

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

NOTAS AL PROGRAMA
Música para Trombón del siglo XX

Opción de tesis que presenta
MARCIA MEDRANO SERRANO
Para obtener el título de
Licenciado Instrumentista-Trombón-

Asesores de Tesis
Salvador Rodríguez Lara
Olga Picún Fuentes

Sinodales
Gustavo Rosales Morales
Jaime Mendez Alvarado
Eric Hyland Finstad

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

286865

México, D.F. 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi familia, a mi mamá por todas sus desveladas, por perdonar mis ausencias y por todo lo que me ha dado, a mi papá por su gran entusiasmo y apoyo y a mi hermana por su forma de ser.

A Moy, Mais les années ne peuvent plus retourner.

A Gustavo Rosales por su enorme paciencia, por todo lo que me ha dado y me ha aguantado, todos sus consejos y todo su apoyo como maestro y amigo.

A mis amigos Pavel Meza, Tim Mckeown, la banda de percusiones de la ENM, Alexandro López, Héctor Centeno, Héctor Cervantes, Familia Agullar Portillo, Elias Morado, Pablo Mendoza y al cuarteto Anacrusax, gracias por todas sus enseñanzas y los momentos que hemos pasado juntos.

A mis maestros: Salvador Rodríguez, gracias por todo lo que me ha enseñado, su paciencia y amistad. Olga Picún gracias por su interés en mi trabajo y una disculpa por no habérselo entregado a tiempo. Ismael Campos gracias por su gran entusiasmo, su ayuda y amor. Y a los maestros Alfredo Salazar y Nicolás Pessina que sin su gran experiencia yo no sería trombonista.

Este espacio es insuficiente para mencionar a todos y cada uno de mis amigos y personas que han estado y están presentes en algún momento de mi vida, a todos ellos gracias

Lista de ilustraciones por orden de aparición

Hans Burgkmair, 1473-1531. Extractos de *El Triunfo de Maximiliano I*.

Michael Praetorius. Detalle del *Syntagma musicum* (Tratado de música).
Wolfenbüttel, 1618-1620.

Michael Praetorius, *ibid*.

Albrecht Dürer, 1471-1528. "Las siete trompetas son dadas a los ángeles"
(escena del Apocalipsis) de *La Revelación de san Juan.*, 1948.

Hans Burgkmair, *ibid*.

Crónicas de Jean Froissarts, Brugge, 1468-69. *Detaller de Phillippe de
Mazerolles* : "Castigo público mediante una paliza".

Bibliografía

Naylor, Tom
1979, *The Trumpet and Trombone in graphic arts*. Estados Unidos: The Brass
Press.



Bibliografía

GRIFFITHS, Paul

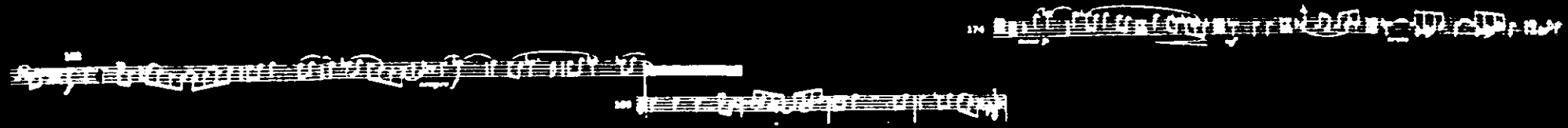
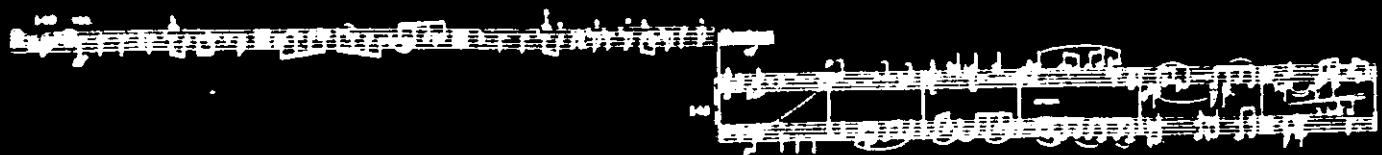
1980, "Jacques Castérad". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. 3. Londres: Macmillan Publishers Limited, pp669

LEDUC, Alphonse

1958, Jacques Castérad, Sonatine pour Trombone et Piano (partitura). París: Editions Musicales "Alphonse Leduc".

SAMUEL, Claude

1962, "La joven Francia" y "Los Compositores Independientes" Panorama de la Música Contemporánea. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L.





En el compás 96 se inicia la sección de desarrollo, hacia el 112 aparece en el trombón una nueva versión de la segunda idea de sonidos repetidos. Ésta vez con corcheas y negras sobre el sonido fa sostenido y un descenso cromatizado.

La reexposición inicia de forma ingeniosa, haciendo reconocible el tema inicial solo hasta el sonido sol y enfatizándolo agógicamente; a partir de ese sonido se presenta el tema igual, hasta el compás 155, donde el trombón toma el tema correspondiente al compás 22, pero centrado en do, y aparecen una serie de elaboraciones del tema 1; omite prácticamente el tema 2, y sólo retoma su derivación empleada en el desarrollo. El final sorpresivo enfatiza la cadencia sobre do mayor.

Segundo movimiento: Andante sostenuto.

Compás: 4/8

Un tema lírico, que recuerda gestos melódicos y armónicos del segundo movimiento del concierto en sol para piano y orquesta de Ravel, es presentado por el trombón con un acompañamiento de acordes repetidos en el piano, con una fina conducción melódica de la línea del bajo, predominantemente por grados conjuntos durante todo el movimiento. En el tono de la mayor, la frase inicial presenta un ascenso desde el grado 1 al 5 (valores largos) conectados por grados conjuntos en valores breves; un salto de cuarta ascendente-descendente entre los compases 3-4, y un descenso por grados conjuntos en el compás 4, inicia una progresión también descendente. Un ascenso desde re a mi (novena) balancea la curva melódica, hacia el compás 9. Una nueva progresión descendente inicia en el compás 10, y después de una ondulante cadencia melódica, descansa armónica y melódicamente sobre la mayor (cc. 14-16). En el compás 17, el trombón presenta la frase alineada al compás 5, en progresión descendente, en el tono de fa mayor, y un ascenso desde el compás 21 dibuja de nuevo un contorno ondulante hasta el compás 25, modulando ahora a si menor.

