

El trombón bajo solo, un recorrido sonoro a través de piezas del periodo contemporáneo

Creación artística – recital solista

Miguel Giovanni Bustamante Plata

Trabajo de grado para optar al título de licenciado en música

Director

Carlos Fernando Sanabria Sinuco

Licenciado en música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2024

Dedicatoria

A mis padres Miguel y Sixta, mis hermanos Johan y Cristhian, y mi perro Apolo por su apoyo en mis proyectos y su compañía permanente.

A quienes ya no están, mi abuelo Miguel Antonio y, mi maestro y amigo Carlos Basto, por su apoyo, el enseñarme el valor de la educación e inculcar el amor por enseñar.

Agradecimientos

A Dios por la vida.

A mi familia por su apoyo constante y su amor incesante.

A Robinson Giraldo por presentarme el trombón bajo y las enseñanzas brindadas.

A Carlos Sanabria por sus enseñanzas como docente, su apoyo como amigo y su guía durante este proyecto.

A Manuel Mejía por las enseñanzas y el aceptar participar de este proyecto.

A Juan Manuel Hernández por su amistad, consejos y enseñanzas.

A Carlos Basto (QEPD) por su amistad y apoyo durante la carrera.

A Daniel y Nelly Serrano por su ayuda y apoyo al comenzar esta carrera.

A los docentes con quienes me encontré durante la carrera, tanto en clase como en pasillos, por sus enseñanzas, orientaciones y entrega a la noble labor de enseñar.

A Felipe Jerez (don Pipe) y Swasthian, por su amabilidad, diligencia y las amenas charlas con tinto.

A mis amigos por su compañía y apoyo en los momentos difíciles.

A todos, mil gracias

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	12
1. Planteamiento del Problema	13
1.1 Antecedentes	13
1.2 Pregunta de investigación	19
1.3 Justificación	19
1.4 Objetivos	21
1.4.1 Objetivo General	21
1.4.2 Objetivos Específicos	21
2. Marco Referencial	22
2.1 Sobre el Trombón Bajo y Su Historia	22
2.2 Sobre la Música Contemporánea	32
3. Metodología	34
3.1 Análisis Interpretativo	34
3.1.1 Meditation, Frigyes Hidas	34
3.1.1.1 Biografía Frigyes Hidas (1928-2007)	34
3.1.1.2 Análisis Pieza	35
3.1.2 Spain, David Fetter	36
3.1.2.1 Biografía David Fetter (1938)	36
3.1.2.2 Análisis Pieza	37
3.1.3 4 Impromptus for Low Bone Alone, Brad Edwards	39
3.1.3.1 Biografía – Brad Edwards (1963)	39

3.1.3.2 Análisis Pieza	40
3.1.3.2.1 “Hazy Meandering.”	40
3.1.3.2.2 “Deadlines Pressing”	42
3.1.3.2.3 “Wistful Dancing”	42
3.1.3.2.4 “Senseless Rejoicing”	43
3.1.4 Un Camino, Tres Miradas. Manuel Mejía	43
3.1.4.1 Biografía Manuel Mejía (1977)	44
3.1.4.2 Análisis pieza.....	44
3.2 Sistematización Pedagógica	47
3.2.1 Recomendaciones Interpretativas	47
3.2.1.1 Meditation	47
3.2.1.2 Spain	48
3.2.1.3 4 Impromptus for Low Bone Alone	49
3.2.1.3.1 “Hazy Meandering”	49
3.2.1.3.2 “Deadlines Pressing”	49
3.2.1.3.3 “Wistful Dancing”	50
3.2.1.3.4 “Senseless Rejoicing”	50
3.2.1.4 Un camino, Tres Miradas	50
3.2.2 Etapas y Cronograma del Proyecto	51
3.2.2.1 Investigación	51
3.2.2.2 Selección y Adquisición del Repertorio	51
3.2.2.3 Comisión Nueva Pieza	52
3.2.2.4 Análisis y Montaje del Repertorio Seleccionado	52

3.2.2.5 Exposición de las Obras en Conciertos o Recitales	52
3.2.2.6 Sustentación	52
3.2.3 Recursos	53
4. Conclusiones	54
Referencias Bibliográficas	56
Apéndices	60

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Proyectos Relacionados con el Trombón	16
Tabla 2. Proyectos Relacionados con la Música Contemporánea	18
Tabla 3. Características de “Meditation”	34
Tabla 4. Características de “Spain”	36
Tabla 5. Características de “4 Impromptus for Low Bone Alone”	39
Tabla 6. Características de “Un camino, tres miradas”	43
Tabla 7. Cronograma del Proyecto	53
Tabla 8. Recursos Utilizados	53

Lista de Figuras

	Pág.
Ilustración 1. Glissando del Concierto para Orqueta de Bartók	30
Ilustración 2. Poemas de 4 impromptus for low bone – Brad Edwards	41
Ilustración 3. Compases 117 y 119 de Meditation de Frigyes Hidas	48

Lista de Apéndices

	pág.
Apéndices	60
Apéndice A: Partitura de Meditation for Bass Trombone – Hidas Frigyes.....	60
Apéndice B: Partitura de Spain – David Fetter	63
Apéndice C: Partitura de 4 Impromptus for Low Bone Alone – Brad Edwards	66
Apéndice D: Partitura de Un camino, tres miradas – Manuel Mejía Serrano	82
Apéndice E: Registro audiovisual del recital	84

Resumen

Título: El trombón bajo solo, un recorrido sonoro a través de piezas del periodo contemporáneo *

Autor: Miguel Giovanni Bustamante Plata **

Palabras Clave: Trombón bajo, recital, música contemporánea, interpretación, historia del trombón.

Descripción: El trombón bajo, a pesar de tener una larga evolución e historia, apareciendo por primera vez, presuntamente, a mitad del siglo XV siendo conocido como sacabuche bajo, este no adquirió su forma definitiva hasta mediados del siglo XX, derivando esto en una mayor exploración y creación de técnicas, sonoridades y obras para este instrumento, aprovechando el impulso innovador de las corrientes estéticas que surgen del siglo XX a nuestros días.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente proyecto buscó abordar 4 piezas para trombón bajo sin acompañamiento del periodo contemporáneo, para mediante su interpretación evidenciar los aportes generados por el estudio y montaje de este repertorio, exponiendo también los diferentes recursos técnico-interpretativos y técnicas extendidas del instrumento presentes en el. También, se aportó a la producción artística e intelectual de la Universidad Industrial de Santander mediante la comisión de una obra de características contemporáneas a un docente planta de la institución. A través del análisis realizado a las piezas y su estudio meticuloso, fue posible brindar recomendaciones para lograr una interpretación más armoniosa con el contexto de cada pieza. Como último elemento, la realización del proyecto y su recital pretende motivar a los estudiantes de música a incorporar obras contemporáneas, especialmente sin acompañamiento, en su formación académica, además de ser un material de apoyo y referencia, por medio del registro audiovisual de la puesta en escena final, para futuros estudiantes de licenciatura en música y demás interpretes interesados en abordar este tema.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en música. Director: Carlos Fernando Sanabria Sinuco. Licenciado en música.

Abstract

Title: The solo bass trombone, a sonic journey through pieces from the contemporary period*

Author(s): Miguel Giovanni Bustamante Plata **

Key Words: Bass Trombone, Recital, Contemporary music, Performance, Trombone history

Description: The bass trombone, despite having a long evolution and history, allegedly appearing for the first time in the mid-15th century being known as the bass sackbut, did not acquire its definitive form until the mid-20th century, resulting in greater exploration and creation of techniques, sounds, and works for this instrument, taking advantage of the innovative impulse of the aesthetic currents that have emerged from the 20th century to the present day.

Taking the above into account, this project seeks to address 4 unaccompanied bass trombone pieces from the contemporary period, to demonstrate through their performance, the contributions generated by the study and performance of this repertoire, also exhibiting the different technical-interpretative resources and extended techniques of the instrument present in the repertoire. In addition, a contribution was made to the artistic and intellectual production of the Universidad Industrial de Santander by commissioning one work with contemporary characteristics from a full-time professor at the institution. Through the analysis conducted on the pieces and their meticulous study, it was possible to provide recommendations to achieve an interpretation that is more harmonious with the context of each piece. As a final element, the realization of the project and its recital aims to motivate music students to incorporate contemporary works, especially unaccompanied ones, into their academic training, as well as to serve as supporting material and reference, through the audiovisual recording of the final staging, for future undergraduate music students and other performers interested in addressing this topic.

* Degree Work

Introducción

El trombón bajo, a pesar de su larga historia y evolución, ha permanecido relativamente inexplorado en el ámbito solista en comparación con otros instrumentos, especialmente en el contexto de la música contemporánea. El presente proyecto nace por el gusto y amor por este bello instrumento, y por el deseo de realizar un recital profesional mediante el estudio y montaje de repertorio del periodo mencionado.

En el primer apartado se encuentra el planteamiento del problema en el cual se exponen los antecedentes encontrados que están relacionados con el tema abordado en este proyecto, seguido de la pregunta de investigación, la justificación del proyecto y los objetivos, general y específicos, en los que se basa la investigación.

El segundo apartado corresponde al marco referencial de la tesis, el cual contiene 2 secciones, la primera consiste en la historia y evolución del trombón bajo, y la segunda en una breve contextualización sobre el periodo contemporáneo y su música.

La tercera parte presenta la metodología, en donde se realizan los análisis interpretativos de las piezas seleccionadas, mediante la presentación de las biografías de los autores y la descripción de las obras. Además, se encuentra la Sistematización pedagógica que consiste en las recomendaciones interpretativas para cada pieza, junto con las etapas, el cronograma y los recursos utilizados para la realización del proyecto.

Finalizando se encuentran las conclusiones, donde se comentan los resultados obtenidos, el cumplimiento de los objetivos planteados y se da respuesta a la pregunta de investigación.

1. Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes

Al realizar la búsqueda de antecedentes en el repositorio institucional UIS, se hallan diez trabajos enfocados y/o que incluyen a la familia el trombón; nueve de estos se centran en el trombón tenor presentando, la evolución de su repertorio a través de diferentes periodos y formas musicales, su desarrollo en la orquesta sinfónica en el periodo romántico, la versatilidad del instrumento en la música académica y popular, incluso la composición de piezas progresivas con aires de la región andina colombiana, y recientemente la comisión y/o adaptación de piezas para trombón tenor solista. Entre ellos destaca el trabajo realizado por Julián Ardila “Recital de grado recursos técnicos e interpretativos del trombón en la música contemporánea” el cuál aborda elementos característicos del instrumento en el periodo contemporáneo, como lo son técnicas extendidas y recursos interpretativos. En contraste, solo se encuentra un trabajo de grado relacionado con el trombón bajo: “ “Travesía” un viaje a través de 4 obras inéditas de música colombiana para trombón bajo y diferentes formatos de acompañamiento” realizado por David Rojas, el cual consistió en la comisión de 4 piezas al compositor Luis Francisco Soto Márquez, que permiten realizar un recorrido auditivo por distintas regiones de Colombia mediante su interpretación.

En Colombia, externos a la institución, se encontraron los siguientes trabajos relacionados con el trombón bajo: “Suite colombiana para trombón bajo y piano” de Cesar Alba y Juan Estupiñán, que consiste en la composición e interpretación de una pieza en forma de suite con elementos propios de la música colombiana. “El Sonido del Trombón Bajo” presentado por

David Pérez, el cual, mediante un recital da un recorrido por los distintos periodos musicales mostrando la evolución del trombón bajo y su rango interpretativo. Y, “Cinco obras para trombón bajo de compositores colombianos” elaborado por Sebastián Cifuentes , quien a través de la comisión de dichas piezas aporta nuevo repertorio al catálogo del trombón bajo .

A nivel internacional se observan 2 trabajos relevantes: “*The modern bass trombone repertoire: An annotated list and pedagogical guide*” de Evan J. Conroy en la Universidad de Indiana y “*Twenty-first century unaccompanied bass trombone solos written by composers who play or have played trombone*” de Christopher Thomas Brown en la Universidad de Florida, los cuales consisten en recopilaciones de repertorio escrito para el trombón bajo, con y sin acompañamiento, realizados en el periodo contemporáneo, estos los clasifican según características como su duración, dificultad, fecha de composición y, brindan un análisis y contextualización técnica e interpretativa de las piezas que contienen. (ver tabla 1)

En cuanto a trabajos relacionados y/o enfocados en la música contemporánea realizados por estudiantes de la escuela de artes de la Universidad Industrial de Santander se encontraron 13 trabajos realizados en los últimos 15 años, aparte del realizado por Julián Ardila en el 2020, esto evidencia que, si bien se existe el interés de algunos estudiantes en este tema, al compararlo con el total de trabajos realizados en el periodo entre 2008 y 2023, no es una característica generalizada en los miembros de la institución. Estos trabajos abordan el tema desde tres enfoques: Interpretativo, a través de recitales en los que mediante la ejecución de piezas de este periodo exponen las diferentes técnicas extendidas, sonoridades, elementos interpretativos y la importancia o rol de su instrumento en el periodo contemporáneo, entre ellos vale la pena mencionar especialmente los trabajos “Recital de música contemporánea: Técnicas extendidas

del saxofón soprano, alto y tenor aplicadas en el repertorio de los siglos XX y XXI” realizado por Haydder Delgado y “Recital: El rol del clarinete solo en la música contemporánea” de Andrés Sepúlveda, los cuáles resaltan al haberse realizado su investigación y recital con piezas contemporáneas para instrumento solo, sin acompañamiento físico.

