

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Propuesta de estudio para la resolución de problemas técnicos del Concertino para trombón y orquesta en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales

Autor:

Jhonatan Israel Yumisaca León

Director:

Jimena Peñaherrera Wilches

ORCID:  0000-0003-4637-0616

Cuenca, Ecuador

2023-09-06

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo, elaborar una propuesta de estudio para la resolución de aspectos técnicos del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 para trombón y piano (reducción de orquesta) de Ferdinand David. Se parte de una exploración bibliográfica de trabajos afines al tema, con la finalidad de generar herramientas que den las pautas iniciales para ampliar la temática a través de la presente propuesta de estudio. Se toma como base una contextualización histórica del autor y su composición, para posteriormente adentrarnos al análisis musical como estrategia previa a la delimitación de pasajes complejos y su propuesta de resolución, basada en ejercicios técnicos presentados por varios autores como Arban, Rochut y Clarke, además de resoluciones formuladas a través de la experiencia del autor del trabajo.

Palabras clave: concertino, análisis musical, resolución técnica, pasajes complejos

Abstract

The objective of the present work is to elaborate a practice proposal for resolving the technical challenges of Ferdinand David's *Concertino in E flat major for Trombone and Piano*, Op. 4. It begins with a bibliographic exploration of works related to the subject, with the goal of generating tools that provide an initial guide to supplement the topic of the present proposal. It is based on a historical contextualization of the composer and his work, later entering a musical analysis. Such analysis serves as a strategy for demarcating complex passages and for the proposal of their technical resolution, based on exercises from authors such as Arban, Rochut, and Clarke, along with other methods formulated through the personal experience of the author of this work.

Keywords: concertino, musical analysis, technical resolution, complex passages

Índice de contenido

Resumen	2
Abstract	3
Introducción	12
Capítulo 1: Estado actual del conocimiento y marco teórico referencial	14
1.1 Estado actual del conocimiento	14
1.2 Marco Teórico	16
Capítulo 2: Análisis del Concertino para trombón y piano (reducción de orquesta) en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David	19
2.1 Contexto historico social	19
2.2 Análisis formal-estructural del Concertino de Ferdinand David	23
2.2.1 Estructura del Concertino de Ferdinand David	23
Capítulo 3: Métodos para el estudio de la técnica del trombón	41
3.1 Metodología de estudio de la técnica del trombón propuesto por Jean Baptiste Arban	41
3.2 Metodología de estudio de la técnica del trombón propuesto por Joannes Rochut....	51
3.3 Metodología de estudio de la técnica del trombón propuesto por Herbert L. Clarke...	54
Capítulo 4: Propuesta de estudio para la resolución de problemas técnicos del Concertino de Ferdinand David	61
4.1 Ejercicios de mecánica básica automotriz corporal.....	161
4.2 Ejercicios iniciales de preparación para afrontar el Concertino de Ferdinand David	163
4.3 Estracción, análisis y resoluciones posibles de pasajes que presentan dificultad técnica en el Concertino de Ferdinand David	167
Conclusiones	84
Referencias	85
Anexos	88

Índice de figuras

Figura 1	Concertino en Mi bemol Mayor Op. de Ferdinand David	22
Figura 2	Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	25
Figura 3	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	26
Figura 4	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	27
Figura 5	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	28
Figura 6	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	29
Figura 7	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	30
Figura 8	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	31
Figura 9	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	32
Figura 10	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	32
Figura 11	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	33
Figura 12	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	34
Figura 13	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	35
Figura 14	Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	36
Figura 15	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	37
Figura 16	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	38
Figura 17	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	38
Figura 18	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	39
Figura 19	Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	39
Figura 20	Método Arban.....	42
Figura 21	Método Arban.....	42
Figura 22	Método Arban.....	43
Figura 23	Método Arban.....	43
Figura 24	Método Arban.....	44

Figura 25 Método Arban.....	44
Figura 26 Método Arban.....	45
Figura 27 Método Arban.....	45
Figura 28 Método Arban.....	46
Figura 29 Método Arban.....	46
Figura 30 Método Arban.....	46
Figura 31 Método Arban.....	47
Figura 32 Método Arban.....	47
Figura 33 Método Arban.....	48
Figura 34 Método Arban.....	48
Figura 35 Método Arban.....	49
Figura 36 Método Arban.....	49
Figura 37 Método Arban.....	50
Figura 38 Método Arban.....	50
Figura 39 Método Arban.....	51
Figura 40 120 Melodius Etudes for Trombone - Joannes Rochut	52
Figura 41 120 Melodius Etudes for Trombone - Joannes Rochut	53
Figura 42 120 Melodius Etudes for Trombone - Joannes Rochut	53
Figura 43 Método Clarke	55
Figura 44 Método Clarke	55
Figura 45 Método Clarke	56
Figura 46 Método Clarke	56
Figura 47 Método Clarke	57
Figura 48 Método Clarke	58
Figura 49 Método Clarke	58

Figura 50 Método Clarke	59
Figura 51 Método Clarke	59
Figura 52 Método Clarke	60
Figura 53 Ejercicios de Calentamiento Corporal.....	61
Figura 54 Ejercicios de Calentamiento Corporal.....	61
Figura 55 Ejercicios de Calentamiento Corporal.....	62
Figura 56 Ejercicios de Calentamiento Corporal.....	62
Figura 57 Ejercicios de Calentamiento Corporal.....	62
Figura 58 Ejercicios de Calentamiento Corporal.....	63
Figura 59 Propuesta Interpretativa	64
Figura 60 Método Clarke	65
Figura 61 Método Clarke	65
Figura 62 Propuesta Interpretativa	66
Figura 63 Método Clarke	67
Figura 64 Motivo del Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	67
Figura 65 Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David	68
Figura 66 Propuesta Interpretativa	68
Figura 67 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	69
Figura 68 Motivo del Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	69
Figura 69 Propuesta Interpretativa	69
Figura 70 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	70
Figura 71 Propuesta Interpretativa	71
Figura 72 Propuesta Interpretativa	72
Figura 73 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	73
Figura 74 Propuesta Interpretativa	73

Figura 75 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	74
Figura 76 Boquilla de Trombón	75
Figura 77 Reguladores.....	75
Figura 78 Método Arban.....	76
Figura 79 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	76
Figura 80 Método Arban.....	77
Figura 81 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	77
Figura 82 Propuesta Interpretativa	78
Figura 83 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	78
Figura 84 Método Arban.....	79
Figura 85 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	80
Figura 86 Método Arban.....	80
Figura 87 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	81
Figura 88 Boquilla de Trombón	81
Figura 89 Propuesta Interpretativa	81
Figura 90 Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David	82
Figura 91 Propuesta Interpretativa	83

Índice de tablas

Tabla 1	Concertino en Mi Bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David.....	23
Tabla 2	Movimiento I del Concertino en Mi Bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David.....	24
Tabla 3	Movimiento II del Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David.....	30
Tabla 4	Movimiento III del Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David.....	34

Dedicatoria

A mi Dios, por la vida, la sabiduría y la inteligencia. También a mis padres, por su apoyo y sustento incondicional que me han brindado.

Agradecimiento

Principalmente a Jesucristo por su misericordia y sus muchas bendiciones, porque nada sucede sin que él lo permita

A mis padres, por su amor y su apoyo incondicional que me brindan a diario

Por último, a mi querida maestra Jimena Peñaherrera, por su paciencia, dedicación, su inmenso conocimiento, sobre todo por su apoyo incondicional durante esta faceta final de mi carrera.

Introducción

El proyecto de titulación, denominado propuesta de estudio para la resolución de problemas técnicos del Concertino para trombón y orquesta en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, tiene como objetivo principal proporcionar diferentes materiales -a manera de guía de estudio- para la resolución de problemas al momento de su ejecución, la cual está desarrollada en función de la extracción de pasajes técnicos complejos en mención. Se plantearon los siguientes objetivos específicos, que permitieron concretar el objetivo principal:

- Analizar a través de metodologías propias de la música, el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David.
- Identificar y extraer los pasajes complejos que presentan dificultad en el Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David.
- Analizar y proponer sistemas de resolución de los pasajes que presentan dificultades dentro del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, para la construcción del sistema metodológico de estudio de la obra.
- Poner en escena el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, en el recital de grado.

Este trabajo corresponde a la modalidad de investigación-creación; ya que enfrenta un problema de tipo teórico-metodológico con una finalidad productiva (Moya Méndez, 2021, p.17). Por tal motivo, implica dos componentes. El componente investigativo se desarrolla bajo el paradigma metodológico cualitativo, con un alcance descriptivo (Hernández, Fernández & Baptista, 2014), y se utilizan los métodos de la observación y el análisis de contenido (Álvarez & Barreto, 2010). Por su parte, el componente creativo, desarrolla el “método experimental del ensayo con variaciones” (Moya Méndez, 2021, p. 29), acorde con el objeto de estudio, que en este caso resulta ser un concierto de graduación, para la obtención de la licenciatura en música. Además, de estas metodologías se utilizaron herramientas del análisis musical, basadas en la propuesta de Zamacois (1960). Donde propone un análisis formal/estructural, empezando desde lo macro (forma) hasta lo micro (extracción de motivos específicos) y la técnica interpretativa tomando como sustento la metodología de diferentes métodos tradicionales del trombón, además de propuestas de ejercicios resolutivos, del autor, que responden a las necesidades específicas de los diferentes pasajes que presentan dificultad técnica al intérprete.

Dicho proyecto se presenta estructurado en cuatro capítulos: Capítulo I: Estado actual del conocimiento y marco teórico referencial, comprende la investigación y revisión de diferentes

documentos que estén relacionados con el tema a tratar. Capítulo II: Análisis del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David, comprende la investigación del contexto histórico-social del compositor Ferdinand David y el análisis formal-estructural con la metodología propuesta por Zamacois (1960) Cursos de formas musicales. Capítulo III: Métodos para el estudio de la técnica del trombón, aborda los métodos tradicionales del trombón con las diferentes metodologías que proponen cada uno: Arban (2002), Rochut (1928) y Clarke (2005). Capítulo IV: Propuesta de estudio para la resolución de problemas técnicos del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David, el enfoque de este capítulo está orientado hacia la extracción de pasajes específicos de dificultad técnica que se presentan en el concertino. Para su resolución se proponen una serie de ejercicios a través de los métodos citados anteriormente y con propuestas de ejercicios resolutivos del autor.

Capítulo 1

Estado actual del conocimiento y marco teórico referencial

1.1 Estado actual del conocimiento

Para adentrarnos en el tema de estudio, se hará necesario citar diversos trabajos que nos posibilitan contar con referentes para el abordaje del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, los mismos que generan un primer acercamiento a la obra y será complementado con el estudio propuesto en la presente investigación.

Se ha tomado como primer referente el trabajo de Vera Rozo (2016), el cual es presentado a manera investigación monográfica y se titula “Propuesta pedagógica para abordar el Concertino para trombón Op. 4 en Mi bemol mayor de Ferdinand David: Una herramienta metodológica como guía para el intérprete”, este trabajo propone un acercamiento a la obra a través del contexto histórico, un análisis (estructural-formal) y con estos dos elementos elabora una propuesta pedagógica abordando cada movimiento del Concertino y proponiendo un sistema general de estudio en función de la técnica instrumental; mencionando que el intérprete debe tener una comprensión clara del estilo propio de la época y del compositor, así como los aspectos técnicos que debe adquirir en lo referente al tempo, la respiración, la intensidad, el fraseo y el registro para una buena interpretación (p.2).

Otro trabajo de investigación es del colombiano Lugo (2021), el cual es presentado como trabajo de maestría y se titula “Análisis de aspectos técnicos para el abordaje del Concertino para trombón y orquesta de Ferdinand David”, este trabajo de investigación propone un acercamiento a la obra a través del análisis (forma y estructura), así como en el reconocimiento y estudio de dificultades técnicas de la obra con la finalidad de poner en escena el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David; afirmando que los elementos que forman parte de la técnica instrumental como: *legato*, *portato*, *staccato* y la columna de aire son parte fundamental en el estudio del trombón (p.4).

Vergel (2018), en su trabajo de recital de grado titulado “Estudio de las características técnicas de tres estilos contrastantes en el trombón”, toma como uno de los materiales de trabajo el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, para el estudio de la técnica y el estilo característico de la obra, Vergel (2018), se adentra al Concertino a través de elementos como: el contexto histórico-social y el análisis de los elementos técnicos-interpretativos de la obra a fin de realzar la interpretación como trombón solista. Afirmando que las características técnicas del instrumento que se aplican en la ejecución se enfatizan en elementos de ornamentación, fraseo, articulación, timbre entre otros, también propone que

es necesario tener claro el contexto musical en el que la obra fue creada, -en este caso el período romántico- (p.7).

La orquesta sinfónica de Tenerife en su temporada (2009-2010) de conciertos, toma como material para la puesta en escena el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, el solista Christian Lindberg, en las notas al programa menciona que: “El concertino Op. 4 se articula como el concierto clásico-romántico tradicional [...] El trombón solista tiene la oportunidad de explorar la amplia capacidad expresiva del instrumento, con abundancia de dificultades técnicas en un lenguaje bastante cercano a las primeras composiciones de trompa concertante, con la salvedad de que el trombón permite un mayor cromatismo [...]” (Lindberg, 2009, p .2).

Tomando otros trabajos como referencia de estudio, citamos a:

Los españoles Esteve Rico & Vera Guarinos (2015), en su trabajo de investigación titulado “Análisis comparativo de la impedancia acústica del P-Bone (Plastic Trombones) frente a otros trombones de su misma tesitura fabricados en metal”, presentan los resultados obtenidos que han sido analizados en base a las respuestas de la impedancia de varios trombones [Bach 42-Hagmann Sib/Fa; Yamaha YSL 354 Sib (tubería estrecha); Conn 88H Sib/Fa; Júpiter 636 Sib/Fa; Stomvi-Dynamic Sib/Fa; P-Bone (tubería estrecha)], a fin de descubrir la diferencia sonora y tímbrica de cada uno de los instrumentos seleccionados. Para esta investigación pusieron en audición el primer movimiento del Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David, debido a que la obra explora todos los registros (grave, medio, agudo), el cual se identifica perfectamente al estudio del campo de las respuestas e impedancia de los trombones, llegando a la conclusión de que los trombones fabricados en metal son más recomendables debido a que poseen mayor sonoridad tímbrica a diferencia de los trombones fabricados en plástico que carecen de estos elementos sonoros (p.10).

Sánchez (2019), en su trabajo de grado modalidad monografía titulada “Análisis formal del concierto para trombón de Nikolái Rimski-Kórsakov para la solución de dificultades técnicas e interpretativas en el trombón” menciona tres puntos importantes que sirven como modelo de estudio para la resolución de dificultades técnicas que se presentan en la obra, las cuales son: primero análisis histórico-social, segundo análisis musical (forma y estructura), tercero análisis técnico interpretativo con vista al montaje de la obra. Además, expone que los intérpretes de instrumentos de viento metal deben enfrentarse a los múltiples desafíos técnicos y corporales tales como: la embocadura, la articulación, la respiración y la afinación con vista de alcanzar un sólido dominio del sonido y el registro del instrumento aprovechando ampliamente sus posibilidades técnicas para la puesta en escena de la obra (p.1).

Tomaremos con base inicial de nuestra propuesta pedagógica, varios elementos citados en los trabajos que se mencionan anteriormente, con la finalidad de ampliar y profundizar en el trabajo propuesto en función de los objetivos trazados en la investigación.

1.2 Marco teórico

El Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, es una de las obras académicas más destacadas del período romántico. Los instrumentistas la incluyen dentro de su repertorio personal, debido a su alto nivel técnico interpretativo por lo que es requerida ya sea para concursos académicos o recitales de pregrado. Además, el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David demuestra la alta complejidad técnica e interpretativa, donde el intérprete puede demostrar su destreza en el instrumento. El estilo interpretativo en el romanticismo también se caracteriza principalmente por cambios drásticos como: la ampliación del registro del instrumento y sus intervalos mayor a una octava como se puede apreciar en diversos pasajes de la obra, los cambios drásticos de ornamentación son también una característica del estilo, la armonía -muy intensa y en ocasiones ambiguas- trae consigo frecuentes modulaciones y cromatismos (Lugo, 2021, p. 10).

La demostración de técnicas y alto nivel interpretativo de un instrumento musical con vistas a la obtención de un grado académico implica un ejercicio de elevada exigencia técnica interpretativa, teórica y metodológica. En el caso del trombón de vara, autores como Villaro (2021), afirman que el instrumento ha de convertirse en una extensión física más del intérprete, ya que, sin un control efectivo del mismo, será difícil explotar todo su potencial.

Eduardo (2010), señala la implementación del rotor “Los rotores del trombón son válvulas que se activan al presionar las teclas con el pulgar y medio de la mano izquierda, las válvulas agregadas al trombón aumentan los registros graves y agudos” (p. 9). Además, facilita la ejecución, al movilizar las posiciones más lejanas al pabellón -como son la sexta y séptima- a ejecutar en primera posición. Las posiciones más cercanas a la boquilla permiten tener mejor control rítmico, así como de afinación. Todas estas mejoras técnicas, redundan en el Concertino de Ferdinand David, de la que Sarmiento (2010) expresa lo siguiente: “[...]el repertorio expone diversas dificultades en cuanto a registro, resistencia, estilo, cambios de tesitura, precisión en la digitación con la vara en cuanto a pasajes rápidos y de afinación” (pp. 11-12).

Así mismo, es fundamental definir los pilares en los que se fundamenta la técnica trombonística. Los trabajos de Adler (2006), Chacón & Gallardo (2021), nos hablan de cuatro aspectos a tener en cuenta para el buen manejo del instrumento refiriéndose a la respiración

(“columna de aire”), embocadura, educación auditiva (“pureza del sonido y afinación”) y aptitud física (“resistencia del intérprete con el instrumento”).

