



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

PROPUESTA TEÓRICO-PRÁCTICA SOBRE EL SEGUNDO MOVIMIENTO DEL CONCIERTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA DE HENRI TOMASI

Alumno/a: Cobo Yera, Francisco

Tutor/a: D. Jose Luis Anta Félez
Dpto: Antropología, Geografía e Historia

Julio, 2020

ÍNDICE GENERAL

1. RESUMEN-ABSTRACT	6
2. INTRODUCCIÓN	7
3. JUSTIFICACIÓN	8
4. OBJETIVOS	9
5. METODOLOGÍA	10
5.1. Diseño metodológico.....	10
5.2. Descripción de los procesos a seguir.....	10
6. MARCO TEÓRICO.....	11
6.1. Siglo XX.....	11
6.1.1. Periodo romántico e impresionista.....	11
6.2. Evolución y desarrollo del trombón en Francia.....	12
6.2.1. Sistemas de enseñanza: escuela francesa.....	12
6.2.2. Formas de estudio de la escuela francesa.....	13
6.4. El Trombón en la orquesta (impresionismo).....	16
6.5. Henri Tomasi. Vida y obra.....	17
7. DESARROLLO	20
7.1. Génesis del concierto.....	20
7.2. Propuesta teórico-práctica.....	20
7.2.1. Recomendaciones.....	21
7.2.2. Ejercicios teóricos prácticos.....	23
7.3. Investigación artística en la práctica musical.....	38
7.3.1. Investigación artística a través del arte.....	38
7.3.2. Investigación artística y performativa.....	39

7.4. Proceso creativo interpretativo.....	40
8. CONCLUSIONES.....	43
9. REFERENCIAS.....	46
9.1. Bibliografía.....	45
9.2. Recursos webs.....	46
10. ANEXOS	47

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Alexandre Guilmant.....	15
Imagen 2: Guy Ropartz.....	15
Imagen 3: Camille Saint-Saens.....	16
Imagen 4: Henri Tomasi.....	18
Imagen 5: Sordina straight.....	21
Imagen 6: Sordina cup.....	21
Imagen 7: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T. ..	24
Imagen 8: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T ...	24
Imagen 9: Ejemplo de ejercicio 1-A. Elaboración propia	25
Imagen 10: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	25
Imagen 11: Ejemplo de ejercicio 1-B. Elaboración propia.	26
Imagen 12: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	26
Imagen 13: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	26
Imagen 14: Ejemplo musical 2-A. Elaboración propia.	27
Imagen 15: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	27
Imagen 16: Ejemplo musical 2-B. Elaboración propia.	28
Imagen 17: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T .	28
Imagen 18: Ejemplo musical 3-A. Elaboración propia.	29
Imagen 19: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	29
Imagen 20: Ejemplo ejercicio 3-B1.....	30
Imagen 21: Ejemplo musical 3-B2. Elaboración propia.	30
Imagen 22: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T .	30
Imagen 23: Ejemplo musical 4-A. Elaboración propia.	31
Imagen 24: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T .	31
Imagen 25: Ejemplo ejercicio 5-A. Elaboración propia.	32
Imagen 26: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	32

Imagen 27: Ejemplo ejercicio 5-B. Elaboración propia.	33
Imagen 28: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	33
Imagen 29: Ejemplo ejercicio 5-C. Elaboración propia.	34
Imagen 30: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	34
Imagen 31: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	34
Imagen 32: Ejemplo ejercicio 6-A. Elaboración propia.	35
Imagen 33: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	35
Imagen 34: Ejemplo ejercicio 6-C. Elaboración propia.....	36
Imagen 35: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	36
Imagen 36: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	37
Imagen 37: Ejemplo ejercicio 7-B. Elaboración propia	37
Imagen 38: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	41
Imagen 39: Ejemplo ejercicio 1-A. Elaboración propia.	42
Imagen 40: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	42
Imagen 41: Ejemplo ejercicio 6-C. Elaboración propia.....	42
Imagen 42: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri T.	44

1. RESUMEN

El actual trabajo versará acerca del segundo movimiento del Concierto para Trombón y Orquesta del compositor francés Henri Tomasi. Hace referencia a un concierto por el cual, exige al trombonista, como se verá a continuación, disponer de un gran dominio técnico-musical. Hacer frente a este tipo de conciertos es necesario previamente de un estudio bien organizado y elaborado para poder subsanar todas las dificultades técnicas que presenta. Por este motivo y como punto principal de esta investigación, se realizará una guía teórico-práctica que da lugar con un total de 16 ejercicios, cuyo objetivo es enfatizar aquellas dificultades técnicas más relevantes que se han podido observar a lo largo de este movimiento. Posteriormente, dadas las características de este trabajo, se llevará a cabo un breve acercamiento sobre la investigación artística y performativa en la práctica musical. La investigación finalizará con la interiorización de toda la información obtenida por medio de la interpretación del segundo movimiento.

Palabras clave: Concierto, trombón, composición, Francia, sistemas de enseñanza, creatividad.

ABSTRACT

The actual work will deal with the second movement of the Concerto for Trombone and Orchestra by the French composer Henri Tomasi. It refers to a concert that requires the trombonist, as we will see below, to have a great technical-musical mastery. Dealing with this type of concert requires a well organized and elaborated study to be able to solve all the technical difficulties that it presents. For this reason and as a main point of this research, a theoretical-practical guide will be made which gives rise to a total of 16 exercises, whose objective is to emphasize those most relevant technical difficulties that have been observed throughout this movement. Subsequently, given the characteristics of this work, a brief approach will be made to artistic and performative research in musical practice. The research will end with the interiorization of all the information obtained through the interpretation of the second movement.

Key words: Educational Systems, Composition, Concert, Creativity, France, Trombone.

2. INTRODUCCIÓN

¿Cómo aprendemos a relacionarnos con el trombón? Para responder a esta pregunta he decidido elegir una obra que pone a prueba la relación entre la música y su memoria y en especial, entre el instrumento y el intérprete.

El *Concierto para Trombón y Orquesta* del compositor francés Henri Tomasi será el principal protagonista de la actual investigación. Se habla de una obra impresionista que consta del año 1956 y requiere al intérprete exhibir un gran dominio del instrumento. Debemos acordarnos al siglo XVIII para hacer referencia al primer concierto para trombón (alto) solista. Corresponde al *Concerto per Trombone* (1762) del alemán compositor Georg Christoph Wagenseil.

Como bien aclara Elies hernandis¹ en un artículo elaborado por la revista Melománo Digital y titulado “*El trombón*” (2012) el papel del trombón solista vuelve aparecer en el siglo XIX y sobre todo a mediados del siglo XX. Son varios los compositores que componen para este instrumento: F. David: “*Concertino in E bemole Major Op.4 for Trombone and Piano*” (1837); C. Saint-Saens: “*Cavatine*” (1915); A. Guilmant: “*Morceau Symphonique Pour Trombone Ténor Et Piano*” (1902); G. Ropartz: “*Pièce en mi Bemol Mineur*” (1907) entre otros, le atribuyeron una obra solista. Varias de estas obras, compuestas por encargo para ser interpretadas en el Concurso de admisión al Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París.

Exigir al interprete un gran dominio técnico, es una de las características en común que tienen estas obras mencionadas anteriormente. Además, son conciertos que tienden a estudiarse durante las Enseñanzas artísticas Superiores de Música.

Este instrumento, lo mismo que muchos otros, en las últimas décadas ha tenido una gran evolución en cuanto a construcción se refiere. El trombonista, actualmente, gracias a la ayuda de los fabricantes de distintas marcas², cuenta con una amplia gama de instrumentos diferentes. Esta variedad permite al interprete disponer cada día de herramientas más sofisticadas y de mayor rendimiento.

La elección de la boquilla sería otro de los elementos a tener en cuenta. Hoy en día, la gran variedad que existente, permite al interprete la elección de esta, basándose en su fisiología (embocadura) y en el resultado que quiera obtener (sonido, articulación, flexibilidad, entre otros).

¹ Catedrático de trombón del Conservatorio Superior de Música de Madrid.

² Courtois, Stomvi, Bach, Shires.

Haciendo referencia al sistema de enseñanza-aprendizaje, se puede percibir un gran desarrollo en cuanto a:

- Profesorado más cualificado e interesado en innovar pedagógicamente.
- Alumnado con fácil accesibilidad a un gran número de profesorado.
- Disposición de un amplio catálogo de material bibliográfico, audiovisual.

Todo ello es posible, gracias al sufrido progreso que ha tenido en estas últimas décadas en cuanto a medios de transporte, innovación tecnológica e internet, entre otras cosas.

En definitiva, todo lo mencionado con anterioridad ayuda el estudio y rentabiliza el tiempo que se le dedica. El actual trabajo va enfocado a evolucionar en la misma línea, generando un planteamiento técnico-interpretativo, que atiende, de manera específica, a las dificultades técnicas intrínsecas en el segundo movimiento.

