

**EL TROMBÓN TENOR COMO INSTRUMENTO SOLISTA DURANTE EL
ROMANTICISMO Y POSROMANTICISMO**

SERGIO ARMANDO VILLATE QUEZADA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

**EL TROMBÓN TENOR COMO INSTRUMENTO SOLISTA DURANTE EL
ROMANTICISMO Y POSROMANTICISMO**

SERGIO ARMANDO VILLATE QUEZADA

**Trabajo de grado realizado para optar por el título de:
LICENCIADO EN MÚSICA**

DIRECTOR:

ROBINSON GIRALDO VILLEGAS

Licenciado en Música Universidad de Caldas

Maestro en música, énfasis Trombón bajo

Royal School of Music, Inglaterra

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

LICENCIATURA EN MÚSICA

BUCARAMANGA

2015

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	12
1. OBJETIVOS.....	13
1.1 OBJETIVOS GENERALES.....	13
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
2. JUSTIFICACIÓN.....	14
3. MARCO TEÓRICO.....	16
3.1 EL TROMBÓN TENOR, ACERCAMIENTO HISTÓRICO.....	16
3.2 EL TROMBÓN EN EL ROMANTICISMO Y POSROMANTICISMO.....	22
4. PLAN DE TRABAJO.....	24
4.1 SELECCIÓN DEL REPERTORIO DE ACUERDO A LA ÉPOCA.....	24
4.2 MONTAJE RECITAL DE TROMBÓN, 3 ASPECTOS FUNDAMENTALES:..	24
5. TIPO DE ANALISIS IMPLEMENTADO.....	26
6. LAS OBRAS.....	28
6.1 ROMANCE FOR TROMBONE AND PIANO, AXEL JORGENSEN, OP.21..	28
6.1.1 AXEL JORGENSEN:.....	28
6.1.2 ANALISIS FORMAL.....	29
6.2 ROMANZA APPASSIONATA, DE CARL MARIA VON WEBER.....	32
6.2.1 CARL MARIA VON WEBER.....	32

6.2.2	ANALISIS FORMAL.....	33
6.3	CAVATINE PARA TROMBÓN Y PIANO DE CAMILLE SAINT-SAENS.....	36
6.3.1	CAMILLE SAINT-SAENS.....	36
6.3.2	ANALISIS FORMAL.....	37
6.4	MORCEAU SINFONIQUE DE ALEXANDRE GUILMANT.....	40
6.4.1	ALEXANDRE GUILMANT.....	40
6.4.2	ANALISIS FORMAL.....	41
7.	CONCLUSIONES	43
	BIBLIOGRAFÍA.....	44

LISTA DE TABLAS

TABLA 1- ANÁLISIS FORMAL DE ROMANCE PARA TROMBÓN Y PIANO.....	29
TABLA 2- ANÁLISIS FORMAL DE ROMANZA APPASSIONATA.	33
TABLA 3- ANÁLISIS FORMAL DE CAVATINE	37
TABLA 4- ANÁLISIS FORMAL DE MORCEAU SINFONIQUE	41

LISTA DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1, BUCINA ROMANA	17
ILUSTRACIÓN 2, TROMPETA DE VARAS.....	18
ILUSTRACIÓN 3, CLASIFICACIÓN DE LOS SACABUCHES SEGÚN LA OBRA MUSICOLÓGICA DE	19
ILUSTRACIÓN 4, EL TROMBÓN TENOR Y SUS PARTES	21

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. ROMANCE PARA TROMBÓN Y PIANO AXEL JORGENSEN OP.21	46
ANEXO B- PARTITURA ROMANZA APPASSIONATA DE CARL MARIA VON WEBER.....	52
ANEXO C- CAVATINE PARA TROMBÓN Y PIANO DE CAMILLE SAINT-SAENS	57
ANEXO D-MORCEAU SINFONIQUE DE ALEXANDRE GUILMANT	66

RESUMEN

TITULO:

EL TROMBÓN TENOR COMO INSTRUMENTO SOLITA DURANTE EL ROMANTICISMO Y POSROMANTICISMO *

AUTOR:

VILLATE QUEZADA Sergio Armando.**

PALABRAS CLAVES:

TROMBON, SOLISTA, ROMANTICISMO, POSTROMANTICISMO.

DESCRIPCION:

Este proyecto tiene como objetivo exaltar la época más importante para el trombón tenor, hablamos del romanticismo y el posromanticismo, donde se lograron muchos avances benéficos para el instrumento, tanto en la construcción agregando el rotor, como en los recursos técnicos implementados en su repertorio.

Para empezar tendremos una breve reseña histórica donde se hablara acerca de los antecesores y los cambios que sufrió el trombón a lo largo de la historia. Además de su inclusión en los diferentes formatos musicales y el papel que desempeñaba en cada uno de ellos. También una pequeña guía acerca del plan de trabajo realizado para llevar a cabo el desarrollo de este proyecto.

Se realizará un recital con cuatro de las obras más importantes escritas para el trombón tenor en el romanticismo y posromanticismo. *Romance para trombón y piano* de Axel Jorgensen y *romaza appassionata* de Carl Maria von Weber, obras del romanticismo, y del posromanticismo la *Cavatine* de Camille Saint-saens y *Morceau Sinfonique* de Alexandre Guilmant. A cada una de las obras se le realizara un análisis estructural, que nos permitirá conocer su forma y sus características armónicas, y así poder interpretar y transmitir todos los conceptos plasmados por el compositor en la obra.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes Música. Director: Robinson Giraldo Villegas

ABSTRACT

TITLE:

THE TENOR TROMBONE SOLO INSTRUMENT DURING ROMANTICISM AND POST-ROMANTICISM †

AUTOR:

VILLATE QUEZADA Sergio Armando.**

PALABRAS CLAVES:

TROMBONE, SOLOIST, ROMANCE, POST ROMANTIC.

DESCRIPTION:

This project aims to enhance the most important time for the trombone tenor; we talk about romanticism and post romanticism, where many progress beneficial tools both in construction and in its repertoire was made.

To begin, we will have a brief history where speak about the ancestors and changes suffered the trombone throughout history. In addition to its inclusion in the different musical formats and the role played by each of them.

There will be a recital with four of the most representative works written for the trombone in the romanticism and post romanticism. *Romance for trombone and piano* by Axel Jorgensen and *Romanza appassionata* by Carl Maria von Weber, works of the romanticism, and post romanticism *Cavatine* from Camille Saint - Saens and Alexandre Guilmant *Morceau Sinfonique*. Carry out each of the works a structural analysis, allowing us to know their shape and their harmonic characteristics, so you can interpret and transmit all the concepts expressed by the author in the work.

† Graduation Project

** Faculty of Human Sciences, School of Arts and Music. Director: Robinson Giraldo Villegas

INTRODUCCIÓN

En la época del romanticismo y posromanticismo, el trombón tenor adquiere su punto máximo de esplendor, partiendo desde su mejoramiento en la construcción y en la ampliación de sus recursos técnicos, sonoros e interpretativos, con la aparición de la válvula transpositora, que aumentaría el registro del trombón y permitiría interpretar pasajes de más complejidad.

En cuanto a recursos técnicos la flexibilidad, los cambios de tiempo y de volumen, las ligaduras y las articulaciones son explotadas al máximo por los compositores, quienes además se dejaron encantar por su dulce sonido para crear y transmitir diferentes sensaciones y emociones a través del concepto de *música programática*[‡].

