

**Análisis de aspectos técnicos para el abordaje del *Concierto para Trombón y Orquesta*
de Ferdinand David**

Oscar Eduardo Bueno Lugo

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Interpretación y Pedagogía Instrumental
Bogotá, D.C., Colombia
2021

**Análisis de aspectos técnicos para el abordaje del *Concierto para Trombón y Orquesta*
de Ferdinand David**

Oscar Eduardo Bueno Lugo

Trabajo final presentado como requisito parcial para optar al título
de:

Magister en Interpretación y Pedagogía Instrumental.

Director

Nestor Slavov

Línea de Investigación:

Investigación Artística

Grupo de Investigación:

Dirección, investigación y creación musical

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Conservatorio de Música

Bogotá, D.C., Colombia

2021

Primeramente, agradezco a Dios por la oportunidad que me brindó de realizar esta maestría, por otorgarme la salud y tiempo para lograrlo. A mi esposa Victoria y mi hijo Santiago, por ser mi motivación y fuerza para persistir pese a las dificultades. Mis padres y hermanos fueron de vital importancia, ya que ellos con sus consejos y amor, me instaron a continuar y no detenerme. El maestro Nestor Slavov siempre tuvo la mejor disposición para enseñarme, gracias por su paciencia y hacerme creer que podía conseguir muy buenos resultados. Al maestro Fernando Parra por su calidez, entrega y buena voluntad para impulsarme. Muchas gracias a todos ustedes por hacer parte de este logro, por ser de una u otra manera inspiración para culminar esta etapa de mi vida.

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo principal, ser una ayuda en el montaje del *Concierto para Trombón y Orquesta* de Ferdinand David. Es esta obra la más pedida en audiciones y concursos a nivel mundial, debido a su complejidad y su inclusión de todos los elementos técnicos.

Está dirigido a los músicos trombonistas de distintos niveles formativos, y puede significar una ayuda muy valiosa en el montaje y estudio de esta obra, pues responde a la necesidad que a la cual se enfrentan los instrumentistas que preparan este concierto para presentarse en alguna audición.

En este trabajo se abordan los diferentes elementos técnicos requeridos para la interpretación del trombón, realizando un análisis de los pasajes que representan mayor dificultad a nivel práctico del funcionamiento de este instrumento.

Los elementos que son susceptibles de análisis en este documento forman parte de la técnica instrumental, y son parte fundamental en el estudio del trombón. Por esta razón se realiza un trabajo de las distintas articulaciones que se pueden emplear, como: *legato*, *portato*, *staccato*, *martelato*, *acento*. También se realiza una mirada a la columna de aire, factor indispensable en la interpretación de este instrumento, se observan las frases musicales que aparecen en la obra y se proponen algunos consejos prácticos que pueden ayudar a conseguir mejores resultados cuando se está tocando esta pieza. En conclusión, este trabajo aporta diferentes herramientas y consejos a trombonistas de todos los niveles que se encuentren preparando esta obra bien sea para una audición, concurso o presentación de solista.

Palabras clave: Ferdinand David, análisis, elementos técnicos, articulaciones, columna de aire, Concierto para Trombón y Orquesta.

Abstract

Analysis of technical aspects for the approach of Ferdinand David's Concerto for Trombone and Orchestra

The main objective of this work is to be an aid in the study of Ferdinand David's Concertino for Trombone and Orchestra. This work is the most requested in auditions and competitions worldwide, due to its complexity and its inclusion of all technical elements.

It is aimed at trombonist musicians of different educational levels and can be a very valuable help in the assembly and study of this work, as it responds to the need faced by the instrumentalists who are preparing this concert to perform at an audition.

In this work the different technical elements required for the interpretation of this instrument are approached, carrying out an analysis of the passages that represent the greatest practical difficulty in trombone operation.

The elements that can be analyzed in this document are part of the instrumental technique and are a fundamental part in the study of the trombone. For this reason, work is carried out on the different joints that can be used, such as: legato, portato, staccato, martelato, accent. A look is also made of the air column, an essential factor in the interpretation of this instrument, the musical phrases that appear in the work are observed and some practical advice is proposed that can help to achieve better results when this piece is being played. In conclusion, this work provides different tools and advice to trombonists of all levels who are preparing this work, either for an audition, competition or solo performance.

Keywords: Ferdiand David, analysis, technical elements, articulations, air column, Concert for Trombone and Orchestra.

Tabla Contenido

Introducción.....	1
1. Antecedentes	3
2. Planteamiento del problema.....	5
3. Objetivos	8
4. Metodología	10
5. Concierto para Trombón y Orquesta de Ferdinand David: Forma y estructura.....	11
5.1. Introducción del primer movimiento	13
5.2. Puente	14
5.3. Desarrollo	16
6. Reconocimiento de dificultades técnicas	18
7. Análisis de elementos técnicos.....	20
7.1. Motivo Principal	20
7.2. Segunda Frase	23
7.3. Tercera Frase.....	27
7.4. Puente	34
7.5. Motivos melódicos del puente.....	37
7.6. Desarrollo	40
8. Conclusiones	45
9. Bibliografía.....	48
10. Anexos.....	49

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Análisis estructural Concierto Ferdinand David	12
Ilustración 2. Motivo Principal.....	13
Ilustración 3. Análisis estructural de la introducción	14
Ilustración 4. Motivo del puente.....	14
Ilustración 5. Análisis estructural del puente.	15
Ilustración 6. Análisis estructural desarrollo	17
Ilustración 7. Motivo principal	20
Ilustración 8. Comparación interpretación rítmica	21
Ilustración 9. Ejercicio motivo principal	21
Ilustración 10. Motivo principal	22
Ilustración 11. Ejercicio descomposición rítmica del motivo principal.	22
Ilustración 12. Legato de aire.	23
Ilustración 13. Legato de lengua.	24
Ilustración 14. Legato de vara.	24
Ilustración 15. Tipos de legato, segunda frase de la introducción.....	25
Ilustración 16. Ejercicio para practicar el legato	26
Ilustración 17. Tercera frase de la introducción.	27
Ilustración 18. Tercera frase de la introducción.	28
Ilustración 19. Inclusión del legato en la tercera frase de la introducción.	28
Ilustración 20. Estudio rítmico de la tercera frase en Mi bemol.....	29
Ilustración 21. Estudio rítmico de la tercera frase en La bemol.	29
Ilustración 22. Estudio rítmico de la tercera frase en Do bemol.	30
Ilustración 23. Ejercicio rítmico de la tercera frase.....	30
Ilustración 24. Tercera frase de la introducción.	31
Ilustración 25. Introducción Concierto Ferdinand David.....	32
Ilustración 26. Ejercicio de estudio de la resolución de la introducción.	33
Ilustración 27. Análisis puente del primer movimiento.	34
Ilustración 28. Comparación motivo principal de la introducción y puente	35

Ilustración 29. Propuesta de estudio motivo del puente.	35
Ilustración 30. Estudio rítmico, motivo del puente.	36
Ilustración 31. Comparación frases de la introducción y puente.....	38
Ilustración 32. Ejercicio de legato y saltillo.	39
Ilustración 33. Ejercicio de glisando de la frase del puente.	40
Ilustración 34. Análisis desarrollo.	41
Ilustración 35. Legato, frase del desarrollo.	42
Ilustración 36. Propuesta técnica para estudio del legato.	42
Ilustración 37. Utilización del saltillo en el Concierto de Ferdinand David.	43
Ilustración 38. Estudio rítmico del saltillo.....	44
Ilustración 39. La técnica en el trombón.	47

Introducción

El concierto *Concertino para trombón y orquesta de Ferdinand David* es la pieza que con más frecuencia piden en audiciones para el ingreso a conservatorios y orquestas alrededor del mundo. Siendo esta composición tan importante dentro del repertorio del instrumento, se hace necesario tener una óptima preparación para poder abordar la obra, puesto que a nivel técnico resulta ser todo un desafío.

“Este concierto fue dedicado al trombonista Karl Traugott Queisser quien nació el 11 de enero de 1800, Döben, Electorado de Sajonia y murió el 12 de junio de 1846 en Leipzig, tocó trombón y viola en Alemania como miembro de la Orquesta Gewandhaus bajo la dirección de Felix Mendelssohn.

Fue viola principal de la Orquesta Gewandhaus desde 1820 hasta 1843, donde también apareció como solista en 27 ocasiones. También fue el violista en el Cuarteto de Cuerdas Gewandhaus.

Cuando Mendelssohn se convirtió en director de orquesta en 1835, quedó tan impresionado con el virtuosismo de este trombonista que prometió escribirle a Queisser un concierto, pero debido a su apretada agenda, persuadió al líder de su orquesta, Ferdinand David (y primer violinista del Cuarteto de Cuerdas Gewandhaus) para que le escribiera una pieza. Este Concertino sigue siendo la pieza solista más popular del siglo XIX para trombón y está dedicado a Queisser.

Queisser era conocido en toda Alemania y actuó en muchos festivales de música donde otros virtuosos incluyeron en sus interpretaciones a Franz Liszt, Clara Schumann y Nicolo Paganini.

