CONCIERTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA DE HENRI TOMASI
SOLUCIÓN A PROBLEMAS EN EL MONTAJE, EJECUCIÓN E INTERPRETACIÓN

Presentado por:

MIGUEL ANGEL ESPINOSA GOMEZ
ENFASIS DE INTERPRETACION INSTRUMENTAL

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES-ASAB
Proyecto curricular de Artes Musicales
BOGOTA, D.C. 2015

CONCIERTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA DE HENRI TOMASI
SOLUCIÓN A PROBLEMAS EN EL MONTAJE, EJECUCIÓN E INTERPRETACIÓN

MIGUEL ANGEL ESPINOSA GOMEZ
Código: 20061098008

Director del Trabajo
JORGE ANDRES VELEZ OSPINA

Monografía requisito parcial para optar al título de:
MAESTRO EN ARTES MUSICALES CON ENFASIS EN TROMBON

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES-ASAB
Proyecto curricular de Artes Musicales
BOGOTA, D.C. 2015

AGRADECIMIENTOS

A Dios, a mis padres por su sacrificio incondicional, a mi esposa y a mi hija por su paciencia, respaldo y apoyo en cuanto a la realización de este sueño de ser profesional.

A la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en especial al Proyecto curricular de música Facultad de artes A.S.A.B. quienes construyeron y fortalecieron mis conocimientos musicales.

A los maestros quienes han aportado su conocimiento a lo largo de mi carrera: Rubén Rodríguez Ferreira, Luis Eduardo Díaz Zuleta, Álvaro García Paredes y a mi tutor Jorge Andrés Vélez.

- Miguel Ángel Espinosa Gómez

ABSTRAC

Esta monografía contiene un capítulo #1 en el que se considera el planteamiento de un problema que lleva unos antecedentes, justificación, una pregunta investigativa, objetivo general y objetivos específicos.

Luego un capítulo #2 que pertenece al marco referencial compuesto por: El contexto histórico del trombón desde sus orígenes, pasando por el renacimiento y barroco del siglo XVI, el impresionismo del siglo XIX y el siglo XX y XXI. También abarca las generalidades del trombón como la definición, descripción, mecanismo, partes y tipos de trombón, tesitura, posibilidades expresivas, tipos de sordina.

En consecución está el capítulo #3 que es la sistematización del componente metodológico, y un capitulo #4 donde hablamos de: los elementos de estudio de la propuesta, definición y ejecución de los elementos de análisis, aplicación de criterios personales y conceptos apropiados durante la realización de este trabajo.

Luego encontramos el capítulo #5 en el que se encuentran los análisis técnicos interpretativos del concierto seguido de las conclusiones, referencias bibliográficas y anexos.

This monograph contains a chapter # 1 is considered the approach to a problem that takes a history, justification, a research question, general objective and specific objectives.

After a chapter # 2 belongs to the frame of reference consists of: The historical context of the trombone since its inception, through the Renaissance and Baroque sixteenth century Impressionism nineteenth and the twentieth and twenty-first centuries. Also it includes an overview of the trombone as the definition, description, mechanism, parts and types of trombone, tessitura, expressive possibilities, and types of damper.

In pursuit is Chapter # 3 which is the systematization of methodological component, and a chapter No. 4 where we talk about: the elements of the proposed study, definition and implementation of the elements of analysis, application of personal criteria and concepts appropriate for the completion of this work.

Then we found Chapter # 5 wherein interpretive technical analysis concert followed by the conclusions, references and appendixes are.

TABLA DE CONTENIDO **Página**

Introducción 7

1. Planteamiento del problema 8
   1.1. Antecedentes 8
   1.2. Justificación 9
   1.3. Pregunta investigativa 10
   1.4. Objetivo general 10
   1.5. Objetivos específicos 10

2. Marco referencial 11
   2.1. Historia del trombón 11
      2.1.1. Orígenes y antecedentes 11
      2.1.2. Renacimiento y barroco Siglo XVI 11
      2.1.3. Romanticismo e impresionismo Siglo XIX 12
      2.1.4. Siglo XX y XXI 13
      2.1.5. Biografía del compositor 15

   2.2. Generalidades del trombón 16
      2.2.1. Definición y descripción del trombón 16
      2.2.2. Mecanismo del trombón 17
      2.2.3. Partes del trombón 17
      2.2.4. Tipos de trombón 18
      2.2.5. Tesitura y posibilidades expresivas 19
      2.2.6. Tipos de sordina para trombón 19

3. Metodología 23

4. Elementos técnicos de análisis 23
   4.1. Articulacion 23
   4.2. Dinámica o matiz 26

4.3. Registro 27
4.4. Respiración 28
4.5. Ritmo 28

5. Descripción general del Concierto 30
5.1. Convenciones de análisis 31
5.2. Análisis técnico interpretativo del Concierto 31
5.2.1. Movimiento I Andante et Scherzo – tempo di valse 31
5.2.2. Movimiento II Nocturne 60
5.2.3. Movimiento III Tambourin 68

Conclusiones 79

Referencias bibliográficas 80

Índice de figuras 82

Anexos 85

INTRODUCCION

Este trabajo se hace necesario dado a que en nuestro país, la escuela de trombón es relativamente nueva y como instrumentistas carecemos de referentes conceptuales, de investigaciones y documentos que nos permitan tener un acercamiento acertado al repertorio de este instrumento desde nuestro entorno sociocultural.

Dentro de la Literatura para Trombón se encuentra una magnífica obra para Orquesta Sinfónica y Trombón solista escrita por el compositor francés HENRI TOMASI, la cual es considerada a nivel mundial como una de las obras más representativas para el Trombón del Siglo XX.

El repertorio y la música de esta época enmarcada dentro de lo que conocemos como periodo Romántico, se caracteriza porque contiene muchos elementos técnicos musicales, que serán objeto de análisis en este trabajo; y son precisamente estos elementos los que nos permiten crear una idea y de allí una concepción interpretativa, en cuanto al pensamiento del compositor. Dando como resultado un material de consulta para trombonistas, tanto intérpretes, como docentes.

1. Planteamiento del problema

1.1. Antecedentes

La interacción personal en cuanto al estudio del trombón, conlleva a experiencias que aportan recursos y formas determinadas de ejecutar e interpretar el instrumento ya sea en talleres, clases magistrales, concursos, recitales, etc…las cuales están sujetas a prácticas dentro y fuera de la academia, generando así diferentes formas de abordar y ejecutar los diversos estilos y géneros musicales; para desarrollar la interpretación de tipo personal.
Durante mi carrera han surgido infinidad de preguntas de tipo interpretativo, técnico y musical, que han sido solucionadas por medio de diferentes herramientas pedagógicas tales como; las experiencias sonoras (discografía - videos), lecturas (literatura del instrumento), métodos y las mismas explicaciones y ayudas impartidas por los docentes de trombón.

Estos aspectos mencionados anteriormente, son los que sirven como base para desarrollar un análisis técnico-interpretativo del concierto para trombón y orquesta de HENRI TOMASI, generando así, un soporte para cada uno de estos elementos y argumentos en los que se basa este escrito.
Un antecedente de suma importancia, es que en el proceso de formación como trombonista, se contó con asesoría de maestros idóneos y de un alto reconocimiento, como el maestro Rubén Rodríguez Ferreira, Luis Eduardo Díaz Zuleta y Álvaro García Paredes, quienes orientaron el conocimiento y profundizaron en los aspectos técnicos, interpretativos y estilísticos del trombón.

Otro antecedente de suma relevancia es que en Colombia no existen documentos ni escritos de este tipo que permitan a los futuros intérpretes del trombón abordar el Concierto para trombón y orquesta de HENRI TOMASI de una forma acertada.

1.2. Justificación

Es importante y necesario llevar a cabo trabajos como este, ya que en nuestro país hace falta investigación, documentación, y una escuela fuerte y unificada de trombón en lo referente a los conceptos técnicos, interpretativos y de estilo.

Este trabajo busca por medio del análisis de cinco elementos característicos del lenguaje musical, generar herramientas de estudio, comprensión, y solución a posibles problemas en el abordaje, montaje e interpretación del Concierto para trombón y orquesta de HENRI TOMASI; considerado como uno de los más destacados dentro de la literatura del trombón.

Así mismo, destacar el aporte que genera un documento como este, ya que se convierte en un referente, una herramienta de consulta y un soporte para trombonistas que estén haciendo un proceso de formación o para los futuros intérpretes de este instrumento.

El trabajo se inscribe en la línea de investigación Estética y Teorías del Arte de la Facultad de Artes A.S.A.B. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, dado que abarca todos aquellos problemas que tienen que ver con la evolución y el devenir de los movimientos artísticos, los problemas planteados por las obras, su recepción e interpretación y, al mismo tiempo, con el creciente interés de los artistas por la reflexión en torno de su propia actividad. De la misma manera, tiene que ver con las contribuciones realizadas a la estética contemporánea desde muy diversas disciplinas con sus perspectivas teóricas y metodológicas que tienen en cuenta la respuesta social a los problemas del arte, su incidencia en el mundo cotidiano y en las formas de interpretación individual o colectiva de la realidad cotidiana. Se inscribe también en la línea de investigación Análisis para la Interpretación del Programa Curricular de Artes Musicales de la A.S.A.B. dado que con respecto a la interpretación de una obra significativa en el estudio del trombón como el Concierto para Trombón y Orquesta de HENRI TOMASI, permite hacer reflexiones de contexto histórico, sociocultural, teórico y metodológico, generando así elementos de interpretación indispensables en un instrumentista. De esta forma se genera un documento que

sirve de herramienta de análisis para la interpretación de próximos trombonistas ya que en Colombia hay pocos trabajos de este tipo.

1.3. Pregunta investigativa

¿Cómo brindar solución a problemas en el montaje, ejecución e interpretación del concierto para trombón y orquesta de Henri Tomasi?

1.4. Objetivo general

Realizar un análisis de cinco elementos técnicos musicales del concierto para trombón y Orquesta de HENRI TOMASI; con el fin de generar herramientas sólidas de estudio y apropiación para la interpretación de este concierto.

1.5. Objetivos específicos

- Realizar el análisis por medio del estudio de los siguientes elementos técnicos: articulación, dinámica, registro, respiración y ritmo.
- Hacer una descripción de cada uno de los elementos de análisis, contextualizando su funcionamiento y forma de ejecutarlos en el instrumento.
- Recopilar, seleccionar y analizar métodos técnicos para trombón; que permitan el buen desarrollo de esta investigación.
- Indagar y contextualizar históricamente sobre el compositor y la época en que fue escrito el Concierto.
- Crear y proponer ejercicios que permitan al instrumentista; abordar, dominar, ejecutar y dar solución a los pasajes del Concierto.

2. **Marco referencial**

El acertado estudio y apreciación en la interpretación del Concierto para Trombón y Orquesta de HENRI TOMASI desarrollado en esta investigación, está enmarcada dentro de los siguientes referentes históricos y conceptuales que permiten el abordaje y familiarización del lector con el mismo.

2.1. Historia del trombón.

2.1.1. Orígenes y antecedentes

El trombón es un instrumento musical aerófono y como los demás instrumentos de viento metal, tiene su origen en la barra hueca y en los cuernos de los animales.

Tras el descubrimiento de los metales en el 3000 a.C. y diversas transformaciones nacería alrededor del s. XV un instrumento con un mecanismo similar a una vara corredera y que llamaremos Sacabuche[1]. Tras un Renacimiento tardío y un Barroco de esplendor, nos encontramos con un siglo XVIII oscuro para el mismo, donde se mantendría gracias a los vestigios del siglo anterior y su uso continuado en la zona de la actual Austria y su área de influencia.

Su renacer será a finales del s. XVIII donde cada vez se va utilizando más en lo que se refiere a su uso orquestal, especialmente desde la creación del "Finale" de la Quinta Sinfonía de Ludwig van Beethoven.

Desde entonces, el uso del trombón ha sido continuado, interesándose por este instrumento compositores que van desde Bruckner o Mahler, pasando por Edgar Varèse e Igor Stravinsky o Pierre Boulez, con un repertorio interesantísimo tanto para el público como para el propio intérprete.

2.1.2. Renacimiento y barroco Siglo XVI

[1] Antiguo instrumento musical de viento, muy parecido al trombón de varas pero más rudimentario.

El Renacimiento abarca aproximadamente los siglos XV y XVI, y nos encontramos ante un repertorio propio del trombón, algunos de los compositores que escribieron música para trombón fueron, por ejemplo, Alessandro Striggio, Orlando Di Lasso o Giovanni Pierluigi Palestrina. Otros compositores fueron los franceses Guillaume Dufay, con composiciones como "La messe de L'homme Armé", o Pierre Fontaine.

Una de las principales funciones del Trombón en el Renacimiento y también en el Barroco musical, sería la de duplicar las partes del coro en la música sacra. Además, se conservan multitud de composiciones para trombón contralto, tenor y bajo en muy distintas formaciones, que van desde las sonatas escritas por Daniel Speer, la música de Henry Purcell o Heinrich Schütz, hasta varios coros antifonales de la Venecia del siglo XVII, tras las "Symphoniae Sacrae" de Giovanni Gabrieli.

A la hora de interpretar este tipo de música Barroca debemos tener en cuenta:

• El instrumento sigue siendo el trombón, por lo que aplicamos principios interpretativos similares al Renacimiento.

• Amplitud dinámica reducida. Al contrario que pasará en el Romanticismo, no debemos hacer los fortes fortissimo ni los pianos pianissimo.

• Van a ir apareciendo progresivamente indicaciones agógicas.

2.1.3. El romanticismo e impresionismo siglo XIX

.

El Romanticismo abarca desde 1800 a 1890, adentrándose el Impresionismo algunos años más en el siglo XX. Donde la sección de trombones y su repertorio orquestal llegarán a su esplendor (ya bajo la formación actual de 2 tenores y un bajo) con el compositor francés Hector 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.), que en muchos casos van implícitos en el discurso musical.

• 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.

En esta época, al igual que sucedería en el Clasicismo, el repertorio de cámara original con trombón es muy reducido y 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.

En el repertorio solista para trombón del Romanticismo destacan conciertos alemanes y franceses como los de Josef Serafin Alschausky o Eugene Reiche.

En lo referente al trombón en la orquesta Post-Romántica destacamos a Gustav Mahler y el solo de la "3º Sinfonía", a Richard Strauss y sus "Poemas Sinfónicos" como "Don Juan, Muerte y Transfiguración", "Travesuras de Till", "Asi habló Zaratustra" o "Don Quijote". Cabe decir que en el repertorio orquestal francés de la época prima el uso de 3 trombones tenores, aun cuando se escribían partes más propias del trombón bajo. Citar como ejemplos la "Marcha Heroica" y la "Sinfonía en Do menor" de Saint-Saens. Como compositores impresionistas destacamos a Claude Debussy y Maurice Ravel, el cual ensalza al trombón en el solo de su "Bolero" y con ellos, llegamos a los siglos XX y XXI y a la música contemporánea.

2.1.4. Siglo XX y XXI

La música del siglo XX difiere de todo lo que le ha precedido, es una música que pretende expresar algo que todavía no ha sido expresado y se puede decir que es un periodo que destaca por su gran variedad estilística y donde predomina la propia personalidad del autor.

Nos encontramos ante un periodo en el que se han dado variadas corrientes compositivas que van desde la música expresionista, 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 argentino Alberto Ginastera.

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

• Flatterzunge.

• 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 diferentes materiales que producen distintos colores sonoros: plástico, aluminio o cartón.

• Uso de 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 Stravinky, Edgar, Elgar, Béla Bartók, Leonard Bernstein etc.

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 los cerca de 80 conciertos escritos para Christian Lindberg por compositores como Jan Sandstrom ("Don Quijote", "Motorbike Concertó"), Torn Takemitsu ("Fantasma"), Iannis Xenaquis ("Keren"), etc.

Podemos encontrar al trombón en agrupaciones de diversa formación como el ten-piece, brass bands, tríos, cuartetos, quintetos, etc.

Multitud de compositores desde el siglo XX han escrito para el trombón dentro de un conjunto de cámara, como por ejemplo Bernstein o Copland .También compositores actuales utilizan al trombón con un papel notable como por ejemplo, Pierre Boulez y su "Domaines".

2.1.5. Biografía de HENRI TOMASI 1901- 1971

Henri Tomasi nació el 17 de agosto 1901 en Marsella y murió en París el 13 de enero 1971. Su sueño era llegar a ser un marinero, pero su padre el cartero en Marsella anhelaba que su hijo fuera músico, y lo registró en el programa de piano en el Conservatorio de Marsella.

Tomasi intentó varias veces sin éxito integrar la clase de piano del Conservatorio Nacional de París; y de vuelta en Marsella, reanudó sus estudios en el Conservatorio de Mocal donde tocaba el piano en bares, cabarets y teatros para cubrir las necesidades de su familia, es en los teatros donde comienza la improvisación en las películas mudas y de allí surge la idea de convertirse en un compositor.

En 1921, gracias a una beca de la ciudad de Marsella y el patrocinio de un abogado, prepara de nuevo el examen de ingreso en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, el cual pasa con éxito. Estudió armonía con Carlos Plata, contrapunto con Georges Caussade, composición con Paul Vidal.

En 1926, recibió el premio Halphen por sus Variaciones sobre un tema de Córcega para quinteto de viento, y en 1927 culminó sus estudios, fue contratado en 1928 como director musical de la Orquesta de conciertos del diario le journal un importante periódico.

Lideró las principales orquestas francesas y europeas, inaugurando las composiciones de radio, en especial para Radio colonial desde su creación en 1931.

También participó en el grupo de músicos modernistas, Tritón, entre otros como: Prokofiev, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger.

En 1952 fue galardonado con el Gran Premio de la música francesa de la SACEM, cuando sufrió un grave accidente de coche, lo que le obligará a abandonar permanentemente la conducción de orquesta en 1957, añadiéndole algunos síntomas de sordera que aparecen por primera vez en 1953.

Abrumado por el dolor corporal y la sordera perdió el uso de su oreja derecha por lo cual pasó largas temporadas en la provincia Abbaye Saint-Michel Frigolet.

Sus obras después de la guerra, especialmente las óperas, tienen un gran éxito, y son el blanco de duras críticas de la vanguardia musical, fue galardonado con el gran premio musical de la ciudad de París en 1960, pero no asiste a la ceremonia.

En 1969 se le diagnosticó un edema pulmonar y de vuelta en París tras una larga convalecencia y una corta estancia en Marsella, proyecta la composición de una ópera basada en Hamlet.

Murió en 1971 en Paris y fue enterrado según su voluntad en Aviñón, sus cenizas fueron traídas de vuelta en 2001 para el centenario de su nacimiento a Penta di Casinca lugar en el que pasaba los veranos de su infancia con su abuela.

2.2. Generalidades del trombón.

2.2.1. Definición y descripción del trombón.

La palabra trombón viene del termino italiano *trombone* el cual hace mención a un instrumento de viento metal, en el cual se produce sonido por medio de la columna de aire y la vibración de los labios en la boquilla.

Consta de un tubo cilíndrico de alrededor de dos tercios de su longitud, haciéndose cónico a medida que llega al pabellón, que mide aproximadamente 17,78 cm de ancho. La boquilla tiene forma de copa.

La vara está hecha con delicada precisión y sus paredes externas tienen un espesor de 0,25 mm aproximadamente, el instrumento cuenta con una llave de desagüe que está ubicada en el extremo inferior de la vara y una pesa ubicada en la bomba de afinación que brinda equilibrio al instrumento para ser interpretado.

Los materiales que se utilizan para la construcción del trombón son latón, cromo y níquel.

2.2.2. Mecanismo del trombón.

El mecanismo del trombón, consiste básicamente en una especie de codo en forma de U que se ajusta de manera muy precisa en dos horquillas, permitiendo que esta se deslice hacia arriba y abajo. El trombón fue el primer instrumento de cobre que, mediante la vara móvil, dispuso de los

parciales armónicos en las siete posiciones, y por consiguiente de la escala cromática, tal como el mecanismo de los actuales trombones.

