



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

GUÍA DE ESTUDIO SOBRE EL MONTAJE DEL
CONCIERTO PARA TROMBÓN BAJO DE ERIC

EWAZEN

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA:

CARLOS ENRIQUE CARPIO BALCÁZAR

ASESOR DE PROYECTO

MTRO. JUAN CARLOS AGUILAR FLORES





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Fecha: 15 de octubre de 2024

C. Carlos Enrique Carpio Balcázar

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música Instrumentista

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Guía de estudio sobre el montaje del concierto para trombón bajo de Erick Ewazen

En la modalidad de: Concierto con notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Lic. Luis Eduardo Callejas González

Lic. Alba Nidia Aguilar Reyes

Mtro. Juan Carlos Aguilar Flores

Firmas:





Ccp. Expediente

Agradecimientos

En este momento tan significativo de mi vida, deseo expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han sido parte fundamental de este camino hacia la titulación.

En primer lugar, a mis padres, quienes con su amor incondicional y apoyo constante me han brindado las herramientas necesarias para alcanzar mis sueños. Su sacrificio y enseñanzas han sido el motor que me impulsa a seguir adelante.

A mis hermanos, gracias por ser mis compañeros de vida, por su apoyo en cada etapa de este proceso y por recordarme la importancia de la familia en cada paso que doy.

A mis maestros, quienes han compartido su conocimiento y pasión, y me han inspirado a ser mejor cada día. Su dedicación y guía han sido cruciales en mi formación académica y personal.

A mi abuelito, quien nunca dejó de creer en mí y siempre me motivó a seguir adelante en mi formación personal como profesional.

A mis amigos, gracias por su apoyo inquebrantable y por haber estado a mi lado en los momentos difíciles. Sus palabras de aliento y la diversión compartida han hecho de esta experiencia algo inolvidable.

A todos ustedes, mi más profundo agradecimiento. Este logro es tan suyo como mío.

Contenido

Guía de estudio sobre el montaje del concierto para trombón bajo de Eric Ewazen.....	8
Análisis estructural del concierto para trombón bajo de Eric Ewazen	18
I. Andante con moto-Allegro Vivace	18
II. Andante Espressivo.....	19
III. Allegro rítmico	20
Ejercicios de apoyo	22
Primer recurso	22
Conexión entre registros y las ligaduras.....	22
Segundo recurso	24
Estabilidad en graves.....	24
Tercer recurso.....	25
Cuarto recurso	26
Afinación en registro grave	26
Quinto recurso	28
Articulación doble	28
Sexto recurso	29
Séptimo recurso	30
Octavo recurso	32
Noveno recurso.....	34
Decimo recurso	36
Décimo Primero.....	37
Décimo Segundo	40
Décimo tercero	42
Problemáticas en el manejo del aire	45
Décimo cuarto	45
La respiración	46

Ejercicios de respiración para instrumentos de viento en general por Javier Colomer. 47

Referencias 49

Anexos 50



Resumen

En esta guía, se aborda sobre el montaje del Concierto para trombón bajo de Eric Ewazen y las dificultades técnicas que atravesamos. Nuestro propósito es proporcionar herramientas útiles y perspectivas prácticas que faciliten la interpretación de esta obra. Se proponen soluciones desde la experiencia personal y no tomaremos como verdad absoluta lo que compartimos. Además, se mostraron sugerencias de estudio, así como un análisis estructural para reconocer las frases melódicas del concierto, con el fin de enriquecer tu comprensión y desempeño musical.

Palabras clave: Trombón bajo, Erick Ewazen, Respiración, Guía de apoyo al trombón.

Guía de estudio sobre el montaje del concierto para trombón bajo

de Eric Ewazen

El abordaje de un concierto es un tema bastante extenso en el cual nos lleva a considerar varios aspectos tanto técnicos como armónicos y/o estructurales que a veces pasamos por alto y no les damos la importancia o solamente los utilizamos con otros fines.

En este trabajo analizamos diferentes puntos y varias posturas al momento del abordaje de un concierto. Además, otorgaremos a base de la experiencia propia algunos consejos para un mejor desempeño, sabiendo y teniendo en cuenta que para todos no funciona de la misma manera y se busca que utilicen lo que más les pueda ayudar a su objetivo. Finalmente, se mencionará las bases y mostrará los resultados obtenidos a lo largo de este proceso.

El presente documento tiene como objetivo otorgar al lector la biografía del compositor Erick Ewazen explicando la historia y el contexto del concierto para tuba o trombón bajo y piano, tomando como base diferentes trabajos publicados con relación al tema, las cuales fueron facilitadas por la Dra. Armida Rivera, y conseguidos por fuente propia, también basado en la experiencia de ejecución personal se registraran las observaciones prácticas y de interpretación que resumirán aspectos técnicos, problemas de rendimiento, para otorgar herramientas y recomendaciones sobre el montaje y trabajo de esta obra.

Este documento está dirigido principalmente a los alumnos de la Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (FAMUNICACH) debido al poco material encontrado en la institución para los alumnos de alientos metal y aunado a esto tan limitadas publicaciones encontradas como reseñas, críticas o biográficas del autor en la actualidad, por esto mismo la importancia del documento en nuestra institución. Será publicado para que personas ajenas a la institución también tengan a la mano más herramientas académicas para los fines futuros

necesarios. Utilizaremos varias técnicas y métodos de estudio no solo enfocadas al trombón, pero que tenemos en común como instrumentistas de aliento, tales como la columna de aire, formas de estudio y maneras de abordar el repertorio. Utilizaremos los métodos Arban para trombón y Arban para tuba escritos por Jean Baptiste Arban (1825-1889) en el cual colaboraron diferentes instrumentistas como el maestro Joseph Alessi, es un trombonista norteamericano, actual solista de la Filarmónica de Nueva York, profesor de Julliard School de Nueva York y uno de los concertistas más reconocidos de la actualidad, nacido en Detroit, Míchigan en 1959 y Brian Leslie Bowman nacido el 22 de julio de 1946, es un virtuoso artista del bombardino y profesor de música estadounidense que, entre otras cosas, ocupó la silla principal del bombardino y fue un solista destacado con las principales bandas de conciertos de la Armada y la Fuerza Aérea de los Estados Unidos. Se ocuparán muchos más métodos que sobre la marcha se irán agregando a este listado de elementos para un mejor desenvolvimiento. Se utilizó las entrevistas como herramienta de conocimiento de la obra, buscando desde la experiencia personal de otros instrumentistas transmitir lo aprendido durante el montaje y ejecución de la obra desde su perspectiva.