En la revisión bibliográfica se han encontrado textos que se refiere en específico a la resolución de pasajes técnicos del Concertino Op. 4 de Ferdinand David, autores como Lugo (2021) y Vera Rozo (2016), mencionan en su trabajo de investigación la técnica trombonística. Sin embargo, la técnica del trombón se ha sistematizado en colecciones de estudios que hoy en día están popularizadas a nivel internacional. En las colecciones de Arban (2002), Rochut (1928) y Clarke (2005), se pueden encontrar ejercicios y consejos suficientes para resolver todas las particularidades técnicas que se encuentran en el Concertino de Ferdinand David.

Gómez (2018), en su trabajo de investigación titulado “La importancia del método Arban para la ejecución de los instrumentos de viento de boquilla circular en el estado de Guanajuato” llega a referirse al método Arban como: la biblia de los instrumentos de boquilla circular viento-metal, en el que se recogen estudios que buscan pulir aspectos puramente técnicos (escalas, arpegios, *staccati*), así como también ejercicios que buscan mejorar la expresión y musicalidad del intérprete (“arte del fraseo, ornamentación y estudios característicos”) (p.48).

Castillo (2021), en su trabajo de titulación modalidad tesis doctoral nombrado “Metodologías europeas y norteamericanas para la enseñanza de trombón en universidades públicas (1980-2016): Adaptación a la realidad cultural y académica de Colombia”, menciona que las escuelas de más prestigio musical como: francesas, alemanas, norteamericanas y rusas hacen uso del método Rochut dentro de su formación musical, y que las universidades públicas de Colombia incluyen este método dentro de su repertorio de estudio para su formación, ya que el método Rochut se centra, a través de ejercicios de ligaduras de extensión, en establecer la columna de aire y el control respiratorio. Los ejercicios recogen todas las interválicas posibles (desde segunda menor hasta la octava) y son de una sorprendente modernidad. Según Castillo (2021):

“Las melodías para instrumento solo o *vocalises* [...] van más allá de su época y estilo, ya que sirven para [...] dominar la música académica y también, estilos modernos y jazzísticos. Permite trabajar y desarrollar en el alumno, conceptos de respiración, embocadura, fraseo, y sobre todo belleza y forma en su sonido” (pp.71-72).

Sancho (2019), en su trabajo de investigación titulado “Estudio de la velocidad de digitación en la trompeta: Nuevo enfoque”, llega a referirse al método del estadounidense Herbert L. Clarke, como uno de los libros de estudio más completos en digitación para instrumentos de boquilla circular viento-metal. Este proporciona ejercicios de digitación (secuencias

cromáticas de escalas mayores-menores con variaciones armónicas y melódicas) y flexibilidad (intervalos), ayudando a la resolución de pasajes rápidos en diferentes posiciones y tesituras, permitiendo una clara pronunciación de la obra (p. 26).

De esta manera, el presente proyecto se basó en los tres métodos citados anteriormente, para extraer posibles ejercicios que permitan la resolución de pasajes: sin embargo, también se presentarán ejercicios de autoría propia en los casos que sea requerido.

Para el análisis musical del concertino nos basaremos en Zamacois, como referente teórico que guiará este proceso.

El español Joaquín Zamacois en su libro titulado “Curso de Formas Musicales”, propone adentrarse en el análisis de una obra mediante conceptos fundamentales de la forma musical (variedades que existen dentro de cada género, evolución y renovación de los tipos de forma, concepto general de la forma en los periodos: preclásicos, clásico y posclásico), así también como los elementos formales y su constitución (-el ritmo- la melodía y la armonía como elementos de composición- tema, motivo y diseño- desarrollo temático y desenvolvimiento melódico- frase musical- ictus- fórmulas melódicas suspensivas y conclusivas- estructuras binarias y ternarias- combinación de periodos- introducción y coda- frase con más de cuatro períodos- estructuras simétricas o regulares- eco- apéndice), con estos elementos Joaquín Zamacois busca: “servir [...] de guía [...] en la capacitación para la comprensión y somero análisis de las obras escritas bajo el concepto tradicional de la Forma, [...] para quien aspire a ser un buen intérprete o un buen profesor” (Zamacois, 1960, p. 4).

Estos referentes conceptuales, permitieron el desarrollo de los temas y subtemas que se exponen a continuación.

Capítulo 2

Análisis del Concertino para trombón y piano (reducción de orquesta) en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David

2.1 Contexto histórico social

“[...]Ferdinand David, excelente virtuoso del violín y maestro, el padre de la escuela moderna alemana de violinistas. Fue un brillante compositor para su instrumento, y su nombre siempre será recordado con letras doradas que se registran en la historia del arte alemán. Su forma de tocar el violín tenía un carácter clásico, genuinamente alemán. Tratando su instrumento con la habilidad de un maestro consumado, siempre fue de buen gusto y enérgico, su tono siempre noble lleno y hermoso, su arco elegante y ligero [...]”. (Kohut, 1901)

Ferdinand David fue un virtuoso violinista, compositor y arreglista alemán, nació el 19 de enero de 1810 en Hamburgo, en el seno de una familia judía, pero en lo posterior se convirtió al cristianismo, empezó sus estudios de violín entre -1823/1824 en Kassel- a la edad de 13 años con Louis Spohr y teoría musical con Mortiz Haupman. “[...] realizó extensas y exitosas giras de conciertos, con su hermana Frau Luise Dulcken como su pianista, al igual que Mozart con su hermana Mariannerl [...]” (Kohut, 1901). En 1826-1829 trabajó como violinista en el teatro Königstädter de Berlín, fue allí donde conoció a Felix Mendelssohn y entabló amistad con él. “[...]En 1829 se convirtió en el líder de un cuarteto de cuerdas en Dorpat en Livonia (ahora Tartu, Estonia), que fue contratado por el barón von Liphardt, con cuya hija Sophie se compromete y posteriormente entran en matrimonio [...]” (Calum MacDonald, 2010). Después de un período de vivir en Rusia, David acudió a la llamada de Mendelssohn en 1835, quien había sido designado como director de los conciertos de Gewandhaus en Leipzig. En 1836, David fue nombrado violinista principal y concertino de la orquesta Gewandhaus de Leipzig cargo que conservó por el resto de su vida, donde se le encomendaron tareas de dirección cuando Mendelssohn estaba ausente, también se hizo cargo de la música sacra en la ciudad. En 1843, después de dos giras por Inglaterra, ocupó el cargo de profesor en el conservatorio recién formado en Leipzig, donde formó a varios de sus pupilos, entre los más destacados se encuentran: Joseph Joachim, Wilhelm Joseph von Wasielewski, Sahla, Nahret- Konig, Heckmann y Schradieck entre otros (Kohut, 1901).

Ferdinand David mantenía estrecha amistad con Félix Mendelssohn Bartholdy, realizando colaboraciones en numerosas *-Abendmusiken-* interpretando música de cámara, la colaboración más importante que realizó, fue cuando Mendelssohn compuso su famoso Concierto para violín en Mi menor Op. 64, estrenada en 1845, que había sido escrita para

David. “[...] Mendelssohn lo había consultado extensamente sobre la parte solista [...]” (Calum MacDonald, 2010), donde todas las dificultades técnicas fueron consultadas a David antes de que se plasmará definitivamente en la partitura. David no solo destacaba como virtuoso del violín, sino también como docente y compositor, al haber sido invitado por Mendelssohn a formar parte de la primera plantilla de profesores del conservatorio de Leipzig, junto a Mortiz Hauptmann, Robert Schumann y Cristian Pobhlanz (Lindberg, 2009).

Ferdinand David también mantenía estrecha amistad con Schumann tanto en lo social como en lo musical. David colaboró con Schumann en la composición de la primera Sinfonía op. 38, así como en los cuartetos de cuerda Op. 41, Schumann acudía con frecuencia a David, para que éste interpretara sus composiciones, los cuartetos de cuerda como una prueba de revisión antes de ser publicadas. Ferdinand David también convenció a Schumann de componer sonatas para violín y piano, la expresión de amistad más importante de Schumann hacia David se demuestra en la dedicatoria de la Sonata en re menor Op. 121, en el que Schumann compuso la secuencia sonora DAFD (Förster, 2003).

Era excelente como solista, como cuatrista y como concertino en la Gewandhaus de Leipzig, compuso obras brillantes con su inusual talento pedagógico, su sagrado entusiasmo por el arte y su talento organizativo. Dentro de su catálogo, las composiciones para violín se encuentran conciertos, variaciones, estudios y caprichos, etc. Son creaciones de valor duradero. Además, escribió conciertos para otros instrumentos como: trombón, clarinete, fagot, viola y violoncello, publicó varias sinfonías, cuartetos y varios volúmenes de canciones con acompañamiento de piano. También una ópera cómica -Hans Watch-, publicada en 1852, tuvo un éxito débil, pero David tuvo gran mérito al publicar obras más antiguas para violín de Bach, Haendel, Mozart, Viotti, Rode entre otros, y la *Hohe des Violín Spiels*, una colección de piezas para violín de los siglos XVII y XVIII, que fue editada a su manera intelectual y de buen gusto para nuestras necesidades modernas (Kohut, 1901).

Las composiciones de Ferdinand David se encuentran en el olvido, a excepción de algunas obras como su Concertino para trombón y orquesta en Mi bemol mayor Op. 4, de carácter Mendelssohiano, que se ha establecido firmemente en el repertorio de trombón. Hoy en día es una de las piezas estándares de audición internacional. La partitura autógrafa del Concertino se considera pérdida, sin embargo, una versión hecha por David para violonchelo y piano pudo ser rastreada y evaluada para la edición de Urtext (Musikverlag, 1958)

Ferdinand David fue uno de los principales compositores románticos en escribir idiomáticamente para trombón, explorando varios aspectos de los instrumentos de viento metal en formato de concierto. Él compositor alemán hace uso de los mejores elementos del

periodo romántico, combinando motivos rítmicos característicos de Beethoven con el lirismo de Mendelssohn -alternando pasajes técnicos llamativos con frases líricas dulces-, permitiendo al trombonista interpretar diferentes estilos expresivos, desde una sonoridad brillante metálica hasta un canto sublime y lírico -panegírico- (Mueller, The Horn Guys, s.f.).

El Concertino Op. 4, fue compuesto en 1837, dedicado a un músico excepcional de la orquesta Gewandhaus de Leipzig, al violista Carl Traugot Queiseer, quien además era virtuoso en otros instrumentos (trombón). Queiseer no solo participaba en la orquesta junto a David, también formaba parte del cuarteto de Leipzig, por lo que la relación entre ambos fue muy estrecha, al igual que con Mendelssohn. Así surgió la idea del Concertino para trombón planteada por Mendelssohn, aunque éste declinó la invitación, encomendando la tarea a David. Siendo así una de las primeras composiciones para trombón solista y una de las más reconocidas y solicitadas en todo el mundo, ya sea para concursos académicos y recitales de grado, gracias al gran nivel técnico que posee. En aquel momento la orquesta de Leipzig no contaba con la fila de trombones, solo eran contratados, por lo que Quiser tomaba el atril de trombón primo suspendiendo temporalmente el atril de la viola, hasta 1842 donde se establece la fila de trombones (Lindberg, 2009).

La orquestación original del concertino consta de maderas a dos, cuatro trompas, dos trompetas en Mi bemol, tres trombones, timbales y cuerdas. El concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David se estrenó en la Gewandhaus con Queisser interpretando la parte solista bajo la batuta de Félix Mendelssohn.

Figura 1

Concertino en Mi bemol Mayor Op. de Ferdinand David

Concertino

Para trombón y orquesta

Ferdinand David
Op.4

I

Allegro maestoso $\text{♩} = 126$

The musical score displays the following instruments and parts:

- Flauta 1-2
- Oboe 1-2
- Clarinete 1-2 en Sib
- Fagot 1-2
- Corno 1-2 en Mib
- Corno Bajo 3-4 en Sib
- Trompeta 1-2 en Mib
- Trombones 1-2-3
- Timbales
- Trombón Solo
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Contrabajo

Nota. Primera página del score del Concertino para trombón Op. 4 de Ferdinand David

La obra ha sido grabada por grandes trombonistas como: Brett Baker, Michael Becquet, Michael Bertoncello, Cristian Ganicenco, Jurgen Heinel, Massimo la Rosa, Carl Lenthe, Christian Lindberg, Jacques Mauger, Armin Rosin y Brainimir Slokar entre otros.

2.2 Análisis formal-estructural del Concertino de Ferdinand David

Para el análisis formal y armónico del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David, se ha utilizado la propuesta analítica de Zamacois (1960), de su libro titulado “Curso de formas musicales” donde propone el análisis de una obra desde lo macro (estructura general de las obra de los períodos preclásicos, clásicos y posclásicos), hasta lo micro (tema- transformación del tema- motivo- diseño- ictus- compás- frase- periodos- importancia de la armonía para determinar el carácter de las frases y sus divisiones- fórmulas melodías suspensivas y conclusivas- introducción- coda), con los elementos mencionados anteriormente encamina el análisis de la obra partiendo de lo simple a lo complejo (Zamacois, 1960).

Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David

El concierto es “[...] aquella composición dividida en varios tiempos, concebida para el lucimiento de uno o más instrumentos solistas, con los cuales colabora una orquesta [...] la cual van interactuando entre el solista y la orquesta [...]” (Zamacois, 1960, pp. 206-207).

Los violinistas italianos fueron los creadores del Concierto, además tuvo la influencia de otros géneros como: La Fuga y la Suite, no obstante, fue con los alemanes que floreció el Concierto clásico, que además se le atribuye a J. Bach como el primer compositor en escribir dicho género, para clave y orquesta (Zamacois, 1960, p. 207).

El Concierto, normalmente se conformaba de tres tiempos: El primero y el último movimiento vivo -por lo general el último más vivo-; el del centro lento (soló el tiempo central en ocasiones se encontraba en otra tonalidad), y en ocasiones terminando en semicadencia, encadenándose sin interrupción con el tercer movimiento (Zamacois, 1960, pp. 207-208).

2.2.1 Estructura del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David para trombón y piano (reducción de orquesta).

Tabla 1

Concertino en Mi Bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David

Movimientos	Expresión Alemana	Tempo
Movimiento I	Allegro Maestoso	Vivo inicial
Movimiento II	Andante Marcha Fúnebre	Tiempo lento
Movimiento III	Allegro Maestoso	Vivo final

Nota. Elaboración del autor

Tabla 2

Movimiento I del Concertino en Mi Bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David

Movimiento I						
Forma (Sonata Clásica)	Intro A		Intro; B		A'; CD	
C.C.	1-41	42-82	42-83	102-129	130-159	160-168

Nota. Elaboración del autor

Introducción de la Exposición (A), -sección I-

“La introducción sirve como una preparación para adentrarnos en el contenido de una obra” (Zamacois, 1960, p. 23). El primer movimiento del concertino de Ferdinand David empieza con una introducción entre los compases 1-41, desarrollada por la parte del piano (reducción de orquesta). La introducción se desarrolla en la tonalidad de Mi bemol mayor, en compás de 4/4 en tempo vivo inicial (*Allegro maestoso*), la cual está formada por dos frases A y B -sección I; introducción-:

Frase (A) -sección I; introducción- de estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 1-19, en la tonalidad de Mi bemol mayor. La frase comienza con carácter pausado, en estilo lírico con inicio tético (la frase musical empieza en el tiempo fuerte) y final femenino (la frase musical termina en el tiempo débil).

Frase (a1), de estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 1-8, con inicio tético y final masculino. Periodo I (es la conformación de cuatro compases), inicia en tético en tónica (Eb) y termina en femenino en el VII grado (Dm). Periodo II, empieza en tético en el acorde de -la disminuido- y termina en femenino en el VII grado (Dm).

Frase (a2), de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 9-19, con inicio tético y final femenino. Periodo I, inicia en tético en el V grado (Bb) y termina en femenino en la tónica (Eb), realizando un -eco- “repetición inmediata de un grupo de notas [...]” (Zamacois, 1960, p. 38), del subperiodo anterior. Periodo II, inicia en tético en el IV grado (Ab) y termina en masculino en el mismo grado. Periodo III, de estructura irregular (periodo de 3 compases), empieza en anacrusa del subperiodo anterior en el III grado (Gm) y termina en masculino en el II grado (Fm), el compás faltante en el subperiodo II es debido al eco que existe en el periodo I, al mismo tiempo este subperiodo será de puente a manera de cromatismo modulante descendente que empieza en el IV grado (Ab), para la frase (B).

Frase (B) -sección I; introducción- de estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 20-41, en la tonalidad de Mi bemol mayor, con carácter rítmico proponiendo que el tempo sea más ligero, a manera de preparación para dar paso a la exposición de la obra por parte del solista.

Frase (b1), de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 20-31, empieza en tético y termina en femenino. Periodo I, empieza en tónica (Eb) y termina en el V grado (Bb), con un eco que se desarrolla en el subperiodo II. Periodo II, es prácticamente un eco del -Periodo I- ya que está estructurada con la misma distribución melódica, armónica y rítmica. Periodo III, empieza en acéfalo con el IV grado (Ab) y termina masculino en el V grado (Bb) pasando por un acorde de paso (Cb).

Frase (b2), de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 32-41, en la tonalidad de Do bemol mayor, empieza en acéfalo y termina en femenino. Periodo I, empieza y termina en el I grado (Cb), utilizando a Si bemol mayor como acorde de paso en la mitad del periodo. Periodo II, empieza en tético en el V grado (Bb) y termina en femenino en el VII grado (Dm). Periodo III, de estructura irregular, formada de un subperiodo esto se produce porque en el -Periodo I- interviene un eco, y se desarrolla en el VII grado (Dm) para resolver en tónica, al mismo tiempo que sirve como puente para dar paso a la exposición.