A manera de compilación en catálogo está el “Catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos” de John Gómez en el cual recopila piezas de este periodo realizando además un resumen de sus autores y una breve descripción de ellas.

En cuanto al enfoque compositivo es importante resaltar los trabajos: “El atonalismo libre evidenciado en la composición e interpretación de una obra para cuarteto de cuerdas” realizado por Nicolás Hernández y, el “Modelo para la implementación de instrumentos autóctonos no temperados a la música moderna por medio de técnicas espectrales” de Camilo Benítez y Luis Miguel Delgado, lo cuales se presentan novedosos en el contexto local y sobresalen al abordar, en el caso de Hernandez elementos y técnicas específicas para la composición en este periodo, entre ellas el atonalismo libre y las técnicas espectrales, y en el trabajo realizado por Delgado y Benítez se encuentra innovador el incluir, aparte del uso del espectralismo musical, instrumentos autóctonos no temperados como la quena en G, el Quenacho en D, el Toyo en D y la Gaita colombiana. (ver tabla 2)

Tabla 1*Proyectos relacionados con el trombón*

Nombre del proyecto	Autor(es)	Universidad	Año de publicación
Cinco obras para trombón bajo de compositores colombianos	Sebastián Cifuentes Zuluaga	Universidad Nacional de Colombia	2023
“Travesía” un viaje a través de 4 obras inéditas de música colombiana para trombón bajo y diferentes formatos de acompañamiento	David Alejandro Rojas Mantilla	Universidad Industrial de Santander	2023
Adaptación de cinco obras del género Vallenato, como aporte al nuevo repertorio del Trombón Tenor Solista.	José Luis Martínez Acevedo	Universidad Industrial de Santander	2023
Glissando Andino: Recital de 6 Piezas para Trombón Tenor Solista Basadas en el Folclor Andino Colombiano	Daniel Francisco Poveda Cañon	Universidad Industrial de Santander	2023
Recital: Interpretación de Cinco Obras inéditas del Folclor Colombiano Para Trombón Tenor Solista con Acompañamiento de Tiple, Bajo Eléctrico y Percusión	Hugo Marcelo González Sánchez	Universidad Industrial de Santander	2022
El Sonido del Trombón Bajo	David Santiago Pérez Aranguren	Universidad de los Andes	2022
Suite colombiana para trombón bajo y piano	Cesar Augusto Alba Silva y Juan Diego Estupiñán Diaz	Universidad Distrital Francisco José De Caldas	2021
Recital de grado recursos técnicos e interpretativos del trombón en la música contemporánea	Julián Antonio Ardila Pardo	Universidad Industrial de Santander	2020
The modern bass trombone repertoire: An annotated list and pedagogical guide	Evan J. Conroy	Indiana University	2018

Twenty-first century unaccompanied bass trombone solos written by composers who play or have played trombone	Christopher Thomas Brown	Florida State University	2018
El trombón tenor como instrumento solista en diferentes formas musicales suite, concierto, romanza, pieza de concierto, pasillo	Carlos Fernando Sanabria Sinuco	Universidad Industrial de Santander	2016
El trombón tenor como instrumento solista en el ámbito de la música académica y popular	Ricardo Andrés Rueda Pinto	Universidad Industrial de Santander	2015
El trombón tenor como instrumento solista durante el romanticismo y postromanticismo	Sergio Armando Villate Quezada	Universidad Industrial de Santander	2015
Desarrollo y evolución del trombón en la orquesta sinfónica durante el periodo romántico	Nathalia Carrillo Camargo	Universidad Industrial de Santander	2015
12 composiciones progresivas para trombón, basadas en aires de la región andina colombiana	Néstor Daniel Ariza Benavides	Universidad Industrial de Santander	2015

Tabla 2*Proyectos relacionados con la música contemporánea*

Nombre del proyecto	Autor(es)	Universidad	Año de publicación
Recital de música contemporánea: Técnicas extendidas del saxofón soprano, alto y tenor aplicadas en el repertorio de los siglos XX y XXI	Haydder Esteban Delgado Barajas	Universidad Industrial de Santander	2022
Catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos	John Hernán Gómez Acevedo	Universidad Industrial de Santander	2022
Recital de cuatro obras para percusión sinfónica de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular latinoamericana	Angelica Johanna Ruiz Machuca	Universidad Industrial de Santander	2021
Recital didáctico de percusión sinfónica en diferentes formatos de música de cámara de compositores de finales del siglo XX y siglo XXI	Jonathan José Núñez Pinilla	Universidad Industrial de Santander	2019
Recital: El rol del clarinete solo en la música contemporánea	Andrés Fabián Sepúlveda Rojas	Universidad Industrial de Santander	2019
El clarinete en la música de cámara contemporánea a través de repertorio de compositoras latinoamericanas	Angie Daniela Rincón Padilla	Universidad Industrial de Santander	2018
Montaje y puesta en escena de seis piezas musicales como herramienta de difusión de la música contemporánea	Edson Armando Atuesta rey y Cesar Yovany Gómez Hernández	Universidad Industrial de Santander	2016

Musicalización y arreglo para coro de cámara a cuatro voces, de tres poemas con temática ecológica de autores latinoamericanos, utilizando como medio de composición armonías contemporáneas y del siglo XX	Wilber Armando Anaya Martínez	Universidad Industrial de Santander	2015
Recital: El clarinete como instrumento solista en la música erudita latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX	Pedro Francisco Mantilla Duque	Universidad Industrial de Santander	2014
El atonalismo libre evidenciado en la composición e interpretación de una obra para cuarteto de cuerdas	Nicolás Esteban Hernández Bustos	Universidad Industrial de Santander	2014
Recital de percusión sinfónica, obras de los compositores alemanes Siegfried Fink y Eckhard Kopetzki	Luis Emigdio Caballero García	Universidad Industrial de Santander	2014
Modelo para la implementación de instrumentos autóctonos no temperados a la música moderna por medio de técnicas espectrales	Camilo Antonio Benítez Torres y Luis Miguel Delgado Grande	Universidad Industrial de Santander	2013
Composición y ejecución de una suite andina colombiana para metales en estilo moderno	Camilo Andrez Olarte Pachón	Universidad Industrial de Santander	2009

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo la interpretación del repertorio contemporáneo aporta en la formación académica del estudiante de música?

1.3 Justificación

El trombón bajo, a pesar de su poca difusión en el ámbito académico de nuestro país comparado al de otros instrumentos y el ser usualmente usado en un papel mayoritariamente acompañante en las formaciones académicas, es un instrumento fundamental en el panorama musical contemporáneo al ser la composición e interpretación de piezas solistas un campo

relativamente inexplorado debido a la reciente definición de su forma actual, la cual permite un amplio rango en su tesitura, además de las nuevas posibilidades técnicas y expresivas que brinda. Como resultado, pese al interés de varios compositores que han escrito nuevas obras para este instrumento, hay un vacío importante en el estudio e interpretación del repertorio contemporáneo de sus intérpretes. Este proyecto aborda este tema explorando los recursos técnicos e interpretativos del trombón bajo en el repertorio contemporáneo al analizar e interpretar una amplia gama de obras de este periodo, con el que se puede realizar una valiosa contribución a la comunidad de trombonistas bajos en cuanto a su ejecución e interpretación. También se transmiten conocimientos importantes sobre los desafíos, requisitos técnicos y de ejecución de este repertorio, y al realizar el análisis de las obras seleccionadas, se brinda a los estudiantes de música una mejor comprensión de los fundamentos estilísticos y compositivos característicos de la época, las técnicas necesarias para interpretar adecuadamente estas piezas, para así obtener el sonido y la intención buscada. Estos elementos son importantes no solo para un estudiante de música, sino también para las personas interesadas en los campos de la musicología, la teoría musical y la composición. Adicionalmente, este proyecto contribuye al desarrollo y avance existente del repertorio contemporáneo del instrumento, y a la producción académica de la universidad UIS al comisionar una nueva pieza a un docente de la planta profesional de la institución. Esta nueva pieza se interpretará de la mano de piezas preexistentes y relevantes en el escenario de ejecución del trombón bajo, dando como resultado un programa que demuestra la versatilidad y expresividad de este preciado instrumento.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

Realizar un recital para trombón bajo solo enfocado en la evolución del repertorio en el periodo contemporáneo, exponiendo los diferentes recursos técnico-interpretativos y técnicas extendidas del instrumento.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Realizar un análisis técnico-interpretativo del repertorio seleccionado con el fin comprender el carácter e intención de las piezas y lograr la interpretación más acertada.
- Aportar al repertorio para trombón bajo solo y a la producción artística e intelectual de la Universidad Industrial de Santander mediante la comisión de una obra de características contemporáneas a un docente planta de la institución.
- Incentivar el estudio e interpretación de repertorio contemporáneo como parte del proceso interpretativo en la formación de los estudiantes de la licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander
- Realizar el registro audiovisual del recital con el objetivo de servir de referencia para futuros proyectos de investigación o interpretaciones a realizarse en la institución.

2. Marco Referencial

2.1 Sobre el Trombón Bajo y Su Historia

El trombón bajo se ha convertido en un miembro distintivo de la familia de los trombones por su desempeño y uso destacado a lo largo de la evolución musical (especialmente en la música occidental), su historia y desarrollo abarca un amplio territorio geográfico y temporal, al ser uno de los instrumentos que ha mantenido la mayor parte de su forma a través de los siglos. A continuación, se presenta un breve recorrido por su historia y desarrollo.

Partiendo desde las épocas primitivas en las que el ser humano empezó a usar cuernos de animales para producir sonidos y emplearlos en actividades de caza, y posteriormente en el ámbito militar. Avanzando en el tiempo, gracias a las innovaciones tecnológicas en el manejo del metal, empezamos a encontrar instrumentos metálicos que asemejan la forma del cuerno animal como la Buccina, el Lituu, el Cornu en la antigua Roma, al igual que otros cuya apariencia era más alargada, tales como la Tuba romana, el Salpinx en la antigua Grecia y el Carnyx Celta.

Si bien, los mencionados anteriormente sentaron las bases para los instrumentos de viento metal actuales, sería erróneo adjudicar a alguno de ellos la aparición del trombón en la historia, para esto debemos centrarnos en el periodo de la baja edad media, específicamente en el siglo XIV, en donde referencias archivísticas, literarias e iconográficas sugieren la aparición de la trompeta de vara cerca de la década de 1360 (Guion, D. 1996).

Según la tesis de Camilo Jiménez Vera, “Música catedralicia entre los siglos XVII y XVIII en Santafé: Análisis, adaptación e interpretación de repertorio colonial a través del corpus sonoro del sacabuche” (2020), el sacabuche obtuvo su desarrollo dentro de la historia de los instrumentos, probablemente durante el siglo 15. Esto, tomando como referencia a Curt Sachs

(1940:301) en su texto de “Historia Universal de los Instrumentos Musicales, parte dos”, en donde afirma que el primer gráfico pictórico que se conoce de dicho instrumento está en un lienzo de Mateo di Giovanni (“Asunción de la Virgen”, Retablo S. Agostino. 1974, Asciano, Italia), también menciona que el sacabuche puede apreciarse en el extremo superior derecho del fresco, siendo ejecutado por un ángel vistiendo túnicas rosadas, esta pintura se encuentra en la Galería Nacional de Londres.

Ejemplos de referencias históricas que podemos encontrar son, un artículo de Herbert W. Myers de 1999 publicado en el *Historic Journal Brass* en el que hace referencia al fresco “Asunción de la Virgen” donde se encuentra un ángel tocando el sacabuche, que según el autor fue pintado antes de 1490 por Filippino Lippi (1457-1504). Una fecha posterior a la que Curt Sachs afirma en la pintura de Di Giovanni.

Por otro lado, Christian Lindberg, famoso instrumentista, investigador y sacabuchista, afirmó, según Jiménez Vera, durante un recital en la ciudad de Caracas el 15 de febrero del 2012 que el primer indicio del sacabuche se toma en cuenta por tres danzas escritas para ser ejecutadas en ese instrumento en el año de 1347. Resaltó que son de autoría de un compositor anónimo y que, debido a su registro agudo, preferiblemente deben ser ejecutadas en él sacabuche alto.