Como antecedentes en la Facultad hasta el momento encontramos dos trabajos que pueden ser de utilidad, tomando como referencia uno en la modalidad: *Notas al programa* de David del Ángel Sánchez, quien se especializó en clarinete en la facultad de música bajo la cátedra del maestro Josué Sánchez. Que aborda el montaje de un concierto. El presente documento presenta al lector diferentes características de la música de Ewazen, También describe las dificultades técnicas e interpretación musical necesarias para la obra, basándose en el trabajo de primera instancia de la obra, la cual se justifica con un plan de trabajo a ocho meses, Aportando al lector consejos sobre la interpretación y técnicos aplicables al trombón para un mejor resultado de estudio del concierto para trombón bajo.

Eric Ewazen

Es un compositor prolífico que cuenta con una gran diversidad de obras para trompeta, trombón, quintetos de metales y conjunto de viento, autor de: Concerto for tuba for bass Trombone. Compuso originalmente su Concierto para trombón bajo y orquesta en 1994-1995 como una Sonata para tuba y piano. En 1997, se orquestó la parte de piano de la Sonata y se agregó una cadencia para convertir la obra en un concierto que se usaría para una competencia de solistas de metales bajos en la Juilliard School en 1998 (McNally, 2008).

Eric Ewazen nació en Cleveland, Ohio, el 1 de marzo de 1954. Su madre, Helen, fue de ascendencia polaco y su padre, Dimytro, fue ucraniano. Aunque ninguno era músico profesional, ambos compartían la pasión por la música. El interés de sus padres por la música nutrió y cultivó el celo de Ewazen por este arte. La madre de Ewazen estuvo activa en la música durante la escuela secundaria y tocaba el bombardino en la banda de la escuela y cantaba en el coro. Se graduó de la escuela secundaria y asistió a la universidad de negocios para obtener habilidades administrativas. Al tener interés en las artes, la madre de Ewazen introdujo a su hijo en los museos, incluido el Museo de Arte de Cleveland. También asistieron a presentaciones de conciertos y musicales de escuelas secundarias locales. Y su padre Dimytro Ewazen era un trabajador de fábrica en las acereras de Cleveland (Ewazen, August, 2006).

El padre de Ewazen quería más para su hijo que su propia suerte en la vida; quería que su hijo asistiera y se graduara de la universidad. El padre de Ewazen tocaba la armónica y amaba los países de Europa del Este. Canciones y bailes folklóricos. Bailó y dio clases de danzas tradicionales ucranianas; este género se convertiría en una gran inspiración como compositor. En un viaje a una compañía de danza rusa cuando era joven y nos relata:

Muy especialmente el Moiseyev de la URSS cuando yo era muy joven. Ver a los bailarines hacer el Gopak, el baile tradicional de Ucrania, fue muy inspirador. A menudo con esos bailes ucranianos la música comienza lenta y se vuelve más y más rápida. En última instancia, como la danza se vuelve espectacular con increíbles saltos a través del aire, la música se arremolina con una euforia terrible. Entonces, gran parte de mi música termina con finales grandes y rápidos, y lo atribuyo directamente a esa música folclórica inspiración. (Ewazen, August, 2006)

La familia de Ewazen también poseía muchas grabaciones de música popular, incluida música de las décadas de 1940 y 1950. Dean Martin era uno de los favoritos en la casa de Ewazen. La familia tenía varias grabaciones de la música de big band de la época. Sin embargo, solo poseían un disco clásico: una grabación del Concierto para piano de Grieg y el Concierto para piano de Tchaikovsky. No fue hasta la escuela secundaria que Ewazen comenzó a adquirir su propia colección de música clásica.

La Sra. Ewazen, con su gran aprecio por la música, fue el catalizador para la compra de un viejo piano vertical para su familia. Ewazen comenzó a tomar lecciones de piano a los cinco años con un maestro del vecindario y pronto comenzó a componer su propia música. Sus recuerdos de la época incluyen sentarse al piano durante horas y maravillarse de la hermosa música que había hecho.

Los espectáculos de variedades y el teatro musical también atrajeron a Ewazen. En cuarto grado comenzó una producción escolar anual similar a los programas de variedades de la época. Reunió a los niños del vecindario y produjo las actuaciones. Ewazen dirigió, tocó el piano y el guion que había creado lo presentó ante sus padres, amigos, maestros y compañeros. Las actuaciones incluyeron a *Mikado* en cuarto grado, *El rey y yo* en quinto grado, *La novicia rebelde* en sexto grado, *My Fair Lady* en séptimo grado, *Mikado* nuevamente en octavo grado (una versión mucho más madura) y *A Midsummer Night's Dream* en noveno grado en el que insertó una composición original (McNally, 2008).

En el undécimo grado, Ewazen escribió su propio musical de rock titulado *Apocalipsis*. Mientras estaba en la escuela secundaria, Ewazen asistió al Club de Música Quincenal, una organización de músicos aficionados que se reunía mensualmente en el centro de Cleveland. En estas reuniones, tuvo la oportunidad de escuchar una variedad de música sofisticada.

Lo más influyente para Ewazen fue la literatura pianística, específicamente, quedó fascinado con la *Sonata para piano de Barber*, y sigue siendo su composición para piano favorita. En el Quincenal Music Club, dio una de sus primeras actuaciones en solitario con la presentación de *Humores* de Sergei Rachmaninoff, que en su opinión fue una de las mejores piezas escritas. Ewazen aprendió a tocar el violín a la edad de diez años. De adolescente el cambió a violonchelo como resultado de una calificación inaceptable de su maestro de orquesta, y el mismo comentario:

Yo no era rival para el violín, y quería cambiarme al violonchelo. Mi maestro y yo decidimos hacer el cambio de instrumento, por lo cual decidimos el violonchelo un instrumento con el que ambos estábamos más felices. (Ewazen, interview, August, 2006)

Admite que tenía problemas básicos con el violonchelo, incluido el vibrato, y que su entonación era "cuestionable". Mientras estaba en la escuela secundaria, Ewazen cultivó su interés por la composición. Estudió composición con el Dr. Walter Winzenburger en Baldwin-Wallace College en Berea, Ohio.