3. JUSTIFICACIÓN

Este trabajo empieza a crearse tras la revisión de diversos TFM y TFE que siguen la misma línea de investigación. Es decir, me sentí atraído, parte fundamental dentro de un trabajo de esta índole, por el formato de querer indagar en un concierto y realizar, tras un tiempo de estudio de la obra, una propuesta de ejercicios para afrontar las dificultades técnicas más relevantes. Además, en cierta medida he utilizado como referencia un trabajo de investigación que realice en años anteriores, el cual me ha servido de ayuda para afrontar este trabajo. Hoy en día, como bien se ha dicho anteriormente, el músico dispone de multitud de material bibliográfico para trabajar todos los aspectos técnicos que engloban a este instrumento, pero, bajo mi punto de vista y tras visionar los trabajos comentados, me parecía interesante enlazar el estudio de la técnica general y básica atendiendo a los parámetros que aparecen en la obra (interválica, dinámicas, articulación, registro, etc.), con la finalidad de rentabilizar el estudio y el tiempo que se le dedica. A pesar de esto, también me sentí ilusionado al afrontar una reinterpretación de este movimiento, puesto que hasta el momento no he realizado esa acción.

Decidir el “*Concierto para Trombón y Orquesta*” de Tomasi se debe, por un lado, a respeto y admiración que le tengo. Por otro, se trata de un concierto, que como bien se ha comentado en puntos anteriores, reta al intérprete a exponerse ante pasajes técnicos e interpretativos de dificultad elevada. Era ilusionante enfocar este trabajo sobre un concierto de gran nivel, que me hiciese evolucionar como músico y

trombonista. La exigencia puede verse justificada por su intrusión durante las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música³. Es interesante resaltar que la interpretación de esta obra ha sido requisito obligatorio durante alguna de las fases Concurso-Oposición para optar a una plaza de trombón en distintas orquestas profesionales de España. Para finalizar, considero interesante comentar que ha formado parte del Concurso Internacional “*Cita di Porcia*”, siendo una obra de libre elección (ver anexo 3).

4. OBJETIVOS

Dentro de este apartado es conveniente diferenciar entre:

- **Objetivo principal**

- Elaborar una propuesta de ejercicios teórico-prácticos con el fin de servir de ayuda a la hora de afrontar el estudio de este movimiento.

- **Objetivos secundarios**

- Extraer las dificultades técnicas que aparecen a lo largo de este segundo movimiento.
- Poner en práctica los conocimientos adquiridos mediante la interpretación del segundo movimiento de este Concierto.
- Situar al compositor y obra sobre un contexto histórico-musical.
- Comprender la evolución del trombón en Francia hasta la escritura del *Concierto para Trombón y Orquesta* del compositor Henri Tomasi.

³ Tras la observación de alguna de las guías docentes de diferentes conservatorios superiores de música de este país (Granada, Jaén, Málaga, Castellón, Madrid, Valencia).

5. METODOLOGIA

5.1. Diseño metodológico

Con este trabajo se presenta, como primera parte una propuesta metodológica innovadora, creativa, que intenta aunar las características técnicas propias de este instrumento (flexibilidad, articulación, calidad sonora, etc.) con las características propias de la obra (interválica, articulación, registro, etc.). Como segunda parte de este trabajo, consta de una reinterpretación de este segundo movimiento. De esta forma, el trombonista puede beneficiarse de estas herramientas y realizar, en la medida de lo posible una interpretación más argumentada técnica y musicalmente.

5.2. Descripción de los pasos a seguir

Como punto de partida era imprescindible concretar el tipo de trabajo que se quería realizar, cómo llevarlo a la práctica y sobre qué obra. Como hemos dicho anteriormente, fue de gran ayuda la lectura de algunas investigaciones anteriores que, aun no siendo sobre este instrumento, plasman el concepto de trabajo que aquí recojo.

La elección del concierto fue el segundo paso. Mi idea fue en todo momento la de realizarlo sobre una obra de gran repercusión en el trombón y que fuese, entre otras cosas, de un gran nivel técnico y musical exigente para el intérprete. Se revisa la bibliografía existente, encontrando poca información y asegurándonos, de esta forma, de proponer una investigación novedosa, y con la idea de crear un material inédito y fructífero a la hora de abordar el segundo movimiento del *“Concierto para Trombón y Orquesta”* de Henry Tomasi. La información obtenida será de vital importancia para conformar el estado de la cuestión.

Posteriormente, se comienza una búsqueda de información para elaborar un marco teórico que nos haga comprender de manera clara y precisa, la figura de Henri Tomasi, y cómo, y por qué fue generado este Concierto.

A partir de este momento, comienza a generarse lo que se conoce como “Desarrollo”. Partiendo de todos los conocimientos previos obtenidos, en primer lugar, se realiza la elaboración de una guía de ejercicios teóricos-prácticos y su correspondiente explicación teórica que tiene como objetivo principal ayudar a mejorar aquellos fragmentos del segundo movimiento que contemplen elevadas dificultades técnicas-interpretativas. En segundo lugar, se lleva a cabo un breve acercamiento sobre la investigación artística y performativa acerca este concierto.

Para finalizar, el trabajo debe cerrarse con la inclusión de unas conclusiones, observando si se han cumplido los objetivos generados al inicio.

Toda la información obtenida que haya sido elaborada a partir de bibliografía existente puede verse reflejada en el apartado dedicado a la misma.

6. MARCO TEÓRICO

Previamente a desarrollar el marco teórico particular de este trabajo, es oportuno enmarcar al compositor y su obra por medio de una aproximación al contexto histórico-musical que le rodea.

6.1. Siglo XX

El *Concierto para Trombón y Orquesta* de Henri Tomasi se compone durante un siglo (s. XX) marcado, principalmente, por los avances tecnológicos, en medicina y ciencia, pero, sin duda alguna, destaca por el desarrollo de la industria. No se puede olvidar que también suceden acontecimientos tan fatídicos como las Guerras Mundiales. La Primera Guerra Mundial (1914-1918) conocida como “La Gran Guerra” fue un enfrentamiento armado de escala mundial participando los países más desarrollados, las grandes potencias militares e industriales de Europa, sumándose, posteriormente, África y Estados Unidos, entre otros. Como consecuencia se produjo una gran catástrofe a nivel demográfico y social, así como una fuerte crisis económica. La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) fue otro de los acontecimientos políticos y militares de mayor impacto, sobre todo por las consecuencias que causó. Por un lado, nos encontramos las Potencias del Eje (Alemania, Italia y el Imperio Japonés) y, por otro lado, el Grupo de Aliados (Francia, Reino Unido, Estados Unidos y Unión soviética). Lo más significativo está en el número de pérdidas humanas, muchas de ellas víctimas de la propia guerra, pero otras muchas como consecuencia del hambre, la pérdida de hogares y la pobreza. Cabe destacar también la persecución de diversos colectivos (judíos, comunistas, intelectuales, artistas, entre otros) (Solaesa, 2004).

Como se ha comentado anteriormente, paralelo a estos hechos, debe destacarse una gran revolución en la ciencia, el arte y la cultura, impactando en nuestra vida y en nuestra forma de percibir el mundo (Solaesa, 2004).

6.1.1. Periodo romántico e impresionismo. Siglo XIX y XX

Es conveniente resaltar la importancia del trombón durante el periodo romántico, el cual se caracterizaba por el predominio de la música instrumental sobre la vocal, un enriquecido armónico inspirado en nuevos acordes y, por último, aparecen nuevos efectos en la orquestación, entre otras cosas (Lindemann, 2011). Esta época, como se ha mencionado anteriormente, fue de gran importancia para este instrumento, ya que se trata del periodo en el que más evoluciona, sobre todo en Francia. Compositores

como Beethoven, Schubert, Schumann y H. Berlioz, entre otros, empiezan a introducirlo en la orquesta. A modo de ejemplo, se puede observar la gran importancia que Berlioz adjudica al trombón en el segundo movimiento de su última sinfonía compuesta, llamada “*Grand Funeral and Triumphal Symphony*” (1840) (Ferrando & Yera, 2005).

Tratar el “Concierto *para Trombón y Orquesta*” de Henri Tomasi requiere hablar de la corriente impresionista. El impresionismo es un movimiento artístico típicamente francés, surgido a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, sobre todo en la música francesa. Este movimiento surgió a partir de la idea de expresar la música a través de imágenes, con la finalidad de crear diferentes sensaciones a través de la armonía e instrumentos ricos y variados. Además, se utiliza la orquesta en grandes dimensiones para lograr un sonido recogido, haciendo uso de las sordinas, grupos partidos, etc. Este estilo fue conducido a su esplendor de la mano de C. Debussy y M. Ravel, los cuales trataremos posteriormente (Lindemann, 2011).

