

UNIVERSIDAD DE PANAMA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

RESUMEN HISTÓRICO DE LA TUBA Y SUS PRIMERAS APARICIONES EN  
DISTINTOS GENEROS MUSICALES

POR:  
ENSLEY CASTILLO

Trabajo de graduación para optar  
por el título de Licenciado  
en Bellas Artes con especialización  
en Instrumento Musical Tuba

2023

*DEDICATORIA*

*A mis padres, quienes aunque ya partieron  
a la morada eterna, los mantengo vivos en mi corazón*

## AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi gratitud de antemano a Dios por todas las oportunidades que me ha brindado para vivir de la música y concluir esta hermosa etapa de mi vida. También quiero agradecer a mis padres y a mi cuñada Marion, quienes han contribuido a forjar mi carácter y han sido parte fundamental en mi formación musical. Agradezco especialmente a mi hermano por inculcarme los fundamentos de mi instrumento y por compartir conmigo momentos de deleite musical. No puedo dejar de mencionar a mis amigos, compañeros y colegas, quienes siempre me han apoyado a lo largo de mi carrera como músico. Asimismo, deseo expresar mi reconocimiento a mis profesores Josué Vanegas y Jorge Ortega, quienes me han brindado una perspectiva única en el mundo de la tuba. Agradezco sinceramente su paciencia y dedicación.

## Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>CAPÍTULO 1:</b> Contexto histórico de la Tuba y el Eufonio .....	3
<b>CAPÍTULO 2:</b> Tomaso Albinoni – Concierto Op. 9 N° 2 (trans por: Walter Hilgers) .....	12
2.1 Resumen biográfico del compositor.....	13
2.2 Acerca de la obra “Concierto N°2 en Re Menor, op. 9” (Originalmente para oboe y transcrito para tuba por Walter Hilgers). .....	14
2.3 Análisis de la obra “CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9, para Tuba y Orquesta” .....	16
<b>CAPÍTULO 3:</b> Fabien Wallerand – Monologue 1 para tuba solo .....	45
3.1 Resumen biográfico del compositor.....	46
3.2 Acerca de la obra: Monologue I .....	47
3.3 Análisis de la obra. Monologue 1 .....	47
<b>CAPÍTULO 4:</b> Arild Plau – Concierto para Tuba y Cuerdas.....	59
4.1 Resumen biográfico del compositor.....	60
4.2 Acerca de la obra: .....	60
4.3 Análisis de la obra “concierto para tuba y cuerdas”. .....	61
<b>CAPÍTULO 5:</b> Avelino Muñoz – Lamento (Arreglo para quinteto de metales y tuba por por Ensley Castillo).....	95
5.1 Resumen biográfico del compositor.....	96
5.2 Acerca de la obra .....	98
5.3 Análisis de la obra “Lamento” de Avelino Muñoz.....	99
<b>CAPÍTULO 6:</b> Estudio de dificultades técnicas identificadas por el solista a la hora de estudiar el repertorio del programa y sus posibles soluciones .....	113
Concierto N°2 en Re Menor, op. 9– Tomaso Albinoni .....	114
Tuba Concerto – Arild Plau.....	115
Monologue 1 – Fabien Wallerand .....	117
Lamento - Avelino Muñoz .....	120
<b>CONCLUSIONES</b> .....	121
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	121

## Índice de ilustración

Ilustración 1 - Serpentón.....	4
Ilustración 2 - Oficleido.....	5
Ilustración 3 - Wilhelm Wieprecht.....	6
Ilustración 4 - Tuba Wagneriana.....	6
Ilustración 5 - Helicón.....	8
Ilustración 6 - Sousaphone.....	10
Ilustración 7 - Eufonio.....	10
Ilustración 8 – Fotografía de Tomaso Albinoni.....	13
Ilustración 9 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 -Primer Movimiento - Primera idea temática.....	18
Ilustración 10 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segunda idea temática.....	19
Ilustración 11 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Primera entrada de la tuba.....	19
Ilustración 12 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Compases 29 - 34.....	20
Ilustración 13 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segunda entrada de la tuba.....	20
Ilustración 14 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Desarrollo melódico de la tuba....	21
Ilustración 15 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Fin de la Sección.....	21
Ilustración 16 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección B.....	22
Ilustración 17 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Variaciones melódicas.....	22
Ilustración 18 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Modulación a Sol menor.....	23
Ilustración 19 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Recapitulación del tema principal en tonalidad de Sol Menor.....	23
Ilustración 20 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Episodio del desarrollo temático..	24
Ilustración 21 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Conclusión del episodio y cadencia auténtica perfecta sobre acorde de Si bemol mayor.....	24
Ilustración 22 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Transición a recapitulación del Tema A.....	24
Ilustración 23 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección A’ (Recapitulación).....	25
Ilustración 24 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Episodio del desarrollo temático..	25
Ilustración 25 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Motivos derivados de la sección A y B.....	26
Ilustración 26 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Punto de eclosión.....	26
Ilustración 27 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Extensión cadencial.....	27
Ilustración 28 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Coda con extensión cadencial.....	27
Ilustración 29 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segundo Movimiento - Acompañamiento.....	29
Ilustración 30 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 - Entrada de la Tuba.....	30
Ilustración 31 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Nuevo material melódico y nuevo centro tonal.....	31
Ilustración 32 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Tonalidad de Fa Mayor.....	31
Ilustración 33 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección B.....	32
Ilustración 34 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Polarización a Sol menor.....	32

Ilustración 35 - CONCIERTO EN RE MENOR OP.9, N°2 – Cierre de sección y tonalización hacia tonalidad de Re menor.....	33
Ilustración 36 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Puente modulante.....	33
Ilustración 37 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Recapitulación .....	34
Ilustración 38 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segunda frase del periodo.....	34
Ilustración 39 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Reafirmación de la conclusión de la intervención de la Tuba.....	34
Ilustración 40 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 - Conclusión.....	35
Ilustración 41 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Tercer Movimiento – Exposición orquestal.....	37
Ilustración 42 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Entrada de la tuba .....	37
Ilustración 43 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Tonalidad relativa por medio de dominantes secundarias .....	38
Ilustración 44 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Continuación de la modulación a Fa mayor .....	38
Ilustración 45 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección B.....	39
Ilustración 46 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Intenciones modulantes.....	39
Ilustración 47 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Cadencia auténtica a La menor....	40
Ilustración 48 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Desarrollo del acompañamiento ..	40
Ilustración 49 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Frase consecuente del periodo .....	41
Ilustración 50 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Nuevo material temático y extensión cadencial .....	42
Ilustración 51 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 - Transición de recapitulación del tema B.....	42
Ilustración 52 - CONCIERTO EN RE MENOR OP.9, N°2 – Re transición hacia la sección A ..	43
Ilustración 53 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Recapitulación de la sección A ....	43
Ilustración 54 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Punto de cierre .....	44
Ilustración 55 – Fotografía de Fabien Wallerand.....	46
Ilustración 56 - MONOLOGUE 1 - Primera idea temática .....	50
Ilustración 57 - MONOLOGUE 1 - Segunda idea temática .....	50
Ilustración 58 - MONOLOGUE 1 – Recapitulación de la primera idea temática .....	51
Ilustración 59 - MONOLOGUE 1 – Segunda Sexxi’ .....	52
Ilustración 60 - MONOLOGUE 1 – Técnicas extendidas .....	52
Ilustración 61 - MONOLOGUE 1 – Escala pentatónica .....	53
Ilustración 62 - MONOLOGUE 1 - Saltos interválicos.....	53
Ilustración 63 - MONOLOGUE 1 - Punto climático.....	53
Ilustración 64 - MONOLOGUE 1 – Técnica extendida (nota fantasma) .....	54
Ilustración 65 - MONOLOGUE 1 - Tercera sección .....	55
Ilustración 66 - MONOLOGUE 1 – Registros agudos.....	55
Ilustración 67 - MONOLOGUE 1 - Técnica extendida (multifónicos).....	56
Ilustración 68 - MONOLOGUE 1 - Escalas modales y tonos enteros .....	56
Ilustración 69 - MONOLOGUE 1 – Multifónicos y escala frigia .....	57
Ilustración 70 - MONOLOGUE 1 - Semicadencia y conclusión de la obra.....	57

Ilustración 71 - Fotografía de Arild Plau .....	60
Ilustración 72 - Fotografía de Øystein Baadsvik .....	61
Ilustración 73 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Primer Movimiento - Introducción .....	64
Ilustración 74 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compas 12, nueva idea temática. ....	65
Ilustración 75 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo melódico .....	66
Ilustración 76 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Regreso melódico principal e inconclusión .....	66
Ilustración 77 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A .....	67
Ilustración 78 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Idea temática A .....	67
Ilustración 79 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Segunda idea temática (A1) .....	68
Ilustración 80 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Conclusión del segundo tema .....	68
Ilustración 81 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Transición y rol de las cuerdas al siguiente tema .....	68
Ilustración 82 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Tema B .....	69
Ilustración 83 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo del grupo temático B. ....	69
Ilustración 84 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Última idea del grupo temático... ..	70
Ilustración 85 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Movimiento armónico hacia Sol Mayor .....	70
Ilustración 86 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo de la Sección B .....	71
Ilustración 87 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 205 .....	71
Ilustración 88 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Registro agudos en el compás 207 .....	72
Ilustración 89 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Recapitulación del material temático B .....	72
Ilustración 90 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Idea temática C .....	73
Ilustración 91 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollos melódicos y armónicos .....	73
Ilustración 92 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Transición hacia la reexposición. ....	74
Ilustración 93 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A (reexposición) .....	74
Ilustración 94 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Preparación conclusiva .....	75
Ilustración 95 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS - Conclusión .....	75
Ilustración 96 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS –Segundo Movimiento - Sección A, Compases 1 - 54.....	78
Ilustración 97 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Entrada de la Tuba .....	78
Ilustración 98 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 6 .....	79
Ilustración 99 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Repetición melódica en la orquesta .....	79
Ilustración 100 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Idea temática b .....	80
Ilustración 101 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Repetición orquestal de la idea temática b con la orquesta.....	80
Ilustración 102 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – idea temática c.....	81
Ilustración 103 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección B .....	81

Ilustración 104 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Contrapunto con la melodía principal .....	81
Ilustración 105 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A (recapitulación) .....	82
Ilustración 106 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compases 81 – 94 idea temática e .....	82
Ilustración 107 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 85 .....	83
Ilustración 108 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 95 (inicio de la coda) ..	83
Ilustración 109 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Conclusión .....	83
Ilustración 110 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Tercer Movimiento - Primera Sección .....	85
Ilustración 111 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compases 10 - 14 .....	86
Ilustración 112 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 30 (primera entrada de la Tuba) .....	86
Ilustración 113 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 34 .....	87
Ilustración 114 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 38 (nueva idea melódica) .....	87
Ilustración 115 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Combinación de semifrase de las dos ideas expuestas anteriores .....	88
Ilustración 116 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Entrada final del grupo .....	88
Ilustración 117 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Segunda Sección .....	89
Ilustración 118 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 73 .....	89
Ilustración 119 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 87 (letra D) .....	90
Ilustración 120 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Punto Climático .....	91
Ilustración 121 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección C .....	91
Ilustración 122 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Diálogo entre solista y cuerdas .	92
Ilustración 123 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Último episodio de desarrollo melódico .....	92
Ilustración 124 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Alcance del punto climático (compás 148) .....	92
Ilustración 125 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A', Reexposición .....	93
Ilustración 126 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Entrada de la Tuba (compás 161) .....	93
Ilustración 127 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo de nueva idea temática. ....	94
Ilustración 128 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Conclusión de la obra .....	94
Ilustración 129 - Fotografía de Avelino Muñoz .....	96
Ilustración 130 - LAMENTO – Sección A (introducción) .....	101
Ilustración 131 – LAMENTO – Primera entrada de la Tuba (Cadenza) .....	101
Ilustración 132 - LAMENTO – Desarrollo de la cadencia .....	101
Ilustración 133 - LAMENTO – Grupo Temático A .....	102
Ilustración 134 - LAMENTO – Saloma Panameña .....	102
Ilustración 135 - LAMENTO – Compases 14 - 17 .....	103
Ilustración 136 - LAMENTO – Reafirmación del Tema A .....	103

Ilustración 137 - LAMENTO – Compás 21 .....	104
Ilustración 138 – LAMENTO – Grupo Temático B .....	104
Ilustración 139 - LAMENTO – Reafirmación de la idea B .....	105
Ilustración 140 - LAMENTO – Conclusión de la Sección A .....	105
Ilustración 141 - LAMENTO - Acompañamiento .....	106
Ilustración 142 - LAMENTO – Idea temática C.....	106
Ilustración 143 – LAMENTO – Reafirmación de la idea temática C.....	107
Ilustración 144 - LAMENTO – Compás 57 - 62 .....	108
Ilustración 145 - LAMENTO - Transición .....	108
Ilustración 146 - LAMENTO – Letra D .....	109
Ilustración 147 - LAMENTO – Retransición .....	110
Ilustración 148 - LAMENTO - Recapitulación .....	110
Ilustración 149 - LAMENTO – Compases 100 - 104.....	111
Ilustración 150 - LAMENTO – Extensión de conexión de una idea temática con la siguiente idea .....	111
Ilustración 151 - LAMENTO – Recapitulación de la idea temática C .....	112
Ilustración 152 - LAMENTO - Coda.....	112

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo explorar y analizar aspectos históricos de las composiciones para tuba creadas por renombrados compositores como Plau, Wallerand y otros. Además, se abordarán las transcripciones de un concierto original para oboe del compositor barroco Tomaso Albinoni y un arreglo para quinteto de bronce de la obra "Lamento" de Avelino Muñoz.

La tuba, con su característico timbre profundo y resonante, ha sido un instrumento clave en la música clásica y contemporánea. A lo largo de los años, compositores de renombre han dedicado tiempo y talento para crear obras que resalten la versatilidad y el potencial expresivo de este instrumento.

Plau y Wallerand, dos compositores destacados en el ámbito de la música para tuba, han dejado un legado significativo en este campo. Sus composiciones han desafiado las limitaciones técnicas y sonoras del instrumento, explorando nuevas posibilidades y elevando el estatus de la tuba en el repertorio musical.

Las adaptaciones para tuba de obras del periodo barroco permiten apreciar cómo la riqueza tonal y expresiva de la tuba puede reinterpretar y revitalizar composiciones clásicas, ampliando el repertorio de la tuba en cuanto a posibilidades de interpretar diferentes estilos.

Asimismo, se presentará un arreglo especial de la obra "Lamento" de Avelino Muñoz. Este arreglo ha sido creado resaltando los elementos melódicos y emocionales de la composición original, haciendo énfasis en el rol de la tuba dentro del quinteto de bronce.

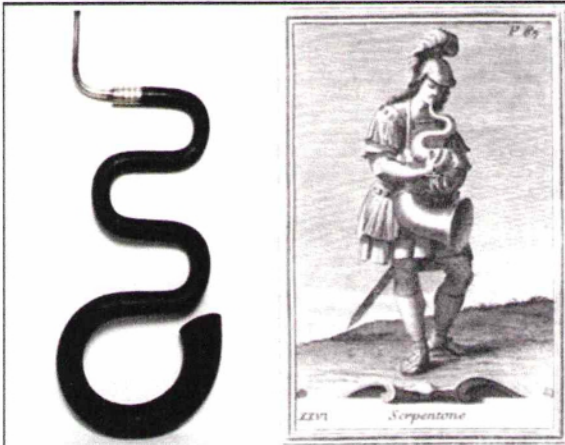
A través de un estudio descriptivo y un análisis detallado, este trabajo busca profundizar en las obras, transcripciones y el arreglo mencionado, destacando su importancia histórica y su

contribución al repertorio de la tuba. Al hacerlo, se espera brindar una perspectiva enriquecedora sobre la evolución y diversidad de la música para este instrumento, así como fomentar un mayor reconocimiento y apreciación de estas composiciones y adaptaciones.