Las siete posiciones de vara proporcionan siete diferentes series de armónicos, que van descendiendo por semitonos desde la primera posición hasta la séptima formando una quinta disminuida o tritono.

2.2.3 Partes del trombón.

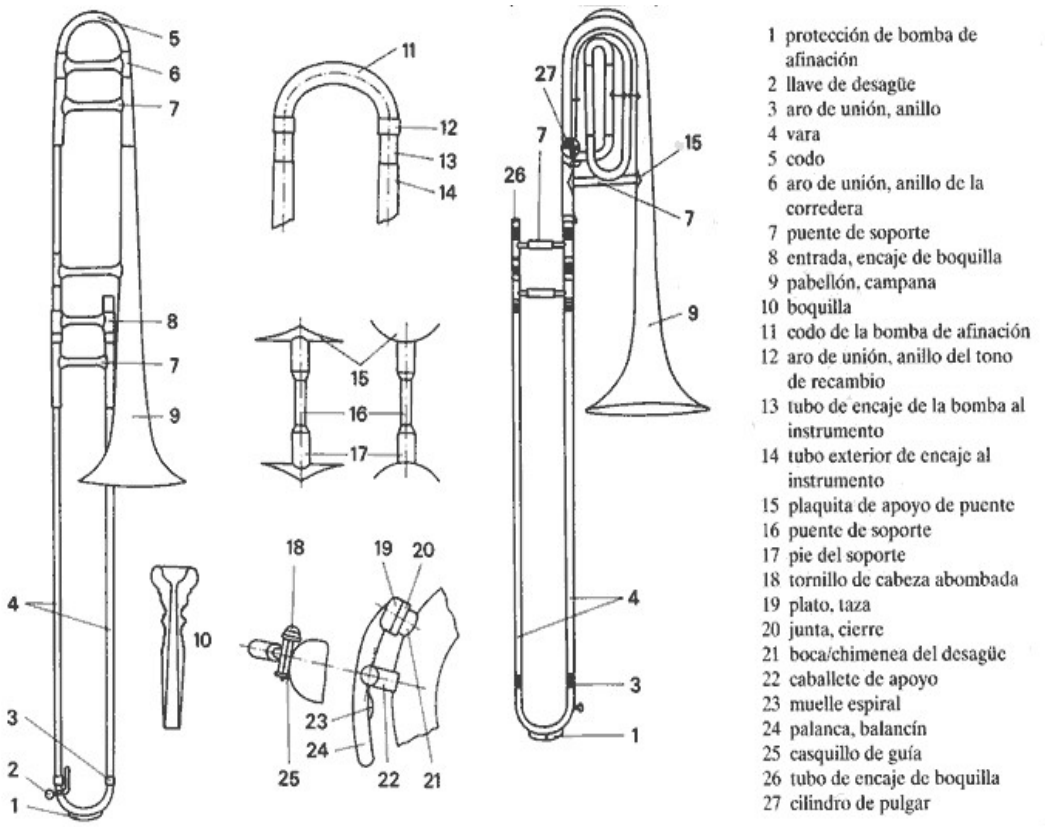


Figura 1. Partes del trombón

Fuente: www.el-atril.com

2.2.4 Tipos de trombón.



Figura 2. Tipos de trombón

Fuente: internet y elaboración propia

2.2.5 Tesitura y posibilidades expresivas



Figura 3. Tesitura y posibilidades expresivas

Fuente: es.wikipedia.org

2.2.6 Tipos de sordina para trombón

Las sordinas son un mecanismo utilizado para reducir el volumen o modificar el timbre del sonido al colocarlas en la campana o pabellón del instrumento y pueden tener diferentes nombres o formas dependiendo del material; habitualmente son hechas de cartulina, madera, fibra o aluminio.

Sordina straight

Esta sordina es probablemente la más utilizada, tiene forma de cono y dispone de piezas de corcho o caucho, las cuales se adhieren a las paredes de la campana.



Figura 4. Sordina straight

Fuente: www.lamusainstrumentos.es

Sordina bucket

Esta sordina se ajusta a la campana y se caracteriza por tener en su interior algodón para crear un sonido suave, profundo y fluido.



Figura 5. Sordina bucket

Fuente: www.lamusainstrumentos.es

Sordina cup

Son muy utilizadas en el jazz y en las grandes bandas, su principal característica es su forma cónica, con el extremo más ancho. Esta sordina reduce el volumen y el tono del trombón, añadiendo más suavidad. Muchas sordinas cup tienen secciones de taza ajustables, permitiendo también ajustar el sonido.



Figura 6. Sordina cup

Fuente: www.lamusainstrumentos.es

Sordina plunger

Esta sordina toma el nombre de plunger o desatascador, mediante la manipulación de la sordina frente a la campana con la mano izquierda; por lo general está hecha de caucho y el instrumentista puede lograr una amplia gama de sonoridades.



Figura 7. Sordina plunger

Fuente: www.lamusainstrumentos.es

Sordina solotoné

Esta sordina es muy parecida a la straight con la diferencia de que está acentúa las frecuencias altas. No es muy utilizada pero es muy útil a la hora de hacer solos.



Figura 8. Sordina solotoné

Fuente: www.lamusainstrumentos.es

Sordina wah – wah

Es un tubo de metal ajustable en la campana y sellado en el cuello, produce un sonido etéreo dependiendo de cuanto se introduzca o saque su sección ajustable.



Figura 9. Sordina wah -wah

Fuente: www.lamusainstrumentos.es

Sordina de estudio

Este es un accesorio de mucho valor para los instrumentistas de viento metal si no se cuenta con un lugar para hacer su práctica ya que le permite interpretar y estudiar su instrumento casi en un silencio absoluto. Se encuentran en diversos materiales como aluminio o como está hecha de plástico.



Figura 10. Sordina de estudio

Fuente: www.lamusainstrumentos.es

3. Metodología

Para el desarrollo de este trabajo investigativo, se elabora un análisis técnico de cinco elemento musicales del concierto para trombón y orquesta de HENRI TOMASI, en el cual buscaremos a lo largo de todo este proceso generar herramientas sólidas para la ejecución, interpretación y solución a problemas técnicos en el montaje de la obra.

Para este propósito se realiza una descripción técnica de cada elemento musical (articulación, dinámica, registro, respiración, ritmo), con el fin de mejorar su utilización a la hora de interpretar el Concierto. También se contextualiza acerca de la forma adecuada de abordar cada uno de estos elementos musicales; en sus frases, motivos melódicos y pasajes seleccionados.

Luego se avanza a una fase de aplicación de los criterios interpretativos personales, aquellos que son adquiridos durante años de estudio e interacción con el trombón; y a su vez generar conceptos propios y soluciones acordes a la interpretación de este concierto. Así mismo, este análisis se enriquece con las herramientas interpretativas y conceptos emitidos por algunos maestros, logrando así una mezcla entre el conocimiento previo, las experiencias musicales y aportes obtenidos durante esta investigación.

El lector y el instrumentista a partir del estudio de estos cinco aspectos técnicos, adquiere herramientas suficientes que le permiten generar un estilo de interpretación propio, basándose en la información histórica, teórica y técnica propuestas en este escrito.

Por último; se establece una síntesis de los conceptos apropiados durante la realización de este trabajo, generando así un material de apoyo con aportes para el desarrollo interpretativo, tanto del lector, como del instrumentista.

4. Elementos técnicos musicales de análisis

4.1. Articulación

La articulación en la música se expresa mediante signos (de ataque) que destacan unas determinadas notas o sonidos para hacer relevante su importancia estructural, rítmica o expresiva.

Es un conjunto de signos que definen cómo conectar sonidos entre sí en una melodía y se diferencian bajo tres aspectos importantes que son: el ataque de cada sonido, la caída de cada sonido y el grado de interrupción o continuidad del sonido.

En los instrumentos de viento estas articulaciones son producidas por el golpe de lengua y la pronunciación de sílabas, que brindan posibilidades de variar la duración sobre cada uno de los sonidos emitidos.

Teniendo en cuenta esta información, la ejecución precisa de estos signos es la que marca la pauta a la hora de interpretar una pieza musical y para ello es importante señalar los diferentes tipos de articulación y con ellos la forma correcta de ejecutarlos en el trombón.

- ***El portato.***

También llamado subrayado o trazo, se trata de un acento débil, que indica acentuar ligeramente la nota y que dicha acentuación debe mantenerse durante todo el valor de la misma. Se produce esta articulación en el trombón, utilizando la silaba “du”.

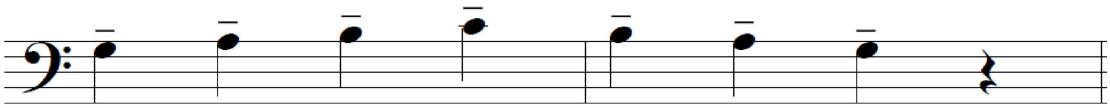


Figura 11. El portato

Fuente: elaboración propia

- ***El legato o ligadura.***

Se indica por medio de un arco o curva que abarca dos o más sonidos, y se coloca encima o debajo del grupo de notas que deben interpretarse ligadas, es decir, los sonidos que se encadenan sin interrumpir la emisión o la columna de aire. Para esta articulación en el trombón, utilizamos la sílaba “ru”.

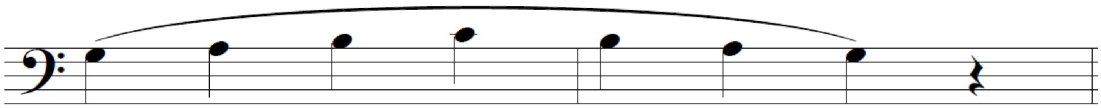


Figura 12. El legato o ligadura

Fuente: elaboración propia

- ***El staccato o picado.***

Es un punto que se coloca encima o debajo de una nota, que indica que hay que separar dicha nota de la siguiente, interrumpiendo el sonido. En teoría, el valor de las notas con este punto pierde aproximadamente la mitad de su valor. En el trombón, esta articulación se emplea utilizando la sílaba "tú" de lengua.



Figura 13. El staccato o picado

Fuente: elaboración propia

- ***El acento.***

Significa atacar con fuerza la nota, disminuyendo su intensidad enseguida (es equivalente al ***fp***) y se hace utilizando la sílaba "tu".

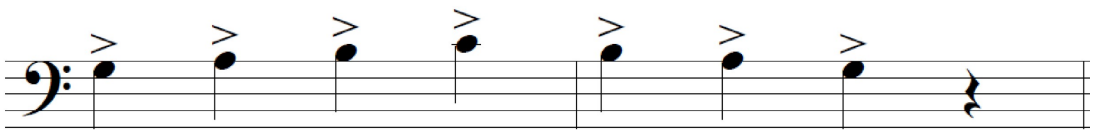


Figura 14. El acento

Fuente: elaboración propia

- ***Marcato o Martellato***

Significa un acento súbito e intenso (fuerte), sosteniendo el sonido durante todo el valor de la nota. En el trombón, lo ejecutamos con la sílaba "tu" pensando en un golpe o martillazo sobre la nota.

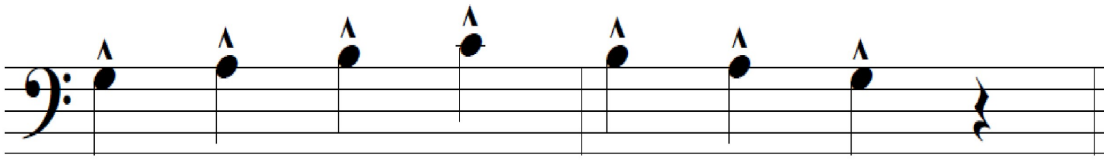


Figura 15. El marcato o martellato

Fuente: elaboración propia

4.2. Dinámica o matiz

Se llama *dinámica o matiz,* a los diferentes grados de intensidad de los sonidos.

La intensidad de los sonidos es uno de los aspectos importantes en la interpretación musical y para poder determinarla es necesario tener una estratificación gradual de la misma.

Los sonidos de intensidad suave se designan con el término italiano piano (***p***), y los sonidos fuertes con el término forte (***f***). Estas dinámicas se pueden encontrar de dos maneras:

1. Dinámica gradual desde el más fuerte al más suave con sus abreviaciones.

Fortississimo (fff)	Lo más fuerte posible
Fortissimo (ff)	Muy fuerte
Forte (f)	Fuerte
Mezzoforte (mf)	Medio fuerte
Mezzopiano (mp)	Medio suave
Piano (p)	Suave
Pianissimo (pp)	Muy suave

Pianississimo (ppp)	Lo más suave posible
Fortepiano (fp)	Ataque ***f*** *(forte),* e inmediatamente ***p*** (piano) sin transición
Piano súbito (p sub)	Pasar inmediatamente (sin transición) al matiz ***p***
Sforzando (sf, sfz)	Se coloca debajo de una nota, e indica que dicha nota debe subir bruscamente un grado en la jerarquía de dinámicas

2. Dinámica progresiva o de transición se refiere al aumento o disminución en la intensidad sonora de forma gradual y progresiva.

Cada vez más fuerte:	Crescendo (cresc.)
	Siempre crescendo
	Regulador abriendo
Cada vez más suave:	Decrescendo (decresc.)
	Diminuendo (dim.)
	Siempre decrescendo
	Regulador cerrando

4.3. Registro

El registro en los instrumentos de viento hace referencia a las alturas de los sonidos escritos en la música y se clasifican en sonidos agudos, medios y graves.

Por lo general los compositores aprovechan toda la gama del registro, dejando los sonidos más agudos para el clímax musical de las obras.

Estos registros en el trombón, se consiguen cambiando la velocidad con que se sopla el aire, si queremos hacer sonidos agudos se debe soplar con más intensidad la columna de aire que para los sonidos escritos en el registro medio o grave, y de esta manera conseguir una transición entre los diferentes registros y armónicos.

4.4. Respiración

La respiración es fundamental para los instrumentistas de viento, ya que debido a la capacidad pulmonar del intérprete y de cómo administre el aire, podemos hacer una interpretación coherente de los pasajes musicales.
Se representa por medio de una coma (,) y conlleva una interrupción en la emisión del sonido o separación de un fragmento musical. Como la respiración debe hacerse en un lugar exacto, se debe restar valor a la nota anterior al signo.

4.5. Ritmo

El ritmo hace alusión a una organización lógica de duraciones pulsos y acentos, que se repiten periódicamente en el tiempo y se agrupan según su intensidad en sonidos fuertes o débiles y de duración en largos y cortos.
Al sumar una duración, acentuación, figura y una altura específica, da como resultado un compás que a su vez al agruparlos en forma coherente, arroja como resultado una melodía.
Uno de los conceptos preponderantes en el estudio del ritmo es el acento agógico el cual nos permite, definir una métrica según su acentuación y de ahí en adelante obtener un contexto musical el cual definimos como composición.
Existen indicaciones mediante palabras generalmente en italiano, que dan a entender la velocidad en que esta debe interpretarse y siempre por lo general aparece sobre el primer compás o al interior de la misma. Por lo general estas indicaciones muestran con exactitud la velocidad a la que el compositor quiere que se interprete su obra.
Estas indicaciones se clasifican de la siguiente manera:

Las que indican un movimiento uniforme.
Son aquellos que determinan un tempo fijo en una obra o fragmento musical, y se mantiene hasta que se encuentre en la partitura un cambio progresivo o súbito. Estas se clasifican como lentos, intermedias, rápidas y suelen estar acompañadas de indicaciones metronómicas.

De movimiento lento:

Grave	grave, muy despacio (pesado)
Larghissimo	muy despacio
Largo	un poco más rápido que el larguissimo
Larguetto	un poco más rápido que el largo
Lento	lento
Lento assai rubato	bastante lento y robado
Adagio	un poco más rápido que el anterior
Adagietto	un poco menos lento que el adagio

De movimiento intermedio:

Andante	tranquilo, bastante lento, pero en el sentido de andar, andando
Andantino	un poco menos lento que andante
Tempo di blues	en tiempo de blues
Moderato	moderado, más tranquilo que el andantino
Allegretto	moderadamente animado y de carácter alegre

De movimiento rápido:

Allegro	animado, alegre, aprisa
Tempo di valse	en tiempo de vals.
Vivace	vivo, más rápido que el allegro
Presto	rápido
Prestissimo	muy rápido

Las que indican una variación en el movimiento.

Esta son las que nos indican aumento o disminución de la velocidad de ejecución, y se clasifican en dos; para retardar o acelerar el tempo.

Para retardar progresivamente el tempo:

Allargando (allarg.)	Alargando, ampliando
Cedéz	cediendo el tempo
Frenando	frenando
Rallentando (rall)	moderando la marcha
Rubato	robado, tiempo un poco libre
Ritardando (ritar. / rit.)	Retrasando, retardado
Ritenendo (riten.)	Reteniendo
Slargando (slarg.)	Ensanchando

Las que aceleran progresivamente y hacen referencia a un tiempo anterior:

Acelerando (accel.)	Acelerando
Con moto	con movimiento
Molto	mucho
Poco piu mosso	un poco más movido

Términos que restablece el movimiento:

A tempo	de vuelta al movimiento normal, después de un ritardando o acelerando
Tempo primo	al primer tiempo, movimiento del principio

5. **Descripción General del Concierto.**

El Concierto para trombón y orquesta de HENRI TOMASI es una obra en tres movimientos, que se compuso en el año 1956 para el Concurso del Conservatorio Nacional de París; inspirado en culturas musicales cercanas al blues, el jazz y ritmos afroamericanos.

Al parecer estuvo inspirado en un tema de la época (i'm getting sentimental over you) interpretado por Tommy Dorsey y su Big Band.

Fue estrenado el 10 de Diciembre del año 1957 por el trombonista Maurice Suzan y la Orquesta de Conciertos Pasdeloup bajo la dirección de Serge Baudo.

La obra fue compuesta en lo que conocemos como periodo romántico, en el que se intentaba por medio de la música manifestar las verdades y realidades del mundo mediante la emoción, el sentimiento y la intuición, convirtiéndose así en una obra dramática insigne del repertorio para trombón.

5.1. Convenciones de análisis

Se utiliza la siguiente tabla de convenciones, para ubicar al lector respecto a un tema específico en el análisis.

Color	Tema de análisis
Amarillo	Articulacion
Azul	Dinámica – matices
Rojo	Registro – tesitura
Verde	Respiración
Naranja	Ritmo
Azul aguamarina	Propuestas
Purpura	Indicaciones o aportes

Figura 16. Convenciones de análisis

Fuente: elaboración propia

5.2. Análisis técnico interpretativo del concierto para trombón y orquesta de HENRI TOMASI

5.2.1. Movimiento I Andante et Scherzo – Valse



Figura Nº 17 Pasaje de los compases 1 y 2 Movimiento I

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Ritmo (métrica, subdivisión, matiz agógico)

Articulaciones (portato, acento, ligadura)

Dinámica (matices, cambios graduales)

Respiración (puntos indicados)

La frase que presentamos anteriormente es muy importante dado que es el inicio del movimiento y de nuestro concierto, la palabra SCHERZO nos habla de un andante jocoso, juguetón o gracioso lo cual no quiere decir que se descuide ninguno de sus elementos.

Rítmicamente nos encontramos con una frase en una métrica de 12/8, que no tiene barras divisorias de compás lo cual hace pensar en un tipo de recitativo con una subdivisión métrica estable. En el inicio de la frase nos encontramos con un silencio de corchea supremamente importante y es el tutti o entrada de la Orquesta a manera de pregunta, y es aquí donde el trombonista debe estar preparado con antelación para interactuar seguidamente a manera de respuesta.

El instrumentista debe estar muy seguro con respecto a la ejecución tanto del primer sonido sol# 2, como de las articulaciones propuestas por el compositor, que sea con un carácter explosivo. En esta frase también encontramos tres tipos de articulación: portato, ligadura y acento, que son articulaciones claves para lograr una óptima interpretación.