Se presume que Queisser fue responsable de molestar a Mendelssohn al poner un "giro" en la frase inicial del trombón de la segunda sinfonía "Lobgesang" (Sastre, 2005).

Este concierto se compone de tres movimientos, en los primeros compases se puede escuchar un coral de las maderas entre las que sobresalen el clarinete y la flauta, después entra toda la orquesta desarrollando la idea principal y preparando entrada para el instrumento solista. El trombón entra en un Mi bemol real (4), la figura es una blanca con puntillo, ligada a una corchea con puntillo, después hace un Si bemol (3) en semicorchea, luego un tresillo de notas sol, mi, sol (3) respectivamente y termina con una nota de Si bemol (3), a simple vista parece bastante sencilla ya que juega sobre las notas el acorde de la tonalidad principal. Esta frase es el tema principal del primer y tercer movimiento y se repite varias veces y en diferentes tonalidades, la dificultad en este corto fragmento es la articulación, algunos trombonistas buscando la claridad de la figura la hacen muy corta y con poca resonancia, esto hace que el sonido sea seco y brusco; otros la hacen muy larga y con una articulación muy blanda, lo que causa que no se entienda la frase. Esta entrada mal ejecutada es motivo para que en muchas audiciones detengan al participante sin opción de poder mostrar la música que se encuentra más adelante.

Solo hemos hablado de la entrada del trombón y ya encontramos un desafío técnico enorme, y el problema allí es que muchos trombonistas no saben cómo resolverlo, aun cuando están cursando estudios a nivel superior, esto parece no ser suficiente para resolverlo. Siete compases después de la entrada volvemos a encontrar el tema principal esta vez en tonalidad La bemol mayor, se debe conseguir que tanto la primera vez que aparece el tema principal como la segunda la articulación sea homogénea y perfectamente imitada, en el registro en el que esta esta segunda aparición del tema no es cómoda en el trombón ya que el sonido en esta tesitura posee mucha fuerza, pero carece de ligereza; motivo por el cual es de gran importancia encontrar una solución.

1. Antecedentes

Restrepo (2015) en su tesis de grado titulada “Análisis musical con fines interpretativos de la obra Cuatro piezas características para corno en Fa solo Op.233 no 1 del compositor Blas Emilio Atehortúa” plantea que el análisis musical de una obra es un punto de partida muy importante para lograr su interpretación; ya que este arroja datos que ayudan a resolver y dar explicaciones en cuanto a su creación, lo que deriva en información con mayor soporte teórico; convirtiéndose así, en un gran aporte para el intérprete en el momento del estudio y ejecución de la obra.

Por otro lado, (LaRue, 2004) en su libro “Análisis del estilo musical”, donde identifica pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal, expone que la música es esencialmente movimiento: nunca se encuentra en un estado de absoluto reposo. Las vibraciones de un simple sonido mantenido, el impacto de las ondas sonoras en un stacato secco inducen al movimiento, incluso aunque aparezcan aisladas. Cualquier sonido que venga a continuación servirá para confirmar, reducir o intensificar la embrionaria sensación de movimiento. Tal como sucede en el desplazamiento de un patinador, que deja un trazado de arabescos visibles en el hielo cuando hace ya mucho que han transcurrido las evoluciones. una pieza musical, a medida que discurre su discurso, crea una configuración en nuestra memoria, un principio de forma musical con la que inevitablemente, se irá relacionando su movimiento posterior. El primer objetivo del análisis del estilo reside pues, en explicar hasta el punto en que esto es posible, el carácter del movimiento y de esa forma perdurable de la música.

Así mismo, (Rincón Tangarife, 2017) en la introducción de su investigación “Proceso de análisis musical y puesta en escena de la obra Op. 20 n° 2 Frühlingsglaube del compositor Franz Peter Schubert del período romántico”, muestra el análisis musical, como una herramienta para la comprensión del estilo de la obra musical, y que a su vez este representa el recurso de mayor relevancia a la hora de realizar un estudio académico de las diferentes estructuras musicales para su posterior ejecución, también argumenta, que un trabajo de

investigación orientado desde el punto de vista del análisis musical necesita separar los diferentes elementos estructurales que puedan dar una luz acerca de la pieza musical como obra de arte: formas, elementos figurativos (relación melodía - ritmo) y plan armónico.

Bueno (2016) en su Análisis de aspectos melódicos de carácter interpretativo para el abordaje de la pieza para trombón: *Morceau Symphonique* del compositor Alexandre Guilmant, considera que un análisis proporciona varias herramientas a los intérpretes, además ofrece una manera de abordar un repertorio en particular. También aporta soluciones a las diversas dudas como: estilo según el periodo histórico de la obra y según el compositor, mecanismos técnicos que facilitan la interpretación de la pieza.

Los trabajos mencionados anteriormente, consideran que el análisis musical, es una herramienta muy importante para la comprensión de una obra, y que este aporta datos muy relevantes que permiten tener un acercamiento más consiente y detallado de los aspectos fundamentales de una composición.

2. Planteamiento del problema

Ferdinand David compositor de esta obra fue un virtuoso violinista. Nació en la ciudad de Hamburgo el 20 de enero de 1810 y murió en Klosters el 19 de julio de 1873. En 1826 fue violinista del Königstädtischen Theater en Berlín. En 1829 fue el violinista principal de un cuarteto de cuerdas en la ciudad de Dorpat donde realizó varias giras en Riga, San Petersburgo y Moscú. En 1835 fue nombrado concertino del Gewandhaus de Leipzig y en 1843, profesor de violín en el Conservatorio de Leipzig. Logró presentar con suerte el aclamado concierto para violín de Felix Mendelssohn, apadrinado por el mismo compositor judío, quien durante la preparación del concierto le aconsejó sobre cuestiones técnicas y teatrales. Su amistad trascendió las esferas del mundo musical.

Esta pieza fue escrita por encargo del famoso trombonista “Karl Traugott Queisser”, y es posible especular observando las figuras musicales empleadas a lo largo de la pieza que la influencia de la técnica como violinista que tenía el compositor permeó de cierta manera el resultado de esta obra. Esta situación causa que esta composición tenga un nivel de dificultad alto lo que obliga a tener una preparación rigurosa y consciente de todos los aspectos técnicos que deben tenerse en cuenta para que pueda ser tocada.

La influencia de la técnica del violín en el concertino para Trombón y orquesta de Ferdinand David se hace evidente en varios momentos de la pieza, algunas frases son largas incluyen mucho legato y figuras en semicorcheas, estas articulaciones no son fáciles de hacer en el trombón por la estructura física del instrumento, sin embargo, es posible pensar que si el compositor decidió utilizar estos elementos interpretativos era por el conocimiento que tenía acerca de la habilidad de Queisser. Esta situación implica que el desafío que representa el montaje de esta obra es muy alto y por consiguiente los retos técnicos que surgen en el camino pueden ser varios puesto que esta composición fue pensada para una persona con un notable talento para interpretar este instrumento.

Realizando una recolección de información sobre esta obra, se puede observar los escasos materiales o documentos que hay donde se aborde este tema, por lo que los trombonistas no

tienen una fuente a la que puedan consultar que les permita encontrar soluciones a los diferentes problemas que podrían llegar a presentarse en el montaje de esta pieza.

El reconocido trombonista y principal de la “Chicago Symphony Orchestra”, Jay Friedman, en su blog tiene un artículo acerca del “*Concertino para trombón y orquesta*” y en esta proporciona algunos consejos para tocar esta obra, pero desde una perspectiva interpretativa, es un artículo dirigido a músicos expertos que cuentan con un bagaje técnico que les permite poner en consideración las sugerencias hechas por él y someterlas a un riguroso análisis. Pero este se convierte en el único documento que trata acerca de esta obra y teniendo en cuenta la importancia de esta, no representa una fuente de información suficiente y completa que pueda esclarecer las dudas que se puedan tener respecto a los problemas técnicos que presenta esta pieza.

El “*Concertino para trombón y orquesta*” es considerada como la pieza de concierto que más elementos técnicos incluye, en la entrada una nota en registro medio alto, dinámica “*forte*” la cual dura casi cuatro tiempos, lo que representa un alto riesgo de fallar la nota, y el problema de tocar mal la entrada puede acarrear más errores en los subsiguientes compases, por la inseguridad y ansiedad que puede causar tocar mal la primera nota, además el rango tímbrico que tiene esta obra es de dos octavas y media, partiendo de este dato, la dificultad en cuanto a registro es bastante alta ya que su extensión en notas es notablemente amplia, hasta aquí sin mencionar las diferentes articulaciones en las que podemos encontrar *staccato*, *detache*, *legato*, *acento* y *martelatos*, como podemos ver, todas las articulaciones que puede hacer el trombón están incluidas, esto evidencia la gran complejidad técnica de esta composición.

Para los trombonistas el *legato* es la articulación más difícil de lograr, puesto que la forma como está construido este instrumento no favorece la obtención de notas en diferentes alturas y unidas, esto es realmente un desafío para todos los ejecutantes de este instrumento, aun los expertos tienen dificultades allí y es que es una lucha en contra de la física del trombón, sin embargo hay unas pautas que permiten conseguir el *legato*, pero si estas no se siguen, el resultado será un sonido sin definición o en su defecto *glisando*.