Figura 2

Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

Sección I (A- B- A'- CD)

Konzertino

Ferd. David, Op. 4.
Revidiert von Rob. Müller.

Introducción

Allegro maestoso

Piano. *pp legato*

Clarinetten u. Fagott.

Nota. Compases 1-8 del I movimiento del Concertino Op.4 de Ferdinand David

Exposición (A)

La exposición se presenta con la intervención del solista (trombón), que se desarrollará entre los c.c. 42-83, en la tonalidad de Mi bemol mayor, la frase empieza en tético y termina en masculino. La exposición está formada por tres frases (A-B-C) -sección I-:

Frase (A) -sección I-; de estructura ternaria, se desarrolla en la tonalidad de Mi bemol mayor, empieza en tético y termina en masculino. Periodo I, empieza con una célula rítmica, la cual será el -Leitmotiv- que se desarrollará durante todo el primer movimiento del Concierto por el solista y en ocasiones por el piano, pasando por varios cambios tales como de tonalidad y rítmica. Periodo II, empieza en anacrusa en el V grado (Bb) del subperiodo anterior y termina

femenino en el mismo grado. Periodo III; con un compás de extensión. Empieza en anacrusa por el IV grado (Ab) con el leitmotiv y termina en masculino en tónica, en el ictus del puente.

A continuación, se desarrolla un puente entre los c.c. 55-59, en la tonalidad central (Eb). El puente está formado por un periodo con exención de un compás adicional. Subperiodo I, empieza en acéfalo en la tónica y termina en femenino en el mismo grado. Subperiodo II; es un eco del subperiodo I, con extensión de un compás para dar paso a la nueva modulación de Sol mayor, mediante un cromatismo modulante descendente.

Frase (B) -sección I-, de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 60-71, en la tonalidad de Sol mayor la misma que se mantendrá hasta el c.c. 63, empieza en anacrusa en el I grado (G) y termina en masculino en el acorde de Sol bemol mayor. Periodo I, empieza en tético con el Leitmotiv de la frase (A) -sección I-, terminando en masculino en el mismo grado. Periodo II, regresa a la tonalidad central (Eb), empieza en anacrusa en el VI grado (Cm) y termina en femenino con una cadencia perfecta (V-I). Periodo III, empieza en anacrusa en el I grado (Eb), e ir escalonando en cromatismo modulante ascendente para la nueva modulación a Sol bemol mayor, que será de puente para la siguiente frase (C).

Frase (C) -sección I- de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 72-82, con subdivisión ternaria, en la tonalidad de si bemol menor empezando en tético y terminando en masculino. Periodo I, empieza en tético en el III grado (Gb) y termina en masculino en el V grado (F), se desarrolla a manera de semicadencia por parte del solista. Periodo II, empieza en anacrusa con el Leitmotiv en I grado (Gb m) y termina en masculino en el V grado (F). Periodo III, de estructura irregular (Periodo de tres compases)- empieza en anacrusa por la tónica y termina en masculino, este periodo es irregular porque la culminación del subperiodo II es a manera de una semicadencia corta con un *rit.*, que termina a tempo en el Ictus (tiempo fuerte) de la introducción del desarrollo -sección II-.

Figura 3

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David

42 Exposición 3

The image shows a musical score for the Exposition of the Concertino in E-flat major, Op. 4 by Ferdinand David. The score is divided into two systems. The first system is labeled '42' and 'Exposición' (highlighted in yellow). The second system is labeled '3'. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a 'Solo.' marking and a 'p' dynamic. The piano accompaniment starts with a 'Solo.' marking and a 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A yellow box highlights the first measure of the vocal line, and a purple box highlights the first two measures of the piano accompaniment. The piano part includes dynamics like 'Solo.', 'Quartett.', and 'Cresc.' and various musical notations.

Nota. Compases 42-47 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Introducción del Desarrollo (B), -sección II-.

La introducción del desarrollo -sección II-, se desarrolla con carácter lírico entre los c.c. 83-101, en la tonalidad central (Eb) con inicio tético y final masculino, y está conformada por dos frases (A-B)- sección II-:

Frase (A) -sección II; introducción- de estructura binaria, se desarrollará por el piano entre los c.c. 54-61, con inicio tético en el V grado (Bb) y final masculino en el acorde de la menor. Periodo I, empieza en tético en el V grado (Bb) y termina en masculino en el acorde de, la menor disminuido. Periodo II, es un eco del -período I- con ligeras variaciones.

Frase (B) -sección II, de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 62-72, con inicio tético y final masculino, al mismo tiempo que será de preparación para dar paso al desarrollo del Concertino. Periodo I, es donde el solista realiza su interpretación con carácter lírico (dulce) y ornamentación en piano (p), empieza en tético en el V grado (Bb) y termina en masculino en el acorde de Fa mayor. Periodo II, inicia en acorde de paso (la menor disminuido) e inmediatamente retorna a la tonalidad central (Eb), su inicio es tético con final masculino en el V grado (Bb). Periodo III, de estructura irregular (periodo de tres compases), inicia con una modulación breve en la tonalidad de Do mayor e inmediatamente regresa a la tonalidad central (Eb), el periodo es irregular porque toma prestado el Ictus de la frase (A) del desarrollo -sección II-.

Figura 4

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David

80

Introducción de "B"

poco rit.

a tempo

F Bbm F F7 Bb F Gm Bb

Quartett u. Holz-Marsch.

Nota. Compases 80-84 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Desarrollo de (B)

El desarrollo -sección II-; de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 73-96, en la tonalidad de Si bemol mayor con inicio en acéfalo y final masculino. Las frases están compuestas por fórmulas de carácter rítmico en subdivisión ternaria (tresillos).

Frase (A) -sección II-; de estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 102-109, en la tonalidad de Si bemol mayor, empieza en acéfalo y termina en masculino. Periodo I, empieza en acéfalo en el I grado (Bb) y termina en masculino en V grado (F7), el subperiodo II es un eco- del subperiodo I. Periodo II; se desarrolla en la tonalidad de do menor, inicia en acéfalo en el VII grado (Bb) y termina en masculino en el acorde de re bemol menor, este periodo se desarrolla a manera de pregunta (solista) y respuesta (piano).

Frase (B) -sección II-; estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 110-117, regresando a la tonalidad de Si bemol mayor, empieza en acéfalo y termina en masculino. Periodo I, inicia en acéfalo en el V grado (F7) y termina en masculino en el Ictus del siguiente periodo. Periodo II, empieza en acéfalo en el V grado (F7) y termina en masculino en el Ictus de la frase (C) en acorde de Do mayor, el subperiodo II se desarrolla como puente para la frase (C)-sección II- mediante movimiento contrario, en escala ascendente en la mano derecha del piano y escala cromática descendente en la mano izquierda, como preparación para una tercera modulación a Fa mayor.

Frase (C) -sección II-, estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 117-129, en la tonalidad de Fa mayor, empieza en acéfalo y termina en masculino. Periodo I, inicia en acéfalo en el V grado (C7) y termina en masculino en el Ictus del -periodo II- en acorde de fa sostenido menor, se desarrolla a manera de pregunta (piano) y respuesta (solista). Periodo II, se desarrolla en la tonalidad de Si bemol mayor, inicia a tempo en acéfalo en fa sostenido menor como acorde de paso y termina en masculino en el Ictus del periodo III, en el acorde de Mi bemol mayor. Periodo III; se desarrolla en la tonalidad de Mi bemol mayor, en preparación la para la sección de la reexposición del primer movimiento a manera de puente, empieza en acéfalo en la tónica (Eb) y termina con una escala descendente de Si bemol mayor en el Ictus de la reexposición.

Figura 5

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David

Desarrollo

Nota. Compases 101-104 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Reexposición (A' con -CD-), sección III-.

La Reexposición del primer movimiento -vivo inicial-, se desarrollará entre los c.c. 130-159, en la tonalidad central (Eb), empezando en tético y terminando en masculino, formada por tres frases (A-B-C) -sección III-.

Frase (A) -sección III-; de estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 130-137, empieza en tético y termina masculino. Periodo I, empieza en tético en el V grado (Bb) con el -Leitmotiv- de la exposición (A) -sección I-, pero en esta ocasión el encargado de la reexposición se le encomendara al piano, y termina en masculino. Periodo II, es un eco del -Periodo I- pero se desarrolla en diferente tonalidad (do menor).

Frase (B) -sección III-; de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 135-145, en la tonalidad de Fa mayor empieza en anacrusa y termina en masculino. Periodo I, inicia en anacrusa en el VI grado (Dm) y termina en masculino en el I grado (F). Periodo II, inicia en anacrusa con el leitmotiv, en el I grado (F), se desarrolla en cromatismo ascendente para terminar en masculino en el Ictus del puente, que conecta con la frase (C).

Seguidamente se desarrolla un puente, del valor de un subperiodo entre los c.c. 146-147, en la tonalidad de La bemol mayor, empieza en acéfalo y termina en masculino en el Ictus de la frase (C).

Frase (C) -sección III-, de estructura ternaria se desarrolla entre los c.c. 148-159, en la tonalidad de La bemol mayor. Periodo I, empieza en acéfalo en el VII grado (G) y termina en femenino en I grado (Ab) con un eco del Subperiodo I. Periodo II, empieza en tético en el VII grado (G) y termina en masculino en el mismo grado. Periodo III, está formada por subperiodos conclusivos; Subperiodo I, empieza en tético en el acorde de B° y termina en masculino en el mismo acorde. Subperiodo II, es un eco del subperiodo I en el acorde de F#7.

Figura 6

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David

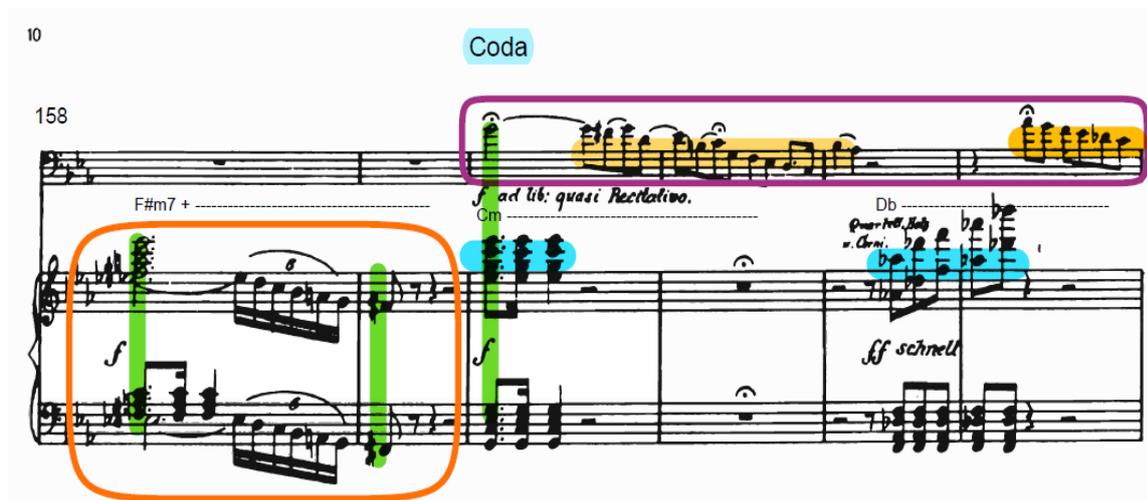
Nota. Compases 127-130 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Coda (Reexposición)

Coda, “Palabra italiana de empleo universal que significa cola, elemento que sirve para dar culminación a una frase” (Zamacois, 1960, p. 23). La coda de la reexposición -sección III-se desarrolla entre los c.c. 160-168, en la tonalidad de do menor con carácter lírico (casi recitativo), y de forma libre con una conducción modulante que lleva al tono inicial del segundo movimiento (marcha fúnebre). La frase empieza en tético y termina en masculino, se desarrolla a manera de pregunta (piano) y respuesta (solista), la coda termina en masculino en el V grado (G) con un final suspensivo. De esta manera culmina el primer movimiento (tempo vivo inicial), del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David.

Figura 7

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 158-163 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Segundo Movimiento

Tabla 3

Movimiento II del Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

Movimiento II				
Forma (Sonata Clásica)	Intro; A		B	A'
C.C.	1-8	9-28	29-51	52-65

Nota. Elaboración del autor

Introducción de la Exposición (A), -sección I-

El segundo movimiento -marcha fúnebre, (tempo lento)- del concertino, se desarrolla entre los c.c. 1-8, en la tonalidad de do menor, por el piano. La introducción está formada únicamente por una frase (A) -sección I, introducción- de estructura binaria. Periodo I, de carácter rítmico-armónico, empieza en tético en la tónica (Cm) y termina en masculino en el Ictus del siguiente periodo. Periodo II, es un eco del periodo I, además de ser una preparación para la exposición, empieza en tético en tónica y termina masculino en el III grado (Eb).

Figura 8

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David

Sección II (A - B - A')

Nota. Compases 1-3 del II movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David Concertino

Exposición (A)

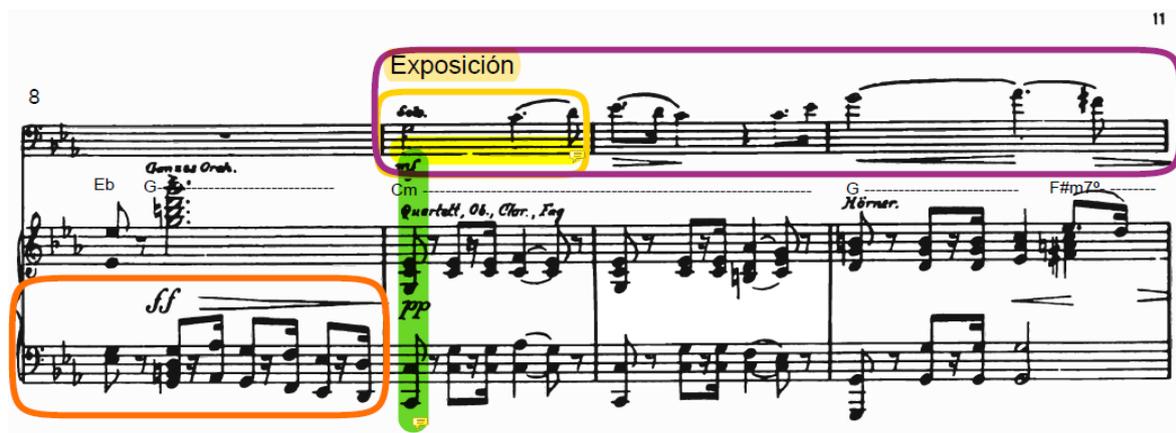
La exposición del segundo movimiento -marcha fúnebre, (tempo lento)- del Concertino, se desarrolla entre los c.c. 9-28, en la tonalidad de do menor. La exposición está estructurada por dos frases (A-B) -sección II-.

Frases (A), de estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 9-28, en la tonalidad central. Periodo I, empieza en tético en el I grado (cm) con el Leitmotiv del segundo movimiento -marcha fúnebre- la cual será desarrollada por el solista, mientras que el piano mantendrá la misma fórmula rítmica de la frase (A) -sección I; introducción- hasta el desarrollo del primer periodo de la frase (B) -sección I-, termina en femenino en el V grado (G). Periodo II, empieza en tético en el I grado (Cm) y termina masculino en el V grado (G).

Frase (B) -sección I- de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 17-28, en la tonalidad central (cm). Periodo I, empieza en tético en V grado (G) y termina en masculino en el mismo grado. Periodo II, empieza en I grado (Cm) por el piano, seguidamente será retomado por el solista en el siguiente compás del subperiodo I. Periodo III, empieza en anacrusa en el IV grado (Fm) y termina en masculino con cadencia perfecta (V-I).

Figura 9

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 8-11 del II movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David Concertino Desarrollo de (B), -sección II-.

El desarrollo del segundo movimiento del Concertino se desarrollará entre los c.c. 29-51, de estructura binaria, frases (A B) – sección II, empieza con un puente que comparte con el último compás del -subperiodo II- de la frase (B) -sección I-.

Frase (A) -sección II- estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 30-42, en la tonalidad de Re bemol mayor. Periodo I, empieza en anacrusa en el II grado (Em), por el piano y el solista retoma la continuidad de la frase en el c.c. 31, y termina en masculino en el VII grado (Cm). Periodo II, empieza en tético en el VII grado (Cm) y termina en masculino en III grado (Eb). Periodo III, realiza una modulación a la tonalidad de Do bemol mayor, empieza en anacrusa y termina en masculino en el III grado (Eb).

Frase (B) – sección II-, de estructura binaria, se desarrollará entre los c.c. 43-47, en la tonalidad de Mi bemol mayor, empieza en tético y termina en masculino. Periodo I, será desarrollada por el solista con movimiento melódico empezando en tético en el I grado (Eb), en el subperíodo II retorna a la tonalidad central (Cm) terminando en masculino en el V grado (G). Periodo II, el solista mantendrá la nota Sol, mientras que el piano será el encargado de conducir el hilo de la melodía, durante la trayectoria de este periodo, al mismo tiempo será de puente para conectar con la reexposición utilizando los elementos de la introducción.

Figura 10

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David

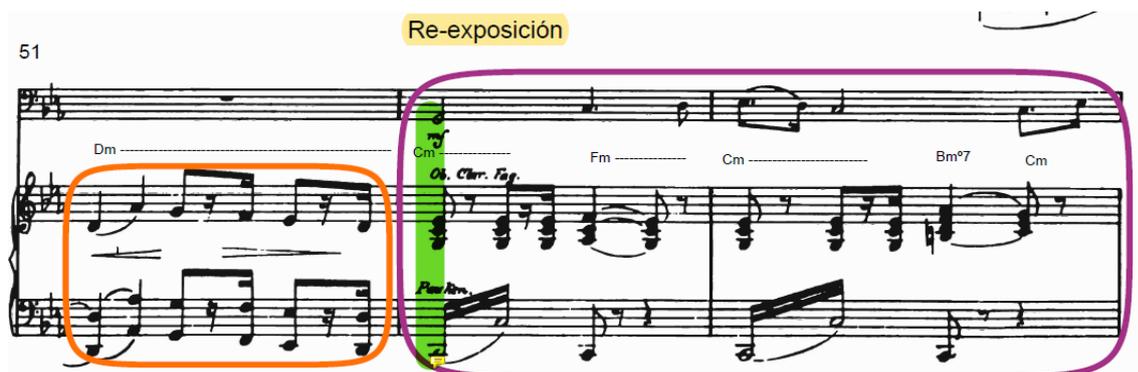


Nota. Compases 25-29 del II movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David Concertino Reexposición (A') -sección III-.