6.2. Evolución y desarrollo del trombón en Francia

Este trabajo de investigación tiene como punto de partida la creación y el desarrollo de la literatura musical para trombón en Francia durante los siglos XIX y XX, donde, en primer lugar, se tratará la evolución que desarrolla este instrumento en la enseñanza y su desarrollo en el CNSMDP⁴, y, en segundo lugar, cabe destacar el Concurso de admisión al Conservatorio de París, debido, a que el concierto a tratar fue compuesto para dicho evento.

6.2.1. Sistemas de enseñanza: escuela francesa

A medida que ha ido pasando el tiempo y evolucionando los instrumentos musicales, surgen las escuelas y conservatorios de diferentes países, los cuales proporcionan una mejoría en el desarrollo musical de estudiantes. Hoy en día, las más destacadas se encuentran en Alemania, Inglaterra, España, Estados Unidos y Francia (Ferrando & Yera, 2005).

El inicio de esta escuela o parte de ella está enlazado con el sinfonismo, con la Gran Ópera de Francia y sus formas de interpretar los solos orquestales, que culminó con el nacimiento de una gran escuela de música como son los conservatorios y la enseñanza del trombón, que evidentemente, adquiere las particularidades principales del país.

⁴ Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París.

Adentrándonos en esta escuela, sin duda, es una de las más importantes a nivel histórico ya que emplea al trombón más directamente en las composiciones, en la enseñanza, donde el trombón evoluciona más que en otros países y los compositores están en una época de máxima composición empleando este instrumento como, por ejemplo, la figura de, Antoine Dieppo y Eugene Bozza entre otros.

Como bien comenta E. Ferrando y J. Yera en su libro titulado: *“El Trombón. Todo lo relacionado con su historia y su técnica”* (2005), la aparición de los conservatorios hace que la escuela del trombón obtenga un mayor protagonismo, ya que aparecen los concursos de trombón, profesores y métodos especializados en este instrumento, en general, adquiere nombre propio por su alta evolución. En cuanto a la construcción de este instrumento destaca la marca “Courtois”, siendo una de las pocas que innovan sobre este instrumento en esa época. Otra de las características a destacar es la articulación, ya que el idioma influye a la hora de emitir una nota u otra mediante una sílaba, ya sea picada o ligada. Por lo que, a la hora de emitir la primera nota, es decir, el ataque fundamental, se llevará a cabo pronunciando la sílaba *tu* con *u* francesa cercana a nuestra *i*. Para realizar el *picado* o *staccato* se utiliza mediante la sílaba *tú*, pero más corto e incisivo.

6.2.2. Formas de estudio de la escuela francesa.

Enrique Ferrando y Javier Yera en su libro *“El Trombón, todo lo relacionado con su historia y su técnica”* (2005), comenta sobre el estilo y manera de interpretar la música en esta escuela que puede denominarse como un poco selecta, muy diferente a las demás formas, bien sea por su sabor francés o bien por su forma de tocar. En la escuela francesa existe gran nivel en el alumnado provocado, principalmente, por dos motivos:

- Instituciones de enseñanza.
- Creación de Concursos (Concurso de admisión)

Todo lo comentado, ha influido de forma relevante en el alto nivel que existe durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La enseñanza en Francia se puede dividir en tres niveles:

- Conservatorios elementales y medios.
- Conservatorios profesionales
- Conservatorios superiores como son el Conservatorio Nacional de París y el Conservatorio Superior de Música y Danza de Lyon. Para la admisión en estos

centros, el alumnado debe someterse a unos exámenes rigurosos con la intención de admitir a un alumnado de gran nivel (Ferrando & Yera, 2005).

Considero interesante mencionar a alguno de los profesores que tuvieron relevancia en la evolución de este instrumento desde la creación del CNSMDP. Hay que resaltar que en Francia gran parte de los compositores a tratar hicieron una gran escuela de trombón. Todo ello, dio lugar a mostrar el potencial de este instrumento sobre todo en los Concursos de París, provocando que muchos compositores se animaran a componer.

Antoine Dieppo (1808-1878), André Lafosse (1890-1975), Gerard Pichaureau (1916-2002) entre otros.

6.3. El trombón solista en Francia en el siglo XIX y XX

Un acontecimiento importante que despertó en muchos compositores el interés por componer para este instrumento fue la creación del Concurso de admisión al Conservatorio de París, bien sea por su interés musical o bien por la búsqueda de fama. Este Concurso se genera a través de la clase de trombón del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, siendo en 1995 el bicentenario de la creación, estando Felix Vobaron como profesor provisional.

Es de interés conocer tanto a los compositores franceses que escribieron para este instrumento como las obras compuestas en Francia durante esta época. Los compositores a tratar serán los siguientes, a pesar de la existencia de muchos más: A. Guilmant, G. Ropartz y C. Saent Seans único de los tres compositores nombrados que no participó en dicho concurso.

Alexandre Guilmant (Boulogne, 1837- Meudon, 1911)

Se ganó la confianza del público como organista y como compositor francés. En 1894 fundó la Schola Cantorum con Charles Bordes y Vicent d'Indy. Fue uno de los principales representantes de la escuela moderna francesa. Compuso bastante música para órgano y música sacra, de hecho, escribió 10 volúmenes entre 1898 y 1914 (Biografías y vidas, 2004).

Su obra para trombón, *Morceau Sinfonique* (1902) fue compuesta en el último periodo de su vida, siendo un encargo realizado por el Conservatorio de París para el Concurso de admisión. Su obra comienza con un suave y alegre tema en una

estructura de Canon, alternando el papel del piano y del trombón con diferentes tonalidades. Se puede decir que este concierto es uno de los más prestigiosos en los inicios de este siglo (Ferrando & Yera, 2005).



Imagen 1: Alexandre Guilmant, recuperada de <https://www.ecured.cu/images/6/60/Alegui.jpg>

Guy Ropartz (Guingamp, 1864- Lanloup, 1955)

Compositor y director francés, el cual desde pequeño ya mostró su interés por la música, tocando diversos instrumentos en las orquestas amateurs. En 1884 fue mencionado director del Conservatorio de Nancy, donde llevó a cabo conciertos de forma sobria y profunda. La música de este compositor está enfocada sobre todo en el folklore celta de Gran Bretaña. Tiene un amplio catálogo de composiciones, destacando sus 5 sinfonías, música sacra, obras de cámara, suites para piano, etc. (Biografías y vidas, 2004).

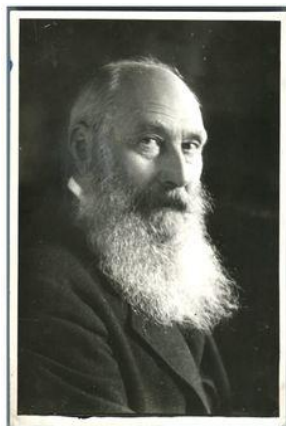


Imagen 2: Guy Ropartz. Recuperada de: <https://www.pinterest.es/pin/797418677744268206/>

La música de Guy Ropartz se caracterizaba a la hora de componer sus obras por tener un estilo individual y con claridad. Compone una obra titulada *Pièce en mi bémol mineur trombón y piano* escrita en 1907 también como obra de concurso para el Conservatorio nacional de Música de París. El concierto consta de dos tiempos, siendo el primero un *lento* ♩ =56 y el segundo un *allegro* ♩ =132. El primero, destaca por su carácter lírico y melodías expresivas, mientras que el segundo, de carácter más vivo y rítmico, es contrastante con el tiempo anterior (Ferrando & Yera, 2005).

Camille Saint-Saens (París, 1835 – Argel, 1921)

Camille Saint-Saens fue un famoso organista, pianista y un apasionado de la música instrumental en los años ochenta. La música de Saint-Saens está presente en un largo período de tiempo, por lo que simboliza la conservación ante los nuevos estilos, como Ravel y Stravinsky, entre otros. Fue uno de los creadores de la Société Nationale de Musique, encargada de tocar y difundir la música francesa (Biografías y vidas, 2004).



Imagen 3: Camille Saint-Saens. Recuperada de

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint_saens.htm

La “*Cavatina*, para trombón y piano, fue compuesta en 1915 a bordo de un barco cuando regresaba a su casa después de un viaje. Fue escrita a sus 80 años, en sus ratos libres y a modo de entretenimiento. Es la única obra para trombón que compuso, siendo una de las obras más conocidas en el repertorio de trombón (Ferrando & Yera, 2005).

6.4. El Trombón en la orquesta (impresionismo)

Al tratarse de un concierto para trombón solista y acompañamiento de orquesta, considero interesante mencionar a los compositores más relevantes de la corriente

impresionista como C. Debussy y M. Ravel, ya que fueron partícipes del desarrollo del trombón en la orquesta durante este periodo.

