



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Álvaro Valois Bravo



Director/a del TFG: Inmaculada Torres Peñarrocha

Grado Superior de Música

Curso académico

2023 – 2024



Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

RESUMEN

Este proyecto tiene como objetivo realizar un análisis detallado de la obra *Canto XI* de Samuel Adler, específicamente centrado en su interpretación para trompa sola. La idea es recopilar información relevante sobre el autor, explorar el contexto histórico moderno y contemporáneo, examinar el estilo característico de Adler y profundizar en la obra misma.

En el proceso, nos dedicaremos a identificar los pasajes más desafiantes mediante un estudio constante de la obra. Además, propondremos ejercicios prácticos diseñados para mejorar la interpretación de esos pasajes específicos, buscando así perfeccionar la ejecución de la pieza.

Este estudio comprenderá un análisis exhaustivo con el objetivo final de presentar una propuesta de interpretación que refleje tanto el estilo del autor como las intenciones artísticas de la obra. A pesar de mis esfuerzos de búsqueda, no he encontrado ninguna investigación previa sobre esta pieza en particular, lo que resalta la singularidad y el interés de abordar este trabajo de manera original y personal.

Palabras clave

Samuel Adler, *Canto XI*, trompa sola.

ABSTRACT

This project aims to conduct a detailed analysis of Samuel Adler's work "*Canto XI*," specifically focusing on its interpretation for solo horn. The idea is to gather relevant information about the author, explore the modern and contemporary historical context, examine Adler's characteristic style, and delve into the work itself.

In the process, we will focus on identifying the most challenging passages through a constant study of the work. Additionally, we will propose practical exercises designed to improve the interpretation of those specific passages, thereby seeking to perfect the execution of the piece.

This study will comprise a comprehensive analysis with the ultimate goal of presenting an interpretative proposal that reflects both the author's style and the artistic intentions of the work. Despite my efforts in searching, I have not found any previous research on this particular piece, which highlights the uniqueness and interest of addressing this work in an original and personal way.

Keywords:

Samuel Adler, *Canto XI*, solo horn.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

RESUM

Aquest projecte té com a objectiu realitzar una anàlisi detallada de l'obra *Canto XI* de Samuel Adler, específicament centrat en la seua interpretació per a trompa sola. La idea és recopilar informació rellevant sobre l'autor, explorar el context històric modern i contemporani, examinar l'estil característic d'Adler i aprofundir en l'obra mateixa.

En el procés, ens dedicarem a identificar els passatges més desafiants mitjançant un estudi constant de l'obra. A més, proposarem exercicis pràctics dissenyats per a millorar la interpretació d'aquests passatges específics, cercant així perfeccionar l'execució de la peça.

Aquest estudi comprendrà una anàlisi exhaustiva amb l'objectiu final de presentar una proposta d'interpretació que reflectisca tant l'estil de l'autor com les intencions artístiques de l'obra. Malgrat els meus esforços de recerca, no he trobat cap investigació prèvia sobre aquesta peça en particular, cosa que ressalta la singularitat i l'interès d'abordar aquest treball de manera original i personal.

Paraules clau:

Samuel Adler, *Canto XI*, trompa sola.

AGRADECIMIENTOS

Con este breve escrito, deseo expresar mi profundo agradecimiento a todas las personas que han contribuido a la realización de este trabajo y me han acompañado en esta etapa.

En primer lugar, quiero agradecer sinceramente a Inma Torres por su constante apoyo y guía durante todo el proceso de creación de este trabajo, desde sus comienzos hasta su finalización. Su ayuda y paciencia ha sido fundamental en estos años de enseñanza en el conservatorio superior, y su sinceridad ha sido esencial para mi desarrollo académico y personal.

También quiero expresar mi agradecimiento a José Antonio Antolín, quien me ha acompañado en esta etapa, brindándome su ayuda y consejos en los momentos en que más los he necesitado para seguir adelante.

Quiero agradecer a mis amigos y compañeros, quienes han sido una parte fundamental de estos años. Han hecho que los momentos difíciles sean más llevaderos y los buenos aún mejores.

Por último, quiero expresar mi agradecimiento a mis padres, ya que sin su apoyo y confianza en mí, nada de esto habría sido posible.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	6
1.1	Objeto de estudio y justificación	6
1.2	Estado de la cuestión.....	6
1.3	Objetivos.....	7
1.4	Metodología y estructura	7
1.5	Dificultades y facilidades.....	8
2	MARCO TEORICO	9
2.1	Contexto histórico.....	9
2.2	Contexto musical	10
2.3	Biografía del Autor	12
2.4	Obra de Samuel Adler.....	15
2.5	Cantos para instrumentos solistas	16
3	OBRA.....	18
3.1	<i>Canto XI</i> for solo horn	18
3.2	Análisis formal y musical de la obra	19
3.3	Estudio de la obra	28
4	CONCLUSIONES	36
	BIBLIOGRAFÍA.....	38
	WEBGRAFÍA	38
	ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES.....	39

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

El objeto de estudio de este trabajo fin de grado, es conocer e interpretar la obra *Canto XI* para trompa sola de Samuel Adler. El trabajo pretende mostrar los recursos técnicos y musicales que compuso Adler en el *Canto XI*. Uno de mis impulsos para estudiar la obra de Adler fue principalmente que no estaba familiarizado con ella y observé que presentaba desafíos técnicos y musicales que consideré valiosos para mi desarrollo como trompista.