La parte dinámica también es de gran relevancia en el concierto, hacer cambios de dinámica o volumen es uno de los recursos más utilizados con el fin de no caer en la monotonía o que la música sea plana y sin sentido.

Para abordar y estudiar este fragmento, se propone dividir la frase en dos partes A y B como lo indica la coma de respiración.

Parte A: se puede tomar la nota sol# 2 como nota pedal, haciendo mucho énfasis en cada uno de los portatos, dinámicas, regulador propuesto por el compositor y muy conscientes de que el ritmo sea exacto. El uso de la lengua es primordial, vamos a utilizar la sílaba "du" para el portato siempre buscando ligereza y precisión, luego hacer un salto a la 8va (sol# 3), dándole importancia a la afinación de este intervalo lo mismo para el cambia al (sol natural 3) en Forte, el cual articulamos con la sílaba "tu", para luego descender a la octava de este mismo sonido.

El sonido fa# 2, en (color purpura) lo utilizamos como nota de apoyo, para el acento que se encuentra en el sonido mib 3, luego hacer una respiración amplia en el punto indicado con la coma de respiración en (color verde), de la siguiente manera:

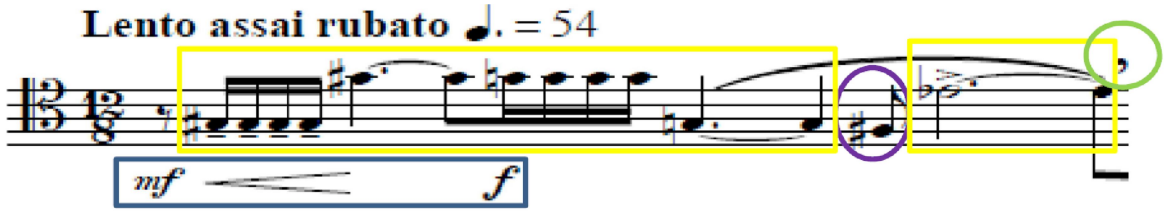


Figura Nº 18 Solución a figura Nº 17 Parte A

Fuente: elaboración propia

Parte B: se sugieren algunas posiciones de vara (4 y 5), (círculo aguamarina); como suplidos de posiciones que nos ayudan en el control del brazo y adquirir ligereza en la ejecución de estas secuencias de sonidos; haciendo bastante énfasis en los reguladores propuestos para este pasaje.



Figura Nº 19 Solución a figura Nº 17 Parte B

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 20 Pasaje del compás 3 al 5

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Ritmo (métrica, subdivisión)

Registro (medio – agudo - bajo)

Articulaciones (portato, acento, ligadura)

Dinámica (piano, forte, cambios graduales, matiz agógico - cédez)

Respiración (puntos indicados)

En este fragmento el instrumentista debe continuar con el carácter explosivo y el tiempo que propuso al inicio del movimiento (ritmo exacto), además debe prepararse con una gran respiración y junto con la presión de nuestro cinturón abdominal (diafragma), conducir toda la serie de sonidos hacia un do# 4 en (color rojo), que utilizamos como sonido clímax de este pasaje. Es importante resaltar que esta frase abarca gran parte de la tesitura del trombón por lo tanto el instrumentista debe estar muy relajado a la hora de interpretarlo sobre todo en el registro agudo, y es aquí en que el sistema pivote[2] se convierte en nuestro gran aliado en cada uno de los registros (alto- medio-bajo).

En cuanto a la parte dinámica el fragmento nos presenta un mezzoforte que se conecta por medio de un regulador abriendo, hacia un forte ubicado sobre el sonido más agudo del pasaje y luego un

[2] Punto central de apoyo, lugar donde recae la fuerza centralizada para apoyar algo importante.

regulador cerrando como vemos en la figura Nº 4; hacia el final del fragmento encontramos la palabra cédez[3] que nos indica ceder o desacelerar un poco el tiempo.

Aclarado esto el estudio de este fragmento quedaría de la siguiente manera:

Parte A: trabajar la cuarta y quinta justa (color rojo) como sonidos principales de la secuencia armónica, asegurando su afinación, sonido y respetando la dinámica escrita. Se recomienda mucho cuidado en la entonación del sol becuadro (círculo púrpura), ajustando la afinación ya que por lo general este sonido es de afinación baja con respecto a la 2da posición en la vara del trombón (2+).

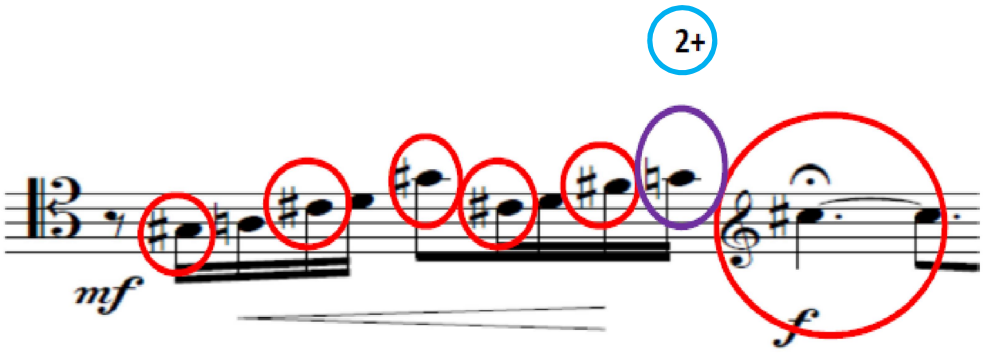


Figura Nº 21 Solución a figura Nº 20 Parte A

Fuente: elaboración propia

Parte B: se sugiere antes de las ligaduras entre posiciones, una coma de respiración esto con el fin de ayudarnos a mantener la sonoridad que propone el compositor, brindando estabilidad, afinación en el registro agudo y firmeza en la columna de aire. Es importante luego de haber logrado el sonido más agudo mantener la presión abdominal hasta la próxima respiración, destacando cada portato.

[3] Matiz agógico, ceder en el tiempo.

Estas respiraciones deben ser muy amplias y en las partes con ligados no olvidar asegurarlos articulando con la sílaba “tu” en la primera nota de inicio de la ligadura y el “ru” de lengua, para las notas siguientes (rectángulo amarillo).

La numeración que aparece sobre los sonidos en color (azul aguamarina), hace referencia a la posición recomendada para la ejecución de este pasaje, buscando cercanía de armónicos. Cabe resaltar, que los sonidos en (círculo púrpura), se les debe ajustar la afinación, es una 2da y 3ra posición de vara un poco más altas (2+) y (3+).

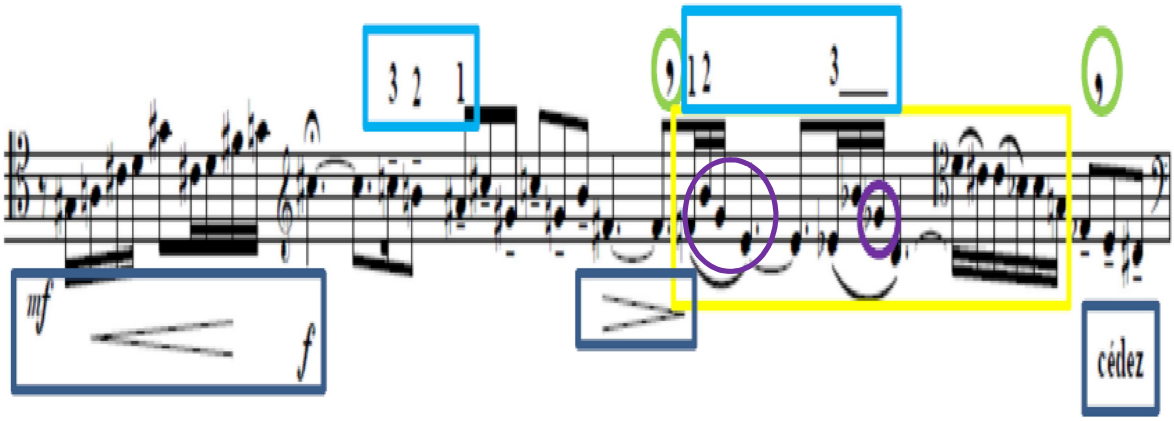


Figura Nº 22 Solución a figura Nº 20 Parte B

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 23 Pasaje del compás 6 a 12 numeral de ensayo 1

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (ligadura)

Registro (medio-alto)

Ritmo (amalgama de compas-matiz agógico)

Respiración (puntos indicados y puntos alternos)

Esta frase nos presenta 3 elementos musicales de bastante cuidado que son: articulación, registro y respiración, que si se hacen de una forma adecuada son los que nos permiten obtener claridad en nuestro registro, firmeza en el sonido y ligereza en nuestra interpretación.

Bien sabemos que las ligaduras son de cuidado para los trombonistas, ya que debido a la construcción del instrumento algunas ligaduras cuando hacemos cambio de posición de vara no son naturales y si no se trabajan de forma adecuada en algunos cambios de sonidos y armónicos, suelen convertirse en glissandos algo que cambiaría totalmente la sonoridad de lo que quiso plasmar el compositor.

El pasaje está construido en un registro medio – alto en el cual el objetivo principal es la llegada al sonido do 4 como nota clímax del mismo.

La sonoridad de este pasaje cambia totalmente, el compositor busca un contraste diferente al que propuso en el comienzo del concierto, esta frase se caracteriza por ser entre dulce y melancólico, y es por esta razón que el intérprete debe explorar al máximo su sonido con cada uno de los elementos plasmados en la partitura.

Para el montaje de este fragmento es necesario que el instrumentista sea consciente de hacer respiraciones amplias, ser bastante incisivo al utilizar la sílaba “ru” de lengua en las ligaduras, sin cortar el flujo de aire (color amarillo), manteniendo siempre la presión del cinturón abdominal y acompañando todo este proceso de movimientos de vara ligeros y precisos con respecto al ritmo propuesto en el pasaje (cuidar la duración de las figuras, y ritmo exacto).

Se sugieren algunas posiciones de vara en (color aguamarina) buscando movimientos cercanos y complementando las secuencias y movimientos de vara propuestos para este pasaje. Se da por entendido que si se repiten sonidos como él fa# 3 o cualquier otro sonido, siempre estar alerta con la afinación de estos armónicos. También se suprimen y se proponen algunos puntos alternos

de respiración con el fin de mejorar el fraseo melódico, dinámico y la sonoridad del mismo; quedando nuestro pasaje de la siguiente manera:

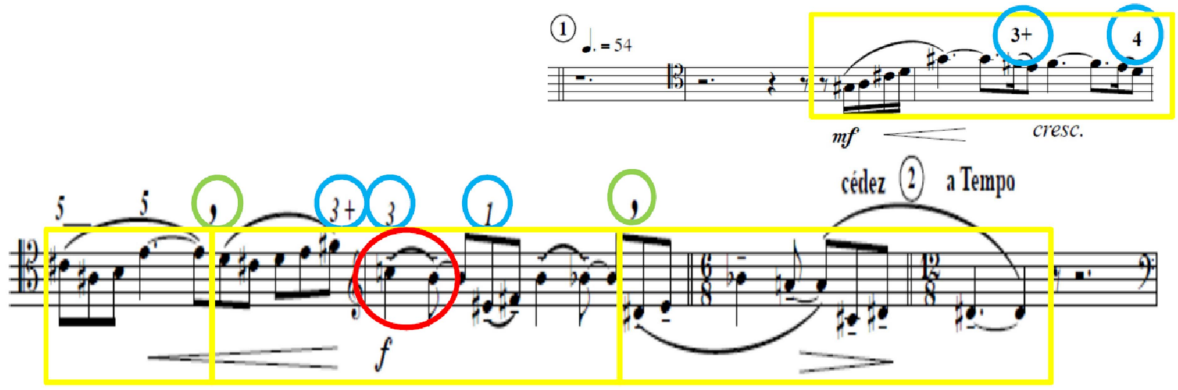


Figura Nº 24 Solución de figura Nº 23

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 25 Pasaje del compás 13 a 21 numeral de ensayo 2

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (matices, cambios graduales)

Ritmo (amalgama de compas matiz agógico)

Articulación (ligadura – múltiple ataque de lengua)

En este fragmento el compositor busca un contraste totalmente diferente con respecto a la frase anterior, esta frase es de un carácter más tranquilo y expresivo; y sólo lo obtendremos determinando muy bien la parte dinámica con respecto al volumen de sonido propio del ejecutante.
También encontramos un 6/8 como amalgama de compás, en el cual se debe enfatizar la parte rítmica y los armónicos que nos propone este motivo, dado que se ejecuta con flexibilidad de labio[4] y diferentes ataques de lengua[5].

Como solución al montaje de este fragmento es necesario que el volumen de sonido nos genere contraste, tomando como base los dos extremos dinámicos más característicos que son el Forte y el Piano súbito. Se sugiere que el instrumentista a manera de estudio ejecute todo el fragmento en 3 dinámicas diferentes (una vez Forte, una vez Mezzoforte y una vez Piano) junto con sus articulaciones, esto con el fin de medir y determinar la referencia dinámica propia del intérprete.
Luego de hacer este estudio minucioso proceder a colocar cada uno de los reguladores y matices propuestos por el compositor.
Se recomienda en el 6/8 trabajar bastante el motivo rítmico – melódico en (color amarillo) que propone el uso de flexibilidad labial entre (sol# 3 y fa# 3) en 3ra posición y el (mí 3 y do# 3) de 2da posición de vara, dado que sus armónicos comparten una misma posición.
Es importante hacer bastante énfasis en la sílaba “tu” para la primera nota de la ligadura y “ru” para los siguientes sonidos, siempre buscando la correcta afinación y sonoridad de cada uno de los armónicos. Se reitera el uso de posiciones de vara alternas (color aguamarina), que nos ayudan en la ejecución y destreza de las frases. Es indispensable dentro del estudio consciente y para todo lo que apliquemos el uso del metrónomo, con el fin de ajustar y apropiar el pulso y los cambios graduales de tempo.

[4] Dos o más sonidos, unidos por la columna de aire en una misma posición de vara.
[5] Se refiere a las distintas formas de emitir el sonido en el instrumento, con la utilización de sílabas producidas por la lengua.

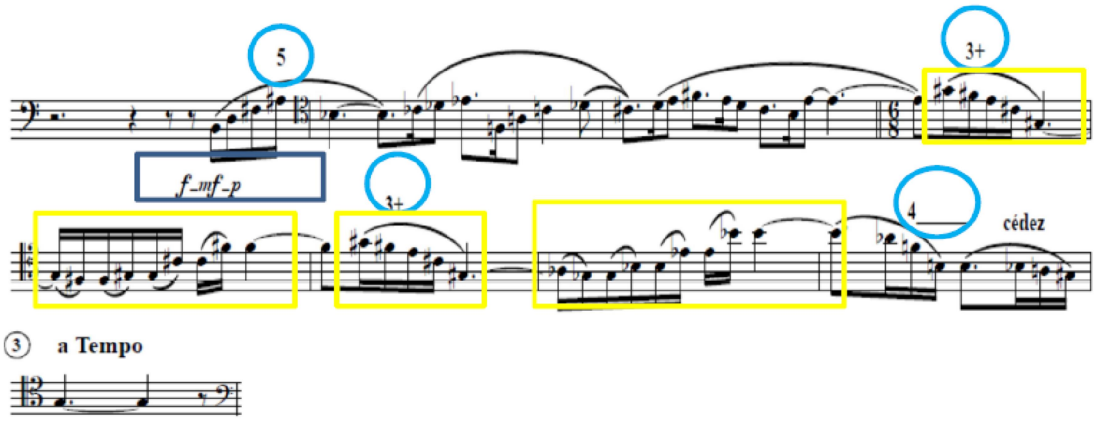


Figura Nº 26 Solución de figura Nº 25

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 27 Pasaje del compás 23 a 30 numeral de ensayo 3 y 4

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (matices - cambios graduales)

Articulación (ligadura – picado de lengua – apoyatura doble)

En esta frase el compositor nos propone dos ambientes sonoros, el primero en un Forte hacia un regulador y finalizando con el cédez habitual en los finales de frase expuestos anteriormente, y el segundo en un Piano súbito en el cual retomamos el tempo principal, acompañado de dos

articulaciones (acento – portato), más el uso de apoyatura doble[6] utilizado como un adorno o embellecimiento de la frase.

Para la interpretación de este pasaje, se sugiere iniciar la frase en una dinámica Mezzoforte para que el regulador que le sigue sobresalga un poco más, en cuanto al portato, también es bien protagónico dado que este cédez lo interpretaremos un poco más intencionado, por lo tanto esta articulación debe ser apoyada con bastante aire, junto con un movimiento de vara y ritmo exacto.

En el piano súbito retomamos nuevamente el tiempo, haciendo énfasis en la sílaba "tu" y "du" que se proponen para la articulación sobrepuesta en cada una de las figuras; lo mismo para la interpretación de la apoyatura, utilizaremos la sílaba "ta-i-a" muy ligera y seguidas de un "ru" de la siguiente manera.

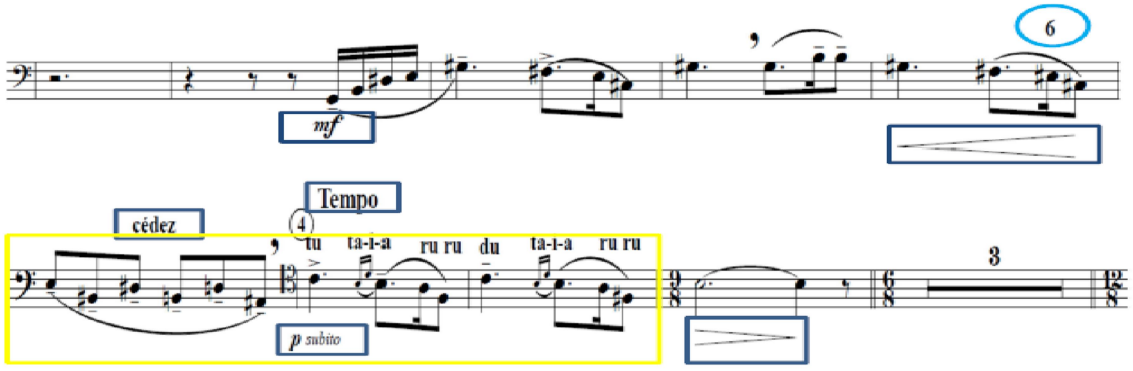


Figura Nº 28 Solución de figura Nº 27

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 29 Pasaje del compás 34 a 37 numeral de ensayo 5

Fuente: tomado de la partitura original

[6] Se compone de dos notitas que paran en la nota principal por movimiento conjunto ascendente, descendente o por movimiento quebrado. (LAFOSSE, 1921) pag, 128.

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (matiz - cambios graduales)

Articulación (ligadura – portato)

Respiración (puntos indicados)

La frase se caracteriza por ser muy dulce y expresiva, es por esto que debemos ser muy cuidadosos con nuestro sonido y la articulación, también nos presenta algo nuevo en el movimiento y es el uso de vibrato en la emisión de sonido muy característico del repertorio romántico, luego un (rubato) o poco robado y apasionado para conducir la frase a un regulador cerrando y por último el (cédez).

Para la ejecución de esta fragmento estudiaremos con un (sol# 3) 3ra posición de trombón, haciendo bastante énfasis en los reguladores, dinámica (color azul) y la respiración aquí propuesta (color verde), se usa este sonido dado que es el extremo agudo de la frase lo cual nos sitúa de forma melódica generando que siempre este constante la presión abdominal; también busca conexión de sonido a sonido para que al momento de interpretar el pasaje, asegurarnos que el aire este constante en el instrumento.