La reexposición del segundo movimiento del Concertino se desarrollará entre los c.c. 52-65, la cual está conformada por una frase (A) -sección III-, de estructura ternaria, se desarrollará en la tonalidad de do menor, empieza en tético y termina en masculino. Periodo I, inicia en tético con el leitmotiv de la exposición, en el I grado (Cm) y termina en masculino en el V grado (G). Periodo II, es un eco del periodo anterior con una pequeña modificación en el subperíodo II y termina en femenino en el VI grado (Ab). Periodo III, de estructura irregular, inicia en anacrusa en fa sostenido menor como acorde de paso y termina en masculino en la tónica (Cm).

Figura 11

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David

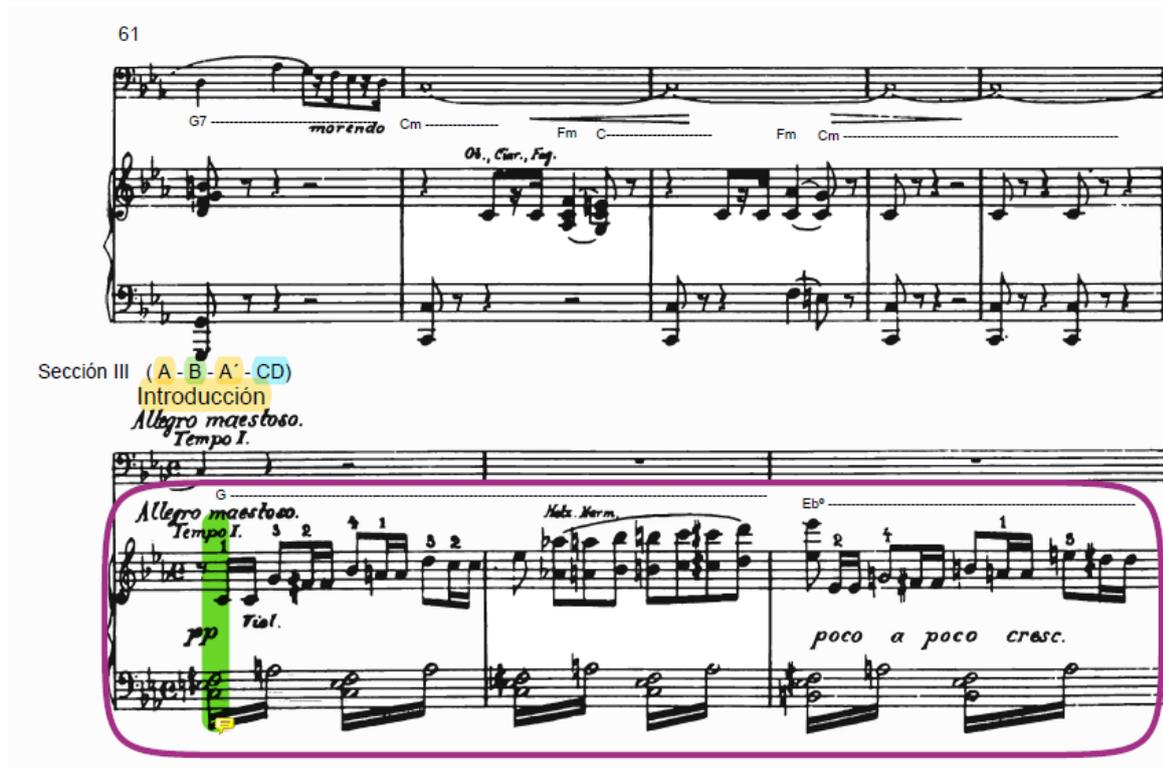


Nota. Compases 51-53 del II movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David Concertino

Se dará un encadenamiento inmediato entre movimientos; el segundo -marcha fúnebre- con el tercero -allegro maestoso-. El solista será el encargado de conectar los dos movimientos mediante una nota pedal (Do-I) que empieza en el c.c. 62 y culmina en el Ictus del tercer movimiento, mientras que el piano dará la culminación del segundo movimiento.

Figura 12

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 51-53 del II movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Tercer Movimiento

Tabla 4

Movimiento III del Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

Movimiento III						
Forma (Sonata Clásica)	Intro; A		Intro; B		A'; CD	
C.C.	1-12	13-53	54-72	73-96	97-104	105-130

Nota. Elaboración del autor

Introducción de la Exposición (A), -sección I-

El tercer movimiento del Concertino se desarrollará entre los c.c. 1-12, por el piano en la tonalidad de Mi bemol mayor, en compás de 4/4, en un tempo vivo final (Allegro maestoso). La introducción está formada por una frase (A) -sección I; introducción-, de estructura ternaria con carácter rítmico. La frase empieza en tético en el III grado (G) y termina en femenino en el VII grado (Dm). Periodo I, empieza en la tonalidad de Sol mayor, a manera de transacción para unir el movimiento anterior (marcha fúnebre) con el nuevo movimiento, ya en el subperiodo II se desarrolla en la tonalidad de Mi bemol disminuido. Periodo II, es un eco del

primer periodo I, se desarrollará en la tonalidad central. Periodo III, es un puente para la exposición del movimiento III, se desarrollará en el V grado (Bb), posteriormente pasa al VII grado (Dm) para resolver en tónica en la exposición.

Figura 13

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 1-3 del III movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Exposición (A)

La exposición se presenta con la intervención del solista (trombón), se desarrollará entre los c.c. 13-53, en la tonalidad de Mi bemol mayor, la frase empieza en tético y termina en masculino. La exposición está formada por tres frases (A-B-C) -sección I-.

Frase (A) -sección I-; de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 13-25, en la tonalidad de Mi bemol mayor, empieza en tético y termina en masculino. Periodo I, empieza con el -Leitmotiv- que se desarrollará durante todo el tercer movimiento del Concierto, por el solista y en ocasiones por el piano, pasando por varios cambios tales como de tonalidad y ritmo. Periodo II, empieza en el V grado (Bb) de la tonalidad central, en anacrusa del subperiodo anterior. Periodo III; con un compás de extensión, empieza en el IV grado (Ab) en anacrusa y termina en masculino en el ictus del puente.

A continuación, se desarrollará un puente entre los c.c. 26-30, en la tonalidad central El puente está formado por un periodo con exención de un compás adicional. Subperiodo I, empieza en acéfalo en la tónica y termina en femenino en el mismo grado. Subperiodo II; es un eco del subperiodo I, con extensión de un compás para dar paso a la nueva modulación de Sol mayor, mediante un cromatismo modulante descendente.

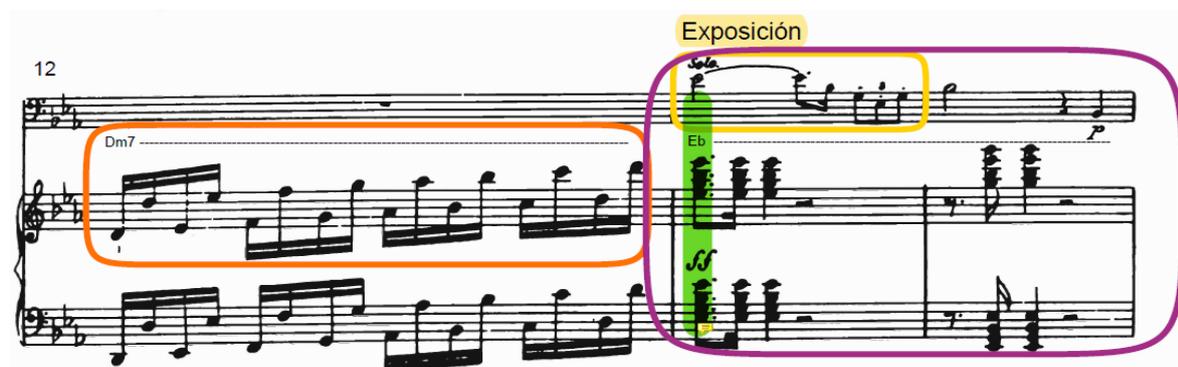
Frase (B) -sección I-; de estructura ternaria, se desarrolla en la tonalidad de Sol mayor empieza en anacrusa y termina en masculino. Periodo I, empieza con el Leitmotiv del periodo anterior de la frase (A) -sección I-. Periodo II, empieza en anacrusa y termina en masculino,

retornando a la tonalidad central (Eb) en el segundo compás del primer subperiodo. Periodo III, empieza en la tónica en anacrusa y termina en masculino, al mismo tiempo que sirve de puente para ir a la siguiente frase.

Frase (C) -sección I- de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 42-53, en la tonalidad de Do bemol mayor empieza en tético y termina en masculino. Periodo I, empieza en tético y termina en masculino, se desarrolla a manera de pregunta (piano) y respuesta (solista). Periodo II, empieza en anacrusa con el Leitmotiv y termina en masculino, se desarrolla en subdivisión ternaria. Periodo III, de estructura irregular (tres compases), es la culminación de la exposición a manera de semicadencia que conecta con la introducción del desarrollo del tercer movimiento.

Figura 14

Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Nota. Compases 12-14 del III movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Introducción del Desarrollo (B), -sección II-.

La introducción del desarrollo -sección II-, se desarrolla en carácter lírico entre los c.c. 54-72, en la tonalidad central (Eb) con inicio Tético y final masculino, además está estructurada por dos frases (A-B)- sección II-:

Frase (A) -sección II; de estructura binaria, se desarrollará entre los c.c. 54-61, con inicio tético y final masculino, será desarrollada por el piano. Periodo I, empieza en ornamentación fuerte (f). Periodo II, empieza en tético y termina en masculino.

Frase (B) -sección II, de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 62-72, con inicio tético y final masculino. Periodo I, el solista realiza su interpretación en estilo lírico y ornamentación en piano (p). Periodo II, inicia en tético en el acorde Am°, e inmediatamente retorna a la tonalidad central terminando en masculino. Periodo III, de estructura irregular (tres compases), inicia con una modulación breve a la tonalidad de re menor del valor de un

subperíodo, ya en el subperíodo II regresa a la tonalidad central con un *rit* para dar paso al desarrollo del concertino.

Figura 15

Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 52-56 del III movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Desarrollo de (B)

El desarrollo -sección II-, se desarrolla entre los c.c.73-96, en la tonalidad central (Eb) inicia en acéfalo y termina en masculino. Con estructura ternaria (A-B-C)-sección II-: las frases están compuestas por fórmulas de carácter rítmico (subdivisión ternaria).

Frase (A) -sección II-, de estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 73-80, en la tonalidad de Mi bemol mayor, empieza en acéfalo y termina en masculino. Periodo I, realiza un -eco-, del subperiodo anterior. Periodo II, inicia en acéfalo en la tónica, sin embargo, realiza una modulación a fa menor en el segundo compás del subperiodo I, terminando en masculino.

Frase (B) -sección II-, estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 81-88, retorna a la tonalidad central (Eb) empieza en acéfalo y termina en masculino. Periodo I, inicia en acéfalo en el V grado (Bb) y termina en masculino en tónica. Periodo II, empieza en la tónica en acéfalo y termina en masculino en el VI grado (Cm), con un subperiodo II, como transacción para la frase (C)-sección II- que se desarrolla mediante movimiento contrario, en escala ascendente en la mano derecha del piano y escala cromática descendente en la mano izquierda.

Frase (C) -sección II-, estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 89-96, en la tonalidad de do menor, inicia en acéfalo con final masculino. Periodo I, se desarrolla a manera de pregunta (piano) y respuesta (solista), terminado en el VII grado (Bb). Periodo II, se desarrolla en la tonalidad do menor, inicia en acéfalo en el V grado (G), seguidamente realiza una modulación a Sol bemol mayor terminando en masculino, con un subperiodo II como puente para la

reexposición -sección III-. De esta manera culmina el desarrollo -sección II- del tercer movimiento (tempo vivo final), del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David.

Figura 16

Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 72-74 del III movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Reexposición (A' con -CD-), -sección III-.

La reexposición del tercer movimiento -vivo final- será desarrollada por el piano entre los c.c. 97-104, en la tonalidad de Sol bemol mayor, empieza en tético y termina en masculino. Está estructurada por una frase (A) -sección III- de estructura binaria. Periodo I, empieza con el -Leitmotiv- de la exposición de la frase (A), inicia en tético y termina en masculino en el acorde de Fa mayor. Periodo II, inicia en tético en el acorde de Bbm y termina en femenino en el acorde de F#m.

Figura 17

Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 97-99 del III movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Coda (Reexposición)

La Coda de la reexposición -sección III-, se desarrollará entre los c.c. 105-130, en la tonalidad de Mi bemol mayor, con carácter animado, de estructura binaria, frases (A-B) -sección III-.

Frase (A) -sección III- de estructura ternaria, se desarrolla entre los c.c. 105-119, empieza con una pequeña introducción del valor de un periodo en la tonalidad de do menor. Periodo I, se desarrolla en la tonalidad de Mi bemol mayor, empieza en anacrusa y termina en femenino, la línea melódica será desarrollada por el solista con elementos de la exposición -sección I-. Periodo II, empieza en anacrusa y termina en masculino. Periodo III, empieza en anacrusa y termina en masculino con arpeggios descendentes y ascendentes en tónica, preparando el trino del solista, mientras que el piano extrae el motivo armónico del movimiento II-marcha fúnebre -sección I-, la cual será de puente que conecta con la frase (B).

Frase (B) -sección III- estructura binaria, se desarrolla entre los c.c. 120-130, empieza en tético y termina en masculino. Periodo I, inicia en tético en el V grado (Bb) con final masculino en tónica, se desarrolla a manera de pregunta (solista) y respuesta (piano).

Figura 18

Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 105-107 del III movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Periodo II, empieza en anacrusa por el IV grado (Ab) con el Leitmotiv de la exposición -sección I-, culminando en cadencia plagal (IV-I) con final conclusivo en masculino.

Figura 19

Concertino en Mi bemol Mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 124-130 del III movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

De esta manera culmina la coda -sección III- del tercer movimiento (tempo vivo final), cerrando todo el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David.

Capítulo 3

Métodos para el estudio de la técnica del trombón

3.1 Metodología de estudio de la técnica del trombón propuesto por Jean Baptiste Arban

El método Arban en su versión original está escrita idiomáticamente para trompeta y corneta. Sin embargo, ha sido adaptada para otros instrumentos de metal como el trombón de vara y eufonio o bombardino, por lo cual el método comparte conceptos y recomendaciones por parte de los dos instrumentistas virtuosos; Joseph Alessi (trombón) y el Dr. Brian Bowman (eufonio). Pero en este trabajo acataremos los conceptos de Alessi para la metodología del trombón.

Alessi menciona que “[...]un buen porcentaje de los estudios de este libro está enfocado para aquellos intérpretes del bombardino [...]” (Arban, 2002, p. 8), sin embargo, Alessi recomienda practicar los ejercicios del método como si fuese escrito idiomáticamente para el trombón de vara, ya que ésta serie de ejercicios ayudará a tener pleno control del instrumento, para aquellos que busquen tener buena técnica interpretativa y principalmente para enfrentarse a solos y obras de dificultad.

El método Arban es una colección de ejercicios, que recoge desde el nivel básico hasta el nivel avanzado, al momento de explorar los ejercicios deben incluir el uso del metrónomo, para fundamentar el pulso interno y posteriormente adquirir musicalidad en la práctica de los mismos. La mencionada práctica se debe ir introduciendo progresivamente en la dieta personal de los instrumentistas. Josep Alessi en base a su experiencia como docente menciona que “[...]agregar una rutina de estudios repetitivos del método Arban, puede aumentar en gran medida la productividad musical [...]” (Arban, 2002, p. 8).

El método empieza con un concepto de mecánica básica, acerca de la embocadura en los instrumentistas de viento metal, “[...] un buen instrumentista debe pasar muchas horas frente a un espejo mirando y escuchando [...]” (Arban, 2002, p. 12), para formar una buena embocadura, teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- Trabajar los músculos alrededor de la embocadura al unísono, para preservar la estabilidad y amplitud de la apertura.
- la inhalación del aire con la embocadura colocada se realiza por las comisuras de la boca.

- La boquilla debe estar siempre en contacto con los labios para evitar un movimiento excesivo e innecesario en la embocadura después del ataque así cuidar la entonación.

La metodología del método Arban consta en los siguientes periodos de estudio:

Primeros estudios: está estructurado con 50 ejercicios básicos que van intercalando en dificultad. Del 1-10, ejercicios de reconocimiento de las notas con sus respectivas sonoridades tímbricas en diferentes posiciones (siete posiciones) de la vara del trombón. Ejercicios 11-27, van intercalando entre figuraciones básicas (blancas y negras). Ejercicios 28-45, escalas con variaciones ascendentes y descendentes y los ejercicios 47-50, trabaja intervalos combinados con escalas. Estos ejercicios se pueden incluir en la rutina de estudio del instrumentista.