También me motivó el hecho de que no es una pieza muy conocida en los conservatorios y raramente se interpreta, lo cual despertó mi interés en explorar algo menos convencional. En base a lo que he aprendido hasta ahora y los consejos recibidos, creo que abordar esta obra puede ser una oportunidad para un estudio enriquecedor.

1.2 Estado de la cuestión

Al explorar la obra *Canto XI* de Samuel Adler, me he enfrentado a un desafío considerable debido a la falta de información disponible sobre esta pieza. Pese a que no he encontrado ningún documento, libro o artículo sobre la obra sí he encontrado información sobre el autor de la obra. No es una obra que se interprete con frecuencia en el repertorio de trompa sola, lo que limita significativamente la cantidad de datos y análisis disponibles.

La única grabación que he encontrado es la interpretación original realizada por William VerMeulen, que se incluyó en el álbum *First Chairs*, grabado específicamente para Samuel Adler. Además de esta grabación, existen algunas interpretaciones en *YouTube* realizadas por estudiantes de conservatorio durante audiciones u otras presentaciones. Estas interpretaciones proporcionan una visión interesante y muestran que, a pesar de no ser una pieza convencional, *Canto XI* ha capturado el interés de jóvenes músicos.

Sin embargo, el hecho de que no haya muchas grabaciones ni trabajos académicos que aborden la obra resalta la falta de atención que ha recibido en comparación con otras composiciones más conocidas para trompa sola. La escasa presencia de datos específicos

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

también sugiere que *Canto XI* es una obra menos explorada y analizada en términos académicos.

En conclusión, la obra de Samuel Adler, *Canto XI*, parece encontrarse en un rincón menos frecuentado del repertorio de trompa sola. Aunque las interpretaciones existentes ofrecen algunas perspectivas, la escasa disponibilidad de información destaca la necesidad de explorar más a fondo esta composición para comprender plenamente su valor y su contribución al mundo de la música clásica.

1.3 Objetivos

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es realizar una interpretación personal de la obra *Canto XI* de Samuel Adler, respaldada por los conocimientos adquiridos durante el análisis detallado de la obra, su contexto histórico, y el estilo característico del autor. Los objetivos secundarios son:

- Buscar información sobre el autor, Samuel Adler, y el contexto histórico en el que compuso la obra
- Analizar formal y musicalmente la obra
- Identificar los pasajes más desafiantes de la obra
- Proponer ejercicios y estudios destinados a mejorar la interpretación de la obra

1.4 Metodología y estructura

Para realizar este trabajo, se ha utilizado una metodología performativa, centrada en la interpretación de la obra como nuestro objetivo principal. Este enfoque implica sumergirse en la ejecución de la pieza, priorizando la experiencia práctica para obtener una comprensión más completa.

De la misma manera se ha utilizado una metodología cualitativa. Esto significa que me enfocaré en la calidad y la profundidad de la información recopilada, utilizando métodos como observaciones y análisis de textos. El objetivo es obtener una apreciación detallada y contextualizada de la obra, permitiendo una comprensión más rica.

Por último, incorporaré una metodología analítica. Esto implica que examinaré la obra desde un punto de vista formal, desglosando sus elementos y estructuras para entender mejor su composición. Este análisis permitirá profundizar en los aspectos técnicos y artísticos de la obra, brindando una perspectiva más detallada.

1.5 Dificultades y facilidades

En la realización de este trabajo se han encontrado algunas dificultades a la hora de buscar información sobre la obra. He intentado ponerme en contacto con Samuel Adler a través de un correo electrónico que me proporciono William VerMeulen a través de Whatsapp. No he recibido respuesta al correo electrónico que le envié.

También he encontrado la facilidad de encontrar información sobre el autor ya que Samuel Adler es un compositor reconocido y bastante actualizado. Tiene una página web propia donde publica su biografía y el catálogo de sus obras.

2 MARCO TEORICO

2.1 Contexto histórico

El contexto histórico donde se enmarca la vida de Samuel Adler abarca una época de grandes convulsiones sociales, políticas y económicas, que dejaron una profunda huella en la historia mundial. En el centro de este complejo marco está la trágica realidad de la fuga judía de Alemania, un fenómeno vinculado al ascenso del régimen nazi, la Segunda Guerra Mundial y las consecuencias que repercuten en la sociedad global.

En la década de 1920, Alemania emergió de las secuelas de la Primera Guerra Mundial en una época de cambios sociales. Fundada en 1919, la República de Weimar intentó fortalecer la democracia, pero las dificultades económicas, las tensiones políticas y las condiciones impuestas por el Tratado de Versalles crearon una atmósfera de agitación y ansiedad, un auge cultural conocido como la «República Dorada de Weimar». Fue una época de creatividad y experimentación en el arte y la cultura. Sin embargo, las tensiones subyacentes y la creciente polarización política prepararon el terreno para el ascenso de extremistas, incluido el NSDAP¹ liderado por Adolf Hitler. En 1933, Hitler llegó al poder y comenzó una era oscura para Alemania y, finalmente, para toda Europa. Las políticas antisemitas del régimen nazi llevaron a una discriminación sistemática y a la aplicación de leyes que restringían los derechos de los judíos, expulsándolos de la sociedad alemana. El clima hostil llevó a muchos judíos a buscar refugio fuera de Alemania. A medida que aumentaron la persecución y la violencia, la huida se volvió aún más urgente. Los judíos tuvieron que afrontar la dura realidad de abandonar sus hogares, comunidades y, en muchos casos, sus posesiones para buscar refugio en el extranjero. (Fontana, J. 2017).