Los directores de banda, orquesta y coro de su escuela secundaria le pidieron escribir composiciones originales para sus respectivos grupos. Ewazen afirma que tener educadores destacados ayudó a influir en su técnica de composición. Tanto la orquesta como la banda de su escuela secundaria tocaron composiciones contemporáneas de John Ness Beck, Daniel Pinkham y también obras de Nelhybel. Ewazen en una entrevista afirma que estas obras ayudaron a influir en su estilo compositivo e impulsaron la escritura de su musical de rock, *Apocalypse7*. Entre las muchas influencias musicales significativas de Ewazen, el teatro musical también desempeñó un papel considerable.

A una edad temprana, recuerda haber visto *The King and I*, que luego volvió a trabajar para

una actuación escolar. *West Side Story*, *Godspell* y *Jesus Christ Superstars* obras que marco como influyentes y favoritas a su edad, Este género de música no solo le atrajo, sino que se convirtió en un modelo para su primera gran obra, *Apocalipsis*.

Apocalipsis fue una composición contra la Guerra de Vietnam. Dentro de la obra, Ewazen escribió su primera obra dodecafónica, *Machines*, una pieza hablada con acompañamiento dodecafónico. El resto de su obra se inspiró en otros musicales de rock, rock and roll y jazz.

Ewazen atribuye gran parte de su éxito a Cathy Beech, su estudiante de secundaria profesora de inglés y su esposo Joel Beech.

La señora Beech también era una trompetista excepcional que asistió a Oberlin, y su marido era un cantante profesional y se convirtió en el primer profesor de teoría de Ewazen. La pareja persuadió a Ewazen para que escribiera una pieza para violonchelo y piano que se convirtió en la pieza de audición de Ewazen para ingresar a las universidades. Los Beeches conocían personalmente a Samuel Adler y Warren Benson, y recomendaron muchas escuelas a Ewazen, incluida la Escuela de Música Eastman.

Ewazen escribió varias más piezas, incluida una pieza orquestal titulada *Insurrection*, una obra de doce tonos para coro, conjunto de viento, piano y percusión. También compuso una obra para piano solo titulada *Entrada*, una pieza basada en una fila de doce tonos construida sobre cuartas perfectas. Ewazen dice que la pieza para piano solo sonaba "algo como Emerson, Lake y Palmer" compositores que el tomo como inspiración en su carrera y proceso de composición para la obra. *Insurrection*, *Entrance*, *Apocalypse* y una pieza sin nombre para violonchelo y piano, Fueron enviadas a la Eastman School of Music y ayudaron a Ewazen a ser aceptado en la escuela en 1972.

Como estudiante en Eastman, Ewazen se sumergió por completo en el ambiente musical y admite que escuchó y vio cosas a las que no estaba acostumbrado. Una revelación y un punto de

inflexión para él fue uno de sus primeros días, cuando escuchó a un estudiante interpretar el Concierto de Haydn en re mayor para violonchelo. Y comenta: “Vaya, nunca supe que un violonchelo pudiera hacer ese tipo de música” (Ewazen, interview, August, 2006).

A partir de ese momento, Ewazen hizo un esfuerzo consciente por aprender la mayor cantidad de idiosincrasias de los instrumentos orquestales y de banda. En Eastman, los principales maestros de composición de Ewazen incluyeron a Joseph Schwantner, Samuel Adler, Warren Benson y Eugene Kurtz. En ese momento, Eastman requería que todos los estudiantes de composición pasaran por clases con cuatro profesores de composición diferentes para exponerlos a una variedad de enfoques para escribir música nueva (Ewazen, August, 2006).

Durante su primer año, el profesor de composición de Ewazen fue Joseph Schwantner, quien trajo a clase grabaciones y partituras de nuevas obras de compositores ganadores del Premio Pulitzer. Schwantner insistía en que sus alumnos se familiarizaran con los nuevos compositores contemporáneos como George Crumb, Elliott Carter y Krzysztof Penderecki. Schwantner también creía en experimentar con instrumentación y efectos de sonido para lograr un estilo vanguardista con nuevas composiciones.

Como resultado de su instrucción en Eastman, el estilo de Ewazen comenzó a cambiar drásticamente. Comenzó a componer en un lenguaje más atonal utilizando efectos de sonido y líneas cromáticas complejas. *Devil's Septet*, su primera pieza como estudiante de primer año de la universidad, fue escrita para cuatro tubas, dos percussionistas y piano basada en efectos de sonido y grupos de tonos. Mientras estaba en Eastman, Ewazen recuerda una sesión de grabación de *Ancient Voices of Children* de Crumb, un trabajo vocal basado en el texto de Federico García Lorca. Esta grabación fue posible gracias a Sydney Hodkinson, el nuevo director de Música Nova en la Escuela de Música Eastman. A principios de la década de 1970, Crumb también escribió una

obra original titulada Makrokosmos para David Burge, un nuevo miembro de la facultad de piano. Hubo un énfasis obvio en la música innovadora en Eastman, un territorio fértil para nuevos compositores como Ewazen (McNally, 2008).

Eugene Kurtz, Warren Benson y Samuel Adler tuvieron efectos duraderos sobre Ewazen y sus composiciones. Maestros entusiastas e interesados ayudaron a convertirlo en un compositor que aspiraba a ser extraordinario. Aprender a componer en una variedad de estilos lo ayudó a encontrar un lenguaje que se convertiría en su propia voz.

De sus estudios con Samuel Adler, Ewazen aprendió que el momento de el clímax es crucial para la estructura musical. Él llama a Adler uno de los grandes maestros genuinos de nuestro tiempo. Mientras enseñaba en un estilo contemporáneo, Alder usaba el análisis de partituras tradicionales de Haydn y otros para demostrar la estructura compositiva. Entre semestres en Eastman, Ewazen estudió brevemente con Gunther.

