eighth and quarter notes. The Tbn. staff begins with a measure marked with a '7' above it, followed by eighth and quarter notes.

Fuente: Este estudio

La frase antecedente de 8 compases y la frase consecuente de 7 compases, continua el piano con la re-exposición del tema A hasta el compás 46 donde comienza una transición de 2 compases para pasar a la sección B que está formada por un periodo asimétrico de 34 compases, la frase antecedente de 12 compases y la frase consecuente de 19 compases más una transición de 3 compases para pasar a la Coda que está compuesta de 7 compases y termina con una cadencia compuesta de primer aspecto. (iv – V – i) (Fm – G – Cm).

La melodía está distribuida en 24 compases, a continuación el primer periodo de 8 compases en la voz del trombón.

Figura 52.



Fuente: Este estudio

En la sección **A** la armonía entra en el compás 17 con Bm7⁹, durante 5 compases, y en el sexto compás después los primeros 3 tiempos, para que en el cuarto tiempo cambie de acorde, (Figura 53)

Figura 53.



Fuente: Este estudio

El siguiente acorde entra en el cuarto tiempo, de la misma manera que lo indica el gráfico (Figura 53), dando importancia al acento que se hace en el cuarto tiempo de cada compás, y así también en los demás acordes en la primera sección de 24 compases. Después de A13, cambia a Gmaj7, luego cambia de color el acorde con G6, luego F#m7, que el quinto grado menor de la tónica y resuelve a la tónica. (Bm7⁹ – A13 – Gmaj7 – G6 – F#m7 – Bm7⁹.)

En la sección **B**, tenemos 8 compases que transcurren en E7⁹ (Mi Mayor), que es el cuarto grado mayor de la tonalidad. En la sección **C**, nuevamente tenemos 8 compases, pero que se desenvuelven en la tónica, Bm7⁹, para volver a la sección **A**.

Cuando cada instrumento, tiene la posibilidad de improvisar, lo hace sobre la misma forma, las mismas repeticiones y la misma armonía, (AA- BB – C).

El final se organiza volviendo a la primera sección **A** durante 24 compases y salta a la Coda.

Figura 54. Coda final.



Fuente: Este estudio

Fuente: Este estudio

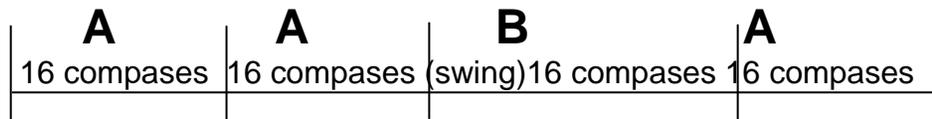
CARAVAN.

Es un estándar de jazz compuesto por Juan Tizol y estrenada por Duke Ellington en 1936, año en el cual fue grabada la primera versión. Hay más de trescientas cincuenta grabaciones de esta obra por la orquesta de Duke Ellington, la gran mayoría de ellos ahora en el dominio público.

Está basada en el contexto modal, con una cuadratura simétrica, se desarrolla en el modo Frigio (b2, b3, b6 y b7), con una forma AABA, con algunos cambios en su introducción pero conservando la esencia del estándar original. Su textura es polifónica y su métrica es de 2/2.

Esquema General:

Figura 55.



Fuente: Este estudio

Para ésta obra, como culminación del recital, saldrán a escena los siguientes instrumentos: Batería, Bajo Eléctrico, Piano, Saxos, Flauta, Trombón, Timbal y congas.

Ésta obra está en tonalidad de Fm, empieza en la dominante con séptima C7. En una cuadratura de 2 + 2, interviene el sexto grado de la tonalidad Db, 12 compases en este movimiento armónico (C7 – Db) para resolver a Fm en los últimos 4 compases de esta sección. El esquema (Figura 55) indica la sección, es decir van los mismos acordes en dicha repetición. A continuación el Tema principal:

Figura 56.

Score Tema Principal: (16 compases)

The musical score for the main theme consists of 16 measures, divided into two systems of 8 measures each. The first system includes parts for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Trombone, Piano, and Acoustic Bass. The second system includes parts for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Trombone, Piano, and Acoustic Bass. The key signature is F major (one flat), and the time signature is 4/4. The score is marked with a '6' at the beginning of the second system, indicating a six-measure phrase. The music features a melodic line in the saxophones and a rhythmic accompaniment in the piano and bass.