Hacia el compás 26 el piano reitera la frase enunciada por el trombón, en un contexto armónico más inestable, y hacia el compás 34, el trombón retoma la primera frase, alineada al compás 2, pero esta vez acompañada por una imitación del piano a un pulso de distancia, hasta el compás 41. En el compás siguiente, el piano presenta la frase inicial en movimiento contrario, y es retomada por el trombón en el compás 46, teniendo la imitación del piano esta vez a un compás de distancia. En el compás 53, el piano toma una nueva variante de la frase inicial, imitada por el trombón hacia el compás 57; un interesante juego contrapuntístico y armónico en los últimos 8 compases conduce a la cadencia final en la mayor.

Tercer movimiento: Allegro.

Compás: 2/2.

El primer tema de este movimiento, presentado por el trombón, se construye a partir de la segunda idea del primer movimiento, con un sonido sol reiterado tres veces en forma consecutiva, al que sigue una línea descendente; equilibra el contorno melódico una progresión ascendente (cc. 5-7). El piano, por su parte, acompaña con un motivo rítmico entrecortado, con un pedal en do. En el compás 9 el trombón reitera el tema inicial, y esta vez el piano responde con una variante de la progresión del compás 5, en re bemol, y conduce a su vez a otra variante del tema inicial, que condensa los tres sonidos repetidos en un valor largo equivalente a su extensión y deriva en una serie de versiones de carácter más melodioso, contrastando el énfasis rítmico del primer tema; ambos se presentan en forma alternada hasta el compás 93. En el compás 48, el trombón presenta una variante del tema inicial de carácter jazzístico, de notable contraste con el contexto armónico más disonante que la mayor parte del movimiento.

Un amplio y complejo desarrollo, en el que se superponen de diversas formas los materiales ya presentados, incluyendo una aumentación hacia el compás 100 en el trombón, y un solo de piano hacia el 124, deriva en la reexposición en el compás 160; en el 182, el trombón retoma la versión jazzística del tema; la coda, en el compás 199, esta formada por un material derivado de la progresión ascendente de los compases 5-7, en un contexto disonante que se resuelve en el último compás, con la cadencia en do mayor.

En el compás 96 se inicia la sección de desarrollo, hacia el 112 aparece en el trombón una nueva versión de la segunda idea de sonidos repetidos. Ésta vez con corcheas y negras sobre el sonido fa sostenido y un descenso cromatizado.

La reexposición inicia de forma ingeniosa, haciendo reconocible el tema inicial sólo hasta el sonido sol y enfatizándolo agógicamente, a partir de ese sonido se presenta el tema igual, hasta el compás 155, donde el trombón toma el tema correspondiente al compás 22, pero centrado en do, y aparecen una serie de elaboraciones del tema 1; omite prácticamente el tema 2, y sólo retoma su derivación empleada en el desarrollo. El final sorpresivo enfatiza la cadencia sobre do mayor.

Segundo movimiento: Andante sostenuto.

Compás: 4/8.

Un tema lírico, que recuerda gestos melódicos y armónicos del segundo movimiento del concierto en sol para piano y orquesta de Ravel, es presentado por el trombón con un acompañamiento de acordes repetidos en el piano, con una fina conducción melódica de la línea del bajo, predominantemente por grados conjuntos durante todo el movimiento. En el tono de la mayor, la frase inicial presenta un ascenso desde el grado 1 al 5 (valores largos) conectados por grados conjuntos en valores breves; un salto de cuarta ascendente-descendente entre los compases 3-4, y un descenso por grados conjuntos en el compás 4, inicia una progresión también descendente. Un ascenso desde re a mi (novena) balancea la curva melódica, hacia el compás 9. Una nueva progresión descendente inicia en el compás 10, y después de una ondulante cadencia melódica, descansa armónica y melódicamente sobre la mayor (cc. 14-16). En el compás 17, el trombón presenta la frase alineada al compás 5, en progresión descendente, en el tono de fa mayor, y un ascenso desde el compás 21 dibuja de nuevo un contorno ondulante hasta el compás 25, modulando ahora a si menor.

Hacia el compás 26 el piano reitera la frase enunciada por el trombón, en un contexto armónico más inestable, y hacia el compás 34, el trombón retoma la primera frase, alineada al compás 2, pero esta vez acompañada por una imitación del piano a un pulso de distancia, hasta el compás 41. En el compás siguiente, el piano presenta la frase inicial en movimiento contrario, y es retomada por el trombón en el compás 46, teniendo la imitación del piano esta vez a un compás de distancia. En el compás 53, el piano toma una nueva variante de la frase inicial, imitada por el trombón hacia el compás 57; un interesante juego contrapuntístico y armónico en los últimos 8 compases conduce a la cadencia final en la mayor.

Tercer movimiento: Allegro.

Compás: 2/2.

El primer tema de este movimiento, presentado por el trombón, se construye a partir de la segunda idea del primer movimiento, con un sonido sol reiterado tres veces en forma consecutiva, al que sigue una línea descendente; equilibra el contorno melódico una progresión ascendente (cc. 5-7). El piano, por su parte, acompaña con un motivo rítmico entrecortado, con un pedal en do. En el compás 9 el trombón reitera el tema inicial, y esta vez el piano responde con una variante de la progresión del compás 5, en re bemol, y conduce a su vez a otra variante del tema inicial, que condensa los tres sonidos repetidos en un valor largo equivalente a su extensión y deriva en una serie de versiones de carácter más melódico, contrastando el énfasis rítmico del primer tema; ambos se presentan en forma alternada hasta el compás 93. En el compás 48, el trombón presenta una variante del tema inicial de carácter jazzístico, de notable contraste con el contexto armónico más disonante que la mayor parte del movimiento.

Un amplio y complejo desarrollo, en el que se superponen de diversas formas los materiales ya presentados, incluyendo una aumentación hacia el compás 100 en el trombón, y un solo de piano hacia el 124, deriva en la reexposición en el compás 160; en el 182, el trombón retoma la versión jazzística del tema; la coda, en el compás 199, esta formada por un material derivado de la progresión ascendente de los compases 5-7, en un contexto disonante que se resuelve en el último compás, con la cadencia en do mayor.