Ewazen se graduó con su Licenciatura en Composición de Eastman en 1976. Luego se mudó a la ciudad de Nueva York e inmediatamente comenzó un curso de estudio en la Juilliard School of Music. Pasó cuatro años en Juilliard, obteniendo su Maestría en Música en 1978 y el Doctorado en Artes Musicales en Composición en 1980. Milton Babbitt, el maestro principal de Ewazen en Juilliard, influyó en las técnicas de composición de Ewazen. Considera a Babbitt uno de los más grandes compositores activos y relevantes de nuestro tiempo. Babbitt exigió a todos sus alumnos que dieran cuenta de todas las notas, para asegurarse de que la música tuviera dirección y para apreciar las sonoridades que se empleaban.

Ewazen sintió que Babbitt desafió a todos sus alumnos a comenzar a desarrollar un estilo personal único. Ewazen recuerda haber tenido una lección antes de asistir a Juilliard; con Babbitt en su pieza para piano solo llamada “Partitions”.

Cuando estaba en Eastman, tenían un concierto de tres de sus obras. Toque uno de ellos, Partitions, y es extremadamente complejo y difícil, y pasé mucho tiempo con él. Estaba tan nervioso, nunca lo había conocido antes, y estaba asustado porque era un estudiante universitario que tocaba esta pieza realmente difícil, no una pieza larga, como un minuto y quince segundos. Me dio una lección sobre esa pieza. Era tan brillante; A veces me costaba entender parte de su vocabulario. Ahí estaba él dándome una lección, e hicieron una transcripción de la lección. Iba a ser transmitido por la estación de radio de la Universidad de Rochester. Está hablando de la naturaleza de la pieza, los ritmos, de dónde viene. (McNally, 2008).

Una vez teniendo en contexto lo más relevante que sucedió en la vida de Eric entendemos que es un compositor sumamente capacitado, que ha contado con la fortuna de recibir clases con los grandes maestros de la composición, quienes lo alentaron a desarrollar su propio estilo de composición, y que ha realizado diferentes composiciones para una gran variedad instrumentos, desde instrumentos de aliento, como de instrumentos de cuerda e incluso hasta canto en donde nos solo busca lo clásico sino que también explora en lo atonal y en lo contemporáneo en donde se buscan sonidos nuevos.

Análisis estructural del concierto para trombón bajo de Eric Ewazen

En este capítulo hablaremos sobre análisis del concierto para trombón bajo de Eric Ewazen, el cual será abordado solamente de manera estructural, el concierto es una obra muy extensa y así mismo como su ejecución y estructura son complejas. Es una obra muy interesante armónica, estructuralmente y también a los ejecutantes, porque no solamente es un concierto complicado para el instrumentista solista (trombón bajo), también la parte de acompañamiento llega a ser bastante complicado. Así que nuestro análisis será únicamente estructural ya que tomando en cuenta esta forma será más enfocado a donde queremos llegar con nuestra guía de estudio. El concierto está compuesto por 3 movimientos: *I. Andante con moto-Allegro Vivace*, *II. Andante Espressivo*, *III. Allegro rítmico*.

I. Andante con moto-Allegro Vivace

A: Cp. 1-33

1-4: introducción

5-10: Frase “a”

11-18: Frase “b”

19-24: Frase “a” transportado tono arriba 25-33: puente de transición a sección B

B: Cp. 34-150

Esta sección tiene la característica de presentar sus temas y frases en constante desarrollo y variación libre, sin embargo, aún es posible estructurar sus frases principales. Por ejemplo:

38-42

50-54: frase “a” compartido entre trombón y orquesta

42-46: frase “a” en inversión

47-50

72-80

103-150: utilizado como puente transitorio con figuras rápidas que no aparecen comúnmente y material reciclado de “a”

59-71: tema que usa tresillos de negra y de carácter cantáble

81-102: protagonismo de orquesta con pequeños motivos intermitentes del trombón

A (Reprise): 151-179

151-156: frase “a” compartido entre trombón y orquesta 157-164: frase “b”

165-170: frase “a” transportado tono arriba 171-179: Puente de transición

Coda (Material de B): 180-205

180-186: continuación de puente rumbo final 187-191: frase “a”

191-194: frase “a” en inversión 195-205: Coda final

II. Andante Espressivo

A. Cp. 1 - 21

1-4: Motivo “a”

5-8: Motivo “b”

9-12: Motivo “a” hecho por la orquesta mientras el trombón introduce contrasujeto 13-15: Motivo “b” hecho por la orquesta mientras el trombón introduce contrasujeto 16-20: Puente de transición

B. Cp. 21 – 84

En la parte B se puede apreciar una presentación y desarrollo de motivos variados que contrastan con el periodo A que contiene motivos lentos y simétricos. Algunos motivos que se pueden notar son:

26-32

37-49

50-59

67-84

A. C.p 85 – 103

85-88: Motivo “a”

89-92: Motivo “b”

93-96: Motivo “a” hecho por la orquesta mientras el trombón introduce contrasujeto 97-103: Coda para finalizar movimiento

III. Allegro rítmico

A: 1-120

1-8: frase “a”

9-15: frase “a”

16-31: frase “b”

33-38: frase “a”

41-50: frase “a’” (variada)

50-120: Desarrollo de motivos presentados, variados, inversión, diferentes ritmos

B: 120-190

128-143: frase “a”

143-158: frase “b”

160-190: desarrollo de motivos

C:191-220: Nuevo tema que continúa con el carácter de la obra

D: 220-271

220- 236: preparación a cadenza

237-271: Cadenza

Coda: 272-305: muestra por última ocasión motivos presentados, sobre todos los rítmicos y aumenta intensidad para finalizar obra.

Ejercicios de apoyo

En este capítulo abordaremos los recursos que utilizamos para el montaje de la obra, desde los aspectos técnicos básicos, se tomara en cuenta la conexión de registros ya que es un elemento muy importante en el repertorio para trombón bajo, y además de utilizarlo para el montaje de la obra en cuestión, tendrá beneficios a futuro en la técnica y ejecución del instrumento que será de beneficios para repertorio por montar.

Plantearemos temas como estabilidad en graves que es un tema bastante relevante en el trombón bajo, ya que se necesita bastante control de la columna de aire y la embocadura para mantener la afinación y estabilidad en ese registro.