**CAPÍTULO 1**  
**CONTEXTO HISTÓRICO DE LA TUBA Y EL EUFONIO**

## ***Contexto Histórico de la Tuba y el Eufonio***

Estos instrumentos tuvieron dos antecesores (con sus respectivas modificaciones para mejorar su eficacia) antes de convertirse en lo que conocemos hoy como Tuba y Eufonio. (León, 2017)



*Ilustración 1 - Serpentón*

El primer antecesor de la Tuba se llama serpentón y es descendiente del cornetto. “Edme Guillaume encontró el secreto para darle a una corneta la forma de una serpiente, Alrededor de 1590.” (Abella, TUBA E INSTRUMENTOS DE ÉPOCA, 2013) Fue creado como un instrumento acompañante en los coros religiosos de canto llano en iglesias que no tenían órgano. Está hecho de

madera con 9 orificios y posee una boquilla de copa (similar a la boquilla del trombón). Este instrumento tenía deficiencias tanto en afinación como en sonido y para resolverlo se le hicieron modificaciones, como ajustar la posición del instrumento para que su sonido fuese más agradable y aumentar el tamaño de los orificios para mejorar la afinación.

En el siglo XVIII, el serpentón llegó a ser protagonista en obras de compositores como Haydn y Händel y se convirtió en un instrumento académico en el Conservatorio de Música de París, ganando fama. Luego fue integrado a las bandas militares y comenzó a ser un instrumento de prioridad.

“Posteriormente a la Revolución Francesa, el Serpentón pasará a ser un instrumento de estudio en el conservatorio de Música de París y formará parte de obras de Händel (Royal

Fireworks), o Haydn (Divertimento St. Antonio, March for the Prince of Wales), entre otros.”  
([Musica Antigua], 2020)

En el siglo XIX, comenzó a perder fama hasta ser abandonado. Actualmente, Michel Godard (tubista francés) ha revivido este instrumento en varias de sus discografías.



*Ilustración 2 - Oficleido*

El segundo antecesor fue el Fagle o el Oficleido, pertenece a la familia de los Bugles (Kenthorn) y pasó a ser el reemplazo del serpentón. La construcción de este instrumento fue a través de la evolución del bugle, obteniendo un tamaño más grande y también llegó a tener 9 llaves (luego pasó a tener un máximo de 12 llaves). Tiene la forma de un fagot o de un saxofón y su boquilla es parecida a la del trombón o serpentón. El Oficleido fue creado en 1817 y mostrado en 1821, el creador fue Jean Hilaire Asté. Eventualmente el Oficleido reemplazaba al Serpentón o al Fagot en obras. La primera vez que este instrumento sale en una obra orquestal es en la obra llamada "Olimpie" del compositor Gaspere Spontini, también en "El Sueño De Una Noche De Verano" de Mendelssohn (imitando el rugido de un asno) y en "La Sinfonía Fantástica" de Berlioz (en esta obra utilizó un Serpentón y un Oficleido). (León, 2017)

Cabe decir que estos dos instrumentos, el Serpentón y el Oficleido, aún se siguen produciendo y han sido reclamados por músicos para tocar las obras de la época con ellos.



Ilustración 3 - Wilhelm Wieprecht

Como sabemos, la Tuba es el instrumento más grande y grave de la familia de los metales y el más reciente. También posee una cantidad de tamaños, tonalidades y amplios registros. Hizo su aparición por primera vez en 1835, reemplazando a su antecesor. Fue creada en Alemania por el inventor Wilhelm Wieprecht y por el constructor Johann Moritz. En su primera versión, se creó la tuba en Fa. (León, 2017) Este instrumento es muy particular por sus nuevas maquinarias, como las válvulas y pistones o llaves. Su construcción es de metal y puede ser bañado en oro, plata o níquel. Las tubas que más utilizan

los músicos están bañadas en oro. Hay tubas que tienen 3, 4 e incluso 6 pistones o llaves.



Ilustración 4 - Tuba Wagneriana

Los pistones fueron patentados por Francois Perinet en 1838 y apareció la invención del sistema compensado del británico David James Blaikley en 1878. (Abella, s.f)

Hay dos tipos de tuba: las tubas bajo y las tubas contrabajo. Las primeras se encuentran en tonalidad de Fa y Mi Bemol, mientras que las segundas están en Do y Si Bemol. (Cosentino P. A., 2014) La primera aparición de la tuba en Fa (bajo) en una obra orquestal fue

en la "Sinfonía Fantástica" de Hector Berlioz, que originalmente está escrita para dos Oficleidos. El motivo del cambio de instrumento fue porque Berlioz hizo un viaje por Alemania y pudo conocer la tuba bajo y le pareció un instrumento de mejor calidad sonora. Al regresar a Francia, Berlioz decidió tachar sus obras donde tuvieran Oficleido, por la tuba. Luego de esto, la tuba apareció en obras como "La Marcha Húngara" de Berlioz, "Los maestros cantores de Nüremberg" de Richard Wagner. (Cosentino P. , 2023)

La tuba contrabajo tiene un gran tamaño (en comparación con la tuba bajo) y un mayor registro grave, por lo que compositores como Wagner, Bruckner, Mahler, Shostakovich y Prokofiev lo utilizaron en varias de sus obras.

Otro influyente de la tuba fue Richard Wagner en 1876, él quería un instrumento especial para su obra "El ciclo del Anillo de los Nibelungos", por este motivo mandó a construir la famosa Tuba Wagneriana. Él quería que su versión tuviese un sonido mixto entre el corno y la tuba. "Más tarde se convertiría en un ejemplo distintivo del sonido casi sagrado de la tuba de Wagner." (Vilsbæk, 2007)

Este instrumento es curvo con la campana hacia la derecha, consta de dos tonalidades (Tenor en Si Bemol y Bajo en Fa). Habitualmente se utilizan en grupos de 4 (dos tenores y dos bajos). También se puede encontrar en obras como "La Consagración de la Primavera" de Stravinsky en la 7ª Sinfonía de Mahler. "Desde entonces, otros compositores han escrito partituras para esta tuba como Anton Bruckner en sus sinfonías 7, 8 y 9" (Morales, 2016)

Cada país utiliza oficialmente una tonalidad diferente de tuba y se han establecido escuelas por esa referencia. Escuela Alemana: Tuba en Sib y Fa, Escuela Inglesa: Tuba en Sib y Mib, Escuela Rusa: Tuba en Si bemol, Escuela Francesa: Tuba en Do y Fa y Escuela Americana: Tuba en Do, Fa y Mib. (Cosentino P. A., 2014)

El primer concierto para tuba fue escrito por el compositor inglés Ralph Vaughan Williams y se estrenó el 13 de junio de 1954. Está dedicado a Phillip Catelinet y a la Orquesta Sinfónica de Londres por su 50º Aniversario. Y en 1955, Paul Hindemith escribió la "Sonata para Tuba, Bajo y Piano" (una de las más famosas). "Entre 1948 y 1951, el compositor húngaro Zóltan

Gárdonyi compuso su Sonata para Tuba, convirtiéndose así en la primera obra para tuba y piano en la historia del instrumento.” (Muñoz, 2018)

Otras obras reconocidas e importantes para tuba son: "Dies Irae" de la "Sinfonía Fantástica" de Berlioz, "Sensemayá" de Silvestre Revueltas, "Un Americano en Paris" de Gershwin, "Bydlo" de "Cuadros de una Exposición" de Mussorgsky (aunque se toca normalmente en Eufonio), "Sinfonía 'Titán'" de Mahler. Por otro lado, hay obras orquestales donde inusualmente aparecen dos tubas



Ilustración 5 - Helicón

(aparte de la "Sinfonía Fantástica" de Berlioz), podemos mencionar la "Consagración de la Primavera" de Stravinsky (donde el segundo tubista utiliza dos tubas intercaladas) también aparece en la Sinfonía N° 4 de Shostakóvich.

Cabe destacar que, en el género clásico, existen músicos tubistas muy reconocidos y de gran trayectoria como: Roger Bobo, Arnold Jacobs, Øystein Baadsvik, Daniel Perantoni, Sam Pilafian, Patrick Sheridan, Rex Martin, John Stevens, James Gourlay entre otros.

En América, la tuba no solamente se usa en orquestas sinfónicas o desfiles, sino que también se utiliza para tocar música popular, principalmente en las Brass Bands de Nueva Orleans como la Dirty Dozen Brass Band y Olympia Brass Band...

En Nueva Orleans, incluso hoy en día, tener una tuba en la banda sigue siendo un procedimiento funcional estándar. Se utiliza no sólo en los innumerables desfiles de la ciudad, conjuntos de jazz tradicional que todavía florecen allí, bandas de música new-wave que mezclan funk y hip-hop en el antiguo desfile de carnaval. sino que también en bandas de rock como Bonerama y Anders Osborne Band y en bandas de jazz contemporáneo lideradas por John Ellis y Kermit Ruffins. (Himes, 2011)

...y en el Jazz por agrupaciones como La Stan Kenton Big Band, Manhattan Jazz Orchestra, Franck Macchia Big Band, La Banda de Miles Davis (Álbum: "The Birth of Cool").

De estos últimos géneros se destacan varios tubistas, como Jon Sass, Howard Johnson, Joe Murphy Steve Perry Michel Godard, Jim Self, Harvey Phillips, Bob Stewart, Bill Reichenbach (tuba y trombón), Dave Bergeron (eufonio y trombón), Sergio Carolino, Roland Szempali, entre otros.

“Existe otra versión de tuba, llamada Helicón, que está diseñada exclusivamente para tocar en desfiles y se inventó en 1849 por Stowasser, en Viena (fue un instrumento muy famoso en Europa).” (Abella, TUBA E INSTRUMENTOS DE ÉPOCA , 2013). Es un carrete circular (parecido al sousaphone actual) con maquinaria de llaves y la campana orientada a la izquierda.

El Helicón posee 3 tonalidades: en Fa (Bajo), Mi $\flat$  (Soprano, tenor) y Si $\flat$  (Alto, Barítono, Contrabajo).

En 1860, John Philip Sousa sintió interés por este instrumento y le pidió a Charles Gerard Conn que construyera un instrumento como el helicón, pero de una forma más funcional, fue un proyecto exitoso y este instrumento se llamó Sousaphone (que proviene del apellido de John Phillip Sousa). Conn empezó a venderlos en 1908. “Como sugiere el nombre, el propio Sousa concibió el instrumento, pero la identidad del fabricante original del Sousaphone fue disputada entre CG Conn y JW Pepper.” (Lyons, 2015)



Ilustración 6 -  
Sousaphone

Hay Sousafones que se fabrican de plata, oro y fibra de vidrio (este por calidad sonora no es la mejor opción, pero si es muy fácil cargarlo por su peso). Están afinados en  $Si\flat$  y  $Mi\flat$ . El más usual es el  $Si\flat$  y los utilizan las bandas militares, escolares y universitarias.

El último en incorporarse a los metales graves fue el Eufonio (proviene del griego “euphonos”, que quiere decir en español “voz suave” ya que produce un sonido dulce y más redondo que un trombón). “Su nombre significa

“sonido agradable” o “voz dulce” y tiene su origen en el siglo XIX, descendiente del Oficleido o Fígle. Se ha atribuido su creación a varias personas, entre las que destacan Ferdinand Sommer, Carl Moritz y Adolphe Sax.” (Vazquez, 2021).

Existen polémicas sobre su creación; algunas personas dicen que Carl Moritz la creó en 1838 y se llama Tuba Tenor y otros que Ferdinand Sommer lo llamó Eufonio y lo creó en 1843. El instrumento está en  $Si$  Bemol (igual que la tuba contrabajo  $Si$  Bemol, pero una octava arriba).

La primera participación del eufonio en una obra orquestal se llama "Don Quijote" de Richard Strauss, también aparece en "Ein Heldenleben" de Richard Strauss, la 7ma Sinfonía de Mahler (también tocado en barítono) y en "La Suite de Los Planetas" de Gustav Holst (con el nombre de Tuba Tenor como originalmente dice en la partitura). (Rocamora, 2022)



Ilustración 7 - Eufonio

El Eufonio forma parte importante en las marchas, haciendo la función de *contracanto* de cualquier melodía y creando un buen color con los Saxofones Tenores. Podemos reconocer marchas como "The Melody Shop" de Karl King, la Primera y Segunda Suite para Banda Militar de Gustav Holst y varias marchas de John Philip Sousa.

David Childs, Steven Mead, David Thornton, Aaron Vanderwheele, Bastien Baumet, Kelly Tomas, Demondrae Thurman, Adam Frey Ramón Benitez, entre otros, son instrumentistas reconocidos del Eufonio.

**CAPÍTULO 2**  
**TOMASO ALBINONI**  
**CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9**

## 2.1 Resumen biográfico del compositor



Ilustración 8 – Fotografía de Tomaso Albinoni

Tomaso Giovanni Albinoni (Venecia, 8 de junio de 1671-17 de enero de 1751) fue un destacado compositor italiano del período barroco.

Famoso como compositor de ópera pero es conocido sobre todo por sus sonatas, cantatas, serenatas y conciertos. Sus conciertos para solista y los intermedios *Vespetta* e *Pimpione* fueron muy interpretados. El *Adagio* en *Sol Menor* que se le atribuye (realmente es una reconstrucción posterior) es una

de las piezas barrocas más grabadas. (Ojeda, 2014)

Era hijo de Antonio Albinoni (1634-1709), un rico comerciante de papel en Venecia. Estudió violín y canto. Se sabe relativamente poco de su vida, si se tiene en cuenta su importancia contemporánea como compositor y el hecho de que vivió durante un período relativamente bien documentado.

A diferencia de la mayor parte de los compositores de su época, parece que nunca buscó un puesto en la Iglesia o en la corte, pero lo cierto es que era un hombre independiente con recursos propios. En 1722, Maximiliano II Manuel de Baviera, a quien Albinoni había dedicado un conjunto de doce conciertos (al cual pertenece el *Concierto N° 2 para Oboe en Re Menor, Op.9*), le invitó a dirigir dos de sus óperas en Múnich (Selfridge-Field, 1994).

Su música instrumental atrajo la atención de Johann Sebastian Bach, quien escribió al menos dos fugas sobre temas de Albinoni y utilizó constantemente sus bajos como ejercicios de armonía para sus alumnos. Parte de la obra de Albinoni se perdió durante el bombardeo de Dresde durante la

Segunda Guerra Mundial, con la destrucción de la Biblioteca Estatal de Dresde, así que se sabe poco de su vida y su música posterior a mediados de los años 1720.

Si bien en su tiempo fue reconocido principalmente como compositor de ópera, su legado perdura en la actualidad gracias a su música instrumental, que se graba regularmente. Aunque es conocido principalmente por su obra más difundida, el Adagio en *Sol Menor*, en realidad se cree que esta pieza fue compuesta en el siglo XX por el musicólogo y experto en su obra, Remo Giazotto, lo que la convierte en una obra apócrifa.

Giazotto es famoso por su publicación de la obra llamada Adagio de Albinoni que decía haber transcrito de un fragmento de un manuscrito de Albinoni que encontró en la Biblioteca Estatal de Dresde, poco después de la Segunda Guerra Mundial (al tiempo que completó una biografía y una clasificación de la obra de Albinoni). ([Música Antigua], 2021)

## **2.2 Acerca de la obra “Concierto N°2 en Re Menor, op. 9”**

Al igual que en otros instrumentos de viento metal, la evolución de la tuba como instrumento de gran versatilidad partir del siglo XIX, creó la necesidad de explorar las capacidades expresivas de la tuba como instrumento solista en obras de periodos históricos en las que la tuba como la conocemos en la actualidad no estuvo presente. Es por lo que, la adición de transcripciones de obras para instrumento solista del periodo barroco y clásico constituyen un medio por el cual los tubistas han creado un repertorio basado en composiciones que originalmente no fueron concebidas para la tuba. En esta ocasión, forma parte del programa de recital la transcripción del “Concierto N°2 para Oboe y Orquesta Op. 9” que es parte de los “12 Concerti a Cinque”, publicados en Amsterdam en el año 1722, dedicados a Maximiliano, Duque de Baviera. (Ojeda, 2014)

Los "12 Concerti a Cinque" (Doce Conciertos a Cinco) de Tomaso Albinoni son una colección de conciertos para instrumentos solistas y orquesta de cuerdas escritos por el famoso compositor italiano durante el período barroco. Estas obras se encuentran entre las composiciones más destacadas de Albinoni y muestran su habilidad para escribir música virtuosa y emotiva. Cada concierto consta de tres movimientos: un rápido movimiento de apertura, un lento y expresivo movimiento central y un animado final.

La belleza melódica y el estilo virtuoso de los "12 Concerti a Cinque" reflejan las características distintivas de la música barroca italiana. Albinoni emplea una variedad de técnicas compositivas, como el contrapunto y la ornamentación elaborada, para crear texturas ricas y efectos expresivos.