Basados en esa popularización del instrumento, se da inicio a este proyecto, teniendo como referencia que han sido pocos los conciertos para trombón tenor solista, tanto en la universidad, como en la ciudad, y a partir de esta poca participación, se quiere marcar un precedente para que los estudiantes se motiven y se hagan cada vez más común los conciertos para trombón solista.

Para este concierto se interpretaran cuatro de las obras más importantes de la época, dos del romanticismo y dos del posromanticismo, que serán un punto de partida para la realización de conciertos como solista, no solo en lo personal, sino que sirva de motivación para los demás intérpretes, logrando de esta manera, posicionar el trombón en esta faceta no tan conocida en la región.

[‡]A través de la música, se crea en la mente del oyente una imagen o una representación de lo que se está interpretando.

1. OBJETIVOS

1.1 Objetivos Generales

Realizar un recital, donde se interpretarán cuatro de las obras más representativas del trombón tenor durante el romanticismo y el posromanticismo.

1.2 Objetivos Específicos

- Explorar las diferentes posibilidades técnicas del trombón tenor.
- Establecer un punto de partida, en la realización de conciertos con el trombón como instrumento solista.
- Contribuir con el desarrollo y ampliación de la escuela de trombón en Santander.
- Exponer los conocimientos técnicos e interpretativos adquiridos en el trombón a través del tiempo de estudio en la universidad.

2. JUSTIFICACIÓN

Durante los últimos 10 años en el departamento de Santander, se ha detectado un crecimiento de agrupaciones en diferentes formatos, en las cuales el trombón hace parte importante, ya sean grupos de cámara, cuartetos, ensambles de metales, bandas y orquestas sinfónicas, y gracias a esto se va aumentando el número de instrumentistas que se interesan por el trombón, y deciden encaminarse al estudio y perfeccionamiento del mismo.

Al día de hoy, podemos decir que a la escuela de artes-música de la Universidad Industrial de Santander, acuden la gran mayoría de personas que desean iniciar estudios musicales de pregrado. Actualmente se encuentran matriculados aproximadamente 20 trombonistas en dicha escuela, siendo esto un hecho que motiva a seguir con la formación y posicionamiento de este instrumento en la región, más precisamente en nuestra universidad.

El objetivo de este proyecto es mostrar a través de un recital, uno de los diferentes formatos en los que el trombón tenor puede desenvolverse, específicamente como solista. Supliendo la necesidad de dar a conocer este instrumento en dicha faceta, que en nuestro contexto musical no es muy familiar. Además de motivar no solo a los estudiantes de trombón, sino a los instrumentistas en general, para que realicen conciertos ya sea como solista o en grupo, y así poco a poco se vayan ampliando las posibilidades y espacios culturales en la ciudad.

Para finalizar no podemos dejar de lado uno de los aspectos más importantes que debe tener en cuenta un instrumentista, y es la iniciativa de mostrar su crecimiento artístico por medio de la ejecución de su repertorio, además que para

la realización de este tipo de eventos es de vital importancia tener un excelente acompañamiento docente, que permita la formación de personas integrales tanto en la parte musical como humana.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 El trombón tenor, acercamiento histórico.

Hablar sobre el trombón implica vernos inmersos en la historia de su pariente más cercano, la trompeta. Y adentrarnos en el origen de la mayoría de los instrumentos, los cuernos y los tubos huecos de madera o caña.

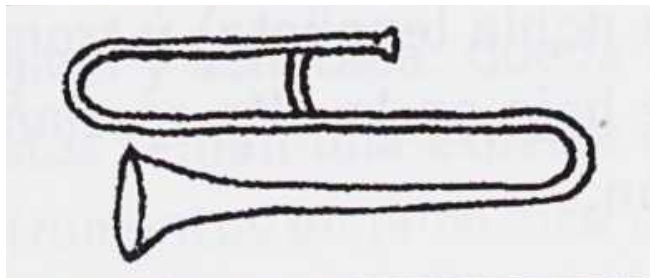
Son muchas las teorías que hablan sobre el origen del trombón y todas se han puesto de acuerdo en que el trombón parte de un tubo hueco de madera, por la manera en que se produce su sonido, donde los intérpretes usaban sus labios como resonadores o a veces simplemente cantaban para generar un sonido. Estos tubos huecos se complementaban de cuernos o calabazas cortadas y unidas al extremo final de los mismos, y esta actuaría como un amplificador del sonido o como lo llamamos actualmente, la campana.

En un principio estos instrumentos no eran usados para producir un tipo de música en específico, simplemente a través de ellos aumentaban el tono de su voz o creaban sonidos que eran utilizados en rituales o como una defensa contra los animales.

A medida que avanzaba el tiempo se descubrían nuevos materiales y con ellos el metal, que daba cabida libre a los intérpretes de crear y moldear sus propios instrumentos, utilizando primero el cobre y luego el bronce. Se fabricaban trompetas, todas denominadas de una manera distinta dependiendo la región y la cultura, y con la posibilidad de que con el metal podían moldear a su gusto el instrumento, se empezaron a probar trompetas de mayor tamaño y de diferente forma, dando como resultado sonidos más graves que estarían directamente relacionados con el nacimiento del trombón.

Uno de estos nuevos instrumentos que aparece es la Bucina Romana, señalado como el antecesor directo del trombón, debido a su forma y sonido. Estaba construido en metal y tenía unas dimensiones bastante grandes, es por esto que se decide realizar una curvatura en forma de S y poner una barra para poder sostenerlo.

Ilustración 1, Bucina romana



Fuente: SASTRE, Enrique; YERA, Francisco. *El Trombón, todo lo relacionado con su historia y su técnica*. Madrid: Mundimúsica Ediciones, S.L., 2005. p 45. ISBN: 84-96268-09-8.

A partir de estas nuevas formas de construcción, cada día iban siendo más populares y más personas se interesaban en darle más posibilidades, es por esto que se decide implementar un nuevo sistema llamado la vara de corredera, que se adaptaría a la trompeta de varas, instrumento que en su construcción era muy similar a la Bucina romana, pero con el sistema diferente a como lo conocemos en esta época, el interprete sostenía con sus dedos la boquilla que estaba conectada a un tubo interno , mientras este movía todo el cuerpo del instrumento para producir diferentes notas y armónicos.

Ilustración 2, Trompeta de varas



Fuente: SASTRE, Enrique; YERA, Francisco. *El Trombón, todo lo relacionado con su historia y su técnica*. Madrid: Mundimúsica Ediciones, S.L., 2005. p 46. ISBN: 84-96268-09-8.

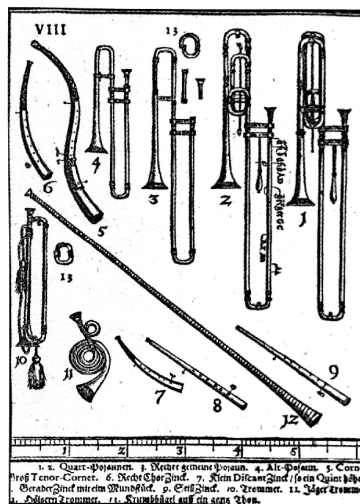
Luego de esta innovación, la trompeta de vara empieza a ser incluida en más formatos musicales, uno de ellos es el alta ensamble, en donde se destaca por su facilidad para producir sonidos cromáticos y así puede interpretar junto a los demás instrumentos melodías completas. Por esta modificación, la trompeta de vara se separa de su hermano directo, la trompeta natural. Esta aceptación no solo se da en los grupos, también en la iglesia donde se incluye en algunas composiciones, además de ser el instrumento elegido para interpretar melodías desde las torres de vigías durante los siglos XV y XVI.