Primer recurso

Conexión entre registros y las ligaduras

En la imagen 1 mostramos un ejercicio el cual se sugiere como mejor opción para el trabajo de registros. El ejercicio consta en una escala ascendente empezando por la primera posición natural del trombón empezando en Bb y descendiendo por medios tonos hasta llegar a la séptima posición en la nota E.

Se busca que todas las notas estén conectadas con la mayor cantidad de aire siempre intentando mantener una columna de aire fija.

Imagen 1

Ejercicio 1 Registro y ligaduras

Segundo recurso

Estabilidad en graves

En la imagen numero dos nos muestra un ejercicio el cual ha sido útil y manejado a base de prueba y error en el cual encontramos que como mejor sugerencia es usar el siguiente ejercicio personalizado para un enfoque directo al problema expuesto.

Imagen 2

Ejercicio 2 Estabilidad de graves

Ejercicio 2
Estabilidad de graves.

Carlos Balcázar

Continuar hasta sib por todas las posiciones.

El ejercicio consta de escalas a dos octavas empezando en la primera posición con la nota fa en cuarta línea y llegando a fa pedal de manera descendente y con notas largas para poder mantener la estabilidad cuando vamos en el registro pedal. El ejercicio esta sugerido para las siete posiciones del trombón bajando por medios tonos. El ejercicio puede que no sea realizado por completo al inicio por en rango tan bajo al que se llega, pero se recomienda constancia y se logrará tocar completo.

Tercer recurso

Como apoyo al primer y segundo recurso agregáremos ejercicios del método de Vladislav Blazhevich, 70 estudios para tuba en BB.

De este método utilizaremos algunos ejercicios para reforzar el estudio. Lo utilizaremos de una forma externa a los ejercicios y podamos implementar musicalidad mientras empleamos lo antes trabajado. En la imagen número tres mostramos un ejercicio que contiene ambos recursos aplicados en un solo ejercicio, se recomienda estudiarlo con pista y buscar siempre cantar con el trombón, así mismo centrarse en un sonido grande y bonito (esto es de manera personal ya que cada instrumentista busca como quiere sonar). La estabilidad del sonido y conexión en todos los registros.

Imagen 3

Moderato ejercicio 4, Vladislav Blazhevich.



Cuarto recurso

Afinación en registro grave

Como cuarta problemática encontramos la afinación en el registro grave, el tempo de ejecución de la obra al inicio es lento y al llevar notas largas debemos obtener una muy buena afinación ya que será muy evidente.

En la imagen cuatro se muestra un ejercicio creado y el cual se sugiere para el estudio enfocado a la afinación. Consta de notas largas comenzando desde un Bb en primera posición y posteriormente ir en descenso por medios tonos hasta su octava. De la misma manera en las siguientes notas de las posiciones descendentes.

Utilizaremos boquilla, siempre tomando como base un dron con la nota para lograr una mejor afinación, trabajar también con afinador, se recomienda utilizar el canto antes de llegar al instrumento.

Imagen 4

Ejercicio 3 Afinación

Ejercicio 3

Afinacion

Carlos Balcázar



Usar afinador y mantener un sonido estable

19



Quinto recurso

Articulación doble

Como quinta problemática; encontramos que la pieza nos exige bastante claridad en la articulación doble para el registro medio y grave, ya que al tiempo de ejecución de la obra debemos estar concentrados y con un excelente control de la articulación.

En la siguiente imagen se muestra como quinto recurso un ejercicio creado a partir de la experiencia al estudiar el concierto, el ejercicio está enfocado en mantener una articulación continúa utilizando la palabra “TAKATA”, la intención del ejercicio es tener un control de la articulación en los diferentes registros, así mismo en este ejercicio trabajamos nuestros saltos de octavas que son un factor importante durante este estudio. Se recomienda empezar con una velocidad moderada, aproximadamente de 55 la negra, y gradualmente subir la velocidad hasta llegar a 90 la negra. Se recomienda hacer el ejercicio por semitonos descendentes y ascendentes hasta llegar a una octava arriba o debajo de donde se comenzó.

Imagen 5

Ejercicio 5 Articulación doble

-

Articulacion doble

Carlos Balcázar

5

6 Segir el ejercicio de forma acendente y desendente por semitonos, priorizando la doble articulacion "TACATA"

-

-

Sexto recurso

Como sexta problemática encontramos un manejo y control deficiente del diafragma, y es de suma importancia poder controlarlo, ya que en diferentes partes del concierto nos pide un buen control, para poder mantener las notas largas, el registro agudo, los saltos de tesitura de pedal al medio y también lograr un buen control de todos los matices que nos exige la obra.

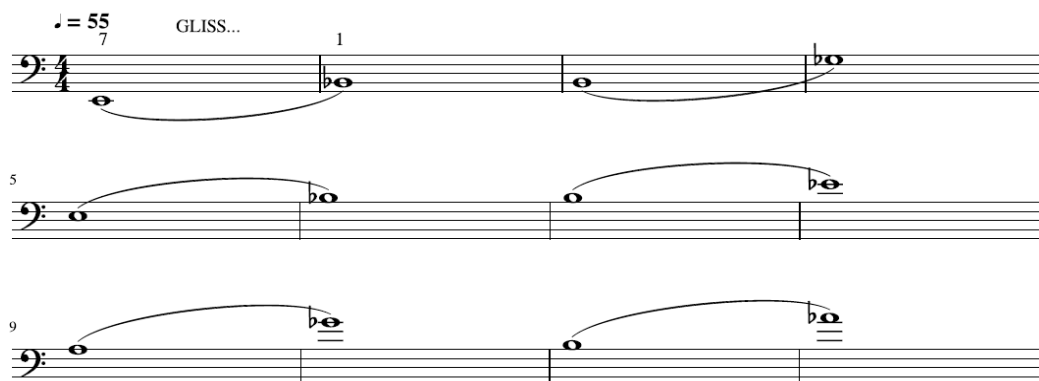
Como sexto recurso mostramos en la siguiente imagen un ejercicio que no es de mi autoría y desconozco el autor. Es un ejercicio que he aprendido a lo largo de la formación académica, para ser exactos desde el ingreso de la licenciatura en música y al haberlo practicado me he dado cuenta que este ejercicio es un excelente recurso para trabajar el diafragma, así mismo mediante las investigaciones y entrevistas a maestros y alumnos que ejecutan el trombón de manera profesional o académica han dicho que hasta de manera inconsciente se trabaja el diafragma mientras ejecutas el ejercicio, este ejercicio pasa por todas las posiciones desde la séptima a la primera pasando por todas las notas de cada una de las posiciones, en el ejercicio solamente escribí un armónico se recomienda que una vez logrado se suba un armónico de la última posición para llegar a un armónico arriba del que se comenzó en la primera posición.