### 2.3 Análisis de la obra “CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9, para Tuba y Orquesta”

#### Primer movimiento

<b>Andamento</b>	<b>Allegro e non presto</b>
<b>Tonalidad</b>	Re menor
<b>Compás</b>	2/4
<b>Forma</b>	Binaria (reexpositiva)

Para una mayor comprensión de la obra he elaborado la siguiente tabla temática en la que encontramos el material melódico por sección y los compases en los que se desarrolla.

#### INDICE TEMÁTICO

Sección	Material melódico	Compases
<b>A</b>		1-8
		9-20
		21-28
		29-34
		35-42
		43-52
		53-58
	 <i>p (dolce)</i>	59-63
		64-69

B		70-80
		81-87
		88-97
		98-102
A		103-110
		111-122
		123-136
		137-147
		148-156
		156-160

## **Sección A: Compases 1-52**

### *Compases 1-20: Introducción Orquestal*

El movimiento inicia con la introducción de material temático a desarrollar a lo largo de este movimiento. Como es característico en el estilo concertante del periodo barroco, el uso del *ritornello*.

“*Ritornello* es una sección musical recurrente que se alterna con diferentes episodios de material contrastante” (Augustyn, s.f). Entre las repeticiones del *ritornello*, el solista o grupo de solistas interpretan secciones melódicas virtuosas y ornamentadas, conocidas como episodios.

### *Compases 1-8*



*Ilustración 9 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 -Primer Movimiento - Primera idea temática*

Entre los compases 1-8 encontramos la primera idea temática, de inicio anacrúsico. Esta consiste en un periodo de dos frases con carácter modulante y a que la segunda frase concluye sobre una semicadencia (sobre el acorde de dominante).

Seguido, en los compases 9-20 encontramos la introducción de la segunda idea temática, la cual contrasta con la idea principal debido a que, es más extensa (consta de 12 compases). Este material temático será aprovechado más adelante en los episodios que alternan las entradas de la primera idea temática.

Desde el punto de vista armónico, podemos mencionar que en esta sección se desarrollan procesos armónicos típicos de la música del periodo barroco, como lo son las secuencias de dominantes secundarias, como podemos apreciar en el siguiente ejemplo.

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The music is in a 4/4 time signature. The score is marked with a piano dynamic (*p*). Below the bass staff, the harmonic progression is indicated as: V ii V7/iv ----- iv ----- V7/III-----. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Ilustración 10 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segunda idea temática

La sección concluye en el compás 20 con cadencia auténtica perfecta.

*Compases 21-28, primera entrada de la tuba.*

The image shows a musical score for the first entry of the tuba. It consists of two staves: a bass clef staff for the tuba and a piano accompaniment staff with a treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The music is in a 4/4 time signature. The score is marked with a piano dynamic (*p*). Below the piano accompaniment staff, the harmonic progression is indicated as: i iv 6 V6 V i v iv 6 iv V7 i 6 V 6 i V. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Ilustración 11 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Primera entrada de la tuba

La tuba introduce la primera idea temática, de la misma forma en la cual fue expuesta por el acompañamiento, sin embargo, cabe mencionar el cambio en la densidad de la textura del acompañamiento: este aspecto es importante debido a que es un patrón que se mantendrá a lo largo del movimiento, con la finalidad de destacar el rol de la tuba. A nivel de la frase, podemos mencionar que esta entrada de a tuba está formada por dos frases de cuatro compases que forman un periodo paralelo simétrico. A nivel armónico, en la imagen anterior podemos apreciar las progresiones de i-iv-V7 típicas del lenguaje armónico del periodo barroco

En los compases 29-34 encontramos un episodio orquestal característico de la forma *ritornello*, que precede a una nueva entrada de la tuba.



Ilustración 12 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Compases 29 - 34

Compases 35-42, segunda entrada de la tuba.

La tuba introduce nuevamente el tema, el cual varía parcialmente debido a una variación ornamental en la segunda frase del periodo, una práctica común en el estilo barroco.



Ilustración 13 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segunda entrada de la tuba

Compases 43-52, episodio de desarrollo melódico en la tuba.

La tuba inicia un episodio en el cual desarrollará un nuevo material temático basado en el ritmo de la idea principal, por medio de secuencias de motivos derivados del mismo tema.



Ilustración 14 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Desarrollo melódico de la tuba

En este episodio, la armonía sustenta el desarrollo temático por medio de sucesiones de dominantes secundarias. La sección concluye con cadencia autentica perfecta en el compás 52.

Seguido, la orquesta finaliza la sección con una extensión del desarrollo melódico que abarca los compases 53-58. Esta extensión hace la función de reafirmar la cadencia que pone fin a la sección, o en otras palabras, actúa como una *codeta*.



Ilustración 15 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Fin de la Sección

### **Sección B – compases 60-102**

Esta sección presenta dos episodios de desarrollo melódico por parte de la tuba. El primero inicia en el compás 60 con anacrusa y concluye en el compás 69. Está formado por dos frases asimétricas y ambas finalizan sobre la dominante en forma de semicadencia. Cada una de las frases tiene características rítmicas diferentes por lo que podemos afirmar que es una introducción de material melódico nuevo, basado en motivos del tema del *ritornello*.

56 *p (dolce)*

*mp*

i V i V i iv<sup>6</sup> V7/VI VI

Ilustración 16 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección B

Desde el punto de vista armónico, esta sección se desarrolla dentro del contexto de la tonalidad principal de la obra, con breves pasos por la tonalidad relativa mayor (segunda frase). Este episodio concluye en el compás 69 con el acorde de dominante sobre semicadencia perfecta.

A partir del compás 70, inicia un nuevo episodio de 11 compases. Este episodio se caracteriza por las secuencias sobre motivos basados en la célula rítmica de saltillo, por el desarrollo de variaciones melódicas y por ser un episodio modulante que culminará en el compás 80 sobre el acorde *Sol Menor*.

*p* *cresc.*

V 6 I V I V/iv

Ilustración 17 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Variaciones melódicas

Ilustración 18 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Modulación a Sol menor

Del compás 80 al 87 la orquesta recapitula el tema principal (*ritornello*) en la tonalidad de *Sol Menor*, preparando la entrada de un nuevo desarrollo por parte de la tuba.

Ilustración 19 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Recapitulación del tema principal en tonalidad de Sol Menor

### Compases 88-97, episodio de desarrollo melódico

La tuba inicia un nuevo episodio de desarrollo, último de la sección, basado en un motivo derivado del Tema A, por medio de secuencias en la primera parte del periodo (88-92), el cual es un periodo asimétrico de carácter modulante, hacia la tonalidad de *Si $\flat$  mayor*. Al final de la primera frase del periodo se inicia una modulación por acorde pivote y la segunda frase del periodo polariza hacia la nueva tonalidad y pone fin al episodio en el compás 97 con cadencia auténtica perfecta sobre el acorde de *Si $\flat$  mayor*.

85

V ..... vii<sup>o</sup>7 i V<sup>7</sup> i iv VI 6

Ilustración 20 - CONCIERTO N<sup>o</sup>2 EN RE MENOR OP. 9 – Episodio del desarrollo temático

Del compás 93 al 97, encontramos la segunda frase y conclusión del episodio, con cadencia auténtica perfecta sobre el acorde de Si $\flat$  mayor.

91

III V/III= I IV V I IV I V

Si bemol:

pivote

Ilustración 21 - CONCIERTO N<sup>o</sup>2 EN RE MENOR OP. 9 – Conclusión del episodio y cadencia auténtica perfecta sobre acorde de Si bemol mayor

En el compás 102 encontramos el último episodio de la sección B, cuya función es ser la transición hacia una recapitulación del *ritornello*, o Tema A.

97

I V vii<sup>o</sup>/ii ii vi vii<sup>o</sup>/iii= 4 re: vii<sup>o</sup>7 io i

Ilustración 22 - CONCIERTO N<sup>o</sup>2 EN RE MENOR OP. 9 – Transición a recapitulación del Tema A

**Sección A' compases 103-160.**

De la misma forma que al inicio de la obra, la orquesta recapitula la música anteriormente expuesta en la sección A, siendo esta sección una repetición exacta de su antecesora.



Ilustración 23 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección A' (Recapitulación)

**Compases 123-145, episodio de desarrollo melódico.**

La tuba recapitula el material melódico expuesto en su primera entrada, conservando algunas características de la anterior entrada, sin embargo, continua inmediatamente con una recapitulación de material previamente expuesto.

119

extensión de frase

i V<sup>6</sup> i<sup>6</sup> V<sup>6</sup> i V<sup>6</sup> iv<sup>6</sup> V<sup>7</sup> i<sup>6</sup> V<sup>6</sup> i V

Ilustración 24 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Episodio del desarrollo temático

En el compás 131, continúa el episodio, en este punto sobre secuenciación de motivos derivados de la sección A y B. La primera frase inicia sobre el acorde de tónica y concluye con una semicadencia en el compás 136. En el compás 137, inicia la segunda frase, sobre el acorde de

tónica y la primera mitad de la frase consiste en secuencias ascendentes que nos llevan a una breve tonalización a *Sol Menor*.

V i V i vii°/iv iv vii°7/iv iv VI

Ilustración 25 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Motivos derivados de la sección A y B

Luego de haber alcanzado este punto de eclosión, el contorno de la melodía ayuda a la armonía para regresar a la tónica y concluir el episodio en el compás 145 con cadencia auténtica sobre el acorde de tónica.

V<sub>6</sub> VI IV/V iv<sup>6</sup> V 7 iv<sup>6</sup> V i

Ilustración 26 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Punto de eclosión

Los compases 146-147 son una extensión cadencial que reafirma el fin del episodio, con una semicadencia sobre el acorde de dominante, creando así una sensación de falta de resolución que prepara la última entrada de la tuba, que tiene lugar en el compás 148. Cabe mencionar el inicio acéfalo del material temático de la frase.

146 Extensión cadencial

iv V/V V i vii° V/V V i IV/VI VI V/iv

Ilustración 27 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Extensión cadencial

El episodio concluye con una coda en el compás 156, con cadencia auténtica perfecta. Vale la pena resaltar las ornamentaciones en todas las frases al final de cada episodio, una práctica estilística común en el periodo barroco.

154

Extensión cadencial

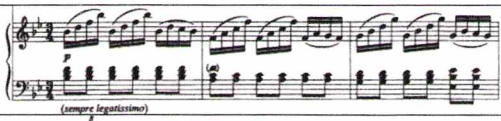


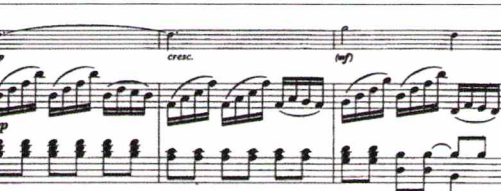


i V7 i

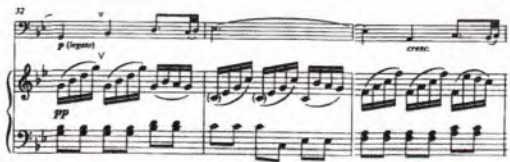
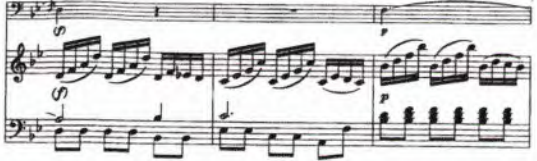



Ilustración 28 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Coda con extensión cadencial

## Segundo movimiento

<b>Andamento</b>	<b>Adagio</b>
<b>Tonalidad</b>	Si $\flat$ mayor
<b>Compás</b>	3/4
<b>Forma</b>	Binaria (reexpositiva)

### INDICE TEMÁTICO

Sección	Material melódico	Compases
<b>A</b>		1-7
		8-12
		13-16
		17-21
		22-26
<b>B</b>		27-34

		34-41
A'		41-42
		43-52
		53-57
		57-64

**Sección A – compases 1-21**

El movimiento inicia con una breve introducción orquestal en la que el compositor presenta el material que será la base de acompañamiento de todo el movimiento. Consiste en arpeggios y acordes que marcan un ritmo armónico constante basado en corcheas.

**Adagio** ♩ = ca. 69

**Tuba**

**Klavier**



*(sempre legatissimo)*

Ilustración 29 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segundo Movimiento - Acompañamiento

La sección tiene inicio tético sobre el acorde de tónica y delimita un claro y sencillo plan armónico muy típico de la música tonal con marcadas relaciones cadenciales de tónica y dominante.

*Compases 8-12, entrada de la Tuba.*

La tuba inicia el desarrollo melódico solista. Esta primera entrada presenta el tema principal del movimiento, el cual consiste en una frase cinco compases cuya principal característica es su sencillez y lirismo, que concluye con el trino característico de los finales de frases del periodo y cadencia autentica perfecta sobre el acorde de tónica en el compás 12. Seguidamente, se recapitula el material de la introducción y se prepara una nueva entrada de la tuba en la cual se repite el material que ya hemos explicado y se inicia el desarrollo del movimiento.

The musical score consists of five measures of music in bass clef with a key signature of one flat. The first measure is marked 'pp (espressivo)'. The second measure is marked '(cresc.)'. The third measure is marked 'mf'. The fourth measure is marked 'mf'. The fifth measure is marked 'mf'. The harmonic progression is indicated below the staff as I, V6, iii, ii, V7.

Ilustración 30 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 - Entrada de la Tuba

No obstante, a partir del compás 22 con anacrusa, inicia el primer episodio de desarrollo, en el cual la tuba introduce material melódico nuevo y el proceso armónico abandona la estabilidad de la entrada anterior para iniciar una tonalización hacia un nuevo centro tonal, en este caso, Fa Mayor.

Ilustración 31 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Nuevo material melódico y nuevo centro tonal

Los compases 24-25 sirven como una extensión cadencial que reafirma la conclusión de la sección e inicio de la próxima en la tonalidad de Fa Mayor, con cadencia auténtica perfecta en el compás 26.

Ilustración 32 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Tonalidad de Fa Mayor

### Sección B, compases 27-41

La sección B de este movimiento es un breve desarrollo en el cual el compositor utiliza técnicas de composición como secuencias melódicas, polarizaciones breves a tonalidades relativas a través de dominantes secundarias entre otras, creando un contraste entre la estabilidad de la sección anterior con la constante exploración de matices armónicos de la segunda. En el tercer tiempo del compás 31, encontramos la cadencia que marca la tonalización hacia *Sol Menor*, que será el centro tonal del siguiente episodio de la sección.

28

motivo secuenciado

secuencia

I IV ii/iv IV = Si: ii vii I iii v7/V V vii°/iii (solm) iii=i

Ilustración 33 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección B

Desde el compás 32, encontramos una extensión cadencial que tiene como objetivo reafirmar la polarización a la tonalidad de *Sol Menor*. Es digno de mencionar el contorno melódico de la línea del solista el cual alcanza puntos climáticos (en el registro agudo de la tuba) sustentados por tensiones armónicas que marcan las principales inflexiones del episodio.

32

*p* (*legato*)

*pp*

i i6 iv i V7 i i6 iv 6

Ilustración 34 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Polarización a Sol menor

En la segunda frase de este periodo (compás 38), encontramos una tonalización hacia la tonalidad de Re Menor, por medio de una dominante secundaria, que nos conducirá al cierre de la sección en el compás 41 con cadencia auténtica sobre el acorde de Re Menor.

$i7$   $v./v$   
 $6$   $re = V7$

Ilustración 35 - CONCIERTO EN RE MENOR OP.9, N°2 – Cierre de sección y tonalización hacia tonalidad de Re menor

El compás 42 funciona como puente modulante a la tonalidad original de Si $\flat$  Mayor, donde la tuba retomará la melodía principal y recapitulará la sección A.

$iv$   $i6$   $V7$   $i$   $Sib:$   $ii$   $V7$   $I$

Ilustración 36 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Puente modulante

### Sección A, compases 41-64

La recapitulación de la sección A tiene inicio tético en el compás 43 sobre el acorde de tónica. La obra vuelve a retomar elementos de la primera presentación de este tema, sin embargo, siguiendo la costumbre de la música del periodo barroco el uso de ornamentaciones agrega un contraste con respecto a la primera exposición de este tema.

Ilustración 37 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Recapitulación

Desde el compás 48 con anacrusa, se expone la segunda frase de este periodo, de forma similar a la sección anterior. No obstante, en este periodo la segunda mitad de la frase no tiene carácter modulante.

Ilustración 38 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Segunda frase del periodo

Este periodo concluye en el compás 52 con cadencia autentica perfecta.