Sin embargo, otros autores como Stanley Sadie (1984: 632) en el *Dictionary of Musical Instruments*, menciona como la primera referencia del instrumento en 1468, la boda de Carlos el Valiente y Margarita de York en Brujas, Bélgica, donde fue utilizado una trompette sacqueboutte.

La primera referencia de una pieza escritas específicamente para sacabuche solista podría considerarse la encontrada en el tratado *Musicali Melodie* de Giovanni Martino Cesare escrito en 1621 con la obra “La Hyeronima”, la cual, es la pieza más antigua conocida y documentada para sacabuche solista.

Se encuentran otros autores como Ramón Andrés en (1995: 341) quien hace varios aportes en cuanto al origen, la importancia del sacabuche en diferentes contextos históricos, por ejemplo, el autor cita la primera documentación del instrumento en lengua castellana en la crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo en 1470.

También, existe la siguiente definición en el Nuevo Diccionario Histórico del español Tomo 6 (1749: 342), el cual describe el sacabuche de la siguiente manera: “*Instrumento musical à modo de trompéta, hecho de metál, dividido por medio, à el qual suben y baxan por la parte de abaxo, para que haga la diferencia de voces, que pide la música*”.

Sobre la familia del sacabuche, Sachs (1940: 310,311) menciona la familia de sacabuche como una integrada por 3 instrumentos ya para finales del siglo 16. Estos eran; el alto en Mi bemol, el tenor en Si bemol y el bajo en Fa. Ahora, referente al sacabuche bajo, se expone en el tratado de organología *Syntagma Musicum, Tomus Secundus de Organographia* de Michael Praetorius (1619: 284), la mención de dos tipos de sacabuche bajo que si bien estaban en el mismo tono FA, la diferencia se encontraba en que uno de ellos, el falso sacabuche, llamado así por el autor, tenía unos giros adicionales en su tubería en la parte del pabellón, los cuales si bien no influían en su sonido o ejecución, sí afectaban de manera estética el instrumento.

Pretorius declaró en el *Sintagma* (1619: 31), la existencia de un sacabuche soprano llamado *tromboni discant*, al que describió como insuficiente en el sonido y en su técnica. Por lo que no lo consideraba un instrumento aceptado en esta familia del sacabuche. Debido a esto, posteriormente este sería desacreditado y terminaría cayendo en desuso hasta la actualidad, donde ha sido rescatado por algunos ensambles de metales.

Según David M. Guion (1996) en “*Performing on the Trombone, A Chronological Survey*”, el trombón “moderno” probablemente existió a partir de 1450. Según el autor, la

primera mención sin ambigüedades o referencia del trombón ocurre en el Tinctoris cuando describe las shawm bands. El repertorio de estas bandas consistía en música popular, canciones, música de danza, improvisaciones y motetes. Estas, no tocaban en iglesias o en actos litúrgicos, sin embargo, sí hacían apariciones en procesiones, ejecuciones callejeras, festivales, banquetes, días de mercado y actos de honor a dignatarios visitantes. También afirma que el trombón al parecer solo era ejecutado en ensambles, no de manera solista, y tampoco fue utilizado en compañía de instrumentos suaves, ligeros o cantantes hasta finales del siglo 15.

Ya en el siglo 16, de acuerdo con Guion (1996), se encuentran los trombones más antiguos producidos y que sobreviven hoy en día. También hay referencias iconográficas y literarias en el que el trombón se vuelve más frecuente y muestra su ejecución en tanto música secular como música sacra. Este empieza a ser ejecutado en ensambles con diferentes tipos de instrumentos, incluso suaves y también voces, sin dejar aparte la música mencionada anteriormente, como la música de baile, canciones, motetes. Además, empieza a ser ejecutado durante misas y en espectáculos de entretenimiento en las cortes, los cuales se encuentran dentro de los precursores de la ópera.

Avanzando, durante el siglo 17 y a partir de la aparición del *Sacrae Symphoniae* de Giovanni Gabrielli en 1597, se evidencia un mayor avance musical, donde varios instrumentos, entre ellos los trombones, son llamados a ejercer o ejecutar partes específicas en las piezas. A partir de esto, los siguientes 30 años en Italia empezaron a aparecer gran cantidad de piezas diseñadas para trombón, no solo piezas a gran escala, sino también para pequeños ensambles de música sacra o secular. Según Guion, después de 1640, el trombón persistió en Inglaterra hasta aproximadamente 1680, habiendo desaparecido de Francia, y casi desaparecer de Italia. De ahí hasta el siglo 18, el trombón era escuchado principalmente en países de habla alemana donde los

pueblos e iglesias poseían estos instrumentos y los proveían a los intérpretes para ejecutar música coral, en trío de trombones (alto, tenor y bajo), normalmente duplicando las partes vocales. Este tipo de tríos, de acuerdo con Guion, con una o dos trompetas formaban la típica banda de pueblo alemana del Renacimiento tardío.

Durante el siglo 18, como ya mencionamos, el trombón se convirtió, por así decirlo, obsoleto en Francia e Inglaterra, y casi en Italia. Mientras en Alemania, si bien persistía su uso, se convirtió en un elemento limitado a Austria. Sin embargo, el trombón alto era bastante común dentro de los instrumentos solistas en música eclesiástica y oratorios. Un ejemplo de esto es el solo de trombón en la pieza de Mozart *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots*. Además, algunos compositores austriacos, como por ejemplo Wagenseil y Albrechtsberger, escribieron conciertos para el trombón alto. Durante ese período, cuando no eran utilizados como un instrumento solista, los trombones frecuentemente duplicaban las voces de la coral en la música sagrada. Un detalle relevante es que en 1760, Gluck empezó a usarlos en música dramática. Mozart también los utilizó de manera importante durante su vida en tanto música eclesiástica como en ópera. Se podría decir que estos dos compositores rescataron el instrumento del olvido, Guion (1996).

Durante el siglo 19, gracias a los grandes avances tecnológicos producto de la revolución industrial, se produce la invención de la válvula. En el caso del trombón encontramos el reemplazo de la vara por válvulas o pistones, lo cual aumentaba la facilidad de ejecución en el registro bajo y también en la digitación, claramente a expensas de la calidad del sonido, como también del control de la afinación. Según Guion, a finales de 1850, los trombonistas alemanes tomaron la decisión de abandonar los pistones, sin embargo, los italianos continuaron usándolos a lo largo de este siglo. En este periodo se evidencia un auge en la exploración del diseño del instrumento, en el que varios fabricantes de trombón experimentaron, por ejemplo, con la

posición de la campana orientándola hacia atrás del intérprete. Una de las más llamativas adaptaciones del instrumento fue conocido como el Buccin, el cual en vez de tener una campana normal tenía una tubería curva, la cual finalizaba con una campana en forma de cabeza de serpiente o dragón. Durante este período, escritores como Braun, G. Weber y Frohlich describen los trombones tenor y bajo en Bb, mencionando que el bajo se diferenciaba del tenor solo por tener una tubería y una campana mucho más ancha y una boquilla de mayor tamaño. En 1849 el constructor de instrumentos C.F. Sattler incluyó en un trombón bajo una llave o rotor, la cual bajaba la afinación del instrumento 1/4 a Fa, o incluso a Mi, dependiendo del largo de la válvula de afinación. Otro elemento bastante importante para resaltar es que Beethoven estableció el trombón en la música orquestal en su Sinfonía Número 5, si bien ya habían aparecido ocasionalmente los trombones en sinfonías escritas desde 1760, hasta ese momento, se podría decir, se constituyeron como un elemento estable en este tipo de formato. A mediados de este siglo, trombonistas alemanes empezaron a usar el trombón tenor en Si bemol con un transpositor a Fa y, el mismo tamaño de campana y de tuberías que el trombón bajo en Fa, convirtiendo este tamaño en el estándar del tenor en la música sinfónica, llevando al trombón bajo a aumentar su tamaño para mantener la diferencia de sonoridad, construyéndose con una tubería y campana mucho más ancha, y usando una boquilla más grande.

Una referencia de la importancia adquirida de los trombones es la representada por el trombonista alemán Carl Traugott Queisser, conocido por haber ejecutado el Concertino Opus 4 de Ferdinand David, el cual fue dedicado a este instrumentista; concierto el cual hoy en día continúa siendo uno de los más frecuentemente ejecutados por trombonistas en recitales y concursos. También, durante este periodo, la interpretación de este instrumento demandaba capacidades técnicas mucho mayores a las exigidas en épocas anteriores, usando un rango

dinámico y de tesitura más amplio, junto con articulaciones más marcadas y un color de sonido mucho más agresivo (Guion, 1996). Pese a lo mencionado, la mayoría o muchos extractos orquestales del trombón en el siglo 19 se limitaban a las capacidades no tan novedosas del instrumento, por ejemplo, proveer volumen a la orquesta, realizar puntuación rítmica, interpretar alguna pequeña melodía o brindar importancias temáticas. Sin embargo, empiezan a aparecer técnicas bastante excepcionales, por ejemplo, Berlioz introdujo el registro pedal en la música orquestal en su Sinfonía Fantástica y en su *Grande Messe des Morts*, además, el solo escrito por Antoine Dieppo en su Sinfonía Fúnebre y Triunfal es uno de los más reconocidos en la literatura para este instrumento. Wagner también añadió una significativa demanda técnica para los trombonistas orquestales, un gran ejemplo de esto se puede encontrar en las piezas del Anillo del Nibelungo, incluyendo también la participación en sus piezas de trombones contrabajos, los cuales no siempre estaban disponibles.

Ya entrados en el siglo 20 se aprecian las últimas mejoras en el diseño del instrumento, con importantes alteraciones para el transpositor, entre ellas está la creación de la válvula de flujo axial, la cual reducía las dobladuras en el flujo del aire, eliminando cierto deterioro en la calidad del sonido, y el sistema de válvula de tubería abierta, el cual atenuaba la resistencia al aire.

A partir de 1940, el trombón adquiere una nueva relevancia como instrumento solista. Un ejemplo de esto es el compositor Paul Hindemith, quien compone la primera Sonata para trombón en 1941, y David Shuman, quien presenta el primer recital de larga duración para trombón en 1947. Desde entonces, los recitales para trombón se han convertido en un elemento recurrente y el repertorio para trombón tenor solista ha crecido considerablemente. Otro gran ejemplo de la globalización y auge del instrumento en este periodo es el trombonista Christian

Lindberg, quien se convirtió en la primera persona en la historia en realizar una carrera como trombonista solista, volviéndose uno de los mayores exponentes del instrumento con una numerosa discografía. En el trombón Bajo se encuentran grandes exponentes como George Roberts (1928-2014) apodado "Mr. Bass Trombone" por su rol prominente en el surgimiento del trombón bajo como un instrumento solista gracias a su participación en una amplia discografía, colaborando con artistas de la talla de Nelson Riddle, Stan Kenton, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Sammy Davis, Jr., Dean Martin, entre otros; además del imponer un nuevo estándar técnico y expresivo del instrumento (Yeager, 2006).

Durante este siglo, centrándonos en el trombón bajo, se presentaron los avances más significativos. A partir de la premier del Concierto para Orquesta de Béla Bartók por la Sinfónica de Bóston en 1944, se presentaba un gran desafío técnico en el cual, durante esta pieza el trombón bajo debía ejecutar un glissando ascendente desde un Si natural hasta un Fa (ver Ilustración 1). El reto técnico sucedía ya que el compositor y orquestador Bartók escribió este glissando pensando en el uso del antiguo trombón bajo el cual estaba en Fa, en el cual dicho glissando puede realizarse en su primer armónico desde la séptima a la primera posición sin ningún problema, no obstante, en Estados Unidos se utilizaba el trombón bajo en Si bemol con transpositor a Fa, esto presentaba un gran inconveniente al momento de ejecutar esta pieza, pues no había una manera concreta de realizarlo perfectamente, ya que el instrumentista tenía que acudir a algunas soluciones no tan comunes en nuestra actualidad como hacer bending en la sexta posición con transpositor y después corregir la afinación, o incluso sacar la válvula de afinación para que con ayuda de un compañero ejecutar el Si natural en la sexta posición con transpositor y, mientras realizaba el glissando el compañero metería la válvula de afinación para lograr ese glissando al Fa en primer posición con transpositor.

Ilustración 1

Glissando del Concierto para Orquesta de Bartók



Nota. Compás 90 del Intermezzo Interrotto del Concierto para orquesta de Bela Bartók (1943).

Debido a esta necesidad surgió otro gran aporte tecnológico en el trombón bajo, el sistema de doble llave. Inspirado en la dificultad de este pasaje de glissando de Bartók, Kauko Kahila, trombonista bajo de la Sinfónica de Bóston de 1952 a 1972, formuló la siguiente idea; consistía en añadir una segunda válvula al trombón para lograr alcanzar este Si natural bajo. Cuenta Kahila que realizó los planos y los entregó a la compañía Reynolds, quienes se encargaron de su construcción (Yeo, 2015). Esto añadió nuevos aspectos a la interpretación, ya que el añadir una extensión mayor de tubería implicaba que el aire no iría tan libremente a través de las válvulas y crearía una mayor resistencia al momento de ejecutar estas notas bajas.