La fuga judía de Alemania durante este período enfrentó muchos desafíos. Muchos países que sufrieron la Gran Depresión y tensiones políticas internas se mostraron reacios a aceptar un gran número de refugiados. Las restricciones de inmigración y las políticas de cuotas dificultaron la entrada a países como Estados Unidos y el Reino Unido.

¹ Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán, conocido coloquialmente como Partido Nazi

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial en 1939, la situación de los judíos en Alemania y en toda Europa ocupada por los nazis empeoró dramáticamente. El Holocausto, la persecución y el exterminio sistemático de seis millones de judíos, se convirtió en uno de los capítulos más oscuros de la historia. Los 4.444 campos de concentración y campos de exterminio, como Auschwitz, Sobibor y Treblinka, simbolizan la brutalidad y el genocidio del régimen nazi. La maquinaria de exterminio llegó a judíos de toda Europa, independientemente de su estatus social, edad u ocupación. La derrota de Alemania en 1945 marcó el fin de la Segunda Guerra Mundial, pero las cicatrices del Holocausto y los sacrificios humanos permanecieron. La liberación de los campos de concentración reveló la magnitud del horror y provocó una profunda reevaluación de las responsabilidades globales y el compromiso de prevenir atrocidades similares en el futuro.

Después de la guerra, muchos judíos supervivientes enfrentaron el desafío de reconstruir sus vidas. La simpatía mundial por las víctimas del Holocausto llevó al establecimiento del Estado de Israel en 1948 como hogar nacional para los judíos. Este momento histórico fue un hito importante y simbolizó la esperanza de un futuro en el que los judíos pudieran vivir con seguridad y prosperidad. Sin embargo, también ha creado tensiones y conflictos geopolíticos en la región, sentando las bases para desafíos a largo plazo. (Vall, R. E. 2011)

2.2 Contexto musical

A partir de 1920 en la música clásica se presenta un fascinante viaje a través de innovaciones, experimentación y cambios significativos en la manera en que los compositores abordaron la creación musical. Este lapso de tiempo, lleno de tensiones sociales, políticas y tecnológicas, se reflejó de manera profunda en las composiciones, llevando a la música clásica por caminos inexplorados. En los años veinte, la música clásica experimentó un cambio radical, especialmente con el surgimiento de movimientos vanguardistas. La Primera Guerra Mundial dejó cicatrices en la sociedad y muchos artistas buscaron expresarse de formas que desafiaran las normas establecidas. La música se volvió más experimental y disonante, reflejando una sociedad que se recuperaba de las secuelas de la guerra. (Burkholder, Grout, y Palisca, Claude V. 2010)

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

En este contexto, el dodecafonismo, liderado por Arnold Schoenberg, se destacó como una técnica que rompía con las tradiciones tonales establecidas. Schoenberg propuso una nueva forma de organizar las doce notas de la escala cromática, desafiando las estructuras melódicas convencionales. Compositores como Alban Berg y Anton Webern se unieron a esta revolución musical, explorando las posibilidades expresivas del dodecafonismo. Simultáneamente, en Rusia, Igor Stravinsky desafiaba las convenciones establecidas con su obra maestra *La consagración de la primavera*. Esta composición, conocida por su experimentación arriesgada en ritmo y armonía, se erigió como un hito en la música clásica del siglo XX, atrayendo la atención hacia nuevas formas de expresión y cuestionando las expectativas convencionales del público. (Burkholder, Grout, y Palisca, Claude V. 2010)

El periodo de las décadas de los cuarenta y cincuenta estuvo marcado por las secuelas de la Segunda Guerra Mundial. Compositores, muchos de los cuales habían huido de Europa, llevaban consigo las experiencias de la guerra y su influencia se reflejó en sus composiciones. Béla Bartók, por ejemplo, un etnomusicólogo apasionado, dedicó su vida a la recolección de música folklórica y fusionó estas influencias en sus composiciones, contribuyendo al renacimiento del nacionalismo musical.

Dmitri Shostakovich, desde la perspectiva rusa, utilizó su música para explorar las narrativas nacionales y expresar la tensión política de la época. Su *Sinfonía No. 5*, por ejemplo, es vista por algunos como una respuesta a las expectativas del régimen soviético y, al mismo tiempo, como una obra de gran profundidad artística.

La segunda mitad del siglo XX presenció la irrupción de movimientos vanguardistas que llevaron la música clásica a territorios inexplorados. La música concreta y electrónica, encabezadas por figuras como Karlheinz Stockhausen, abrieron la puerta a la utilización de tecnologías emergentes en la creación musical. La manipulación de sonidos grabados y la síntesis electrónica ofrecieron un lienzo completamente nuevo para la experimentación sonora, desafiando las percepciones tradicionales de la música.