C. Debussy destaca la utilización de los colores sonoros. En cuanto al trombón en la orquesta es usado casi siempre en un matiz *piano* y normalmente en corales con toda la cuerda de trombones y tuba. Cuando utiliza este instrumento de manera más importante, lo emplea al lado de las trompetas y trompas, logrando un sonido en conjunto. Para Debussy, el trombón no tiene un papel protagonista. En cambio, Ravel le da mucha más importancia. Ravel es un buen orquestador y entiende a la perfección el trombón. De hecho, le atribuye varios solos a este instrumento, en los cuales exige al instrumentista disponer de un gran dominio técnico. Uno de sus solos más destacados se encuentra en “*El Bolero*”, escrito en 1927 (Herbert, 2006).

En definitiva, comprender cómo se inició el proceso de enseñanza-aprendizaje en Francia, cómo se instauró el Concurso de admisión para el que fue escrito este Concierto, estudiar a los compositores que compusieron para tal fin, así como a los trombonistas más laureados de aquella época componen el marco teórico que nos hace llegar hasta la figura de Henri Tomasi.

6.5. Henri Tomasi. Vida y obra.

Henri Tomasi (1901-1971), director y compositor francés, nació en Marsella un 17 de agosto de 1901 en un barrio de clase obrera llamado “La Belle de Mai” (Marsella). De pequeño soñaba con ser marinero, pero su padre pretendía o tenía ilusión porque su hijo estudiase música (Musicologie, 1999).

Con tan solo 5 años, entró en el Conservatorio de Marsella, donde se inicia en el solfeo, obteniendo, a la edad temprana de 10 años, el primer premio de teoría musical. Con trece años se le adjudica el primer premio de piano (Asociación Henri Tomasi, 1987).

Tomasi retrasó su ingreso en el Conservatorio Nacional de París tras realizar varios intentos. De regreso a Marsella siguió sus estudios en el Conservatorio de Mocal. Empleaba su tiempo libre tocando el piano en bares, cines, teatros, donde empieza la improvisación en las películas mudas y le surge la idea de ser compositor. Todo esto lo hacía para ayudar económicamente a la familia. En 1921, gracias a una beca concedida por el Conservatorio de Marsella y de la ayuda de un abogado, realizó un nuevo intento para acceder al Conservatorio Nacional de París, aprobando con éxito.

Estudió armonía con Charles Silver, contrapunto con Georges Caussade y composición con Paul Vidal (Musicologie, 1999).

Su primera composición, que data de 1925, fue un quinteto de viento nombrado “*Variaciones sobre un tema corso*” con el cual ganó el *Prix Halphen*. Dos años más tarde, obtuvo el Gran Premio de Roma y el Primer Premio como director de Orquesta (Musicologie, 1999).



Imagen 4: Henri Tomasi. Recuperada de https://www.henri-tomasi.fr/wp-content/uploads/2017/06/Portrait_bio_nb.jpg

En cuanto a su trayectoria como director de orquesta, en 1927 culminó sus estudios y al año siguiente fue contratado como director musical en la Orquesta de Conciertos del Diario “Le Journal”⁵ (Musicologie, 1995).

En 1946 fue nombrado director artístico de la Ópera de Monte-carlo y también se dedicó a la dirección de otras orquestas en Francia. En 1948 escribió su composición más famosa: el concierto para trompeta. En 1952 obtuvo el premio de la música francés: SACEM. Este mismo año sufrió un grave accidente de coche, al año siguiente le empezó a recibir algunos síntomas de sordera. En 1956, escribió el oratorio Don Juan de Mañara, el cual fue estrenado en Munich y ese mismo año compuso los conciertos de clarinete y trombón (Asociacion Henri Tomasi, 1987).

Deprimido por sus dolores en el cuerpo y su sordera, pierde por completo el uso de su oído derecho, por lo que estuvo gran tiempo en la provincia de Provenza: Abbaye Saint-Michel de Frigolet. Más tarde, en la década de los sesenta, se le detectó un edema pulmonar. De regreso a París y después de una pequeña estancia en Marsella, empieza a componer tanto conciertos como óperas, por ejemplo, una ópera basada en Hamlet (Musicologie, 1995).

⁵ Diario le journal: uno de los diarios más grandes del declive de la época.

En 1965 compuso el "*Concierto para flauta*", el cual fue estrenado en Marsella por Jean Pierre Rampal. Dos años más tarde escribe la "*Sinfonía del tercer mundo*", donde Tomasi muestra su desacuerdo con la sociedad y la política. Un año más tarde escribe el "*Concierto para contrabajo*" y el "*Concierto para guitarra*" dedicado a Federico García Lorca (Asociacion Henri Tomasi, 1987).

Por último, muere en París en 1971, enterrado en Aviñón. En 2001 sus cenizas regresaron para el centenario de su nacimiento en Penta di Casinca, lugar donde pasaba largas temporadas durante su infancia junto a su abuela (Asociacion Henri Tomasi, 1987).

7. DESARROLLO

7.1. Génesis del concierto

Nos encontramos ante una composición de género instrumental tradicional de concierto para solista y orquesta del periodo musical del siglo XX. Se trata del “*Concierto para Trombón y Orquesta*” de Henri Tomasi, compuesto en 1956 para el Concurso Nacional del Conservatorio de Paris, siendo una de las obras más representativas del Impresionismo y de la literatura francesa para trombón del S. XX. El concierto fue estrenado el 13 de febrero de 1957 por el trombonista Maurice Suzan, junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio, bajo la dirección de Henri Tomasi (Asociación Henri Tomasi, 1987).

El concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi se clasifica como uno de los conciertos más grandes de trombón tanto a nivel de dificultad como de musicalidad. En esta obra se piensa que pudo tener gran repercusión el tema de I’m getting sentimental over you (me estoy volviendo sentimental), muy original en aquella época e interpretado por Tommy Dorsey⁶ y su Big Bang (Espinosa, 2015).

Este compositor se puede considerar como un ilustrador musical, donde siempre ha tenido un poco de influencia con Ravel, tanto en su estilo compositivo como concretamente en la orquestación. Su música, se puede definir como lírica y muy colorida, donde emplea a menudo el uso de temas cantábiles (Ferrando & Yera, 2005).

7.2. Propuesta teórico-práctica

Puesto que este concierto requiere el uso de sordinas, especialmente en este segundo movimiento, creo oportuno hacer una breve alusión a este tema. La sordina es un sistema empleado para disminuir el volumen o variar el timbre del sonido. Se suelen utilizar para instrumentos de viento metal, concretamente para trompeta y trombón. Normalmente están fabricadas de cartulina, madera, fibra o aluminio y, existen varios tipos de sordinas con diferentes nombres y de distinto tamaño:

Sordina straight

Esta sordina es sin duda la que se utiliza con más frecuencia en el trombón, de hecho, es una de las dos que emplea el compositor en este concierto. Tiene forma cónica y dispone piezas de corcho y caucho las cuales se pegan en la campana del instrumento.

⁶ Tommy Dorsey (1905-1956): músico de Jazz Estadunidense, trombonista y director de big ban.



Imagen 5: Sordina straight. Recuperada de <https://lamusainstrumentos.es/>

Sordina cup

Se trata de la segunda sordina que se emplea en este concierto. Esta se utiliza a menudo en el jazz y en las bandas de gran tamaño. Su primordial característica es en su diseño cónico, con el extremo mas ancho. Esta sordina reduce el volumen y el tono del instrumento, agregando más suavidad.



Imagen 6: Sordina cup. Recuperada de <https://lamusainstrumentos.es/>

Además de estas sordinas, existen más para este instrumento como pueden ser:

- La sordina bucket
- La sordina plunger
- La sordina wah- wah
- La sordina de estudio

A continuación, se llevará a cabo una guía teórico-practica sobre el primer movimiento del concierto de Trombón y Orquesta de Henri Tomasi, en la que se fragmentará el movimiento en pequeños pasajes interpretativos. De cada pasaje interpretativo se extraerá las dificultades técnicas más relevantes y se elaborará una serie de ejercicios técnicos con la intención de facilitar el estudio de este primer movimiento, alguno de ellos se trabajará con sordina.

7.2.1. Recomendaciones

- Es recomendable y aconsejable realizar un calentamiento previo al estudio técnico interpretativo de este concierto. A continuación, se recomienda una serie de fases que, bajo mi punto de visto, debe constituir un calentamiento:
1. La primera fase: es recomendable y, bajo mi punto de vista, fundamental comenzar el estudio diario realizando una serie de estiramientos, así como algunos ejercicios de respiración⁷, los cuales bajo mi punto de visto son de vital importancia al afrontar este tipo de conciertos requeridos por una dificultad elevada. Para ello, he diseñado un ejemplo de ejercicio y además, se pueden consultar la siguiente bibliografía en la que aparecen varios ejercicios sobre la respiración: “*Aprende a respirar*” (LODE, 2015), “*The Breathing Gym*” (Pilafian & Sheridan, 2002).