Ejercicios de nivel básico

Figura 20

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.13), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Ejercicios de nivel medio

Figura 21

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.18), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Ejercicios de nivel avanzado

Figura 22

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.25), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Alessi, menciona a tener en cuenta varios puntos al abordar estos ejercicios las cuales son: la respiración debe de ser lo más natural posible, todas las notas deben tener el mismo carácter de ataque y calidad, el aire debe pasar por todas las notas con un estilo largo, evitar el excesivo movimiento en la embocadura, escuchar lo que sucede durante el trayecto de las notas, no cortar el flujo del aire, tratar de no perder la conexión entre notas al cambiar de posición por último alternar con descanso en cada doble barra (Arban, 2002,p.13-15).

Estudios de síncopa, está estructurado con 12 ejercicios, esta sección de estudio tiene mayor grado de dificultad por la rítmica que se encuentra desplazada en contratiempo. Alessi, menciona dos puntos importantes al abordar estos ejercicios: sentir el tiempo fuerte en cada nota acentuada para coordinar la lengua, el deslizamiento y el aire; respirar al final de la nota más larga en frases de cada dos y cuatro compases (Arban, 2002, p.29).

Figura 23

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.30), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Estudios con puntillo y semicorcheas, los ejercicios del 13-18, son células rítmicas que frecuentemente se encuentran en diferentes composiciones musicales, algunos la ejecutan incorrectamente a manera de tresillos. Alessi, menciona pensar en subdivisión de semicorcheas internamente acentuando la última semicorchea (p.32).

Figura 24

Método Arban



34 • Arban STUDIES ON DOTTED EIGHTH AND SIXTEENTH NOTES

Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.34), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

La articulación, se desarrolla entre los ejercicios 19-38, son excelentes para el entrenamiento de la embocadura y la fluidez del aire. Alessi menciona “no hacer el uso excesivo de la lengua para esto hacer el uso de la sílaba ta-ta”, y recomienda a los intérpretes de nivel avanzado realizar los ejercicios 19-38 en -attacca- (realizar los ejercicios de forma continua sin interrupción) (Arban, 2002, p.35).

Figura 25

Método Arban



STUDIES ON DOTTED EIGHTH AND SIXTEENTH NOTES Arban • 35

Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.35), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Ejercicios de flexibilidad, en esta sección de estudios se encuentra la clave para adquirir la técnica de trino y fraseo en ligaduras, se desarrolla entre los ejercicios 16-36. Alessi, menciona algunas recomendaciones a seguir: empezar en tempo moderado, realizar la respiración de manera rápida con un sorbo auxiliar para no afectar el pulso del metrónomo, acentuar en los tiempos fuertes para no perder la coordinación, pensar en la sílabas -i-a-i-a-

i-a- para todos los ejercicios especialmente para las células más pequeñas (tresillos- seisillos) (Arban, 2002, p.47).

Figura 26

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.50), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Estudio de escalas, propone 109 ejercicios, incursionando en todo el registro del instrumento haciendo un recorrido por todas las tonalidades mayores y menores. Son fundamentales para la técnica y el desarrollo de una buena digitación y entonación. Al momento de abordar los ejercicios, Alessi menciona practicar en legato usando la sílaba ra. Otro elemento a tener en consideración es el uso de la muñeca en posiciones cercanas para evitar deslizamiento innecesarios causando problemas de entonación (Arban, 2002, p. 64).

Figura 27

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.65), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Estudios de escalas cromáticas, proponen 31 ejercicios. Alessi recomienda “incluir en la rutina de estudio 10 minutos por día” (p. 58), ya que gracias a este mecanismo de estudio ayuda a unificar el ataque con el deslizamiento de la vara. Alessi acata, si tiene inconvenientes con los ejercicios, acentuar en cada tiempo fuerte de cada frase. Tener cuidado al momento de subir el tempo ya que suele adelantarse o quedarse al deslizar la vara (Arban, 2002, p. 88).

Figura 28

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.92), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Ornamentación, comprende alrededor de 88 ejercicios, todo el capítulo está dedicado especialmente al eufonio, sin embargo, Alessi menciona que practicar algunos de estos ejercicios puede ser muy provechoso para el crecimiento del instrumentista. El adorno más usado por los trombonistas es el grupeto. La metodología de estudio propone lo siguiente; el primer sistema describe la escritura del grupeto mientras que, el segundo sistema describe la ejecución del adorno. Para la resolución de los trinos Alessi recomienda retomar los ejercicios 16-22 de flexibilidad (Arban, 2002, p.100).

Figura 29

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.113), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Intervalos, se desarrollan alrededor de 11 ejercicios, Alessi menciona que esta sección de estudio es uno de sus favoritos, recomendando incluir en la dieta de los instrumentistas, una serie por día, ya que ayuda al desarrollo del registro, flexibilidad y la embocadura. Al desarrollar estos ejercicios, Alessi da unas pautas a seguir: el sonido esté parejo al ejecutarlas, la boquilla no debe cambiar de posición en la embocadura (la boquilla no debe bajar ni subir) (Arban, 2002, p.138).

Figura 30

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.139), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Tresillos, se desarrolla entre los ejercicios 13-27, son fórmulas rítmicas que están presentes en todas las composiciones, proponiendo un carácter desequilibrante. Para abordar estos ejercicios, Alessi recomienda: realizar la respiración cada cuatro compases, pulsar los tiempos fuertes cuando sea necesario, la columna de aire no debe parar por ningún motivo (Arban, 2002, p.148).

Figura 31

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.152), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Semicorcheas, se desarrolla entre los ejercicios 28-47, ayudando a pulir la limpieza de las notas. Para abordar estos ejercicios Alessi recomienda algunos aspectos importantes: empezar lento e ir incrementando la velocidad, tocar con carácter lírico haciendo uso del *cresc* (creciendo) cuando sube y al momento de descender con *decreciendo*, y que la columna de aire pase por todas las notas (Arban, 2002, p.154).

Figura 32

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.156), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Acordes, se desarrolla entre los ejercicios 48-61. Esta metodología de estudio fortalece la técnica interpretativa, además ayuda a desarrollar la teoría musical. Alessi menciona que es una de las secciones de estudio de su agrado, y recomienda incluirla en su rutina de estudio. Para abordar estos ejercicios Alessi da indicaciones a seguir: procurar que todas las notas tengan la misma distribución simétrica y el mismo carácter de entonación (Arban, 2002, p.160).

Figura 33

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.161), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publisher.

Cadencias, fueron escritas idiomáticamente para instrumentos con válvulas, pero existen ventajas al practicarlas. Para desarrollarlas Alessi propone que las respiraciones, son de suma importancia para darle sentido a las frases, pensar siempre poco a poco acelerar para ayudar a un desarrollo de un estilo galante (Arban, 2002, p. 171).

Figura 34

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.171), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Multiple Tonguing; Staccato triple y doble, se desarrolla entre los ejercicios 1-46 con sus respectivas variaciones, para abordar estas colecciones de ejercicios, Alessi menciona usar el método tradicional, el uso de las sílabas TAH-TAH-KAH para el triple y TAH-KAH para el doble. Recomienda practicar cinco minutos al día pronunciando las sílabas, acentuando más la sílaba KAH ya que esta suele ser débil. Para dominar *Multiple Tonguing*, debe agregar a su rutina de estudio diario estas series de ejercicios que ayudarán con su desarrollo musical e interpretativo en el pronunciamiento de las notas, con las siguiente recomendaciones a seguir: practicar a un tempo rápido todas la sílabas de manera individual, practicar con un tempo moderado haciendo uso de todas las sílabas en conjunto acentuando KAH, cuando practique en tempos más rápidos sugiere usar Ra-Ra-GA para el triple y Ra-Ga para el doble sin acentos en la última sílaba (Arban, 2002, p. 175).

Multiple Tonguing triple

Figura 35

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.175), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Multiple Tonguing doble

Figura 36

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.197), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Arte del fraseo, es una colección de 150 melodías, que están grabados en el método Arban. Para abordar esta sección de estudio Alessi recomienda: hacer uso del vibrato en notas largas para darle más intensidad y dramatismo a la frase, en frase repetitivas agregar intensidad a medida que avanza a la siguiente frase para que exista una clara diferencia una de la otra, cambiar el nivel dinámico, saber acentuar las apoyaturas cuando la frase lo necesita esto agrega tensión a la frase, recordando que tocar sola las notas no es suficiente para una buena interpretación. Alessi menciona que: escuchar audiciones de vocalista y narradores, pueden ayudar en su fraseo, ya que un instrumento de viento metal debe tratar de imitar a la voz humana. (Arban, 2002, p.215).

Figura 37

Método Arban

LOVING, I THINK OF THEE *Krebs*

Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.216), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Duets, son pequeñas colecciones de melodías diseñadas para dos trombones que alberga alrededor de 68 ejercicios, son perfectas para perfeccionar la entonación y la armonía. Alessi menciona grabar una de las voces y luego unir tratando de escuchar la entonación la cual es un excelente método de estudio para interpretar en conjunto (Arban, 2002, p. 281).

Figura 38

Método Arban

GERMAN SONG *Kücken*

Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.299), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Catorce estudios característicos, es el momento de poner en práctica toda la técnica adquirida que se ha desarrollado en los ejercicios anteriores, haciendo el uso frecuente de las posiciones alternativas (cuarta, quinta y sexta posición) para facilitar la ejecución al intérprete especialmente en las tonalidades de más de cuatro bemoles y sostenidos. Alessi recomienda abordar estos estudios en un tempo cómodo, realizar grabaciones de tus interpretaciones para verificar la técnica como: legato, fraseo y limpieza de las notas (Arban, 2002, p. 322).

Figura 39

Método Arban

Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.323), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

3.2 Metodología de estudio de la técnica del trombón propuesto por Joannes Rochut

El método Rochut está conformado por tres libros con 120 melodías líricas del vocalista Marco Bordogni; Libro I, se desarrolla entre las melodías 1-60. Libro II, se desarrolla entre las melodías 61-90. Libro III, se desarrolla entre las melodías 91-120. Las mencionadas melodías fueron transcritas y arregladas por el trombonista Joannes Rochut. En sí, el método no tiene recomendaciones o una metodología a seguir, sin embargo, los instrumentistas de viento metal deben acercarse a la entonación de la voz humana, con la cual se asemeja más los instrumentos de bronce. Además, todo instrumentista de viento metal sin excepción alguna debe obtener la técnica de fraseo musical, dentro de su técnica interpretativa. Algunas recomendaciones a seguir al abordar las melodías; deben ser entonadas como una oración,

empezar con creciendo hasta llegar al clímax de la frase e ir decreciendo conforme la frase va terminando, cuidando siempre la entonación, la frases deben ser ejecutada en legato para que tengan musicalidad, evitar tensionar la embocadura, relajar el brazo al movilizar entre diferentes posiciones lejanas, hacer uso de la muñeca en posiciones cercanas y hacer uso de las posiciones alternas en el trombón, para facilitar la entonación. Todas estas acotaciones servirán de guía para poder obtener un excelente producto artístico.

Figura 40

120 Melodius Etudes for Trombone - Joannes Rochut

120 Melodious Etudes
for
Trombone

From the Vocalises of
MARCO BORDOGNI

Book One

Selected and Transcribed by
JOANNES ROCHUT

No. 1 Andante (♩ = 60)

p

ritard.

a tempo

p *cresc.* *cresc.*

mf *cresc.* *f* *dim*

p

Nota. Adaptado del libro I *120 Melodius Etudes for trombone* del Vocalista Marco Bordogni (p.2), transcrito por Joannes Rochut para trombón, 1928, Carl Fischer Music Publisher.

Figura 41

120 Melodius Etudes for Trombone - Joannes Rochut

2

120 Melodious Etudes

for
Trombone

From the Vocalises of Selected and Transcribed by
MARCO BORDOGNI **JOANNES ROCHUT**
Book Two

Larghetto (♩=84)

No. 61 *dolce*

CC
24862A-64

Copyright MCMXXVIII by Carl Fischer Inc., New York.
International Copyright Secured
Copyright Renewed

Nota. Adaptado del libro II 120 Melodius Etudes for trombone del Vocalista Marco Bordogni (p.2), transcrito por Joannes Rochut para trombón, 1928, Carl Fischer Music Publisher.

Figura 42

120 Melodius Etudes for Trombone - Joannes Rochut

120 Melodious Etudes

From the Vocalises of **MARCO BORDOGNI** Trombone **Book Three** Selected and Transcribed by **JOANNÈS ROCHUT**

Andante espressivo (♩ = 83)

No. 91

24362B-78

Copyright MCMXXVIII by Carl Fischer Inc., New York
International Copyright Secured
Copyright Renewed

Nota. Adaptado del libro III 120 Melodius Etudes for trombone del Vocalista Marco Bordogni (p.2), transcrito por Joannes Rochut para trombón, 1928, Carl Fischer Music Publisher.

3.3 Metodología de estudio de la técnica del trombón propuesto por Herbert L. Clarke

El método Clark fue escrito idiomáticamente para instrumentos de pistones, por lo cual comparte indicaciones tanto para la trompeta como para el trombón, pero en nuestro trabajo

nos centraremos en la metodología del trombón de vara. El método está conformado por 190 ejercicios, que se encuentran repartidos dentro de 10 estudios. Todos los estudios empiezan con la metodología escrita al inicio de cada estudio. Los ejercicios se desarrollarán de forma ascendente en cromatismo recorriendo todas las tonalidades, permitiendo trabajar en todas las posiciones (siete posiciones) y todo el registro del instrumento, seguidamente viene acompañada de un estudio para reforzar los ejercicios realizados anteriormente.

Primer estudio; se desarrolla entre los ejercicios 1-26, empieza con ejercicios de escalas cromáticas ascendentes y descendentes cubriendo la distancia de un tritono, permitiendo trabajar desde el registro grave hasta el agudo. Para abordar estos ejercicios, Clarke menciona practicar en un tempo moderado y no frenético, deben ser practicados en ornamentación piano (*pp*), sin tensionar el cuerpo ni presionar exageradamente la embocadura para evitar herir los labios, cuidar que las posiciones sean correctas, por ende, la ejecución debe ser natural y relajado (p.5).

Figura 43

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 5), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Segundo estudio; se desarrolla entre los ejercicios 27-45, son escalas mayores con variaciones que llegan al V grado como clímax de cada escala, en esta serie de ejercicios el control de la columna de aire es esencial para que no existan fisuras en la frase. Además, todas las posiciones en la vara deben ser correctas, para esto Clarke menciona algunas indicaciones que pueden ser de utilidad para ayudar abordar estos ejercicios la cuales son: acentuar la primera de las cuatro notas para que el ejercicio esté bajo su control interpretativo, a medida que aumenta la velocidad utilice la doble la lengua (dah-gah) y recomienda practicar las tonalidades de mayor dificultad para el crecimiento del intérprete (p.8).

Figura 44

Método Clarke

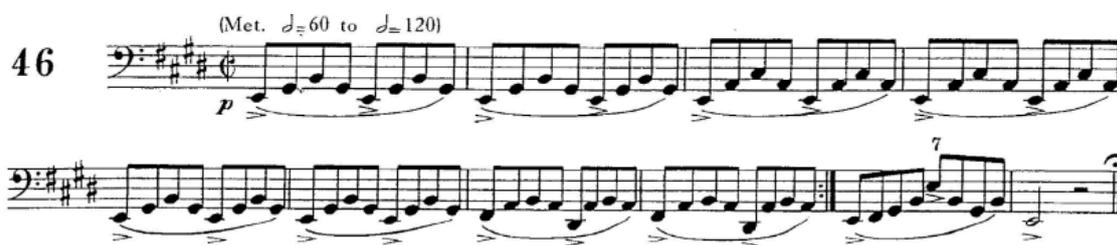


Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 8), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio tres; se desarrolla entre los ejercicios 46-65, en esta sección se trabajará acordes mayores perfectos, es fundamental afinar la tercera ya que es aquella que define si un acorde es mayor o menor. Clarke menciona algunas recomendaciones a seguir al abordar los ejercicios: las notas junto con el deslizamiento de la vara deben estar en perfecto control del instrumentista, practicar todo legato y a medida que avance en velocidad utilizar la doble lengua (dah-gah). Practicar estos ejercicios ayuda a que el intérprete logre adquirir flexibilidad en los labios (p.10).

Figura 45

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 10), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio cuatro; se desarrolla entre los ejercicios 66-86, esta serie de ejercicios está dedicada principalmente a los instrumentistas de pistones, pero puede ser muy provechoso para los trombonistas ya que ayudan a tener control del instrumento en las posiciones lejanas. Clarke menciona abordar estos ejercicios, con una práctica lenta y cuidado en la entonación (p.14).

Figura 46

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 14), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio cinco; se desarrolla entre los ejercicios 87-117, en escalas de octava con variaciones. Clarke menciona que, para desarrollar estas series de ejercicios, deben estar pulidos los ejercicios anteriores, ya que estos requieren de muchas resistencia física y mental que, a diferencia de los anteriores, es un escalón más alto en todos los aspectos técnicos (p, 22).

Figura 47

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 22), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio seis; se desarrolla entre los ejercicios 118-132, los cuales son otra forma de practicar las escalas mayores y menores con variaciones. Clarke menciona que, esta serie en específico ayuda al crecimiento del instrumentista proporcionando gran resistencia técnica y elasticidad en el antebrazo al deslizar la vara por todas las posiciones (p. 29).

Figura 48

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 29), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio siete, es la sección más larga de estudio del método, se desarrolla entre los ejercicios 133-170, en esta sección se trabajará en subdivisión ternaria (tresillos), empleando la escala cromática con combinaciones de arpeggios, ayudando en la técnica del intérprete, por la cual deberíamos incluir en nuestra rutina de estudio. Clarke menciona desarrollar estos ejercicios con claridad y fluidez, para que el lenguaje interpretativo sea entendible (p. 35).

Figura 49

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 35), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio ocho, se desarrolla entre los ejercicios 171-177, comparte similitud con el estudio anterior, con la diferencia de que los tresillos cromáticos son más extensos, por la cual la columna de aire deberá ser más estable, el tempo debe ser más adelante. Para desarrollar estos ejercicios, Clarke menciona usar el *-Multiple Tonguing-* triple (dah-dah-gah) (p. 43).