2.3 Biografía del Autor

Samuel Adler nació el 4 de marzo de 1928 en Mannheim, Alemania, y llegó a los Estados Unidos en 1939. Su familia era judía, siendo su padre el Cantor de una sinagoga. Adler y su familia emigraron a los Estados Unidos en 1939, antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial y la consolidación del régimen nazi en Alemania. Su salida de Alemania se debió en gran parte a la creciente persecución y discriminación de los judíos bajo el régimen nazi, que se intensificó a medida que Adolf Hitler llegó al poder en 1933.

La familia de Samuel Adler tomó la decisión de abandonar Alemania en busca de un entorno más seguro en los Estados Unidos, donde Adler pudo continuar su educación musical y, finalmente, desarrollar una destacada carrera como compositor y educador. Su salida de Alemania es un ejemplo de las muchas historias de personas que buscaron refugio en otros países durante un período tan tumultuoso de la historia europea. Su padre se convirtió en el Cantor de una sinagoga en Worcerter, Massachussetts.

Samuel seguiría la profesión musical de su padre. La palabra hebrea para designar al Cantor es *Chazzan*. En las sinagogas existen tres personajes con funciones jerárquicas. Son el presidente de la comunidad, el rabino y el *Chazzan*. El rabino se ocupa de las cuestiones litúrgicas religiosas y el *Chazzan* o *Cantor* es el encargado de la música, de los cantos litúrgicos, componiendo obras para dichos fines. Sería un cargo similar al de organista en las iglesias cristianas.

Adler estudió en la Universidad de Boston y en la Universidad de Harvard, y posee doctorados honorarios de la Universidad Metodista del Sur, la Universidad Wake Forest, la Universidad St. Mary's Notre-Dame, el Conservatorio de St. Louis y el Instituto de Religión de la Unión Hebrea. Sus principales maestros fueron: en composición, Herbert Fromm, Walter Piston, Randall Thompson, Paul Hindemith y Aaron Copland; en dirección, Serge Koussevitzky.

Es Profesor Emérito en la Escuela de Música Eastman, donde enseñó desde 1966 hasta 1995 y se desempeñó como jefe del departamento de composición desde 1974 hasta su jubilación. Antes de ir a Eastman, Adler fue profesor de composición en la Universidad de North Texas (1957-1977), Director de Música en la sinagoga Temple Emanu-El en Dallas, Texas (1953-1966), e instructor de Bellas Artes en la Escuela Hockaday en Dallas,

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

Texas (1955-1966). De 1954 a 1958 fue director musical del Teatro Lírico de Dallas y del Coro de Dallas. De 1997 a 2017 fue miembro del cuerpo docente de composición en la Escuela de Música Juilliard en la ciudad de Nueva York, donde recibió la Cátedra de Académico William Schuman para el año 2009-2010. (Adler, S. 2017)

Adler ha impartido clases magistrales y talleres en más de 300 universidades de todo el mundo, y en veranos ha enseñado en importantes festivales de música como Tanglewood, Aspen, Brevard, Bowdoin, entre otros, en Francia, Alemania, Israel, España, Austria, Polonia, América del Sur y Corea.

Sus obras han sido interpretadas recientemente por la Filarmónica de Berlín, la Orquesta de Cleveland, la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, la Filarmónica de Nueva York, la Orquesta Sinfónica de Chicago, la Orquesta Sinfónica de San Luis, la Filarmónica de Los Ángeles, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, la Orquesta del Teatro Nacional de Mannheim, las orquestas de Pekín, Chendu, Frankfurt (Oder), entre otras.

Adler ha recibido encargos de la National Endowment for the Arts, las fundaciones Ford y Rockefeller, la Fundación Koussevitzky², la Fundación Barlow, la Ciudad de Jerusalén, el Consejo de las Artes de Gales y muchos otros.

Adler ha sido galardonado con numerosos premios, incluyendo el premio de 1990 de la Academia Estadounidense de Artes y Letras, el Premio Charles Ives³, el Premio Lillian Fairchild⁴, el Premio MTNA⁵ al Compositor del Año (1988-1989) y una Mención Especial de la Fundación Estadounidense de Clubes de Música (2001). En 1983, ganó el Premio Deems Taylor por su libro *El Estudio de la Orquestación*. En 1988-1989 fue designado «Erudito Phi Beta Kappa⁶». En 1989 recibió el Premio Eisenhard de Enseñanza

² Es una fundación creada en 1942 por Serge Koussevitzki cuyo fin es ayudar a la creación y difusión de la música contemporánea.

³ Los premios Charles Ives son becas para jóvenes compositores concedidas anualmente por la Academia Estadounidense de Artes y Letras

⁴ Este premio Fairchild se estableció para alentar a las mentes creativas a esforzarse más mediante el reconocimiento de sus primeros trabajos .

⁵ El programa MTNA FOUNDATION FELLOW honra a personas merecedoras que han hecho contribuciones significativas al mundo de la música y a la profesión docente de música.

⁶ Phi Beta Kappa es una Sociedad Nacional de Honor que reconoce la excelencia académica en las artes y las ciencias liberales.