En el compás 53 con anacrusa encontramos una reafirmación de la última frase que tiene como intención reafirmar la conclusión de la intervención de la tuba en este movimiento.

Ilustración 39 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Reafirmación de la conclusión de la intervención de la Tuba

La frase concluye en el compás 57 con cadencia auténtica perfecta. De forma inmediata, el acompañamiento retoma el material de la introducción y lo utiliza como una coda final del movimiento, que concluirá en el compás 64.







Ilustración 40 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 - Conclusión

### Tercer movimiento

<b>Andamento</b>	<b>Allegro</b>
<b>Tonalidad</b>	Re Menor
<b>Compás</b>	6/8
<b>Forma</b>	Binaria (reexpositiva)

### INDICE TEMÁTICO

Sección	Material melódico	Compases
		1-13
		14-30

A		31-34
		34-38
B		39-59
B		60-71
B		72-80
A		81-97

**Primera Sección, compases 1-34**

*Compases 1-13, exposición orquestal:* Al igual que en los movimientos anteriores, el compositor realiza una exposición del material temático a desarrollar por parte del instrumento solista. Esta sección tiene inicio tético sobre el acorde de tónica y se caracteriza por el tratamiento contrapuntístico del Tema Basado en la imitación canónica.



Ilustración 41 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Tercer Movimiento – Exposición orquestal

Compases 14-30: entrada de la tuba y desarrollo temático de la sección A.

La tuba inicia su intervención como solista en el compás 14. Esta entrada es anacrúsica y sobre el acorde de tónica, en la cual la tuba asume la melodía principal anteriormente en los violines primeros y el resto del acompañamiento desarrolla la imitación canónica anteriormente expuesta.



Ilustración 42 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Entrada de la tuba

En este episodio, la tuba toca la primera frase del periodo (compases 14-18) y el acompañamiento concluye el mismo retomando el rol principal por el resto de esta entrada (compases 18-22).

A partir del compás 23 con anacrusa, inicia, la tuba repite el tema de la sección. La primera frase del periodo es una repetición de la entrada anterior. No obstante, la intensidad en esta nueva entrada es diferente a que la tuba continua con el rol de solista en la segunda frase del periodo, con la diferencia de un inicio sobre el acorde de tónica y una tonalización hacia una tonalidad relativa por medio de dominantes secundarias.

V  $i^6$  V/III III V/III III-I  
Fa:

Ilustración 43 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Tonalidad relativa por medio de dominantes secundarias

Esta inflexión cadencial en el compás 30, marca la intención de concluir modulando hacia la relativa mayor, Fa. Del compás 30 en adelante encontramos una nueva idea melódica que completa este primer grupo temático, la cual tiene inicio acéfalo sobre el acorde de dominante (de acuerdo con la modulación anteriormente establecida, Do Mayor) y concluye con cadencia auténtica perfecta (Fa Mayor), dando pase a una breve sección de cierre orquestal basada en una transposición de la melodía principal.

Ilustración 44 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Continuación de la modulación a Fa mayor

**Sección B, compases 39-80.**

Esta segunda sección la introducción de nuevo material temático sobre diversos centros tonales será el hilo conductor de la misma. Iniciamos con la exposición de una nueva melodía en el compás 39 con anacrusa, sobre el acorde de tónica (Fa Mayor) y concluye en el compás 48.



Ilustración 45 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Sección B

La primera frase del periodo (compases 39-43) consta de secuencias del motivo principal de la melodía y es una frase con intenciones modulantes, puesto que concluye sobre el acorde de La Mayor (V/vi).

V/vi    vi    VI=V/V    I    V7/IV IV    V  
 Do: V

Ilustración 46 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Intenciones modulantes

Sin embargo, la segunda frase del periodo (compases 44-48) cuya principal característica es que contrasta en ritmo y contorno con su antecedente, presenta un carácter modulante que modula hacia la tonalidad de Do Mayor por medio de un proceso de tonicalización. Este proceso lleva a una conclusión del periodo sobre el acorde de Do Mayor en el compás 48.

A continuación, encontramos una tercera frase en este periodo (compases 49-53), la cual mantiene el perfil modulante y nos lleva hacia una conclusión de episodio con cadencia auténtica sobre el acorde de La Menor.

Handwritten fingering: 14, 3, 2, 1, 5

Dynamics: *p*, *pp*

Chord progression:  $vii^\circ$  -----  $V/vi=V$  (la m:)  $i$   $vii^\circ$   $i_6$   $vii i$   $V i iv V$

Ilustración 47 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Cadencia auténtica a La menor

A partir del compás 53 el acompañamiento prosigue con el desarrollo, introduciendo una nueva idea temática basada en secuencias sobre una progresión de acordes de dominante que concluye en el compás 59. La inestabilidad del centro tonal es un rasgo común en los episodios de desarrollo temático, especialmente en un movimiento con el carácter vivo y rítmico que tiene el tercer movimiento de este concierto.

Measure number: 53

Dynamics: *f*

Chord progression:  $i$   $I=vii$   $V$   $I$   $6$  -----  $= V_7$   $I$   $IV$   $vi^\circ=ii^\circ$   $VI^6$   $i$   $V/V$

Text below progression: Sol: Do: sol m:

Ilustración 48 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Desarrollo del acompañamiento

Luego de la inflexión cadencial de la frase en el compás 59, en el 60 con anacrusa la tuba realiza la frase consecuente del periodo, invirtiendo los roles en cuanto al manejo melódico visto en la primera sección, lo que aporta contraste a una composición.

58

ii° VI i V/V=V re menor: i V I=V<sup>7</sup> sol menor: i<sup>6</sup>

Ilustración 49 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Frase consecuente del periodo

Este nuevo material melódico expuesto por la tuba resalta por ser el desarrollo de un motivo (compás 59) por medio de secuencias, la intención de alcanzar el registro agudo de la tuba (compases 62-66) y resolver con el final de frase extendido y ornamentado en el compás 68.

62

V<sup>6</sup> i vii° i<sup>6</sup> iv V

Extensión cadencial

V    iv   V    i    6   IV   V    i

Ilustración 50 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Nuevo material temático y extensión cadencial

A partir del compás 68 el acompañamiento inicia un proceso gradual de transición que nos llevará de vuelta a una recapitulación del Tema B de la sección A, esta vez, transportado a Si $\flat$  Mayor (compás 72).

iv=ii    I    IV    V    i    ii    V $\sharp$     I    IV

Si bemol

Ilustración 51 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 - Transición de recapitulación del tema B

Esta recapitulación concluye en el compás 76 con cadencia auténtica perfecta. Seguidamente, inicia la retransición hacia la sección A, por medio de un pasaje melódico a cargo de la orquesta que actúa como puente modulante hacia la tonalidad original del movimiento, que es definido por

un reposo cadencial en el compás 80 por medio de una semicadencia sobre el acorde dominante de la tonalidad original.

final de frase

Re transición a A

V7 IV V I

Ilustración 52 - CONCIERTO EN RE MENOR OP.9, N°2 – Re transición hacia la sección A

### Sección A', compases 81-97

A partir del compás 81 con anacrusa, se desarrolla la recapitulación de la sección A, conforme a las características de la forma binaria repositiva. Esta entrada es la última aparición del Tema A en la obra.

re: i iv V 7 I VI V6 I V6 I V7

Ilustración 53 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Recapitulación de la sección A

El desarrollo de esta idea concluye en el compás 90, con semicadencia sobre el acorde de dominante. En este punto, el movimiento entra en su sección y cierre, la cual se caracteriza por secuencias de motivos derivados de material anteriormente desarrollado, con sustentados por acordes en bloque que refuerzan la intensidad de conclusión de la obra, a manera de coda.

87

III VI vii°<sub>6</sub> V i iv i

Ilustración 54 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Punto de cierre

La obra concluirá con cadencia auténtica perfecta en el compás 97.

94

V I V I

Ilustración 55 - CONCIERTO N°2 EN RE MENOR OP. 9 – Conclusión de la obra

**CAPÍTULO 3**  
**FABIEN WALLERAND**  
**MONOLOGUE 1**  
**POUR TUBA SOLO**

### *3.1 Resumen biográfico del compositor*



*Ilustración 55 – Fotografía de Fabien Wallerand*

Fabien Wallerand (1979) ha sido galardonado unánimemente con el primer premio de tuba en el Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (en la clase de Mel Culbertson), ha obtenido premios en competiciones internacionales de Guebwiller (Francia) y Markneukirchen (Alemania). ([Melton Meinl Weston], s.f)

Ha formado parte de la Orchestre de Paris, la Orchestre National de France, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Orchestre National de Bordeaux, la Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, la Orchestre National de Toulouse y la Orchestre de Lausanne (Suiza). Fue nombrado solista de tuba en la Orchestre de la Youth Academy "Schleswig Holstein Musik Festival", dirigida por Mstislav Rostropovitch y Christoph Eschenbach. Como miembro invitado permanente de la Orchestre National de l'Opéra de Lyon de 2000 a 2004, ha realizado conciertos en todo el mundo y ha impartido clases magistrales en Colombia, Venezuela, China, Japón, Estados Unidos, Italia, España, Alemania, Bélgica, Mayotte y Nueva Caledonia. ([Académie Musicale de Villecroze], s.f)

Después de grabar su primer disco, "Art of the Tuba" (sello Indesens), lanzó su segundo disco, "Vibrations" (Momistri), en 2014, para tuba y cuarteto de cuerdas, con obras originales y creaciones. Además de su actividad como instrumentista, Fabien compone obras para tuba (Éditions Billaudot) y recibió un encargo para el concurso internacional de Tours (Francia) en 2015

(Éditions Klarthe). Desde 2013, ha colaborado con la marca de tubas MELTON y creó su propio modelo de tuba, TITAN 2. ([Melton Meinl Weston], s.f)

Desde 2004, es solista de tuba en la Orchestre de l'Opéra National de Paris, al igual que es miembro del quinteto de metales del Opéra National de Paris. En 2015, fue nombrado profesor de tuba y saxhorn/eufonio en la Escuela Superior de Música de Ginebra.

### ***3.2 Acerca de la obra: Monologue I***







En música, un monólogo se refiere a una composición musical escrita para un solo instrumento o una voz solista. A diferencia de una pieza musical que involucra múltiples voces o instrumentos, un monólogo se centra en la expresión de una sola línea melódica o una única voz solista sin acompañamiento.



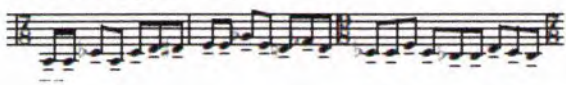



En un monólogo musical, el intérprete tiene la tarea de llevar toda la expresión musical y comunicar la narrativa de la composición a través de su interpretación. Esto implica que el solista tenga un dominio técnico y artístico completo del instrumento o la voz, así como una comprensión profunda de la estructura y el significado musical de la obra.

### ***3.3 Análisis de la obra. Monologue I***

*Monologue I* de Fabien Wallerand, es una obra que explota las capacidades técnicas y expresivas de la tuba. Desde frases bellas y expresivas cuyo contorno abarca un amplio registro y cuyo lirismo evoca el estilo impresionista, gran cantidad de articulaciones y dinámicas, el uso de diferentes efectos sonoros como, por ejemplo, multifónicos, melodías constituidas por escalas pentatónicas, octatónicas y modales basados en ritmos irregulares que evocan la música folclórica del este de Europa.

En resumen, un monólogo musical es una composición en la que un solo instrumento o una voz solista asume todo el protagonismo, expresando la música sin la presencia de acompañamiento instrumental o vocal adicional.

Sección	Material melódico	Compases
<h1>A</h1>	<p style="text-align: center;">Lent et expressif, avec grâce (♩ = c. 58)</p> 	1-6
	<p style="text-align: center;">Avec délicatesse</p> 	7-14
		15-22
	<p>22 Vif et animé</p> 	23-25
		26-30
	<p style="text-align: center;">TUBA SOLO</p> 	31-40

B		41-49
		50-54
C	<p>Très vif et agité (♩ = ♩)</p> 	55-75
	<p>(♩ = ♩)</p> 	76-87
	<p>Méditatif et calme</p> 	88-94
	<p>(♩ = ♩)</p> 	95-105

**Primera sección, compases 1-22.**

Esta sección tiene como característica principal el lirismo y la expresividad de la tuba como instrumento solista. Hablar de las características formales de una pieza para instrumento solista como este Monologue, deja abierto el compás para diferentes apreciaciones, sin embargo, podemos decir que, el primer tema de esta obra de diferentes episodios de desarrollo temático. Empezaremos por describir el grupo temático en el cual se desarrolló de la primera sección.

La primera frase o idea melódica (c.1-6) es una frase de seis compases en la que el compositor explota las características tímbricas de la tuba con el fin de crear una melodía expresiva.



Ilustración 56 - MONOLOGUE 1 - Primera idea temática

A lo largo de esta composición para instrumento solista, hablar de un centro tonal per se no sería el termino adecuado, debido a la naturaleza y estilo en el que se ha concebido la misma, no obstante, podemos afirmar que el eje sobre el cual gravitan las ideas melódicas de esta sección es una escala octatónica, construida por las siguientes notas: Do - Re - Mib - Fa - Solb - Lab - La- Si- Do.

La segunda idea temática contrasta en cuanto a longitud y carácter debido a que, consta de dos frases de cuatro compases que forman un periodo paralelo. En esta idea melódica debemos destacar el uso que el compositor da a figuras rítmicas compuestas, un elemento que aporta mucho a la composición.



Ilustración 57 - MONOLOGUE 1 - Segunda idea temática

En cuanto a el eje de este material melódico, podemos decir que se basa en una escala Do Menor y en Do Dórico.

A partir del compás 15, inicia una recapitulación de la primera idea temática, idea que el compositor modifica en la segunda parte del periodo, con crear contrastes entre esta nueva entrada y su antecedente.

Ilustración 58 - MONOLOGUE 1 – Recapitulación de la primera idea temática

Esta sección concluye con un punto climático (extensión) en el compás 21, en el cual la tuba visita el registro agudo y desciende por medio de una frase arpegiada hacia el registro grave en el compás 22.

**Segunda sección, compases 23 – 54:** Esta sección presenta contrastes significativos con respecto a la sección anterior. De un desarrollo melódico lírico y solemne, pasamos a un desarrollo melódico agitado en el cual el compositor demanda al tubista una diversidad de desafíos técnicos, como lo son: altos interválicos de más de una octava, múltiples cambios de métrica, articulaciones en registros extremos y uso de dinámicas y ornamentos (trinos).



Ilustración 59 - MONOLOGUE 1 – Segunda Sexxi'

En cuanto al “centro tonal” por el cual gravitan los diferentes elementos melódicos, podemos afirmar que se mantiene en la escala de Do Menor, al igual que la sección anterior.

Del compás 31 en adelante, inicia un episodio de secuencias sobre motivos basados en escalas descendentes, en el cual el compositor introduce el uso de técnicas extendidas como por ejemplo el slap (compás 31 y 35) y glissando (compás 40).



Ilustración 60 - MONOLOGUE 1 – Técnicas extendidas

Esta sección se caracteriza por constantes cambios de métricas que crean aquella agitación rítmica característica de la música contemporánea.

A partir del compás 41 se retoman las métricas binarias y se inicia un episodio melódico en el cual la materia prima es la escala pentatónica de Do Menor.



Ilustración 61 - MONOLOGUE 1 – Escala pentatónica

Durante este episodio, la tuba realiza saltos interválicos extendidos (cuatro octavas en el compás 42) así como también pasajes con secuencias de motivos cromáticos y técnicas extendidas.



Ilustración 62 - MONOLOGUE 1 - Saltos interválicos

En el compás 47 la tuba alcanza un punto climático, tanto a nivel de registro, articulación y dinámica, que prepara la conclusión de la sección y el inicio de un nuevo grupo temático.