Sonatina para Trombón y Piano (1958) Jacques Castéréd (1926-)

En Francia desde 1985 y hasta después de 1920 surge una generación de compositores llamados los "Compositores independientes" que se oponen a los cambios en el lenguaje tradicional musical y posteriormente se opondrían al lenguaje impulsado por los músicos serialistas. Los compositores independientes plantean la creación de la música como algo que emana del corazón y de la sensibilidad propia del hombre y no como una tarea meramente racional: "Nada de sistemas, nada de estudios formales, nada de originalidad excesiva, prioridad al instinto, a la inspiración, al corazón"¹. Los compositores independientes recurrieron a los estilos sinfónicos, neoclásicos y neorrománticos, en otras palabras, al sistema tradicional de escritura musical para la creación de sus obras. Un movimiento paralelo al de los independientes fue aquel que se hizo llamar "la Joven Francia", integrado por los compositores Yves Baudrier, André Jolivet, Daniel Lesur y Olivier Messiaen, los cuales proponían difundir la música alejándose de las nuevas tendencias "revolucionarias" impulsadas por la escuela Schoemberiana. Los compositores independientes se encuentran divididos en tres generaciones: La primera generación pertenece a los años de 1885 a 1990 y se destacan entre ellos el compositor Jacques Ibert, la segunda generación es de 1900 a 1920 y postula que "La música que aburre es música contra la naturaleza"², a esta generación pertenecen los compositores Eugene Bozza y Tony Aubin. La tercera generación a la cual pertenece Jacques Castéréd corresponde al grupo después de 1920.

Jacques Castéréd nació en París el 10 de abril de 1926. Antes de comenzar sus estudios musicales, realizó la licenciatura en matemáticas elementales y posteriormente estudió piano en el Conservatorio Superior de París y obtuvo su título en 1948. Paralelamente realizó estudios de composición con Tony Aubin y de análisis y estética musical con Olivier Messiaen. En 1953 ganó el Gran Premio de Roma y pasó cuatro años en la Villa Medici antes de regresar a París. A su regreso, se integró como profesor en el Conservatorio Superior impartiendo clases de solfeo, análisis musical, composición y entrenamiento para cantantes. En 1966 formó parte del Consejo de Estudios del Conservatorio. Su producción incluye sinfonías, conciertos, ballets, música de cámara y música para ensambles de metales. Su música es básicamente melódica y continuamente recurre al empleo de escalas modales sobre variadas estructuras rítmicas.

Análisis Musical

Primer movimiento: Allegro vivo Compás: 2/2

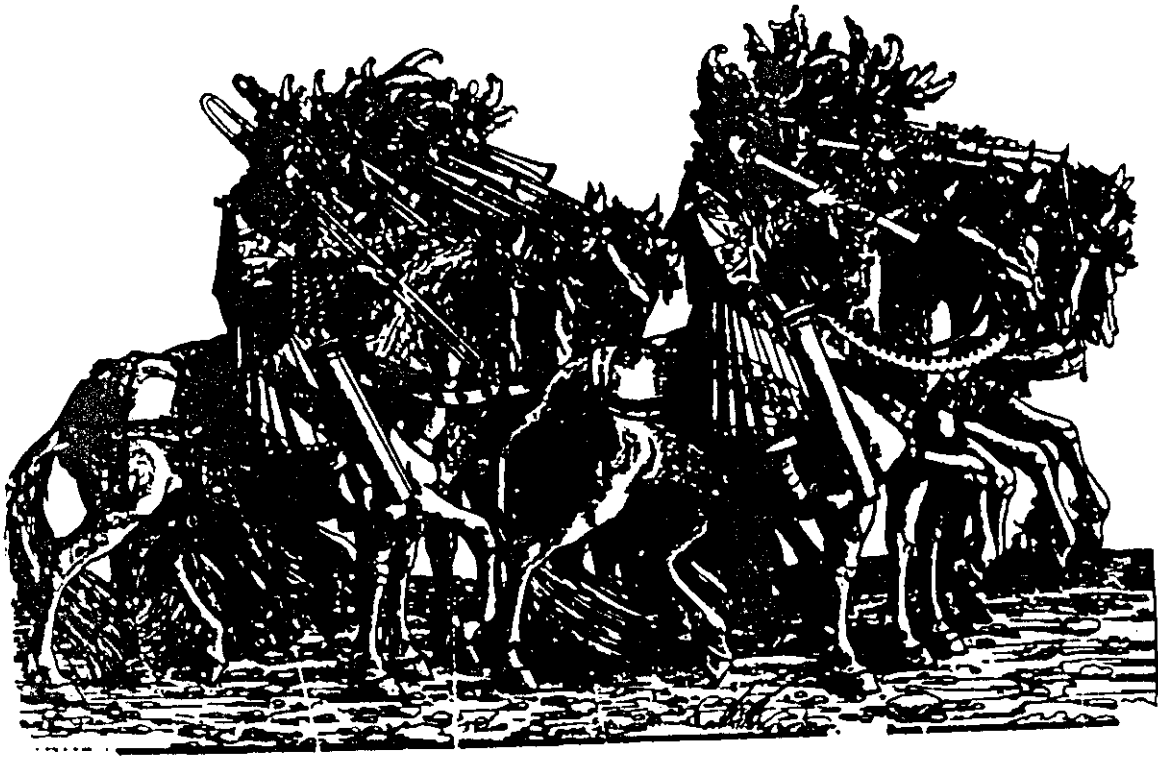
Dos ideas polarizan el discurso del primer movimiento, y son presentadas al inicio por el trombón: la primera se caracteriza por una progresión ascendente de cuartas justas y un descenso predominante de grados conjuntos, en forte; la segunda idea está formada por la repetición consecutiva de un sonido en blancas, más una progresión descendente de corcheas. Es notable el contexto diatónico de la melodía y el acompañamiento.

Hacia el compás 18 el piano expone la primera idea, que es retomada en el compás 22 por el trombón; inicia transportada medio tono ascendente es decir, en re bemol y después de una extensión cromatizada, alcanza en el compás 35 una nueva presentación de la segunda idea por el piano en un contexto armónico más disonante y cromatizado. En el compás 38 una progresión del trombón sobre los sonidos re sostenido, fa sostenido, la y do sostenido conecta hacia un canon que presenta el piano (cc. 43-53).

La segunda idea es presentada en el compás 55 como el inicio del segundo tema, en dinámica piano, con los sonidos re y la como ejes de elaboración. Hacia el compás 70 el trombón reitera el segundo tema, pero con los sonidos fa sostenido, mi bemol, re y re bemol como nuevos ejes.

¹ Sacconi, C. Panorama de la Música Contemporánea, pp 269

² op. cit. pp271



.Bibliografía

SADIE, Stanley

1980. "Yugoslavia, Art Music: N° 5 The 20th Century". The New Grove Dictionary of music and Musicians, vol 20. Londres: Macmillan Publishers Limited, pp. 586-587.

KOVAČEVIĆ, Kresimir

1980. "Stjepan Sulek". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol 18. Londres: Macmillan Publishers Limited, pp 355.