Distinguida de la Escuela Eastman. En 1991 fue honrado con el título de Compositor del Año por la American Guild of Organists. Adler recibió una Beca Guggenheim (1975-1976); ha sido becario de MacDowell durante cinco años y, durante su segundo viaje a Chile, fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de Chile (1993) por su destacada contribución al mundo de la música como compositor. (Adler, S. 2017)

En 1999, fue elegido miembro de la Akademie der Künste en Alemania por su Unidos (1950-1952), Adler fundó y dirigió la Orquesta Sinfónica del Séptimo Ejército y, debido al gran impacto psicológico y musical de la orquesta en la cultura europea, recibió una mención especial del Ejército por su servicio distinguido. En mayo de 2003, recibió el Premio Aaron Copland de ASCAP⁷ por su Trayectoria en la Música (Composición y Enseñanza).

Adler ha actuado como director de numerosas orquestas sinfónicas importantes, tanto en Estados Unidos como en el extranjero. Sus composiciones son publicadas por Theodore Presser Company, Oxford University Press, G. Schirmer, Carl Fischer, E.C. Schirmer, Peters Edition, Ludwig-Kalmus Music Masters, Southern Music Publishers, Kaiser Music, Transcontinental Music Publishers y Leupold Music. Sus obras han sido grabadas por Linn, Naxos, RCA, Gasparo, Albany, CRI, Crystal, Parma y Vanguard.

Fue incluido en la Academia Estadounidense de Artes y Letras en mayo de 2001, y luego fue incluido en el Salón de la Fama de la Música Clásica Estadounidense en octubre de 2008. En 2018, recibió el Bundesverdienstkreuz ⁸, el más alto galardón civil otorgado por el gobierno alemán.

Es el compositor de más de 400 obras publicadas, incluyendo 5 óperas, 6 sinfonías, 17 conciertos, 8 cuartetos de cuerda, 5 oratorios y muchas otras obras orquestales, de banda, de cámara y corales, así como canciones, que se han interpretado en todo el mundo. Es autor de cuatro libros: *Dirección Coral* (Holt Reinhart and Winston 1971, segunda

⁷ La Fundación ASCAP se dedica a nutrir el talento musical del mañana, preservando el legado del pasado y manteniendo el incentivo creativo para los creadores de hoy a través de una variedad de programas y actividades educativos, profesionales y humanitarios que sirven a toda la comunidad musical.

⁸ La Orden del Mérito de la República Federal de Alemania o Cruz Federal al Mérito, es la única orden que se otorga en Alemania a personas que destacan por sus logros en las áreas política, económica, cultural, intelectual o en el trabajo voluntario.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

edición Schirmer Books 1985), *Lectura a Primera Vista* (W.W. Norton 1979, 1997) y *El Estudio de la Orquestación* (W.W. Norton 1982, 1989, 2001), y la autobiográfica *Construyendo Puentes con la Música* (Pendragon Press 2017). También ha contribuido con numerosos artículos en revistas importantes y libros publicados en Estados Unidos y en el extranjero. (Adler, S. 2017)

A lo largo de su carrera, Samuel Adler ha dejado un legado duradero en la música clásica, tanto como compositor como educador. Sus obras siguen siendo interpretadas y su influencia se siente en generaciones de músicos y compositores.

2.4 Obra de Samuel Adler

Samuel Adler ha dejado una profunda marca en la música clásica mediante un extenso repertorio que abarca diversas formas, estilos y formaciones instrumentales. Su habilidad magistral para fusionar ritmos vibrantes, acordes enérgicos y pasajes melódicos expresivos ha dado lugar a multitud de composiciones con un gran reconocimiento dentro de la música clásica.

En su gran catálogo de sinfonías, destaca la *Sinfonía No. 5*, conocida como *Somos los Ecos*, que revela una colaboración magistral con la soprano y la Fort Worth Symphony Orchestra. Esta obra, cargada de expresión lírica, refleja la capacidad única de Adler para tejer narrativas sonoras ricas en matices y emociones. Su *Sinfonía No. 6*, compuesta en 1985 para una gran orquesta, evidencia una evolución constante en su enfoque creativo, explorando nuevas dimensiones sonoras y conceptuales. (Adler, 2017)

El ámbito instrumental solista es otro terreno donde Adler ha dejado una impronta duradera. La *Sonata para Trompa y Piano* y la *Sonata para Guitarra* son testimonios elocuentes de su habilidad para resaltar las virtudes individuales de cada instrumento.

La música de cámara de Adler se presenta como un tesoro de diálogos musicales cautivadores. Desde el enérgico *Scherzo Schmerzo* para trompeta, trompa, trombón, tuba y percusión hasta el íntimo *Recitativo y Rondo Capriccioso* para flauta y piano, cada composición revela su destreza para crear conexiones sonoras profundas entre los instrumentos.

En el ámbito vocal y coral, Adler ha explorado una amplia gama de emociones y temas. *Jonah, el hombre sin tolerancia*, para coro y orquesta. Es una obra maestra que aborda temas narrativos de manera impactante. *Of Love and Dreams* para voz y piano, por otro lado, destaca su capacidad para comunicar y evocar emociones a través de la voz humana.

La contribución de Adler a la música litúrgica también es notable, con composiciones como *B'shaaray Tefilah: A Sabbath Service* y *Shir Chadash - A Friday Eve Service*. Estas obras reflejan su profundo respeto por la espiritualidad y su habilidad para fusionar la tradición con la expresión artística contemporánea. (Adler, 2017)

2.5 Cantos para instrumentos solistas

Samuel Adler ha concluido una serie de composiciones llamada *Cantos*, compuesta por un conjunto completo de 24 piezas. La obra más reciente de esta serie, titulada *Bass Clarinet*, fue añadida en el año 2020. Es importante destacar que esta pieza específica marca el punto final de la serie *Cantos*, ya que Adler ha tomado la decisión consciente de no continuar creando más obras bajo esta denominación. Este cierre simboliza la culminación de una serie que abarca diversas expresiones artísticas y representa un hito significativo en la carrera y el legado creativo de Samuel Adler.