Durante estos dos siglos, la trompeta de vara sufre algunos cambios en su construcción y se empieza a conocer con el nombre de sacabuche, se cambia el sistema a las varas dobles de corredera en forma de U que es tal cual al que

conocemos actualmente, la campana se hace más alargada pero no tan amplia, y los tubos sobre el hombro se hacen más alargados para obtener más balance a la hora de interpretarlo. Con estas mejoras el sacabuche se integra en más grupos y pasa a ser parte de las corales, donde realiza los acompañamientos a las voces bajas por su sonido suave y oscuro.

Es en el siglo XVI, donde el sacabuche comienza a tener más apariciones, además, se empiezan a construir con diferentes registros y se amplía la familia, mediante tubos de recambio que cambiaban la tonalidad del instrumento. Debía tocarse de manera suave imitando el sonido de la voz humana y desde esta época se empiezan a utilizar los tres sacabuches como parte de la orquesta y grupos de cámara.

Ilustración 3, Clasificación de los sacabuches según la obra musicológica de Praetorius.



Fuente: SASTRE, Enrique; YERA, Francisco. *El Trombón, todo lo relacionado con su historia y su técnica*. Madrid: Mundimúsica Ediciones, S.L., 2005. p 50. ISBN: 84-96268-09-8.

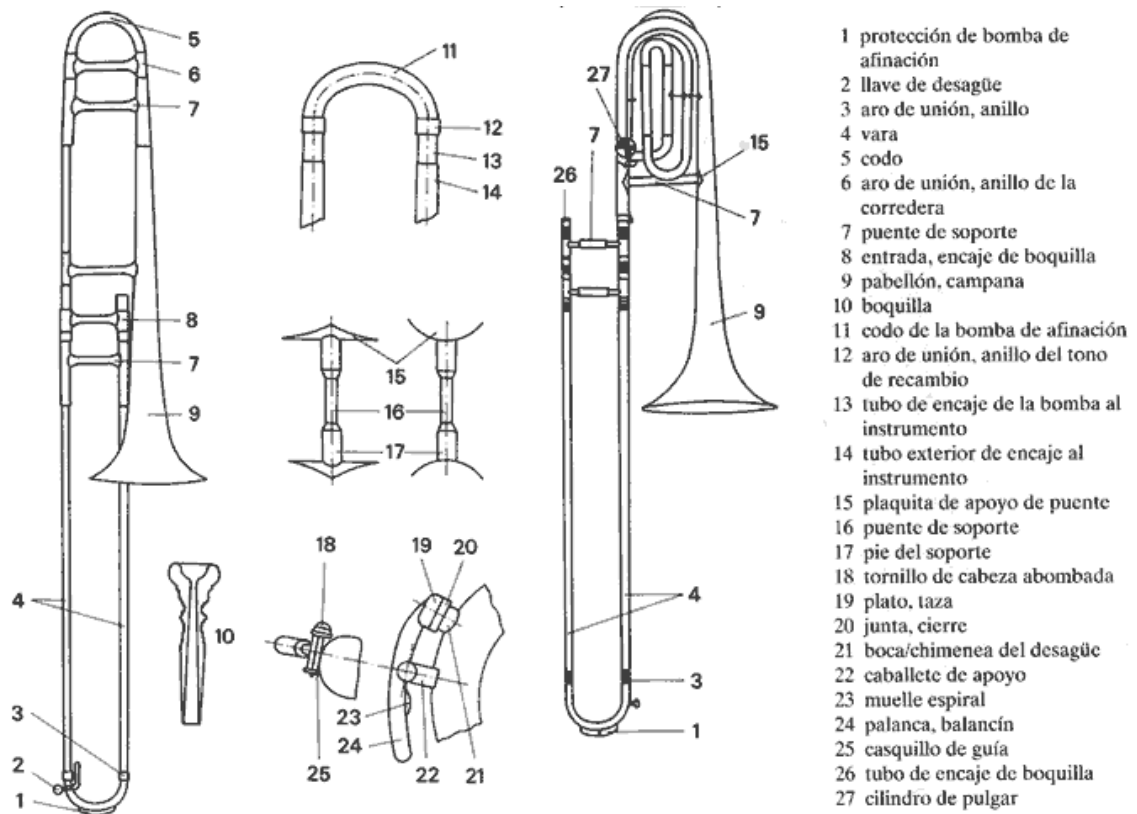
Luego de la aceptación y el mejoramiento del sacabuche, comienza una época vacía para el instrumento, en el barroco no se utiliza tanto como en el renacimiento pero sigue vigente debido a los grupos conformados anteriormente, músicas religiosas y alta ensamble.

En Viena, es el único lugar donde se le sigue dando importancia, durante el siglo XVIII, se crean grupos de cámara en los cuales el sacabuche tiene un papel principal como solista, los compositores de la corte Vienesa se interesan por escribir, además de contar con una serie de excelentes intérpretes. Se escribía tanto para solista como para una serie de más instrumentos incluidos en los grupos de cámara, además de combinar con las voces.

Es en esta época cuando se escriben los primeros conciertos para trombón (sacabuche) solista, Albrechtberger, Wagenseil y Mozart son los primeros, además, se escriben piezas vocales en las que él tiene su participación como solista, resaltando, el réquiem de Leopold Mozart, que se convierte en una de las partes obligatorias y más importantes del repertorio para el instrumento.

Durante este siglo se empieza a notar una pequeña diferencia en los sacabuches, su campana se va ensanchando y sus tuberías ensanchando, mejorando el instrumento para no tener que usar los tonillos de recambio, al parecer esto hace que se emplee otro nombre para referirse al instrumento que desde ahora se conocerá como trombón.

Ilustración 4, El trombón tenor y sus partes



Fuente: El-atril.com orquesta /instrumentos /trombón.(En línea) (citado el 6 de julio de 2015)

Disponible en:<http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/imagenes/mecatrombon.gif>

Llegando al final del siglo XVIII, es Beethoven quien recupera al trombón de su poca aparición durante el clasicismo. Siendo él un admirador de la música vienesa, y de la diferencia que se daba con lo clásico, decide utilizar los tres trombones en su Quinta sinfonía y es el primero en utilizarlos dentro de la orquesta.

3.2 El trombón en el romanticismo y posromanticismo

Es aquí donde el trombón tiene su máximo desarrollo, tanto en la orquesta, como solista. Beethoven es el punto de partida y la referencia para los demás compositores de la época que deciden implementar en sus sinfonías los tres trombones, alto, tenor y bajo. Este último teniendo mucha importancia, debido a que era el bajo de la orquesta porque no se contaba con la tuba. Schubert, Schumann y Mendelssohn, siguen muy de cerca lo realizado por Beethoven con los trombones.

Berlioz cambia el trombón alto por el tenor para dar más fuerza a las partes en las que interviene, además de darle gran importancia por su fuerte sonoridad. Luego Rossini da un giro en el uso del trombón debido a sus pasajes técnicamente difíciles de interpretar en el trombón de vara, generando un poco de molestia hacia lo que escribía, aunque daba muchas partes importantes de sus obras a los trombones, estas debían ser interpretadas, debido a la dificultad, con trombones de pistones, además de no contar con buenos instrumentistas en los trombones de vara. A pesar de esa molestia temporal, los pasajes que escribió Rossini, hacen parte del repertorio internacional para trombón de vara, debido a su dificultad y belleza.