INSPIRACIÓN		ESPIRACIÓN	
1	1	1	1
2	2	2	2
3	3	3	3
4	4	4	4
5	5	5	5
6	6	6	6
7	7	7	7
8	8	8	8
9	9	9	9
10	10	10	10

2. La segunda fase: dentro del calentamiento puede dedicarse un pequeño tiempo al estudio específico de la boquilla. Suele recomendarse para activar la zona muscular de la embocadura, ayuda a trabajar con aire, a buscar la vibración relajada de los labios, intentando en todo momento ser consciente de la calidad sonora. Se recomienda la siguiente bibliografía: *Le Site des Vibrations* (Benterfa, 1994), *James Stamp warm-ups and studies for trumpet* (Stamp,), *The Buzzing Book* (Thompson, 2002).
3. La tercera fase: empezaremos a contactar con el instrumento. Existe gran cantidad de bibliografía dedicada a trabajar aspectos técnicos del trombón. A continuación, se establece una lista bibliográfica para trabajar aspectos básicos como: flexibilidad, articulación, ritmo, sonido, etc.

⁷ La respiración es otro de los elementos esenciales para la práctica del instrumento. De hecho, se debe mantener y practicar una rutina diaria que sea productiva con la finalidad de engrandecer la capacidad pulmonar.

- *Lip Slurs, progressive Exercises for Building Tone & Technique* (Edwards, 2006)
- *Flexibility* (Slokar, 1988)
- *Advanced Lip Flexibilities* (Colin, 1960)
- *Trente Recréations en Forme D'Etudes* (Pichaureau, 1960)
- *Estudios característicos* (Arban, 1936)
- *The Trombone player's Vade Mecum* (Lafosse, 1905)
- *15 Estúdios de Ritmo* (Bitsch, 1956)

- A la hora de empezar a trabajar cualquier pasaje, es aconsejable comenzar a estudiar, siempre y cuando se pueda, con metrónomo, a una velocidad menor a la establecida, dependiendo del nivel a la que se encuentre el intérprete. Una vez que el pasaje esté afianzado, se irá aumentando la velocidad progresivamente hasta llegar a la establecida en la partitura.
- Es aconsejable realizar el estudio de los ejercicios propuestos en una dinámica donde prevalezca las buenas sensaciones y la confianza en uno mismo. A medida que se va adquiriendo un mayor control, es interesante aumentar el rango dinámico. El desarrollo del ejercicio finaliza con la interpretación del mismo en las dinámicas marcadas por el compositor.
- Todos los ejercicios desarrollados pueden visualizarse en el anexo 2.

7.2.2. Ejercicios teóricos-prácticos

Fragmento 1



Imagen 7: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Este primer fragmento comprende hasta la primera nota del segundo pentagrama. Para afrontar las dificultades técnicas que aparecen a lo largo de este pasaje se han elaborado una serie de ejercicios técnicos con su correspondiente explicación.

Ejercicio 1-A. Explicación teórica.

Con este primer ejercicio propuesto se pretende trabajar los primeros compases de este fragmento, como se puede observar en la imagen número 8.



Imagen 8: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

El ejercicio tiene como objetivo mejorar la articulación, así como el ritmo. Se lleva a cabo al ir añadiendo cada vez una nota original de la partitura, empezando por la primera hasta finalizar la secuencia tal y como se encuentra en la partitura, seguido de los compases siguientes, en los que se mantiene la nota. Al estudiarlo de esta forma se pretende emitir este pasaje con total claridad, para ser transmitido al público de la mejor forma posible.

Ejercicio 1-A

Francisco Cobo Yera



Imagen 9: Ejemplo de ejercicio 1-A. Elaboración propia

Ejercicio 1-B. Explicación teórica.

Con este segundo ejercicio se pretende trabajar la parte final de este fragmento, como se puede ver en la imagen número 10.



Imagen 10: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

El planteamiento de este ejercicio se llevará a cabo por medio de escalas en forma ligada, recurso que se emplea en esta parte del fragmento. De esta forma, se intenta trabajar la unión plena del aire y, la no existencia de cortes entre nota y nota. Se desarrollará en la misma figuración que aparece dicho fragmento, donde se empezará por las dos primeras notas y cada vez se irá sumando una nota de la escala. Se ejecutará primeramente descendente y después ascendente.

Ejercicio 1-B



Imagen 11: Ejemplo de ejercicio 1-B. Elaboración propia.

A continuación, se puede observar un ejemplo de los ejercicios que componen este primer fragmento: <https://www.youtube.com/watch?v=ACOhpTuC79Q>

Fragmento 2



Imagen 12: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Este segundo fragmento comprende hasta el primer compás del segundo pentagrama. Para afrontar las dificultades técnicas se han elaborado una serie de ejercicios en los que se trabajará el registro agudo y la articulación.

Ejercicio 2-A. Explicación teórica.

Con este ejercicio propuesto se pretende trabajar la primera parte de este fragmento como se puede ver en la imagen 13.



Imagen 13: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

El ejercicio esta enfocado principalmente para mejorar el registro agudo por medio de escalas, en él, se intenta mover lo menos posible la embocadura. Se efectua en la tonalidad de re mayor² de manera ascendente y descendente, en forma de glisando. Tambien, se efectuará por semitonos hasta llegar a la octava, ya que la nota climax es un do sostenido³, por eso, es conveniente tener un dominio puro del instrumento en este registro. Es importante destacar la práctica del glisando ya que exclusivamente tiene la finalidad de mantener la columna de aire en cada nota sin efectuar ningun tipo de golpe de aire.

Ejercicio 2-A



Imagen 14: Ejemplo musical 2-A. Elaboración propia.

Ejercicio 2-B Explicación teórica.

Con este ejercicio elaborado se procura trabajar la parte final de este fragmento, como bien se puede apreciar en la imagen número 15.



Imagen 15: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Este modelo de ejercicio tiene la finalidad de enfatizar en la articulación, más concretamente en la raya que aparece por encima de cada nota, denominada tenuto. De esta manera se intenta hacer sonar todas las notas con la misma duración e intensidad. Para ello, este ejercicio se llevará a cabo con la misma figuración y rítmica del concierto. Se inicia en la escala de Fa mayor hasta completar una octava, puesto que abarca todo el registro que aparece en la partitura original.

Ejercicio 2-B

Francisco Cobo Yera



Imagen 16: Ejemplo musical 2-B. Elaboración propia.

Fragmento 3



Imagen 17: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Ester tercer fragmento abarca del número 4 de ensayo hasta el primer compás del número 5 de ensayo. Para llevar a cabo las dificultades técnicas de este pasaje se han elaborado una serie de ejercicios con su oportuna explicación teórica.

Ejercicio 3-A. Explicación teórica.

Con este primer ejercicio se intenta trabajar la parte central de este fragmento, como se puede observar en la imagen 17.

El ejercicio tiene la finalidad de llevar a cabo de la mejor forma posible la combinación entre estos dos elementos que aparecen en la partitura, como son la ligadura y a su vez la raya de tenuto, y por supuesto el ritmo. Se desarrollará como indica la partitura con la sordina, en la tonalidad de fa mayor hasta llegar a la dominante, atendiendo a la interválica de la partitura, puesto que termina una nota por encima de la tesitura original con el fin de interpretar este pasaje de la forma más cómoda posible.

Ejercicio 3-A

Francisco Cobo Yera



Imagen 18: Ejemplo musical 3-A. Elaboración propia.

Ejercicio 3-B. Explicación teórica.

En este segundo ejercicio se pretende mejorar el registro agudo en general de este tercer fragmento, más concretamente los dos últimos compases, como se puede apreciar en la imagen número 19.



Imagen 19: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Para trabajar este fragmento se han elaborado dos ejercicios técnicos, el primero de ellos y a mi juicio, un elemento primordial en este movimiento se trata de adquirir un buen dominio del registro agudo. Para ello, creo aconsejable trabajar cualquier ejercicio del volumen 5 de Charles Colin, concretamente el ejercicio 5. De esta forma, se intenta ganar musculatura y resistencia en el registro agudo y puede ayudar a afrontar este pasaje con más seguridad y confianza. La segunda parte del ejercicio se basa en la mejora de los dos últimos compases, como puede ver en la imagen número 19. En él, se trabajará con la misma intervállica del concierto ese pasaje, en la tonalidad de fa mayor hasta ascender a la dominante. Al trabajarlo en este ámbito se asemejará más al registro de la partitura por lo que puede agilizar su estudio.



Imagen 20: Ejemplo ejercicio 3-B1. Extraído de Advanced Lip Flexibilities. Editorial. Copyright, 1960 (Colin, 1960).

Ejercicio 3-B2

Francisco Cobo Yera



Imagen 21: Ejemplo musical 3-B2. Elaboración propia.

Fragmento 4



Imagen 22: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Para afrontar las dificultades técnicas de este fragmento, el cual comprende desde el número 6 hasta el número 8, se ha elaborado un ejercicio técnico con su correspondiente explicación teórica.