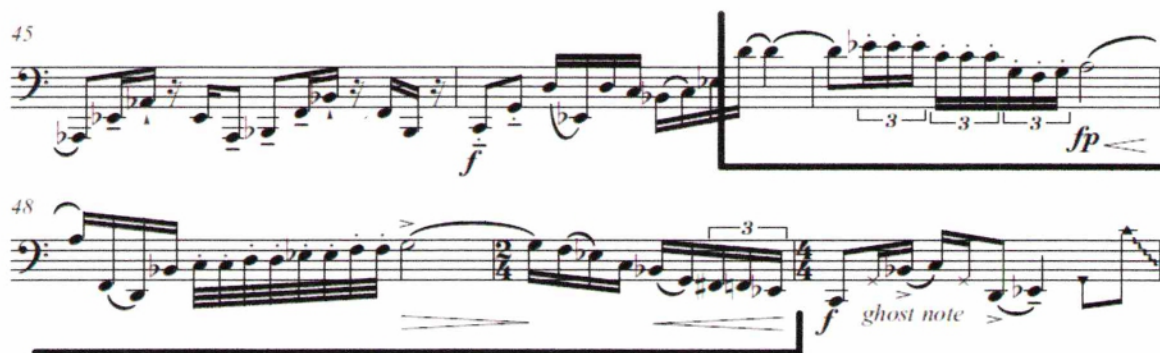


Ilustración 63 - MONOLOGUE 1 - Punto climático

A partir del compás 50 inicia un episodio de desarrollo melódico con carácter conclusivo, en el cual el compositor hace uso de técnicas extendidas para crear agitación y tensión a nivel melódico, como por ejemplo las notas fantasmas y los glissandos. Motivos rítmicos sincopados, motivos melódicos cromáticos y pasajes arpegiados exploran casi por completo el registro habitual de la tuba, concluyendo en el compás 55 en el registro grave del instrumento.

The image shows three staves of musical notation for tuba. The first staff, starting at measure 48, features a melodic line with a triplet and a 'ghost note' (a note with a fermata and a 'ghost note' annotation) marked with a forte (f) dynamic. The second staff, starting at measure 51, continues the melodic development with various rhythmic patterns and dynamics. The third staff, starting at measure 54, is marked 'Très vif et agité' and includes a tempo change to 8/8 time, with dynamics ranging from fortissimo (ff) to mezzo-piano (mp).

Ilustración 64 - MONOLOGUE 1 – Técnica extendida (nota fantasma)

### **Tercera sección, compases 55-105**

Compases 55-105: Esta sección inicia con un Tema Agitado basado en un periodo de dos frases de tres compases con relación antecedente consecuente. Esta idea melódica se caracteriza por los cambios de métrica y el cromatismo. El compositor utiliza como recursos la escala de blues de Do, escala de Do Dórico y Frigio.



Ilustración 65 - MONOLOGUE 1 - Tercera sección

Cabe destacar que en el desarrollo de esta idea temática la tuba inicia en el registro grave del instrumento y alcanza el registro agudo extremo a lo largo de la misma, construyendo un contorno melódico ascendente que desafía al tubista en cuanto a respiración, resistencia y capacidad expresiva.



Ilustración 66 - MONOLOGUE 1 – Registros agudos

En los compases 71-72 el compositor introduce otra técnica extendida que consiste en tocar y cantar la nota escrita una octava arriba, a lo que conocemos como multifónicos. Estos dos compases parecen insinuar una semicadencia (Si $\flat$ - La $\flat$ - Sol) la cual tiene relación con Do Menor como eje tonal, por expresarlo de manera ajena al sistema de tonal.

Ilustración 67 - MONOLOGUE 1 - Técnica extendida (multifónicos)

Este episodio temático concluye en el compás 75 y en el compás siguiente encontramos un cambio a métrica binaria. En la cual inicia un nuevo episodio melódico en el cual el compositor desarrolla secuencias de la idea principal en diferentes tipos de escalas modales y de tonos enteros.

Ilustración 68 - MONOLOGUE 1 - Escalas modales y tonos enteros

Este episodio concluye con una escala de Do Menor descendente en el compás 87. Luego del agitado episodio anterior, el compositor introduce una nueva idea temática, con la cual prepara la conclusión de la obra.

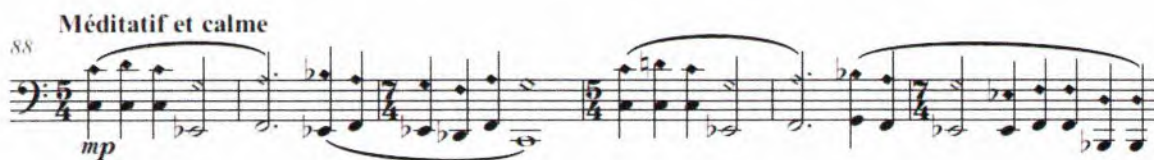


Ilustración 69 - MONOLOGUE 1 – Multifónicos y escala frigia

En los compases 88-94 el compositor introduce una nueva idea temática. Una melodía en estilo coral, basada en una escala modal (Do Frigio) en la cual demanda al tubista el dominio de la técnica extendida de armónicos, en la cual el tubista ejecuta la línea melódica escrita mientras canta simultáneamente la misma línea una octava arriba, como es en este caso.

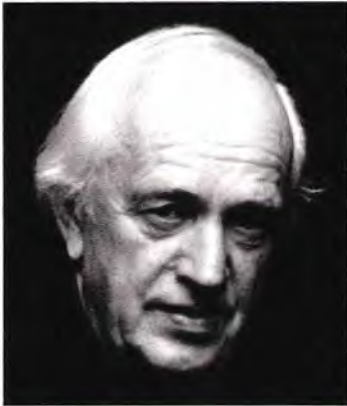


Ilustración 70 - MONOLOGUE 1 - Semicadencia y conclusión de la obra

Seguido, en el compás 95 inicia lo que podemos denominar la coda final de la obra: la tuba realiza arpeggios sobre los acordes de  $La\flat$  y  $Si\flat$  (mismos acordes utilizados en la semicadencia de los compases 71 y 72) y empieza a desarrollar secuencias sobre motivos melódicos basados en diferentes modos y escalas cuya tónica es Do Menor. La obra concluye en el compás 104 sobre la nota Do en el registro pedal del instrumento.

**CAPITULO 4**  
**ARILD PLAU**  
**CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS**

#### **4.1 Resumen biográfico del compositor**



*Ilustración 71 - Fotografía de Arild Plau*

Arild Plau (1920–2005) estudió piano y composición en el Conservatorio de Música de Oslo. Después de la Segunda Guerra Mundial, decidió cambiar de instrumento y estudió fagot. Obtuvo un trabajo en Bergen, donde también debutó como director de orquesta. Más tarde se trasladó a Oslo, donde tocó el piano en varios restaurantes durante once años. Cuando se inauguró la Ópera Noruega en 1958, consiguió un trabajo como fagotista. Permaneció en la orquesta hasta los 70 años, en 1990. Entre las obras compuestas

por Arild Plau destacan su Concierto para Tuba y Cuerdas, música de cámara, principalmente para cuerdas, un quinteto de vientos metal, una sonata y cuatro preludios para trompeta. ([Filarmónica Sofía], s.f)

#### **4.2 Acerca de la obra:**

El concierto como forma instrumental es una obra que se consolida durante el periodo clásico, en donde la estructura de allegro – andante – allegro sirve como modelo para el desarrollo del repertorio instrumental. (AulaDeMúsicaSanMartínSarmiento, 2015) No obstante, como hemos mencionado anteriormente, la tuba no gozó del rol de instrumento solista durante este periodo, como muchos otros instrumentos de viento que lograron protagonismo a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Los compositores y solistas han decidido explorar las capacidades de instrumentos como la tuba, esto ha dado lugar a la creación de repertorio, utilizando formas musicales del pasado con lenguajes armónicos y estilos contemporáneos.

El Concierto para Tuba y Cuerdas de Arild Plau (1920-2005) fue escrito en 1990. Está concebido como una sonata de tres movimientos, constituida por un Prólogo, Canzone y Finale.

La musicóloga Megan Francisco, en las notas del programa para la sinfonía de Seattle, escribe:

“El Concierto para Tuba del compositor noruego Arild Plau, es una obra impresionante que expone el lirismo y la virtuosidad de un instrumento a menudo desacreditado como un simple soporte orquestal. Plau yuxtapone el profundo y resonante sonido de la tuba con el acompañamiento de cuerdas, lo que crea una pieza llena de contrastes tímbricos sorprendentes”. ([Orquesta Sinfónica de Seattle], 2021)



Ilustración 72 - Fotografía de Øystein Baadsvik

Sobre el estreno de la obra, Ralph Jean Paul escribe: “El renombrado tubista Øystein Baadsvik estrenó del concierto en 2001 en un concierto en Polonia con la Orquesta de Cámara Wratysława bajo la dirección de Jan Stanienda. Después de ser incluido en el CD en solitario de Baadsvik, "Tuba Carnival", en 2003, el concierto se hizo muy popular entre los tubistas y ahora se interpreta en conciertos y competiciones de todo el mundo. El

Concierto ha sido la pieza finalista del Concurso de Markneukirchen en Alemania y del concurso Falcone en los Estados Unidos”. (Sinfónica de la Universidad de Oregon. 2016)


#### **4.3 Análisis de la obra “Concierto para Tuba y Cuerdas”.**








**Descripción:** Titulado por el compositor como "Prólogo", este movimiento inicia con una exclamación por parte de la tuba, sostenida por armonías que dan un aire de solemnidad a los primeros compases de la obra. Sin embargo, las cuerdas marcan el agitado ritmo característico del

movimiento que servirá de base para que el compositor explore las capacidades expresivas de la tuba en todo su amplio registro.

<b>Andamento</b>	<b>Prologo – Allegro</b>
<b>Tonalidad</b>	Lab/ Fa Menor (dórico)
<b>Compás</b>	4/4-5/8
<b>Forma</b>	Sonata Allegro

### Índice temático

Sección	Material melódico	Compases
Introducción		1-16
		17-21 Cadencia
		33-44 Tema A
		45-63 Tema A1

A	<p>64 <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">D</span></p> 	Transición
	<p>126 <i>trangu</i> <i>p</i> <i>Viol. solo</i> <i>tranq.</i></p> <p>page 6 <i>Piaù - Concerto</i></p> 	126-132 Tema B
	<p>132</p> 	134-148 Tema B1
	<p>149 <i>♩ = 116</i> <i>poco animato</i></p> 	149-170 Tema B2
B	<p>171 <i>Vivo con fuoco</i> <i>♩ = 114</i> <i>con fuoco</i> <i>trem.</i> <i>m.g.</i> <i>f</i></p> 	171-221 Desarrollo Tema C
	<p>222 <i>♩ = 114</i> <i>come prima</i> <i>f</i></p> 	221-244 Tema B
	<p>245 <i>♩ = 116</i> <i>poco animato</i></p> 	245-254 Tema B2

		<p>255-279</p> <p>Retransición</p> <p>Tema D</p> <p>(cuerdas)</p>
<p>A</p>		<p>303-323</p>
		<p>324-353</p> <p>Coda</p>

*Primer movimiento – Prologo: compases 1-26*

Este movimiento empieza con una sección de introducción (compases 1-10), en la que el compositor utiliza elementos sencillos para construir una sección de aire melancólico, como si se tratara de una elegía.



La bemo: Sib 9 Lab 7

Ilustración 73 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Primer Movimiento - Introducción

A nivel compositivo hay dos aspectos a recalcar:

- La textura del acompañamiento que sostiene una progresión de básicamente dos acordes (Re $\flat$  con novena y La $\flat$  séptima).
- Una línea melódica muy lírica en la tuba.

Esta primera idea melódica no sigue un diseño simétrico, sin embargo, guarda una relación antecedente consecuente con la segunda mitad de esta (compases 6-8).

A partir del compás 12 encontramos una nueva idea temática en esta sección, la cual presenta un mayor movimiento rítmico y armónico en el acompañamiento. Es menester mencionar el contorno melódico de esta idea y los desafíos que conlleva para el tubista interpretar a cabalidad una melodía tan expresiva que abarca un rango de más de dos octavas, al control requerido para realizar las dinámicas y articulaciones requeridas.

12

*cresc.*

*f*

*cresc.*

Sib 9 Lab7 Sib 9 Reb7 Fam7 *f* Dom 7 *p*

Ilustración 74 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compas 12, nueva idea temática

En los compases 17-20, la tuba queda sola sin acompañamiento, desarrollando una línea melódica basada en secuencias ascendentes que deben ser interpretadas de forma libre, como si se tratara de una cadencia plagal.

Musical score for tuba and strings, measures 17-26. The tuba part (bass clef) features a melodic line with dynamics 'accel.', 'cresc.', 'rit.', and 'f'. The strings part (treble clef) has 'accel.' and 'rit.' markings.

Ilustración 75 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo melódico

En los compases 20-26 la tuba retoma la idea melódica principal y da conclusión a la sección de introducción sobre un acorde formado por cuartas, el cual crea una sensación de inconclusión.

Musical score for tuba and strings, measures 21-26. The tuba part (bass clef) starts with a dynamic 'p' and 'a-tempo', followed by 'dim.' and 'pp'. The strings part (treble clef) features sustained chords.

Ilustración 76 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Regreso melódico principal e inconclusión

### **Sección A- Exposición Compases 33-148**

Los primeros compases exponen un cambio de métrica a 5/8 y un cambio de Andamento a Allegro, elementos que serán recurrentes en este movimiento. Este ostinato rítmico tiene una progresión armónica de dos acordes (que conservan cierto grado de relación cadencial) son la base sobre la cual se construirá esta exposición. Plau conserva en esta obra muchos rasgos de las formas del periodo clásico y romántico, sin embargo, emplea un lenguaje armónico impresionista y neoclásico.

Musical score for piano accompaniment, measures 33-44. The score is in 8/8 time and B-flat major. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. Dynamics include 'f' and 'mf'. Chords are labeled 'Fam 9' and 'Dom sus b9/11'.

Ilustración 77 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A

Idea temática A, compases 33-44: está construida por dos frases de seis compases que forman un periodo paralelo modulante. El desarrollo de esta se basa en la imitación y las secuencias tonales.

Musical score for tuba, measures 33-44. The score is in 8/8 time and B-flat major. The tuba part consists of two phrases of six measures each. Dynamics include 'p' and 'mf'.

Ilustración 78 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Idea temática A

En los compases 45-63 encontramos una segunda idea temática (A1). Esta idea temática la podemos considerar como una variación del tema original, debido a que conserva la estructura rítmica del tema principal y el acompañamiento continúa sustentando a la tuba con los mismos elementos rítmicos. Cabe destacar también que la primera semifrase está construida por intervalos de cuartas. Anteriormente hemos visto al final de la introducción el uso de acordes contruidos por intervalos de cuartas, por lo que podemos llegar a la conclusión de que es un rasgo característico del compositor.

Ilustración 79 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Segunda idea temática (A1)

A partir del compás 64 inicia la conclusión del segundo tema, como es característico en la forma sonata allegro.

Ilustración 80 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Conclusión del segundo tema

Una vez concluida esta línea, es el acompañamiento orquestal quien toma el rol de llevarnos hacia la exposición del siguiente tema.

Ilustración 81 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Transición y rol de las cuerdas al siguiente tema

**Tema B**, compases 126-132: El compositor presenta como segundo tema, una idea melódica con un marcado contraste en relación con su antecesora. A simple vista, podemos notar que el perfil melódico de la misma es muy lírico y el compositor reafirma este contraste introduciendo un cambio de tiempo al inicio de este grupo temático.



Ilustración 82 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Tema B

La idea principal del grupo temático es un periodo paralelo simétrico y está basada en la escala modal de Fa dórico.

A partir del compás 134 continúa el desarrollo del grupo temático B, con entrada de una nueva idea melódica basada en material anteriormente expuesto en el grupo temático A.



Ilustración 83 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo del grupo temático B

Es digno de mención que a partir del compás 164, el acompañamiento orquestal empieza desarrollar un nuevo motivo melódico.

En los compases 149-170 encontramos la última idea de este grupo temático.

Ilustración 84 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Última idea del grupo temático

Esta nueva idea temática presenta un nuevo cambio de tempo y cumple la función de puente entre la exposición y la siguiente sección de desarrollo. El aprovechamiento de la partícula rítmica de tresillo de corcheas aporta un contraste rítmico importante. En este punto podemos admirar el ingenio de Plau para crear diferentes contrastes rítmicos melódicos sin recurrir a mayores recursos armónicos, puesto que la obra sigue teniendo como centro tonal el acorde de  $\text{Lab}$  con séptima.

Sin embargo, la armonía empieza a moverse hacia Sol Mayor como centro tonal de forma parcial (compases 155-170).

Ilustración 85 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Movimiento armónico hacia Sol Mayor

**Sección B – Desarrollo, compases 171-279.**

Ilustración 86 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo de la Sección B

La sección de desarrollo inicia con un tremolo del acompañamiento, creando una atmosfera similar a la introducción, pero con intervenciones melódicas más cortas, basadas en variaciones en ideas del grupo temático. Este episodio se prolonga hasta el compás 205.