HALL, James

1974. Diccionario de temas y símbolos artísticos. Madrid: Alianza Editorial, pp149.

Discografía

TRUDEL, Alain

1990. Stjepan Sulek, Sonata "Vox Gabriel". Recital Alain Trudel, trombone y Guy Few, piano. Canada: SNE Techni-Sonore Inc. (C.D.)

Musical staff with notes and a measure number '127'.

Musical staff with notes and a measure number '128'.

Musical staff with notes and a measure number '129'.

Musical staff with notes and a measure number '130'.

Musical staff with notes and a measure number '131'.

Musical staff with notes and a measure number '132'.

Musical staff with notes and a measure number '133'.

Musical staff with notes and a measure number '134'.

Musical staff with notes and a measure number '135'.

Musical staff with notes and a measure number '136'.

Musical staff with notes and a measure number '137'.

Musical staff with notes and a measure number '138'.

Musical staff with notes and a measure number '139'.

Musical staff with notes and a measure number '140'.

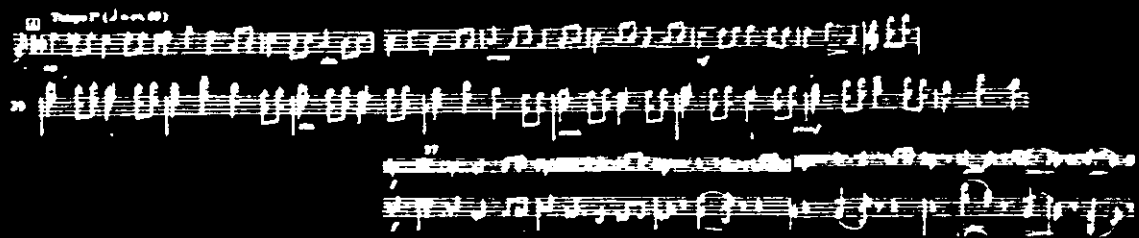
Musical staff with notes and a measure number '141'.

Musical staff with notes and a measure number '142'.

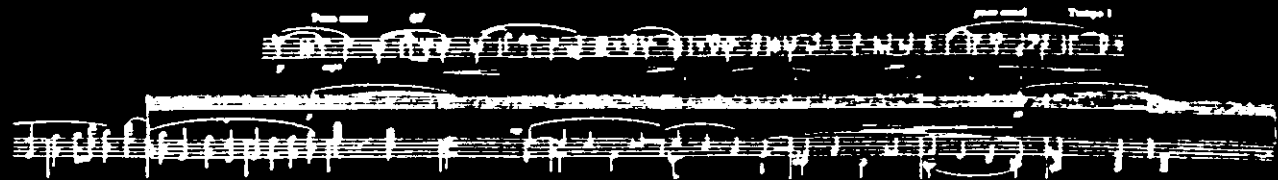
Andante sostenuto (J. 404. 83)



Tempo I (J. 404. 83)



Tempo I



el compás 17, el piano introduce en el acompañamiento un motivo rítmico, que será tomado por el trombón para formar un tema en el compás 21, que presenta una progresión armónica tonal, y es reiterado por el piano, con breves respuestas intercaladas del trombón. La secuencia es interrumpida a su vez por una frase más cromatizada, cuya melodía es doblada en octavas por ambos instrumentos (cc. 37-39).

Continúa un pasaje más solemne, en la letra B, compás 47, en el tono de do mayor, que aparece luego transportado a sol bemol.

Diálogos e imitaciones en los compases 87-97, conducen a una frase reiterada, que culmina en un pasaje rítmico en la letra F.

Continúa una sección de otro tema cantabile, hasta la letra G, que repite la frase doblada a la octava de los compases 37-39; un diálogo de figuras cortas y tensión armónica, extendido por una serie de seisillos conduce hacia el compás 106 a una repetición del tema del compás 47, ahora en fa mayor, y que aparece después transportado a do bemol mayor.

Toda la sección del compás 163 hasta el 182, corresponde a la de los compases 66-85, transportada una quinta descendente.

Hacia el compás 183, un nuevo acompañamiento con semicorcheas configura un pasaje de carácter turbulento hasta que en el compás 201 se refuerza el trombón y la mano izquierda del piano.

Una reiteración del tema inicial forma una especie de coda, que se centra en el tono de si bemol menor.

Sonata Vox Gabrieli (1974)
Stjepan Sulek (1914-1986)

La creación de la República federal yugoslava tuvo lugar en 1918 y esto favoreció el desarrollo cultural y musical de la región. Los antecedentes de la música yugoslava se han visto influenciados por las más ricas y variadas corrientes musicales entre las cuales se destacan la música italiana, la húngara, la austríaca y la oriental, y de tales influencias ha surgido una extraordinaria mezcla folklórica.

El período que siguió a la Primera Guerra Mundial se caracterizó por el aumento de estabilidad en las instituciones musicales. Mientras que el traslado de los ejecutantes (instrumentistas) de un lugar a otro aumentó, los compositores tendieron a permanecer en sus regiones nativas lo que ocasionó la disminución de oportunidades de un intercambio de ideas con otras culturas. Después de la Segunda Guerra Mundial, Yugoslavia llegó a ser un estado socialista y la música y la educación habían recibido un considerable apoyo del estado. Se formaron nuevas orquestas y se construyeron casas de ópera y escuelas de música, sin embargo, el programa oficial socialista tenía el control sobre la producción de los compositores y por lo tanto sólo se podía triunfar si se adoptaban las formas clásicas que eran de alguna manera formas más melódicas y accesibles al pueblo que los nuevos estilos vanguardistas. Sin embargo, a partir de 1960 la tendencia general de la música yugoslava fue alejarse de los estilos neoclásicos y de los elementos folklóricos enfocándose más hacia un estilo post-weberiano, es decir, la música aleatoria, el serialismo y un poco hacia la música electrónica. No es éste el caso de Stjepan Sulek que permaneció fiel a la estética neoclásica, promoviendo ideales de verdad y de justicia, muchas veces a través de temáticas religiosas.