El primer y tercer movimientos del “*Concertino para trombón y orquesta*” de Ferdinand David son similares a excepción de la coda en la cual el compositor hace una variación del motivo principal presentado en el primer movimiento y termina con una cadencia plagal. El segundo movimiento es una “*Marcha fúnebre*” este movimiento se caracteriza por tener sonidos largos buscando representar el dolor que causa la muerte de un ser. El sonido debe ser muy redondo pero definido y no pesado, el autor utiliza el “legato” que como había mencionado anteriormente, es la articulación más compleja en el trombón. Este movimiento resulta ser un verdadero desafío técnico, ya que algunos trombonistas tienen grandes dificultades para lograr la conexión entre las notas sin que se corte el sonido o por el contrario produzca el efecto de “glisando”, característica que modifica el resultado notablemente.

3. Objetivos

En primera instancia es importante identificar las dificultades que presenta la pieza en toda su extensión, cuáles son los pasajes con más dificultad en cuanto al registro, en donde podemos encontrar las frases más largas que representen un inconveniente respecto al aire, los fragmentos con las combinaciones de articulaciones más variadas, dinámicas extremas, las partes de más exigencia de velocidad de ejecución. La conveniencia de esta actividad radica en la necesidad de reconocer cuales son los inconvenientes que se quieren resolver, para de esta manera tener conciencia de los problemas a los que se busca dar solución y de qué manera se llevará a cabo este proceso.

El motivo con el que inicia el solo de trombón representa una dificultad técnica, la primera nota es un Mi bemol 4 y la dinámica es “forte” la posibilidad de fallar esta nota es muy alta, por esta razón es necesario encontrar un o una serie de ejercicios que permitan poner en práctica esta situación y encontrar una manera de tocar siempre con seguridad este sonido.

La figura de saltillo y tresillo de corcheas debe sonar con una claridad y ligereza definidas, para que se entienda el contenido de la frase, el movimiento del Si bemol semicorchea en primera posición a sol en cuarta, Mi bemol 3 en tercera posición y sol en cuarta que forman el tresillo de corchea tiene que sentirse muy limpio, para esto se buscaran algunos ejercicios que permitan la práctica de esta figura y notas. Estas dificultades mencionadas son solo el primer motivo del primer movimiento, lo que permite entender la difícil tarea a la que se enfrenta el trombonista cuando toca esta pieza, aún faltan por mencionar más de los trozos que son susceptibles de estudiar.

Cuando se han establecido cuales son las partes de mayor dificultad, se debe realizar un listado que permita organizar de manera sistemática los problemas que deben solucionarse, esta lista de ser lo más clara posible para que de esta manera facilite la catalogación inconvenientes técnicos identificados y de esta manera trazar una ruta que permita resolverlos.

El cuerpo es un elemento fundamental para la consecución de las metas propuestas, el instrumentista debe conocer y ser consciente de su funcionamiento, necesita saber que cadenas musculares utiliza mientras está tocando y como se involucran estos en la actividad de hacer música. El cuidado de los órganos es primordial para realizar esta tarea de manera satisfactoria, por esta razón se realizarán una serie de ejercicios físicos que ayuden a preparar el cuerpo y disponerlo para tocar esta pieza.

Habiendo hecho el trabajo de definir cuáles son las dificultades técnicas que se deben resolver para poder abordar el “*Concertino para trombón y orquesta*” de “Ferdinand David” se debe establecer una serie ejercicios técnicos que permita solucionar los problemas resultantes en la evaluación hecha. Estas actividades deben estar relacionadas directamente con los desafíos técnicos identificados mediante el análisis de cada uno de los pasajes, para que el resultado que se obtenga sea el esperado.

Hacer una indagación acerca de las diferentes versiones que existan sobre esta pieza es muy importante, esta actividad se realizara con el fin de analizar la manera en que otros intérpretes enfrentan estos desafíos técnicos y evaluar cuales de estos se acomodan a las necesidades que se busca resolver. Para realizar esta actividad se debe ser muy objetivo con las observaciones que se hagan y no dejarse llevar por las preferencias que se tengan de un artista.

4. Metodología

Ferdinand David es una pieza comúnmente pedida en audiciones para ingreso a conservatorios y orquestas, estas entidades se deciden por incluirla en el pensum de sus audiciones por su nivel de complejidad, ya que en ella se pueden encontrar todas las articulaciones, dinámicas, rango de tesitura, cambios de tempo y de sentido musical. La influencia de la técnica del violín en esta pieza se puede apreciar en los diferentes compases, debido a esto se hace más compleja su ejecución.

Para llevar a cabo este trabajo se debe realizar un análisis estructural de tipo exhaustivo, porque se requiere desglosar las frases hasta la más pequeña parte y así analizar por separado cada uno de sus componente, este trabajo busca proponer una serie de ejercicios que contribuyan al montaje de esta pieza, partiendo de una mirada a los aspectos técnicos del trombón, para conseguirlo se hace necesario hacer una revisión del *Concierto en Mi menor para violín op.64* de *Felix Mendelssohn*, puesto que la influencia de este compositor sobre *Ferdinand David* es notable, ya que fue su profesor durante varios años. Por esta razón es conveniente revisar este material y ver si es probable encontrar posibles similitudes o algunos elementos que puedan resultar útiles para hacer este proyecto.

5. Concierto para Trombón y Orquesta de Ferdinand David: Forma y estructura

Esta reconocida obra es compuesta por el famoso violinista y compositor Ferdinand David en 1838 dedica al virtuoso trombonista *Karl Traugott Queisser* por petición de Felix Mendelssohn quien prometió hacerle un concierto solista, pero debido a sus muchas ocupaciones no pudo cumplirle y le encargó este trabajo a Ferdinand David.

Para componer esta pieza, Ferdinand David recurre a unas de las formas musicales más completas e importantes empleada a partir del clasicismo, la *forma Sonata*, un estilo de composición muy completo y estructurado que permite al compositor utilizar los distintos materiales melódicos para ampliarlos y presentarlos de diversas formas a lo largo de una obra.

El Concertino para Trombón y Orquesta consta de tres movimientos: *Allegro maestoso*, *Andante. Marcia fúnebre* y *Allegro maestoso*. El concierto está en tonalidad de Mi bemol mayor en medida de 4/4, la orquesta empieza con una amplia introducción en la que se exponen la flauta, el fagot y el clarinete, posteriormente se van sumando los cornos, los oboes, va tomando cada vez más fuerza la música hasta que entran los timbales y las cuerdas, en ese momento ya se siente una acumulación de energía musical que necesita descansar en una modulación. Los violines hacen un ostinato en figura de semicorcheas empezando desde Si bemol subiendo en forma de escala realizando ciertas bordaduras inferiores hasta llegar a Mi bemol que es la nota con la que entra el trombón.

Para la entrada del trombón Ferdinand utiliza un motivo muy característico que se desarrolla a lo largo de la pieza y va variando de acuerdo con los cambios armónicos que se van presentando.

Ilustración 1. Análisis estructural Concerto Ferdinand David

KONZERTINO

Alle Rechte vorbehalten. Ferd. David. Op. 4.
Revidiert von Rob. Müller

Posaune Solo

Introducción

Motivo principal

Allegro maestoso. M. M. J. 126.
37 *rit.*

Solo *ff*

Punte

Desarrollo

C *riten.*

D

25

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

David, F. *Konzertino Posaune Solo*. www.brassmusiconline.com

5. 1. Introducción del primer movimiento

La obra empieza con un motivo principal que el compositor utiliza en repetidas oportunidades a lo largo del movimiento, este motivo tiene un carácter muy marcial, rítmicamente utiliza una blanca, una corchea con punto y una semicorchea (saltillo) tresillo de corcheas y nuevamente blanca. El acorde empleado en la introducción es Mi bemol mayor y son utilizadas todas las notas del acorde en el motivo principal.

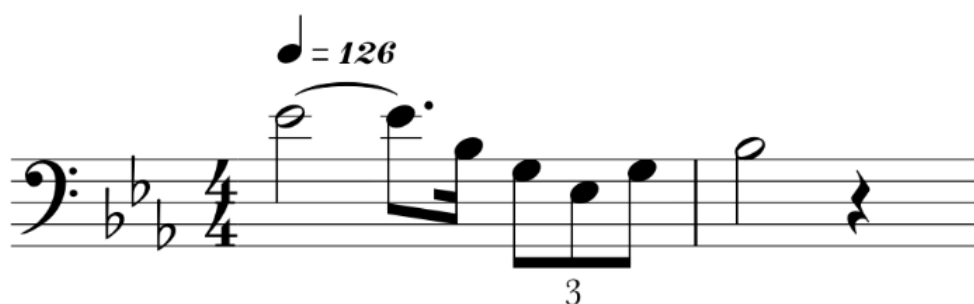


Ilustración 2. Motivo Principal

En la ilustración anterior se puede observar el motivo principal de la obra y el carácter marcial que tiene esta figuración.