Un grupo de amigos trompetistas de la Eastman School le pidió a Samuel Adler que compusiera una pieza para su instrumento. A Adler siempre le ha intrigado el hecho de que muchos compositores del pasado, especialmente aquellos que crearon estilos únicos, escribieran estudios de concierto para explorar las posibilidades de sus instrumentos. Viendo la diversidad musical de este siglo, consideró lógico concentrarse en componer estudios de concierto, especialmente para aquellos instrumentos que a lo largo de la historia han sido menos atendidos por distintas razones. (Adler, 1998)

La motivación de Adler para abordar esta serie de estudios provino de la noción de que hoy en día hay intérpretes capacitados en cada instrumento, capaces de enfrentar cualquier desafío técnico que un compositor pueda plantear. Respondiendo al llamado de amigos durante los últimos 16 años, decidió escribir una serie de estas obras, a la que denominó *Canto*. Este título refleja su percepción de cada instrumento como una voz que interpreta una canción en solitario.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

Reflexionando sobre su tiempo como estudiante de posgrado, Adler recuerda con admiración a Paul Hindemith, un compositor que había escrito sonatas para prácticamente todos los instrumentos. Hindemith se convirtió en un modelo para esta serie de estudios, y la ambición de Adler es componer tantas de estas piezas como le sea posible a lo largo de su vida. Más allá de servir como inspiración para este género, Hindemith le inculcó la idea de que cada instrumento tiene una personalidad única para un compositor. Por lo tanto, en todas sus composiciones, Adler se ha propuesto explorar y aprovechar al máximo cada instrumento. Aunque reconoce que hay otras formas de interpretar estos instrumentos, incluyendo técnicas vanguardistas que ha decidido no incorporar, dentro de su estilo, busca desafiar e interesar tanto al intérprete como al oyente. (Adler, 1998)

Siguiendo otra enseñanza de Hindemith, Adler siempre escribe para los mejores intérpretes individuales o grupos. Logrando el apoyo de algunos de los intérpretes más destacados para cada instrumento, realizando así su sueño de alcanzar la perfección en la interpretación.

Cada uno de los *Cantos* en esta serie es único y diseñado específicamente para su respectivo instrumento. Algunos son composiciones de un solo movimiento, mientras que otros exploran distintos aspectos y personalidades a través de varios movimientos. Adler espera que al escuchar cada instrumento y su intérprete, los oyentes se embarquen en una experiencia única que enriquezca su apreciación y disfrute de las habilidades solistas de cada miembro de la orquesta. (Adler, 1998)

3 OBRA

3.1 *Canto XI* for solo horn

El *Canto XI* para trompa sola emerge como un tributo conmovedor a una amistad que resistió el paso del tiempo, dedicado a Verne Reynolds, un amigo cercano y colega de más de tres décadas en la prestigiosa Escuela Eastman. Esta obra maestra musical, cuidadosamente elaborada, no solo celebra la asociación y camaradería entre el compositor y Reynolds, sino que también rinde homenaje a la influencia indeleble de Richard Strauss en la tradición musical.

El subtítulo «con una ligera disculpa a Richard Strauss» revela la influencia evidente de la famosa llamada de trompa de la obra *Till Eulenspiegel* en la composición. El *Canto XI* se erige como un monumento sonoro que fusiona magistralmente la melancolía romántica con la vitalidad contemporánea. La obra, dividida en dos secciones fluidas, transporta al oyente a un viaje emocional y estético profundamente conmovedor. (Adler, 1998)

Desde los primeros compases, la trompa se proclama como un protagonista indiscutible, personificando la voz heroica de la orquesta según lo imaginado por los grandes compositores del siglo XIX. En la primera sección, la trompa despliega su vasto alcance expresivo con una declamación romántica que barre con una gran lírica. Los adornos melódicos, tejidos con maestría, revelan la influencia de Strauss, cuya famosa llamada de *Till Eulenspiegel* se entreteje sutilmente en el tejido musical.

Los oyentes sensibles podrán discernir estos ecos de maestría musical en varios pasajes de la obra, que sirven como un homenaje reverencial a la genialidad de Strauss y a la habilidad interpretativa del corno solista. La transición hacia la segunda sección marca un cambio de tono y ritmo, llevando al oyente a un torbellino de emociones en forma de *tarantella*, un baile frenético ejecutado con virtuosismo y pasión. (Adler, 1998)

Para la grabación de *First Chairs (Cantos For Solo Instruments)*, CD grabado en 1998 en el que se graban los *Cantos* para instrumento solista, el trompista VerMeulen fue el intérprete que grabó el *Canto XI*. VerMeulen es un renombrado trompista reconocido tanto por su habilidad como solista como por su destreza en la música de cámara y la

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

enseñanza de la trompa. Es considerado uno de los profesores más influyentes en la historia del corno y actualmente enseña en la Escuela de Música Shepherd de la Universidad Rice y en la Escuela de Música Eastman. Sus alumnos ocupan puestos destacados en importantes orquestas de todo el mundo.