Stjepan Sulek nació en Sarajevo el 5 de agosto de 1914 y murió en 1986. Fue compositor, director y violinista. Realizó sus estudios de violín en la Academia de Música de Sarajevo y en 1945 llegó a ser profesor de composición de la misma. Aunque él tocaba el violín como solista en música de cámara, Sulek es mejor conocido como director de orquesta. Con la Orquesta de Cámara de la Radio de Sarajevo dio exitosos conciertos en muchas ciudades europeas. El estilo que Sulek ha desarrollado viene de la "unión de la polifonía barroca con la expresividad romántica, una combinación de claridad estructural y gran intensidad de sentimiento expresada en el amplio diseño de los movimientos de sus piezas orquestales."¹

Análisis Musical

En un movimiento

La Sonata Vox Gabrieli para trombón y piano del compositor yugoslavo Stjepan Sulek fue compuesta en el año de 1974 bajo la comisión de la International Trombone Association y representa en las propias palabras del compositor "la voz del Arcángel Gabriel descendiendo a la tierra".²

Muchos compositores han utilizado símbolos religiosos en sus obras, basta decir que dichos símbolos tienen una gran importancia en la creación de casi toda la música occidental. El Arcángel Gabriel es conocido como el mensajero de Dios, es reconocido por los católicos y también por los antiguos hebreos y musulmanes. En algunas imágenes pictóricas se les ve a los ángeles tocando trompetas para anunciar el Día del Juicio Final o el Apocalipsis. El Arcángel Gabriel en el arte cristiano es el ángel de la anunciación; anunció el nacimiento de la Virgen María y el de Juan el Bautista. Su símbolo es una azucena o un cetro que lleva un rollo con las palabras "Ave María" o "Ave Gratia Plena Dominus Tecum".

La estructura de esta sonata refleja la intención discursiva del compositor, y no hay que confundirla con aquella de la sonata clásica. El tema inicial, de carácter cantabile, presenta dos frases, de sonidos e intervalos amplios; hacia

¹ Kovačević, K. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 18 pp.355 (tr. Marcial Medranos)

² Truettel, A. *Revtal*, C.D. (tr. Marcial Medranos)



Bibliografía

SOTO MILLAN, Eduardo
1996. "Leonardo Velazquez" *Diccionario de Compositores Mexicanos de Música de Concierto, Siglo XX, tomo II*. México: Sociedad de Autores y Compositores de Música. Fondo de Cultura Económica, pp 323-326

Allargo sostenuto



12 *f* *crasso* *meno a poco*



17



18



19



20



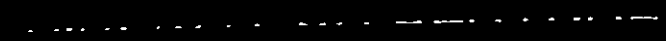
21



24



27



Allegro scherzando 1998

Musical notation for measures 1-10, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation features a melody with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes.

Musical notation for measure 11, showing a continuation of the melody and bass line.

Musical notation for measures 12-13, featuring a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes.

15

Musical notation for measures 15-16, showing a melodic phrase with a repeat sign.

17

Musical notation for measures 17-18, continuing the melodic and harmonic development.

21

Musical notation for measure 21, featuring a melodic line with a fermata.

24

Musical notation for measures 24-26, showing a series of chords and a melodic line.

28

Musical notation for measure 28, featuring a melodic phrase with a fermata.

30

Musical notation for measure 30, showing a melodic line with a fermata.

Musical notation for measures 31-34, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Bibliografia

ROLF, Haglund
1980, "Erland von Koch" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol 20 Londres
Macmillan Publishers Limited, pp 131-132

Discografia

SKANS, Per
1976, "von Koch: Monologue N°8 for Trombone". En: Christer Torgé, Trombone and Michael
Lind, Bass Tuba. Djursholm (Sweden): Grammoton AB BIS, 1995 (C D.)

Continúa un segundo puente (columna central), que conduce a una reexposición del tema inicial, que es ampliado por pequeñas frases que contienen un bordado de seis semicorcheas. La coda está formada por dos frases alineadas en las columnas extremas

Pieza 2: Andantino quasi lento.

Compás: 3/4.

Esta pieza tiene dos secciones, delimitadas por los compases 1-22, y 23-36. La primera frase está formada por un salto ascendente de séptima menor, anacrúsico, cuyo segundo sonido es largo; sigue un breve descenso cromático y un arpegio también descendente; este motivo es repetido y se extiende hacia una pequeña frase intercalada sobre los sonidos la, si, re. Para el compás 6, una frase que presenta una variación del motivo inicial, va acortando el sonido inicial de cada repetición (cc 8 y 9), al que sigue un descenso de do hasta fa sostenido (cc 10-11). Una segunda idea musical, que extiende los sonidos la, si, re en semicorcheas asciende hasta un la, posteriormente desciende por tresillos y comprime este descenso, cambiando el lugar métrico del la en el último descenso y alcanzando un fa. Una frase formada por un bordado en semicorcheas, con dos terminaciones diversas (cc. 17-22), conduce a la reexposición en el compás 23, que presenta la idea inicial, conservando el motivo rítmico reiterado, pero en un semitono abajo y modificando la relación interválica de los siguientes sonidos. La conclusión de la frase también es diferente, y conduce a la segunda idea en la cual la última nota es omitida (c 29). La frase conclusiva (cc. 31-34) de los bordados en semicorcheas, es una versión abreviada de la correspondiente anterior, y concluye en el sonido re.

Pieza 3: Allegro moderato.

Compás: 4/4.

Un primer tema caracterizado por una progresión de cuartas descendentes y segundas, contra un ascenso del arpegio quebrado de do mayor, crean los dos polos que originan los diversos materiales de la pieza. La sección inicial (cc. 1-17), presenta frases que alternan combinaciones de intervalos de cuartas justas, terceras y segundas; saltos de séptima (suma de dos cuartas) y octava aparecen esporádicamente. La segunda sección presenta un pedal rítmico contra dos o tres sonidos superiores, cuya combinación sugiere acordes de séptima si tercera, sobre los sonidos la (cc. 17-31), re (cc. 33-36), y sol (cc. 38-43). Alterna como estribillo un pequeño fragmento descendente por terceras (cc. 27 y su columna), repetido idénticamente en dos ocasiones. Un puente de materiales emparentados con el tema 1 (cc. 43-48) conduce a una sección de arpegios ascendentes de sol mayor, fa menor, la mayor, la bemol mayor, si bemol mayor, sol mayor, fa sostenido mayor, etc., y una coda a partir del compás 59, con un arpegio descendente y ascendente de la mayor concluye la pieza.

Tres piezas para Trombón solo (1995) *Leonardo Velázquez(1935-)*

Leonardo Velázquez nació en la ciudad de Oaxaca, Oax. el 6 de Noviembre de 1935. Realizó estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música del INBA en México y en el Conservatorio de Los Angeles en EUA. Entre sus maestros se encuentran Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Morris H. Ruger y Carlos Jiménez Mabarak, y también tomó cursos de dirección de orquesta con José Pablo Moncayo y Jean Giardino. Además de sus actividades como compositor se ha desempeñado como presidente de la Liga de Compositores de Música de Concierto de México (1973 a 1975) y como jefe del Departamento de Música y director de actividades Musicales de la UNAM. Desde 1984 a la fecha es vocal del Comité de Vigilancia de la SACM (Sociedad de Autores y Compositores de México) y desde 1994 pertenece también al Sistema Nacional de Creadores de México. Ha compuesto música para teatro y cine y en su catálogo muestra una gran producción de música para instrumento solo, dúos, tríos, cuartetos, quintetos, ensambles instrumentales, orquesta de cámara y sinfónica, voz y coro. Cuenta con un gran número de grabaciones así como de partituras publicadas.