Si bien él fue uno de los primeros, no fue el único en plantear esta idea, pues en 1950 otros trombonistas bajos como Edward Kleinhammer, trombonista de la Sinfónica de Chicago, quien de manera independiente también fue responsable del diseño de la doble válvula del trombón bajo que se utiliza actualmente. Kleinhammer añadió tuberías extra a su trombón con transpositor en Fa con la que mediante la operación de una segunda válvula el trombón podría ser afinado en Mi (Yeo, 2015). Con esta adición por primera vez el intérprete tenía a su alcance un instrumento cromático.

A partir de ese instante y buscando una solución a las limitaciones que presentaba el sistema dependiente de válvulas, a mediados de la década de 1960, el reparador de trombones

Larry Minnick, conocido ya por ser el creador de lo que se conoce como sistema abierto, el cual consiste en un sistema de tuberías que posee menos dobleces en las válvulas de afinación, lo que permite un paso del aire más fluido, comenzó a experimentar con el sistema dependiente del trombón bajo, llegando a la solución de dismantelar uno de estos instrumentos y reposicionar la segunda válvula no paralela a la primera, sino soldándola a la tubería que se dirigía directamente a la campana. Esto con la ayuda de Burt Herrick, llevó a la creación del sistema independiente o en línea de doble válvula del trombón bajo moderno. Con ambas válvulas en línea, cada una de estas podía operar de manera independiente abriendo un mayor campo de posibilidades en la ejecución en el registro grave (Yeo, 2015).

En resumen, durante el siglo XX el común bajo pasó de ser un instrumento en Si bemol como afinación original y con un transpositor a Fa, a adquirir un sistema independiente de dos válvulas, las cuales consistían en: la primera con una afinación de Fa, la segunda con una afinación de Sol bemol, y la posibilidad de al accionar estos dos transpositores al tiempo de lograr una afinación de Re. Durante los siguientes años y debido a la continua experimentación de los distintos fabricantes e instrumentistas, nació también la opción de variar la afinación de la segunda válvula o transpositor a un Sol natural, lo cual conlleva a que al accionar los dos transpositores al tiempo la afinación resultante sea Mi en lugar del Re ya mencionado.

En conclusión, se aprecia que, aunque el trombón bajo existiera desde el siglo 15 (conocido como sacabuche bajo), su estructura moderna no se concretó hasta los 60-70s del siglo XX, lo que comparado con la mayoría de los instrumentos en la orquesta convierte al trombón bajo de doble llave en uno de sus miembros más jóvenes. Debido a esto, también se puede afirmar que, por su relativa corta existencia en su forma actual el repertorio para este instrumento es muy limitado, por lo que muchas veces los trombonistas bajos han tenido que recurrir a tomar

prestado piezas escritas para otros instrumentos con la finalidad de ejecutarlas en su trabajo solista, entre ellas se encuentran piezas para cello, contrabajos, tubas, algunas piezas corales, etc. Y, da a entender el por qué las nuevas piezas creadas para este instrumento exigen cada vez un mayor nivel técnico, y los compositores desean representar en mayor medida las máximas capacidades técnicas e interpretativas de este instrumento, como se puede apreciar más adelante en las piezas a ejecutar durante el recital.

2.2 Sobre la Música Contemporánea

Si bien no existe un consenso absoluto sobre las fechas exactas que delimitan este periodo, se considera comúnmente su inicio en el periodo de la posguerra (entre 1945 y 1950), extendiéndose hasta nuestros días. Esta nueva etapa representó una ruptura parcial o total con las normas y estéticas precedentes, mediante la exploración de nuevos lenguajes, técnicas y conceptos estéticos, llevando a la aparición y uso de una gran variedad de estilos y corrientes estilísticas, derivadas de un periodo marcado por la experimentación.

Algunos elementos y tendencias características de este periodo incluyen:

1. El desarrollo de técnicas compositivas vanguardistas, como el serialismo integral, el aleatorismo, la música electrónica y la música concreta.
2. La exploración de nuevos sistemas de organización sonora más allá de la tonalidad tradicional, como el atonalismo, la música modal y las técnicas microtonales.
3. La incorporación de elementos no convencionales en la música, como sonidos ambientales, “ruidos” y objetos sonoros.
4. El uso de técnicas extendidas y nuevos recursos interpretativos en los instrumentos musicales tradicionales.

5. La experimentación con la notación musical y la apertura hacia partituras gráficas o indeterminadas.

Algunos de los compositores clave que han marcado esta época en la música incluyen a figuras como John Cage, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, György Ligeti, Krzysztof Penderecki, Steve Reich, Philip Glass, quienes, entre muchos otros, fueron pioneros en esta revolución musical, incorporando elementos como el azar, la indeterminación, la electroacústica y la búsqueda de nuevos sistemas de organización sonora alejados de la tonalidad tradicional.

El trombón no fue ajeno a esta transformación. Los compositores comenzaron a explorar sus posibilidades sonoras, demandando nuevas técnicas interpretativas y recursos técnicos que desafían los métodos convencionales de ejecución. Algunas de estas innovaciones incluyen el uso de técnicas extendidas como los multifónicos, los armónicos artificiales, los efectos de aire, los glissandos y los trinos no convencionales. Entre los compositores prominentes que han añadido piezas al repertorio del trombón tenor encontramos, por ejemplo: Vinko Globokar con “Oblak Semen” (1996), Iannis Xenakis con “Keren (1986) y “Troorkh” (1991), Luciano Berio con la “Sequenza V” (1965), entre otros.

3. Metodología

3.1 Análisis Interpretativo

A continuación, se presentan los análisis realizados al repertorio seleccionado, basado en el concepto de semiología musical expuesto por Jean-Jacques Nattiez, usando un análisis estésico inductivo principalmente, pero añadiendo además las biografías de los autores para brindar un mayor contexto a las obras.

3.1.1 *Meditation, Frigyes Hidas*

Tabla 3

Características de “Meditation”

Año de publicación	1979
Rango	E1 - A4
Dificultad	Avanzado
Duración aproximada	7:00 minutos
Formato	Trombón bajo solo
Número de compases	128
Forma	A – B – A'
Armonía	Tonal (A), con uso de influencias de jazz, elementos modales y atonales (sin abandonar la tonalidad)
Recursos/ técnicas utilizadas	Intervalos amplios, cromatismos, modulaciones, variaciones rítmicas, cambios de compás, glissandos, flexibilidad rápida

3.1.1.1 Biografía Frigyes Hidas (1928-2007). Compositor y director húngaro nacido en 1928 en Budapest. Realizó sus estudios en la academia de música Franz Liszt, donde obtuvo los títulos de composición de música eclesiástica y dirección. Hidas se desempeñó como el director musical del Teatro Nacional de Hungría entre 1951 y 1966, y posteriormente en el Teatro Municipal Operetta entre 1974 y 1979, además de participar como pianista en la Orquesta de la

Radio Húngara. Es allí donde, gracias a su relación con el trombonista Gustav Höna, la música para trombón se convertiría en una de las más significativas partes de su producción, escribiendo más de 20 piezas para trombón (alto, tenor y bajo) con y sin acompañamiento. Sumado a esto, Hidas escribió para una amplia gama de instrumentos solistas, entre ellos se encuentran piezas para oboe, trompeta, violín, clarinete, viola, flauta, corno, piano, harpa, fagot, eufonio, violonchelo, saxofón alto y barítono, sumado a sus trabajos para bandas de vientos, sinfonías, e incluso óperas y ballets. Entre sus reconocimientos destacados encontramos en 1959 el premio Erkel por su concierto para oboe y nuevamente en 1980, también en 1986 su nombramiento como Artista Meritorio de la República Popular de Hungría y, ganar en 2004 el *Prize Coups de vent Lille* (Francia) por su Fantasía para Banda Sinfónica.

3.1.1.2 Análisis Pieza. *Meditation for Bass Trombone* fue escrita y dedicada al trombonista bajo, director y presidente fundador de la ITA (*International Trombone Association*) Thomas Everett en 1979. Como su nombre puede dar a entender, esta pieza invita tanto al interprete como al público a un proceso de reflexión y concentración partiendo de un tema inicial de carácter firme pero a la vez sereno, el cual es reafirmado en múltiples ocasiones en su parte introductoria, este irá variando a lo largo de la pieza, encontrando a su paso elementos contrastantes que mediante el juego con elementos modales y cromatismos intentará distraer y/o confundir a los participantes de este “ejercicio meditativo” de su objetivo inicial, creando un ambiente tensionante y ambiguo que se refleja en el cambio a un ritmo más agitado que el anterior. Llegando al final, Hidas nos brinda la oportunidad de retomar los elementos iniciales mediante el retorno al V grado de la tonalidad inicial tras estar eludiendo su regreso, preparando el camino para el trayecto restante. Tras estos elementos que nos recuerdan el inicio de la travesía pero que han sido variados o mejorados debido al camino recorrido, llega a la resolución

final con un V-I que nos entrega nuevamente el arpeggio de La mayor en segunda inversión seguido de un La pedal acentuado, dando a entender que hemos llegado al final de la meditación con nuestro ideal inicial ahora claro gracias al proceso realizado y terminando con un punto final que da cierre al proceso meditativo.

3.1.2 *Spain, David Fetter*

Tabla 4

Características de “Spain”

Año de publicación	1993
Rango	E1 - F4
Dificultad	Avanzado
Duración aproximada	5:00 minutos
Formato	Trombón bajo solo
Número de compases	157
Forma	A-B-C
Armonía	Tonal (Dm), con uso de escalas tradicionales de España.
Recursos/ técnicas utilizadas	Intervalos amplios, apoyaturas, arpeggios, cadencia, modulaciones, variaciones rítmicas.

3.1.2.1 Biografía David Fetter (1938). Docente, intérprete y compositor estadounidense nacido en 1938 en Washington D.C. Fetter posee un título en Música/Educación con un Certificado de Intérprete de la Escuela Eastman de Música, donde estudió trombón con Emory Remington y fue miembro del Eastman Wind Ensemble bajo Frederick Fennell. Cuenta con una Maestría en musicología de la American University en Washington D.C. Ha dirigido ensambles de música contemporánea y ensambles de metales. Sus obras han sido grabadas por solistas destacados e interpretadas en universidades y festivales en Estados Unidos y Europa. También estuvo a cargo como director de la Orquesta Sinfónica de Baltimore, el Peabody Brass Ensemble, ResMusic America y el Ensamble de Metales de la Sociedad Coral de Baltimore. Impartió clases

de trombón en el Conservatorio Peabody en Baltimore desde 1970 hasta 2016. Como trombonista ha estado vinculado a la Orquesta de Cleveland, la Orquesta Sinfónica de Baltimore, la Orquesta del Ballet Nacional en Washington D.C., la Orquesta Sinfónica de Radio/Telefís Eireann en Dublín (Irlanda), y la Banda del Ejército de los Estados Unidos "Pershing's Own". Como compositor su obra ha aportado al repertorio del trombón y metales en general, muchas de sus composiciones para trombón fueron escritas para ejecutarse sin acompañamiento, por ejemplo, sus Variaciones del Dona Nobis Pacem de Palestrina y "Bass Lines" para trombón bajo sin acompañamiento.

3.1.2.2 Análisis Pieza. "Spain" es el segundo movimiento de "Bass lines", obra que consiste, según el autor, en "4 estudios intencionalmente difíciles" (Fetter, D. Bass Lines for Bass Trombone by David Fetter, 20 de mayo de 2024, Compositions and Arrangements, de Fetter Brass: <https://www.fetterbrass.com/compositions/#spain-in-bass-lines>), los cuales presentan una variedad de ritmos, estilos y retos técnicos que el intérprete debe solventar. Es importante mencionar que, si bien "Spain" es parte de un conjunto mayor, fue seleccionada para interpretarse de manera aislada por la relevancia que ha adquirido entre el repertorio del trombón bajo en comparación a sus pares, al ser estrenada por el trombonista bajo de la Orquesta de Filadelfia, docente y referente mundial Blair Bollinger en 1993 y su posterior publicación en su disco "Fance Free" en el 2009, además de ser interpretado en gran cantidad de recitales y concursos.

Esta pieza presenta un carácter Tonal (Dm), y como hace alusión su nombre emplea escalas y ritmos tradicionales de España, llevando la imaginación del intérprete y oyente al encuentro en las corridas de toros entre el matador y su fiero, pero noble contrincante. Inicia con una frase de 8 compases bastante notoria que llama la atención del espectador inmediatamente,

ubicándonos en la presentación del torero al público y a su rival, este motivo será repetido varias ocasiones siendo transportado a su V y una octava más grave, seguido de saltos de octavas con apoyaturas que será usado como ostinati durante la primera parte de la pieza. Sigue con una sección que invita al interprete a jugar con el tiempo, acelerando y retrasándolo, generando una sensación de tensión, timidez y análisis de fuerzas como momento inicial entre los oponentes, , a la vez que se incrementa la seguridad y arrojo de estos, ambiente que deberá mantenerse durante toda la primera parte.