En el romanticismo el trombón como solista ve su punto más alto, su sonoridad y su timbre hacen que muchos compositores fijen su mirada en él. Como toda la música del romanticismo las obras para trombón tienen como base la música programática, la cual tiene como objetivo expresar a través de la música emociones y sentimientos. Como ejemplos tenemos la romanza para trombón y piano de Carl María von Weber, romance para trombón y piano de Axel Jorgensen y el concierto para trombón y orquesta en Mib de Ferdinand David,

siendo este último, el concierto más importante en el repertorio universal de trombón.

El posromanticismo es una extensión de lo que es el romanticismo, entrando en una época difícil socialmente y con avances en los aspectos industriales, genera un cambio en la percepción del mundo y obviamente afecta la cultura, los compositores posrománticos se niegan a dejar morir esta corriente, la expresión pura y sensible, y siguen creando música para el trombón muy subjetiva. Algunos ejemplos son la Cavatina para trombón y piano de Camille Saint-saens, el concierto para trombón y banda de Nicolai Rimsky Korsakov, y la Morceau Sinfonique de Alexandre Guilmant.

4. PLAN DE TRABAJO

4.1 Selección del repertorio de acuerdo a la época.

Esta se lección se realizara durante el primer mes de trabajo, con la ayuda del docente director del proyecto, basados en las capacidades del estudiante.

4.2 Montaje Recital de Trombón, 3 Aspectos fundamentales:

- **Técnica del Instrumento**
- **Estudio de la interpretación de las obras**
- **Análisis Teórico**

Técnica del Instrumento.

En esta etapa se trabajan los elementos técnicos que se necesitan para abordar el repertorio seleccionado. Este aspecto se trabajará durante todo el tiempo estimado de desarrollo del proyecto.

Estudio de la interpretación de las obras

Se trabajaran los aspectos plasmados en la partitura como:

- Fraseo propuesto
- Efectos sonoros
- Tempos
- Articulación
- Rango Dinámico

Todo esto enmarcado dentro el estilo y periodo musical en el que se encuentre la obra seleccionada.

Análisis Teórico.

Dividido en 3 partes:

- Periodo Musical
- Forma Musical y Estructura
- Vida y Obra Compositor y/o Arreglista

Este análisis se realizara inmediatamente después de elegidas las obras, ya que este será el punto de partida para la perfecta ejecución de las mismas.

5. TIPO DE ANALISIS IMPLEMENTADO

Analizar una partitura antes de interpretarla, es parte importante y necesaria en la formación de los instrumentistas, a través de ella podemos entender, interiorizar y luego expresar lo que cada autor quiso plasmar en el papel. Aunque entender completamente lo que el autor quiso es algo relativo, todos los autores que hablan y proponen tipos de análisis musicales, tienen una concepción y una manera diferente de entender la música. El análisis propuesto en este trabajo, permite tener un entendimiento global de cada obra, además de poder hacer una interpretación acorde a la época y estilo en la que se encuentra inmersa cada una de ellas.

Para llevar a cabo estos análisis se tuvo en cuenta, la época, las formas características y los antecedentes históricos del autor. Clemens Kühn[§] nos habla en su libro acerca de las estructuras en general de cada una de las formas musicales existentes, aunque a veces no se siguen estas estructuras al pie de la letra, si las conservan y a partir de ahí se comienza con su análisis.

Es importante conocer de antemano los antecedentes históricos del autor, ya que con eso podemos obtener información valiosa que servirá de punto de partida para el posterior análisis estructural. Información acerca de sus preferencias musicales y su contexto socio-cultural.

El análisis estructural se lleva a cabo conociendo la época o periodo de la música en que fue escrita y cada una de las formas características que existían en ese periodo. Luego se hace un análisis progresivo desde lo más grande a lo más chico teniendo en cuenta la armonía. Se divide en secciones, periodos y frases

[§] KÜHN, Clemens. *Tratado de la forma musical*. Huelva: IDEA BOOKS S.A, 2003. ISBN: 84-8236-281-X.

hasta tener claro cada una de las partes que componen la obra, sus progresiones armónicas que nos confirman la estructura general de la obra analizada.

En este caso se analizarán cuatro obras, dos del romanticismo y dos del posromanticismo, época en la que los autores ya no se rigen por lo estructuralmente estipulado desde el clasicismo, además que sus composiciones ya no son encargos, sino lo hacen por su propia decisión evocando sentimientos de amor, de tristeza, ilusiones y cosas irreales, a través del concepto de música programática.

6. LAS OBRAS

6.1 Romance for trombone and piano, Axel Jorgensen, op.21

6.1.1 AXEL JORGENSEN:

Compositor, violinista y director, desde muy joven mostro su talento para la música, siguiendo los pasos de su padre quien era director en la ciudad de Skaderborg. Axel recibe una beca para realizar estudios de violín en la escuela de música de Copenhague debido a su grandiosa capacidad para la música, además de estudiar composición. Allí mismo hace parte de la orquesta .Luego de estar por cierto tiempo participando de diferentes orquestas, Jorgensen regresa a Dinamarca para interpretar la viola en la Royal opera and ballet house orchestra.

Es en esta orquesta donde Axel da a conocer su capacidad y talento para las composiciones, y se interesa por el trombón y los instrumentos de metal, debido a que su gran amigo era un virtuoso del trombón, el señor Anton Hansen, a quien le escribe esta obra, el romance para trombón y piano, que en un principio era para trombón solista y orquesta, pero desafortunadamente luego de su estreno se quemaron las partes de orquesta en el incendio que consumió la sala de conciertos de Trivoli. Fue en 1921 que realizaron la adaptación para trombón y piano de esta bella obra.

Axel Jorgensen fallece en 1947, pero deja un buen repertorio para los trombonistas e instrumentistas de viento metal.

6.1.2 ANALISIS FORMAL

Tabla 1- Análisis formal de romance para trombón y piano.

FORMA	LIED					
COMPASES	99					
PERIODO	A					
COMPASES	34					
FRASE	introducción	a	b	a1	c	puente
COMPASES	13	4	4	4	5	4
TONALIDAD/ACORDES	Ab-Gm-G7-C-Fm-E°-F-Bb-Db-A°-Eb7	Ab-Bb-Eb7-Cm-Fm7Db9	Bbm-C°-Fm-D7-Cm-B7-Eb7	Ab-Ab7-Cm-Cm7	A°-Eb-Am-Bb7-Ab	F7-Eb-Db7-Eb-C#m7-F#-B-C7-Ab-D#m
COMPASES	1-13	14-17	18-21	22-25	26-30	31-34

PERIODO	B				
COMPASES	33				
FRASE	d	e	f	g	transición
COMPASES	8	4	4	4	13
TONALIDAD/ACORDES	C#7-D#-B-D7-Em7-A7-D-F7	G7-A7-Em7-Ab7	A°-C°-B-D°	E-D#m9	Db-Eb7-Cm°9-Bbm-Ab-E-F#7-F7-B-Abm7-Eb-Fm7-Eb-Bb7-Cb-B°-Gbm-Ab7-Fb
COMPASES	35-42	43-46	47-50	51-54	55-67

PERIODO	A1			
COMPASES	32			
FRASE	a	a1	h	coda
COMPASES	4	4	8	16
TONALIDAD /ACORDES	Ab-Bb-Eb7-Cm-Fm7Db9	Bbm-Cm7-Abm-Db-E°-Bbm7-Gm7-C	Fm-Abaug-E-Abm-Eb-Eb°-Bbaug-D-Gbm-Db-Dbm-Ab-E7-Bbm7	Bbm°-Fbm7-Cm9b-Ab-Bbm-Eb-Cm-Bb75b-Dbm-Eb7-Gbm7-Bb7-Fm-Db-Em7-Ab7
COMPASES	68-71	72-75	76-83	84-99

Análisis:

El romance para trombón y piano está escrito en forma *Lied*** dividida en tres periodos, primero y tercero en tiempo lento y el segundo con tiempo vivo.