Ejercicio 4-A. Explicación teórica.

En este ejercicio elaborado se pretende trabajar la articulación, que como bien se puede observar en la imagen número 22, aparecen varios tipos de ella.

El ejercicio se desarrollará en las distintas articulaciones que podemos ver en este fragmento, como son el acento y posteriormente una raya. Se trabajará con el mismo ritmo impuesto en la partitura original, en la escala de si bemol mayor, hasta completar una octava puesto que abarca todo el ámbito escrito por el compositor en la partitura. La finalidad de este ejercicio es dominar al máximo los diferentes tipos de articulación, ya que aparecen en la obra con frecuencia.

Ejercicio 4-A

Francisco Cobo Yera



Imagen 23: Ejemplo musical 4-A. Elaboración propia.

Fragmento 5



Imagen 24: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Este quinto fragmento está comprendido desde el número 9 hasta el primer compás del número 11 de ensayo. Para afrontar las dificultades técnicas de este fragmento se han elaborado una serie de ejercicios con su correspondiente explicación teórica.

Ejercicio 5-A. Explicación teórica.

Este primer ejercicio procura trabajar la parte inicial de este fragmento en la versará sobre ritmo y articulación como bien se puede observar en la imagen número 24.

El planteamiento del ejercicio se desarrollará con el mismo modelo impuesto por el compositor en la partitura tanto en ritmo, en articulación como en sonoridad, donde se irá repitiendo continuamente el pasaje, pero, cada vez se irá añadiendo una nota de la partitura original hasta completar la secuencia entera. De este modo, se intenta buscar la máxima limpieza entre todas las notas, de tal forma que se pueda transmitir al público con la mayor claridad posible y resulte lo más llevadero a la hora de la interpretación. Se efectuará con sordina tal y como viene escrito en la partitura.

Ejercicio 5-A

Francisco cobo Yera



Imagen 25: Ejemplo ejercicio 5-A. Elaboración propia.

Ejercicio 5-B. Explicación teórica.

Este segundo ejercicio se intenta trabajar la parte final de este fragmento como se puede observar en la imagen número 26.



Imagen 26: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Como podemos ver, este ejercicio tiene como propósito mejorar la secuencia de semicorcheas que aparecen en el segundo compás del número 10. Este estudio se basa en ir aumentando cada vez una nota de la partitura original, hasta finalizar la secuencia de semicorcheas tal y como aparece en el concierto. En él, se aplicará también la misma figuración rítmica y articulación de la propia partitura.

Ejercicio 5-B

Francisco Cobo Yera



Imagen 27: Ejemplo ejercicio 5-B. Elaboración propia.

Ejercicio 5-C. Explicación teórica.

En este tercer ejercicio planteado se intenta trabajar la parte final de este fragmento como se puede ver en la imagen 28, concretamente a partir del número 10 de ensayo.



Imagen 28: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

De esta manera, el ejercicio tiene como finalidad enfatizar en la articulación impuesta en este pasaje, así como su rítmica, de tal forma que se pueda interpretar de la forma más cómoda posible. Se llevará a cabo en la escala de fa mayor donde se irá ascendiendo cromáticamente hasta llegar a la dominante por lo que considero que es el registro más idóneo para trabajar este fragmento. Al trabajarlo de esta forma se intenta ganar en cantidad, así como en calidad sonora puesto que puede servir de ayuda para afianzar una articulación más precisa.

Ejercicio 5-C

Francisco Cobo Yera



Imagen 29: Ejemplo ejercicio 5-C. Elaboración propia.

Fragmento 6



Imagen 30: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Este fragmento abarca desde el número 12 hasta el número 16 de ensayo. Para afrontar las dificultades técnicas de este fragmento se han creado una serie de ejercicios en los que se trabajara sobre la articulación, dinámicas y ritmo.

Ejercicio 6-A. Explicación teórica.

Como se puede observar, en este primer ejercicio se intenta trabajar el primer compás de este fragmento como se puede observar en la imagen número 31.



Imagen 31: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Este ejercicio intenta profundizar en la secuencia de semicorcheas que aparece al principio de este pasaje, en el que se trabajará de igual forma que se ha mencionado anteriormente, es decir, mediante el aumento cada vez de la nota original del concierto. Al trabajarlo de esta forma se intenta buscar la máxima claridad y limpieza entre nota y nota y, aplicar la articulación y reguladores de la mejor manera, ya que al interpretarlo resulte lo más cómodo posible.

Ejercicio 6-A

Francisco Cobo Yera



Imagen 32: Ejemplo ejercicio 6-A. Elaboración propia.

Ejercicio 6-B. Explicación teórica.

Con este segundo ejercicio se intenta mejorar este sexto fragmento en general, puesto que se trabajará el registro agudo, como se puede observar en la imagen número 30.

Este segundo ejercicio se efectuará de igual forma que el ejercicio 3-B1 (página 29), puesto que tiene la misma función y finalidad. Ambos haciendo alusión al registro agudo, ya que está muy presente en este concierto.

Ejercicio 6-C. Explicación teórica.

Como se puede observar, este tercer ejercicio planteado pretende trabajar la parte final del fragmento como se puede ver en la imagen número 33.



Imagen 33: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

El planteamiento de este ejercicio se llevará a cabo de dos formas distintas: la primera de ellas a través de la repetición de la mismas notas fijas e igual figuración rítmica que aparece en la partitura. Se inicia en la tonalidad de sol mayor hasta llegar a la dominante, puesto que considero que es el mejor registro para trabajar este pasaje. La segunda forma, (segunda parte del ejercicio) se realiza de igual forma, pero esta vez con las notas originales del concierto.

Ejercicio 6-C

Francisco Cobo Yera



Imagen 34: Ejemplo ejercicio 6-C. Elaboración propia

Fragmento 7



Imagen 35: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Para llevar a cabo las dificultades de este fragmento, en el que comprende desde el 17 de ensayo hasta finalizar el movimiento, se han desarrollado una serie de ejercicios técnicos.

Ejercicio 7-A. Explicación teórica.

Con este primer ejercicio se pretende trabajar la primera parte del fragmento acerca la resistencia en el agudo, como bien se puede observar en la imagen número 35.

En efecto, este ejercicio se llevará a cabo de igual forma que el ejercicio 2-A, (página 26) el cual se trabajará con la sordina establecida en la partitura, puesto que creo oportuno realizar un trabajo previo con ella, antes de adentrarnos en la interpretación. Además, este ejercicio tiene la misma función y finalidad.

Ejercicio 7-B. Explicación teórica.

Este segundo ejercicio llevará acabo la parte central de este fragmento como se puede observar en la imagen número 36.



Imagen 36: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Este ejercicio se desarrollará con la misma figuración rítmica que aparece en la partitura. En él, se intenta profundizar en la afinación y por supuesto, en el registro agudo, ya que es de vital importancia en este movimiento. Para ello, se tomará de partida la tonalidad de sol mayor ascendente cromáticamente hasta llegar a la dominante. A su vez, este ejercicio tiene la finalidad de fortalecer la embocadura y una mayor resistencia con el instrumento.

Ejercicio 7-B



Imagen 37: Ejemplo ejercicio 7-B. Elaboración propia

7.3. INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN LA PRÁCTICA MUSICAL

7.3.1. Investigación artística a través del arte

Según comentan Barone y Eisner en un artículo titulado “*La investigación basadas en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*” (2006) ya que se considera un trabajo de investigación basada en las artes, se puede denominar también como un tipo indagación orientación cualitativa en la que se emplean recursos artísticos para darnos a conocer de prácticas de experiencia, en las que los distintos sujetos, (lectores, colaboradores e incluso yo como investigador) como la forma de expresar tu experiencia, descubren apariencias que no se puede observar en otro tipo de investigación. A raíz de estos autores, la IBA lleva a cabo una serie de peculiaridades en comparación de los diferentes tipos de investigaciones: empleo de materiales artísticos y estéticos, intenta otras formas de mostrar la experiencia, en este caso haciendo alusión al interés por el estudio de este concierto. Por último, intenta descubrir o exponer todo aquello por lo que no es muy común ponerlo en práctica, como por ejemplo llevar a cabo un concierto de orquesta clásica a un lugar ajeno a su sitio habitual de interpretación, o sin más, como se puede ver a continuación en este trabajo, relacionar este concierto de trombón y orquesta con personas ajenas al mundo de este instrumento de viento metal.

Tal y como se ha comentado anteriormente sobre la elaboración de una propuesta teórico-práctica, sería oportuno profundizar un poco más sobre esta investigación artística la cual incluye ejercicios técnicos de este instrumento, en los que se trabaja diferentes parámetros de la obra acerca el segundo movimiento del concierto para Trombón y orquesta de Henri Tomasi. Para ello, a continuación, se llevará a cabo el proceso de construcción creativo por medio de estos ejercicios, o dicho de otra forma, una nueva experiencia de como la música puede ser transmitida a cualquier ser humano. Se puede llamar experiencia a todas aquellas situaciones de las fueron vividas con algún familiar, algunos amigos, alguien cercano dentro de tu entorno, aquellas experiencias que cuando pasa un tiempo son recordadas, podemos denominarlas también como experiencias reales.