Ilustración 87 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 205

En el compás 207, la tuba inicia un nuevo episodio de desarrollo melódico, en el cual la tuba explora el registro agudo creando contrastes tímbricos de importancia entre solista y acompañamiento.

206  
cresc. 3

211  
rit. 3 ten. dim.

216  
p

Ilustración 88 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Registro agudos en el compás 207

En el desarrollo de esta obra, Plau demuestra la tendencia neoclásica de utilizar las formas clásicas, pero con un mayor flexibilidad y libertad creativa. A partir de este punto, encontraremos en la sección de desarrollo recapitulaciones de material del grupo temático B como, por ejemplo, los compases 221-244.

page 10 Plau - Concerto for tuba and strings

222  
♩ = 80  
come prima  
p tranq.

Viol. solo  
come prima  
tranq.  
p

Ilustración 89 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Recapitulación del material temático B

Compases 255-279, idea temática C: a partir de este punto el compositor introduce una nueva idea a desarrollar. La misma está presente en el acompañamiento. A pesar de que se retoma la métrica del primer tema, podemos clasificar esta idea como original y no como una variación del Tema A, basándonos en el tratamiento melódico de la misma por parte de la orquesta y la inversión de roles en cuanto al dialogo, que ahora es entre orquesta y solista. El centro tonal en el cual se introduce esta idea es el acorde de Do Menor y las misma se desarrolla alrededor de funciones relacionadas a este centro tonal. Cabe destacar la presencia de los intervalos de cuarta en el diseño melódico de la idea.

Ilustración 90 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Idea temática C

Este episodio del desarrolla se continúa desarrollando a través de secuencias melódicas y secuencias de progresiones armónicas.

Ilustración 91 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollos melódicos y armónicos

No obstante, en los compases 271-276 alcanza su punto climático, a través del desarrollo de una frase que va creciendo a medida que su contorno alcanza el registro medio de la tuba, para volver a descender y poner fin a la misma en el compás 276, con dinámica de *fortissimo* e iniciar la transición hacia la reexposición, utilizando el mismo material melódico que sirvió anteriormente para conectar los grupos temáticos a y b en la exposición, con la diferencia de que al ser una repetición parcial, el regreso a la primera sección será más súbito.

Ilustración 92 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Transición hacia la reexposición

### **Sección A. reexposición. Compases 303-353**

Ilustración 93 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A (reexposición)

La recapitulación de la obra está marcada por el regreso súbito del motivo rítmico de los primeros compases de la exposición, que preparan la presentación de la idea temática a por parte de la tuba en el compás 304.

En este episodio, el compositor desarrolla el material melódico solista a través de secuencias que ocurren desde el registro medio hasta el registro agudo, creando también una tensión rítmica al contraponer dosillos de negra contra la línea melódica del acompañamiento, basada en corcheas. Este desarrollo melódico concluye en el compás 336.

Ilustración 94 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Preparación conclusiva

Desde este punto, se requiere que la tuba mantenga la intensidad hasta la conclusión del movimiento, lo cual representa un desafío de resistencia para el tubista. En el compás 337, la tuba retoma la línea melódica descendente basada en dosillos de negra, como extensión de frase con el fin de alargar el episodio.

Ilustración 95 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS - Conclusión

El movimiento concluye con un último episodio del diálogo entre solista y orquesta, basado en la idea temática A. A nivel armónico, el compositor reafirma el carácter conclusivo del movimiento por medio de una cadencia auténtica sobre la nota do al unísono, la cual no cuenta con ninguna de las notas que forman el acorde, creando así cierta ambigüedad modal al final del movimiento.

**Segundo movimiento - Canzone**

*Descripción:* en contraste con el primer movimiento, la calma y serenidad del segundo movimiento plasman una profunda carga emotiva, debido a que, como hemos mencionado antes, el compositor perdió a su esposa durante el periodo creativo en el que empezó a componer este concierto. La melancolía presente en las líneas melódicas de esta obra, tanto como en el solista y la orquesta, son una elegía del compositor a su fallecida esposa. Este movimiento es una vitrina para las capacidades expresivas de la tuba, que a lo largo de este movimiento expresa tanto como dulces y melancólicas líneas melódicas, como también trágicas y oscuras declaraciones.

<b>Andamento</b>	<b>Andante</b>
<b>Tonalidad</b>	Re $\flat$
<b>Compás</b>	4/4
<b>Forma</b>	Lied A-B-A

Índice temático

Sección	Material melódico	Compases
<b>A</b>		1-16 Tema A
		30-39 Tema B

		48-54 Tema c
<b>B</b>		55-65 Tema d
<b>A</b>		68-81 Tema A
		82-94 Tema e
		95-101 coda

### Sección A, compases 1-54



Ilustración 96 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS –Segundo Movimiento - Sección A, Compases 1 - 54

El movimiento inicia con dos compases de introducción, que a pesar de parecer inocentes tienen mucha importancia, debido a que es a través de estos dos compases que el compositor nos muestra el tipo de textura y el ritmo armónico que servirán de soporte para el desarrollo melódico en la tuba. El acorde sobre el cual se cimienta el tema es el acorde de Re<sub>3</sub> con séptima, un acorde que recae en las cuerdas, que realizan movimientos melódicos que funcionan como notas de adorno que añaden un poco de tensión armónica.

La tuba hace su entrada en el compás tres con la primera idea temática de la sección (compases 1-16).



Ilustración 97 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Entrada de la Tuba

A nivel de diseño de frase, podemos decir que es un periodo asimétrico de tres frases, en el cual la tuba explora las capacidades expresivas del registro agudo y medio. El control de la respiración, fraseo y la resistencia, son puntos vitales en la interpretación de una melodía con este nivel de lirismo. A nivel armónico, este tema presenta una armonía bastante convencional, con el agregado del uso de extensiones como lo son las séptimas y novenas.

Ilustración 98 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 6

Esta idea concluye en el compás 16 y en este punto las cuerdas tomarán el material temático y realizarán una repetición orquestal del mismo.

Ilustración 99 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Repetición melódica en la orquesta

Esta repetición del tema concluye en el compás 29 sobre la nota Re $\flat$ , nuevamente dejando la armonía abierta a una ambigüedad modal.

*Compases 30-39, idea temática b:* Esta nueva idea contrasta con su antecesora y a que tiene un carácter más oscuro (se basa en el acorde de fa menor) y se desarrolla sobre una armonía bastante

estática cuyos movimientos discretos se realizan a través de intercambios modales (ej. Fa menor – Fa#°7)



Ilustración 100 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Idea temática b

A nivel de diseño melódico podemos llegar a la conclusión de que es un periodo asimétrico de tres frases, siendo la tercera más extensa debido a las secuencias e extensiones que la constituyen. Esta idea concluye en el compás 39, donde nuevamente inicia una repetición temática por parte de la orquesta, presentando la melodía esta vez en las cuerdas graves. Esta repetición sirve como transición a la siguiente sección y la misma concluye en el compás 48, donde la tuba retomará el rol de solista para iniciar un nuevo episodio.



Ilustración 101 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Repetición orquestal de la idea temática b con la orquesta

Compases 48-54, idea temática C: este breve episodio temático, basado en el ritmo del tema principal servirá de transición para el inicio de la sección B. En este episodio el compositor crea inestabilidad armónica a través de intercambios modales, con el fin de crear tensión suficiente para concluir con un gran reposo en el compás



Ilustración 102 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – idea temática c

**Sección B, compases 55-65:** esta breve sección nos presenta a la tuba realizando variaciones (c.55-59), sobre la superficie de una repetición transportada del mismo que se desarrolla en las cuerdas, volviendo a retomar el carácter dulce y melancólico de la primera sección.



Ilustración 103 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección B

Luego, en los compases 61-68, la tuba continúa desarrollando el contrapunto con la melodía principal que se mantiene en las cuerdas, esta vez paulatinamente desvaneciéndose para dar paso a la recapitulación de la primera sección.



Ilustración 104 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Contrapunto con la melodía principal

### Sección A – Compases 68-101

Siguiendo con el esquema de la forma, recapitulamos la primera sección.



Ilustración 105 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A (recapitulación)

En este punto, la misma no presenta contrastes con la primera entrada, por lo que podemos decir que es una repetición. No obstante, a continuación, el compositor introducirá una nueva idea temática, lo cual crea un contraste marcado con la sección anterior.

Compases 81-94, idea temática e: Plau introduce una nueva idea melódica en la recapitulación de la sección A, idea melódica que voy a llamar *Trauermarsch* (marcha fúnebre). Recordemos que el compositor dedicó este movimiento en especial a su fallecida esposa y este tema rítmico, evoca una solemne marcha fúnebre.



Ilustración 106 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compases 81 – 94 idea temática e

El ritmo armónico marcado en las cuerdas provee el acompañamiento característico de una marcha.

Esta idea se desarrolla hasta el compás 85, donde la tuba desarrolla el material melódico hasta un punto climático y luego pone conclusión al mismo con material temático basado en la introducción del primer movimiento (c.87-89).



Ilustración 107 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 85

En el compás 95 encontramos el inicio de la coda, por medio de un dialogo melódico entre solista y cuerdas, punto de inflexión que reafirma el carácter conclusivo del movimiento.



Ilustración 108 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 95 (inicio de la coda)

El movimiento concluye con la tuba aprovechando el motivo cromático de la idea anterior, desvaneciéndose poco a poco con las cuerdas graves, para dar una hermosa conclusión a este movimiento.




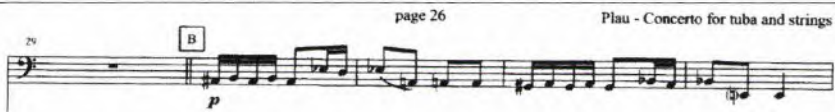


Ilustración 109 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Conclusión

**Tercer movimiento – Finale**

El tercer movimiento de este concierto lleva por título "Finale". Este movimiento emana vitalidad y energía, en marcado contraste con el tono introspectivo del segundo movimiento. La pieza se inicia con una introducción dinámica y rítmica, que a lo largo del desarrollo del movimiento la tuba hace gala de las capacidades tímbricas y expresivas del instrumento.

<b>Andamento</b>	<b>Allegro</b>
<b>Tonalidad</b>	Libre
<b>Compás</b>	2/4
<b>Forma</b>	Rondó sonata

**Índice Temático**

Sección	Material melódico	Compases
<b>A</b> <b>Exposición</b> <b>Orquestal</b>		1-29
<b>Entrada</b> <b>solista</b>	page 26 Plau - Concerto for tuba and strings 	30-61
<b>B</b>	<i>L'istesso tempo</i> 	62-72
<b>Entrada</b> <b>solista</b>		73-114

<p><b>C</b></p> <p><b>Desarrollo</b></p>		<p>115-152</p>
<p><b>Cadenza</b></p>		<p>146-152</p>
<p><b>A'</b></p> <p><b>Reexposición</b></p>		<p>153-160</p>
<p><b>Entrada solista</b></p>		<p>161-187</p>

**Primera sección A, compases 1-61**

Las cuerdas inician presentando un tema cuyo carácter vivo y enérgico marcan un contraste definitivo en el desarrollo de la obra, sin embargo, este tema deriva de una idea melódica concebida en el segundo movimiento.



Ilustración 110 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Tercer Movimiento - Primera Sección

Desde un punto de vista de diseño de frase, podemos definir esta melodía como un periodo asimétrico de dos frases. (el segundo periodo cuenta con una extensión de frase). Es una melodía cromática y percusiva con diversos cambios de compás que aportan agitación e inestabilidad, una característica que se mantendrá a lo largo de la sección A.

En los compases 10-14 se introduce una nueva idea melódica, Esta idea tiene como objetivo crear un punto de reposo en medio del desarrollo.



Ilustración 111 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compases 10 - 14

### Compases 30-31, grupo temático A.

Este grupo temático inicia con la primera entrada solista de la tuba.



Ilustración 112 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 30 (primera entrada de la Tuba)

En esta entrada, la tuba asume el rol principal en el desarrollo melódico, mientras que las cuerdas pasan a un rol de acompañamiento. En cuanto al último, este consta de una textura cordal con un ritmo armónico sincopado que denota claramente las semifrases y la armonía de la composición, dos elementos que fueron más difíciles de percibir en medio de la agitación de la exposición. La

primera parte del tema se mantiene igual que en la exposición, sin embargo, en la segunda, la tuba desarrolla un episodio de escalas ascendentes.



Ilustración 113 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 34

A partir del compás 38, encontramos una nueva idea melódica:



Ilustración 114 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 38 (nueva idea melódica)

Esta melodía inicia un episodio de dialogo entre solista y acompañamiento, en el cual el compositor se va alejando de la libertad tonal anteriormente expuesta y va aterrizando en regiones tonales cercanas al acorde de Do Menor con séptima dominante, por medio de procesos cadenciales comunes del lenguaje tonal.

A partir del compás 46, se introduce una nueva idea melódica, la cual se basa en una combinación de semifrase de las dos ideas expuestas anteriormente. En esta nueva idea, el acompañamiento también utiliza las fórmulas correspondientes a cada semifrase.

The image shows a musical score for a tuba and piano. The top staff is the tuba part, starting at measure 46. It features a melodic line with a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'f' (forte) marking. The bottom two staves are the piano accompaniment, showing chords and rhythmic patterns that correspond to the tuba's phrases. The piano part includes a 'f' marking.

*Ilustración 115 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Combinación de semifrase de las dos ideas expuestas anteriores*

Y a partir del compás 54, inicia la entrada final del grupo, que tiene la función de transición a hacia la siguiente sección, la cual concluye sobre una acorde de Re mayor. No obstante, la tuba, con un último pasaje melódico prepara un regreso a hacia Do Menor.

The image shows a musical score for a tuba and piano. The top staff is the tuba part, starting at measure 57. It features a melodic line with a 'dim.' (diminuendo) marking. The bottom two staves are the piano accompaniment, showing chords and rhythmic patterns that correspond to the tuba's phrases. The piano part includes a 'dim.' marking.

*Ilustración 116 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Entrada final del grupo*

*Segunda sección, B. Compases 62-152.*

La sección inicia con un cambio de métrica y un marcado ritmo de acompañamiento, el cual se cimienta en la tonalidad de Do Menor, e introduce un tema contrastante con un carácter cantábil a nivel interpretativo y a nivel de diseño con un perfil melódico.



*Ilustración 117 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Segunda Sección*

La tuba hace su entrada solista en el compás 73, presentando una frase de seis compases que se repite de manera exacta en el acompañamiento:

Musical score for tuba and piano accompaniment, measures 73-78. The tuba part (top staff) is highlighted with a blue box, showing a six-measure phrase. The piano accompaniment (bottom two staves) is highlighted with a red box, showing the exact repetition of the tuba's phrase. The piano part consists of a steady accompaniment in the bass clef and a more melodic line in the treble clef.

*Ilustración 118 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 73*

Cabe resaltar que, el compositor crea contrastes cambiando la fórmula de acompañamiento cuando las cuerdas presentan el tema.

En el compás 87, la tuba hace una secuencia del tema sobre el acorde de fa menor con séptima (lo cual confirma nuestra afirmación de que la segunda sección se desarrolla en un contexto tonal, puesto que este acorde guarda una relación de función de subdominante con Do Menor) que será la última entrada de este, antes del inicio del episodio de desarrollo a partir del compás 94 (con anacrusa).

The image shows a musical score for tuba and strings. It consists of four staves. The top staff is the tuba part, and the bottom two staves are the string parts. Measure 87 is highlighted with a blue box and labeled 'D'. The score shows a sequence of chords and melodic lines. The tuba part in measure 87 is a sequence of notes: F, A, C, E, G, B, A, G, F. The string parts provide accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Ilustración 119 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compás 87 (letra D)

Este episodio de desarrollo desde el compás 94 hasta el compás 107 y como y tiene como objetivo alcanzar un punto climático en los compases 107 -104, en donde la tuba explora el registro extremo agudo del instrumento, dinámicas extremas, regresando a un punto de reposo al final de la frase, para iniciar una nueva sección atendiendo la estructura de la forma.

105

*f* *ten* *dim.*

*f* *dim.*

Ilustración 120 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Punto Climático

### Sección C, compases 115-152

A partir del compás 115, inicia un nuevo episodio de desarrollo basado en un motivo derivado del tema principal (a nivel rítmico, conservan ciertas similitudes).