Además de su trabajo como educador, VerMeulen es un músico muy respetado. Ha sido el Trompa Principal de la Sinfónica de Houston desde 1990 y ha actuado como invitado principal en otras importantes orquestas de Estados Unidos. También es un miembro activo de la Sociedad de Música de Cámara del Lincoln Center y ha participado en numerosos festivales de música tanto como intérprete como profesor. VerMeulen también es un entusiasta defensor de la música nueva y ha tenido varias obras escritas especialmente para él. Ha grabado numerosos álbumes, tanto como solista como en música de cámara, y ha recibido varios premios por su destacada contribución a la música. (VerMeulen Music, 2020)

3.2 Análisis formal y musical de la obra

Se trata de una obra de un solo movimiento, la cual tiene dos secciones totalmente diferenciadas. «Canto XI es un movimiento continuo dividido en dos secciones distintas» (Adler, 1970).

La primera sección de la obra presenta un estilo de interpretación que podríamos describir como un canto recitado y libre. Aquí, el intérprete tiene la libertad de explorar varios motivos melódicos y patrones rítmicos de manera improvisada, sin estar limitado por una estructura musical predeterminedada. Es como si la música fluyera naturalmente, sin barreras ni divisiones marcadas por barras de compás. En esta sección inicial, la trompa se convierte en un instrumento de expresión libre, creando una atmósfera única y personalizada en cada ejecución.

Por otro lado, la segunda sección de la obra presenta un ritmo más definido, con un compás de 6/8 que le confiere un carácter rítmico y enérgico. Aquí, la música se vuelve más dinámica y movida, con intervalos atonales que añaden un toque de complejidad y emoción al conjunto. Se destacan especialmente los intervalos atonales, que recuerdan los estudios y composiciones de Verne Reynolds, un amigo cercano del autor. Esta

sección contrasta significativamente con la primera, ofreciendo una experiencia auditiva diversa y cautivadora que refleja la influencia de Reynolds en la obra.

3.2.1 Primera sección

La primera sección comienza con una célula rítmica y melódica, muy marcada que se repite de manera recurrente en esta sección. Se trata de dos fusas ligadas a una corchea en una dinámica fuerte marcando así el comienzo de la obra.

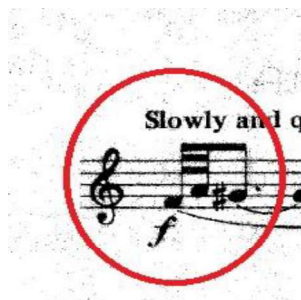


Ilustración 1: Motivo principal de la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Esta célula se repite durante toda la primera parte de este recitativo en diferentes dinámicas y con diferentes notas pero con el mismo carácter marcado en cada una de las veces que aparece.

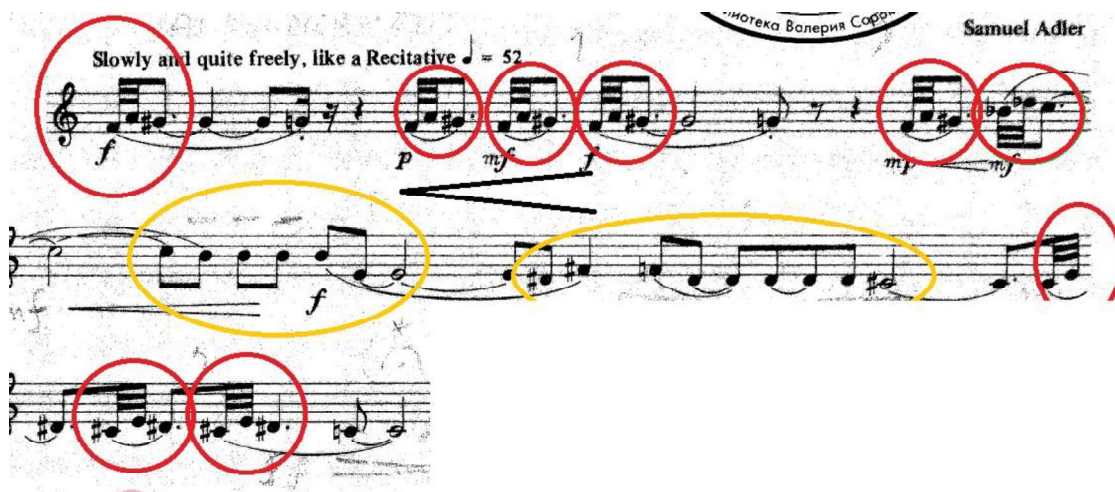


Ilustración 2: Primera frase de la sección recitada. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Al inicio de la segunda parte de esta sección, aparece una escala ascendente que comienza con una cuarta justa entre las dos primeras notas y luego continúa cromáticamente. Esta escala se repite posteriormente en otra tonalidad.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

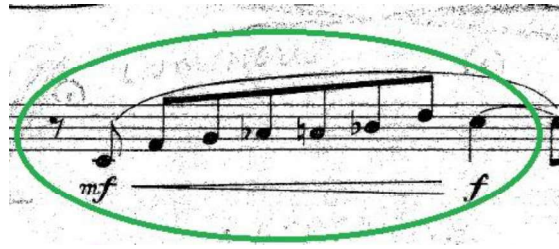


Ilustración 3: Motivo escala ascendente en la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Después de esta escala, aparece una de las células más representativas de toda la obra: Se presenta con un ritmo de fusa ligada a una corchea con puntillo y un intervalo de cuarta justa que posteriormente se amplía a la quinta justa.