Por otra parte el (molto vibrato) o mucho vibrato lo pensaremos como una variación de altura y afinación periódica casi imperceptible en los sonidos, por lo general este efecto sonoro se siente más en los sonidos largos, y es aquí donde estudiaremos al máximo este recurso interpretativo. El (rubato e apass) o robado y apasionado, hace referencia a una ligera desaceleración y aceleración en el tempo que busca generar movimiento en la melodía y que tenga un poco más de protagonismo desarrollándose luego hacia un cédez, como en final de frase.

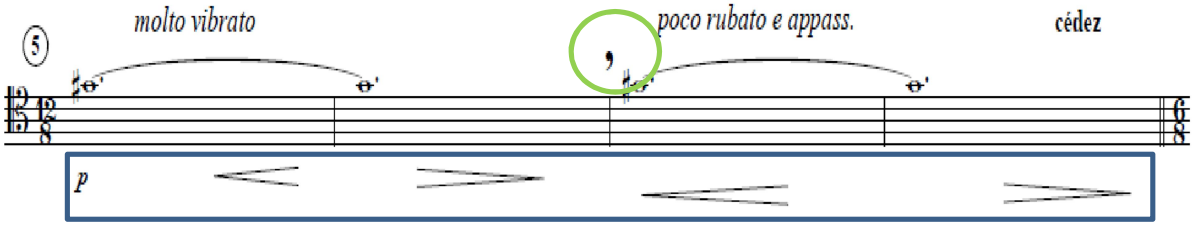


Figura Nº 30 Solución de figura Nº 29

Fuente: elaboración propia

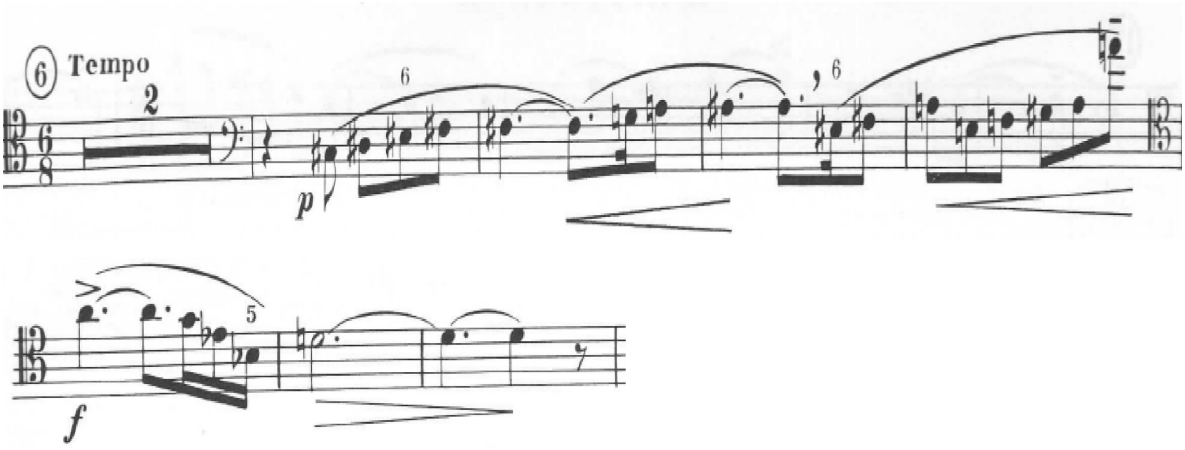


Figura Nº 31 Pasaje del compás 40 a 46 numeral de ensayo 6

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (matiz - cambios graduales)

Articulación (ligadura)

Respiración (puntos indicados)

A partir de esta frase el compositor hace de la ligadura una articulación constante, generando así frases que tienen que estar conducidas y llevadas de la mano con la respiración y la dinámica.

Algo muy característico de este concierto es el uso y adecuación de series de sonidos, organizándose en un orden lógico, basado en la serie armónica y construcción del instrumento; esto quiere decir que cuando se trata de un fragmento en escala es precioso si es posible, ejecutarlo con un solo movimiento de vara[7].

Ejemplo:

[7] Tomado de Lafosse André, Méthode Complete de TROMBONE A COULISSE.



Figura Nº 32 Digitación de vara

Fuente: tomado de Lafosse André, Méthode Complete de TROMBONE A COULISSE

Para este fragmento es necesario que el instrumentista conduzca cada frase con bastante aire, como bien sabemos interpretar instrumentos de viento en la dinámica piano es más complejo de lo que se piensa, por el contrario es aquí cuando más tenemos que utilizar el diafragma, y siempre atacar la primera y las notas separadas de las ligaduras muy dulcemente, respetando el comienzo y final de las mismas. La respiración para este tipo de frases deben ser profundas sobre todo la que tenemos antes de ir al final de la frase y en especial para el la3 en Forte, el cual está precedido de un regulador abriendo y lo tomamos como punto de apoyo, importante la afinación de la octava es clave para hacer el forte con seguridad. El carácter de esta frase es misterioso y debemos buscar esta intención en nuestra interpretación.

Se sugieren algunas posiciones de vara (2+ para el sol 3) y (4 - para el re 3) que ayudan con la secuencia y fluidez de la frase. Es importante el estudio minucioso de afinación para cada armónico, y se hace necesario cantar las frases con la ayuda de un piano.

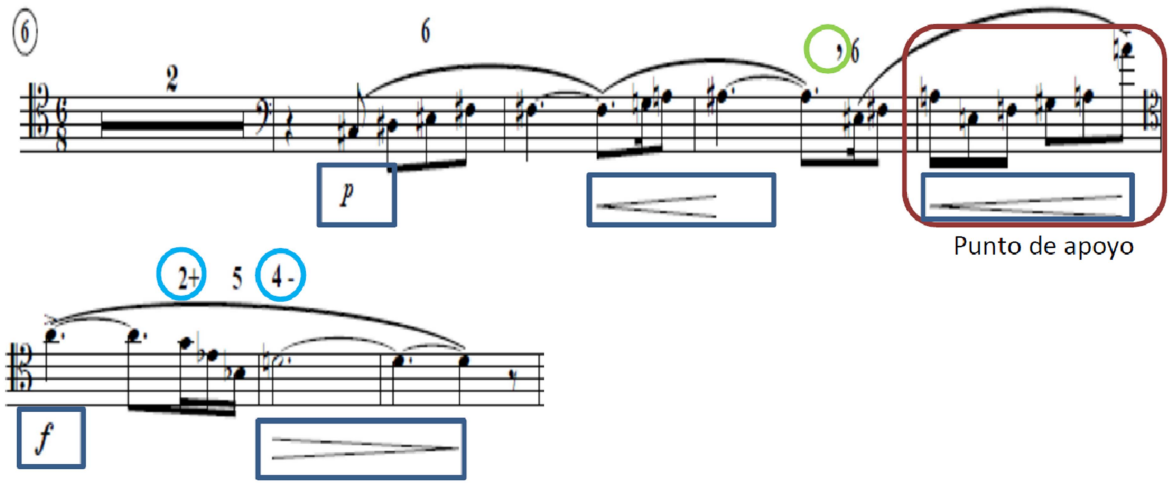


Figura Nº 33 Solución de figura Nº 31

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 34 Pasaje del compás 48 a 60 numeral de ensayo 7 y 8

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (matiz - cambios graduales matiz agógico)

Articulación (ligadura - portato)

Respiración (puntos indicados)

Esta parte nos presenta un nuevo término que se conoce como (espress) y significa expresivo o expresividad, otro de los elementos más utilizados para generar movimiento y protagonismo a las melodías. También nos encontramos con un arpegio de (E menor) escrito en semicorcheas con una ligadura y portatos el cual nos demanda agilidad a la hora de ejecutarlo, por lo general en este sitio el instrumentista tiende a quedarse con relación al tiempo.

A partir de Forte en vibrato la melodía toma una serie de sonidos descendiendo los cuales van acompañados de reguladores de sonido dando un efecto como que la frase va muriendo hasta un (mi 2) como sonido más grave de la frase, y de aquí comienza a subir haciendo una escala mixolidia de sol para luego resolver a un piano.

Como solución a este fragmento, implementaremos el uso de algunos reguladores en sitios específicos con el fin de generar movimiento y dar más vida y expresividad a la frase. Es importantísimo tener cuidado en no cortar ninguna de las ligaduras y hacer las respiraciones tal y como están propuestas en la partitura.

En cuanto al arpegio de E menor se sugiere trabajar bastante este compás con la sílaba “da” (color amarillo) en tempos diferentes y asegurándose de limpiar cada uno de los sonidos, indispensable el uso de metrónomo; trabajarlo cuantas veces sea necesario para lograr la fluidez deseada.

En la parte donde la melodía da la sensación de ir muriendo se coloca un regulador abriendo, exactamente donde comienza la escala de (sol mixolidio) generando un contraste con el regulador cerrando que está hacia el penúltimo compás de esta frase, en cual haremos un matiz agógico como especie de ritardando (color purpura), para luego resolver al (fa 3) en dinámica piano. Se sugieren algunas posiciones de vara, quedando esta solución de la siguiente manera:

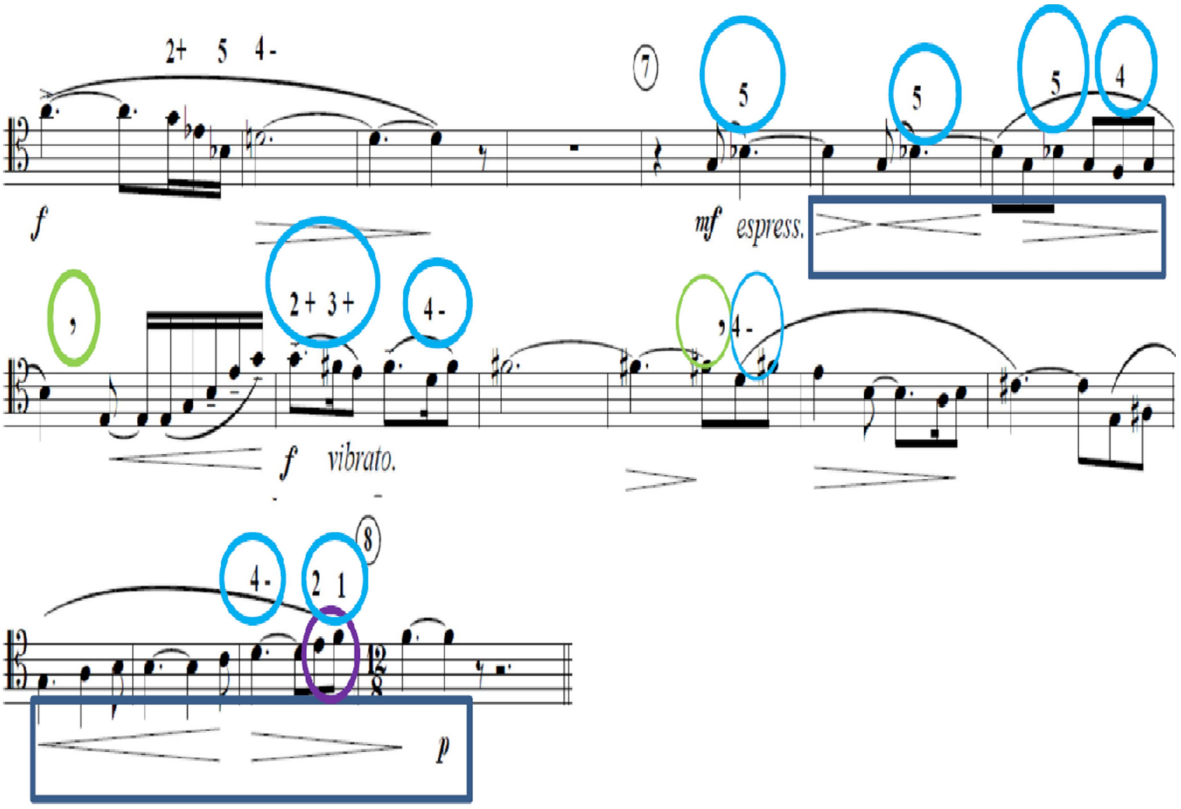


Figura Nº 35 Solución de figura Nº 34

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 36 Pasaje del compás 77 a 97 numeral de ensayo 11 y 12

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (matiz - reguladores)

Ritmo (métrica de 3/4 marcación a 1 – hemiola)

Respiración (puntos indicados)

En este trozo musical encontramos varios aspectos importantes a tener en cuenta, primero tenemos un tempo diferente al anterior este es un Tempo di Valse blanca con punto igual a 56 (color rojo) que debido a la velocidad que plantea el compositor, da a entender un tiempo rápido. Por otro lado en la melodía del numeral 11, arranca en una dinámica mezzoforte que no cambia hasta el numeral 12 excepto por algunos reguladores que están propuestos.

En cuanto a la parte rítmica el compositor hace referencia a una hemiola (color naranja) que se repite y se hace constante a partir de este punto, con este aspecto tenemos que ser muy cuidadosos estar bien conscientes del ritmo; por lo general en estas partes el instrumentista tiende a bajar el tiempo, haciendo la parte pesada contrario a la fluidez que quiere transmitir el compositor.

La parte dinámica aquí propuesta es un mezzoforte, que nos hace pensar en la importancia de lograr muy buenos reguladores, siendo consciente que el campo dinámico que tenemos no es muy amplio para la frase, pero es una dinámica cómoda para apropiarse de una manera eficiente los reguladores, para esto vamos a exagerar el inicio de cada regulador haciendo casi un piano (color azul).

Para el estudio de este parte, es bien importante el uso del metrónomo ya que al hacer el montaje en un tiempo más lento, y definir el ritmo en los tres pulsos característicos, lograremos un ritmo perfecto y evitaremos la inestabilidad al momento de interpretarlo en marcación A 1[8].
Cabe resaltar que como es un tiempo un poco más ligero, debemos cuidar algunas enarmonías que aparecen a lo largo del concierto, en lo posible tratar de aprender los pasajes de memoria; esto genera seguridad al momento de interpretarlo en un recital o concierto.

[8] Se refiere, a la interpretación de los tres pulsos del compás de 3/4 en un solo bit o marcación de un director de orquesta.

También se adopta un punto de respiración alterno y opcional (color verde), con el fin de estar un poco más tranquilos para las frases que viene luego y algunas posiciones de vara sugeridas en (color aguamarina) quedando aclarado esto procedemos de la siguiente manera:

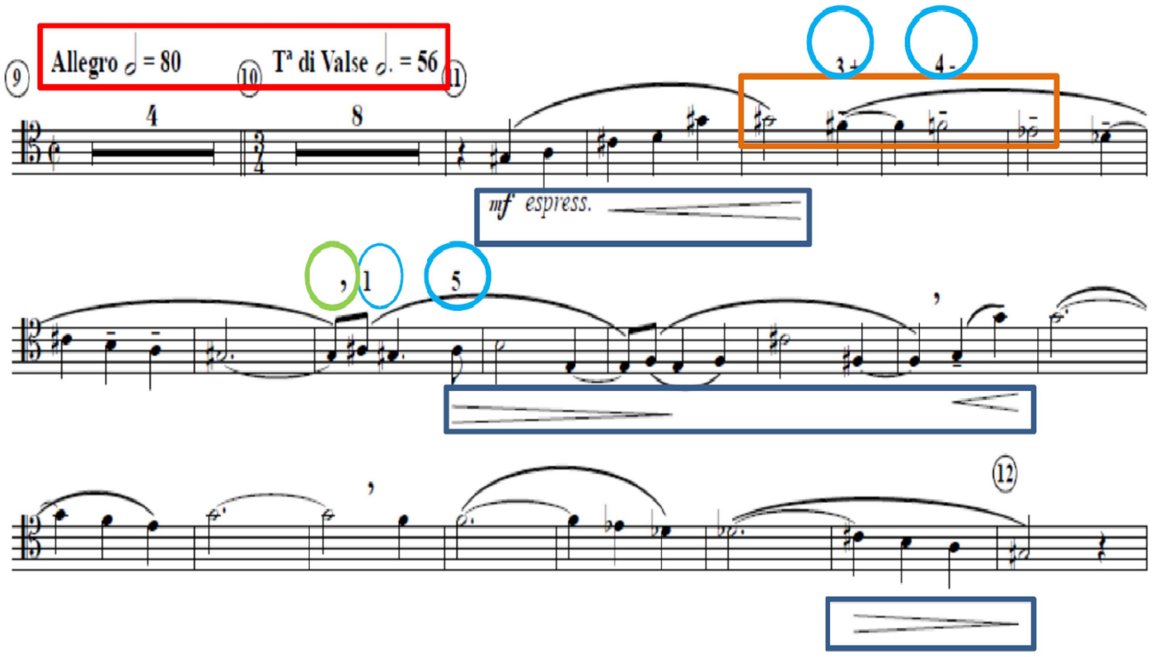


Figura Nº 37 Solución de figura Nº 36

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 38 Pasaje del compás 103 a 113 numeral de ensayo 13 y 14

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (matiz - reguladores)

Ritmo (hemiola)

Registro (medio – alto)

Para dar solución a los aspectos técnicos de este segmento, tomaremos como base un sonido agudo del registro del trombón como nota pedal, con el cual se pueda trabajar tanto la articulación como el ritmo, se escoge este sonido porque es el que nos indica el cambio de clave y es un sonido intermedio en la frase.

Es importante trabajar cada una de las articulaciones con las sílabas que se han propuesto a lo largo de este trabajo, haciendo énfasis en su dinámica y reguladores.

En cuanto al registro agudo, tenemos que pensar en conducir la mayor cantidad de aire desde la respiración que tenemos escrita hasta el final de la frase, a partir del sonido do 4 como sonido más agudo, no soltar en ningún momento nuestro cinturón abdominal hasta culminar la frase.



Figura Nº 39 Solución de figura Nº 38

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 40 Pasaje del compás 116 a 132 numeral de ensayo 15 y 16

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulación (portato con staccato)

Estos numerales de ensayo nos muestran otro tipo de articulación en la que se usa una mezcla entre el portato visto anteriormente y el staccato o picada como articulación nueva.
Para la interpretación de estas frases el ejecutante debe estar muy seguro de cómo usar estas articulaciones por separado, para luego buscar un punto de equilibrio al mezclarlas y ejecutarlas.

Comenzaremos recordando que para la ejecución del portato tomamos cada sonido y lo destacamos, haciendo apoyó sobre la misma e implementando la sílaba "du", es importante aclarar que esta articulación es de carácter blando contrario al acento y por lo tanto implica que el valor de la figura sobre la que esté, debe ser completo y exacto. Por otro lado tenemos el staccato, que nos indica separar un sonido del otro, se dice que esta articulación busca acortar la figura sobre la que está escrita, dejando el valor a la mitad de su duración; utilizamos la sílaba "tu" de forma incisiva[9] para esta articulación.

[9] Que profundiza o penetra hasta el fondo de las cosas, o más allá de lo que se considera normal.

Dicho lo anterior el ejecutante buscará un punto de equilibrio para resaltar el portato con raya - punto, tratando que se aproxime al staccato pero sin olvidar que en la figura también esta intrínseco el portato.

En esta figura se resalta en (color amarillo) los sitios en los que el ejecutante debe trabajar más en busca de esta articulación, diferenciándola de las demás articulaciones propuestas en este fragmento que se ejecutan tal y como se han explicado en anteriores ejercicios.