*pp* *mf*

*a-tempo* *legg.*

*pp*

Ilustración 121 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección C

Este episodio también se desarrolla a través de secuencias melódicas y el dialogo entre solista y cuerdas y a nivel armónico utiliza el acorde de Fa Menor como centro tonal. Cabe recalcar que la orquesta responde a este nuevo motivo con material del Tema B (c.124-127).



Ilustración 122 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Diálogo entre solista y cuerdas

A partir del compás 133, se da inicio al último episodio de desarrollo melódico de la sección:



Ilustración 123 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Último episodio de desarrollo melódico

Este episodio tiene como objetivo alcanzar un punto climático en el compás 146, donde la tuba realizará una cadencia que pondrá fin a la sección.



Ilustración 124 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Alcance del punto climático (compás 148)

*Sección A', compases 153-187. Reexposición.*



*Ilustración 125 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Sección A', Reexposición*

A partir del compás 153 da inicio la recapitulación de la sección A. Al igual que su antecesora, consiste en una presentación instrumental del tema principal, sin embargo, la misma será más breve y con algunos contrastes rítmicos a nivel de acompañamiento.

La Tuba hace su entrada en el compás 161, presentando el tema en el registro agudo del instrumento. Esta entrada da inicio al último episodio de desarrollo de la obra.



*Ilustración 126 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Entrada de la Tuba (compás 161)*

En los compases 165-171, la tuba desarrolla una nueva idea temática.

Musical score for tuba and strings, measures 161-171. The tuba part is highlighted with red and blue boxes, showing a new thematic idea. The piano accompaniment is shown in the lower staves.

Ilustración 127 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Desarrollo de nueva idea temática.

Al igual que en los compases 172-181 en donde la tuba alcanza un punto climático en cuanto a registro y dinámica, preparando así el inicio de la coda del movimiento.

Musical score for tuba and strings, measures 172-181. The tuba part is highlighted with blue and green boxes, showing a climactic point. The piano accompaniment is shown in the lower staves.

Ilustración 125 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Compases 172 - 181

Del compás 182 al 187, encontramos la coda final del movimiento, basada en un motivo del Tema A y que concluye la obra con cadencia sobre el acorde de Mi $\flat$  mayor.

Musical score for tuba and strings, measures 182-187. The tuba part is highlighted with a blue box, showing the final coda. The piano accompaniment is shown in the lower staves.

Ilustración 128 - CONCIERTO PARA TUBA Y CUERDAS – Conclusión de la obra

**CAPÍTULO 5**  
**AVELINO MUÑOZ**  
**LAMENTO**  
**ARREGLO PARA TUBA Y QUINTETO DE METALES POR**  
**ENSLEY CASTILLO**

### 5.1 Resumen biográfico del compositor



Ilustración 129 - Fotografía de Avelino Muñoz

Avelino Muñoz, hijo del español José Muñoz Moya y de la panameña Clotilde Barrios, es el segundo de los nueve hijos de esta pareja. Luego de culminados sus estudios en el Colegio La Salle, Avelino se dedica a tiempo completo a la música, principalmente al piano, instrumento que en casa aprendieron a interpretar casi todos sus ocho hermanos, principalmente Salvador, su hermano mayor. (González, 2018)

Le dio gran importancia al impulso de nuevos valores de la música panameña. En 1938, grabó por primera vez acompañando a la inmortal Silvia Degrasse, en la Tamborera: *La morena tumba hombre*. ([El Istmo], 2020)

Impulsó otros artistas que lograron gran renombre nacional e internacional como Johnny “Motete” Palm, Los Hermanos Hernández, Manny Bolaños y algunos otros.

Durante los años comprendidos entre 1938 y 1944, participa en los arreglos del himno de Acción Comunal, movimiento nacional de corte político social. Forma parte de importantes grupos musicales nacionales. En 1941, por iniciativa del presidente de la república, el doctor Arnulfo Arias, constituye un grupo de músicos para fundar la Orquesta Sinfónica Nacional. Para 1942, comienza su periplo por toda América Latina, acompañando grandes artistas y en 1944, organiza la orquesta de Avelino Muñoz. Hace múltiples presentaciones en el Jardín Balboa, Jardín El Rancho, en el Club de Equitación de la Policía Nacional en Panamá La Vieja. Abre un local conocido como el Salón Muñoz, ubicado en el barrio de San Francisco.

Durante los años 1945-1950, viaja a países como República Dominicana, en donde deja una estela de triunfos desde la dirección de una de las orquestas más importantes como fue La Super Orquesta San José (Gómez, 2021). Por su talento y don de gente es condecorado por el gobierno dominicano y contratado para difundir la marca de órganos Hammond en aquel país; en vista de su reconocido talento como organista.

Graba en Colombia la controversial pieza: *La múcura*, en la voz de Bobby Capó; este artista sostiene que la canción la escuchó por primera vez en Panamá, pero el colombiano Antonio Fuentes la registró como propia, en ritmo de Porro. (González, 2018) El año siguiente Bobby Capó, interpreta de la autoría de Avelino Muñoz el bolero: *Irremediablemente solo* y en la voz de la inmortal Toña la Negra: *Maldición gitana*, con el acompañamiento del propio Avelino.

A partir de 1951 fija su residencia en Puerto Rico, viajando a diferentes países latinoamericanos, entre otros México donde dirige la orquesta del también pianista Veracruzano don Mario Ruíz Armengol; graba en México con el trío cubano "Los hermanos Rigual". (González, 2018)

En Cuba acompañó a Benny Moré y a Manolo Álvarez. Viaja por ocho estados de la Unión Americana, dejando huellas de su música. En Colombia se presenta en centros nocturnos como el Hotel Nutibara; en el Hotel Caribe de la cadena Hilton de Puerto Rico, en Chile se presenta en Goyescas, en Brasil en Copacabana, entre otros.

Durante su estadía en Argentina, acompaña con su marco musical la canción *Nostalgia Panameña* cuyo autor e intérprete es Bolívar Rodríguez Mendieta de la provincia de Herrera; quien a la sazón era parte de un grupo de estudiantes, entre los cuales se encontraba Marisin Villaláz González Ruiz, Adolfo Vargas y otros estudiantes panameños que cantaban y disfrutaban su juventud en las calles de Buenos Aires, entonando música panameña, con tonadas ancestrales de tamboritos y cumbias.

En 1958, La Sonora Ponceña graba su primer 78 R.P.M. con Avelino Muñoz al piano. Contenía por una cara el hit “*No puede Ser*” y la otra cara la plena “*Tan Linda que Era*”. Habiendo reemplazado al primer pianista de la orquesta de Ponce; el señor Vicentico Morales

En el 1959 nuevamente en Puerto rico, asiste como invitado de honor a la inauguración del Conservatorio de Música de Puerto Rico.

Este Padre de tres hijos, para sorpresa general, el 24 de enero de 1962 Fallece en San Juan, Puerto Rico en el Hospital Presbiteriano de Auxilios Mutuos, a las 6:30 de la tarde, producto de una hemorragia cerebral, contaba 51 años. (González, 2018)

## ***5.2 Acerca de la obra***

"Lamento" es una pieza musical cumbia compuesta por Avelino Muñoz, que se destaca por su emotiva melodía y su capacidad para evocar sentimientos de melancolía y nostalgia. Como parte del patrimonio musical de Panamá, esta obra continúa siendo apreciada y celebrada en la escena folclórica musical del país.

"Lamento" ha sido interpretada en diferentes formatos, desde grupos folclóricos tradicionales hasta orquestas sinfónicas, bandas profesionales, escolares y grupos de cámara. Como parte de este recital de tuba, presentó un arreglo de mi autoría en el cual la tuba actúa como solista con acompañamiento de quinteto de bronce. La obra formó parte del repertorio del álbum “estampas panameñas”, lanzado en 1950 bajo el sello discográfico Disco Hit.

5.3 Análisis de la obra “Lamento” de Avelino Muñoz.

<b>Andamento</b>	<b>Allegro moderato</b>
<b>Tonalidad</b>	Fa Mayor
<b>Compás</b>	3/4
<b>Forma</b>	Binaria (reexpositiva)

Índice temático

Sección		Material melódico	compases
<b>A</b>	<b>Intro</b>		1-9
	<b>Cadenza</b>		8
	<b>Idea A</b>		10-18
	<b>Variación</b>		19-25
	<b>Idea B</b>		26-42
	<b>Motivo rítmico</b>		43-46
	<b>Idea A</b>		47-62





Ilustración 130 - LAMENTO – Sección A (introducción)

En el compás 8 la tuba realiza su primera entrada, con una cadencia de virtuosismo que inicia con una escala (Escala Bebop dominante de Do):



Ilustración 131 – LAMENTO – Primera entrada de la Tuba (Cadenza)

Luego del calderón, la tuba desarrollará la cadencia escrita para esta introducción:



Ilustración 132 - LAMENTO – Desarrollo de la cadencia

Esta cadencia está basada en la escala dominante de la tonalidad (Do Mayor con séptima) y se basa en secuencias de motivos descendentes y ascendentes. La introducción concluye en el compás 9 con cadencia auténtica perfecta y el inicio del desarrollo del primer grupo temático.

9 a tempo **A**  
 mf cantabile  
 mp  
 mp  
 mp  
 mp  
 mp

Ilustración 133 - LAMENTO – Grupo Temático A

Compases 10-42, grupo temático A: Este grupo temático está formado por dos ideas melódicas que veremos a continuación. El Tema A (compases 10-18) formado por una melodía cuyo contorno descendente evoca a la saloma panameña, es presentado por la tuba, la cual requerirá el dominio y control para ejecutar la misma desde el registro agudo descendiendo al registro medio, tocando de modo cantábile en una dinámica de mezzo forte. En cuanto al acompañamiento, he conservado el tradicional bajo ostinato de la versión original en la tuba acompañante.

**A**  
 mf cantabile  
 tema a  
 p  
 p ostinato  
 respuesta  
 p

Ilustración 134 - LAMENTO – Saloma Panameña

Los compases 14-17 presentan una respuesta a la melodía por parte del acompañamiento, la cual consiste en un motivo rítmico en el cual la partícula rítmica de galopa invertida es el rasgo característico, evocando el charrasqueo de la mejorana panameña. Armónicamente, he vuelto a aprovechar el recurso del intercambio modal para enriquecer los contrastes a lo largo de la composición.

Ilustración 135 - LAMENTO – Compases 14 - 17

En los compases 19-25 encontramos una reafirmación del Tema A, pero en esta ocasión con una variación rítmica que incluye dosillos de corchea.

Ilustración 136 - LAMENTO – Reafirmación del Tema A

En cuanto al acompañamiento, el aspecto contrastante en esta repetición variada de la idea temática A, he agregado algunas líneas melódicas que cambian la textura a una más contrapuntística, en contraposición con la entrada anterior, en la que el acompañamiento respondía con una idea melódica más rítmica.

21

3. Bassoon

1. Trumpet 1

2. Trumpet 2

1. Trombone 1

1. Trombone 2

1a. Tuba

*mp*, *fp*, *f*, *mp*, *p*

solo

Ilustración 137 - LAMENTO – Compás 21

Compases 26-42, idea temática B: la tuba introduce la segunda idea de este grupo temático. Esta melodía contrasta con la idea anterior en cuanto a que se basa en secuencias de un pentacordio, en comparación a la idea a que está construida por una escala completa. En este arreglo he decidido aprovechar recursos como respuestas melódicas en el acompañamiento (trompetas), mientras que la trompa y el trombón doblan una voz secundaria que realiza el contrapunto a la melodía principal. La tuba acompañante mantiene el característico bajo ostinato de la obra. Esta idea concluye en el compás 33.

27

B. Tba.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Tuba

*p*, *mf*, *cresc.*

Ilustración 138 – LAMENTO – Grupo Temático B

No obstante, a partir del compás 35 se realiza una reafirmación de la idea B, cumpliendo la función de agregar un carácter conclusivo al grupo temático. En esta ocasión, he aprovechado recursos de la versión original de la obra, como los son los motivos de galopa en las trompetas que evocan el charrasqueo de las mejoranas campesinas. El trombón y la tuba mantienen un pedal en Mi $\flat$ , obedeciendo a un intercambio modal mientras que la trompa va misma melodía de la tuba una octava arriba.

Ilustración 139 - LAMENTO – Reafirmación de la idea B

El grupo temático concluye en el compás 39-42 cuando solista y acompañamiento alcanzan un punto climático por medio de un *tutti* que precede a la trompa que queda sola con el final de la frase.

Ilustración 140 - LAMENTO – Conclusión de la Sección A

*Sección B, compases 43-87.*

Los compases 43-46 presentan el acompañamiento rítmico característico de esta obra (galopas y corcheas imitando el charrasqueo de la mejorana) y en este punto representan el inicio de una nueva sección y de un nuevo desarrollo temático.



*Ilustración 141 - LAMENTO - Acompañamiento*

En este arreglo, he realizado una variación rítmica e inversión del *ostinato* del bajo con el fin de crear un contraste y evitar la monotonía en esta línea melódica.

*Compases 47-87, grupo temático B:* Este grupo temático introduce una nueva melodía (idea temática c, compases 47-54), también al estilo de una saloma campesina que, se caracteriza por estar constituida por figuras de duración prolongada (blanca) y un carácter aún más lírico que sus antecesoras.



*Ilustración 142 - LAMENTO – Idea temática C*

Desde una perspectiva armónica, nos mantenemos en la tónica central de la obra (Fa Mayor) pero, como he mencionado antes, he introducido algunas variantes rítmicas y cambiado el contorno de la línea melódica del bajo para agregar contraste al arreglo. A nivel de diseño melódico, esta nueva frase se presenta como un periodo paralelo, sin ninguna extensión o intervención del acompañamiento en la introducción de esta.

Los compases 55-62 son una reafirmación de esta idea temática C doblada una octava arriba. No obstante, he utilizado sustituciones por medio de intercambios modales (ejemplo: primera entrada: Fa -Do – Sib -Fa/ Segunda entrada: Re menor, Fa mayor7, La bemol, Do) para crear explorar nuevos matices armónicos.

The image shows a musical score for a piece titled "Lamento". It consists of six staves. The top staff is labeled "Lamento" and has a measure number "5". The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. Dynamics include "ff" and "f". The bass line shows a rhythmic pattern of eighth notes.

*Ilustración 143 – LAMENTO – Reafirmación de la idea temática C*

En la segunda mitad de la repetición de esta frase, he aprovechado el recurso del contrapunto para crear un contraste con la entrada anterior.

Ilustración 144 - LAMENTO – Compás 57 - 62

Desde el compás 63 he realizado una recapitulación parcial de la idea temática A, cuya duración es de cuatro compases (c. 63-66) y en la segunda frase del periodo, utilicé el recurso de alargamiento de frase por repetición de motivo (compases 67-69) con el fin de crear un punto climático que prepara el desarrollo de una nueva idea temática.

Ilustración 145 - LAMENTO - Transición

*Compases 71-87, idea temática C.*

Esta idea temática se basa en el solo de guitarra de la grabación del conjunto de Avelino Muñoz. Más que una idea introducida por medio de un periodo de dos frases, la misma se desarrolla de forma libre sobre un pedal de dominante y una progresión repetitiva de dos acordes (tónica y subdominante).

The image shows a musical score for 'LAMENTO - Letra D'. It consists of six staves: a bass staff (30), a guitar staff (1), two piano staves (2 and 1n), a bass staff (3n), and a double bass staff (1ba). The score is marked 'D' and 'espressivo'. The guitar staff (1) has a dynamic marking of 'mp'. The piano staves (2 and 1n) have dynamic markings of 'ff'. The bass staff (3n) has dynamic markings of 'ff' and 'p'. The double bass staff (1ba) has dynamic markings of 'ff' and 'p'. A red bracket labeled 'PEDAL' spans the bottom of the bass and double bass staves. Three green boxes highlight specific rhythmic patterns in the piano staff (1n).

*Ilustración 146 - LAMENTO – Letra D*

La misma concluye en el compás 87, punto donde el acompañamiento inicia una retransición hacia el grupo temático A, aprovechando el motivo “charrasqueo” para construir un punto de climático que da conclusión a la sección en el compás 94.

87

B Tba *p*

Tpt. 1 *p* *cresc.*

Tpt. 2 *p* *cresc.*

Hn. *mf*

Tbn. *mp*

Tuba *p* *cresc.*

Ilustración 147 - LAMENTO – Retransición

Sección A, compases 95-130.