Según la estructura de la forma sonata, la introducción está en la tonalidad principal, en este caso Mi bemol mayor. En este fragmento el autor expone su material melódico en la tonalidad base y en IV grado menor.

En la siguiente ilustración se puede ver como el compositor utiliza el material motivico en dos ocasiones más de la introducción, la primera vez aparece en Mi bemol y la segunda y tercera vez en La bemol menor, cuarto grado menor de la tonalidad. Concluye este episodio en la tonalidad de inicio.

KONZERTINO

Alle Rechte vorbehalten. Posaune Solo Ferd. David. Op. 4. Revidiert von Rob. Müller

Introducción

Motivo principal

Allegro maestoso. M. M. J. 126.

IV grado menor

Ilustración 3. Análisis estructural de la introducción

5.2. Puente

En esta sección Ferdinand vuelve a utilizar el motivo principal pero varía el tono y lo escribe en Sol mayor, evidentemente la entrada de este motivo no pasa desapercibida, ya que el cambio de tonalidad se escucha más brillante y agudo.

El paso al puente se encuentra precedido por una recapitulación del material rítmico y melódico del acompañamiento en la parte del inicio y lo varía ligeramente para modular a la tonalidad de Sol mayor, en la que entra el motivo del trombón.

Sol mayor

Motivo del Puente

Ilustración 4. Motivo del puente

Se observa que se repite la figuración de la entrada, pero en una tonalidad diferente, esta es la forma con la que el compositor empieza a dirigir la música a otro ambiente. El puente empieza en la letra B de la pieza.

David, F. *Konzertino Posaune Solo*. www.brassmusiconline.com

Ilustración 5. Análisis estructural del puente.

En la *forma sonata* el puente debe llevar la tonalidad hacia el V grado de la tonalidad de partida, en este caso Si bemol mayor. Esto es lo que sucede en la parte de la letra B, el motivo empieza en Sol mayor, luego modula a Fa mayor dominante de Si bemol y finalmente concluye en Si bemol mayor.

El puente como su figura lo indica, es un medio que lleva de un lugar a otro, en esta pieza en particular, este fragmento llevo el Concertino de la letra A hasta la C, de una *rítmica marcial* a una melodía más *lírica y cantáble*.

5.3. Desarrollo

Este se da en la letra C de la obra y sucede después de una transición expuesta en el puente, una serie de modulaciones hasta llegar a Si bemol mayor. En la introducción se muestra una melodía con aire marcial o militar, pero en el desarrollo, Ferdinand muestra el trombón como un instrumento lírico, que puede imitar la voz humana, que puede cantar y ser muy expresivo, algo completamente distinto al inicio de la pieza.

La parte C empieza con una melodía en figuras de blanca, partiendo de la nota Re y continúa subiendo en arpeggio, utiliza la articulación de *legato* para lograr que las notas suenen más unidas y la música suene expresiva. Esta es quizás una de las partes más bonitas a nivel melódico que tiene esta obra, se puede percibir la influencia del violín en esta frase, y no es para menos ya que Ferdinand David era un gran violinista.

The image shows a musical score for the development section of Ferdinand David's Concertino for Trombone Solo. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat major). It features a melodic line with various dynamics and articulations. Annotations include "Solo" in an orange box, "Si bemol mayor" in red, and "Desarrollo" in orange. Dynamics range from *p dolce* to *ff*. The score ends with a double bar line and the number 25.

David, F. *Konzertino Posaune Solo*. www.brassmusiconline.com

Ilustración 6. Análisis estructural desarrollo

Evidentemente la letra C es una transformación total de la idea musical del compositor, la tranquilidad y expresividad con la que empieza la melodía dan testimonio del cambio, del nuevo rumbo que toma la pieza, aunque esta transición solo dura unos compases, y la música vuelve a tomar un carácter marcial, pero con material melódico más desarrollado y variado, juega con una combinación rítmica de figuras, se mueve entre tresillos de corchea y semicorcheas, incluye una parte con una aire cadencial y termina el movimiento con una resolución cargada de mucha energía y dinamismo.

6. Reconocimiento de dificultades técnicas

El concertino para trombón y orquesta de Ferdinand David es la obra más famosa que existe para este instrumento, y es que todos los estudiantes que pasan por el conservatorio o por una universidad deben tocarla, ya que esta composición contiene todos los elementos técnicos e interpretativos de posible ejecución en este, por ejemplo, a nivel de registro; se puede encontrar un ámbito tonal desde el Sol 2 hasta el Si bemol 4, en cuanto a articulaciones, puede verse: *legato*, *staccato*, *portato*. La figuración rítmica también es un elemento importante a tener en cuenta puesto que esta supone una notable dificultad en la ejecución.

El primer paso que se debe seguir al ejecutar esta obra es hacer una revisión general del concertino, en una primera instancia una ojeada al ritmo, ya que es muy frecuente empezar a tocar esta música sin tener seguridad de cómo se deben hacer sonar las figuras rítmicas que allí aparecen. En segundo orden, es importante reconocer las notas musicales, esto con el fin de que cuando usemos el instrumento ya tengamos dos datos primarios: el ritmo y la notación musical.

El registro tonal juega un papel importante en la interpretación, en algunas ocasiones es el responsable de nuestros temores al momento de tocar, ya que la dificultad para alcanzar ciertas notas bajas o altas constituye una inseguridad que puede desencadenar varios errores, es por esta razón que se hace necesario hacer un reconocimiento de cuáles son los puntos más agudos y graves que se pueden encontrar en esta obra. Llevar a cabo esta labor puede proporcionar a nuestra experiencia una sensación de seguridad y dominio de la pieza, y esto a su vez se vuelve un factor relevante en la práctica de la obra.

Las dinámicas son un punto importante en la música, y es que los cambios en la intensidad y volumen del sonido son percibidos como una alteración del ambiente sonoro, como una transformación del sonido y en términos musicales son una transición determinante a diferentes momentos melódicos. Por esta razón es preciso reconocer en qué lugar ocurren estos cambios y así pensar en posibles soluciones a este desafío.

La identificación de todos estos aspectos técnicos nos ubica en una posición de reflexión y análisis, que se constituyen en una actividad necesaria para tener una visión más clara y aguda de lo que se planea hacer. La actividad musical no debe ser únicamente práctica, sino que debe haber un espacio para el pensamiento y para la observación de todos los fenómenos que ocurren en la obra.

Ocurre algo con esta figuración y es que sin proponérselo algunos trombonistas tocan el Si bemol del saltillo (semicorchea) como si fuera un tresillo de corchea lo que ocasiona una controversia y en algunos casos desaprobación por parte de los jurados de las audiciones.

The image shows two musical staves in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two flats. Both staves are marked with a tempo of 126. The left staff is labeled 'Interpretación correcta del ritmo' and shows a quarter note (Bb), a dotted quarter note (C), a triplet of eighth notes (D, E, F), and a half note (G). The right staff is labeled 'Interpretación incorrecta del ritmo' and shows a triplet of eighth notes (Bb, C, D), a dotted quarter note (E), a triplet of eighth notes (F, G, A), and a half note (Bb).

Ilustración 8. Comparación interpretación rítmica

Como se puede observar en el ejemplo 2, algunos músicos suelen tocarlo de la manera como está escrito en la segunda frase, cambiando la semicorchea por tresillo de corchea, esta es una forma inapropiada de tocar este fragmento. Este fenómeno puede deberse a muchos factores entre esos; poco trabajo de articulación. Para esto pueden realizarse varios ejercicios técnicos que faciliten el tocar apropiadamente esta frase.

Entre las opciones que podemos incluir para practicar esta entrada podría ser modificar la figura, tocar el Mi bemol como una blanca ligada a una corchea con puntillo, Si bemol semicorchea y en negras sol, mi, sol, si bemol

The image shows a musical staff in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two flats. It is marked with a tempo of 126. The notation consists of a half note (Bb), a dotted quarter note (C), a quarter note (D), a quarter note (E), a quarter note (F), a quarter note (G), a quarter note (A), and a quarter note (Bb).

Ilustración 9. Ejercicio motivo principal

Modificar la figura de esta manera nos permite practicar el si bemol semicorchea, es necesario procurar que las notas se toquen con un sonido lleno y tranquilo teniendo especial cuidado de la afinación. Otra forma de practicar el ritmo de esta frase es convirtiendo las notas a semicorcheas y manteniendo el tresillo, esta es una manera muy ingeniosa de practicar aquella compleja figuración.

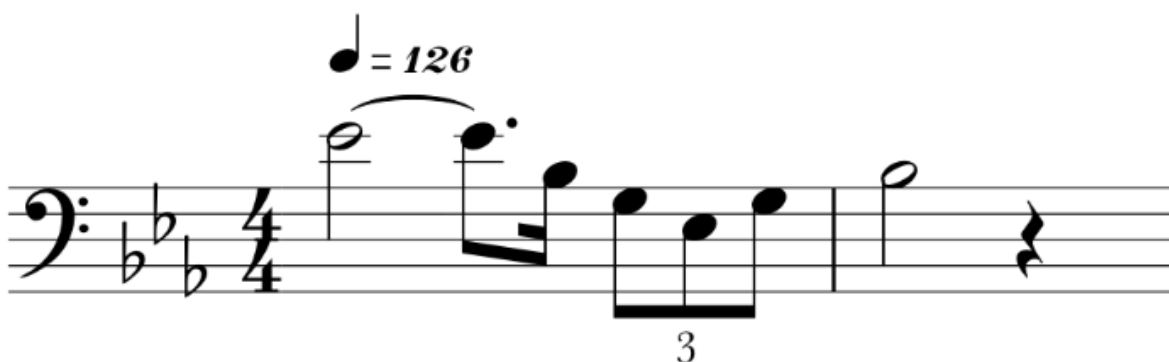


Ilustración 10. Motivo principal

El procedimiento sería transformar el Mi bemol blanca y la corchea con puntillo en semicorcheas como veremos en la siguiente ilustración.