Las tres piezas para Trombón solo fueron comisionadas en 1995 por la Dirección de Actividades Musicales de la UNAM con motivo del Segundo Encuentro Universitario de Trombón en México, y el estreno tuvo lugar el 26 de febrero de 1996 en la Sala Carlos Chavéz del Centro Cultural Universitario, interpretadas por el trombonista Gustavo Rosales.

Estas piezas pertenecen a un ciclo de nueve obras para trombón, divididas en tres combinaciones: Tres piezas para Trombón solo, Tres piezas para dos Trombones y Tres piezas para trío de trombones.¹

Análisis Musical

Pieza 1: Allegro scherzando

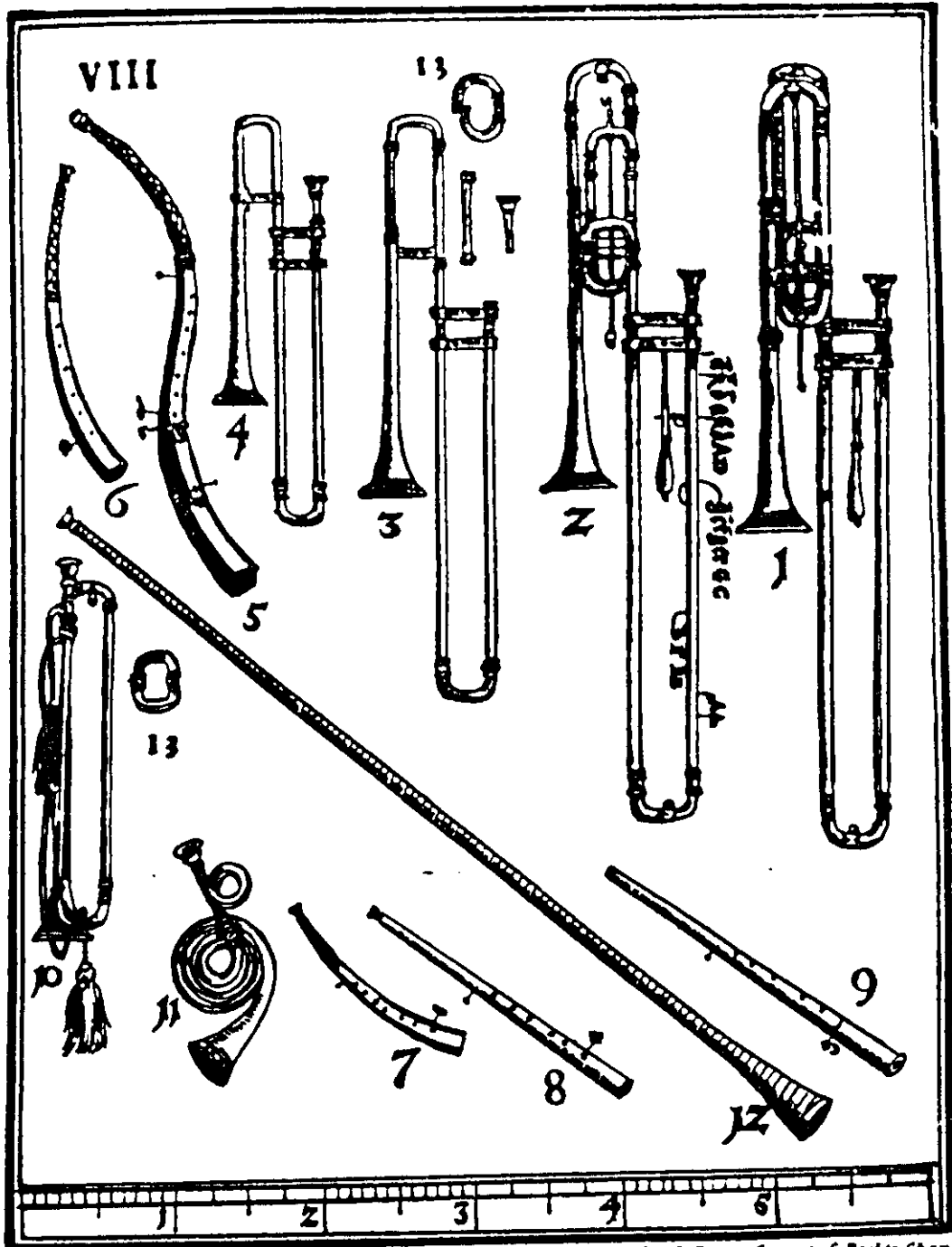
Compás: variable.

El tema 1 está construido con tríadas de cuartas justas en arpeggios quebrados de corcheas, que se desplazan en una progresión descendente por grado conjunto en el primer compás de 6/8, con los sonidos do-fa-sol, si bemol-mi bemol-fa. La progresión se interrumpe en el siguiente compás, pues se presentan sólo dos sonidos del motivo inicial (la-re), omitiendo el mi que correspondería a la progresión exacta; omisión que además recorta el compás, dejando sólo 5/8. Sigue una tríada de cuartas justas (do-sol-re) que alcanza a un do con valor de negra. Una relectura del texto revela dos contornos de grados conjuntos descendentes: do, si bemol, la y sol, y otro contorno superior fa-mi bemol-re-do, aunque no se presentan como sonidos consecutivos rítmicamente.

Un gesto melódico complementario lo constituye el ascenso desde si bemol a re sostenido ('tercera aumentada' = cuarta justa en éste contexto antitonal), con valores de corchea mas cuatro semicorcheas, y el grupo mi-fa-la corcheas, otra vez contenido en una cuarta justa, y alineada al centro. Le sigue una tríada de cuartas descendente sol-re-fa y descansa en un sol., que es una transposición una cuarta abajo del grupo do-sol-re, y do. Una nueva transposición descendente de cuarta justa, respecto del motivo inicial, se presenta a la mitad del compás 5, con las notas do-sol-re, la-si bemol-do, pero en una nueva situación métrica.

Continúa una progresión descendente de cuar a disminuída (cc. 8-9), y una casi progresión en el compás 10 se dirige hacia un pasaje ascendente que está formado por otra progresión alineada en la columna central, que es un puente al segundo tema (c. 15), cuyas frases están formadas por un motivo de séptimas descendentes en progresión descendente por grado conjunto, y estas preceden a otro par de frases que están alineadas en la primera columna (cc. 19-21), y a una variación alineada en la columna del segundo tema (cc. 22-23).