Imagen 6

Ejercicio 6 “ejercicio de diafragma

Ejercicios de diafragma

Composer



Séptimo recurso

Como séptima problemática encontramos es un manejo lento de la vara al tocar algunos arpeggios, se pierde la conexión y la estabilidad dependiendo la velocidad y el registro, además que muchos arpeggios a lo largo de la obra, llega a ser un poco cansado tanto para el brazo y el labio.

Como séptimo recurso se creó un ejercicio básico de arpeggios como se muestra en la imagen en donde empezamos en la primera posición con la nota “Fa”, y comenzando con el arpeggio de la escala mayor de la primera nota que tocamos y bajando una octava para llegar a la misma nota en donde comenzamos.

Seguido a eso bajamos medio tono en donde tocaremos el arpeggio de la escala “Mi Mayor”, Así mismo seguiremos bajando por las siguientes 5 posiciones, en donde se tocará el arpeggio mayor de la nota que se toque en la posición. Después de haber terminado las primeras 7 posiciones se subirá un armónico tocando “Bb” y su arpeggio, después se bajará medio tono hasta llegar a la séptima posición.

Se recomienda tocar los ejercicios una vez staccato y otra vez ligado para lograr una buena conexión y un buen sonido. Así mismo recomiendo empezar lento con la blanca a 60 y lograr subir

la velocidad hasta 100 la blanca.

Imagen 7

Ejercicio 7 Arpeggios

arpeggios

Carlos Balcazar



Octavo recurso

Como octavo recurso agregamos un ejercicio del método enfocado al estudio del trombón bajo que lleva como título 20 etudes for bass trombone de Lew Gillis.

En las imágenes ocho y ocho puntos uno, mostramos este ejercicio como sugerencia de estudio, debido a que pone en práctica todo lo que hemos practicado y que ahora se aplicó de manera melódica, buscando musicalidad y fraseo, se recomienda todo el tiempo mantener la concentración necesaria para poder poner en práctica lo aprendido con los ejercicios antes recomendados

Imagen 8

Ejercicio 2. (primera parte) del método 20 ETUDES FOR BASS TROMBONE de Lew Gillis



Imagen 8.1

Ejercicio 2. (segunda parte) del método "20 ETUDES FOR BASS TROMBONE" de Lew Gillis



Noveno recurso

Como noveno recurso agregaremos del método Marco Bordogni, 43 Bel Canto Studies para trombón bajo y tuba.

Este método potenciara nuestra musicalidad y fraseo, teniendo en cuenta que hemos logrado el mejor desempeño con nuestros ejercicios anteriores este método ayudara a poder completar aspectos necesarios para cumplir el objetivo en mente, el método de Marco Bordogni nos insita a cantar con nuestro instrumento y llevando al máximo el fraseo y musicalidad, por lo que es necesario tener una buena base de ejercicios trabajados antes de pasar a este método para poder sacar el mejor provecho del mismo.

En la imagen número nueve mostramos el ejercicio número uno del método antes mencionado, se recomienda mantener un estudio constante de este método ya que será de mucha ayuda.

Imagen 9

Ejercicio 1 Marco Bordogni 43 bel canto studies for bass trombone and tuba

BEL CANTO STUDIES

MARCO BORDOGNI

Edited and compiled by Chester Roberts

Andante cantabile [$\text{♩} = 63$]

1

mf

10

20

30

40

50

f

mf

rall.

Decimo recurso

Como decimo recurso mostramos un ejemplo de estudio y resolución de pasaje, para lograr una mejor conexión y claridad en las notas, el registro es grave y es un pasaje rápido.

Imagen 10

Pasaje 1 Compás 38 "Concerto for bass trombone, Erick Ewazen"



En la imagen 10 mostramos el pasaje, el cual se repite en varias ocasiones, con algunas variaciones de notas, el ejercicio que se muestra a continuación en la imagen 11 es una recomendación de estudio, se recomienda que tomando esta idea se siga estudiando las variaciones de este pasaje para su resolución.

Imagen 11

Recomendación de estudio

una buena interiorización de las figuras irregulares en el compás, una de las más comunes en esta obra son los tresillos, como se muestra en la imagen número 12, en donde nos muestra un pasaje que inicia en el compás 59 al compás número 69, del concierto para trombón bajo de Erick Ewazen.

Imagen 12

Pasaje 2 Compás 59 al 69 Concerto for bass trombone, Erick Ewazen



Las figuras irregulares, aunque realmente no representan un reto muy desafiante, en este concierto es recomendable mantener una sensación del ritmo muy estable y siempre utilizar metronomo, debido a que a lo largo del concierto nos encontramos con muchos cambios de compases, cambios de ritmos y aún más figuras irregulares, debido a esto propongo como recomendación de estudio rítmico el ejercicio de la imagen 13 en donde encontramos figuras irregulares las cuales son combinadas con diferentes articulaciones y con algunos silencios.

Una vez dominado con las figuras escritas se recomienda pasar a un valor más pequeño en donde los tresillos de tres negras en dos tiempos se vuelvan a tresillos de corcheas en un tiempo con las mismas figuras y manteniendo las mismas articulaciones para el estudio.

Imagen 13

Recurso rítmico

Recurso rítmico

Carlos Balcazar

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of four staves, each containing a sequence of triplets. The notes are primarily eighth notes, with some quarter notes and rests. The key signature has one flat (B-flat). The first staff starts with a triplet of eighth notes (B-flat, D, B-flat) followed by a triplet of eighth notes (D, F, D) and a triplet of eighth notes (B-flat, D, B-flat). The second staff continues with a triplet of eighth notes (D, F, D) and a triplet of eighth notes (B-flat, D, B-flat). The third staff starts with a triplet of eighth notes (B-flat, D, B-flat) and a triplet of eighth notes (D, F, D). The fourth staff continues with a triplet of eighth notes (B-flat, D, B-flat) and a triplet of eighth notes (D, F, D). The score ends with a final triplet of eighth notes (B-flat, D, B-flat) and a triplet of eighth notes (D, F, D).