Ante diferentes puntos de vista en una investigación basada en las artes como pueden ser el enfoque artístico, literario entre otros, este trabajo hace referencia al aspecto performativo al tratarse de un hecho artístico o práctico. También, relacionado con todos aquellos trabajos de investigación que muestren una experiencia performativa vinculada a la música, artes escénicas, artes visuales, o en este caso, a la docencia. Trasladado a este trabajo, hace alusión al enfoque teórico-práctica del

segundo movimiento del concierto para trombón y orquesta de Henri Tomasi (Borgdorff, 2006).

7.3.2. Investigación artística y performativa

La investigación a través del arte es aquella en la que no se centra tanto en el resultado final, sino que a groso modo y lo que verdaderamente le importa es el proceso de creación, sin quitar desprecio a la obra final o al objeto. Lo más significativo está en la evolución paso a paso del proceso o recreación para que cualquier interprete en el ámbito de la música, de la literatura o cualquier otro, pueda transmitir la obra de arte al público (Zaldívar, 2008).

Como bien se ha comentado anteriormente, lo que realmente importante es el proceso de esta investigación creativa, artística y performativa. Es ahí donde se realiza la pregunta de: ¿Qué es lo que interesa e importarte y que no? A lo que la respuesta de que, solo el propio autor de la obra es capaz de narrarlo y, a su vez, le conviene saberlo para conocerse así mismo su función, y la de otros. Por tanto, una investigación desde el arte es la que más puede progresar al fundamentarse sobre ella misma y sin duda, la que más prosperará el más alto nivel de exigencia de la practica artística (Zaldívar, 2008).

A rangos generales las características de este tipo de investigación artística muestran pautas referenciales para algo tan imprescindible en este campo, se trata de los criterios de evaluación que se adapta a este tipo de investigación, en este caso son tres:

- *Accesible*: mediante una tarea pública, libre al escrutinio de los pares.
- *Transparente*: clara en su organización, desarrollo y resultados.
- *Transferible*: provechoso más allá del proyecto de investigación, adaptable en los inicios de otros investigadores y en otros sentidos de indagación (Hernández, 2006).

Por un lado, como bien se ha comentado anteriormente, la investigación artística es plenamente subjetiva, al tratar de mostrar mi particular experiencia individual como artista musical, por otro lado, la principal finalidad de este tipo de investigación, y de este trabajo en especial, transmitir lucidamente el proceso de creación, el cual se llevará a cabo a continuación. Una vez llegado a esta fase de la investigación, puesto

que mi labor como estudiante en el conservatorio ha sido la de realizar audiciones de forma individual y en colectiva de forma pública, me gustaría seguir un paso más allá, y poder hacerle llegar la música desde otra perspectiva, en este caso a través del segundo movimiento del concierto para trombón y orquesta de Henri Tomasi.

7.4. Proceso creativo interpretativo

En cuanto al desarrollo creativo musical de esta investigación, se puede decir que es todo aquello lo relacionado con la capacidad que adquieren los diferentes seres humanos de originar nuevas ideas o conceptos, que habitualmente producen nuevas impresiones. A mi juicio, creatividad quiere decir un pensamiento inicial, el cual es un proceso mental surgido a través de la imaginación. En el ámbito musical es frecuente el uso de este término en gran variedad de ocasiones, pero quisiera destacar: cuando comienza una etapa en el estudio de un instrumento y, especialmente en el jazz, puesto que en esta corriente se utiliza a menudo la técnica de improvisación, la cual no todo el mundo dispone de altas cualidades de creatividad. Por ello, sostenía especial ilusión en realizar una investigación de esta índole (significados, 2017).

Como se puede observar a continuación, se ejecutará una breve descripción sobre este trabajo. En primer lugar, extraer los pasajes de dificultad elevada de este segundo movimiento, ha sido uno de los procesos por los que he llevado a cabo a la hora de realizar la guía teórico-práctica. Desde un principio tenía claro que la investigación, en este caso el concierto, debía poseer de una elevada dificultad técnica, para yo así, exigirme y, por tanto, poder estar al más alto nivel con el instrumento.

En segundo lugar, y a raíz de toda la indagación obtenida, crear una guía con el objetivo de facilitar el estudio de este segundo movimiento, en la que se han trabajado aspectos como el ritmo, la articulación entre otras cosas. Elementos que son de vital importancia para adquirir una buena técnica instrumental. Todos aquellos ejercicios, previamente diseñados por una serie de pautas para facilitar el estudio de este concierto.

En tercer lugar, la interpretación de este movimiento sería el siguiente aspecto a realizar. Por ello, se podría llevar a cabo con el acompañamiento de una orquesta clásica y el instrumentista o bien, entre el trombonista y un pianista acompañante ya que existe esta posibilidad, donde daría lugar en cualquier espacio del entorno cultural. No todo aquel instrumentista está capacitado para la realización de este concierto, puesto que se trata de un concierto el cual exigen una buena base y una elevada dificultad técnica. Este trabajo está enfocado especialmente para aquellas personas

que se encuentren en la etapa como estudiante de trombón, para cualquier músico/a y, sobre todo, para todo aquel aficionado o amante de este instrumento.

En último lugar, se puede decir que se trata de una investigación basada en las artes, ya que hace alusión a una práctica artística como puede ser este segundo movimiento. Un paso más haya, por parte de cualquier estudiante o persona destinada a estudiar este concierto, no solo sería a estudiarlo y, posteriormente su interpretación, sino que habría que analizar la relación intrínseca del amor con la música, es decir, el poder transmitir⁸ ciertos pasajes de este movimiento a personas ajenas a este tipo de música, con la finalidad de la música sea amada. Por este motivo, se llevará a cabo mediante dos ejemplos: (habría un último ejercicio que, a raíz de lo expuesto anteriormente se podía llevar a una reinterpretación).

Ejemplo A

1- Por un lado, en el que interpretaría un fragmento de la partitura, tal y como la compuso en este caso Henri Tomasi.



Imagen 38: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

2- Por otro lado, y como se puede observar, sería una propuesta de ejercicios para el alumno, con el objetivo de mejorar el fragmento mencionado con anterioridad. Aquí se puede observar el ejemplo que se ha creado para el estudio práctico de este fragmento:

⁸ Durante las diferentes épocas de la historia, la música ha ejercido como un nexo de unión entre el conocimiento y el espíritu, mostrando marcas imborrables en la vida de las personas.

Ejercicio 1-A

Francisco Cobo Yera



Imagen 39: Ejemplo ejercicio 1-A. Elaboración propia.

Ejemplo B

1- En primer lugar, se interpreta un fragmento de la partitura tal y como la escribió Henri Tomasi.



Imagen 40: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

2- En segundo lugar, como se puede ver a continuación, se lleva a cabo un ejercicio práctico en el que puede servir de ayuda para todo aquel trombonista que desee estudiar este concierto.

Ejercicio 6-C

Francisco Cobo Yera



Imagen 41: Ejemplo ejercicio 6-C. Elaboración propia.

8. CONCLUSIONES

Tras realizar el punto grande de este trabajo y con el propósito de ponerle fin, es imprescindible verificar que los objetivos propuestos pueden verse plasmados durante este trabajo. Por ello, me dispongo a establecer una serie de conclusiones.

Se ha generado, a raíz de toda la información obtenida, una propuesta de ejercicios para facilitar el estudio técnico de este instrumento, (ya sea flexibilidad, articulación, fraseo etc.) adaptados a los parámetros que dan lugar en el transcurso del segundo movimiento como puede ser el registro, las dinámicas, intervállica entre otras cosas. Todo lo mencionado hace alusión a uno de los objetivos principales y otro secundario:

- Generar, a raíz de toda la información obtenida, una propuesta de ejercicios teórico-prácticos con la finalidad de servir de ayuda a la hora de afrontar el estudio de este movimiento.
- Extraer las dificultades técnicas que aparecen a lo largo de este segundo movimiento.

Se ha indagado en el Concierto de Henri Tomasi con el fin de extraer los pasajes de dificultad más elevada y poder adentrarnos un poco más con conceptos como articulación, fraseo, timbre, etc. Todo ello hace referencia al segundo y último objetivo principal.

- Extraer las dificultades técnicas que aparecen a lo largo de este primer movimiento.

Con la elaboración del marco teórico, da pie a la puesta en práctica de los siguientes objetivos.

- Posicionar a la obra y compositor en un contexto histórico-musical.
- Entender la evolución del Trombón en Francia hasta la escritura del Concierto para Trombón y Orquesta del compositor Henri Tomasi.