La introducción del tema la lleva a cabo el trombón, con un *inicio anacrúsico* †† y en tonalidad de Ab, haciendo un juego de frases junto al piano, para terminar en la dominante, demostrándonos con esto que su introducción es de forma libre.

** Lied: palabra alemana que significa canción, es una forma musical típica del romanticismo empleada en obras para voces y piano derivada de la forma sonata.

†† Inicio Anacrúsico: un inicio anacrúsico se da, cuando el primer ataque de la frase es en tiempo débil y antes del primer tiempo fuerte del siguiente compas.

La exposición del tema se da en tres frases de 4 compases, tomando elementos de la introducción, hasta llegar a una 4 frase con carácter fuerte y conclusiva que nos conduce a un pequeño puente modulante en los grados (Vb-V) para llegar a la nueva tonalidad en el periodo B, que sería Re mayor.

Frases nuevas aparecen para desarrollar el tema, todas con carácter diferente y siempre terminando sobre el V grado, una última frase fuerte nos da el paso a una transición retomando elementos del primer tema, interpretada por el piano en la tonalidad principal y con modulaciones transitorias siempre sobre el V grado.

La re exposición aparece luego de esta transición del piano con los mismos elementos y la misma estructura de 4 compases por frase, la tercera frase de este periodo , aparece con dinámica fuerte y marcato, anunciando la conclusión del tema con una frase dulce soportada con un V7 para retomar la tonalidad principal.

La coda con carácter dulce, en donde hacen un juego entre el piano y el trombón con pequeños recuerdos de frases y disminuyendo la intensidad, para terminar la obra con una cadencia perfecta, (V7-I).

6.2 ROMANZA APPASSIONATA, DE CARL MARIA VON WEBER

6.2.1 CARL MARIA VON WEBER

Compositor, pianista y director alemán nacido en Euntin en 1786, Weber recibe clases de Michael Haydn, quien le ayuda para que a sus 13 años escriba su primera ópera. Ya a esta edad Weber mostraba su talento para el piano, y a los 18 años fue nombrado director de orquesta en una pequeña ciudad llamada Breslau donde estuvo muy poco tiempo, pero adquirió un gran conocimiento acerca de las artes escénicas y pudo plasmarlo posteriormente en sus composiciones.

Se destacó por sus operas y realizó varios viajes para dirigirlos, además de comenzar giras de conciertos debido a su talento para el piano, junto a su compañero clarinetista Heinrich Barmann, para quien compuso piezas importantes para el repertorio del clarinete.

Sobre la romanza no se tienen datos concretos de su fecha de composición, pero la primera edición para trombón apareció en 1890, estudios aseguran que esta pieza podría no ser de Weber, por no tener su estilo característico, pero pudo ser que Weber encargara a un colaborador a escribirla.

En sus últimos días de vida viajó a Londres para estrenar su ópera Oberón, la cual tuvo gran éxito, luego de estrenarla y faltando un día para regresar a casa, Weber fallece a causa de su deteriorado estado de salud, dejando un gran repertorio tanto para ópera como para solistas.

6.2.2 ANALISIS FORMAL

Tabla 2- Análisis formal de romanza appassionata.

FORMA	SONATA	
COMPASES	116	
PERIODO	A	
COMPASES	31	
FRASE	INTRODUCCION	EXPOSICION
COMPASES	18	13
TONALIDAD/ ACORDES	Cm-Dm-Dm7-Eb-Bbm-D-Bm7-D7- G-Fm7	Cm-Eb-Gm-C7-Dm-Fm-D
COMPASES	1-18	19-31

PERIODO	B				
COMPASES	41				
FRASE	a	puente	b	c	transición
COMPASES	8	2	11	17	3
TONALIDAD /ACORDES	Gm-Dm- Dm7- BbM- Am-Eb- Cm7	F	Bb-Cm-Dm- Fm-Bb-F- Gm-Ab	Gbm- Dbm7- Dbm-C- F#7-D-E7- A-C#m-A- F#m-B7- Eb7- G#m7- Fm7	Bb-Am-Bb7
COMPASES	32-39	40-41	42-52	53-69	70-72

PERIODO	A1					
COMPASES	44					
FRASE	a1	punte	b1	c1	punte	coda
COMPASES	6	4	11	14	3	6
TONALIDAD/ ACORDES	G7-Cm- Bbm-Eb- Bb-Am7- Ab6	G-G7-C	Cm-Gm7- F-Dm-Cm- Bb	Ab-Eb7-D#7- G#7-C#m-A#- B7-C#m7- F#m7	Cm-Db	Cm-Fm
COMPASES	73-78	79-82	83-93	94-107	108-110	111-116

Análisis formal:

La romanza como forma es un género derivado del lied y su estructura interna se encuentra bajo la forma sonata, con su respectiva introducción, exposición, desarrollo, re exposición y coda. Su característica principal es la de imitar con el instrumento la voz del cantante.

La romanza appassionata de weber cumple con esta forma, su introducción es realizada por el piano en tonalidad de Cm, seguida por el trombón con la misma célula rítmica, lenta y dulce. La exposición es anacrúsica con un tempo un poco más rápido, con elementos de la introducción y una parte fuerte y enérgica que conduce a la calma, todo esto en tonalidad principal.

Luego de un puente de piano se expone el primer tema del desarrollo, con comienzo anacrúsico y nuevos elementos rítmicos, una pequeña transición con cambios de tempo nos conduce al segundo tema, con carácter dulce y en tono de dominante, igual que la anterior frase un pequeño puente conduce a la tercera, conectado melódica y armónicamente.

La re exposición en tono de dominante del primer tema, seguido del segundo y tercero presentados una segunda más arriba que en la exposición. Y para finalizar un pequeño puente nos regresa al tono principal de la obra y nos conduce a la coda, donde encontraremos elementos del primer tema, que poco a poco se van desvaneciendo hasta acabar la obra.

6.3 CAVATINE PARA TROMBÓN Y PIANO DE CAMILLE SAINT-SAENS

6.3.1 CAMILLE SAINT-SAENS

Compositor, pianista y organista francés, desde muy pequeño inicio sus estudios en el piano, dando su primer recital a los 10 años interpretando obras de Mozart y Beethoven. Saint-saens ingresa al conservatorio de París para estudiar composición y a la vez estudiar órgano, con el cual gano varios premios.

Fue el organista de varias iglesias a lo largo de su carrera, en donde se destacó por sus improvisaciones.

La cavatina para trombón la compuso a bordo de un barco, al regresar de una gira de conciertos realizada en norte América, en donde conoció a un trombonista destacado llamado George W. Stewart, quien fue el organizador y director del evento en Boston, donde Saint-saens participo con sus obras.