En la segunda parte nos encontramos con una sección lenta y nostálgica, que podemos asociar al instante previo al combate real en el que el matador, consciente del peligro y la posibilidad de una muerte inminente, ve pasar los distintos momentos de su vida, sus aventuras, conocidos, amigos, y quizás, los momentos con su amada. Este pensar se interrumpe por una tercera sección mucho más rápida, con un registro más grave, que demanda una mayor habilidad técnica al interprete, la cual podría interpretarse como la lucha entre los personajes, lucha que acelerará y creará tensión, hasta terminar con un final decidido expresando la victoria de alguno de los contendientes.

3.1.3 4 *Impromptus for Low Bone Alone*, Brad Edwards

Tabla 5

Características de “4 Impromptus for Low Bone Alone”

Año de publicación	2013
Rango	Eb1 (C1) - G4
Dificultad	Avanzado
Duración aproximada	20 minutos (incluyendo la lectura de los poemas)
Formato	Trombón tenor o Trombón bajo solo/con metrónomo en el segundo movimiento
Número de compases	324
Forma	4 impromptus
Armonía	Tonal y modal
Recursos/ técnicas utilizadas	Poemas introductorios, intervalos amplios, modulaciones, variaciones rítmicas, apoyaturas, glissandos, frulato, cromatismos, cambio del color/pureza del sonido.

3.1.3.1 Biografía – Brad Edwards (1963). El trombonista Brad Edwards se ha presentado como solista ante audiencias en los Estados Unidos y Europa. Ha interpretado dos veces conciertos con la Banda del Ejército en el American Trombone Workshop. La revista *Audiophile* elogió su CD, "Trombone And..." diciendo: "Las interpretaciones son excelentes". El Dr. Edwards enseña en la Universidad Estatal de Arizona y anteriormente ha enseñado en las Universidades de Carolina del Sur y Northern Iowa. Es más conocido por sus libros pedagógicos que incluyen *Lip Slurs*, *Lip Slur Melodies*, así como *Trombone Craft*, *Simply Singing for Winds* y los libros *Patterns and Snippets*. Su libro más reciente es *The Intermediate Trombonist*. También ha compuesto 176 solos de un minuto para todas las maderas y metales para audiciones. Estos solos han sido adoptados para audiciones estatales en Carolina del Sur y Utah, y se pueden

encontrar en el sitio web AuditionSolos. Un proyecto reciente fue la composición y grabación de 24 Piezas de Concierto para trombón y piano. El Dr. Edwards fue miembro y solista de la Banda de la Fuerza Aérea en Washington D.C. y ha ocupado puestos como Trombón Principal en varias orquestas regionales. Ha actuado con la Sinfónica de Phoenix, la Sinfónica de Baltimore, la Ópera de Baltimore, la Sinfónica Nacional y la Sinfónica de Charlotte. Recientemente, se ha presentado con Summit Brass en el Instituto de Metales Rafael Méndez en Denver. El Dr. Edwards posee títulos del Instituto Peabody de la Universidad Johns Hopkins, el Conservatorio de Música del College de Cincinnati y la Escuela de Música Hartt. Sus principales maestros han sido Jim Olin, Tony Chipurn, Ronald Borrer y Henry Schmidt. También ha estudiado con Joseph Alessi, Arnold Jacobs, Dave Fedderly y Milt Stevens. (Edwards, B. About Brad Edwards, 20 de mayo de 2024, de Trombone Zone: <https://www.trombonezone.org/about/>)

3.1.3.2 Análisis Pieza. Está compuesta por 4 movimientos, cada uno precedido por un pequeño poema escrito por Edwards (Ver Ilustración 2), los cuales están directamente relacionados a la música escrita, dándole al interprete y al oyente un resumen o abre-bocas de lo que se deberá contar a través de la interpretación.

3.1.3.2.1 “Hazy Meandering.” Es el primer y más extenso movimiento, este se ambienta en una calorosa tarde de verano, comienza con una melodía compuesta de grandes intervalos ligados en compás de 5/8 representando el caminar en un parque bajo un atardecer, notándose cierta pesadez por el andar en este clima, con algunas variaciones en el paso de un caminar sin rumbo definido. Esta línea se mantiene hasta el compás 30 en donde varia su estilo y ritmo haciendo alusión a un club de blues, modulando a un Bb blues y usando distintos elementos alusivos a este lenguaje. Para luego, en el compás 66 representar una marcha de veteranos mediante la imposición de una nueva tonalidad de Gb mayor y un compás de 6/8, que va

acompañado de una articulación bastante marcada. Y terminar nuevamente con una re-exposición del tema inicial en Eb dando a entender el regreso a casa por el camino antes recorrido escuchando a lo lejos a los veteranos marchar, durmiendo con el Eb pedal.

Ilustración 2

Poemas de 4 impromptus for low bone – Brad Edwards

No. 1
Hazy Meandering
(Late Summer Afternoon)

Heat index 97

Loping through the park under a waning sun

Past a blues club thumping

Past old vets parading

Stop in to listen? Get involved?

Naah, head on home

Maybe take a nap...

No. 2:
Deadlines Pressing
(September Morning, Category 3)

Storm surge 9 feet

Details piling up

Red lights longer and longer

Wind gathering, Trees swaying

Wake up! Get going!

Look at the time,

You're gonna be Late!!

No. 3
Wistful Dancing
(Winter's Night)

Wind Chill minus 7

Waves of dry snow skittering in the headlights

A bad break-up

Dancing through memories of

What could have been

No. 4
Senseless Rejoicing
(Spring Mid-Day)

High today: 79!

Get outside with the bike

With the frisbee

Girls in skirts, Guys in shorts

Thunder coming?* It'll pass

It's all good...

Brad Edwards

*The performer may substitute other phrases such as "Exams coming" or "Trouble coming?" as long as they fit within the rhythm of the poem.

Nota. Adaptado de Edwards, 4 impromptus for low bone.

3.1.3.2.2 “Deadlines Pressing”. Requiere el uso de un metrónomo que permanecerá sonando a 100 bpm hasta casi el final de la obra, variando solo su volumen durante la cadencia del compás 34. Este movimiento representa el afán de llegar a tiempo a un destino, probablemente al manejar un auto, presentado en su poema a través de cambios de compases compuestos. Iniciando con un 5/4 que evoluciona a otros más complejos 6/16+1/4, 6/16+2/4, entre otros, los cuales desfasan el tempo del marcado por el metrónomo, Edwards intencionalmente marca mediante líneas punteadas los tiempos en los que el intérprete debe coincidir con el “beat” del metrónomo. Encontramos a mitad de la pieza una sección melódica compuesta por glissandos entre grados conjuntos en el registro más bajo el instrumento, llegando este a un C1, aludiendo a la imagen de un viento que se reúne haciendo agitar las copas de los árboles observado a través de la ventana mientras se espera el cambio del semáforo. Esta breve ensoñación se ve interrumpida por el metrónomo nuevamente, dando a entender que la luz ha cambiado y debemos continuar con el recorrido, con una variación de la sección inicial, para tras una pequeña coda, y con el metrónomo apagado, dar fin al apresurado trayecto.

3.1.3.2.3 “Wistful Dancing”. Es un movimiento contrastante que retrata un “baile melancólico” a través de los recuerdos de una antigua relación, una mala separación y el siempre presente ¿qué pudo ser?

Inicia con una frase melódica que obliga al intérprete a ser lo más expresivo posible, progresando a una sección más agresiva en el compás 12, en la cual, si bien el intérprete marca un contraste mediante el cambio de velocidad y dinámicas, no debe abandonar la expresividad mostrada anteriormente. Este juego de contrastes se repetirá múltiples veces a lo largo de la pieza entre secciones en compás de 2/4 y 6/8. En su final, a partir del compás 47, presenta un resumen del reflexionar realizado.

3.1.3.2.4 "Senseless Rejoicing". Es el último y más exigente movimiento de la obra. Se ambienta en un medio día primaveral representado mediante un ritmo más alegre y juguetón, con una melodía en Db mayor en compases de 6/8 y 5/8, con cambios ocasionales a 8/8 y 7/8, que va hasta el compás 26. Del compás 27 al 36 se encuentra lo que sería la alegoría a los chicos y chicas mencionados en el poema. A continuación, se presenta el pasaje más complejo técnicamente, comprendido del compás 37 al 70, el cual representa a la “tormenta acercándose”, mediante una modulación rítmica que irá complementándose con el uso saltos interválicos de gran tamaño, culminando tras un fragmento tensionante de grupos de semicorcheas ascendiendo por terceras menores llegando a un Eb 4 que debe ser interpretado con frulato y crescendo a fortissimo, siendo este el clímax del movimiento. Finalmente, presenta una re-exposición del tema inicial con una variación a partir del compás 82 hasta el final, simbolizando el paso de las preocupaciones y el retorno de la dicha.

3.1.4 Un Camino, Tres Miradas. Manuel Mejía

Tabla 6

Características de “Un camino, tres miradas”

Año de publicación	2024
Rango	D1- C#4
Dificultad	Avanzado
Duración aproximada	4:00 minutos
Formato	Trombón bajo solo
Número de compases	47
Forma	Libre
Armonía	Modal en Am con uso de armonías cuartales, por segundas y escala de tonos enteros
Recursos/ técnicas utilizadas	Frulato, glissandos, multifónicos, cromatismos, apoyaturas, vibrato de vara

3.1.4.1 Biografía Manuel Mejía (1977). Compositor colombiano nacido en 1977. Después de estudiar música desde los 13 años, emprendió estudios de composición en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, bajo la guía de Blas Emilio Atehortúa. Obtuvo una maestría en composición en el Royal Welsh College of Music and Drama bajo la guía de Andrew Wilson-Dickson y el doctorado en la Universidad Nacional Autónoma de México bajo la guía de Antonio Baldassarre, Manuel Rocha Iturbide e Ignacio Baca-Lobera. Su portafolio de composición comprende obras para solista y música de cámara, piezas electrónicas, conciertos y piezas orquestales, que han sido interpretadas en Argentina, Alemania, Gran Bretaña, México y Colombia, por importantes grupos internacionales como la Orquesta Sinfónica de la BBC en Gales, el ensamble PM y el Grupo de Música Contemporánea de Lisboa (GMCL). Ha sido galardonado con la Beca ICETEX, la Beca UIS para estudios doctorales, la Beca Sir Geraint Evans en Gran Bretaña, y ha obtenido el segundo premio en el concurso de composición GMCL/Jorge Pexinho, el primer premio en el David Harries Memorial Award en Gran Bretaña, y el primer lugar en el concurso de composición "Ciudad de Bogotá". Autor de artículos en revistas musicológicas como la revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega en Argentina y la revista A contratiempo en Colombia. Actualmente se desempeña como docente, coordinador académico e investigador en la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, Colombia. (Mejía, M. Manuel Mejía Serrano, 20 de mayo del 2024, de AVA Editions: <https://www.editions-ava.com/en/manuel-mej%C3%ADa-serrano>)

3.1.4.2 Análisis pieza. “Un camino, tres miradas” surge como elemento de creación y exploración de este proyecto, en palabras de Mejía Serrano su nombre “tiene que ver con las variantes de las relaciones tonales que se utilizaron, está escrita utilizando 4tas, escalas de tonos enteros y segundas, pero todo es al fin de cuentas con lo mismo, el mismo camino”.

La obra comienza con un motivo lento, de figuras largas con intervalos de segunda menor. Se aprovecha la capacidad de realizar glissandos del trombón para hacer sonar toda la distancia entre estos intervalos, para en el tercer compás hacer un arpeggio descendente por cuartas desde la nota Re 3, y luego repetirlo más pausadamente en un tresillo de negras pero una cuarta más arriba (Sol 3, Re, La, Mi) en el compás 4.

Esta última nota (Mi) en el compás 5, queda de base para pasar por un acorde de La menor, que se apoya con la dinámica crescendo para realzar esta sonoridad y dar la sensación de que la obra comienza de nuevo, con la primera nota de la misma (La), y continuar los glissando de segunda menor entre La y Si bemol, repitiendo el primer motivo de la pieza.

Luego de una respiración, la siguiente frase consiste en un arpeggio ascendente con intervalos de 7ma menor (o segundas menores en disposición abierta), desde la nota Mi 2, hasta el Do 4, repitiendo nuevamente el motivo del compás 1 con las notas La y Si bemol, pero en fracciones de tiempo reducidas. En el compás 9 se encuentra una escala descendente de Re menor armónica, que va desde Sol hasta la nota principal de la obra (La 3), conectando con corcheas en polirritmia 7:2 que continúa aprovechando esta sonoridad armónica con La y Do#.