¹ Datos proporcionados por el compositor, 7 de Noviembre del 2000.



1. Quart-Posaunen. 2. Reches gemeine Posaunen. 3. Alt Posaun. 4. Cornu, Groß Tenor-Cornet. 5. Reches Chor-
 Zinck. 6. Klein Discant-Zinck, so ein Quare höher. 7. Gerader Zinck mit eim Mundstück. 8. Still Zinck.
 9. Trommet. 10. Jäger Trommet. 11. Hölzern Trommet. 12. Krumbügel auf ein ganz Ton.

Two staves of musical notation. The top staff contains a melodic line with a slur over measures 115 and 116. The bottom staff contains a bass line with a slur over the same measures.

A single staff of musical notation containing measures 117 through 124. The notation includes various rhythmic values and rests.

117 *more the tempo*

Measure 117 of musical notation, starting with the instruction "more the tempo".

120

Measure 120 of musical notation.

122

Measure 122 of musical notation.

124

Measure 124 of musical notation.

125

Measure 125 of musical notation.

127

Measure 127 of musical notation.

131

Measure 131 of musical notation.

133

Measure 133 of musical notation.

Measures 134, 135, and 136 of musical notation.

138

Measure 138 of musical notation.

Measures 139 and 140 of musical notation.

Measures 141 and 142 of musical notation.

A single musical staff containing a sequence of notes and rests, likely representing a vocal line or a specific instrument part.

A musical staff with notes and rests, possibly a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, possibly a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, possibly a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

A musical staff with notes and rests, likely a vocal line, positioned above the main musical score.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

disminución (semicorcheas) en movimiento contrario, y una pequeña extensión (c. 38) conduce a una cadencia en los compases 42-43.

La reexposición (c. 44) presenta la primera frase del tema inicial transportada medio tono en forma ascendente en si mayor, a la que sigue una pequeña extensión hecha de elementos del tema 2, en el tono de fa sostenido menor (cc. 54-58).

La coda presenta únicamente la parte ascendente de la primera frase del tema inicial en el arpeggio de si bemol (como el original), y una cadencia en el mismo tono (cc. 59-65).

Segundo Movimiento

El término *attacca* conecta la primera pieza con la segunda, en 6/8, cuya frase inicial está formada por un arpeggio ascendente del acorde de re menor con séptima menor, con negras con punto, y un descenso en progresión, de tres pequeños motivos de cuatro corcheas; inicia y termina en el sonido re.

La segunda frase (cc. 6-12) es una transposición de la primera, sobre el sonido fa, y tiene una extensión de la progresión descendente que la lleva a una cadencia hasta el sonido si.

Una tercera frase (cc. 13-19) sobre el arpeggio ascendente de sol mayor con séptima menor y novena mayor, y un descenso sobre el mismo arpeggio en corcheas, conduce a una amplia extensión formada por dos partes: una con sentido general ascendente desde un mi bemol (c. 20) hasta un do (c. 29), formada por motivos reiterados de corcheas, y la parte complementaria descendente, desde el do climático hasta un mi, con sonidos relativamente largos, intercalando un pequeño fragmento cromatizado en semicorcheas.

La siguiente sección (cc. 46-70) contiene una serie de frases compuestas por variaciones en aumentación y orden de presentación de elementos de la frase inicial, y se centra igualmente en re menor.

A partir del compás 71 hasta el 116 se presenta casi todo el material del compás 1 al 45 en movimiento contrario con eje en el sonido re (cc. 71-89), sol (cc. 89-95), y una variación del movimiento contrario (cc. 99-116).

Una transposición ascendente de quinta disminuída de la sección correspondiente a los compases 46-70 se presenta en los compases 117-141, con un ajuste de registro (c. 126).

La recapitulación inicia en el compás 142 con el tema inicial en el tono inicial, re menor, cuya primera frase parece interrumpida por un pasaje cromatizado, casi glissando, en semicorcheas, y dos arpeggios rápidos ascendentes en fa sostenido y si bemol mayores (ambos a las terceras mayores ascendente y descendente de re, sonido final de la pieza).

Un descenso desde do a la bemol (cc. 154-158), precede a un arpeggio ascendente de re mayor en los tres compases siguientes, hasta un re agudo.

La coda (cc. 163 al final) presenta el casi glissando desde fa a do descendente, y un arpeggio disminuído (c. 165) que resume al tema inicial. Finaliza el arpeggio de re mayor.

Monólogo nº8 para Trombón solo
Erland von Koch(1910-)

Erland von Koch es considerado uno de los compositores más importantes de Suecia. Estudió en el Conservatorio de Estocolmo entre 1931 a 1935 y posteriormente viajó a Francia y Alemania para continuar sus estudios, donde permaneció hasta 1938. A su regreso a Suecia su actividad principal se centró en la dirección orquestal, paralelamente se desempeñó como maestro en la Escuela de Música de Wohlfart en Estocolmo y como técnico de sonido con la Radio Sueca. Desde 1953 se integró al plantel docente de la Escuela Superior de Música en Estocolmo como profesor de armonía y en 1968 se ocupó de la cátedra en dicha materia. Además fue miembro ejecutivo de la Asociación Sueca de Compositores durante el período de 1947-1963.

El conocimiento profundo de la música tradicional Dalecarleana (antigua provincia de Suecia) y, en menor medida, el análisis de la obra de Grieg, Sibelius, Hindemith y Bartók, influyeron en el desarrollo de un estilo propio, producto de la madurez adquirida, luego de haber transitado por una temprana fase neoclásica. El empleo de melodías tradicionales en sus obras, ha hecho de él, uno de los más populares compositores suecos en el extranjero. Con el tiempo, su tratamiento de la tonalidad se ha ampliado y ha desarrollado una hábil destreza en el uso de la variación rítmica y contrapuntística. Sus obras incluyen una gran cantidad de música para orquesta, algunas operas y ballets y música coral, así como una vasta producción de música de cámara e instrumental.

Análisis Musical

El Monólogo nº8 para Trombón solo (dedicado al trombonista Christer Torgé) pertenece a una serie de nueve piezas escritas para flauta, oboe, clarinete, saxofón en Eb, fagot, corno, trompeta, trombón y tuba, respectivamente, que Koch compuso durante el año de 1975.