Al regresar a París, encargó Camille a su copista que la enviara lo más pronto posible a Stewart, no sin antes plasmar su autógrafo en ella. Por medio de un telegrama George W. Stewart agradece a Saint-saens por la obra y dice que es la pieza más bella nunca escrita para el trombón. Es muy probable que Camille nunca haya escuchado esta pieza antes de su muerte.

Pieza que se convertiría en una de las obras más importantes para el repertorio de trombón a nivel mundial, debido a su dificultad y su bella melodía.

6.3.2 ANALISIS FORMAL

Tabla 3- Análisis formal de Cavatine

FORMA	Lied							
COMPASES	219							
PERIODO	A							
COMPASES	70							
FRASE	a	b	a1	c	d	conclusión	transición	
COMPASES	8	8	12	8	11	5	18	
TONALIDAD/ ACORDES	Db-Db7- Gbm- Ab7- Abm	Gm- Cm7- Db	Bbm- Ebm-A7- F7-Bb- Eb-Fm-F- Bb7	Eb- Db-	Ebm- Ab7- Db- F7- Bbm- Bbm7- G7-F	Bbm-F	Fm-E-Em- A#7-F#7- D#7-A- F7-B7	
COMPASES	1-8	9-16	17-28	29-36	37-47	48-52	53-70	

PERIODO	B					
COMPASES	52					
FRASE	e	f	g	h	i	Transición
COMPASES	8	8	7	7	11	11
TONALIDAD/ ACORDES	E-F#7-B7-B	B-F#7-E- C#-D#-G#	G#-A#- B7-E- B-B7	G#7-B7- E7-F#7	E-A- F#- C7- G#7- D#m	E-G#m-Caug- C#m-C#
COMPASES	71-78	79-86	87-93	94-100	101- 111	112-122

PERIODO	A1							
COMPASES	97							
FRASE	a	b	a1	c1	j	k	l	coda
COMPASES	6	8	12	18	16	10	8	19
TONALIDAD/ ACORDES	Db- Db7 - Gb m- Ab7 - Ab m	Gm- Cm7 -Db	Bbm- Ebm- A7- F7- Bb- Eb- Fm-F- Bb7	Eb-E7- G#7- Em-Db- Bbm-D- B7-Fm7- Gbm- Ab7-Cm	C#m- G#m- A- Gbm- Bbm- Bbm7	Ebm- Ab7-Db- G7	G7- Gm7- Eb7-E°- Bbm	Ab7-Db- Fm
COMPASES	123 - 128	129- 136	137- 148	149-166	167- 182	183-192	193-200	201-219

Análisis formal

Su forma general es un lied ternario, y a diferencia del *romance de Axel Jorgensen*, no tiene introducción y sus tres periodos están ordenados de manera diferente, el primero y el tercer periodo están en tiempo allegro y el segundo lento.

El trombón toma protagonismo desde el primer momento de la obra, con carácter fuerte y remarcando la tonalidad de la pieza con un arpeggio en Db, se conecta con un tema dulce en la dominante para dar paso, a dos frases seguidas llenas de carácter en su relativa menor (Bb). Al terminar estas dos frases fuertes, dos escalas descendentes en canon con el piano nos llevan a un reposo, seguido de un puente modulante que nos deja en la dominante de la nueva tonalidad (B7).

La segunda frase en tiempo lento en tonalidad de Mi mayor, nos lleva a la calma y a lo expresivo de la obra, con cambios de dinámicas, pero sin perder la esencia dulce de la melodía. Para terminar esta sección una frase fuerte y con marcato nos lleva a la calma.

Un puente modulante con una serie de escalas sobre MI mayor, SOL# mayor y DO aumentado, conducen a notas pedales en el piano que enarmónicamente nos regresan a la tonalidad principal para retomar el primer tema de la obra.

La re exposición se mantiene en un carácter fuerte, hasta llegar a las notas pedales del trombón donde el piano aparece con un juego de escales descendentes que genera un cierto reposo hasta llegar a la coda, que comienza con una escala en notas pedales del piano sobre la dominante (Ab), y culminar con la melodía principal en el trombón y una nota aguda que reafirma el tono de la pieza.

6.4 MORCEAU SINFONIQUE DE ALEXANDRE GUILMANT

6.4.1 ALEXANDRE GUILMANT

Compositor y organista francés, nacido en Bolonia en 1837. Fue reconocido por su manera de interpretar el órgano, inicio sus estudios con su padre, quien era un organista reconocido, realizó estudios de armonía en Bruselas, y siempre era llamado para interpretar el órgano en diferentes iglesias importantes, entre ellas la iglesia de trinité en París donde permaneció durante 30 años.

Guilmant fue uno de los tres fundadores de la *schola cantorum*^{††} y años más adelante profesor de órgano del conservatorio de París. Fue allí en donde compuso su pieza para trombón, *Morceau Sinfonique*, presentada para concursar en la competición de este mismo conservatorio.

Su repertorio es amplio, piezas vocales, música sacra y una sinfonía, además de 8 sonatas para órgano.

^{††}Schola cantorum: escuela de música sacra fundada por Alexander Guilmant, Charles Bordes y Vincent d'Indy en 1894. Creada para mantener y enseñar la música de las iglesias.

6.4.2 ANALISIS FORMAL

Tabla 4- Análisis formal de Morceau Sinfonique

FORMA	SONATA				
COMPASES	159				
PERIODO	INTRODUCCION	A			B
COMPASES	38	42			8
FRASE	intro	a	b	c	d
COMPASES	38	20	8	14	8
TONALIDAD/ACORDES	Ebm-Dm7-Ab- Db7-Bb7-Cm-A- F-Gm-Gb-Fm- Db-D-Cb	Eb-Dm- Bb-Bb7- Fm-G-A- C-Fm7	D7-F7- Gm- Bb7-Cb- Eb-C7b5	Bb-F- Am-F7- A7-D7- G-C-Ab	Bb-Gb
COMPASES	1-38	39-58	59-66	67-80	81-88

PERIODO	DESARROLLO		INTRO	A1	B1	
COMPASES	21		10	10	30	
FRASE	a1	d1	intro	a	b1	coda
COMPASES	15	6	10	10	12	18
TONALIDAD/ACORDES	D-G-C-f-Bb-F- A7	Db- Ab7- Fb9- Ab9	Db-Fm- Gb-Eb7- Ab-C#-E- A-Eb-Bb7	Eb-Bb7- Fm-Ab7- F	Eb-Ab	Eb-Gb- Db-Cb- D7-Bb- F7/Bb- Bb7
COMPASES	89-103	104- 109	110-119	120-129	130-141	142-159

Análisis formal

Morceau Sinfonique, fue escrita como pieza de concurso para la competencia de composición del conservatorio de París por Alexandre Guilmant en 1902. Es considerada una de las obras más importantes y representativas del trombón debido a su belleza melódica y a su complejidad.

Esta escrita en forma sonata, su introducción es bastante extensa, comenzando con dos compases de piano a octavas, el trombón desde el principio se hace presente con frases bastante expresivas, la armonía se mueve dentro de la tonalidad principal y su relativo mayor (Ebm-Eb), hasta llegar a un pequeño puente de piano que nos conduce a la relativa mayor de la tonalidad (Gb), y a una nueva frase con dinámicas más expresivas que culmina con una nota tenida del trombón para regresar a la calma que nos conduce a la cadencia. Para terminar la introducción tenemos la cadencia sobre Bb y culmina acompañado del piano en una nota pedal con la dominante de la nueva tonalidad (Bb7).