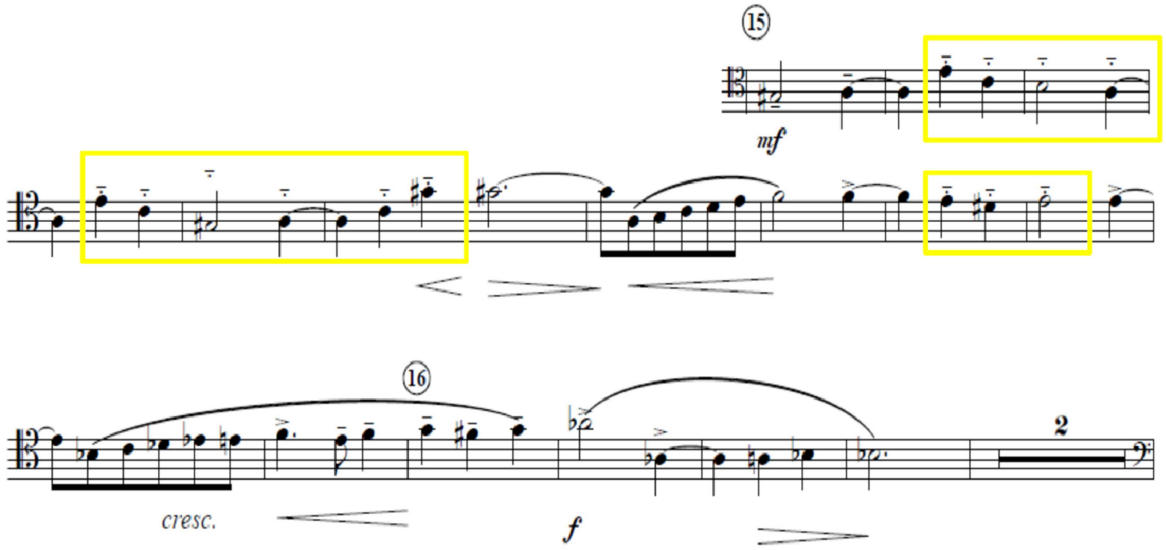


Figura Nº 41 Solución de figura Nº 40

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 42 Pasaje del compás 135 a 144 numeral de ensayo 17

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulación (staccato)

Dinámica (cambios graduales)

Para realizar esta frase con éxito sugiero que pensemos el inicio de cada regulador con un piano muy exagerado, dado que los reguladores sugieren transiciones en la intensidad del sonido de forma gradual y progresiva ya sea en aumento o disminución, seguramente los hacemos bien lograremos transmitir la intención y atraer la atención del oyente tratando no llevar los reguladores, más allá de un mezzoforte. Así mismo el staccato es una articulación de mucho cuidado, ya que nos sugiere separar un poco los sonidos, pero sin caer en el error de romper las frases demasiado que por lo general es lo que sucede; esta articulación (color amarillo) tiene que hacerse muy sutilmente utilizando la sílaba "tu" y pensando que el efecto es acortar su valor, esto sin que el tiempo pierda su estabilidad.

Dicho esto, se da la siguiente solución:

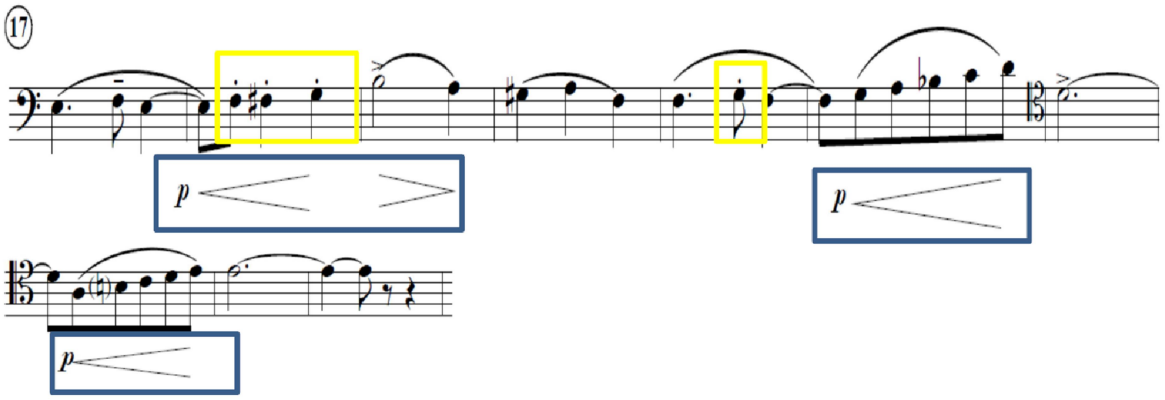


Figura Nº 43 Solución de figura Nº 42

Fuente: elaboración propia

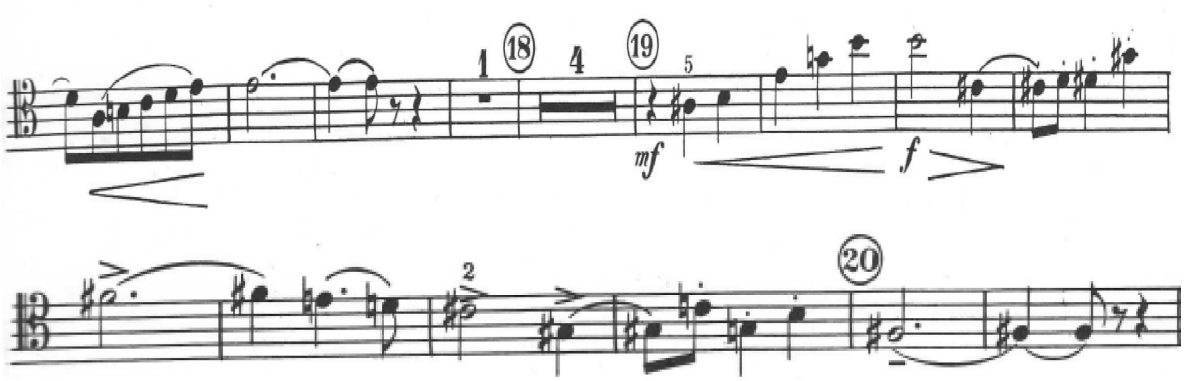


Figura Nº 44 Pasaje del compás 150 a 159 numeral de ensayo 19 y 20

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulación (contraste entre staccato - acento)

Dinámica (mezzoforte – forte, cambios graduales)

Respiración (punto alterno)

Este fragmento arranca con un mezzo forte al que luego le sigue un regulador abriendo hasta un forte, para cerrar después con un pequeño regulador, también nos presenta un nuevo contraste entre el staccato y el acento como elementos articulatorios los cuales vamos a ejecutar tal y como se viene explicando en ejercicios anteriores siempre buscando explorar al máximo cada uno de estos elementos.

A manera solución y en pro de mejorar de la expresividad de este fragmento se sugiere hacer una acomodación del segundo regulador, con el fin de aprovechar el forte al cual hemos de llegar con bastante fuerza. Este forte lo vamos a sostener sin que pierda el carácter la frase hasta el sexto compás de este numeral, en el que encontramos un mi 3 natural. De ahí en adelante basándonos en la secuencia de sonidos descendente ubicaremos el regulador cerrando (color púrpura), hasta el fa# 2 final de frase. También se coloca un punto alterno de respiración (color púrpura), dado que en el forte utilizamos una buena cantidad de aire para sostener esta dinámica, tal y como se muestra en la siguiente figura.

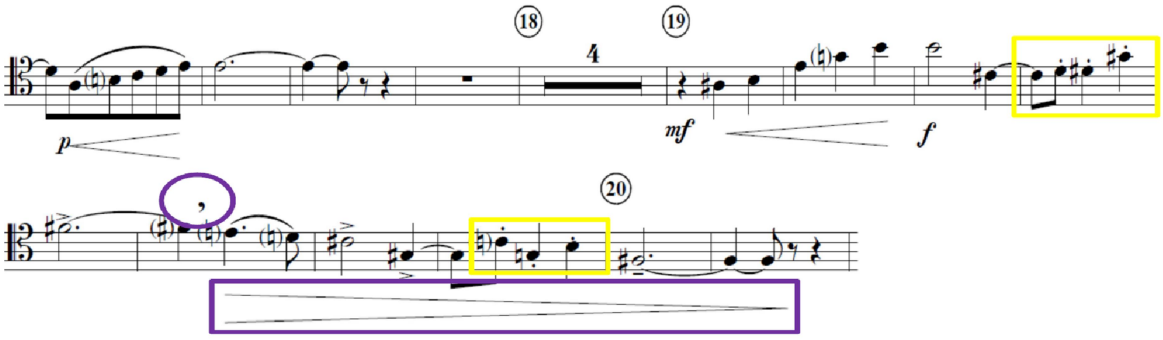


Figura Nº 45 Solución de figura Nº 44

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 46 Pasaje del compás 166 a 179 numeral de ensayo 21 y 22

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulación (ligadura)

Dinámica (cambios graduales)

Respiración (punto alterno y opcional)

En este pasaje el compositor no propone alguna articulación en especial, excepto por las ligaduras que nos presenta a lo largo de la frase. En esta frase es importante brindar sobre todo al escucha, dos contrastes diferentes entre las notas que van con ligadura y las que están separadas,

para esto, vamos a hacer sobre todo bastante énfasis en las notas ligadas, en las que el aire juega un papel importantísimo, ya que de la cantidad de aire que tomemos y del apoyo abdominal que logremos depende su conexión, dinámica y fluidez.

También tenemos que pensar esta frase como si fuera un gran crescendo desde el do# 3 con el que se inicia en un mezzoforte, hasta el la# 3 al cual le agregamos un forte que contribuirá a dar un carácter de climax.

Otro aspecto en el que tenemos que trabajar en general para todo el concierto es el movimiento de brazo, el cual debe contribuir a la ejecución coordinando de manera eficiente, lo que hace la lengua, junto con el ritmo escrito en la partitura. Por lo general en estos pasajes rápidos cuesta un poco sincronizar estos 3 aspectos, se sugiere trabajar en tempos lentos y gradualmente ir subiendo la velocidad. Se sugiere, un punto adicional y opcional de respiración (color púrpura).

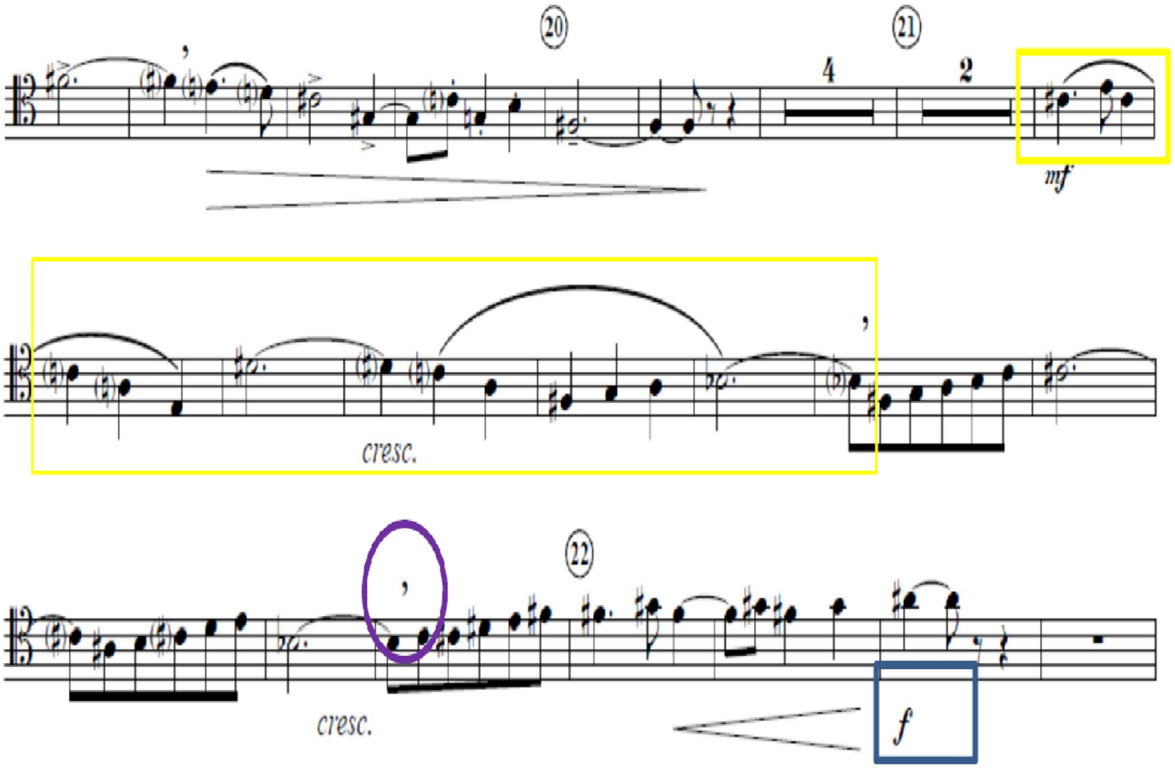


Figura Nº 47 Solución de figura Nº 46

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 48 Pasaje del compás 181 a 198 numeral de ensayo 22 a 24

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulación (marcato o martellato)

Dinámica (matices agógicos, rallentando - accelerando - con moto)

Esta frase nos presenta uno de los términos o indicaciones en que la duración de los sonidos está determinada por la terminología con moto; lo cual indica un movimiento progresivo de tempo. Este tipo de indicaciones por lo general se usa después de una variación de movimiento en la música y es aquí donde usaremos en los dos compases anteriores al numeral 23 una especie de rallentando[10], para luego retomar el tempo primario y empezar un accelerando[11] muy medido compás a compás, hasta llegar al numeral 24 donde tenemos la indicación con moto[12]. A su vez

[10] Término utilizado para retardar progresivamente el tempo. Tomado de Josep Jofré i Fradera, el lenguaje musical. Pág. 173

[11] Término usado para acelerar progresivamente el tempo. Tomado de Josep Jofré i Fradera, el lenguaje musical. Pág. 174

[12] Se utiliza este término, como una variación súbita de tempo que indica movimiento en la melodía. Tomado de Josep Jofré i Fradera, el lenguaje musical. Pág. 174

encontramos, una nueva articulación denominada marcato o martellato, que nos indica un acento súbito e intenso, sosteniendo el sonido durante todo el valor de la nota.

Cabe resaltar que las demás articulaciones, se deben trabajar como se han planteado en gráficos anteriores.

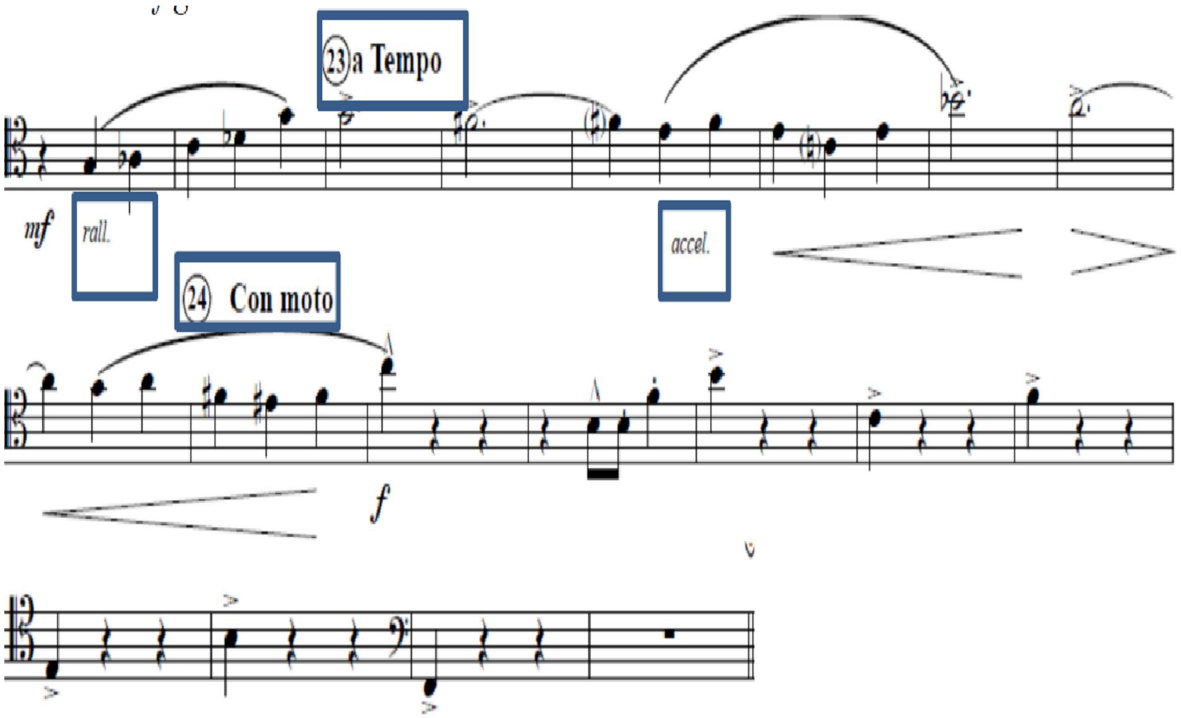


Figura Nº 49 Solución de figura Nº 48

Fuente: elaboración propia

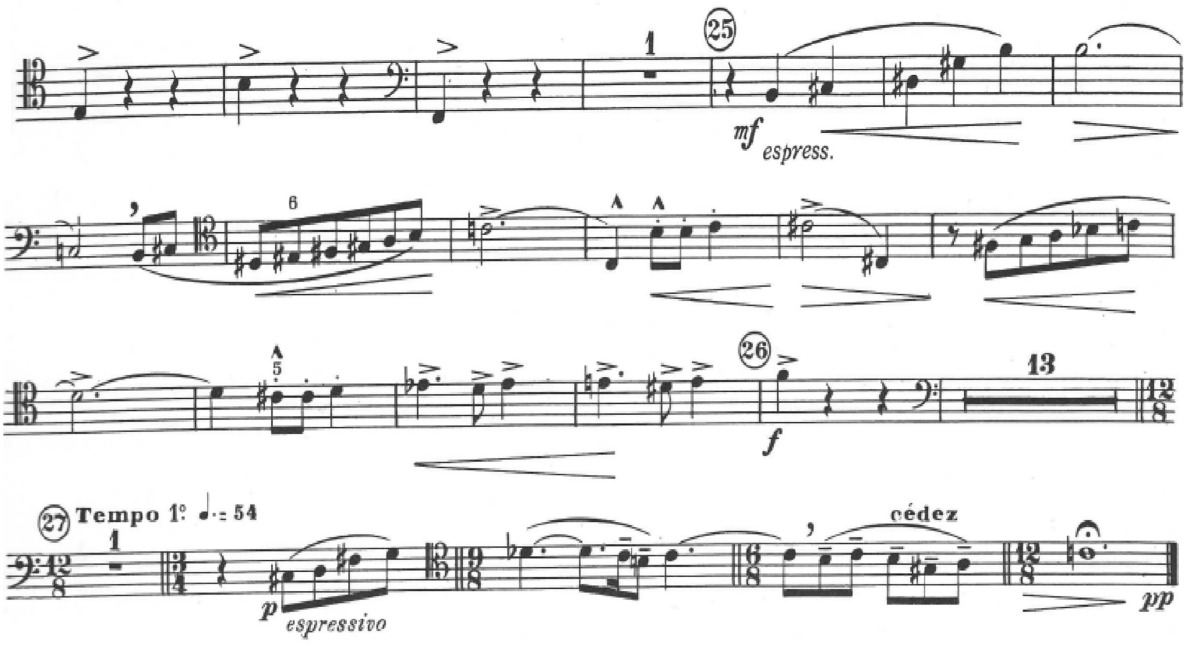


Figura Nº 50 Pasaje del compás 181 a 198 numeral de ensayo 25 a 27

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (mezzoforte – forte)

Aquí simplemente ponemos en práctica todos y cada uno de los conceptos emitidos anteriormente y se adicionan algunas posiciones de vara, buscando agilidad y comodidad en la interpretación.

En el numeral 27 retomamos nuevamente el tempo primo del movimiento, importante trabajar esta melodía en el rango dinámico propuesto entre un piano y un pianissimo.

En el último sonido tenemos un calderón sobre el do 3, el cual no solo nos indica el final del movimiento sino que también advierte sobre un nuevo cambio de tempo o pasó al próximo al siguiente movimiento.

Generalmente estos calderones hacen que la figura sobre la que está escrita, doble su valor.