Figura 50

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 43), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio nueve; se desarrolla entre los ejercicios 178- 186, son escalas cromáticas que deben ser ejecutadas con una sola respiración, los ejercicios empiezan en el registro grave y a medida que sube al registro agudo la tensión aumenta en la embocadura y cuando desciende la embocadura debe ir relajándose de a poco, pero sin perder la correcta postura de la embocadura y la columna de aire debe mantenerse recorriendo por todas las notas (p. 47).

Figura 51

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 47), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Estudio diez; se desarrolla la técnica de ornamentación entre los ejercicios 187-190. Esta técnica se utiliza muy poco debido a las limitaciones que tienen los instrumentos de viento metal, sin embargo, puede ser de gran ayuda en varios aspectos técnicos al abordar algunos

de los ejercicios propuestos por el método. Para abordar estos ejercicios Clarke menciona algunas recomendaciones a seguir: acentuar las notas grandes y las pequeñas a manera de susurro, la embocadura deberá ser flexible para obtener un buen producto musical (p. 51).

Figura 52

Método Clarke

AN IRISH BALLAD
TREATED IN THE SAME MANNER

(Met. $\text{♩} = 72$)

189

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a tempo marking of 72 beats per minute. The first staff starts with a measure rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including slurs and accents. The third and fourth staves show increasingly complex rhythmic figures, with many sixteenth and thirty-second notes, and various slurs and accents throughout the piece.

Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments*. (p. 53), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

A través de estos métodos que estudiados anteriormente y gracias a su metodología de estudio podemos dotarnos de herramientas para proponer posibles soluciones a pasajes complejos del Concertino en Mi bemol mayor Op.4. de Ferdinand David.

Capítulo 4

Propuesta de estudio para la resolución de problemas técnicos del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David

Antes de iniciar con la determinación de los pasajes complejos y sus posibles propuestas de ejercicios resolutivos, proponemos un sistema de trabajo de precalentamiento instrumental, que puede ser aplicado al estudio de una obra. En este trabajo dirigimos específicamente para el abordaje del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David.

4.1 Ejercicios de mecánica básica automotriz corporal

Sistema de trabajo:

Empezaremos con un breve precalentamiento de mecánica básica automotriz corporal, para evitar posibles lesiones a futuro, empezaremos con el estiramiento de los ligamentos en series de 10 segundos, alternando con descansos, dentro del lapso de dos minutos. La realizaremos de la siguiente manera: colocamos el brazo derecho en un ángulo de 180° , mientras que con el brazo izquierdo en la parte superior hacemos presión hacia dentro (también se aplica para el brazo izquierdo) no de forma brusca.

Figura 53

Ejercicios de Calentamiento Corporal



Nota. Elaboración del autor

Segundo ejercicio, la realizaremos dentro de la misma distribución de tiempo, del ejercicio anterior. La realizaremos de la siguiente manera: el brazo derecho la colocamos en un ángulo de 180° , luego la elevamos pasando por un ángulo de 90° , hasta llegar a topar la muñeca con el hombro (también se aplica para el brazo izquierdo), esta serie nos ayudará con un precalentamiento para movilizar la vara del trombón entre posiciones lejanas.

Figura 54

Ejercicios de Calentamiento Corporal



Nota. Elaboración del autor

Figura 55

Ejercicios de Calentamiento Corporal



Nota. Elaboración del autor

Figura 56

Ejercicios de Calentamiento Corporal

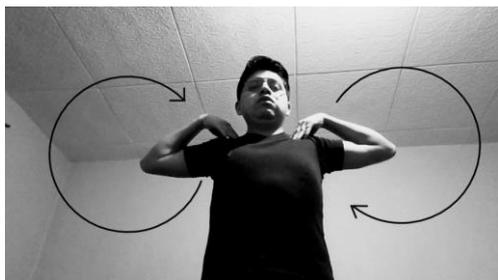


Nota. Elaboración del autor

Ejercicio de hombros, la realizaremos dentro de la misma distribución de tiempo, del primer ejercicio. Consiste en mover los hombros en un ángulo de 360° en dirección de las manecillas del reloj y viceversa, con el fin de liberar tensión, para que el funcionamiento del brazo hasta la muñeca sea eficaz con el instrumento.

Figura 57

Ejercicios de Calentamiento Corporal



Nota. Elaboración del autor

Ejercicios de muñecas, la realizaremos dentro de la misma distribución de tiempo, del primer ejercicio. Consiste en mover las muñecas en un ángulo de 360° en dirección a las manecillas del reloj y viceversa, ayudando a que los movimientos en la muñeca se activen, para su utilización entre posiciones cercanas.

Figura 58

Ejercicios de Calentamiento Corporal



Nota. Elaboración del autor

Una vez realizado un precalentamiento corporal, procederemos con nuestro instrumento. Cabe recalcar que los ejercicios mencionados anteriormente no son los únicos que se pueden emplear como una rutina de precalentamiento, pues existen un sin fin de variedades y rutinas, cada individuo está en la libertad de emplear aquellos que más le benefician.

4.2 Ejercicios iniciales de preparación para afrontar el Concertino de Ferdinand David

Para abordar el Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David recomendamos empezar a trabajar con la escala de la tonalidad central (Eb), con afinador y metrónomo en conjunto, para que nuestra audición reconozca el timbre de las notas y la embocadura se acostumbre a la sensación que produce cada nota en los diferentes registros. La mayoría de los instrumentistas de viento metal tiene reconocimiento visual de las notas, pero carecen del reconocimiento auditivo (no conocen la sonoridad que emiten las notas). Con esta metodología fundamentamos la entonación de las diferentes frases que se desarrollan en el Concertino, pues el virtuosismo de un instrumentista no solo se caracteriza por la velocidad en la digitación, sino también por una afinación eficaz.

Trabajaremos a través de series de ejercicios con el propósito de fundar las bases para poder abordar el Concertino. Serie I-II; nos centraremos en el reconocimiento del timbre de las notas, trabajando todo en legato. Serie III, es una combinación de ligaduras con staccato. Serie IV, en esta serie nos expandimos a través de todo el registro del instrumento partiendo desde Mi (3) de manera ascendente hasta el pico más alto del Concertino Do (5), de la misma manera partiendo del Mi (3) hacia la nota más baja del registro grave Fa (2) -con excepción de las notas pedales-, mientras las notas se expanden hacia el registro grave su articulación debe ser mayor para una pronunciación clara. Las series las trabajaremos con fraseo musicológico (cresc- dim).

Figura 59

Propuesta Interpretativa

Propuesta interpretativa

Jhonatan

The musical score is titled "Propuesta interpretativa" and is attributed to "Jhonatan". It is written for Trombone and Tuba (Tbn.) in a 4/4 time signature with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into four series of exercises:

- Serie I:** A legato exercise starting on G2 and descending to G1. The first staff is for Trombone and the second for Tuba. Dynamics include *legato*, *cresc.*, and *dim.*
- Serie II:** A legato exercise starting on G2 and descending to G1. The first staff is for Trombone and the second for Tuba. Dynamics include *cresc.* and *dim.*
- Serie III:** A staccato exercise with slurs and accents. The first staff is for Trombone and the second for Tuba.
- Serie IV:** A staccato exercise with slurs and accents. The first staff is for Trombone and the second for Tuba.

Nota. Elaboración del autor

También proponemos algunos ejercicios del método Clarke, para reforzar la entonación y la digitación en el instrumento. El ejercicio, lo trabajaremos asentando en los tiempos fuertes (tiempo I-III), empleando las posiciones alternativas que propone el método. El Bb (3), normalmente se ejecuta en posición I y su posición alternante es la quinta posición.

Figura 60

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments* (p. 12), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Para abordar el siguiente ejercicio, trabajaremos en tempo moderado con ornamentación piano (pp), e ir incrementando la velocidad, para resolver con pocas respiraciones las ligaduras de extensión que propone el ejercicio. En este ejercicio utilizaremos el doble staccato -ra-ga-.

Figura 61

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments* (p. 26), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

También trabajaremos en el arpeggio de la tonalidad central, pues el Concierto no está estructurado solo por notas conjuntas (escalas) sino también por diferentes intervalos (2 menor- 8va justa), la trabajaremos a través de series de ejercicios, la cuales llegan al límite más alto y más bajo (con excepción de las notas pedales) del registro del instrumento que presenta el Concertino; Serie I-II, se trabajara en el acorde perfecto de Mi bemol mayor, con

en el reconocimiento de las sonoridades tímbricas de las notas en todo el registro del instrumento. Serie III, se trabajará en acordes con séptimas (mayores, menores y dominantes). Serie IV, se desarrolla en el acorde de la tonalidad central del Concertino con ligeras variaciones.

Figura 62

Propuesta Interpretativa

Propuesta interpretativa

Jhonatan

The musical score is divided into four series of exercises for Trombone and Tuba (Tbn.):

- Serie I:** Labeled 'legato'. The Trombone part starts with a *cresc.* (crescendo) and ends with a *dim.* (decrescendo). The Tuba part also starts with *cresc.* and ends with *dim.*
- Serie II:** Labeled 'legato'. The Tuba part features a decrescendo (*dim.*) over a series of notes.
- Serie III:** Labeled 'legato'. Both Trombone and Tuba parts play eighth-note patterns with slurs.
- Serie IV:** Labeled 'legato'. Both Trombone and Tuba parts play triplet patterns, indicated by a '3' under the notes.

Nota, Elaboración del autor

A continuación, se proponen algunos ejercicios del método Clarke, para mejorar la entonación y la digitación en el instrumento, que además podemos incluir dentro de nuestra rutina de estudio, al trabajar en la tonalidad central (Eb) del concertino.

Este ejercicio se desarrolla en subdivisión ternaria (tresillos), dividida en dos secciones; Sección I, trabaja en cromatismo ascendente y descendente. Sección II; se desarrolla en triada perfecta de Mi bemol mayor con algunos acordes de paso (Ab) dentro del mismo.

Figura 63

Método Clarke



Nota. Adaptado del libro *Technical studies for bass clef instruments* (p. 37), por Herbert L. Clarke, 2005, Carl Fischer Music Publisher.

Una vez fundamentado el reconocimiento auditivo y resuelto algunos ejercicios como parte de nuestro calentamiento nos adentraremos en la extracción, análisis y resoluciones posibles de pasajes del Concertino que presenten dificultad técnica en el intérprete.

4.2 Extracción, análisis y resoluciones posibles de pasajes que presentan dificultad técnica en el Concertino de Ferdinand David

Movimiento I

-Allegro maestoso; exposición sección I-, el motivo del c.c. 42, presenta dificultad técnica en el intérprete. La dificultad son los 41 compases de espera, en los cuales fácilmente puede perder la concentración el solista, haciendo que su entrada sea temprano o tardía. La entrada es en el Ictus de la frase (A), además de ser el Leitmotiv de todo el movimiento I y III del Concertino en el que trabajaremos, la cual tendrá varias apariciones y variaciones en diferentes tonalidades, desarrolladas por el solista y en ocasiones por el piano.

Figura 64

Motivo del Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Nota. Compases 41-42 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Recomendaciones:

-Tener pleno conocimiento de la parte del piano (reducción de orquesta), cuatro compases antes de la intervención del solista, que presenta la siguiente figuración rítmica.

Figura 65

Concertino en Mi bemol mayor Op.4 de Ferdinand David



Nota. Compases 38-41 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

-Tener presente el pulso interno y subdividir la unidad de tiempo, a la más pequeña (semicorchea) para que la frase no se corte y tenga continuidad melódica que viene desarrollando el piano durante toda la introducción.

- La postura corporal junto con el instrumento deben tener una preparación de algunos compases (cuatro compases) con antelación, para que la entrada no sea desprevenida.

- La respiración se realiza en el cuarto tiempo del último compás, antes de la intervención del solista.

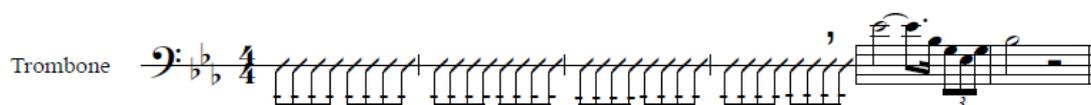
- Hacer contacto visual con el pianista.

Para poder afrontar este problema del concertino, será fundamental el uso del metrónomo. Primero, proponemos trabajar sin el instrumento interiorizado en nuestra mente la unidad de tiempo más pequeña (semicorcheas), en pulso de 4/4. Luego un solfeo rítmico, realizando una respiración en el cuarto tiempo del último compás antes de la intervención del solista.

Figura 66

Propuesta Interpretativa

Propuesta interpretativa



Nota. Elaboración del autor

Una vez resuelta la parte rítmica, emplearemos nuestro instrumento. En esta segunda parte del ejercicio llevaremos la línea melódica del piano internamente junto con el pulso interno, para que nuestra entrada sea eficaz.

Figura 67

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Nota. Compases 1-43 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Movimiento I -Allegro maestoso; exposición sección I-, la fórmula rítmica del c.c. 55-56, presenta dificultad -técnica de digitación-. Este motivo del Concertino es de suma importancia ya que es la culminación de la frase (A) que termina en el Ictus del puente que conecta con la frase (B), la ejecución de cada nota debe ser lo más limpio posible para que sea entendible, dando paso al puente que desarrollara el piano.

Figura 68

Motivo del Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Nota. Compases 55-56 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Para la resolución del motivo del c.c. 55-56, trabajaremos a través de una serie de ejercicios; Serie I-II, se desarrolla a través del motivo principal desmenuzado nota a nota, para su reconocimiento auditivo. Serie III, la figuración está desarrollada con el doble valor del motivo principal, con el propósito de sentir el pulso interno, cada una de las notas debe ser ejecutada con un ataque corto. Serie IV, las semicorcheas debemos ejecutarlas pensando que pertenecen al siguiente compás a manera de anacrusa, usando staccato en cada nota.

Figura 69

Propuesta Interpretativa

Propuesta Interpretativa

Jhonatan

♩ =

Serie I
Trombone

Serie II
Tbn.

Serie III
Tbn.

Serie IV
Tbn.

Nota. Elaboración del autor

Movimiento I -Allegro maestoso; exposición sección I-, la fórmula rítmica del c.c. 65-67, presenta dificultad técnica al intérprete. Al observar a simple vista pareciera no tener ningún grado de dificultad, he allí el problema de subestimar este tipo de pasajes y no conocer los riesgos que estos pueden ocasionar en el trombón de vara. Las ligaduras producen gliss cuando las notas ligadas se encuentran en el mismo armónico, un claro ejemplo en el c.c. 65, empieza con sol natural (posición IV) y la siguiente nota un si bemol (posición I). Entre estas dos notas se encuentra un intervalo de tercera menor (un tono y medio), las cuales se encuentran en el mismo armónico. Al tratar de hacer la ligadura solo con la columna de aire producen un gliss, esto se produce por el movimiento de la vara entre diferentes posiciones, por lo que los trombonistas deben estar conscientes que solo la utilización de la columna de aire no es suficiente, si no que se debe emplear otros mecanismos como: realizar un ataque (rah) muy suave con la lengua para evitar el gliss. Por otro lado, cuando se presentan en diferentes armónicos las ligaduras, es eficaz solo con la columna de aire.

Figura 70

Concertino en Mi bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

65

Nota. Compases 65-67 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Para la resolución de las ligaduras de expresión que se encuentran en diferentes pasajes de todo el Concertino de David y para poder ejecutarlas de manera eficiente, debemos conocer todas las notas pertenecientes a cada uno de los armónicos con sus respectivas posiciones (siete posiciones) en el trombón de vara.

Figura 71

Propuesta Interpretativa

Armónicos en el trombón de vara

Armónico de notas pedales

1^{ra} baja.....

Trombone

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico I

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico II

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico III

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico IV

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico V

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico VI

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico VII

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Armónico VIII

Tbn.

1p 2p 3p 4p 5p 6p 7p

Nota. Elaboración del autor

Una vez resueltas todas las notas pertenecientes a cada uno de sus armónicos podemos identificar cuándo debemos hacer el uso correcto de realizar un ataque (rah) muy suave con la lengua para evitar los *gliss*, o cuando se necesita solo la columna de aire. Para abordar el pasaje del c.c. 65-67, se desarrollaron estas series de ejercicios para su resolución. Serie I;

trabajaremos solo con la columna de aire (sin el uso de la lengua) en la misma posición (posición I), pero en diferentes armónicos (armónicos II-III). Serie II; aparte de la utilización de la columna de aire haremos uso de otros recursos tales como: ataque muy suave en la lengua y el uso del antebrazo, esta serie se desarrolla en el mismo armónico (armónico II) por la cual debemos emplear un pequeño ataque (rah) con lengua cuando movilizamos la vara de cuarta a primera posición, el movimiento entre posiciones con el antebrazo debe ser veloz para evitar los *gliss* entre notas. Serie III; es una combinación de armónicos (armónicos IV-V) y de posiciones (posiciones I-III) al mismo tiempo.