Décimo Segundo

Como décimo segundo recurso agregaremos unos ejercicios para conexión en donde recurrimos al frullato (Flt) y al legato en un mismo ejercicio, con el objetivo de poder conectar las notas y que sean claras las ligaduras. En la imagen numero 14 vemos un pasaje del segundo movimiento del concierto para trombón bajo de Erick Ewazen en donde podemos observar el pasaje a resolver.

Imagen 14

Pasaje 2 Compás 1 al 9 Concerto for bass trombone, Erick Ewazen



En la imagen 15 mostramos un ejercicio como recomendación de solución para el pasaje antes mostrado, el ejercicio fue creado a partir de una idea arraigada en clases grupales en la Facultad de Música de la Unicach, impartidas por la Doctora Armida Rivera, aproximadamente entre el año 2022 y 2023 en donde nos enseñó y platicó sobre el uso del frullato para la conexión de registros y para un buen manejo de la columna de aire, las clases fueron para el grupo de alientos metal como materia de seminario o coro de metales en donde era la docente a cargo.

Imagen 15*Recurso con frullato*

Recurso con frullato



Décimo tercero

Como décimo tercer recurso hablaremos un poco más de los ejercicios rítmicos, pero esta vez con cambio de compas, este ejercicio es creado con la intención de mantener la conciencia sobre los cambios de compás que nos encontramos en la obra, ya que en el tercer movimiento pasamos de un compás de 5/8 a un compás de 3/4., en donde mantenemos el octavo de manera fija en el tiempo. Siendo así que la acentuación es diferente en cada tipo de compas, de igual manera nos encontramos más adelante compases de 6/8, de 4/4, incluso de 2/4 todo esto a veces hasta en un sistema o una misma frase. A continuación, mostraremos en la imagen 16 un pasaje de los cuales se hablan.

Imagen 16

Pasaje 2 Compás 1 al 9 Concerto for bass trombone, Erick Ewazen



Como recomendación de estudio mostramos esta serie de ejercicios en donde consta de un ejercicio base, con dos variaciones, en donde agregamos más cambios de compas, se recomienda comenzar a una velocidad entre 60 y 80 el octavo con el objetivo de alcanzar el doble (160).

Imagen 17

Recurso rítmico con cambio de compas

Recurso ritmico con cambio de compás

Carlos Balcazar

①

9

15

The image displays three staves of musical notation for a rhythmic exercise. Each staff begins with a circled number indicating the measure number: 1, 9, and 15. The notation is written in bass clef and consists of eighth notes, some with accents (^) above them. The time signatures change throughout the piece: the first staff starts in 5/8 and changes to 3/4; the second staff starts in 5/8 and changes to 3/4, 5/8, and 3/4; the third staff starts in 5/8 and changes to 3/4, 6/8, 5/8, 4/4, and 3/4. The exercise concludes with a double bar line.

Imagen 18

Primera variación, recurso rítmico con cambio de compás.

Variacion recurso ritmico con cambio de compás

Carlos Balcazar

**Imagen 19**

Segunda variación recurso rítmico con cambio de compás

Segunda variacion recurso ritmico con cambio de compás

Carlos Balcazar



Problemáticas en el manejo del aire

Décimo cuarto

En este apartado hablaremos de diferentes formas de trabajar la respiración y apoyo de diafragmatic, dos aspectos muy importantes que no solamente nos serán útiles para el montaje de este concierto, si no que se convertirán en ayuda para un mejor manejo y control del instrumento, muchos de estos ejercicios serán de apoyo para la formación académica, se recomienda hacerlos de manera constante para lograr un mejor resultado, aunque la cantidad exacta de tiempo para el buen manejo del aire no es clara, diferentes instrumentistas comentan que entre más los hacemos nuestros pulmones se expanden incrementando nuestra capacidad de aire, de esta misma manera nuestro cuerpo genera la memoria muscular referente a la columna de aire, esto hará que con el paso del tiempo logremos un muy buen manejo de la columna de aire y el control del diafragma.

La Respiración

Un elemento clave para un buen control de nuestro aire, es la respiración, debemos tener una respiración profunda y grande, buscamos en este ejercicio llevar al máximo nuestra capacidad pulmonar y cada vez poder llenar nuestros pulmones con la mayor cantidad de aire posible.

El ejercicio consta de colocar nuestra mano por delante de nosotros con los dedos frente a nuestra boca, como en la imagen 20 se muestra.

Imagen 20

Javier Colomer, ejercicios de respiración, para instrumentos de viento en general



Una vez colocada nuestra mano, proseguimos a respirar en cuatro tiempos a una velocidad de 60 la negra, la respiración tiene que ser de manera profunda pensando en la letra “O”, tratando de que nuestra garganta este libre y abierta sin obstrucciones. Se busca en el ejercicio introducir la mayor cantidad de aire posible a nuestro cuerpo, a continuación, sacaremos el aire en 4 tiempos, buscando expulsar nuestro aire en un punto, debe ser un punto fijo y debemos sentir que nuestro aire sea continuo y sin interrupciones.

Una vez logrado la primera parte del ejercicio se realizará lo mismo y esta vez haciendo el ejercicio en tres tiempos, después en 2 y por último en uno, todos esos ejercicios con la misma

idea, debemos llenarnos de aire y debemos expulsar todo nuestro aire.

El objetivo de estos ejercicios es conocer nuestro aparato respiratorio, llegar a un buen estado de relajación y oxigenación de nuestros pulmones. La recomendación es que los ejercicios se practiquen diariamente y esto no solamente para trombonistas si no que para cualquier instrumentista de viento. Se recomienda de 5 a 10 minutos diarios (Castillejos, 2013).

Ejercicios de respiración para instrumentos de viento en general por Javier Colomer.