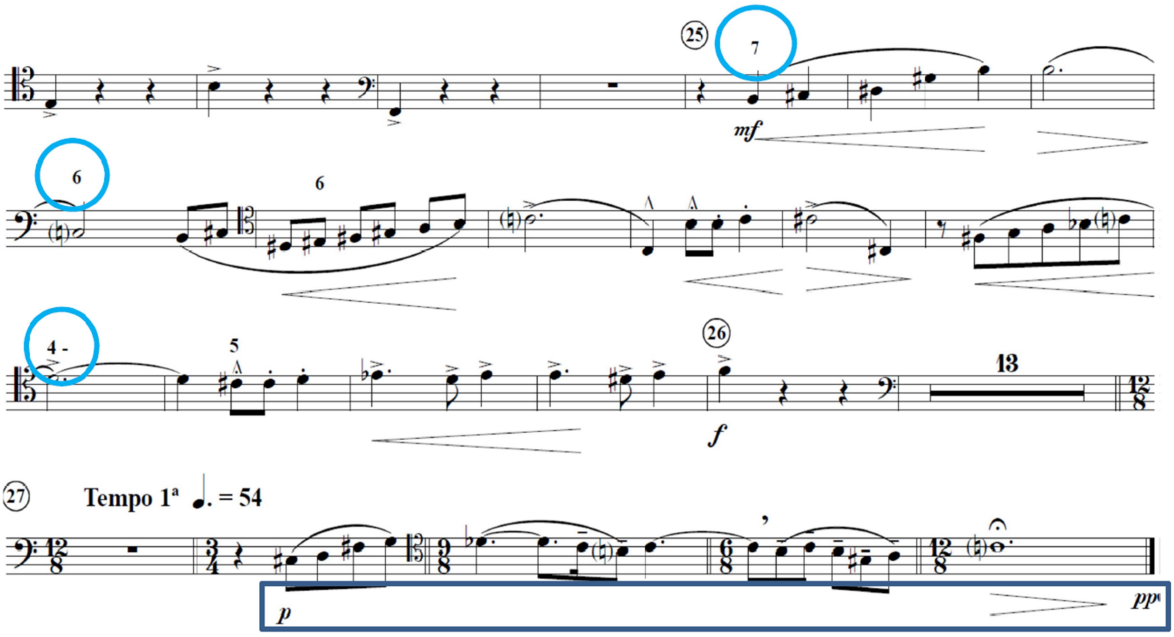


Figura Nº 51 Solución de figura Nº 50

Fuente: elaboración propia

5.2.2. Movimiento II - NOCTURNE



Figura Nº 52 Pasaje del compás 1 a 16 numeral de ensayo 1 y 2 Movimiento II

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (ligadura, portato)

Dinámica (piano y texto de expresividad)

Respiración (puntos indicados)

Registro (agudo)

Este fragmento se caracteriza por ser expresivo y de un carácter tranquilo, en el que el compositor presenta frases conjuntas por medio de ligaduras y algunas articulaciones como el portato en dinámica piano que debe ser constante en esta primera parte.

Se sugiere que el intérprete, realice cada una de las respiraciones propuestas en la partitura sin llegar a cortar ninguna de las ligaduras, cabe resaltar que estas respiraciones deben ser profundas llenando nuestros pulmones al máximo y junto con una óptima presión en el cinturón abdominal lograr obtener la sonoridad y registro en nuestro instrumento.

La respiración que el compositor propone en el compás 9 (color púrpura), es tal vez la respiración más importante de este fragmento ya que esta es la preparación a los sonidos agudos que aparecen en el compás 10 (color rojo).

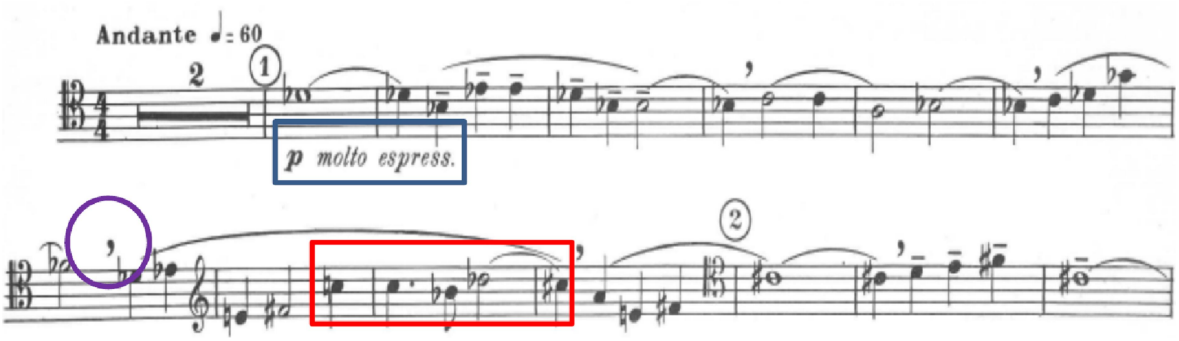


Figura Nº 53 Solución de figura Nº 52

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 54 Pasaje del compás 18 a 25 numeral de ensayo 4 y 5

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (ligadura)
Respiración (puntos indicados)
Registro (agudo)
Dinámica (piano – forte - sordina)
Ritmo (cambios de métrica)

El compositor en este movimiento propone el uso de sordina (color púrpura) dando así un nuevo color al sonido haciéndolo más brillante algo que contrasta con el carácter tranquilo que propuso en el pasaje anterior; haciendo de este un pasaje de carácter tensionante.

Aquí se tiene que cuidar varios aspectos de gran relevancia como la afinación con la sordina puesto que al ponerla en la campana o pabellón del instrumento hace que suba la afinación por lo tanto se debe ajustar todas y cada una de las posiciones en la vara. Otros aspectos a resaltar son las respiraciones (color verde) las cuales deben ser ágiles y profundas buscando eficiencia y administrando bien para llegar así al sonido agudo (color rojo) como clímax de este movimiento.

Es importante que el instrumentista guarde la calma y no tenga ansiedad de llegar a la nota aguda puesto que se pueden presentar problemas técnicos como una respiración pobre generando de esta forma tensiones inusuales y presiones en el labio haciendo que se rompa o corte el flujo de aire.

En cuanto a la parte dinámica el instrumentista debe tener bastante claridad en cuanto al rango dinámico que se propone ajustándose junto con los reguladores.
Las articulaciones referenciadas en los cuadros amarillos necesitan de gran agilidad y destreza por parte del ejecutante.

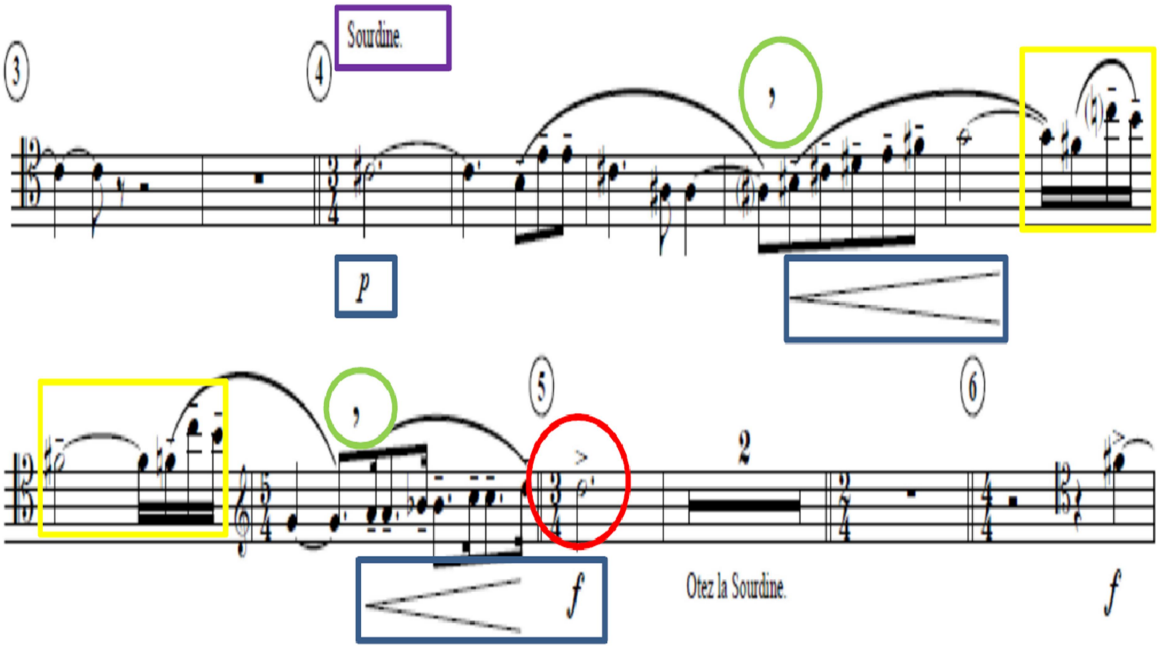


Figura Nº 55 Solución de figura Nº 54

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 56 Pasaje del compás 37 a 45 numeral de ensayo 9

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (ligadura – portato - acento)

Registro (agudo)

Dinámica (piano – matiz agógico)

En esta parte del movimiento encontramos en el numeral de ensayo 9 un matiz agógico “tempo di blues” que indica ejecutar las figuras en forma de tresillo haciendo referencia al swing característico del blues en dinámica piano (color azul), ya en el numeral 10 el carácter difiere al anterior este nos sugiere un acento que nos indica resaltar cada figura haciendo énfasis en la corchea con punto (valor exacto de las figuras).

Se reitera el ajustar la afinación en la vara siempre que utilicemos la sordina; sobre todo cuando las melodías impliquen sonidos agudos.



Figura Nº 57 Solución de figura Nº 56

Fuente: elaboración propia

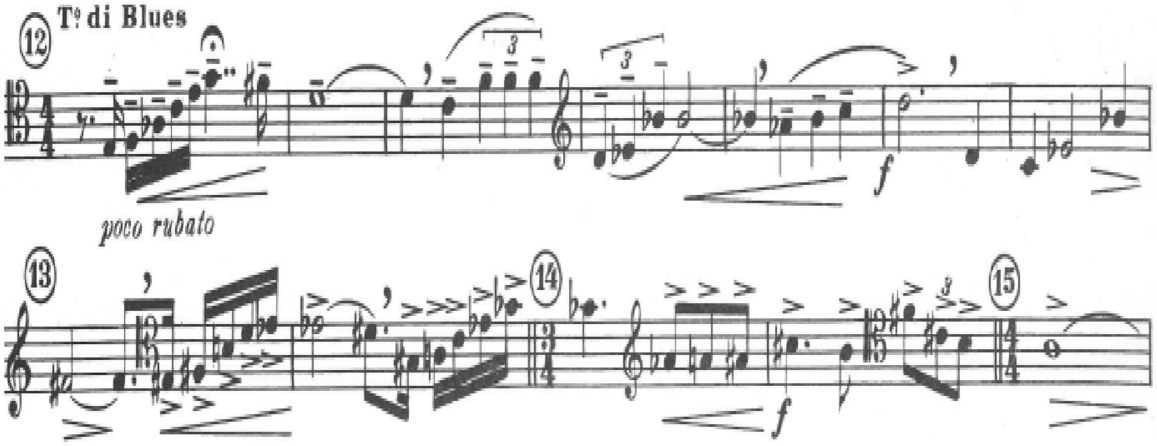


Figura Nº 58 Pasaje del compás 50 a 62 numeral de ensayo 12 a 15

Fuente: tomado de la partitura original

Esta parte es el clímax del movimiento y por tal razón demanda una gran respuesta técnica por parte del trombonista, dado que el movimiento exige una gran sonoridad en el registro agudo y es aquí donde realmente el instrumentista mide sus capacidades técnicas.

Al llegar a este punto el pasaje nos presenta varios aspectos como articulación dinámicas y la respiración, siendo esta la más importante puesto que si el intérprete ha seguido minuciosamente las recomendaciones previas sobre el manejo del aire, debe estar en condiciones y tener la resistencia que demanda ejecutar esta frase.

Para interpretar este fragmento vamos a iniciar con un poco rubato haciendo énfasis en el regulador que va al calderón puesto sobre el sol 3 (color purpura), el cual usualmente se ejecuta abordando desde un glissando ascendente concluyendo este sonido con un poco de vibrato para retomar el tempo di blues. Se debe enfatizar en los reguladores y dinámicas implícitos en la partitura (color azul) ya que estos al hacerlos de la manera correcta y con bastante aire facilitaran el registro agudo.

Se complementa el numeral 14 con un punto alterno opcional de respiración (color púrpura) dado a la demanda de energía que nos genera este pasaje; es posible que se necesite revitalizar nuevamente el flujo de aire.

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (acento)

Registro (agudo)

Dinámica (reguladores – forte)

Ritmo (poco rubato - matiz agógico)

Respiración (punto alterno)

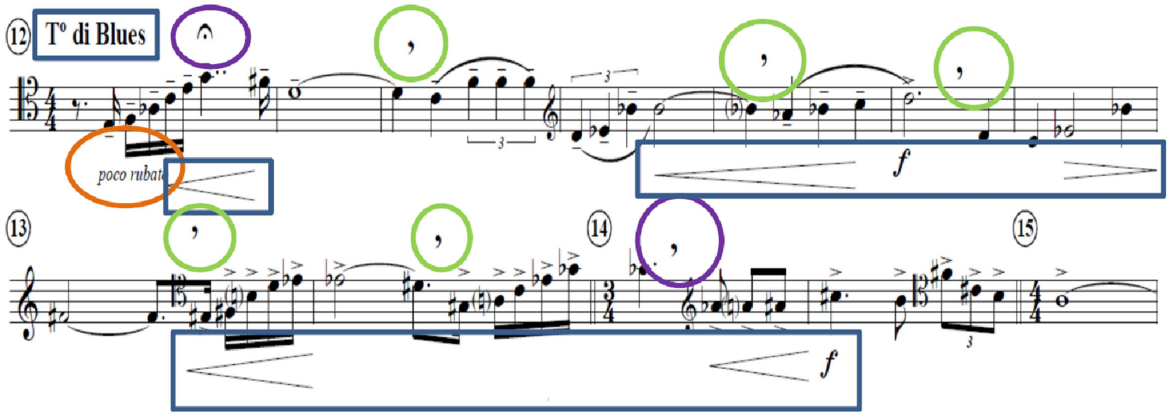


Figura N° 59 Solución de figura N° 58

Fuente: elaboración propia

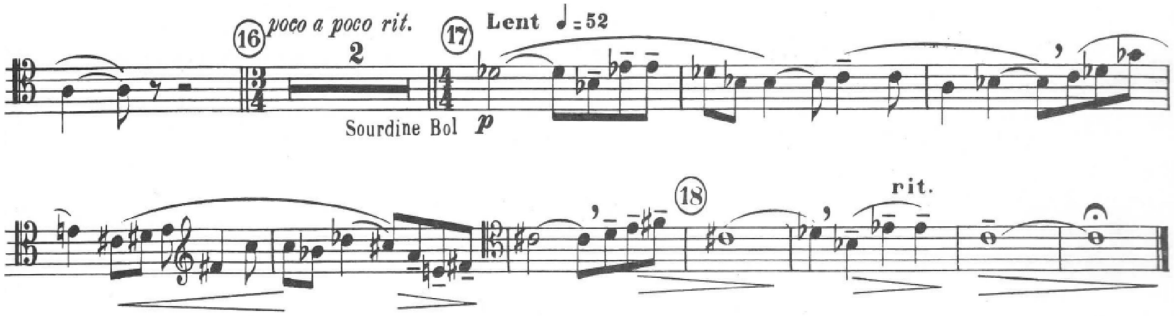


Figura N° 60 Pasaje del compás 65 a 74 numeral de ensayo 16 a 18

Fuente: tomado de la partitura original

Para esta última frase el compositor en el numeral 16 propone un ritardando poco a poco para llegar a un lento en el numeral 17, que nos indica casi el tempo primo del concierto. En este

mismo numeral aparece una nueva indicación: la sordina bol hace referencia a un color diferente y por lo tanto debemos utilizar una sordina diferente, generalmente la sordina más empleada en este pasaje es la sordina bucket porque además de ser la más grande, nos brinda un color de sonido profundo e intenso.

La frase nos presenta una dinámica piano acompañada de un regulador abriendo y otros reguladores que van cerrando para en el numeral 18 hacer un ritardando hasta llegar a un Do3 como final del movimiento.

Como solución a este pasaje se sugieren otros puntos de respiración en (color verde), para brindar comodidad en la ejecución de la frase apoyándonos en el regulador abriendo y de esta forma llegar a los sonidos agudos que nos propone el compositor y en adelante abordar los reguladores cerrando que nos propone esta parte, es importante tener en cuenta la dinámica.

Otros aspectos a resaltar, son el portato (color amarillo) el cual haremos de una forma más destacada, intentando hacer lo más junto posible los sonidos en los que se encuentra esta articulación y el último ritardando de la frase.

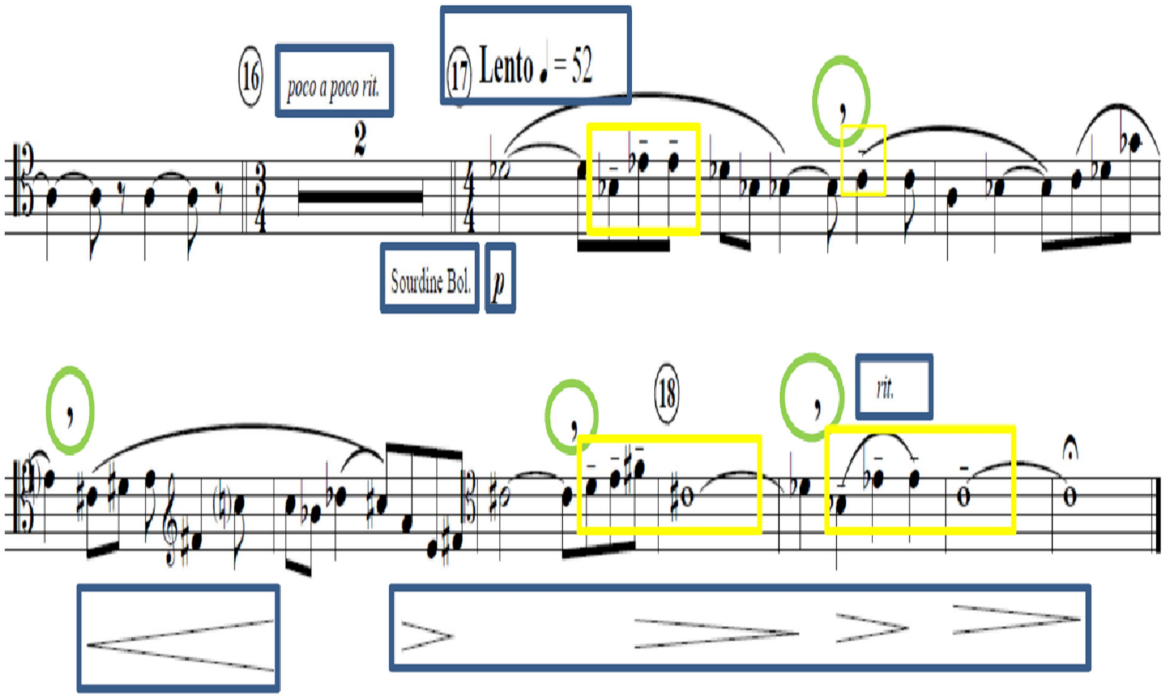


Figura Nº 61 Solución de figura Nº 60

Fuente: elaboración propia

5.2.3. Movimiento III – TAMBOURIN.



Figura Nº 62 Pasaje del compás 1 a 18 numeral de ensayo 1 a 3 Tambourin III

Fuente: tomado de la partitura original

El compositor propone un allegro giocoso, o traducido al español alegre y juguetón como un matiz agógico en el que se interpretará el movimiento hasta el final.