Figura 72

Propuesta Interpretativa

1p = Posición n°1
 2p = Posición n° 2 7
 A I = Armónico n° 1
 A II = Armónico n° 2..... 8

Propuesta interpretativa

Jhonatan

Serie I: Diferentes armónicos/misma posición

Serie II: Mismo armónico/ Diferente posición

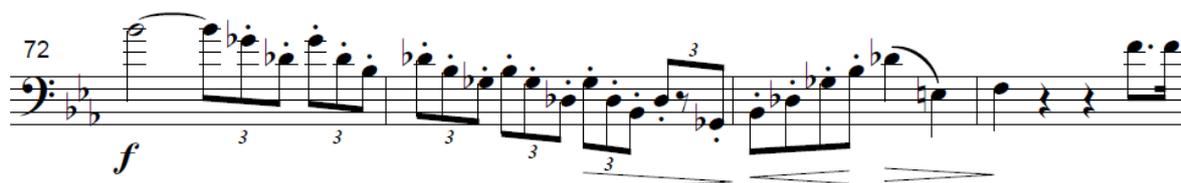
Serie III: Combinación de armónicos y posiciones

Nota. Elaboración del autor

Movimiento I- exposición; sección I-, la fórmula rítmica del c.c. 72-75, presenta dificultad técnica al intérprete. Toda la frase se desarrolla en subdivisión ternaria (tresillos), en el acorde de Sol bemol mayor descendente y ascendente con variaciones. Al ejecutar este pasaje del concierto es muy importante cuidar la entonación de todo el acorde principalmente la tercera, ya que define a un acorde si es mayor o menor. Además, tener en cuenta la quinta posición, por lo general el sol bemol y el re bemol son altos en la entonación. Otro elemento muy importante son los puntos que se encuentran encima de cada nota, ya que muchos instrumentistas de viento metal, la ejecutan de manera incorrecta, haciendo corta cada nota, sin embargo, esto representa separación de notas después del ataque, procurando mantener un buen cuerpo sonoro en cada una de ellas.

Figura 73

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Propuesta interpretativa

Serie I Jhonatan

Trombone

Serie II

Tbn.

Serie III

Tbn.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

Nota. Elaboración del autor

Movimiento I- Desarrollo; sección II-, el periodo del c.c. 91-94, presenta dificultad técnica al intérprete -el arte del fraseo- y para ejecutarlo primero debemos identificar los elementos que le caracterizan a esta técnica tales como: el pico de frase, el vibrato en muy importante cuando se trate del arte del fraseo (en notas de mayor extensión), los reguladores indican cómo debe empezar y terminar una frase, y el correcto uso de la columna de aire.

Figura 75

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

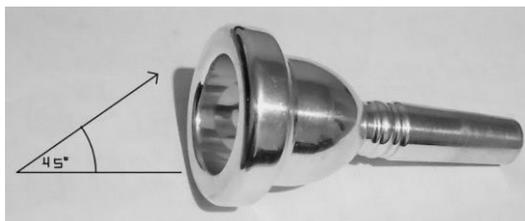


Nota. Compases 91-94 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Además, en este período se cuenta con el registro agudo, generalmente algunos instrumentistas de viento metal de boquilla circular, sin estar conscientes presionan de forma brusca e incorrecta la boquilla contra los labios provocando problemas en la salud tales como: lastimarse en el interior de los labios superiores e inferiores. Para evitar estos riesgos innecesarios debemos recurrir a la columna de aire, la cual esta debe estar fluyendo a gran velocidad hacia la parte superior de la boquilla (dentro de la copa) imaginándonos un ángulo de 45° ascendente, de esta manera las notas agudas serán eficientes.

Figura 76

Boquilla de trombón



Nota. Elaboración del autor

Los reguladores, son parte fundamental del fraseo musicológico al momento de abordar una obra, por ende, su aplicación debe ser eficaz. La terminación de una frase debe ser casi con la misma intensidad con la que empezó, ya que muchos las confunden hasta hacerla desaparecer por completo. Esto solo se aplica si la obra lo describe, ya que el solista es el protagonista principal del Concertino y por ende debe sobresalir.

Figura 77

Reguladores



Nota. Elaboración del autor

Para poder enfrentar al periodo del c.c. 91-94, proponemos abordar una melodía corta del método Arban, ya que se encuentra en la misma tonalidad del Concertino y en un registro cómodo, salvo el compás. La desarrollaremos con un estilo lírico empleado el uso correcto

de la columna de aire, el uso correcto de los reguladores que propone la melodía y con vibrato en las notas de mayor duración dando otro carácter al extracto musical.

Figura 78

Método Arban

THE EXILE'S LAMENT

Rich. Albert.

Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.231), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Movimiento I -Desarrollo; sección II- la fórmula rítmica del c.c. 99, presenta dificultad técnica al intérprete. Es una técnica de ornamentación (grupeto), empleada dentro del repertorio de bronce.

Figura 79

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

Nota. Compase 99 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Para la resolución de c.c. 99 del primer movimiento del Concierto en Mi bemol Op, 4 de Ferdinand David, proponemos recurrir a los ejercicios del método Arban ya que estos ejercicios fueron de mucha utilidad al momento de abordar este pasaje del Concertino, en específico el ejercicio 29 de la página 113, que se encuentra en el capítulo de ornamentación. Su metodología de estudio propone lo siguiente: el primer sistema se encuentra la escritura original, mientras que en el segundo sistema muestra su ejecución. Para ejecutar esta técnica debemos pensar como si fuese una anacrusa del siguiente tiempo, la columna de aire debe estar fluyendo de manera constante entre notas para que la frase sea fluida y así no alterar el pulso.

Figura 80

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.113), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Movimiento I -Desarrollo; sección II-, la fórmula rítmica del c.c. 119-120, presenta dificultad técnica al intérprete -digitación-. En este problema técnico, nos encontramos con un acorde perfecto en Do mayor a dos octavas. Es muy importante saber que la interpretación musical es horizontal y no vertical, para ejecutar este motivo rítmico, la fundamental del acorde debe estar bien fundamentada (afinada con buena sonoridad) para que el resto del acorde fluya de manera natural, la digitación en la vara del trombón debe ser sin tensión en el antebrazo, con una embocadura flexible para una ejecución eficaz.

Figura 81

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Nota. Compases 119-120 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Para la resolución de los c.c. 119-120 del primer movimiento Concierto en Mi Bemol Op, 4 de Ferdinand David, proponemos una resolución a través de una serie de ejercicios. Empezaremos desde la macro a lo micro; Serie I-II, comenzaremos con el reconocimiento de cada una de las notas que se desmenuzó de la figuración original, esto es para reconocer auditivamente el timbre de cada una de las notas en sus respectivos registros y que nuestra embocadura asimile la sensación de ejecutar cada una de las notas. Serie III, es una subdivisión de la fórmula original, sentí la necesidad de abordar esta serie para tener claro el

pulso interno al momento de su ejecución. Serie IV, es una variación de la fórmula original con el fin de ayudar con la digitación.

Figura 82

Propuesta Interpretativa

Propuesta interpretativa

Jhonatan Yumisaca

Serie I

Trombone

Tbn.

Serie II

Tbn.

Tbn.

Serie III

Tbn.

Tbn.

Serie IV

Tbn.

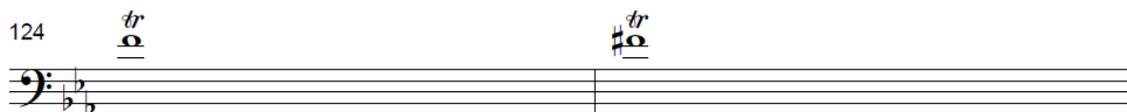
Tbn.

Nota. Elaboración del autor

Movimiento I -Desarrollo; sección II-, la fórmula rítmica del c.c. 124-125, presenta dificultad técnica al intérprete. El trino es una técnica de ornamentación, la manera de la que se ejecuta es por medio de los labios. Dado que NO es un trino de extensión, sino limitado (un compás), la dificultad es ponerlo en contexto, entonces el trino debe estar bajo nuestro pleno control rítmico para una ejecución eficaz.

Figura 83

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Nota. Compases 123-125 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Para la resolución de los c.c. 124-125 del primer movimiento Concierto en Mi Bemol Op, 4 de Ferdinand David, recomiendo recurrir a los ejercicios del método Arban ya que estos ejercicios fueron de mucha utilidad para mi preparación en el Concertino. Además, recomiendo agregar a nuestra rutina de estudio. Este ejercicio se lo ejecuta de la siguiente manera; la columna de aire debe ser fluida entre notas de diferentes armónicos en una misma posición, pensando internamente en las siguientes vocales a-i, la vocal -a- para la fundamental mientras que, la vocal -i- para el armónico superior, cuidando que el aire no se filtre por las comisuras de los extremos de la embocadura. Es muy importante el uso del metrónomo, para mantener el pulso mientras se cambia a células más pequeñas (semicorcheas y seisillos).

Figura 84

Método Arban



Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.50), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Movimiento I -Desarrollo; sección II-, las fórmulas rítmicas entre los c.c. 126-130, presenta dificultad técnica al intérprete -digitación. Cuando se trata de virtuosismo en el trombón de vara, los trombonistas debemos emplear ciertos elementos tales como: uso de la muñeca en posiciones cercanas y las posiciones alternas del trombón. El re (4) normalmente se ejecuta en posición I, sin embargo, se puede ejecutar en posición IV, para ayudar en la digitación y entonación de la frase. Todos los motivos de unidades pequeñas (semicorcheas) que se encuentran dentro de la frase debemos ejecutarlas en un estilo ligero y cada nota corta para

mantener el pulso, pues si tocamos en un estilo pasante y largo, el tempo poco a poco retrocede y se hace más lento.

Figura 85

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David



Nota. Compases 126-130 del I movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Para la resolución de los c.c. 126-130 del primer movimiento del Concierto en Mi bemol Op, 4 de Ferdinand David, recomiendo recurrir a los ejercicios del método Arban, en específico la sección de escalas con variaciones, desde los ejercicios 17-21. Las escalas se desarrollan en la tonalidad de Mi bemol mayor con unidad de tiempo en semicorcheas, estas escalas las practicaremos en estilo ligero, empezando con un tempo moderado e ir subiendo la velocidad. A pesar de que en la metodología no especifica las opciones alternas, haremos uso de ellas, tal es el caso del Re4 que la practicaremos en cuarta posición.

Figura 86

Método Arban



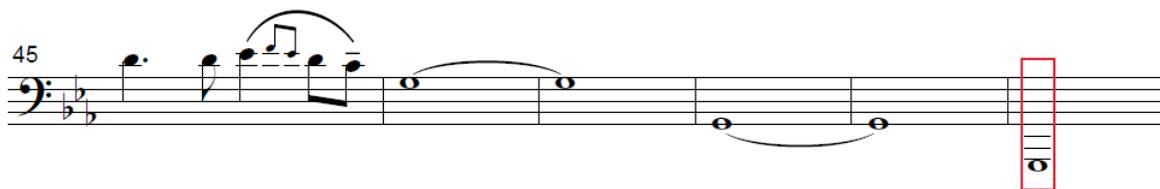
Nota. Adaptado del libro *The complete Methode for trombon & euphonium* (p.67), por Jean Baptiste Arban, 2002, Encore Music Publishers.

Movimientos II (marcha fúnebre)

Movimiento II -Desarrollo; sección II-, la fórmula rítmica del c.c. 50, presenta dificultad técnica al intérprete. En esta sección nos encontramos con las notas pedales, es un registro que requiere de mucha eficiencia del control en la columna del aire, ya que a muchos trombonistas les dificulta manejar este registro debido a que su columna de aire no es eficaz, tal es el resultado que solo se escucha la velocidad del aire recorriendo por el instrumento afectando la entonación del instrumento.

Figura 87

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

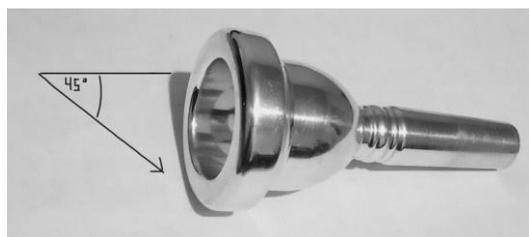


Nota. Compases 45-51 del II movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

Para ejecutarlo debemos conocer los siguientes elementos: una columna de aire eficaz, la cual esta debe estar fluyendo a gran velocidad hacia la parte inferior de la boquilla (dentro de la copa) imaginándonos un ángulo de 45° descendente, y aflojando un poco la embocadura con el fin de que los labios tengan más vibración en la boquilla, de esta manera nuestro registro pedal será eficaz.

Figura 88

Boquilla de trombón



Nota. Elaboración del autor

La desarrollaremos a través de una serie de ejercicios que nos ayudará a enfrentar el c.c. 50, de la marcha fúnebre. La trabajaremos con afinador para que nuestro oído se acostumbre a esta nueva sonoridad, pues al principio no percibe con claridad el timbre del registro de notas pedales. Serie I, trabajaremos en escalas cromáticas descendentes con *gliss*, esta es una manera de poder encontrar la nota pedal (G) a la que debemos llegar. Serie II, trabajaremos en escala descendente con *gliss*. Serie III, trabajaremos en acordes mayores perfectos descendentes, expandiendo la distancia entre intervalos hasta llegar a la nota pedal.

Figura 89

Propuesta Interpretativa

Propuesta interpretativa

Jhonatan

The image displays three series of musical exercises for Trombone and Tuba.
Serie I: A continuous line of glissandos in the bass clef, starting on a middle C and moving downwards.
Serie II: A series of glissandos, similar to Serie I but with a different rhythmic pattern.
Serie III: A series of exercises where a note is held for four measures, followed by a glissando effect at the end of the phrase. The notes are connected by slurs, and there are dynamic markings like 'v' (forte) at the end of the phrases.

Nota. Elaboración del autor

Movimiento II -Desarrollo; sección II-, el c.c. 62-65, presenta dificultad técnica al intérprete. Es la resistencia de la nota (Do 3) durante cuatro compases ligados que termina en el ictus del movimiento III -allegro maestoso-. Debemos tener en cuenta que la nota no se corte a la mitad de la frase, manteniendo siempre un buen cuerpo sonoro.

Figura 90

Concertino en Mi Bemol Mayor Op. 4 de Ferdinand David

The image shows a musical score for Trombone. It includes a tempo marking of $\text{♩} = 76$ and the tempo *Allegro maestoso* *Tempo I*. The score shows a long, sustained note (Do 3) held for four measures, followed by a glissando effect at the end of the phrase. There are dynamic markings like 'v' (forte) at the end of the phrases.

Nota. Compases 62-65 del II movimiento del Concertino Op.4, de Ferdinand David

La desarrollaremos a través de una serie de ejercicios que nos ayudará a enfrentar el c.c. 62-65, de la marcha fúnebre. Trabajaremos el entrenamiento de resistencia a través de la siguiente metodología que la desarrollaremos a diario: empezaremos en un tempo más adelante propuesto en el concertino, negra igual noventa e iremos cambiando el clic del metrónomo dos pulsos menos por día hasta llegar a resolver en el tempo propuesto del concertino.

Figura 91

Propuesta Interpretativa

Propuesta interpretativa

The musical score is for Trombone in 4/4 time. It begins with a tempo marking of ♩ = 76. The first four measures contain half notes (C2, B1, A1, G1) connected by a slur. The fifth measure contains a quarter note (F1) followed by a quarter rest. The tempo marking changes to ♩ = 90 - Día uno. The sixth measure contains a half note (E1). The tempo marking changes to ♩ = 88 - Día dos. The seventh measure contains a half note (D1). The tempo marking changes to ♩ = 86 - Día tres The eighth measure contains a half note (C1). The tempo marking changes to ♩ = 76 - The ninth measure contains a half note (B0). The piece ends with a double bar line.

Allegro maestoso
Tempo I

♩ = 90 - Día uno

♩ = 88 - Día dos

♩ = 86 - Día tres

♩ = 76 -

Nota. *Elaboración del autor*

Cabe recalcar que el movimiento III del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4, de Ferdinand David, es una reexposición del primer movimiento, y por ende comparte las mismas complejidades del mismo, pero en diferentes modulaciones manteniendo el mismo esquema rítmico, de tal manera que se puede utilizar la misma metodología que se desarrolló anteriormente para su resolución.

Conclusiones

Mediante el desarrollo de la presente investigación y sus diferentes etapas se consiguió la estructuración de una propuesta sistemática para el estudio del Concertino en Mi bemol mayor Op. 4 de Ferdinand David, obra que demanda de un alto nivel técnico interpretativo. De tal manera que se extrajo los pasajes que presentan complejidad en la ejecución trombonística, de los tres movimientos del mismo. Mediante su análisis y apoyados en métodos de autores como: Arban (2002), Rochut (1928) y Clarke (2005), además de las propuestas basadas en la experiencia del autor del trabajo, se pudo elaborar una guía de estudio del mencionado concierto, la misma que puede ser considerada como un material de apoyo para el estudio, sabiendo que es una aproximación a dicho concierto, dejando abierta la posibilidad de ampliarla.

Adicionalmente se propuso un sistema inicial de trabajo técnico para los instrumentistas, el mismo que se aconseja desarrollar al momento de abordar una obra, especialmente una obra de gran factura. El objetivo de estas recomendaciones se sustenta en la necesidad de contar con un calentamiento físico y técnico adecuado, para impedir que el instrumentista sufra lesiones.

Podemos concluir también, la importancia del análisis musical de una obra, en estudio apoyado en este caso en el autor Zamacois (1960), ya que nos proporciona la estructura desde lo macro a lo micro de las composiciones, lo que permite construir bases musicales sólidas para el estudio de una obra instrumental. De la misma manera, el acercamiento histórico y estilístico de la obra nos permitió conceptualizar elementos que apoyan a la determinación de la estética de la composición todos estos elementos se vieron reflejados al momento de montar y poner en escena el concierto de grado; específicamente la obra de estudio.