Ilustración 11. Ejercicio descomposición rítmica del motivo principal.

Como se puede notar, se descompone la frase hasta la figura más pequeña para tener una mejor comprensión rítmica de la música, realizar esta actividad nos aporta estabilidad en el tiempo, a nivel de articulación este ejercicio resultará de mucho provecho para la lengua. Es importante tener en cuenta que la lengua debe ser muy ligera, para esto funciona trabajar partiendo desde un tempo cómodo, sería recomendable empezar con Negra= 80, hacerlo de

esta manera hasta que se perciba estabilidad en el pulso, cuando esto pase se puede aumentar la intensidad en el metrónomo gradualmente hasta llegar a la velocidad indicada. Esta tarea pretende aportar solidez y seguridad a la ejecución rítmica.

7.2. Segunda Frase

La segunda frase un ambiente totalmente distinto al motivo principal, empieza en Si bemol 2 anacrúfico y resuelve a Mi bemol, es el desarrollo de la tonalidad principal, una breve exposición del lirismo que puede tener el trombón, el momento indicado para develar la capacidad interpretativa que se tiene.

La articulación que emplea este fragmento es en *legato* y como es bien sabido, dicha forma de dicción no es natural en el instrumento, de hecho, es el modo más difícil de lograr ya que en el trombón existen tres formas de tocar el *legato*, *De aire*: se realiza sin hacer movimiento de la *vara* y las notas que se unen se encuentran en una misma posición mediante armónicos.

$\bullet = 126$
 lpos. 1 1 1 1 1 1
 TA AH AH TA AH AH

Ilustración 12. Legato de aire.

Se puede apreciar en la ilustración que las notas se tocan en la misma posición, pero el cambio de altura lo producen la velocidad e intensidad del aire. La forma de articular consiste en pronunciar las sílabas TA AH.

De lengua: la *vara* se mueve en la misma dirección en la que lo hacen las notas, por ejemplo: la *nota* sube y la *vara* también o viceversa, la *vara* baja y la *nota* hace lo mismo.

$\bullet = 126$
 3Pos. 2Pos. 1Pos. 1Pos. 2.. 3...
 TA RA RA TA RA RA

Ilustración 13. Legato de lengua.

En este ejemplo podemos observar que partiendo de Mi bemol las notas ascienden hasta Fa y por consiguiente la *vara* sube desde tercera posición y llega a primera posición, así mismo sucede en descenso las notas bajan partiendo de Si bemol y se dirige a La bemol la *vara* va de primera posición a tercera. Para conseguir el efecto de *legato* se debe articular con las sílabas TA RA RA RA.

Legato de vara: se emplea la *vara*, pero en esta ocasión cuando la *vara* sube la nota baja y viceversa.

$\bullet = 126$
 1Pos. 3Pos. 4Pos. 3Pos. 1Pos.
 TA AH AH TA AH

Ilustración 14. Legato de vara.

De Si bemol a Re podemos notar que la nota está subiendo y la *vara* desciende, por el contrario, desde Mi bemol a Re la nota baja y la *vara* sube, se pueden emplear las sílabas TA AH TA AH para ejecutar este tipo de *legato*. Es muy importante tener estos conceptos claros

porque el movimiento de la *vara* en el trombón sin acción de la lengua tiene como resultado el glisando, por esta razón es necesario que se tenga claridad sobre las formas que se pueden emplear para conseguir el efecto de *Legato* en el instrumento.

En el Concertino para Trombón y Orquesta de Ferdinand David se pueden encontrar varias frases de carácter *legato* y en ellas hallar las tres formas posibles de tocarlo, de esta manera se sugiere realizar una práctica exhaustiva de los tres tipos de *legato* y tener control de esta articulación tan compleja.

En la segunda frase encontramos dos de los tres tipos de *legato*, de *vara* y por movimiento contrario.

♩ = 126

TA TA RA AH TA RA TA AH

Ilustración 15. Tipos de legato, segunda frase de la introducción.

Es importante identificar cuando y donde se emplean los diferentes tipos de *legato*, sin duda alguna esta actividad resultará muy satisfactoria en la medida que aporta dominio técnico y control, dos habilidades muy necesarias para interpretar esta pieza. Irremediamente se debe practicar esta articulación en diferentes ejercicios que permitan al ejecutante apropiarse de este conocimiento.

El siguiente ejercicio es una propuesta para practicar el *legato* y tener un acercamiento a esta segunda frase.

Ta Ta ra ah Ta ra Ta ah
 5 Ta Ta Ta Ta ah ra Ta ah Ta ah Ta ta ta Ta Ta ra ah Ta
 10 Ta ta Ta ra ah Ta ra Ta Ta ah ra ta Ta ta ah
 15 Ta Ta ra ah ra ta ra ah Ta ra ra Ta Ta
 19

Ilustración 16. Ejercicio para practicar el legato

Este ejercicio pretende ser una opción de estudio para practicar el fragmento, pero por su naturaleza no puede ser tomado a la ligera, ya que esta melodía tiene como objetivo ayudar a practicar el *legato*, pero se busca que el diseño melódico tenga cierta similitud con la parte original y de esta manera tener un acercamiento más familiar. El primer paso debe ser solfear la partitura con nombre de notas, esto con el fin de aproximarse levemente a la música y tener una idea clara de lo que se va a tocar, en segunda instancia, es preciso pronunciar las silabas sugeridas, realizar la actividad de esta manera nos aporta seguridad, confianza, dominio y aunque requiere de tiempo, disminuye el riesgo de caer en errores cíclicos que suelen cometerse cuando no se tiene interiorizado el mecanismo interpretativo. Cuando se puede leer la partitura con las silabas sin tener tropiezos o fallos, podemos continuar con el siguiente proceso.

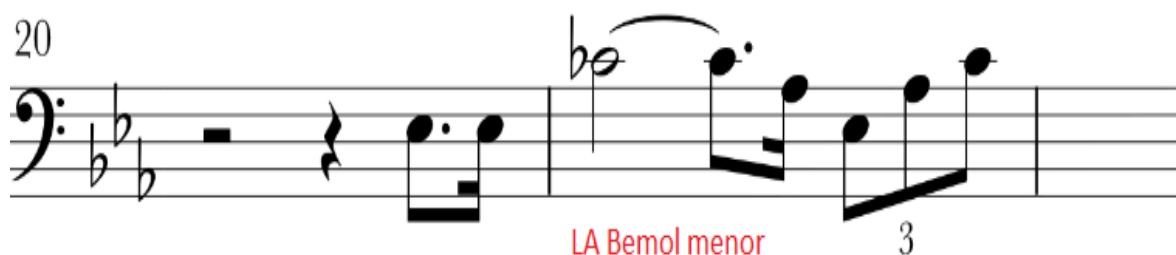
Habiendo terminado los dos primeros pasos tendremos una visión más clara del ejercicio y su objetivo, por esta razón es necesario continuar con la serie. Es momento de ir y probar lo practicado en el instrumento, se sugiere que se empiece a tocar el estudio técnico partiendo

de un tempo cómodo, este podría ser: Negra=80 el propósito es que al tocarlo a un ritmo más lento se puedan anticipar los diferentes tipos de *legato* en el trombón (de aire, vara o de lengua) y los cambios en el movimiento de la vara que los mismo requieren. Tan pronto como se empiece dominar la melodía en el tempo lento se puede hacer un incremento gradual en la velocidad hasta llegar al tempo de la obra.

Es importante que se sigan todos los pasos sugeridos para esta actividad si se quieren ver resultados positivos y no olvidar que el desplazamiento de la vara debe ser siempre preciso y el movimiento del brazo fluido y exacto para conseguir que el *legato* suene como se desea.

7.3. Tercera Frase

Esta frase tiene un aire marcial, el compositor vuelve a utilizar la misma figura rítmica (motivo principal de la obra). Este fragmento empieza con un saltillo partiendo de la nota Mi bemol y se mueve a una blanca ligada a corchea con punto en Do bemol, arpeggio de La bemol menor en tresillo comenzando en la dominante de la tonalidad.