En el numeral 2 encontramos la expresión de texto (trés rythmé) que nos indica que la ejecución del intérprete debe ser muy rítmica, y uso contrastado entre el staccato y el acento característico de este movimiento.

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (staccato - acento)

Dinámica (forte – regulador abriendo)

Ritmo (matiz agógico - amalgamas de métrica – tres rythmé)

Para la ejecución de este fragmento es necesario que el instrumentista esté muy pendiente de los cambios métricos que aparecen a lo largo del mismo (color naranja), y en el numeral 2 la entrada debe ser enérgica rítmicamente hablando, pero haciendo un mezzoforte (color azul) que nos ayuda a controlar y realizar de manera medida el regulador abriendo que aparece más adelante.

Es importante que el instrumentista esté consciente de mantener el tiempo (color azul) de principio a fin y generar un alto contraste entre cada una de las articulaciones que plantea en este movimiento; las cuales se observan en los cuadros (color amarillo).

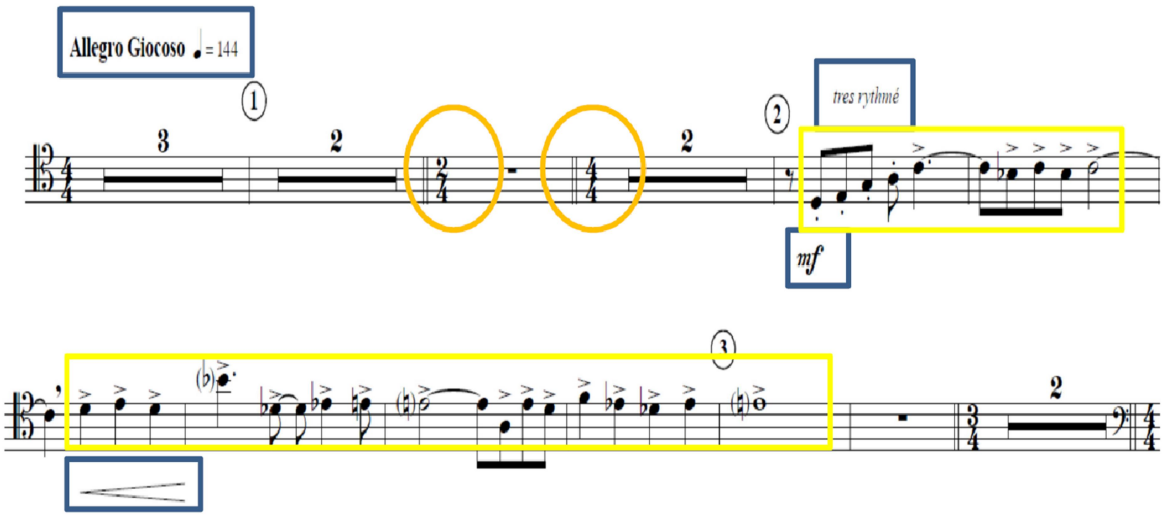


Figura Nº 63 Solución de figura Nº 62

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 64 Pasaje del compás 19 a 32 numeral de ensayo 4 a 7

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (portato – staccato – acento – martellato – ataque doble)

Dinámica (forte – forte - reguladores abriendo)

En este pasaje el compositor hace uso de todas y cada de la articulaciones que se han estudiado a lo largo de este análisis, siendo esta una frase en la que se debe destacar cada una de estas articulaciones.

No se debe hacer caso omiso a los matices que aparecen en estas dos frases y mucho menos optar por puntos de respiración que no estén expuestos aquí, ya que dañaría la idea que quiso plasmar el compositor.

En los compases 19, 20 y 21 es necesario que la nota larga se piense como una base firme y estable en cuanto a la emisión de sonido (color púrpura), para que facilite de esta forma la ejecución y articulación de las notas que le preceden.

Se debe trabajar arduamente los golpes de lengua, sobre todo para el compás 22 en el que nos aparece una escala cromática en staccato y debido a la velocidad en la que viene el movimiento, indica hacer uso de ataque doble de lengua (color amarillo). En esta misma escala se sugiere una posición de vara que facilitara la ejecución del mi# 2 y así toda la serie de sonidos que le siguen (azul aguamarina).
Importantísimo no descuidar la parte dinámica y de articulación en estos pasajes.



Figura Nº 65 Solución de figura Nº 64

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 66 Pasaje del compás 33 a 53 numeral de ensayo 8 a 11

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Articulaciones (cierre de ligadura en compases 43 y 45))

Dinámica (mezzopiano)

Ritmo (contratiempo – métrica de 2/4)

En el numeral 8 compás 33, la entrada en el contratiempo (color naranja) debe ser exacta y con seguridad para no caer en el error de ir desplazando el pulso por consecuencia de los cambios métricos que expone la partitura.

Por otro lado en el numeral 10, vamos a optar por una dinámica mezzopiano (color azul) buscando que se mantenga y sobresalga por encima del acompañamiento y generando movimiento dinámico sobre todo en los reguladores, exigiendo un poco más al instrumentista en cuanto a la presión abdominal al momento de acometer estos sonidos descendentes; a su vez

tener en cuenta que al llegar a los dos sonidos ligados (color amarillo), se debe hacer énfasis en el cierre de la ligadura sobre la corchea.

Se recomienda estar atento al tempo para no correr en la métrica de 2/4 manteniendo siempre un pulso estable.

También se recomienda algunas posiciones alternas, facilitando la ejecución de estas frases y manteniendo la secuencia de sonidos (color azul aguamarina).



Figura Nº 67 Solución de figura Nº 65

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 68 Pasaje del compás 67 a 80 numeral de ensayo 13 a 15

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Respiración (punto indicado)

Dinámica (forte – piano - reguladores)

Para esta parte es pertinente tener en cuenta la respiración (color verde) del compás 67 para realizar el sib 3 como nota más aguda de este pasaje (color rojo), el cual está precedido de un regulador abriendo para llegar de esta manera a un forte teniendo especial cuidado en la afinación de las octavas.

En el numeral 14 compases 73,74 y 75 vamos a pensar técnicamente en la ejecución de escalas y arpegios cómo: escala de si menor eólico, arpegio descendente de do menor y arpegio descendente de si mayor, a manera de consejo para facilitar la digitación de esta parte (color púrpura).

Para el numeral 15 compase 77, 78 y 79 escala de: do# menor, arpegio de re menor descendente y arpegio de do# menor descendente (color purpura).

Ya en la parte dinámica debemos resaltar la diferencia entre el numeral 14 y el 15, como contraste y evitando caer en la monotonía o que suenen planas las escalas (color azul).



Figura Nº 69 Solución de figura Nº 68

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 70 Pasaje del compás 81 a 113 numeral de ensayo 16 a 22

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Dinámica (reguladores - forte – fortissimo - mezzoforte)

Respiración (silencios de negra – puntos alternos)

Ritmo (matiz agógico con moto - amalgamas de métrica – sans presser)

Registro (medio – agudo)

En el numeral de ensayo 16 debemos ser progresivos con la dinámica y los reguladores (color azul), para que en el numeral 17 comience en un forte; es importante por medio de la respiración en el silencio de negra, hacer el vibrato para producir expresividad, movimiento y de esta forma llegar a un do 4 en dinámica fortissimo en el numeral 18 (color rojo).

Es indispensable que el instrumentista cuide su resistencia física y en especial la resistencia labial, dada que en estos numerales el registro agudo (color rojo), exigen gran destreza y fluidez.

Por otro lado, en el numeral 19 el matiz agógico sans presser, traduce “sin presionar” como advertencia para liberar tensión en el labio y así lograr una óptima sonoridad.

Es significativo, hacer énfasis en los reguladores y los tresillos de negra, que deben ser bien medidos dentro del compás de 4/4. También ubicamos un punto alterno de respiración (color verde) en el compás 102 del numeral 21 y utilizamos el silencio de corchea numeral 22 para hacer una gran respiración.

Es fundamental en esta parte del concierto manejar la ansiedad con respecto al matiz agógico con moto, el cual implica adelantar el tempo un poco, cuidando y llevando toda esta serie de sonidos muy de la mano con el aire; reiterando que cada articulación se debe emplear como se ha expuesto a lo largo de este análisis.

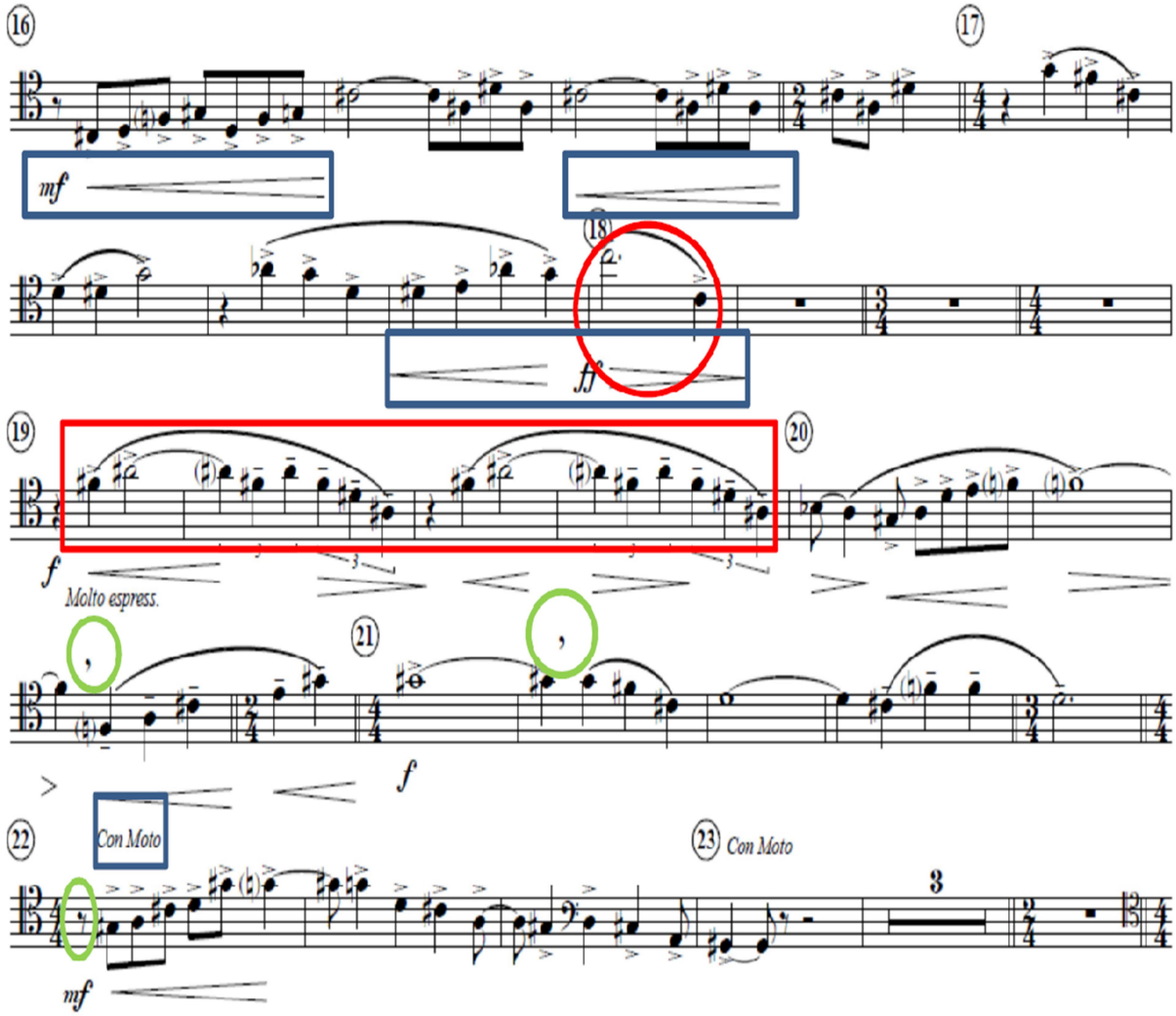


Figura Nº 71 Solución de figura Nº 70

Fuente: elaboración propia



Figura Nº 72 Pasaje del compás 114 a 170 numeral de ensayo 24 a 33

Fuente: tomado de la partitura original

Aspectos técnicos interpretativos a analizar:

Respiración (puntos indicados - puntos alternos)

Ritmo (matiz agógico – amalgama de compas)

Registro (agudo)

En esta figura se presenta la culminación del movimiento y del concierto; es por esta razón que la consciencia con respecto a las respiraciones debe ser total para lograr cada uno de los aspectos que nos propone el compositor. Como primera medida tenemos que estar muy atentos en el numeral 24 para que la entrada del compás (114) nos bride la seguridad que necesitamos en los

sonidos agudos (color rojo), esta frase no se debe cortar hasta el punto de respiración indicado, destacando el staccato y el acento.

En el numeral 28 nos disponemos a hacer uso de gran parte del registro en el trombón (color rojo) y se colocan puntos alternos de respiración (color púrpura) como ayuda en la ejecución de estos numeral.

En el compás 143 del numeral 29 se recomienda especial cuidado en la afinación de estos sonidos haciendo los ajustes pertinentes en la vara y de la misma manera tener presente los cambios métricos o amalgamas (color naranja).

Para el numeral 30 aparece la indicación *poco piu mosso* (color azul) que nos sugiere un poco más de movimiento en el tempo, estos cambios agógicos deben ser muy consecuentes y medidos hasta el final de la pieza.

Ya en el numeral 32 nos disponemos a terminar nuestro concierto, buscando una gran sonoridad y resaltando los acentos escritos sobre cada nota. La terminología *pressez jusqu´a la fin* (color azul), nos indica mantener la presión de la frase hasta el final.

Más adelante encontramos la indicación *tres vif* (color azul) en el numeral 33, que refiere una sonoridad brillante característica de la música de este periodo y como contraste final del concierto, es determinante resaltar cada una de las dinámicas de este fragmento aplicando conceptos emitidos anteriormente.

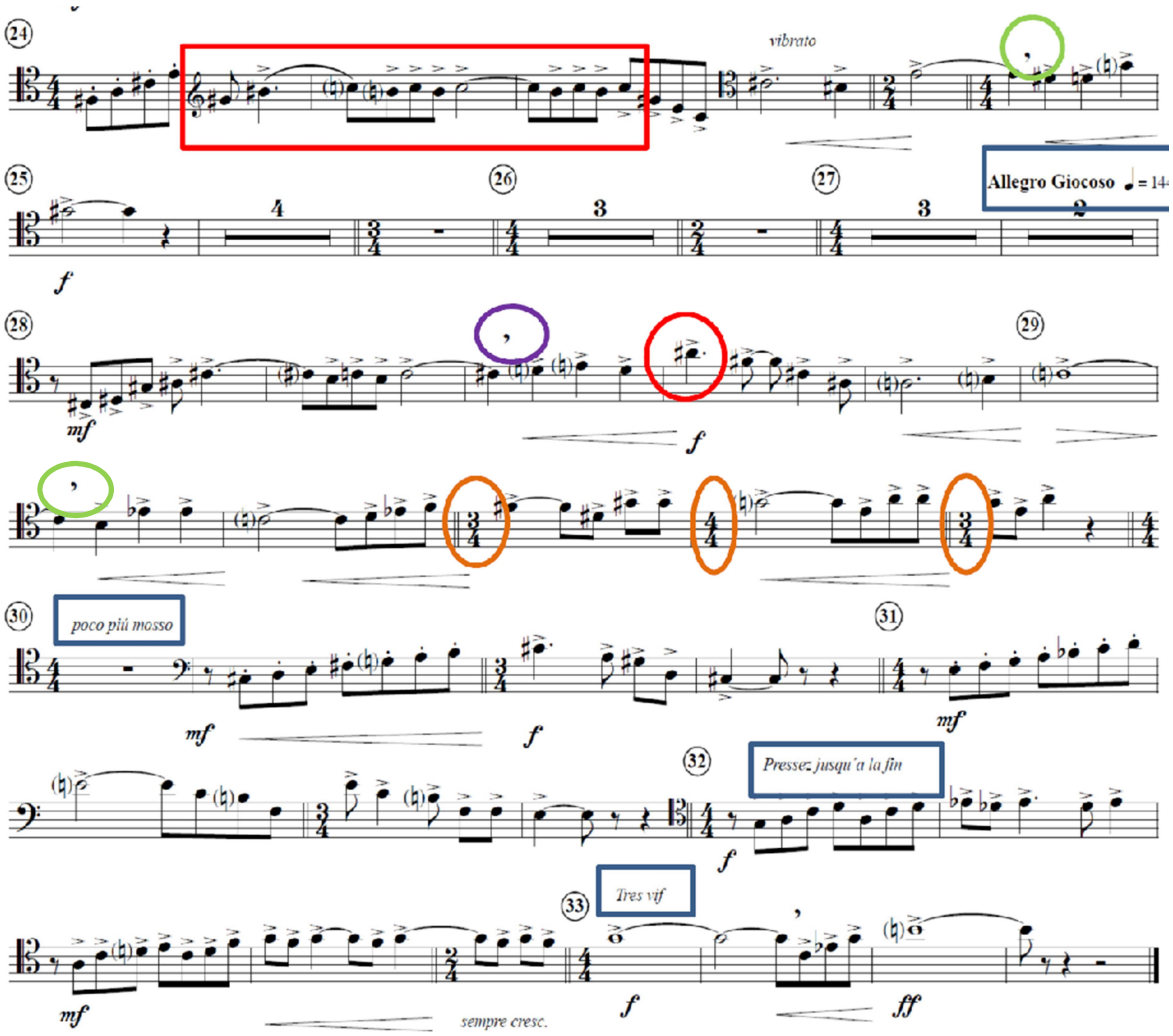


Figura Nº 73 Solución de figura Nº 72

Fuente: elaboración propia

Conclusiones

- Se puede concluir que es muy importante el análisis de obras de alta exigencia como esta, pues de esta forma se pueden comprender de una manera clara muchos aspectos musicales primordiales para la ejecución de obras y piezas del repertorio para trombón.
- De igual forma podemos concluir que las sugerencias hechas en este trabajo se basan en los aspectos más relevantes y de mayor dominio técnico y expresivo, ahorrando tiempo y esfuerzo para los trombonistas que deseen interpretar este concierto.
- El concierto nos aporta un nuevo concepto de sonido y expresividad que se convierten en un recurso importante, para el estudio y montaje de obras de la literatura para trombón.

Referencias bibliográficas

CHENOLL HERNANDEZ, José. (1990). El trombón: su historia, su técnica. Madrid: Real musical.

Renmant, Mary. (2002). Historia de los Instrumentos Musicales. España: Ediciones Robinbook.

Ferrer Sánchez, Francisco (2.012). "La historia de la música a través del trombón y su repertorio", en Revista digital INNOVACIÓN EXPERIENCIAS EDUCATIVAS N° 53. Granada.

BATE, Philip. (1978).The trumpet and trombone: an outline of their history, development and construction. London: Ernest Benn; New York: W. W. Norton.

Pistón, Walter. (1984). Orquestación. Madrid: REAL MUSICAL.

Fradera, Josep Jofré. (2013). El lenguaje musical. España: EDICIONES ROBINBOOK

LAFOSSE, ANDRÉ. (1921). Méthode Compléte de TROMBONE A COULISSE. Paris: Editions Musicales 175, Rue Saint-Honoré.

Lin, Bai. (1996). Lip flexibilidades (para todos los instrumentos de metal). California: Balquhidder Music

ALVAREZ PARRA, Ibsen. (2003). Guía de iniciación al trombón de varas tenor y aspectos relacionados con el trombón de varas tenor-bajo. Bogotá: Ministerio de Cultura. Dirección de Artes-Área de Música: Plan Nacional de Música para la Convivencia. Programa Nacional de Bandas.