Fuente: Este estudio

En la parte de Swing, hay una modulación a la paralela de la tonalidad: F (Fa mayor) y moviéndose armónicamente mediante cuartas. (F – Bb – Eb – Ab), para retomar el tema principal.

Figura 57. Swing (16 compases)

Fuente: Este estudio

Después de esta sección de 16 compases (swing), retoma a la sección **A**, que es el tema principal, solamente durante 16 compases, y luego sobre la misma forma AA B A, y sobre la misma armonía, improvisa el trombón, posteriormente la Flauta, y por último la percusión. Después de la última improvisación retoma el tema una sola vez, luego la sección del swing, retoma el tema principal y fin. (A – B – A).

8. CONCLUSIONES

La importancia de mostrar el trabajo realizado en el transcurso del tiempo en toda la carrera

El instrumentista comprobó la utilidad que tienen las materias de estructuras de la música, historia de la música, técnicas de dirección, instrumento principal. Todas se unen y se complementan mutuamente en este recital.

El análisis morfológico de las obras es imprescindible en el momento de interpretar las obras.

La investigación bibliográfica contribuyó con la técnica del instrumentista, y aportó el bagaje necesario para realizar este recital.

La exigencia en la carrera por parte de los profesores de acuerdo a un plan de trabajo preestablecido, es para el estudiante una garantía que le permite tener una visión en cuanto a la meta donde se quiere llegar y las condiciones que debe adquirir en el transcurso del paso por la universidad.

El aprovechamiento oportuno de todas las clases presentadas en el pensum de la carrera de música debe ser consciente y responsable desde el inicio de la carrera, esto le permitirá al estudiante lograr un recital en su instrumento de una manera exitosa.

Al realizar la investigación el estudiante afianzó sus conocimientos acerca del trombón, de su historia su técnica su trascendencia, adquirió nuevos conocimientos sobre forma, composición, estilo que están presentes en el repertorio a tratar en el recital.

BIBLIOGRAFIA

ALFRED EINSTEN, La Música en la Época Romántica. Madrid: Alianza Editorial S.A,1986. 352 p.

DOUGLAS More, Guía de los Estilos Musicales. Madrid: Taurus Ediciones, s.f. 313 p.

ENCILOPEDIA SALVAT de los Grandes Compositores tomo II, Salvat S.A. de ediciones, Pamplona, s.f. 380 p.

COPLAND, Aaron. Como escuchar la Música. México: Fondo Mixto de Cultura Económica, 1955. 218 p.

FERRER, Francisco Javier. La Historia de la Música a través del Trombon. Bogotá: s.n. s.f.

GUÍA DE INICIACIÓN AL TROMBÓN DE VARAS, Ministerio de Cultura. Bogotá D. C: Primera Edición 2003. 51p.

J. DOMÈNECH Part, Introducción el mundo de la Música. Madrid: Ediciones Daimon, s.f. 240 p.

LA MÚSICA, Los Hombres, Los Instrumentos, Las Obras, tomo III. Barcelona: Planeta, 191 p.

PERCY A. SCHOLLES, Diccionario Oxford de la Música tomo II, Barcelona: Edhasa/Hermes/sudamericana, s.f. 1376p

ROSEN, Charles. El Estilo Clásico. Madrid: Alianza, 1986. 534 p.

RUSHTON, Julián. De Gluck a Beethoven. Bogotá: s.n. s.f. 191 p.

SALASAR. Adolfo. La Música Orquestal en el Siglo XX. México: Fondo de Cultura Económica, 1947. 169 p.

SCHOMBERG, Harold C. Los Grandes Compositores. Buenos Aires: Javier Vergara, s.f. 576 p.

WARM – UPS + TECHNICAL ROUTINES TROMBONE, Branimir Slokar. Switzerland: Cinquième edition 1979 – 1998. 43p.

NETGRAFIA

- www.trombonpr.org.
- www.gleblan.com/newinstruments/trombone/art/large/tr690-ko-jpg
- www.them-brass.de
- www.armin-rosin.com/index-emglish.html
- www.arona.org
- www.alaintrudel.com/wp/biography
- www.slokaracademy.com
- www.rodri gomora.at
- www.colombia.com
- www.filarmonicabogota.gov.co
- www.qualitymusicpress.com
- www.dacapo-records.dk
- www.musicroom.com
- www.flautistico.com