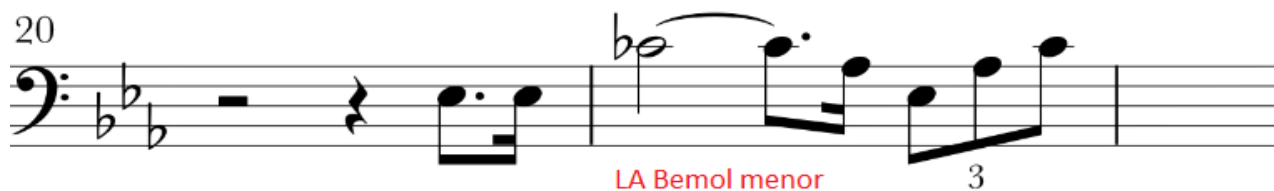
24

Ilustración 17. Tercera frase de la introducción.

Desde la parte técnica, este trozo representa un desafío de destreza, ya que debe sonar ágil y muy limpio. La columna de aire debe ser fluida y constante, la articulación muy ligera y precisa. Para este es recomendable practicar la conducción del aire, lograr mantener la relajación del cuerpo mientras exhalamos dentro del instrumento. Un ejercicio muy

apropiado para este caso, sería trabajar utilizando un recurso como lo es el *glisando*. (Efecto sonoro en el que se realiza un desplazamiento entre dos notas extremas, pero haciendo sonar las notas que se encuentran en el medio). Partiendo de esta definición, el *glisando* en el trombón se logra mediante el movimiento de la vara sin ninguna interrupción o acción de la lengua.

Utilizar este efecto en el estudio de una frase nos ayuda a mantener la sensación de fluidez y continuidad del aire, percepción importante para sentirnos cómodos al momento de tocar. Podemos aplicarlo de la siguiente manera: atacamos la primera nota del fragmento y las demás se conducirían a través del aire.



24

Ilustración 18. Tercera frase de la introducción.



Ilustración 19. Inclusión del legato en la tercera frase de la introducción.

Partiendo de la forma original como está escrita la frase, procedemos a ejecutar un cambio de figuración en el saltillo (corchea con punto y semicorchea) y lo convertimos a una negra, ya que al realizar el glisando sin utilizar el ataque de la lengua solo sonaría una nota. Las demás notas se deben tocar como aparecen en el ejemplo.

Al hacer este ejercicio al menos 4 veces, empezaremos a sentir como fluye el aire puesto que no estamos pensando en la articulación de la lengua si no en deslizar la vara a través de las distintas notas. Habiendo realizado esta tarea, podemos continuar con la práctica de la articulación, para esto vamos a buscar que la lengua no corte el flujo del aire, es posible tocar la misma articulación, pero sobre una nota del arpeggio.

29

oo

Ilustración 20. Estudio rítmico de la tercera frase en Mi bemol.

Como se puede apreciar, se comienza con la nota Mi bemol, se hacen entre 4 y 5 repeticiones, siempre pensando en la relajación del cuerpo y en la tranquilidad del sonido, el flujo de aire debe mantenerse constante, sin que suene cortado. Repetimos esta acción sobre las notas La bemol y Do bemol.

Ilustración 21. Estudio rítmico de la tercera frase en La bemol.



Ilustración 22. Estudio rítmico de la tercera frase en Do bemol.

Se mantiene en ambos ejemplos la sílaba para articular que es: TA. Es recomendable esta dicción porque ayuda a definir el sonido de la figura.

Posteriormente podemos combinar las notas del arpeggio con la misma figuración (Ver ilustración 23).



Ilustración 23. Ejercicio rítmico de la tercera frase.

Estas son apenas algunas opciones propuestas para estudiar esta figuración, pero se pueden combinar de otras maneras, lo importante aquí es practicar la articulación de este fragmento y familiarizarse con su sonoridad.

Tan pronto como se tenga dominio de este fraseo, podemos practicar con las notas de la versión original.



24

Ilustración 24. Tercera frase de la introducción.

Después de haber seguido los pasos propuestos, la lengua estará más precisa y ligera y la articulación notablemente definida.

Cabe resaltar que este ejercicio nos solo nos aporta un beneficio para tocar el *Concertino de Ferdinand David*, sino que también nos sirve para mejorar nuestra articulación en otras piezas musicales, no olvidemos que David es la obra elegida para los concursos a nivel mundial de trombón por contener en si misma muchos recursos técnicos requeridos en el instrumento.

Otra frase importante y motivo de análisis es la terminación de la exposición del tema A en la que el compositor utiliza un salto en intervalo de octava ascendente partiendo de la nota Si bemol 3 a Si bemol 4 y resolviendo con un arpeggio descendente en la tonalidad de Si bemol mayor con séptima partiendo de La bemol 4.

En el recuadro de color rojo de la ilustración siguiente se puede observar la resolución del tema de exposición. A nivel técnico esta frase representa una exigencia considerable para los trombonistas, por lo que no se aconseja pasar esta parte sin detenimiento. Formas para estudiar este fragmento seguramente debe haber muchas, pero una de ellas consiste en tocar las mismas notas en las semicorcheas para no tener que pensar en el movimiento de la vara y concentrarse en la articulación.



David, F. *Konzertino Posaune Solo*. www.brassmusiconline.com

Ilustración 25. Introducción Concertino Ferdinand David.

En la ilustración siguiente aparecen una serie de ejercicios que nos ayudan a limpiar este pasaje mediante la repetición y descomposición de la frase.

7.4. Puente

Es la parte de una pieza que permite conectar dos secciones distintas de una obra. En el primer movimiento del *Concertino de Ferdinand David*, el puente se encuentra ubicado en la letra B y esta es una corta transición para hacer una modulación hacia la segunda parte de esta obra. En este fragmento se realiza de forma gradual una modulación que debe llegar a la dominante de Mi bemol mayor (Si Bemol mayor) para lograr esta sucesión armónica el compositor realiza el primer cambio justo al inicio de la parte B con el mismo diseño rítmico que se constituye en el motivo principal de la obra en tonalidad de Sol mayor desarrolla la idea y utiliza elementos técnicos de la primera parte con leves modificaciones.

Sol Mayor.

Fa mayor

dim.

p

crescendo

poco ritard.

C u temp

Fa mayor Dominante Tonica Si bemol mayor

David, F. *Konzertino Posaune Solo*. www.brassmusiconline.com

Ilustración 27. Análisis puente del primer movimiento.

Señalado con una flecha de color rojo, se marca el inicio del puente que como se menciona anteriormente inicia en tonalidad de Sol mayor, y es el inicio de una serie de modulaciones hasta llegar a Si bemol mayor.

Desde la parte de técnica encontramos que se repite el primer diseño rítmico del comienzo y el cual es el motivo principal del *Concertino*.

Mi bemol mayor Sol mayor

Motivo de la parte A Motivo del Puente

Ilustración 28. Comparación motivo principal de la introducción y puente

Como se puede observar en la ilustración, el motivo principal en la letra A se encuentra escrito en tonalidad de Mi bemol mayor y el motivo del Puente en Sol mayor. Ambos motivos comparten la misma figuración rítmica, lo que supone una dificultad técnica similar a la del motivo A y partiendo del reto que representa el cambio de posiciones se hace necesario plantear un ejercicio que nos permita solucionar esta problemática, para esto debemos descomponer la figura rítmica en una menos compleja que conserve una idea característica del original. El propósito de esta actividad es tener una mejor comprensión de la ejecución de esta rítmica y del movimiento del brazo, el fin es obtener un movimiento ligero y preciso que nos proporcione una reproducción acertada de este fragmento.

Las siguientes son las propuestas técnicas para estudiar este motivo:

2 pos. 4... 4

gliss. gliss. gliss. gliss.

3

Mantener la fluidez del aire

Ilustración 29. Propuesta de estudio motivo del puente.

En primera instancia lo más recomendable sería estudiar el motivo en glisando, sin ninguna articulación de la lengua. Realizar el ejercicio de esta manera nos ayuda a mantener la columna de aire activa y que no se corte el corriente del aire. Para esto vamos a tocar las posiciones que aparecen marcadas en la ilustración, es necesario practicar este fragmento con metrónomo preferiblemente Negra=100 y gradualmente subir la velocidad hasta llegar a 126 Bpm.

Cuando se hayan hecho las repeticiones necesarias para llegar a la velocidad deseada se debe tener una sensación de relajación y ligereza en el movimiento del brazo, ya que esta percepción es indispensable para seguir avanzando.

El trombón a diferencia de los demás instrumentos de la familia de los metales (Corno Francés, Trompeta y Tuba) que sus notas se producen por el accionar de pistones o rotores, obtiene sus notas por el movimiento de la vara apoyado por la serie armónica. Este movimiento o estiramiento de los tubos de la vara permite que se produzca naturalmente el efecto de glisando, por esta razón es un recurso muy importante para la práctica de la conexión y fluidez de las notas.

Tras haber realizado los ejercicios de glisando con detenimiento, se puede continuar el proceso e incluir la articulación.

Paso 1. 4...pos. TA TA TATATA TA

Paso 2. 4...pos. TA TA TATATA TA

Paso 3. 4 4 4 4 4

Ilustración 30. Estudio rítmico, motivo del puente.