La exposición del tema se presenta en un allegro, a manera de canon entre el trombón y el piano, ejecutando escalas primero en Eb y la siguiente frase en Bb. Luego otras dos frases conectadas armónicamente pero con más calma y más dulces conducen al periodo B, muy corto pero con una frase muy bella y con cambio de tiempo, que nos conecta inmediatamente con el desarrollo de la obra, con un cambio de tiempo repentino y la repetición de las tres frases de la exposición en tonalidades distintas (D-F-Db).

Una pequeña conclusión del piano nos deja en la dominante, para retomar la introducción que en esta sonata se repite de manera corta. La re exposición como en todas las sonatas se presenta en la misma tonalidad que en la exposición, seguida de la segunda frase, que con escalas descendentes en tresillos nos conducen a la coda y así terminar con un carácter fuerte la obra.

7. CONCLUSIONES

Al culminar con este proyecto se cumple con el propósito de llevar a cabo un recital de trombón y dar a conocer cuatro de las obras más representativas del trombón tenor en el periodo romántico y posromántico, marcando un precedente en la realización de este tipo de conciertos y en este formato. No solo para los estudiantes de trombón, sino para todos los instrumentistas de la escuela de artes-música de la universidad industrial de Santander.

La realización de este tipo de conciertos conlleva una serie de eventos paralelos de investigación, análisis y estudio personal, brindándonos conocimientos que nos harán obtener un mejor resultado final, además de aportar a nuestro desarrollo personal y musical.

A título personal este concierto marca un punto de partida en mi carrera como instrumentista profesional, permitiéndome expandir el repertorio y los conocimientos acerca de la preparación y ejecución de un recital.

Como conclusión general los resultados que se obtienen luego de este concierto, es la creación de más espacios para la realización de estos importantes eventos y que cada vez más estudiantes se motiven y se animen a demostrar a través del recital su proceso y su evolución en el estudio del instrumento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALSTON, George Cyprian. *Schola Cantorum* [en línea] New York: 2015 [citado 10 de julio de 2015] disponible en internet: <http://www.newadvent.org/cathen/13547b.htm>
- El-atril.com orquesta /instrumentos /trombón.(En línea) (citado el 6 de julio de 2015)Disponible en:<http://www.elatril.com/orquesta/Instrumentos/imagenes/mecatrombon.gif>
- FERRER SÁNCHEZ, Francisco Javier. *La historia de la música a través del trombón y su repertorio*. [en línea].Granada: 2012 [citado 16 de mayo de 2015] disponible en internet: http://www.csi-f.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/iee/Numero_53/FRANCISCO_JAVIER_FERRER_1.pdf
- GOMARIZ, R.C. *el trombón en el romanticismo* [en línea]. España: 2015 [citado 16 de mayo de 2015] disponible en internet: <http://www.revistatrombon.es/2015/02/el-trombon-en-el-romanticismo.html>
- INGRAM JAÉN, Jaime. *Orientación musical*. Panamá: Imprenta Universal Books, 2001. ISBN: 9962-02-281-9
- KÜHN, Clemens. *Tratado de la forma musical*. Huelva: IDEA BOOKS S.A, 2003. ISBN: 84-8236-281-X
- LATHAM, Alison. *Diccionario enciclopédico de la música*. México, D.F: D.R. ©. 2008.

- SASTRE, Enrique; YERA, Francisco. *El Trombón, todo lo relacionado con su historia y su técnica*. Madrid: Mundimúsica Ediciones, S.L., 2005. ISBN: 84-96268-09-8.
- ZAMACOIS, Joaquín. *Curso de formas musicales*. Barcelona: Editorial labor, S.A.
- ZIEGLER, Frank. *Carl Maria von Weber Gesamtausgabe* [en línea]. Mainz: 2014 [citado 20 de mayo de 2015] disponible en internet: <http://www.weber-gesamtausgabe.de/en/A009005/News/A050203>

ANEXOS

Anexo A. romance para trombón y piano Axel Jorgensen op.21

Romance

for
Trombone and Piano

Axel Jørgensen, op. 21

(1881-1947)

Editor: Per Gade

Moderato

trombone

piano

mf

mf

f

(mp)

mf

Copyright © 1982 by EDITION WILHEM HANSEN, Copenhagen

29516

A

16 *mf* *poco più mosso* *f*

p legato

19 *rit.* *a tempo!* **B** *mf*

rit. *a tempo*

24 *poco string.* *f cresc.*

cresc.

26 *rit.* **C** *a tempo moderato* *ossia!*

ff *p*

22 *f* *D* *Vivo*

28 *mf* *f*

40 *mf* *mp* *E* *dim. e rit.* *p* *dim. e rit.*

44 *meno mosso* *f* *meno mosso*

Detailed description: This musical score page contains four systems of music, each with a piano (right) and bass (left) staff. The first system (measures 22-27) features a piano accompaniment with chords and a bass line with a triplet of eighth notes. A dynamic marking of *f* is present. The second system (measures 28-39) continues the piano accompaniment and bass line, with dynamic markings of *mf* and *f*. The third system (measures 40-43) shows a change in piano accompaniment texture and a dynamic marking of *mp*. The fourth system (measures 44-48) features a more active piano accompaniment and a bass line with a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *f* and *meno mosso*. Performance instructions such as *Vivo*, *dim. e rit.*, and *meno mosso* are placed above the staves.

49

F

mf (*dim.*)

53

G

Tempo I Moderato

p *subito*

57

mf cresc.

61

65 *H*
p

70 *mf*

75 *f marcato*

79 *mf*

Anexo B- Partitura Romanza Appassionata de Carl Maria von Weber

Romanze appassionata.

C. M. von Weber.

TROMBONE
EUPHONIUM
oder FAGOTT.

Piano.

Piano

marcato

dim.

p dolce

p

mf (Trombone)

colla parte.

mf

f

colla parte.

p

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line at the top and two piano accompaniment staves below. The vocal line features a melodic line with some grace notes and a fermata. Performance markings include *merglio* and *ad lib.* The piano accompaniment includes a bass line with eighth notes and a right-hand part with chords and sixteenth notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line has the lyrics "Bomk-Euph." and "rag." with a fermata. Performance markings include *ad lib.* and *rag.* The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a right-hand part with chords and sixteenth notes.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line has a fermata. Performance markings include *ritard.* and *a tempo*. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a right-hand part with chords and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line has a fermata. Performance markings include *ppress.*, *espress.*, and *crescendo*. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a right-hand part with chords and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line has a fermata. Performance markings include *ppress.* and *crescendo*. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a right-hand part with chords and sixteenth notes.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into five systems. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system features a *p dolce* marking. The second system includes a *pp* marking. The third system has a *p* marking. The fourth system includes a *p* marking. The fifth system features a *cresc.* marking and a *ff* marking. The score concludes with a *p* marking.

4

colla parte

p

This system contains the first two staves of music. The top staff features a melodic line with various ornaments and slurs. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking *p* is present at the beginning of the bottom staff.

p espress.

p espress.

This system contains the next two staves. The top staff continues the melodic line with slurs and accents. The bottom staff features a more active accompaniment with frequent chord changes. The dynamic marking *p espress.* appears in both staves.

cruc.

cruc.

ad lib.