Todos estos objetivos mencionados anteriormente, servirán de gran apoyo a la hora de interpretar el segundo movimiento del Concierto (objetivo secundario).

Puesto que se trata de un concierto solista y de gran nivel, el instrumentista requiere una gran responsabilidad, la cual debe asumir múltiples funciones como, por ejemplo, la de encajar rítmicamente bien con la orquesta, empastar un sonido con otro, entre otras cosas. A su vez, el trombón en este segundo movimiento tiene semejante relación con varios instrumentos, en concreto con los de cuerda, ya que realizan la

base armónica, sobre la que se superpone con la melodía del solista. Además, sostiene una pequeña relación con los instrumentos de metal y en especial, la percusión, al proporcionarle al trombonista el ritmo. Elementos que son esenciales para que cualquier instrumentista pueda interpretar su música con la mayor comodidad y confianza posible.

Para ir concluyendo, en primer lugar, a pesar de que este concierto requiere de una elevada dificultad técnica, incluye pasajes melódicos muy bellos. Por ello, un buen docente no tiene solo la finalidad de ensañar a como practicar un instrumento, sino que también considero que, de una forma u otra debe hacerle llegar la música en el buen sentido de amarla. De hecho, el estudiar música, mejora las habilidades en las personas como puede ser la memoria, la concentración, crea un bienestar emocional, e incluso puede llegar el punto de modificar la forma de ser de la persona.

Y en segundo lugar, como se puede observar en este tipo de trabajos, incluye una amplia gama de recursos y elementos tácticos por los que se puede progresar en el estudio de este instrumento. Además, no lo he realizado, pero esta investigación, se podría haber encaminado desde diferentes puntos de vista. Por ejemplo, uno de ellos se trata de enfatizar en el aspecto rítmico de este segundo movimiento. Es este caso Henri Tomasi, a través de esta partitura nos hace indicar como este instrumento puede cobrar importancia no solo en el estilo clásico, sino en base a diferentes estilos musicales, ya sea via salsa, jazz etc. A continuación, se puede observar un ejemplo de este segundo movimiento, donde este instrumento, a raíz de esta partitura puede verse reflejado en otros aspectos cotidiano de la vida musical, como puede ser el estilo jazz.



Imagen 42: Fragmento extraído del Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Partitura de trombón solista. Editorial: Musicales, 1956.

Para finalizar, he de decir, que ha sido un auténtico placer haber expresado “una idea” en un trabajo de estas características. Considero que este sería una forma de

incentivar y motivar a todo aquel aficionado al trombón, amante de la música o en especial, para aquellos estudiantes que se encuentren con cierto nivel para afrontar el estudio de este concierto. Por último, este trabajo no solo me ha aportado un gran rendimiento a nivel musical, sino que me ha servido a como llevar a cabo un trabajo de esta índole, así como tomar decisiones propias.

9. REFERENCIAS

9.1. Bibliografía

Benterfa, M. (1994). *Le Site des Vibrations*. Suiza: Bim.

Bitsch, M. (1956). *Quinze Études de Rythme pour Trombone*. Paris: Alphonse Leduz.

Clarie, M. & Patier, B. (1996). *Historia de la música. La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días*. Madrid: Espasa.

Colin, C. (1960). *Advanced Lip Flexibilities*. New York: Copyright.

Edwards, B. (2006). *Progressive Exercises for Building Tony y Technique*. Ensemble Publications.

Herbert, T. (2006). *The Trombone*. Londres: Yale University Press.

Hernández, F. (2006). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Educatio Siglo XXI.

Hernández, F. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid, ministerio de Educación y Ciencia.

Lindemann, H. (2011). *Breve historia de la música*. Barcelona: Robinbook.

Mantial, C. L. (1936). *Arban's Famous Method for Trombone*. New York: Carl Fischer.

Masson, G. (1953). *Douze Études Variées pour Trombone a Coulise*. Paris: Musicales.

Pichaureau, G. (1960). *Trente Récréations en forme d'Études pour Trombone*. Paris: Alphonse Leduc.

Rochut, J. (1928). *Melodious Etudes for Trombone*. New York: Carl Fischer.

Sastre, E. F. & F. J. Yera (2005). *El Trombón. Todo lo relacionado con su historia y su técnica*. Madrid: Mundimúsica.

Solaesa, A. M. (2004). *Música y cultura. Perspectiva Histórica*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Sheridan, S. P. (2002). *The Breathing Gym*. USA: Focus of music.

Slokar, B. (1994). *Die Flexibilität*. Suiza: Marc Reift.

Steven, M. (s.f.). *Scale and Arpeggio Routines*. Stewart Publishing.

Thompson, J. (2002). *The Buzzing Book*. Suiza: Bim.

Zaldívar, A. (2008). *Investigar desde el arte, en Anales*. Santa Cruz de Tenerife, Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel.

9.2. Recursos web

Asociacion Henri Tomasi. (1987). Obtenido de https://www.henri-tomasi.fr/wpcontent/uploads/2017/12/Flyer_Henri-Tomasi-en-bref.pdf

Significados (2017). Creatividad en: *Significados.com*. Disponible en: <https://www.significados.com/creatividad/>

Musicologie org. (2015). Obtenido de https://www.musicologie.org/Biographies/t/tomasi_henri.html

Espinosa M. A. (2015) Concierto para Trombón y Orquesta de Henri Tomasi. Solución a Problemas en el montaje, Ejecución e Interpretación. (Trabajo de grado). Universidad Distrital F. José de Caldas, Bogota. Obtenido de <file:///C:/Users/Francisco/Downloads/EspinosaGomezMiguelAngel2015.pdf>

10. ANEXOS

10.1. Partitura de Trombón del 2º Movimiento del Concierto Henri Tomasi.

II. NOCTURNE

Andante ♩ = 60

①

p molto espress.

ppp très enveloppé



11

②

③

④ Nonchalant

⑤ Fin. Le Nonchalant

⑥

7

8

9 T' di Blues

10

(11)

(12) *T. di Blues*
per rubato

pp *p*

(13)

(14)

14

(15) (16) Poco a poco rit.

p *rall.*

(17) **Lent** $\text{♩} = 52$
Sordius Bol

pp

(18)

rit. *pppp*

10.2. Ejercicios guía teórico-práctica.

Fragmento 1

Ejercicio 1-A

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 60$

p *p* *p*

11

p

Ejercicio 1-B

Francisco Cobo Yera

J = 60

Francisco Cobo Yera

The musical score is written for a single melodic line in bass clef, 4/4 time. The tempo is marked as *J* = 60. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of 38 measures, divided into four systems of nine measures each, with the final system containing only eight measures. The melody is characterized by frequent eighth-note runs, often beamed in groups of four or six, and is frequently accompanied by long, sweeping slurs that span across multiple measures. There are several fermatas placed over specific notes, notably in measures 4, 10, 13, 16, 22, 25, 31, and 34. The piece concludes with a double bar line in the eighth measure of the fourth system.

Fragmento 2

Ejercicio 2-A

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 80$

5

9

12

15

18

21

24

Ejercicio 2-B

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 60$

Musical score for Ejercicio 2-B, measures 1-24. The score is written in 12/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. The first system contains measures 1-10, the second system contains measures 11-20, and the third system contains measures 21-24.

Fragmento 3

Ejercicio 3-A

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 60$

Musical score for Ejercicio 3-A, measures 1-28. The score is written in 12/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. The first system contains measures 1-6, the second system contains measures 7-13, the third system contains measures 14-20, the fourth system contains measures 21-26, and the fifth system contains measures 27-28. The dynamic marking *p* (piano) is used throughout the piece.

Ejercicio 3-B2

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 60$

Measures 1-5 of Ejercicio 3-B2. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features eighth-note patterns with slurs and accents, and dynamic markings of *f* (forte).

Fragmento 4

Ejercicio 4-A

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 60$

Measures 6-43 of Ejercicio 4-A. The score is in 12/16 time with a key signature of one flat (B-flat). It features complex rhythmic patterns with triplets, slurs, and accents, and dynamic markings of *f* (forte). The score is divided into measures 6-8, 9-17, 18-26, 27-34, 35-42, and 43.

Fragmento 5

Ejercicio 5-A

Francisco cobo Yera

$\text{♩} = 70$

p

7

p

13

p

19

p

25

p

Ejercicio 5-B

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 60$

p

7

p

Ejercicio 5-C

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 60$

13/4

5

10

14

18

23

Fragmento 6

Ejercicio 6-A

Francisco Cobo Yera

8

16

22

poco rubato

Ejercicio 6-C

Francisco Cobo Yera

7

13

f

f

f

19

26

32

38

44

Fragmento 7

Ejercicio 7-B

Francisco Cobo Yera

$\text{♩} = 52$

6

11

10.3. Convocatoria Concurso Internacional

<https://www.revistatrombon.es/2015/06/24-concurso-internacional-citta-di.html>