La ilustración anterior propone una serie de pasos para estudiar el fragmento incluyendo la articulación, recordemos que articular es combinar el movimiento de la lengua y la fluidez del aire, dicho esto al intervenir la lengua en la dicción de las sílabas no se puede cortar la columna de aire ya que esto produce una distorsión del sonido. Paso 1 tocar el sol en segunda posición y las siguientes notas que están en Re tocarlas en 4 posición. Paso 2 el sol también se toca en segunda posición, el re en cuarta y se incluye el Si natural que también se hace en cuarta posición. Para los pasos 1 y 2 se recomienda estudiar con metrónomo Negra=100 realizando varias repeticiones hasta llegar a 126 que es la velocidad recomendada. Paso 3 es el motivo como aparece en la obra, se tocan todas las notas que aparecen escritas, en este momento ya debe haber una comprensión del ritmo y dominio en el movimiento del brazo, las repeticiones hechas anteriormente en los pasos 1 y 2 aportarán cierta destreza y habilidad para abordar con conocimiento el fragmento del Paso 3. El resultado en este paso debe ser una articulación fluida y limpia, un sonido homogéneo y coordinación del brazo.

Realizar este paso a paso resulta muy benéfico para el montaje de esta pieza y teniendo en cuenta la importancia de esta a nivel mundial en concursos y audiciones, es muy necesario pulir todos los detalles, por más pequeños que estos parezcan.

7.5. Motivos melódicos del puente

Después de cuatro compases en silencio entra nuevamente el trombón con el motivo principal, esta vez para hacer una modulación hacia otra tonalidad y además a otro ambiente musical. Después de la primera frase, empieza a presentarse un desarrollo del tema, el compositor toma elementos de la introducción con ligeras variaciones y los convierte en una especie de interludio. La melodía aún se mantiene en la tonalidad inicial, pero anuncia que se aproxima un cambio, motivos tensionantes van apareciendo y su corta resolución no se hace esperar, es una acumulación de energía que necesita estallar en la nueva tonalidad.

A nivel técnico se encuentran muchos desafíos en esta sección, nuevamente aparecen *staccato*, *legato*, *forte*, *piano*, *mezzoforte*, y una combinación de las distintas articulaciones

que le dan vida y movimiento a la pieza, aspectos que deben estar claros y que necesitan sonar como están indicados en la partitura.

La frase subsiguiente a la entrada que utiliza nuevamente el motivo principal, es una ligera variación de una de las frases de la introducción, pero utiliza elementos técnicos similares, uno de ellos el *legato* que como se mencionó anteriormente, es una de las articulaciones más complejas en el trombón, ya que hay tres maneras distintas de lograrlo. En la frase en mención el compositor empieza la melodía con un sol 3 y emplea un intervalo de sexta menor ascendente hasta llegar a Mi bemol 4 para conducir la frase, posteriormente lo une a un saltillo de corchea con punto y semicorchea en notas Re y Do y en negras Si y La.

En la siguiente ilustración podemos apreciar las frases desarrollo de la introducción y el puente.

Frase de la introducción

Frase del puente

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff, labeled 'Frase de la introducción', contains four measures: a whole rest, a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second staff, labeled 'Frase del puente', contains four measures: a whole rest, a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The notes in both staves are connected by slurs, indicating a legato articulation.

Ilustración 31. Comparación frases de la introducción y puente.

En ambas frases se puede notar cierta similitud en el diseño melódico con un ligero cambio, pero utiliza los mismos elementos técnicos.

Una forma de abordar esta frase es hacer previamente una práctica del *legato* en sus diferentes formas (*de aire, vara y lengua*) y esa opción puede ser tocando un ejercicio que incluya esta articulación.

4 3 4 3 1 3 4 1 1 1 3 4 3 3 4 1 3 4

TA TA RA TA TA RA TA RA TA TA RA TA TA AH TA TA AH AH

3 4 3 1 3 3 1 4 2 1 2 1 3 1 1 3 4 1 1 3

TA RA TA AH RA TA TA AH RA TA RA TA TA TA TA TA TA RA AH TA RA

1 3 1 2 4 1 3 4 1 3

TA RA AH TA RA TA TA RA TA TA

Ilustración 32. Ejercicio de legato y saltillo.

En el ejercicio anterior se puede observar la interacción de los diferentes tipos de *Legato* y como estas se relacionan para trabajar en conjunto. En este fragmento también se encuentran las sílabas que se pueden decir para lograr el efecto, es importante hacerlas tal cual se encuentran, ya que estas fueron incluidas teniendo en cuenta las composiciones silábicas utilizadas a nivel trombonístico. En los métodos tradicionales conocidos escriben estas indicaciones de pronunciación en los primeros compases esperando que el trombonista las memorice y utilice en cada frase. Esto resulta de mucha ayuda, sin embargo, a veces se puede olvidar la forma de hacerlas, es por esta razón que el ejercicio anterior incluye las sílabas en todo el fragmento.

Una forma de aproximarse al estudio de *legato* es tocar en *glisando* la frase que se desea aprender. Cuando se toca *glisando* (sin intervención de la lengua) se favorece la fluidez y la emisión ininterrumpida del aire, objetivo básico en la interpretación de un instrumento de viento. Además de conseguir tocar más unidas las notas gracias a la acción del aire continuo, también se logra tener un movimiento de la vara más natural y relajado, el cual favorece la interpretación y permite tocar frases más rápidas.



técnica, la *introducción* está escrita en Mi bemol mayor y el *desarrollo* en Si bemol. En este fragmento el compositor explora una sonoridad más lírica en el trombón y crea una melodía muy expresiva partiendo desde la nota Re 4 en arpeggio hasta llegar a Si bemol 5. La frase anteriormente mencionada a nivel técnico representa un desafío importante, ya que incluye uno de los aspectos de más dificultad en el instrumento, el *Legato*, adicional a esto el registro también es reto significativo que se debe resolver.

The image shows a musical score for a trombone solo. The title is "Solo" and the piece is "David, F. Konzertino Posaune Solo". The score is in bass clef and contains a section labeled "Desarrollo" in orange. The music features a variety of dynamics including *p dolce*, *mf*, *p*, *f*, *ff*, and *cras.*. There are also articulations like *legato* and *stacc.*. The score includes slurs, accents, and fingerings. A large orange bracket on the right side of the score spans from the beginning of the development section to the end of the piece, which concludes with a double bar line and the number "25".

David, F. *Konzertino Posaune Solo*. www.brassmusiconline.com

Ilustración 34. Análisis desarrollo.

En la partitura el *desarrollo* se encuentra ubicado en la letra C, las primeras tres notas que utiliza *Ferdinand* las podemos practicar utilizando la flexibilidad, ya que se encuentran estas notas en la primera posición, es necesario utilizar el *legato de aire* (se hace en una misma posición).

1 pos.

TA AH AH

Ilustración 35. Legato, frase del desarrollo.

Como se puede observar, la frase empleada por el compositor se puede tocar en la primera posición, el *legato* debe ser compacto, las notas deben sonar muy unidas, si hay dificultad para conseguir tocar esta frase, se puede emplear un ejercicio que permita practicar esta frase.

7 pos. 6 pos. 5 pos.

TA AH AH...

4 pos. 3 pos. 2 pos.

1 pos.

Ilustración 36. Propuesta técnica para estudio del legato.

El ejercicio de la ilustración muestra una manera de abordar esta melodía, se puede ver que comienza con el mismo diseño e interválica, pero iniciando en la *séptima posición* hasta llegar a la *primera*. Se comienza en la *séptima posición* porque a nivel de registro se encuentra más abajo y esto facilita la práctica del mismo.

Es importante tener en cuenta la fluidez, la continuidad en la columna del aire y la relajación. Se debe aprovechar el compás de silencio para descansar los labios, realizar este ejercicio facilita la obtención del resultado esperado, puesto que, para lograr este estudio, es necesario mantener la conexión de las notas y la estabilidad del sonido.

Habiendo terminado la frase expresiva, el compositor una frase más animada que se compone de dos repeticiones, una vez *mezzo forte* y la segunda vez *piano*, para crear un contraste ya que las dos melodías son similares. Esta melodía a nivel técnico tiene su complejidad en la figuración y por ende en la articulación, se emplea el *staccato*, pronunciación compleja y muy usada en el trombón.



David, F. *Konzertino Posaune Solo*. www.brassmusiconline.com

Ilustración 37. Utilización del saltillo en el Concertino de Ferdinand David.

Es evidente como *Ferdinand* utiliza seguidamente la figura de saltillo (corchea con punto y semicorchea), una figura recurrente en el motivo de la obra.

Para practicar esta sección se puede tocar la figuración sobre una sola nota, inicialmente no buscamos hacer la frase como está escrita, sino que lo que se busca es practicar el *staccato*, para conseguir que este sea claro y sonoro, que no se corte por la falta de aire.

Ilustración 38. Estudio rítmico del saltillo.

En este ejercicio, la nota se queda en una determinada altura sin variar, para dedicar toda la concentración al movimiento de la lengua, al sonido de la articulación. Se utiliza la sílaba TA porque es muy definida y permite cierta ligereza, tras haber practicado el estudio en las diferentes alturas propuestas y con varias repeticiones, es posible pasar a la melodía original para observar los avances logrados.