Esta recapitulación y sección que completa la forma de la composición inicia con una nueva entrada de la idea temática a, la cual aparece con una variación melódico-rítmica, sin embargo, no pierde su superficie característica, por lo cual será reconocida por el oyente.

**E** *espressivo*

*mf*

*p*

*p*

Ilustración 148 - LAMENTO - Recapitulación

En la segunda mitad del periodo (c. 100-104) se retoma el diseño melódico original.

A musical score for the piece 'LAMENTO', measures 100-104. The score is written for a large ensemble, including a tuba (labeled 'tuba'), two trombones (labeled 'trombones'), two trumpets (labeled 'trumpets'), and an organ (labeled 'Organo'). The music is in a 2/4 time signature. The organ part features a prominent, rhythmic ostinato pattern. The brass instruments play a melodic line that is a variation of the original theme. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano).

Ilustración 149 - LAMENTO – Compases 100 - 104

A nivel del acompañamiento, se retoman los elementos característicos de la obra, como la progresión armónica, el bajo ostinato original y la contra melodía (trombón y trompa) que ha venido interactuando con la línea melódica principal.

Los compases 105 y 106 son una extensión que conecta una idea temática con la siguiente.

A musical score for the piece 'LAMENTO', measures 105-106. The score is written for a large ensemble, including a tuba (labeled 'tuba'), two trombones (labeled 'trombones'), two trumpets (labeled 'trumpets'), and an organ (labeled 'Organo'). The music is in a 2/4 time signature. The organ part features a prominent, rhythmic ostinato pattern. The brass instruments play a melodic line that is a variation of the original theme. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano).

Ilustración 150 - LAMENTO – Extensión de conexión de una idea temática con la siguiente idea

En el compás 107 se recapitula la idea temática B, esta vez con un acompañamiento cordal (trompa, trombón y tuba) y una contra melodía (trompetas) que crea una textura contrastante con entradas anteriores. En el compás 116 he utilizado el recurso de tensión armónica (sustituyendo la dominante do por un acorde de do aumentado) que aporta dramatismo al arreglo.

En el compás 117 encontramos una recapitulación de la idea temática C, con una leve variación melódica producto de los ornamentos (mordentes) utilizados en esta entrada.

The musical score for 'Lamento' begins at measure 117, marked with a 'G' in a box. It features a melodic line with mordents and a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include 'f' and 'mf'.

Ilustración 151 - LAMENTO – Recapitulación de la idea temática C

La segunda parte del periodo que constituye esta idea aparece una octava arriba y está haciendo apoyada por el acompañamiento que prepara el inicio de la coda final. La obra concluye en el compás 130 sobre el acorde de tónica.

The musical score for 'Lamento' Coda begins at measure 127. It features a melodic line with a crescendo from 'mf' to 'ff' and a final chord on the tonic.

Ilustración 152 - LAMENTO - Coda

## **CAPITULO 6**

**Estudio de dificultades técnicas identificadas por el solista a la hora de estudiar el repertorio del programa y sus posibles soluciones**

6. Estudio de dificultades técnicas identificadas por el solista a la hora de estudiar el repertorio del programa y sus posibles soluciones

***Concierto N°2 en Re Menor, op. 9– Tomaso Albinoni***

1. **Ejecución de ornamentos:** En esta obra encontramos trinos y mordentes, en un instrumento como la tuba, estos tipos de ornamentos no suenan claros al momento de ejecutarlos, en esta pieza lo hacemos por medio del mecanismo del instrumento y no con los labios, los ornamentos en la tuba es un tema que no se le pone la atención suficiente o se subestima.

**Recomendación:**

- Estudiar lo más lento posible hasta tener la mejor fluidez y resultados deseados
- Explorar con posiciones alternas del instrumento que esté utilizando, y posteriormente anotarlos en la partitura, ya que la construcción del instrumento tiende a ser variada.

2. **Ejecución de las semicorcheas con puntillos y fusa:** Hay una tendencia a tocar *atresillados* los saltillos o como en este caso las semicorcheas con puntillo y fusa.

**Recomendación:**

- Trabajo de los saltillos en el método *Arban – Complete Conservatory for Trumpet*, a partir de la lección 13 – 18

3. **Articulación y notas ligadas de frase:** específicamente en el tercer movimiento el tempo es un poco más rápido que el primero, se necesita la coordinación y el control deseado para este movimiento.

**Recomendación:**

- Recomiendo estudiar ejercicio número 14 del libro *Kopprasch C. 60 selected Studies for Bb Flat Tuba Ed. King*.
- Estudiar lento con metrónomo para mejor coordinación de las digitaciones y claridad de las notas

***Tuba Concerto – Arild Plau***

1. **Resistencia y registro:** En toda la obra tiene un alto nivel exigencia en cuanto al registro agudo de nuestro instrumento, de manera que se necesita hallar la solución para enfrentarla.

**Recomendación:**

- Notas largas pasando por todo el registro pedal, grave, medio y principalmente agudo.
- Trabajar flexibilidad, siendo conscientes del uso de las vocales que utilizamos
- Recomiendo usar los ejercicios de flexibilidad de Charles Colin, Bai Lin, y los ejercicios de flexibilidad de los calentamientos del renombrado maestro de la tuba Walter Hilgers.
- Escalas y arpeggios a 3 o si es posible a 4 octavas, hacerlos en el siguiente orden: frullato, ligado, ataque de aire y por último con articulación en staccato y tenuto.

2. **Articulación y notas ligadas de frase:** La articulación en esta obra tiende a ser inestable y sin centro, hay que tener un claro concepto de dónde están conectados las ligaduras de frase seguidas de una articulación.

**Recomendación:**

- Estudio de escalas tanto picado como conectado.
- Estudiar lento tomando en cuenta de que cada nota sea uniforme.
- Uso del metrónomo para mayor estabilidad y control de digitación.

3. **Ligaduras de Frase e Interpretación:** La obra contiene melodías bonitas y al mismo un toque de delicadeza y expresividad, por lo que su ejecución es un reto, básicamente es como imitar un Cello.

**Recomendación:**

Una herramienta muy útil para trabajar esos pasajes es el estudio titulado como Beautiful Sounds del Legendario tubista Arnold Jacobs, la dirección melódica tanto ascendente como descendente, la misma va a pedir que realices crescendos y decrescendos, vibratos etc. Asegurarse de pasar por todos los rangos posibles del estudio, tanto en agudos como en registros graves, y lo más importante, imitar el canto mientras se toca la melodía.

4. **Doble Staccatto:** La obra conlleva un arduo trabajo con el uso de Doble Staccatto, sobre todo los dos compases de la letra H del tercer movimiento.

### **Recomendación:**

- Trabajar la sección Tongue Coordination del libro Brass Gym creado por los tubistas Sam Pilafian y Patrick Sheridan.
- Trabajar los 15 primeros estudios de Doble Staccatto “Double Tongue” del método Arban – Conservatory for Trumpet.
- Cada libro mencionado inicialmente con articulación simple DA y después realizarla con la sílaba GA, cuando domine las dos sílabas, puede proceder con combinar las dos sílabas.
- Indispensable el uso del metrónomo, muy lento hasta lo más rápido y claro que se pueda.

### ***Monologue 1 – Fabien Wallerand***

1. **Interpretación:** En los compases 1 al 22 demanda un alto nivel de interpretación, tomando en cuenta los intervalos de notas muy amplios.

### **Recomendación:**

Trabajar estudios melódicos de Marco Borgodni en el registro escrito de la lección y también una octava abajo y arriba del mismo, Los *Beautiful Sounds* de Arnold Jacobs a 2 dos octavas

2. **Registro:** En toda la obra demanda un alto nivel de registro, desde el registro pedal hasta el registro agudo, desde el C1 hasta el C5.

### **Recomendación:**

- Trabajar glissandos a dos octavas, ascendiendo y descendiendo, a partir de Si $\flat$  de las dos líneas adicionales inferiores, hasta el Si $\flat$  del primer espacio adicional superior.

Posteriormente hacer glissandos a 3 octavas.

El objetivo está en determinar varios factores como: el paso del aire, la posición de la embocadura, notas precisas y la resistencia.

3. **Escalas:** La obra abarca una gran variedad de escalas, se ha encontrado escalas modales, pentatónicas y octatónicas, un gran reto para el instrumentista.

#### **Recomendación:**

- Recomiendo hacer un pequeño repaso de las escalas modales, si es posible escribirlas para tener una mejor recepción de aprendizaje y posteriormente ejecutarlas lentamente hasta tener los resultados deseados.
- Aplicar lo mismo en las escalas pentatónicas y octatónicas.
- Estudiar las escalas en todos los registros posibles, abarcándolo desde el registro pedal hasta el registro agudo.

**Técnicas Extendidas:** a partir del compás 31 hasta el final Se ha encontrado un sin fin de técnicas extendidas, lo cual considero, es la parte más exigente y retador de la obra.

Podemos encontrar:

- Slap
- Ghost note o nota fantasma
- Multifónicos

### **Recomendación:**

Ya que esto está más allá de lo técnico, recomiendo tomar conciencia de que cada efecto presentado en la obra ya que predomina una parte fundamental de la misma

1. El Slap: es básicamente soplar (sin sacar ninguna nota) muy fuerte y rápido, e inmediatamente interrumpir el paso el aire con la lengua.
2. La nota fantasma: es atacar la nota lo mas sutil posible, casi que apenas se pueda escuchar la nota.
3. Multifónicos: es tocar la nota y cantar a la vez, dentro de la escritura las notas superiores pertenecen al canto y las notas inferiores son las notas tocandolas instrumento. El papel importante para abarcar esta técnica es la afinación de los dos partes, cómo mantienes el aire, el balance y la embocadura, recomiendo usar un espejo para explorar el movimiento de la embocadura.

## ***Lamento - Avelino Muñoz***

1. **Articulación:** Esta obra se caracteriza por el obstinado producido por la mejorana, al interpretarla con la tuba debemos tomar en cuenta en uso de la Doble Staccatto para que se ejecute de la mejor forma.

### **Recomendación:**

Trabajar lentamente la coordinación de la sílaba de la Doble Staccatto, en todos los registros si es posible, para mayor control utilice un metrónomo y comenzar a practicarlo a 60 la negra.

2. **Resistencia:** Esta adaptación conlleva un cierto nivel de resistencia en cuanto al registro, siempre se mantiene tocando el C4 prácticamente en toda la obra, tomando en cuenta también de qué hay pasajes en donde se toca en registro medio posteriormente en registro agudo.

### **Recomendación:**

- Hacer notas largas en todos los registros
- Estudiar Estudio de intervalos del método Arban – Complete Conservatory for Trumpet totalmente ligado.

## Conclusiones

Tanto el mundo de la Tuba como el del Eufonio, han ganado respeto a través de los años como cualquier otro instrumento musical, han tenido evoluciones en cuanto a construcción y sonido hasta lo son hoy en día. Marcas de alta gama internacional y evolucionistas de la época como Adolphe Sax y Cerveny han contribuido en este camino.

En este trabajo, queda evidenciado que la Tuba tiene la capacidad de poder hacer muchas cosas fuera de lo que a acompañamiento se refiere, podría decirse es que un instrumento tan versátil como un Cello o un Clarinete. Esto se debe gracias a la técnica de los ejecutantes que permiten hacer gala de múltiples facetas en cuanto a la ejecución del instrumento.

Hoy en día la Tuba no necesariamente es representada como instrumento de acompañamiento de una banda; con la aparición de varios artistas de este medio, se ha demostrado que se puede lograr muchas cosas con él, tanto en Música Barroca como en estilos más revolucionarios como el Jazz de Nueva Orleans o hasta incluso improvisar con la tuba.

Los compositores y arreglistas que se me mencionan en este trabajo, han logrado que el repertorio de la Tuba continúe en constante desarrollo, han introducido hasta técnicas novedosas de instrumentos como notas fantasmas (ghost notes), glissandos, multifónicos entre otros.

Dentro de las obras analizadas ha sido posible encontrar diferentes tipos de melodías con un lenguaje musical mayormente etéreo, agradable al oído e incluso melodías melancólicas; hasta pasajes con técnicas de mayor virtuosismo como el uso de técnicas extendidas, o tener la destreza de tocar escalas modales u octatónicas; algo que para la ejecución del instrumentista moderno es de gran relevancia aprender y dominar.

## Referencias Bibliográficas

- Abella, O. (2013). *TUBA E INSTRUMENTOS DE ÉPOCA* . Obtenido de <http://www.oscarabella.com/instrumentos/la-revolucion-de-los-pistones.html>
- Abella, O. (s.f). Obtenido de <https://www.oscarabella.com/instrumentos/la-revolucion-de-los-pistones.html>
- Antigua, M. (12 de Febrero de 2020). *¿Qué es el Serpentón?* Obtenido de <http://www.musicaantigua.com/que-es-el-serpenton/>
- Antigua, M. (2021). Obtenido de <https://musicaantigua.com/el-adagio-de-albinoni-no-fue-compuesto-por-albinoni/>
- Augustyn, A. (s.f). Obtenido de <https://www.britannica.com/art/ritornello>
- AulaDeMúsicaSanMartínSarmiento. (2015). Obtenido de <https://aulademusicamartinsarmiento.wordpress.com/2015/03/16/la-forma-concierto-a-lo-largo-de-la-historia/>
- Cosentino, P. (2023). *Frecuencias Bajas*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=gTj2VtOYaFo&t=3201s>
- Cosentino, P. A. (2014). *LAS ESCUELAS DE TUBA*. Obtenido de <http://www.musicaclasicaymusicos.com/escuelas-de-tuba.htm>
- especializados], [. (2017 ). Obtenido de <https://glosarios.servidor-alicante.com/terminos-musicales/codetta>
- Gómez, C. M. (2021). Obtenido de <http://www.encuentrolatinoradio.com/2020/01/avelino-munoz-dinastia-del-teclado.html>
- González, B. (2018). Obtenido de [https://www.laestrella.com.pa/opinion/columnistas/180710/munoz-musica-avelino-talento#google\\_vignette](https://www.laestrella.com.pa/opinion/columnistas/180710/munoz-musica-avelino-talento#google_vignette)
- Himes, G. (2011). Obtenido de <https://www.npr.org/sections/ablogsupreme/2011/04/29/135709278/where-the-tuba-lives-5-new-orleans-songs-featuring-the-fat-horn>
- Istmo], [. (2020). Obtenido de <https://www.elistmopty.com/2020/07/avelino-munoz-barrios.html>
- León. (2017). Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=wwcl2C5\\_PG8](https://www.youtube.com/watch?v=wwcl2C5_PG8)
- Lyons, B. (2015). <https://blogs.jwpepper.com/j-w-pepper-and-the-birth-of-the-sousaphone/>. Obtenido de <https://blogs.jwpepper.com/j-w-pepper-and-the-birth-of-the-sousaphone/>
- Morales. (2016). <https://prezi.com/cflftafuta2f/la-tuba-wagneriana/>.
- Muñoz, D. (2018). <https://amp.davidtuba.com/es/tuba/sonata-de-gardonyi-la-primera-obra-para-tuba-y-piano>.

- Ojeda, L. (2014). Obtenido de <https://www.last.fm/es/music/Tomaso+Giovanni+Albinoni/+wiki>
- Rocamora. (2022).  
<https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/159755/RocamoraCuadradoAlejandroManuel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. En *EL EUPHONIUM COMO INSTRUMENTO TRANSVERSA*.  
<https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/159755/RocamoraCuadradoAlejandroManuel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Selfridge-Field, E. (1994). *Venetian Instrumental Music, from Gabrieli to Vivaldi*. Dover Publications.
- Sofía, F. (s.f). Obtenido de <https://sofiaphilharmonic.com/en/authors/arild-plau/>
- Vazquez. (2021).  
<https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/159042/VazquezCalatayudJos%C3%A9%20Manuel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. En *EL EUPHONIUM EN EL JAZZ Y LA MUSICA MODERNA*.
- Villegroze], [ A. (s.f). Obtenido de <https://www.academie-villegroze.com/en/young-talents/teachers/fabien-wallerand>
- Vilsbæk, P.-E. (2007). Obtenido de  
[https://web.archive.org/web/20080918215852/http://www.old.kglteater.dk/ringen/uk/om\\_ringen\\_musikken\\_artikel\\_Wagnertubaen.html](https://web.archive.org/web/20080918215852/http://www.old.kglteater.dk/ringen/uk/om_ringen_musikken_artikel_Wagnertubaen.html)
- Weston], [ M. (s.f). Obtenido de <https://www.melton-meinl-weston.com/artist/fabien-wallerand/>