El motivo inicial de la obra se transforma un poco en el compás 11, ahora añadiendo una distancia extra al intervalo principal de segunda menor, creando un cromatismo alrededor de la nota principal "La", desde Sol#, pasando por La hasta Si bemol, continuando con un intervalo ascendente de séptima menor (2da menor descendente en disposición abierta) que forma una triada de cuartas con las notas La, Re y Sol, usando como nota de paso un Fa#, seguido de un cromatismo descendente que aterriza en Re, una de las notas de esta tríada (compás 12).

El compás 13 repite la frase anterior pero esta vez en disposición cerrada y eliminando el glissando entre el Mi y el Mi bemol. Tras esta ambigüedad tonal, encontramos nuevamente el

arpegio de La menor, llegando a la nota Do 2, esta nota es acompañada de un intervalo de 15ava que se hace con la voz, para mediante un glissando ascender alcanzando quizás un La y continuar llegando a un Mi 2.

La obra retoma su sentido al introducir un acorde de La menor con novena agregada. Este acorde se forma a través de un arpegio de quintas, comenzando desde la nota La (1era), pasando por Do (5ta) y llegando a Si (9na). Simultáneamente, la voz canta la tercera del acorde por encima de las demás notas en una disposición abierta. Posteriormente, se ejecuta un nuevo arpegio ascendente de La, esta vez incorporando Do#, creando una sonoridad paralela mayor, iniciando un distanciamiento sonoro que continuara en el compás 20 con un desarrollo polirrítmico 9:8 con intervalos de segunda y saltos de cuarta justa, y el compás en 2/4, para iniciar a partir del compás 22 una sección compuesta en base a la escala de tonos enteros, repleta de amalgamas rítmicas a modo de Cadencia para el trombón solista, en donde cada compás exhibe un desarrollo melódico de corcheas en diversas métricas: 4/4, 2/4, 6/8, 5/8, 7/8 y 5/4. Entre el compás 30 y 33, inicia el retorno al estilo utilizado en la parte inicial, añadiendo el Do 4 a manera de multifónico, y finalizando en un arpegio de Am que re expone el motivo inicial.

En el compás 34, se introduce una línea melódica ascendente desde el registro pedal del instrumento, basada nuevamente en el uso de 2das y 4tas, junto con el arpegio de Am, seguida de un desarrollo descendente que se apoya en el motivo principal: La, Si bemol, llegando esta vez a la sensible de la tónica (Sol#).

En el compás 42, se ejecuta un glissando, esta vez de tercera entre La y Do, el cual desciende usando la escala de tonos enteros. La pieza culmina en la sensible de la nota principal (Sol#), generando así una sensación de no resolución en la tónica, sino en el quinto grado del

modo de tonos enteros de esta, con un intervalo de cuarta disminuida entre el trombón (Sol#) y la voz con la nota Do.

3.2 Sistematización Pedagógica

A continuación, se encuentran las recomendaciones interpretativas surgidas tras el proceso de estudio y montaje del repertorio seleccionado. Además, se presentan las etapas y el cronograma desarrollado para la realización del proyecto.

3.2.1 Recomendaciones Interpretativas

3.2.1.1 Meditation. Es una pieza con grandes exigencias técnicas e interpretativas, encontrando un amplio rango que abarca gran parte de la tesitura del instrumento, sumado a cambios dinámicos y rítmicos que contrastan con sus frases más sutiles. Una característica muy importante en esta pieza es que Hidas no indica un tiempo específico en sus distintas secciones, esto al ser una pieza sin acompañamiento da al intérprete la posibilidad de jugar con el tiempo, sin embargo, el autor expresa estas variaciones estilísticas y de tempo de manera clara, las cuales deben ser cumplidos para dar énfasis a los cambios de tensión de la obra. Es importante para esta pieza realizar un estudio en el rango completo del instrumento, esto para desarrollar la resistencia necesaria para ejecutar los múltiples segmentos agudos con la mayor facilidad, claridad y mejor color de sonido posible, al igual que su registro más grave, manteniendo una articulación uniforme. Hay 2 elementos cuya interpretación debe definirse desde el inicio, en los compases 117 y 119 se encuentran 2 sextillos (ver ilustración 6), estos podrían interpretarse de tal manera que cada nota individual sea completamente entendible o, más bien, como efecto sonoro. Buscando un punto medio entre estas dos opciones, se ha optado por realizar estos elementos como flexibilidad rápida desde el primer hasta el séptimo armónico en la sexta posición para el caso del arpeggio de F7 y en cuarta posición con la primera válvula (en Fa) para el D7, de esta

manera se evita el movimiento excesivo de la vara y se logra el efecto que probablemente el compositor deseaba, con la mayor facilidad y conexión posible.

Ilustración 3

Compases 117 y 119 de Meditation de Frigyes Hidas



Nota. Tomado de Meditation for Bass Trombone de Hidas, F.

3.2.1.2 Spain. Puede ser interpretada de distintas maneras según el gusto e intención del interprete, quien puede acelerar y desacelerar el tiempo en busca de crear contrastes y tensiones que favorezcan su interpretación. Entre las dificultades encontradas en esta pieza está la falta de lugares de descanso que puedan servir para respirar, Fetter sugiere al intérprete que "respire lo necesario, pero mantenga la frase", por tanto, es necesario definir estas pausas para respirar durante su estudio. En cuanto a los retos técnicos, Spain exige un buen dominio del registro grave, conexión en la flexibilidad, agilidad en la vara y dominio en los saltos de octava que repite múltiples veces. Para lograr cumplir con los requerimientos técnicos se recomienda tomar la sección desde el compás 20 al 50 como estudio técnico para la rutina diaria o en su defecto usar estudios similares que permitan desarrollar la agilidad y conexión necesaria, como los encontrados en el "*Technical Studies for Bass Clef Instruments*" de Clarke-Gordon. Es importante durante la segunda sección generar un gran contraste interpretándola de la manera más melodiosa y expresiva posible, buscando captar la atención e interés del oyente. Para la última parte, del compás 118 al final, es de vital importancia mantener la claridad en la articulación del registro grave, para esto se sugiere incluir en la rutina de estudio ejercicios que

permitan mantener la consistencia en la articulación, tales como los encontrados en el método “*Advanced Embouchure Studies for Bass Trombone*” de Phil Teele.

3.2.1.3 4 Impromptus for Low Bone Alone. Al ser esta una pieza programática el objetivo principal de la interpretación debe ser el retratar de la mejor manera los elementos mencionados en los poemas que preceden cada movimiento. Edwards brinda una serie de notas interpretativas al inicio de la pieza las cuales deben seguirse durante la interpretación, debido a su claridad no se ahondará mayor medida en estas.

3.2.1.3.1 “Hazy Meandering”. El tema inicial de este movimiento está compuesto por una serie de intervalos ligados de más de una octava que llegarán a un Mi bemol repetidamente, esta nota debe ser ejecutada en la tercera posición con el transpositor en Fa, procurando mantener un flujo de aire constante, buscando conservar la línea melódica, para lograr esto se realizó su estudio añadiendo frulato a toda la frase con el fin de comprobar la estabilidad de la columna de aire. En esta primera parte, si bien es posible realizar rubato este no debe exagerarse, para no perder la sensación de contratiempo generada por los cambios de compás. En el compás 4 es posible realizar una breve pausa para preparar la frase siguiente. En la segunda sección cuando hace referencia al club de blues, es necesario marcar contrastes entre las secciones rítmicas y los adornos melódicos emulando los distintos instrumentos encontrados en el “club”.

3.2.1.3.2 “Deadlines Pressing”. Para este movimiento es necesario mantener una subdivisión de semicorcheas internamente (a menos que se cuente con un metrónomo que tenga la opción de mantener esta subdivisión en un volumen menor como el propuesto por Edwards) para solventar los contratiempos causados por los cambios de métricas y lograr coincidir con el metrónomo en los lugares indicados con las líneas punteadas. En la cadencia del compás 34, el

efecto del glissando entre el La y el Sol pueden realizarse con la vara o mediante un bending según el gusto del intérprete.

3.2.1.3.3 “Wistful Dancing”. En este movimiento el intérprete debe crear grandes contrastes entre las dinámicas y el carácter de las secciones, a fin de representar los estados de ánimo y situaciones descritos en el poema. Si bien no presenta mayores dificultades técnicas, este se presta para mostrar las capacidades interpretativas y expresivas del instrumentista. Durante los compases 20 y 21 es posible realizar un ligero ritardando con el fin de tener tiempo suficiente para preparar el C1.

3.2.1.3.4 “Senseless Rejoicing”. Siendo el más corto en duración, es el movimiento que mayores dificultades técnicas presenta. Comenzando, se presentan cambios constantes entre 6/8, 5/8, 2/4, 4/4 y 7/8, hasta el compás 26, los cuales obligan al intérprete a llevar una subdivisión interna para mantener la consistencia rítmica, también es vital resaltar las notas acentuadas con el fin de conseguir las sensaciones de contratiempo generadas por estos cambios. Se recomienda realizar su estudio en un tiempo moderadamente lento, identificando los lugares en que el pulso coincide con el inicio de cada compás y los que se presentan a contratiempo. A partir del compás 47 continúa con una sección de contracantos caracterizado por el uso de saltos de grandes intervalos y alteraciones accidentales, esta se compone por una línea melódica superior de corcheas que complementa a la línea inferior en negras, esta última es la línea principal y por tanto debe ser acentuada. Para el estudio de grandes intervalos nuevamente se recomienda los ejercicios encontrados en el método Arban’s.

3.2.1.4 Un camino, Tres Miradas. Es una pieza que por sus características exige al intérprete ser lo más expresivo posible, usando un gran rango dinámico e invitándole a dar su propia versión en las distintas secciones de rubato. Los primeros elementos por solucionar son

los glissandos de los compases 2 y 3, para el primero se recomienda realizar el Si en la segunda posición con el transpositor en Fa, continuando el glissando hasta el La en cuarta, para el segundo, iniciar con el Re en cuarta posición llevando el glissando hasta el La en quinta con el transpositor en Sol bemol para terminar con el Mi en séptima posición. En el compás 9 es recomendable realizar el primer glissando de Sol a Fa entre las posiciones cuarta y sexta, y los siguientes desde el Fa de la primera posición. Los compases con elementos como 7: 2, 5: 2, 9: 8, deben ser interpretados a libertad del intérprete según el compositor. En el compás 14, el Mi debe realizarse en séptima posición como preparación para el Do en sexta posición con transpositor en Fa, esto para lograr un mayor efecto en el glissando entre los compases 15 y 16. El glissando del compás 17 debe realizarse entre la segunda y cuarta posición del transpositor en Fa. Durante los multifónicos de los compases 30 y 31 es importante mantener la articulación ligada con el fin de evitar glissandos. En la respiración del compás 33 hacer una ligera pausa para preparar el D1. Para finalizar el vibrato de los últimos 2 compases debe ser minúsculo y ser realizado con la vara.

3.2.2 Etapas y Cronograma del Proyecto

3.2.2.1 Investigación. Durante esta etapa se realizó la recopilación de información y documentos que puedan aportar al desarrollo de este proyecto.

3.2.2.2 Selección y Adquisición del Repertorio. Las obras seleccionadas fueron escogidas con los siguientes criterios:

- Estar compuesta en el periodo posterior a 1973
- Ser escrita para trombón bajo solo, preferiblemente sin acompañamiento
- Evidenciar en su escritura y estructura elementos característicos del periodo contemporáneo.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente se seleccionaron 3 piezas que cumplen estas características:

- Meditation - Frigyes Hidas (1979)
- Spain – David Fetter (1993)
- 4 impromptus for low bone alone – Brad Edwards (2013)

3.2.2.3 Comisión Nueva Pieza. Esta etapa consistió en la comisión de una obra al docente y compositor Manuel Mejía Serrano, para lo cual se llevaron a cabo una serie de reuniones con el fin de determinar las características de la pieza, resolver dudas sobre los recursos técnicos a utilizar y realizar las correcciones necesarias tanto a la pieza como a su interpretación

3.2.2.4 Análisis y Montaje del Repertorio Seleccionado. En este periodo se llevó a cabo el análisis formal de las piezas seleccionadas y se realizó el montaje de estas de la mano de un análisis interpretativo.

3.2.2.5 Exposición de las Obras en Conciertos o Recitales. Consiste en la puesta en escena de las obras seleccionadas en este proyecto a manera de simulacro en distintos eventos dentro o fuera de la institución.

3.2.2.6 Sustentación. Como última instancia se encuentra la sustentación del proyecto presentando la defensa de la tesis y la realización del recital en la fecha asignada por el comité de trabajos de grado de la escuela de artes UIS.