El staccato en esta frase debe sonar limpio y preciso, el sonido no se debe cortar, ni tampoco puede haber distorsión, que se produce cuando el aire pierde impulso. Si después de realizar este ejercicio según las recomendaciones dadas, aún no suena como se aconseja, existe la posibilidad de tocarlo con *glisando*, para promover la conexión de las notas, la ligereza de la vara y la continuidad de la columna del aire.

8. Conclusiones

La realización de este trabajo resulta satisfactoria, en la medida que el análisis abordado en este documento permite una mejor comprensión del *Concertino para trombón y orquesta de Ferdinand David*.

La importancia de esta obra radica en su implementación en los diferentes concursos y audiciones alrededor del mundo, siendo esta una de las piezas más pedidas para dichas actividades, por su alto nivel de exigencia tanto técnico como interpretativo.

El *Concertino para Trombón y Orquesta de Ferdinand David*, se caracteriza por ser una pieza que contiene todos los elementos técnicos utilizados en el trombón y son empleados de manera muy musical, lo que obliga al intérprete a tener una preparación instrumental significativa para poder abordar todos los retos que la pieza le exige.

Las articulaciones trabajadas en el *Concertino* son: *legato*, *portato*, *staccato* y *acento*. La combinación de estas incita a tomar una postura analítica y profunda, sobre la forma de estudio para conseguir tocarlas.

El *Legato* es la articulación más compleja en el trombón, ya que esta utiliza tres mecanismos distintos para lograrlo. En primer lugar, se encuentra el *Legato de aire*, este se logra a través de la formación y disposición de la columna de aire, que permiten la vibración de los labios. *Legato de lengua*, se consigue mediante el desplazamiento de la vara por las diferentes posiciones, para que este resulte, las notas deben ir en la misma dirección que las notas, es decir; si la nota baja, la vara debe bajar y si la nota sube, la vara debe subir. *Legato de vara*, este se logra mediante la acción de la vara sobre el aire que circula en el tubo. La vara por movimiento contrario crea la sensación de *legato*, cuando la vara sube la nota debe bajar y viceversa.

El *staccato*, aunque parece una articulación fácil de lograr, contiene una dificultad para lograrlo, y es que la lengua tiende a frenarse si la columna de aire no es constante, para esto

es necesario realizar ejercicios sobre una sola nota, que permitan la adaptación y familiarización con esta forma de mover la lengua. La mejor silaba para lograr este efecto es **TA**.

Realizar ejercicios utilizando el *glisando* puede resultar muy benéfico para la columna del aire, ya que, al sacar de la acción a la lengua, se quita la resistencia que este le imprime al aire, por esta razón es muy importante incluir este efecto en el estudio de melodías y pasajes complejos.

El análisis de todos los elementos técnicos que se encuentran en el *Concertino para Trombón y Orquesta de Ferdinand David*, es necesario debido a la complejidad que esta obra representa, y es que al ser tan popular, las personas que actúan como jurados en los concursos o audiciones, tienen ciertos parámetros grabados en su cabeza y generalmente desean escuchar lo que en la partitura se encuentra consignado.

Hacer este trabajo permite tener una visión de la obra más profunda y analítica, pues se observaron hasta el núcleo, algunas figuraciones y pasajes de alta dificultad técnica que se encuentran en la obra, pero no solo se analizaron estos fragmentos, sino que se proponen algunos ejercicios técnicos que pueden ayudar a resolver estos desafíos.

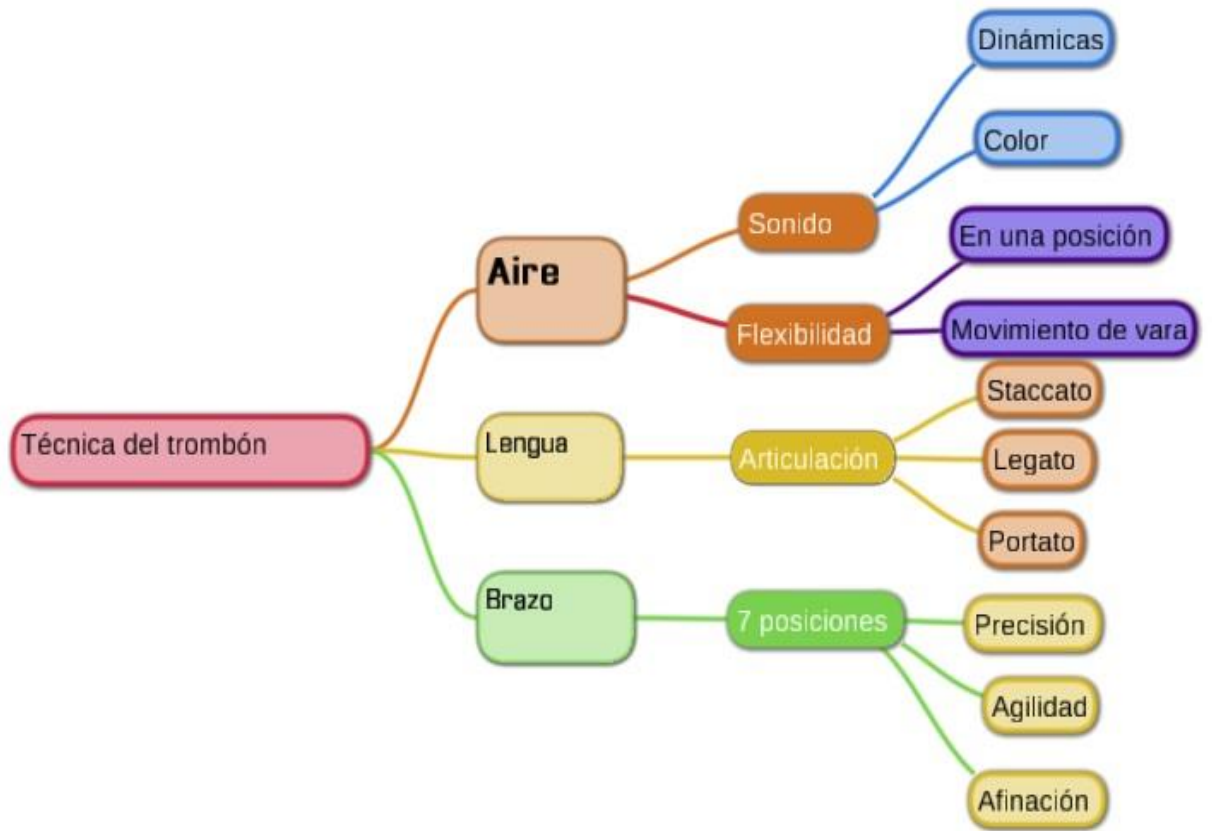


Ilustración 39. La técnica en el trombón.

9. Bibliografía

- Buchanan, M. (20 de Octubre de 2019). *YouTube*. Obtenido de Ferdinand David Trombone Concertino, op 4-Michael Buchanan, Bavarian Radio Symphony Orchestra: <https://youtu.be/CgZiMaFuhD8>
- Friedman, J. (2011). *David Concertino*. .
- Jung, H. R. (2006). *Das Gewandhaus-Orchester: Seine Mitglieder und seine Geschichte seit 1743*. Leipzig: Faber & Faber.
- LaRue, J. (2004). *Análisis del estilo musical*. Idea Books.
- Leipziger Gewandhaus gründet Orchesterakademie*. (08 de Marzo de 2004). Obtenido de http://www.schwaebische.de/home_artikel,-Lei-
- Lugo, O. E. (2016). *Análisis de aspectos melódicos de carácter interpretativo para el abordaje de la pieza para trombón: Morceau Symphonique del compositor Alexandre Guilamant*. Bogotá D.C. : Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Restrepo Guzmán, J. A. (2015). *Análisis musical con fines interpretativos de la obra Cuatro piezas características para corno en Fa solo Op.233 no 1 del compositor Blas Emilio Atehortúa*. Obtenido de Repositorio Institucional Universidad EAFIT: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/7712>
- Rincón Tangarife, D. (2017). *Proceso de análisis musical y puesta en escena de la obra Op. 20 n° 2 Frühlingsglaube del compositor Franz Peter Schubert del período romántico*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Obtenido de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/handle/11059/8007>
- Sastre, E. F. (2005). *El Trombón: Todo lo relacionado con su técnica*. Madrid.

10. Anexos

KONZERTINO

Alle Rechte vorbehalten.

Posaune Solo

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

Allegro maestoso. M. M. J. 126.

32

5

4 4

4 4

5

3

poco ritard.

C u tempo

Solo

p dolce

mf

p

f

f

dolce p

D

25

cresc.

ff

p

cresc.

mf

ff

dim.

p

cre. . . scen. . . do

dim

ff

ff

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

Pizzicato Solo

The musical score is written for two staves in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The piece is titled "Pizzicato Solo".

The score begins with a treble clef staff containing a melodic line with various ornaments and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, and *cresc.*. Performance instructions include *poco ritard* and *tempo*.

Key changes are indicated by the letters **F** and **G** above the staves. A section marked *Solo* begins with the instruction *colla più gran forza*.

The piece concludes with the instruction *a Tempo* and a final dynamic marking of *dim. p*.

Druck H. Gubler, Muzart