Para poder tocar cualquier instrumento de viento (metal o madera) con comodidad, se necesita ejercitar una disciplina respiratoria efectiva. Yo mismo después de muchos años tocando el trombón (alto, tenor y bajo) y después de haber estudiado diferentes tratados de respiración, diferentes ejercicios de unos y de otros, he llegado a la conclusión de crear mis propios ejercicios. (castillejos, 2013).

El compositor en su método menciona que es recomendable realizar pequeños ejercicios de estiramientos en los brazos y muñecas. También nos comenta que el trata de mantener un estado físico bueno día con día. Desde su estudio nos comenta que un buen consejo que nos puede dar es llevar una tabla de control semanal, en donde comenta que esto ayudara a crear una disciplinar real y debemos estar completamente comprometidos en realizar los ejercicios si queremos tener un buen progreso (castillejos, 2013)

Aumenta tu capacidad pulmonar:

Respira profundamente

Puedes aumentar la cantidad de aire que tus pulmones pueden absorber sin necesidad de invertir mucho tiempo en hacer ejercicio o entrenamiento. El truco está en respirar constante y profundamente.

Exhala (expulsa) el aire lentamente y por completo. Practica un poco, y no dejes ni una gota de aire en tus pulmones. Esto permitirá inhalar más aire en tu próxima respiración.

Haz que tu diafragma descienda completamente manteniendo tus músculos del abdomen relajados. Tu abdomen se expandirá a medida que tu diafragma desciende, dejando espacio para que tus pulmones se llenen de aire completamente.

Abre los brazos para ayudar a que tu pecho no esté oprimido.

Por supuesto practicar algún ejercicio físico es altamente recomendable (la natación es uno de los más completos) caminar, bicicleta, correr, etc. Abstenerse de fumar ya que como todos sabemos es altamente nocivo tanto para uno mismo como para quien está cerca de nosotros. La práctica de estos ejercicios que se muestran a continuación son el resultado de años de práctica, pero mostrados de una forma simple y una ejecución amena. Se necesitan sólo 5 minutos al día para que sean efectivos.

Sus beneficios son:

Mayor capacidad pulmonar

Hábito saludable

Relajación

Control de la ansiedad

Control de los nervios frente a las actuaciones en público

Mejor sonido, ampliación de la tesitura y resistencia física en general (Castillejos, 2013, p.7).

Referencias

Ewazen, E. (2006, 25 de agosto). *Interview by author*. The Juilliard School, Nueva York.

Colomer, J. (2013). *Ejercicios de respiración para instrumentos de viento en general* (1.^a ed.).

Cocentaina, España: J. Colomer. Copyright © 2013.

Joshep Alessi and Dr. Brian Bo Wman, *Arban, complete method for trombone and euphonium*. Encore Music Publishers al right reserved, Made in U.S.A.

McNally, J. D. III. (2008). *A performer's analysis of Eric Ewazen Sonata for trumpet and piano* (Dissertation No. 1110).

Altman, T. M. (2005). *An analysis for performance of two chamber works with trumpet by Eric Ewazen: To cast a shadow again (a song cycle for voice, trumpet, and piano) and Trio for trumpet, violin and piano* (D.M.A. diss., University of Kentucky). p. 162.

Anexos

Agrego links de videos demostración a lo largo del proceso.

<https://youtu.be/M4DTgMSwFJM>

<https://youtu.be/P4BhwB5L3pM>

<https://youtu.be/V3m8coCx-Wk>

<https://youtu.be/4ejh6o0qx2I>

<https://youtu.be/HTrqzCOv0qc>

<https://youtu.be/AFg1i7ScNc4>

<https://youtu.be/-fFZuvYmVRQ>

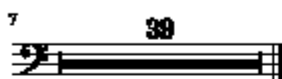
Partituras y videos

https://drive.google.com/drive/folders/1ZmOuCQNFMqiqM2WvF3zeuLmyuJxRCakf?usp=drive_link

[p=drive_link](#)

Variacion recurso ritmico con cambio de compás

Carlos Balcazar



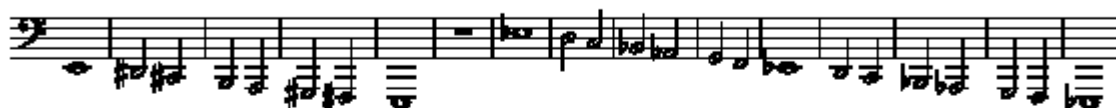
Ejercicio 2

Estabilidad de graves.

Carlos Balcezar



16



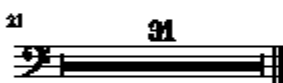
31



Continuar hasta sib por todas las posiciones.

Ejercicio ritmico 3 mov

Carlos Balcazar



Articulacion doble

Carlos Balboa

4

6 Seguir el ejercicio de forma ascendente y descendente por semitonos, priorizando la doble articulacion "TACATA"

7

9

13

17

21

25

29

Ejercicios de diafragma

Compuer

$\text{♩} = 55$
7 GLISS.

1

13

17

21

25

29

Ejercicios de diafragma

Compuer

$\text{♩} = \frac{55}{7}$ *GRASS...* 1

1

9

13

17

21

25

29

arpeggios

Carlos Balcazar

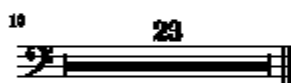
$\text{♩} = 60-100$

8

15

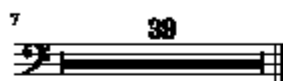
Segundo movimiento

Recurso con frullato



Ejercicio ritmico 3er mov segundo

Carlos Balcazar



Mov 1

Recurso ritmico

Carlos Balcazar



tercer movimiento recurso 3 ritmico

Carlos Balcazar



Primer movimiento

Recomendación de estudio

Carlos Balcazar



Primer movimiento

Recomendación de estudio

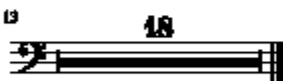
Carlos Balcazar



Mov 1

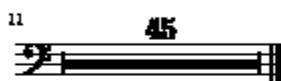
Recurso ritmico

Carlos Balcazar



Segunda variacion recurso ritmico con cambio de compás

Carlos Balcazar



Recurso ritmico con cambio de compás

Carlos Balcazar

①

9

15

21 31