Referencias

- Adler, S. (2006). *Estudio de la orquestación*. Estados Unidos: Idea Books. Obtenido de <https://drive.google.com/file/d/1gXlhrZVkaxFpEx5XXz64UvjMAR1fmuie/view?ts=62976397>
- Álvarez, L., & Gaspar Barreto Argilagos. (2010). *El arte de investigar*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Arban, J. B. (2002). *Arban*. Encore Music Publishers.
- Castillo, R. A. (2021). *Metodologías Europeas y Norteamericanas para la enseñanza de trombón en universidades públicas (1980-2016)* [Tesis Doctoral, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional. Obtenido de <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/67853/79867.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Chacón, J. M., & Gallardo, F. R. (2021). *Departamento de viento metal trompeta y literatura de trompeta* [Conservatorio profesional de música Joaquín Villatoro Jerez de la Frontera]. Repositorio Institucional. Obtenido de <https://www.cpmjerez.es/Documentos/prog/Trompeta%20y%20Literatura.pdf>
- Clarke, H. L. (2005). *Technical studies for bass clef instruments*. New York: Carl Fischer Music Publisher.
- Eduardo, C. M. (2010). *La evolución del trombón*. Repositorio Institucional, Sao Paulo. Obtenido de http://www.cantareira.br/thesis2/ed_13/1_trombone.pdf
- Esteve Rico, J. C., & Vera Guarinos, J. (2015). *Análisis comparativo de la impedancia acústica del P-Bone (plastic trombone) frente a otros trombones de su misma tesitura fabricados en metal*. Obtenido de <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1LliR5KqIfkjiA0Xykln9-6fbsYTUSSUH>
- Förster, P. (2003). *Schumann-Portal*. Obtenido de Ferdinand David (1810 – 1873): <https://www.schumann-portal.de/david-ferdinand-1178.html>
- Gómez, L. F. (2018). *La importancia del Método Arban para la ejecución de los instrumentos de viento de boquilla circular en el estado de Guanajuato* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Guanajuato]. Repositorio Institucional. Obtenido de file:///C:/Users/jhona/Downloads/LUIS%20FLORES%20VILLAGOMEZ_Tesis24.pdf

- Kohut, A. (1901). Fernando David (1810-1871). *Hombres y mujeres israelitas famosos en la historia cultural de la humanidad*. Obtenido de [http://www.lexikus.de/bibliothek/beruehmte-maenner-und-frauen-israels/Tonkuenstler/I-Komponisten/Ferdinand-David-\(1810-1871\)](http://www.lexikus.de/bibliothek/beruehmte-maenner-und-frauen-israels/Tonkuenstler/I-Komponisten/Ferdinand-David-(1810-1871))
- Lindberg, C. (2009). Orquesta Sinfónica de Tenerife. Recuperado el 18 de 06 de 2022, de <http://www.ost.es/files/OST09-10no4.pdf>
- Lugo, O. E. (2021). *Análisis de aspectos técnicos para el abordaje del Concierto para trombón y orquesta de Ferdinand David* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/80779/14297403.2021.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- MacDonal, C. (2010). *Ferdinand David*. Obtenido de Hyperion "Britains's Brightest record label": <https://www.hyperion-records.co.uk/c.asp?c=C2912>
- Méndez, M. (2021). *La investigación Creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura*. Santa Clara: Editorial Feijóo.
- Mueller, R. (s.f.). (C. f. David, Productor, & Carl Fischer) Obtenido de The Horn Guys: <https://hornguys.com/products/concertino-for-trombone-by-ferdinand-david-pub-carl-fischer>
- Musikverlag, F. H. (1958). *David, Ferdinand: Concertino Eb Major Op. 4 trombone and orchestra (piano reduction)*. Obtenido de eNoty.eu: <https://www.enoty.eu/en/david-ferdinand-concertino-es-dur-op-4-pozoun-a-klavir>
- Rochut, J. (1928). *Melodious etudes for trombone* (Vol. 3). New York: Carl Fischer Music Publisher.
- Rochut, J. (1928). *Melodious etudes for trombone* (Vol. 2). New York: Carl Fischer Music Publisher.
- Rochut, J. (1928). *Melodious etudes for trombone* (Vol. 1). New York: Carl Fischer Music Publisher.
- Rozo, N. J. (2016). *Propuesta pedagógica para abordar el Concertino Op. 4 en Eb mayor de Ferdinand David: Una herramienta metodológica como guía para el intérprete* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Pamplona]. Repositorio Institucional. Obtenido de

http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/612/1/Ver_a_2016_TG.pdf

Sampieri, R. H., Fernández Collado, C., & Pilar Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación* (Vol. VI). México: Mc Graw- Hill/Internacional Editores, S. A de C. V. Obtenido de <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

Sánchez, J. F. (2019). *Análisis formal del concierto para trombón de Nicolái Rimski – kórsakov para la solución de dificultades técnicas e interpretativas en el trombón* [Monografía, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional, Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/24704/FranklinS%c3%a1nchezJonathan2019.pdf?sequence=8&isAllowed=y>

Sancho, F. C. (2019). *Estudio de la velocidad de digitación en la trompeta* [Tesis de Maestría, Universidad de Valencia]. Repositorio Institucional. Obtenido de: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/130019/Cortes%20-%20ESTUDIO%20DE%20LA%20VELOCIDAD%20DE%20DIGITACI%c3%93N%20EN%20LA%20TROMPETA_%20NUEVO%20ENFOQUE%20%281%29.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Sarmiento, D. A. (2010). *Análisis del repertorio del recital de grado* [Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Repositorio Institucional. Obtenido de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1099/2010_Tesis_Barajas_Sarmiento_Denny_Amparo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Vergel, Y. M. (2018). *Estudio de las características técnicas de tres estilos contrastantes en el trombón* [Recital de grado, Universidad de Pamplona]. Repositorio Institucional, Colombia. Obtenido de http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/2324/1/Torres_2017_TG.pdf

Villaro, A. S. (2021). *Perfil profesional de los profesores de los conservatorios de música de la Comunidad Autónoma de La Rioja* [Tesis Doctoral, Universidad de la Rioja]. Repositorio institucional. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=300632>

Zamacois, J. (1960). *Curso de Formas Musicales*. Barcelona, España: LABOR,S.A.

Anexos

Konzertino

Ferd. David, Op. 4.
Revidiert von Rob. Müller.

Allegro maestoso.

Piano. *pp legato*

Clarinett u. Fagott.

8 *Fl. u. Ob.*

16 *Tutti.* *f*

21

23

Musikverlag Zimmermann, Frankfurt am Main, "Fotokopieren unserer Ausgaben ist verboten und wird rechtlich verfolgt"

2

26

29

32

35

37

40

cre.

scen.

elo

8^{va}

8^{va}

Detailed description: This is a page of musical notation for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in a minor key and 4/4 time. The first system (measures 26-28) features a complex melodic line in the right hand with triplets and a descending bass line. The second system (measures 29-31) continues the melodic development with a prominent eighth-note pattern. The third system (measures 32-34) includes a dynamic marking of *fz* and features a more rhythmic, chordal texture. The fourth system (measures 35-36) maintains the *fz* dynamic and shows a continuation of the rhythmic patterns. The fifth system (measures 37-39) includes dynamic markings of *cre.* and *scen.* and features a dense, textured passage. The sixth system (measures 40-42) concludes with a dynamic marking of *elo* and includes an *8^{va}* marking, indicating an octave transposition of the right-hand part.

42 *Solo.*

cre scen do

mf

Quartett.

ff

Corri.

48

mf

Corri. f

54

gna

ff

57

4

58 **B**

62 *f* *Quartett.* *p*

65 *cresc.* *Clar. u. Fagott.* *cresc.*

69

Detailed description: This musical score consists of four systems, each with three staves. The first system (measures 58-61) features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A melodic line for Clarinet or Bassoon begins in measure 58, marked with a forte (*f*) dynamic and a slur. The second system (measures 62-64) continues the piano accompaniment, with the melodic line marked piano (*p*) and labeled 'Quartett.'. The third system (measures 65-68) shows the piano accompaniment with a crescendo (*cresc.*) and the melodic line marked 'Clar. u. Fagott.' with a crescendo. The fourth system (measures 69-71) continues the piano accompaniment and melodic line. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

72

ff *p* *Melo - Horns* *Quartett.* *cre...*

76

scen... *do* *ff* *Melo - Horns*

80

poco rit. *C* *poco rit.* *a tempo* *Quartett u. Melo - Horns*

85

6

91

Solo.
p

Fl. Clar. Sop.
p

Quartett.

This system contains measures 91 through 97. It features a vocal line with a *Solo.* marking and a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes a woodwind part for *Fl. Clar. Sop.* and a string quartet (*Quartett.*) part. The piano part has a steady eighth-note accompaniment.

98

This system contains measures 98 through 100. The vocal line continues with melodic phrases. The piano accompaniment maintains the eighth-note accompaniment in the right hand and provides harmonic support in the left hand.

101

rit. a tempo

rit. a tempo
Coro 2

Holz. Horn. Corni.

rall. mf

This system contains measures 101 through 104. It includes a *Coro 2* part and a woodwind part for *Holz. Horn. Corni.*. The tempo markings *rit. a tempo* and *rall. mf* are present. The piano accompaniment features a more complex texture with chords and triplets.

105

Cor.

f

p

This system contains measures 105 through 107. It features a *Cor.* part and dynamic markings *f* and *p*. The piano accompaniment continues with its complex texture.

109

Musical score for measures 109-113. The score is in 3/4 time and features a Clarinet (Clar.) part and a piano accompaniment. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic and transitions to piano (*p*) in measure 111. The Clarinet part has a melodic line with some grace notes.

114

Musical score for measures 114-117. The score includes parts for Clarinet (Clarinet), Horns (Horn), and Violin (Viol.). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ff* and *sfz*.

118

Musical score for measures 118-122. The score includes parts for Clarinet (Clarinet), Horns (Horn), and Violin (Viol.). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ret.*, *a tempo*, and *p*. There are asterisks (*) under the piano part in measures 119 and 121.

123

Musical score for measures 123-126. The score includes parts for Flute and Clarinet (Fl. u. Clar.) and piano accompaniment. The piano part features a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*ff*) dynamic. The Flute and Clarinet part has a melodic line with some grace notes.

8

127

p *cresc.* *ff*

Corno in Orchestra

131

135

139

p *cresc.*

144

Musical score for measures 144-147. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves. The right hand includes a prominent melodic line with many accidentals and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) starting in measure 146. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

148

Musical score for measures 148-150. The score continues in the same key signature and time signature. The right hand features a melodic line with a large slur over measures 149 and 150, and a dynamic marking of *ff*. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

151

Musical score for measures 151-153. The score continues in the same key signature and time signature. The right hand has a melodic line with a slur over measures 151 and 152, and a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) starting in measure 153. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

154

Musical score for measures 154-156. The score continues in the same key signature and time signature. The right hand features a melodic line with a slur over measures 154 and 155, and a dynamic marking of *ff* starting in measure 156. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

10

158

f ad lib: quasi Recitativo.

ff schnell

164

Quartett.

ff

f

p

Marsch funebre. (Trauermarsch.)

Andante. (♩ = 76.)
Quartett, Oboen, Clar., Fag.

pp

4

ff *dim.* *p* *pp*

8

Fag.
Clar. Bb.
Fl.
Hörn.
sf
pp

12

sf
dim.
P
pp

15

Fl.
Clar. Bb.
Fl.
Hörn.
sf

18

P

12

21

mf *cresc.*

Quartett, Clar., Flg., Hörner. Quartett. Contra-Bass. Clar., Flg., Hörner. Contra-Bass.

pp *cresc.*

Sub. * Sub. * Sub.

25

sf *pp* *fz* *p con espres.*

Tromp., Saxofon. Solo Horn.

E

30

p dolce

Quartett. Solo Horn.

35

pp

Hörner. Quartett.

fl. u. Ob.

39

Fl. u. Ob.

Fl. u. Ob.

This system contains measures 39 to 42. It features a vocal line at the top with a long melodic phrase. Below it are two staves for woodwinds, labeled 'Fl. u. Ob.' (Flute and Oboe). The woodwinds play a rhythmic accompaniment with eighth notes and sixteenth notes.

43

Ob. Clar., F. Horn.

This system contains measures 43 to 46. The vocal line continues. The woodwind section now includes 'Ob. Clar., F. Horn.' (Oboe, Clarinet, and French Horn). The woodwinds play a rhythmic accompaniment with eighth notes and sixteenth notes.

47

Quartett.

Clar. Fag. Hörner.

Quartett.

f dim. *P* *f dim.* *P*

This system contains measures 47 to 50. It features a woodwind quartet section. The instruments are labeled 'Quartett.', 'Clar. Fag. Hörner.' (Clarinet, Bassoon, Horns), and 'Quartett.'. The dynamics are marked as *f dim.*, *P*, *f dim.*, and *P*.

51

Ob. Clar. Fag.

Quartett.

This system contains measures 51 to 54. It features a woodwind quartet section. The instruments are labeled 'Ob. Clar. Fag.' (Oboe, Clarinet, Bassoon) and 'Quartett.'. The dynamics are marked as *f* and *P*.

14

54

Musical score for measures 54-56. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent texture of chords and moving lines in both hands. Dynamic markings include *ff* and *p*. Instrumentation for the piano part includes Horns, Clarinet, Flute, and Bassoon.

57

Musical score for measures 57-60. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with complex textures. Dynamic markings include *ff*, *pp*, and *sf dim.*.

61

Musical score for measures 61-64. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a *morendo* marking. Instrumentation for the piano part includes Clarinet and Flute.

Allegro maestoso.
Tempo I.

Musical score for measures 65-68. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a *pp Viol.* marking and a *poco a poco cresc.* instruction. The tempo is *Allegro maestoso. Tempo I.* and includes *Molto Horn* markings.

4



Musical score system 4, measures 4-6. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, including some triplets. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes and chords.

7



Musical score system 7, measures 7-9. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff continues with a melodic line featuring beamed notes and some rests. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords.

10



Musical score system 10, measures 10-12. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and some beaming. The bass staff has a consistent eighth-note accompaniment.

12



Musical score system 12, measures 12-14. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *pp* (pianissimo) at the end. The bass staff continues with eighth-note accompaniment and includes a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the third measure.

16

15

16

17

18

19

20

20

21

22

23

24

25

25

26

27

28

28

29

30

31

31

Quarlett.
Solo-Horn.

This system contains measures 31, 32, and 33. It features a vocal line at the top with a melodic line and a piano accompaniment below. The piano part includes a section labeled 'Quarlett.' in the right hand and 'Solo-Horn.' in the left hand. The music is in a minor key and 4/4 time.

34

Quarlett.

This system contains measures 34, 35, 36, and 37. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part includes a section labeled 'Quarlett.' in the right hand. The music continues in the same key and time signature.

38

Horn
cre

This system contains measures 38, 39, and 40. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part includes a section labeled 'Horn' in the left hand and 'cre' in the right hand. The music continues in the same key and time signature.

41

cen cio

This system contains measures 41, 42, and 43. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part includes a section labeled 'cen' in the left hand and 'cio' in the right hand. The music continues in the same key and time signature.

18

45

Holz. Horn. *Quartett.*

p

49

Holz. Horn.

52

poco rit. ***F*** *a tempo*

a tempo *poco rit.*

f *Quasas Orchester.*

57

Solo. *p dolce*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 45 through 57. It features a piano accompaniment and woodwind parts. The piano part includes a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand, often using triplets and sixteenth notes. The woodwind parts, specifically for Horns and Clarinets, provide harmonic support and melodic counterpoints. Performance markings include dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *p dolce* (piano dolce), as well as tempo changes like *poco rit.* (poco ritardando) and *a tempo*. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

63

Clar. Fag.

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

20

78

Viol. Fl. Clar.

Viol. Fl. Clar.

f

81

85

gna - - - - -

cresc. - - - - -

88

gna - - - - -

Toco

Viol.

ff

*

91

Viol.
Sob.
*

This system contains measures 91, 92, and 93. It features three staves: a top staff with a melodic line, a middle staff with a violin part marked 'Viol.' and a bass line marked 'Sob.', and a bottom staff with a bass line marked with an asterisk '*'. The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and articulations.

94

This system contains measures 94, 95, and 96. It features three staves: a top staff with a melodic line, a middle staff with a piano accompaniment, and a bottom staff with a bass line. The music continues with complex rhythmic figures and dynamic markings.

97

Quart., Solo horn.

This system contains measures 97, 98, and 99. It features three staves: a top staff with a melodic line marked 'Quart., Solo horn.', a middle staff with a piano accompaniment, and a bottom staff with a bass line. The music includes a prominent melodic phrase in the top staff.

100

This system contains measures 100, 101, and 102. It features three staves: a top staff with a melodic line, a middle staff with a piano accompaniment, and a bottom staff with a bass line. The music concludes with a final melodic flourish in the top staff.

22

103

cre - - - - - scen - - - - - do *ff*

Musical score for measures 103-104. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are "cre - - - - - scen - - - - - do". The dynamic marking *ff* is present at the end of the system.

105

ff *colla più gran forza*
Genesi Orch., 3 Pte., Penton.
coll' 8^{ma} ad lib.

Sub. *

Musical score for measures 105-107. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "*ff* *colla più gran forza*". There are performance instructions: "Genesi Orch., 3 Pte., Penton." and "*coll' 8^{ma} ad lib.*" in both the vocal and piano parts. A "Sub." marking with an asterisk is in the piano part.

108

Musical score for measures 108-110. The system includes a vocal line and piano accompaniment.

111

8^{ma} *loco*

Musical score for measures 111-113. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "*8^{ma}* *loco*".

114

Musical score for measures 114-116. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment at the bottom. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has two flats.

117

Musical score for measures 117-120. This system includes woodwind and string parts. The woodwind part is labeled "Ob., Clar., Fag." and the string part is labeled "Gesamtes Orch.". Dynamics include *mf* and *ff*. A trill is indicated above the woodwind staff in measure 117.

121

Musical score for measures 121-123. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment at the bottom. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has two flats. A *ff* dynamic marking is present in measure 121.

124

Musical score for measures 124-127. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment at the bottom. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has two flats. Dynamics include *poco rit.*, *rit.*, *a tempo*, and *dim. p*. A double bar line is present at the end of measure 127.

Druck H. Gruber, Minden