Tabla 7*Cronograma del proyecto*

Etapas	Feb- mar	Abr- May	Jun- Jul	Ago- Sep	Oct- Nov	Dic- En	Feb- Mar	Abr- May	Jun- Jul	Ago
Investigación- consulta en bases de datos	■									
Selección y adquisición del repertorio	■									
Comisión de la nueva pieza				■	■	■				
Análisis y montaje del repertorio seleccionado			■	■	■	■	■	■	■	
Exposición de las obras en conciertos o recitales								■	■	■
Sustentación										■

3.2.3 Recursos

Tabla 8*Recursos utilizados*

Categorías	Descripción	Unidades	Valor
Planta física	Auditorio por asignar	1	
	Atril	1	
Accesorios e Instrumentos Musicales	Trombón bajo	1	
	Metrónomo	1	
Tecnología	Sistema de sonido	1	
	Computador personal	1	
	Proyector	1	
Bibliográficos	Partituras	3	\$300.000
	Biblioteca y bases de datos UIS		

4. Conclusiones

Al finalizar este proyecto se cumple el objetivo de realizar un recital para trombón bajo solo de piezas del periodo contemporáneo que expone diferentes recursos técnico-interpretativos y técnicas extendidas del instrumento el cual, mediante el análisis y la interpretación de las obras seleccionadas, evidencia la versatilidad y expresividad que este instrumento ha adquirido gracias a la iniciativa de compositores e intérpretes que buscan expandir sus fronteras sonoras.

La interpretación de piezas del periodo contemporáneo aporta de manera significativa en la formación académica de un estudiante de música, mediante el desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas, ya que este repertorio suele presentar mayores retos técnicos, como complejidades rítmicas, métricas irregulares, clúster, técnicas extendidas, entre otros, que al ser abordadas por el estudiante, le invitan a ampliar sus capacidades técnicas e interpretativas, adquiriendo un mayor control sobre su instrumento.

Una de las principales contribuciones de este trabajo ha sido la comisión de una nueva pieza al compositor Manuel Mejía Serrano, enriqueciendo así el catálogo existente para trombón bajo solo y aportando una perspectiva contemporánea desde el contexto local, fortaleciendo la producción investigativa y creativa de la Universidad Industrial de Santander en torno a la música contemporánea y el trombón bajo solista. Asimismo, el registro audiovisual del recital servirá como referencia y material didáctico para futuras interpretaciones y/o proyectos relacionados (ver apéndice E).

El análisis técnico-interpretativo basado en elementos de la semiología musical permitió comprender mejor el carácter y las intenciones a expresar en cada pieza, lo que resultó en una

mayor apropiación y claridad para realizar una interpretación más acertada con relación al contexto de la obra.

Se espera que este proyecto motive a los estudiantes de música a explorar y profundizar en el estudio, montaje y puesta en escena del repertorio contemporáneo, permitiéndose ampliar su formación instrumental y perspectivas artísticas.

Referencias Bibliográficas

- Alba, C., & Estupiñán, J. (2021). Suite colombiana para trombón bajo y piano.
- Anaya, W. (2015). Musicalización y arreglo para coro de cámara a cuatro voces, de tres poemas con temática ecológica de autores latinoamericanos, utilizando como medio de composición armonías contemporáneas y del siglo XX.
- Andrés, R. (1995). Diccionario de Instrumentos Musicales: De Píndaro a J.S. Bach. Barcelona–España: Bibliograf, S.A.
- Ardila, J. (2020). Recital de grado recursos técnicos e interpretativos del trombón en la música contemporánea.
- Ariza, N. (2015). 12 composiciones progresivas para trombón, basadas en aires de la región andina colombiana.
- Atuesta, E., & Gómez, C. (2016). Montaje y puesta en escena de seis piezas musicales como herramienta de difusión de la música contemporánea.
- Benítez, C., & Delgado, L. (2013). Modelo para la implementación de instrumentos autóctonos no temperados a la música moderna por medio de técnicas espectrales.
- Brown, C. (2018). Twenty-First Century Unaccompanied Bass Trombone Solos Written by Composers Who Play or Have Played Trombone.
- Caballero, L. (2014). Recital de percusión sinfónica, obras de los compositores alemanes Siegfried Fink y Eckhard Kopetzki.
- Carrillo, N. (2015). Desarrollo y evolución del trombón en la orquesta sinfónica durante el periodo romántico.
- Cesare, G. (1621). Musicali Melodie: A una, due, tre, quatro, cinque e sei voci. Mónaco.

- Coroy, E. (2018). *The Modern Bass Trombone Repertoire. An Annotated List and Pedagogical Guide.*
- Delgado, H. (2022). *Recital de música contemporánea. Técnicas extendidas del saxofón soprano, alto y tenor aplicadas en el repertorio de los siglos XX y XXI.*
- Diccionario de Autoridades (1712-1739), *Nuevo diccionario histórico del español*, Tomo VI. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 1739.
- Edwards, B. About Brad Edwards, 20 de mayo de 2024, de Trombone Zone:
<https://www.trombonezone.org/about/>
- Fetter, D. *Bass Lines* for Bass Trombone by David Fetter, 20 de mayo de 2024, Compositions and Arrangements, de Fetter Brass:
<https://www.fetterbrass.com/compositions/#spain-in-bass-lines>
- Fetter, D. Biography – Teaching Philosophy. 20 de mayo de 2024, de Fetter Brass:
<https://www.fetterbrass.com/biography-teaching-philosophy/>
- Gómez, J. (2022). *Catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos.*
- Guion, D. (1996). "Performing on the Trombone: A Chronological Survey," *Performance Practice Review*: Vol. 9: No. 2, Article 6. DOI: 10.5642/perfpr.199609.02.06. Available at: <https://scholarship.claremont.edu/ppr/vol9/iss2/6>
- Hendrickson, S. (1998). *Frigyes Hidas: An Analysis and Discussion of Selected Works for Trombone.* The University of Texas at Austin.
- Hernández, N. (2014). *El atonalismo libre evidenciado en la composición e interpretación de una obra para cuarteto de cuerdas.*

- Jones, W. (2019). *The Oboe Concertos of Frigyes Hidas: A Historical and Stylistic Examination and Performance Guide*. The University of Georgia. Athens, Georgia
- Mantilla, P. (2014). *Recital. El clarinete como instrumento solista en la música erudita latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX*.
- Mejía, M. Manuel Mejía Serrano, 20 de mayo del 2024, de AVA Editions:
<https://www.editions-ava.com/en/manuel-mej%C3%ADa-serrano>
- Myers, H. 1999. Evidence of the Emerging Trombone in the Late Fifteenth Century: What Iconography May Be Trying to Tell Us, en *Historic Journal Brass*:
https://www.historicbrass.org/edocman/hbj-2005/HBSJ_2005_JL01_002_Myers.pdf
- Núñez, J. (2019). *Recital didáctico de percusión sinfónica en diferentes formatos de música de cámara de compositores de finales del siglo XX y siglo XXI*.
- Olarte, C. (2009). *Composición y ejecución de una suite andina colombiana para metales en estilo moderno*.
- Ortega, A. (2023). *A selective guide to solo bass trombone repertoire from 1961 to present*. College of Creative Arts at West Virginia University. Morgantown, West Virginia
- Pérez Aranguren, D. S. (2022). *El Sonido del Trombón Bajo*.
- Praetorius, M. (1619). *Syntagmatis Musici: Tomus Secundus de Organographia*. Leipzig,
- Rincón, A. (2018). *El clarinete en la música de cámara contemporánea a través de repertorio de compositoras latinoamericanas*.
- Rueda, R. (2015). *El trombón tenor como instrumento solista en el ámbito de la música académica y popular*.
- Ruiz, A. (2021). *Recital de cuatro obras para percusión sinfónica de compositores del siglo XXI con influencia en música tradicional y popular latinoamericana*.

- Sachs, C. (1940). *Historia Universal de los Instrumentos Musicales Parte II*. New York: W.W. Norton.
- Sadie, S. (1984). *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. London: Macmillan Press Limited.
- Sanabria, C. (2016). *El trombón tenor como instrumento solista en diferentes formas musicales suite, concierto, romanza, pieza de concierto, pasillo*.
- Sepúlveda, A. (2019). *Recital. El rol del clarinete solo en la música contemporánea*.
- Sullivan, N. (2022). *Vaughan William's songs of travel: A case study of art songs as performance and pedagogical repertoire for bass trombone*. (Tesis de maestría no publicada). Universidad de Columbia Británica.
- Villate, S. (2015). *El trombón tenor como instrumento solista durante el romanticismo y postromanticismo*.
- Yeager, J. (2006). *Interpretive Performance Techniques and Lyrical Innovations on the Bass Trombone: A Study of Recorded Performances by George Roberts, "Mr. Bass Trombone"*.
- Yeo, D. (2015). "Evolution: The Double-Valve Bass Trombone," *International Trombone Association Journal* 43, no. 3 (July 2015), 34–43

Apéndices

Apéndice A: Partitura de Meditation for Bass Trombone – Hidas Frigyes.

to Mr. Tom Everett

MEDITATION

FOR BASS TROMBONE

HIDAS Frigyes

Allegretto

f

p

mf

f

Poco meno

p

p

© 1980 by Editio Musica Budapest
Printed in Hungary

Z. 12014

2

Più mosso
mf *f* *mf* *mp*

meno
rit. e dim. *p* *poco a poco*

Allegro ma non troppo
cresc. e accelerando *f*

Andante
rit. *p*

mf *p* *mf* *mf* *cresc. e accelerando*

molto meno **Allegretto**
f *p* *f*

Sostenuto
mf

Più mosso
mf

f *mf*

f

Allegretto

f

Poco meno

p

mf

Più mosso

p *mf*

Allegro

f *mf* *mp* *rit. . . f*

f

Allegretto

p *f*

poco rit. . .

Apéndice B: Partitura de Spain – David Fetter

Bass Lines

Javier Colomer Castillejos
 PROFESOR DE TROMBÓN I TROMBÓN BAJA
 Cf. Riu Penagulla 9
 Tel.: 96 559 21 26 Tel Móvil 426 08 02 14
 03820 COCENAINA (Alicante)



3

No. 2 Spain

Breathe as necessary, but maintain the phrase.
 In One

10
 19
 25
 31
 37
 44
 50
 59

©1993 David Fetter

4 Bass Lines

69

76 *cresc. to meas. 87*

82 *Slower Cantabile e rubato* *f* *mf* *f*

90

100

110

118 *Allegro* *p urgent* *ff*

122 *Accel.* *ff*

127 *ff* *mf*

133 *Faster* *p* *cresc.* *accel.*

Bass Lines

5

138 *Faster* *marc.*

143 *p* *opt. accel.* *opt. rit.* *Slow opt. rubato*

147 *opt.* *opt.* *Slower* *Quick* *fff*

152 *mf* *opt. accel.* *ff*

155 *ff*

The musical score consists of five staves of bass clef notation. The first staff (measures 138-142) begins with a 'Faster' tempo marking and a 'marc.' (marcato) dynamic. The second staff (measures 143-146) starts with a piano 'p' dynamic and includes 'opt. accel.', 'opt. rit.', and 'Slow opt. rubato' markings. The third staff (measures 147-151) features 'opt.' markings, 'Slower' and 'Quick' tempo changes, and a fortissimo 'fff' dynamic. The fourth staff (measures 152-154) begins with a mezzo-forte 'mf' dynamic and includes 'opt. accel.' and a fortissimo 'ff' dynamic. The fifth staff (measures 155) concludes with a fortissimo 'ff' dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Apéndice C: Partitura de 4 Impromptus for Low Bone Alone – Brad Edwards

TB987



Brad Edwards

4 IMPROMPTUS
FOR LOW BONE ALONE**Solo Tenor or Bass Trombone**

"For some reason people who steal copyright from authors and publishers do not feel the same sense of guilt which troubles some shoplifters."

© 1981 Elizabeth Smith, Times Newspapers Ltd. Reproduced by kind permission of Times Supplements Limited

PHOTOCOPYING & XEROXING

Since our formation, Warwick Music has been committed to the development of new repertoire for wind and brass, commissioning and publishing over eight hundred works. Every illegally copied piece of music means a lost sale and lost income to the composer. Please report illegal copying to the Music Publishers Association www.mpaonline.org.uk

Total Quality

Warwick Music strives to produce clear and accurate music to the highest standards. If you find any typographical errors in this or other publications, please contact us.

WARWICK MUSIC LIMITED
1 Broomfield Road, Coventry, England, CV5 6JWTel: +44 (0)24 7671 2081
Fax: +44 (0)24 7671 2550
sales@warwickmusic.com
www.warwickmusic.com

Printed under license from
The International Trombone Association Manuscript Press

migbusplata@hotmail.com

About the Composer:

Brad Edwards teaches trombone at the University of South Carolina and is the principal trombonist of both the Augusta Symphony and the South Carolina Philharmonic. Previously, he taught at the University of Northern Iowa and played principal trombone Waterloo/Cedar Falls Symphony. He has served with the United States Air Force Concert Band in Washington D.C., where he was twice featured as a soloist. Other solo credits include a concerto with U.S. Army Band at the Eastern Trombone Workshop in Washington D.C., public radio broadcasts, presentations of new music, guest recitals at colleges and regional workshops, and concertos with orchestras and wind ensembles.