This system contains the third and fourth staves. The top staff has a melodic line with triplets and slurs, marked with *cruc.* in two places. The bottom staff features a complex accompaniment with many triplets and slurs. The marking *ad lib.* is placed above the bottom staff.

ritard.

ritard.

ad lib.

allegro

This system contains the fifth and sixth staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents, marked with *ritard.* in two places. The bottom staff features a steady accompaniment with slurs. The marking *ad lib.* is placed above the bottom staff, and *allegro* is written below the bottom staff.

p dolce

p

ff

This system contains the seventh and eighth staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents, marked with *p dolce*. The bottom staff features a steady accompaniment with slurs, marked with *p* and *ff*.

5

Handwritten musical score for a piano piece, page 5. The score consists of six systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment. The second system has a bass clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The third system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The fourth system has a bass clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The fifth system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The sixth system has a bass clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'cresc.'

Anexo C- Cavatine para trombón y piano de Camille Saint-saens



Cavatine

pour trombone et piano, Op. 144

Camille Saint-Saëns

(1835-1921)

Arr.: John Glenesk Mortimer

Allegro

Trombone

Piano

8

15

22

28

f

ff

34

1

1

40

45

46

45

52

mf

59

dim. - - - - - p

67

2 Andantino

dolce

p

73

77

Pa

82

espressivo

mf

88

dim.

p

p

94

3

cresc.

cresc.

97

Musical score for measures 97-99. The system includes a bass line, a grand staff (treble and bass clefs), and a right-hand line. Dynamics include *f* and *ff*.

100

Musical score for measures 100-103. The system includes a bass line, a grand staff, and a right-hand line. A *Ped.* marking is present at the end of the system.

104

Musical score for measures 104-110. The system includes a bass line, a grand staff, and a right-hand line. *dim.* markings are present.

111

Musical score for measures 111-114. The system includes a bass line, a grand staff, and a right-hand line. *p* and *Ped.* markings are present.

117 string.

Musical score for measures 117-122. The top staff is labeled "string." and contains a single line of music. The bottom two staves are for piano accompaniment, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The piano part begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It includes dynamics such as *cresc.* and *f*. There are "Pa" markings under the piano part.

123 **4** Allegro

Musical score for measures 123-130. The top staff is for a string instrument. The bottom two staves are for piano accompaniment, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The piano part begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). It includes dynamics such as *mf* and *f*. There is a "Solo" marking in the piano part.

131

Musical score for measures 131-137. The top staff is for a string instrument. The bottom two staves are for piano accompaniment, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The piano part begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). It includes a "Solo" marking in the piano part.

138

Musical score for measures 138-144. The top staff is for a string instrument. The bottom two staves are for piano accompaniment, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The piano part begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). It includes an "8va" marking in the piano part.

144

Musical score for measures 144-148. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. Measure 144 starts with a bass line of quarter notes and a piano accompaniment of eighth notes. Measure 145 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 146 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 147 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 148 has a bass line with a whole note and piano accompaniment.

149

Musical score for measures 149-154. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The key signature has three flats and the time signature is 4/4. Measure 149 starts with a bass line marked *f* and piano accompaniment. Measure 150 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 151 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 152 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 153 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 154 has a bass line with a whole note and piano accompaniment.

155

Musical score for measures 155-161. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The key signature has three flats and the time signature is 4/4. Measure 155 starts with a bass line of quarter notes and piano accompaniment. Measure 156 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 157 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 158 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 159 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 160 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 161 has a bass line with a whole note and piano accompaniment.

162

Musical score for measures 162-167. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The key signature has three flats and the time signature is 4/4. Measure 162 starts with a bass line marked *f* and piano accompaniment. Measure 163 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 164 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 165 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 166 has a bass line with a whole note and piano accompaniment. Measure 167 has a bass line with a whole note and piano accompaniment.

168

173

180

185

192

pp
cresc.
bre
p

200 string.

f

207 Più allegro

ff
ff

214

ff
8va
P ed

Anexo D-Morceau Sinfonique de Alexandre Guilmant

CONCERTPIECE

WZ W. WOLOSCZYK P

ALEXANDRE GUILMANT, Op. 88

The musical score is written for Trombone and Piano. It begins with the tempo marking "Andante sostenuto (♩=63)". The Trombone part starts with a melodic line, while the Piano part provides harmonic support. The score includes dynamic markings such as *p*, *p sost.*, *cresc.*, *dim.*, *f*, and *ff*. A section marked "con anima" begins with a *f* dynamic, leading to a more energetic passage. The score concludes with a *ff* dynamic. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C).

1904

Published by International Music Company, New York City

marcato

marcato

ff marcato

cantando

tranquillamente

dolce

Cadenza ad lib.

rall.

The page contains the following musical elements:

- System 1:** Treble clef, *marcato* marking.
- System 2:** Bass clef, *marcato* marking.
- System 3:** Treble clef, *ff marcato* marking.
- System 4:** Bass clef, *ff marcato* marking.
- System 5:** Treble clef, *cantando* marking.
- System 6:** Bass clef, *cantando* marking.
- System 7:** Treble clef, *tranquillamente* marking.
- System 8:** Bass clef, *tranquillamente* marking.
- System 9:** Treble clef, *dolce* marking.
- System 10:** Bass clef, *dolce* marking.
- System 11:** Treble clef, *Cadenza ad lib.* marking.
- System 12:** Bass clef, *Cadenza ad lib.* marking.

Allegro moderato (♩=104)

The musical score is arranged in systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked "Allegro moderato" with a metronome marking of ♩=104. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various dynamic markings: *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also performance markings such as *rit.* (ritardando) and *tr.* (trill). The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and articulation marks.

Musical score for page 5, featuring multiple staves with various musical notations and dynamics. The score includes:

- Staff 1: *crest.* and *dolce* markings.
- Staff 2: *sfz* and *p* markings.
- Staff 3: *dim.*, *pp*, and *pp con calma* markings.
- Staff 4: *con calma* and *pp* markings.
- Staff 5: *pp subito* marking.

The score contains various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The bottom left corner of the page is marked with the number 04.

This page of musical notation contains several systems of staves. The first system includes the instruction *con fuoco* and dynamic markings *f* and *sfz*. The second system features *sfz* and *marcato* markings, with triplets in the bass line. The third system includes *p*, *cresc.*, and *calmato* markings, with *pp* in the bass line. The fourth system includes *p*, *cresc.*, and *calmato* markings, with *pp* and triplets in the bass line. The fifth system includes *rall* markings. The sixth system includes *p*, *cresc.*, *rall.*, and *dim.* markings, with *pp* and triplets in the bass line. The page concludes with a double bar line and a *pp* marking.

Andante sostenuto

p *cresc.*

Andante sostenuto

p *cresc.* *cresc.*

ff *Il marcato*

dim. *p*

Allegro moderato

p

Allegro moderato

p

piu mosso *ff con fuoco* *ff con fuoco*

ff *con fuoco*

This page of musical notation consists of seven systems of staves. The first system includes a single staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment. The second system continues the grand staff accompaniment, featuring triplets and dynamic markings such as *pp* and *sfz*. The third system shows a single staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment, including a *ff* marking. The fourth system features a single staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment, including a *sfz* marking. The fifth system continues the grand staff accompaniment with triplets and dynamic markings like *sfz* and *pp*. The sixth system includes a single staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment, featuring a *sfz* marking and a *pp* marking. The seventh system concludes the page with a grand staff accompaniment, including a *pp* marking and a *sfz* marking.