RECURSOS DE INTERNET

TROMBONE https://es.wikipedia.org/wiki/Tromb%C3%B3n [citado el 16 de marzo de 2014]

PARTES DEL TROMBON http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Trombon.htm [citado el 25 de marzo de 2014]

TIPOS DE TROMBON FUNDAMENTOS ORGANOLOGICOS, HISTORICOS Y ACUSTICOS DEL INSTRUMENTO https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/trombon/ [citado el 28 de Marzo de 2014]

LAS SORDINAS https://www.lamusainstrumentos.es [citado el 6 de Junio de 2014]

BIOGRAFIA DE HENRY TOMASI
http://www.musicologie.org/Biographies/t/tomasi_henri.html [citado el 23 de mayo de 2015]

MANUAL DEL SISTEMA PIVOTE http://es.scribd.com/doc/16609870/Trumpet-Manual-Del-Sistema-de-Pivote#scribd [citado el 24 de noviembre de 2014]

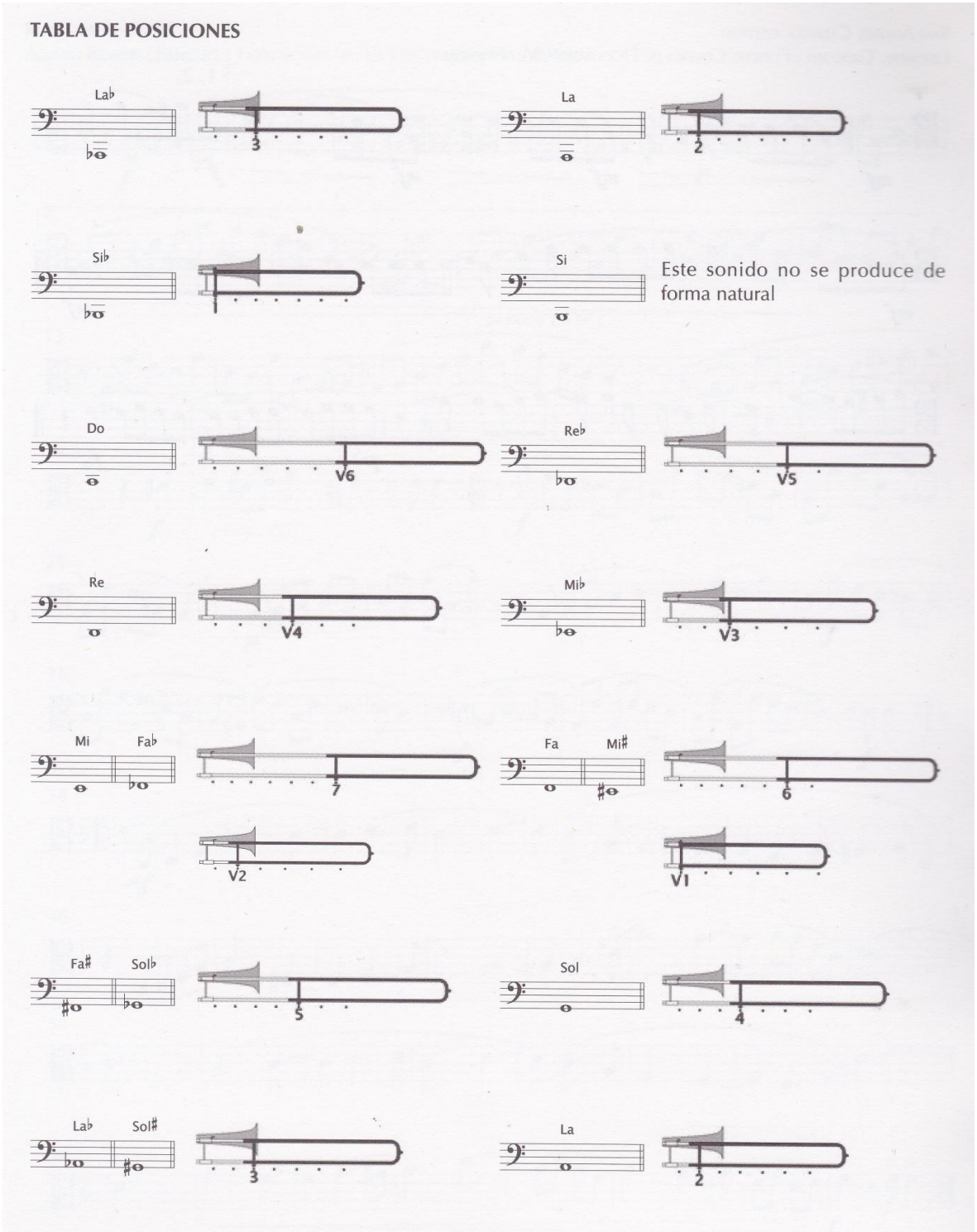
Índice de figuras

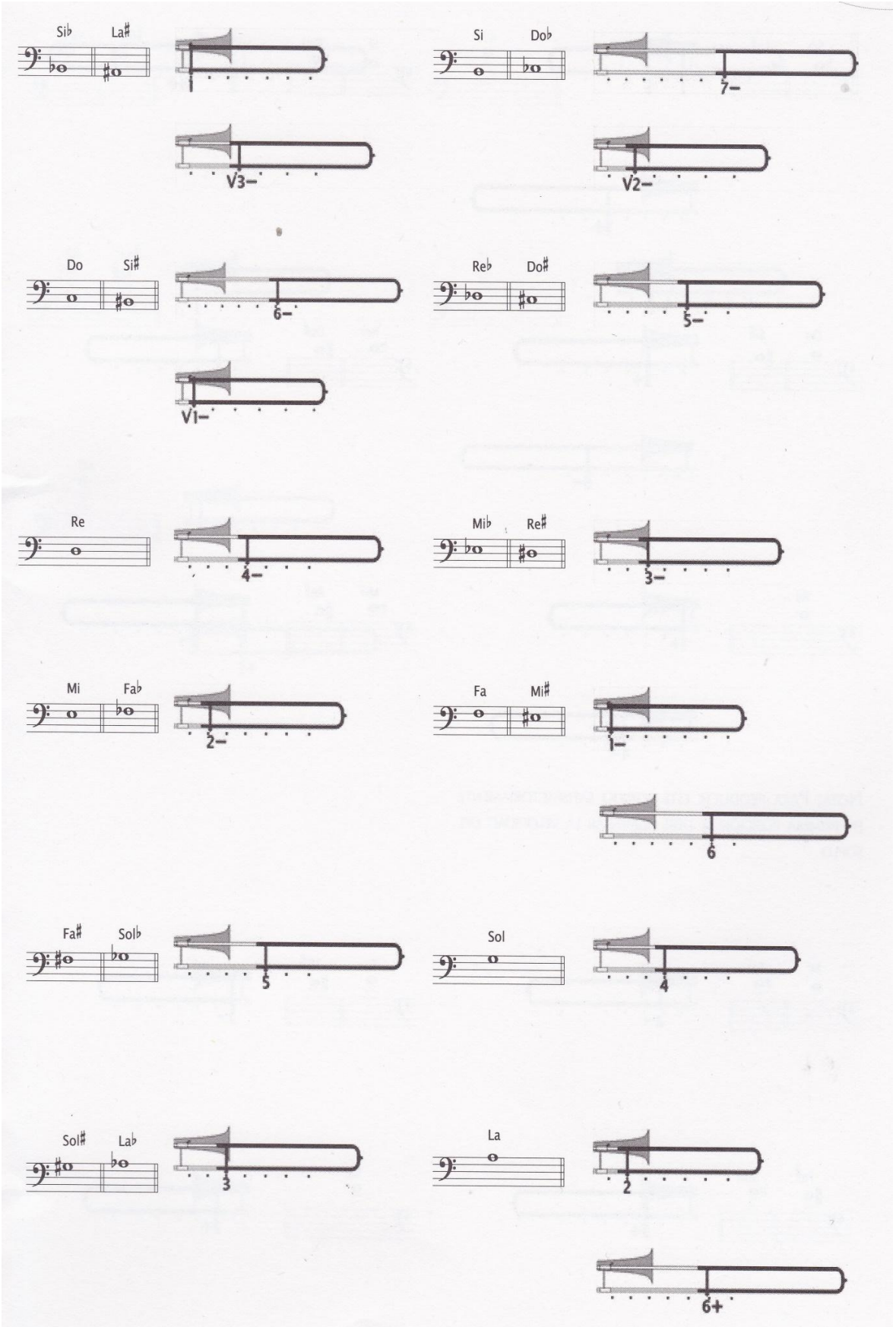
Figura 1. Partes del trombón
Figura 2. Tipos de trombón
Figura 3. Tesitura y posibilidades expresivas
Figura 4. Sordina straight
Figura 5. Sordina bucket
Figura 6. Sordina cup
Figura 7. Sordina plunger
Figura 8. Sordina solotoné
Figura 9. Sordina wah -wah
Figura 10. Sordina de estudio
Figura 11. El portato
Figura 12. El legato o ligadura
Figura 13. El staccato o picado
Figura 14. El acento
Figura 15. El marcato o martellato
Figura 16. Convenciones de análisis
Figura Nº 17 Pasaje de los compases 1 y 2 Movimiento I
Figura Nº 18 Solución a figura Nº 17 Parte A
Figura Nº 19 Solución a figura Nº 17 Parte B
Figura Nº 20 Pasaje del compás 3 al 5
Figura Nº 21 Solución a figura Nº 20 Parte A
Figura Nº 22 Solución a figura Nº 20 Parte B
Figura Nº 23 Pasaje del compás 6 a 12 numeral de ensayo 1
Figura Nº 24 Solución de figura Nº 23
Figura Nº 25 Pasaje del compás 13 a 21 numeral de ensayo 2
Figura Nº 26 Solución de figura Nº 25
Figura Nº 27 Pasaje del compás 23 a 30 numeral de ensayo 3 y 4
Figura Nº 28 Solución de figura Nº 27

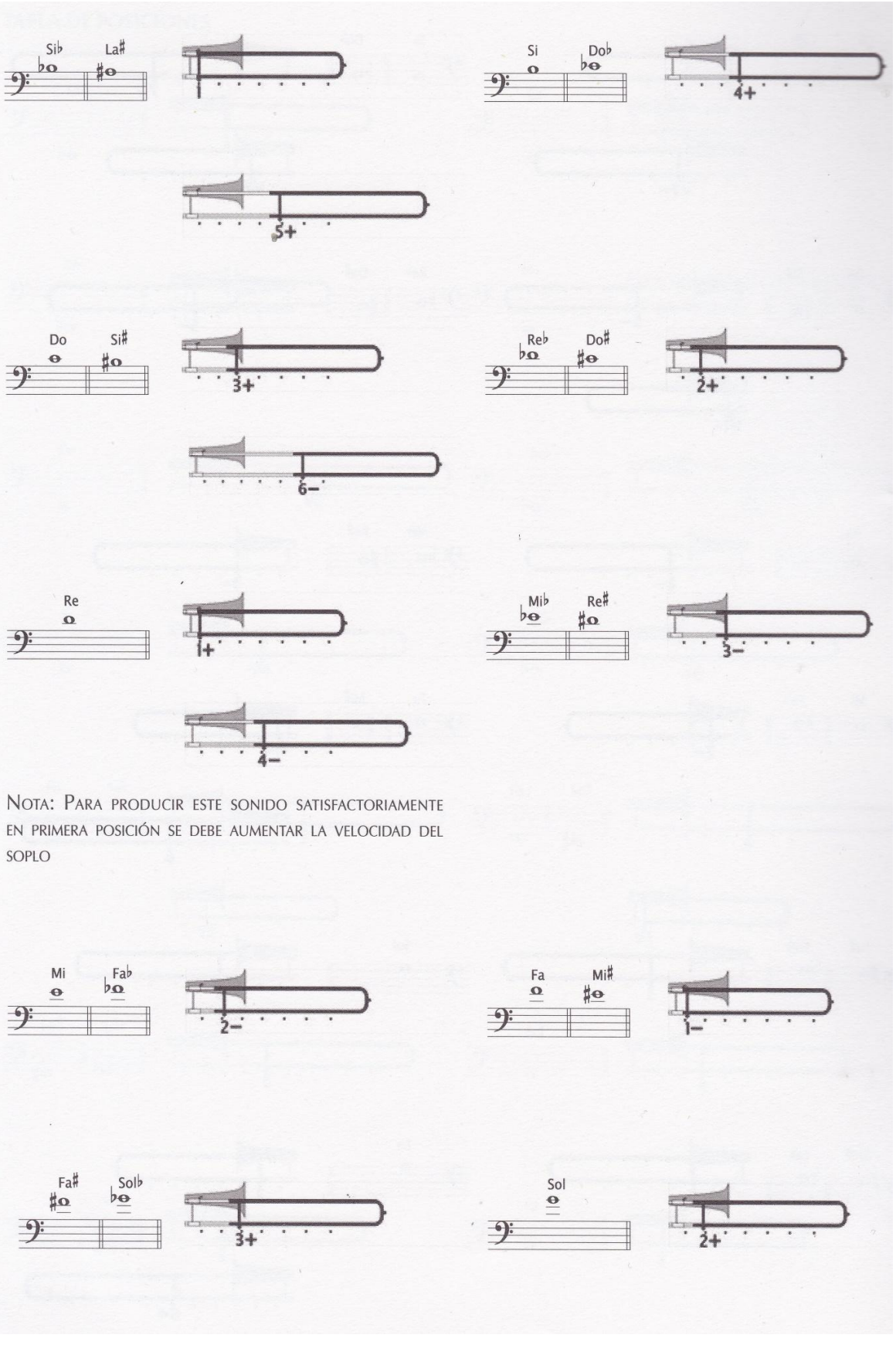
Figura Nº 29 Pasaje del compás 34 a 37 numeral de ensayo 5
Figura Nº 30 Solución de figura Nº 29
Figura Nº 31 Pasaje del compás 40 a 46 numeral de ensayo 6
Figura Nº 32 Digitación de vara
Figura Nº 33 Solución de figura Nº 31
Figura Nº 34 Pasaje del compás 48 a 60 numeral de ensayo 7 y 8
Figura Nº 35 Solución de figura Nº 34
Figura Nº 36 Pasaje del compás 77 a 97 numeral de ensayo 11 y 12
Figura Nº 37 Solución de figura Nº 36
Figura Nº 38 Pasaje del compás 103 a 113 numeral de ensayo 13 y 14
Figura Nº 39 Solución de figura Nº 38
Figura Nº 40 Pasaje del compás 116 a 132 numeral de ensayo 15 y 16
Figura Nº 41 Solución de figura Nº 40
Figura Nº 42 Pasaje del compás 135 a 144 numeral de ensayo 17
Figura Nº 43 Solución de figura Nº 42
Figura Nº 44 Pasaje del compás 150 a 159 numeral de ensayo 19 y 20
Figura Nº 45 Solución de figura Nº 44
Figura Nº 46 Pasaje del compás 166 a 179 numeral de ensayo 21 y 22
Figura Nº 47 Solución de figura Nº 46
Figura Nº 48 Pasaje del compás 181 a 198 numeral de ensayo 22 a 24
Figura Nº 49 Solución de figura Nº 48
Figura Nº 50 Pasaje del compás 181 a 198 numeral de ensayo 25 a 27
Figura Nº 51 Solución de figura Nº 50
Figura Nº 52 Pasaje del compás 1 a 16 numeral de ensayo 1 y 2 Movimiento II
Figura Nº 53 Solución de figura Nº 52
Figura Nº 54 Pasaje del compás 18 a 25 numeral de ensayo 4 y 5
Figura Nº 55 Solución de figura Nº 54
Figura Nº 56 Pasaje del compás 37 a 45 numeral de ensayo 9
Figura Nº 57 Solución de figura Nº 56
Figura Nº 58 Pasaje del compás 50 a 62 numeral de ensayo 12 a 15

Figura Nº 59 Solución de figura Nº 58
Figura Nº 60 Pasaje del compás 65 a 74 numeral de ensayo 16 a 18
Figura Nº 61 Solución de figura Nº 60
Figura Nº 62 Pasaje del compás 1 a 18 numeral de ensayo 1 a 3 Tambourin III
Figura Nº 63 Solución de figura Nº 62
Figura Nº 64 Pasaje del compás 19 a 32 numeral de ensayo 4 a 7
Figura Nº 65 Solución de figura Nº 64
Figura Nº 66 Pasaje del compás 33 a 53 numeral de ensayo 8 a 11
Figura Nº 67 Solución de figura Nº 65
Figura Nº 68 Pasaje del compás 67 a 80 numeral de ensayo 13 a 15
Figura Nº 69 Solución de figura Nº 68
Figura Nº 70 Pasaje del compás 81 a 113 numeral de ensayo 16 a 22
Figura Nº 71 Solución de figura Nº 70
Figura Nº 72 Pasaje del compás 114 a 170 numeral de ensayo 24 a 33
Figura Nº 73 Solución de figura Nº 72

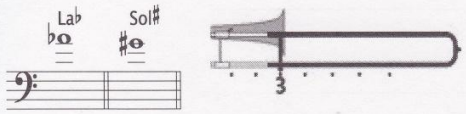
Anexos


TABLA DE POSICIONES
Lab
3
La
2
Sib
Si
Este sonido no se produce de forma natural
Do
V6
Reb
V5
Re
V4
Mib
V3
Mi
Fab
7
V2
Fa
Mi#
6
V1
Fa#
Solb
5
Sol
4
Lab
Sol#
3
La
2


Sib
La#
1
V3–
Si
Dob
7–
V2–
Do
Si#
6–
V1–
Reb
Do#
5–
Re
4–
Mib
Re#
3–
Mi
Fab
2–
Fa
Mi#
1–
6
Fa#
Solb
5
Sol
4
Sol#
Lab
3
La
2
6+



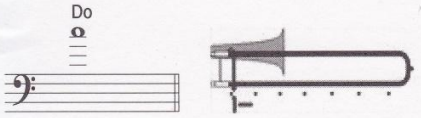
NOTA: PARA PRODUCIR ESTE SONIDO SATISFACTORIAMENTE EN PRIMERA POSICIÓN SE DEBE AUMENTAR LA VELOCIDAD DEL SOPLO

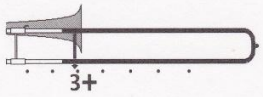

Lab
Sol#
3


La
2


Sib
La#
1


Si
2–


Do
1–


3+

Henri Tomasi

CONCERTO

pour Trombone et Orchestre

(Concours du Conservatoire National de Musique)

ALPHONSE LEDUC
Editions Musicales
PARIS

Trombone et Piano
Matériel d'orchestre en location

A.L. 21687

Imprimé en France
Printed in France

CONCERTO

pour Trombone et Orchestre

HENRI TOMASI

TROMBONE

I. ANDANTE ET SCHERZO-VALSE



© 1956 by ALPHONSE LEDUC & Cie
Editions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré, Paris

A.L. 21687

Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.


3
6 Tempo
espress.
vibrato
8
Allegro ♩=80
T.di Valse ♩.=56
espress.
12
13
espress.
14
15
16
cresc.
A.L. 21687


4
17
18
19
mf
f
20
21
mf
espress.
cres
22
cen
do
23
mf
espress.
24 Con moto
f
f
25
mf espress.
26
f
13
27 Tempo 1º ♩.= 54
p espressivo
cédez
pp
A.L. 21687

II. NOCTURNE


Andante ♩= 60
p molto espress.
Sourdine
Otez la Sourdine
Sourdine
Tº di Blues
Sans Sourdine
Tº di Blues
poco rubato
poco a poco rit.
Sourdine Bol
Lent ♩= 52
rit.


6
III. TAMBOURIN
Allegro giocoso ♩ = 144
très rythmé
A.L. 21687


7
16
mf
17
f vibrant molto espress.
Con moto
18
ff
Sans presser
19
f molto espress.
20
21
f
Con moto
22
mf
23
Con moto
vibrato
24
mf
25
f
26
27
Con moto ♩. 144
28
mf
f
29
30 Poco più mosso
mf
f
31
mf
32 Pressez jusqu'à la fin
f
Très vif
33
mf
sempre cresc.
f
ff
A.L. 21697