Koch sostiene que estos 'monólogos' no intentan ser experimentos acústicos, sino ejemplos prácticos de las capacidades de cada instrumento; sin embargo, pueden ser ejecutados tanto en la práctica del instrumento, como en un recital de un estudiante avanzado.¹

Primer Movimiento

1: Andante cantabile, liberamente.

Compás: 2/2.

La pieza 1 se compone de tres secciones:

La primera sección consta de dos frases de 9 compases, la primera de las cuales tiene una extensión de un compás.

La segunda sección (cc. 20-43), presenta y desarrolla un tema complementario.

La tercera sección (cc. 45-58), es una reexposición que sintetiza los elementos de la dos secciones anteriores, y la coda (cc. 59-65) se elabora con el primer tema.

La primera frase de éste primer tema está basado en el arpeggio de si bemol mayor en sentido ascendente, con bordados descendentes de semitonos (fa-mi-fa, y re-re bemol-re), que parte de un si bemol y llega a un fa en el compás 5, y desciende con una progresión de terceras mayores, finalizando con grados conjuntos también descendentes hasta el sonido sol.

La segunda frase es una transposición de la anterior a la tercera mayor ascendente (re mayor) con ligeros cambios tanto en el ascenso como en el descenso respecto de la primera.

El segundo tema, con sentido descendente, presenta una serie de variaciones rítmico-melódicas agrupadas en la columna que inicia el compás 22. Dos frases iniciales de ésta sección establecen el tono de sol menor y las dos siguientes presentan una progresión que se detiene en el sonido la. En el compás 32, es notable un fragmento que presenta una variación por

¹ Skans, P. op. cit. (tr. Marcia Medrano)

La Forma Sonata en Siglo XX.

Las piezas incluidas en este programa en su mayoría recurren a una de las formas musicales mejor logradas en casi toda la historia de la música occidental, me refiero a la Forma Sonata. La *forma sonata* fue una estructura desarrollada ampliamente en el período clásico que se caracteriza por sus tres secciones:

EXPOSICION

*relación
T-D*

DESARROLLO

*sección modulante
material distinto al
de la exposición*

REEXPOSICION

Tónica

Durante el siglo XX, al entrar en crisis el sistema tonal, los compositores encontraron diversas propuestas formales, buscando analogías con la lógica tonal. Una de estas propuestas era el retorno a las formas clásicas y particularmente a la forma sonata, no obstante, dicha forma tendría que adaptarse a las nuevas tendencias en lo que a tonalidad se refiere. Como características generales de la sonata del siglo XX encontramos que la relación tónica-dominante y el uso de puentes entre la sección principal y la contrastante se encontrarán en un contexto más cromatizado y disonante. Las modulaciones dejan de tener preparación para pasar de una tonalidad a otra abruptamente; sin embargo, los elementos que la *forma* ha conservado son los centros de tonalidad contrastante y el uso de una tónica final. La sonata moderna es más corta, pero llena de acción y movimiento lo que ocasiona a veces que la reexposición este muy abreviada; en algunos casos veremos como un segundo tema regresa antes que el primero como en la Sonata Vox Gabrieli. El número de compases se torna irregular, es decir, ya no se construyen períodos de cuatro a ocho compases, sino que las estructuras van cambiando libremente, con lo que la delimitación de las frases no es tan previsible, y se exige a la atención del intérprete (y del oyente) cierto grado de concentración para comprender el discurso musical.

Algunos compositores del siglo XX volvieron a utilizar las antiguas formas y las adaptaron a sus necesidades creativas; para estos compositores la *forma* es el significado mismo de una obra musical. Dentro del enorme abanico de búsquedas y propuestas musicales emprendidas por los compositores a lo largo del siglo XX, una buena parte de los mismos ha continuado escribiendo obras más o menos apegadas a los lineamientos tradicionales.

Bibliografía

Machlis, Joseph
1961, "Nº 10 Nuevas Concepciones de la Forma" en Introducción a la Música Contemporánea, Buenos Aires: Ediciones Marymar, pp59-67

Notas Preliminares.

Debido a la escases de información sobre las obras aquí presentadas, recurrí a la traducción en algunos casos total y en otros parcial de algunos textos del inglés al español para la realización de las notas. La traducción se hizo adecuando lo mejor posible a nuestro idioma el contenido integro de dichos textos obtenidos de algunas partituras, grabaciones diponibles en C. D. y algunos libros. La bibliografía y discografía se encontrará al final de cada una de las notas.

Las partituras aquí presentadas fueron reeditadas de las originales con fines educativos y no se persigue ningún fin lucrativo con ellas.

El análisis que a continuación se presenta ha sido dispuesto de tal manera que sea evidente el plan estructural, procurando que todos los elementos emparentados queden alineados para mostrar sus interrelaciones, sin perder de vista en que momento aparecen en la obra. Las partituras reeditadas se encuentran anexadas al final de cada texto.

Fe de erratas

Por orden de aparición

Pieza 3 de Leonardo Velázquez.

En el segundo párrafo dice:

...acordes de séptima si tercera,...

Debe decir:

...acordes de séptima sin tercera,...

Sonatina para Trombón y Piano de Jacques Castéred.

Dice:

En Francia desde 1985 y hasta después de 1920...

Debe decir:

En Francia desde 1885 y hasta después de 1920...

Después dice:

... generación pertenece a los años de 1885 a 1990...

Debe decir

... generación pertenece a los años de 1885 a 1900...

En el análisis del Primer movimiento de la misma obra dice en el último párrafo:

...hasta el compá 155...

Debe decir:

...hasta el compás 155...



Venit,
in genit
et de san
to Spiritu
procedit C.

Illm. Dno m
pore du furo

Prælitæ Dño qui **ET TERRA,** *habitat in Sion,*

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Programa del Examen Profesional para obtener el Título de
Licenciada Instrumentista-Trombón-

Música del Siglo XX para Trombón

Monólogo N° 8 para Trombón solo Erland von Koch (1910-)

I *Andante Cantabile Liberamente*
II *Allegro Molto Vivace*

Tres Piezas para trombón solo Leonardo Velázquez (1935-)

Allegro Scherzando
Andantino Quasi Lento
Allegro Moderato

INTERMEDIO

Sonata Vox Gabriell Stjepan Sulek (1914-1986)

En un Movimiento
Para Trombón y Piano

Sonatina para Trombón y Piano Jacques Castérède (1926-)

Allegro Vivo
Andante Sostenuto
Allegro

Marcia Medrano Serrano: Trombón
Victoria Espino: Piano

Profesor: Gustavo Rosales Morales
Opción de Tesis: Notas al Programa
Asesores de Tesis: Salvador Rodríguez
Olga Picún

12-Dic-2000