He has performed with such ensembles as the Charleston Symphony, Charlotte Symphony, Baltimore Symphony, the brass choir of the National Symphony, the Hartford Symphony, Kennedy Center Opera Orchestra and Baltimore Opera Orchestra. He has shared the stage with such diverse artists as Ray Charles, Dave Brubeck, Olivia Newton John, Wynona Judd, the Gatlin Brothers, Robert Merrill, America, Big Bad Voodoo Daddy and Roger Daltry. In 2007, he was selected to be participant at the prestigious Alessi Seminar in Albuquerque, New Mexico.

As of 2009, he has published one other solo, *Blue Wolf* (available through ITA Press), and three books: *Introductory Studies in Tenor and Alto Clef*, *"Before Blazhevich:" Lip Slurs: Progressive Exercises for the Development of Tone and Technique* and *Simply Singing for Winds*, (available through Ensemble Publications/Hickey's Music). He has composed fanfares for International Trombone Week; these fanfares are available for free download from the website of the International Trombone Association.

Dr. Edwards holds degrees from the Peabody Institute of Johns Hopkins University, the Cincinnati College-Conservatory of Music and the Hartt School of Music. His primary teachers have been Jim Olin, Tony Chipurn, Ronald Borrer and Henry Schmidt. He has also studied with Joe Alessi, Arnold Jacobs, Dave Fedderly and Milt Stevens.

Brad's website: www.bonezone.org

4 Impromptus for Low Bone Alone – Brad Edwards

Performance Notes

This piece is for either a bass trombonist or a tenor trombonist who enjoys playing low. The little poems should precede each movement with little delay between words and music. The performer can read the poems or, if desired, use a reader. Performers are welcome to program isolated movements.

#1 Hazy Meandering

- Take some time moving from section to section.
- mm. 30-49, Use sharp contrasts between loud and soft
- m.72 and m.80, Exaggerate dynamic changes for comic effect

#2 Deadlines Pressing

- Choose a metronome with volume control. I prefer a “Dr. Beat” brand metronome with the beat setting to “one” and an 8th note subdivision on (not as loud as the main beat, however). Make sure the metronome click is loud enough for the audience. For effect, start the metronome right with the final word, “Late.”
- The complex meters lead to temporary departures from the metronome beat. The dotted vertical lines indicate the bars where performer and metronome should be back in sync.
- Use sharp dynamic contrasts, especially for the accented low D’s.
- m.5 (and similar). The accented notes should stick out, creating a “time-shifting” effect.
- m. 35, The exact number of clicks is not important.
- m. 52, Take your time here. No need to rush.
- m. 55, Once again, take a little time before turning off the metronome. If you wish, you may choose to turn it off in somewhat theatrical, deliberate manner.

#3 Wistful Dancing

- Use little or no vibrato in the opening fermatas.
- mm. 1-9, return to the original dynamic after each decrescendo
- mm. 10-11 very little break from loud to soft. The softer note should “hide” behind any echo caused by the loud note.
- m. 17, don't shy away from the gliss. Lead directly into the slide vibrato

#4 Senseless Rejoicing

- Unaccented notes should be played lightly, almost thrown off
- m. 18, short pause
- mm. 57-63, The bass line progression needs to be heard clearly

A note about the numbers: You may have noticed a pattern in the number references of the four little poems. This is intentional but has no hidden meaning. The numbers proceed in this way:

- Heat index: 97; Storm surge: 9 feet; Wind chill: -7; High today: 79;

Of course, these numbers don't work in the metric system so I would suggest:

- Heat index: 32; Storm surge: 2 meters; Wind chill: -23; High today: 23

© copyright Brad Edwards 2011

Printed by Warwick Music under License from ITA Press

migusplata@hotmail.com

**No. 1
Hazy Meandering
(Late Summer Afternoon)**

Heat index 97

Loping through the park under a waning sun

Past a blues club thumping

Past old vets parading

Stop in to listen? Get involved?

Naah, head on home

Maybe take a nap...

Brad Edwards

© copyright Brad Edwards 2011
Printed by Warwick Music under License from ITA Press

#1 Hazy Meandering (Late Summer Afternoon)

Duration: c. 4:00

mf

5

9

Slow, free *p* *mf* *mp* a tempo

14

Slow, free *mf* *mp* a tempo

18

Slow, free *mf* *mp* a tempo

21

Slow, free *mf* a tempo

26

Slow, free

P.S.

#1 Hazy Meandering (pg. 3)

With pulsing rhythm

32 $\text{♩} = 100$ 3X

34 a little dirty *sub. f* *mp* *sub. f* dirty

38 3X *mp* *sub. f* *mp* dirtier

43 *f* *decresc.* 3X 3X

47 *decresc.* *mp*

51 *p* *pp* *mp* $\text{♩} = 100$ *pp*

Tempo primo

56 *mf*

61

March, lively $\text{♩} = 120$

66 *mf* *mp*

72 *sfz*

#1 Hazy Meandering (pg. 4)

73 *ff* *sfz* *mf* *nasty growl*

84 *mp* *p*

89 *pp*

94 *Slow, free* *rit.* *mp*

97 *Tempo primo* *Slow, free* *mf*

102 *a tempo*

106 *Slow, free* *a tempo* *molto rit.*

112 *Almost "a tempo" but somewhat halting.* *molto rit.*

118 *as if in the distance...* *pp* *mp* *mente*

Detailed description: This is a musical score for a trombone solo. It consists of nine staves of music. The first staff (measures 73-83) starts with a dynamic of *ff*, followed by *sfz* and *mf*. A 'nasty growl' is indicated above the notes. The second staff (measures 84-88) has dynamics of *mp* and *p*. The third staff (measures 89-93) is marked *pp*. The fourth staff (measures 94-101) is marked 'Slow, free' and includes a 'rit.' (ritardando) section. The fifth staff (measures 97-101) is marked 'Tempo primo' and 'Slow, free', with a dynamic of *mf*. The sixth staff (measures 102-105) is marked 'a tempo'. The seventh staff (measures 106-111) is marked 'Slow, free', 'a tempo', and 'molto rit.'. The eighth staff (measures 112-117) is marked 'Almost "a tempo" but somewhat halting.' and 'molto rit.'. The ninth staff (measures 118-122) is marked 'as if in the distance...', *pp*, *mp*, and 'mente'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

**No. 2:
Deadlines Pressing
(September Morning, Category 3)**

Storm surge 9 feet

Details piling up

Red lights longer and longer

Wind gathering, Trees swaying

Wake up! Get going!

Look at the time,

You're gonna be Late!!

Brad Edwards

**#2 Deadlines Pressing
(September Morning, Category 3)**

Duration: c. 3:00

Metronome on.
♩ = 100

4 *mp*

7 *f* *p* *f*

10 *mp*

13 *p* *f*

16 *f* *mp* *f* *mp*

19 *f* *mp* *f* *mp*

22 *p* *f* *mp*

25 *mf* *mp*

28 *mf* *mp* *decresc.*

31 *Metronome volume down (barely audible)*
F.S.

#2 Deadlines Pressing (pg. 3)

34 *Bluesy (free!, unmeteread)* *slow gliss*

mf *mp* *p*

Metronome volume back up

38 *pp* *f* *mp*

40 *f*

43

46

49

52 *slow down, breaking away from metronome* *glissando and "growl" throughout*

p *fff*

56 (2 or more repeats) *niente**

57 *Metronome off* *pp*

* In m. 56, decrescendo until each attack isn't producing a pitch but rather a soft rhythmic "pop" from the tongue.

No. 3
Wistful Dancing
(Winter's Night)

Wind Chill minus 7

Waves of dry snow skittering in the headlights

A bad break-up

Dancing through memories of

What could have been

Brad Edwards

#3 Wistful Dancing
(Winter's Night)

Duration: c. 3:00

Largo

mp

piu mosso

mf *sub. p* *f* *sub. p* *f*

Allegro con fuoco

sfz *slide vib.* *slide vib.*

ff *p*

Largo

p *mf*

Moderato (haunting, dance-like) ♩ = 80

mp

p *mp*

mp

slight ritard

Largo

mp

Moderato

p *rit.*

ppp

No. 4
Senseless Rejoicing
(Spring Mid-Day)

High today: 79!

Get outside with the bike

With the frisbee

Girls in skirts, Guys in shorts

Thunder coming?* **It'll pass**

It's all good...

Brad Edwards

*The performer may substitute other phrases such as "Exams coming" or "Trouble coming?" as long as they fit within the rhythm of the poem.

#4 Senseless Rejoicing
(Spring Mid-Day)

Duration: c. 2:30

♩ = 126

mp

ff "growl"

fp *f*

decreac. *pp*

mf

fp

f

p leggiero

#4 Senseless Rejoicing (pg. 3)

46 *cresc.*

50 *cresc.*

54

58

62

66 *growl*
sfz

70 *fff* *p*

74

78

82 *ff*

86 *ff*

Total duration: c. 12:30



Warwick Music Ltd
1 Broomfield Road, Coventry, England, CV5 6JW
Tel: +44 (0)24 7671 2081
Fax: +44 (0)24 7671 2550
sales@warwickmusic.com
www.warwickmusic.com

migbusplata@hotmail.com

Apéndice D: Partitura de Un camino, tres miradas – Manuel Mejía Serrano

Un camino, tres miradas

Manuel Mejía

$\text{♩} = 60$
poco ff > *p* — *mf* — *mp*
mp < *mf* < *poco f* > *mp* *p*
Rubato 7:2 *Stringendo Rubato* 5:2 3 3
mf — *poco f* *Non Rubato* *f*
 $\text{♩} = 72$
mp < *f* > *mf* 9:8 *mf*
Rubato - at libitum 3 3
tempo I
mf > *mp* > *p* — *mp*
 8

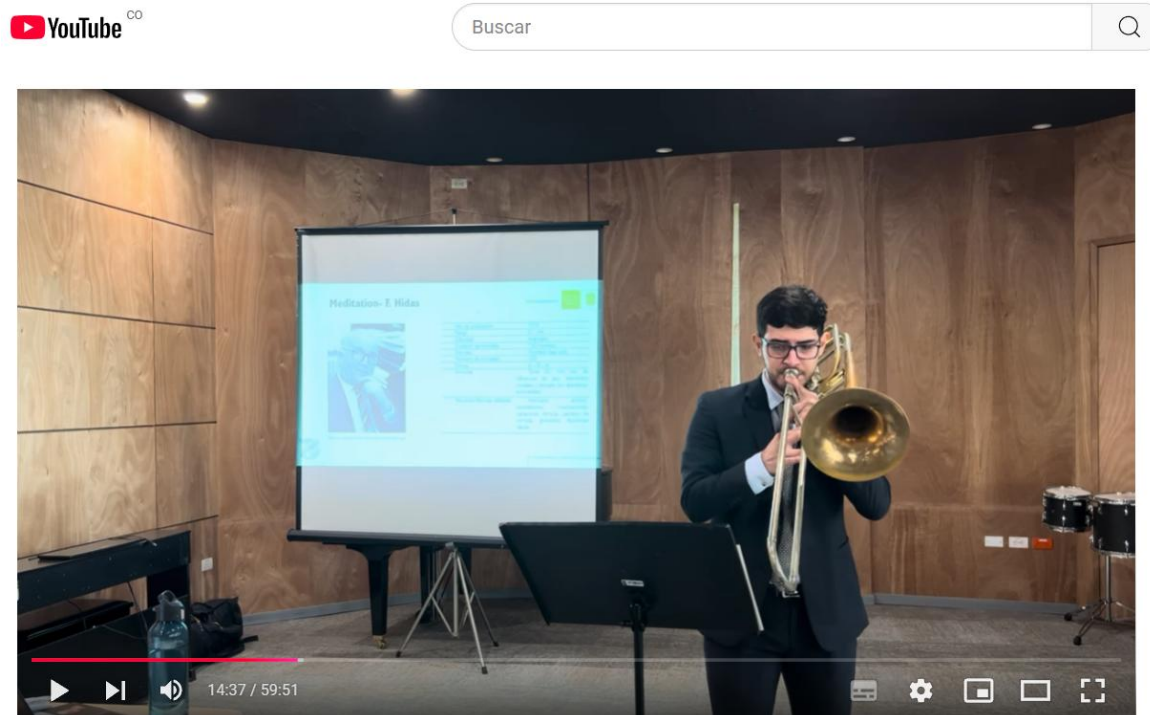
2
42

gliss.

$p > pp < mp$

mf

$< poco f > mp$

Apéndice E: Registro audiovisual del recital

Sustentación-El trombón bajo solo, un recorrido sonoro a través de piezas del periodo contemporáneo

Nota. Se encuentra en: <https://youtu.be/BAIPFrHYNQw?si=nAbKaLF4VRUi-9hu>