Ilustración 4: Motivo de intervalo de cuarta descendente. Canto XI (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Luego, se presenta nuevamente la escala ascendente mencionada anteriormente, seguida de un motivo descendente de cuatro semicorcheas.



Ilustración 5: Segunda frase de la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

A continuación, los motivos mencionados anteriormente reaparecen en diferentes tonalidades y con diferentes fórmulas rítmicas. Además, se introduce el intervalo de sexta menor, que adquiere importancia en la obra al repetirse posteriormente en otro registro.

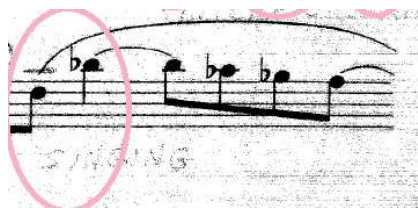


Ilustración 6: Motivo de sexta menor ascendente ligada y posterior descenso melódico. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Posteriormente, se reintroduce el motivo principal de la sección pero en una octava inferior y con un intervalo más amplio, lo que resalta la amplia tesitura de la trompa.

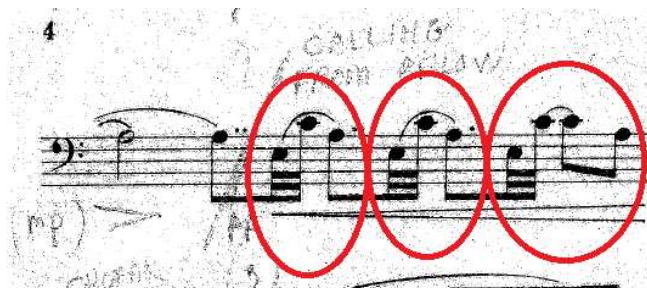


Ilustración 7: Reaparición del motivo principal de la obra en 8ª baja. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

Tras esta sección que transita por el registro grave, se destaca un efecto sobre una sola nota, específicamente el *Si bemol*. Aquí, se inician una serie de golpes rápidos y acelerados en la misma nota, creando un crescendo notable en intensidad, seguido de una disminución gradual en la velocidad de los golpes. Este efecto sorprende al oyente con su complejidad sonora, no solo por el cambio repentino en el ritmo, sino también por la variación dinámica. Es como si la música cobrara vida, jugando con las expectativas auditivas.

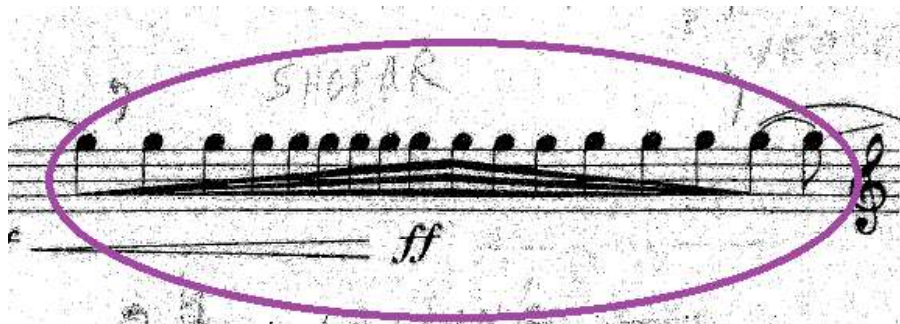


Ilustración 8: Efecto de picado acelerando y ritardando sobre la misma nota. *Canto XI* (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Al final de esta primera sección, se introduce un motivo melódico descendente que se desarrolla con tresillos de fusas. Este motivo da la impresión de que la melodía baja gradualmente, como si estuviera descendiendo por una escalera musical, hasta llegar al final de la frase, donde se retoma el motivo principal con corcheas en lugar de fusas.

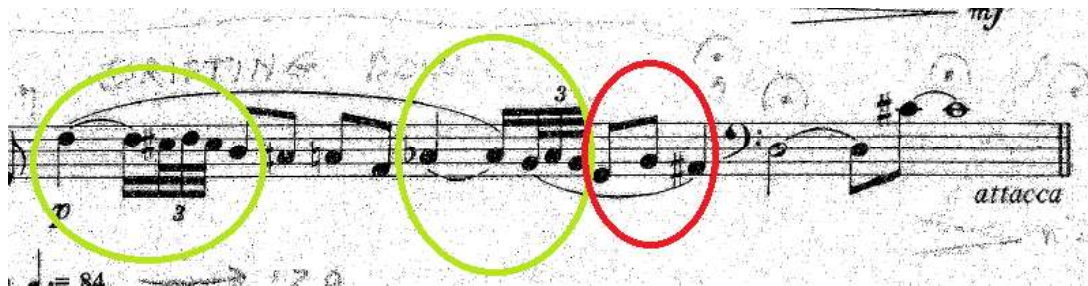


Ilustración 9: Última frase de la primera sección. *Canto XI* (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

En toda esta sección, Samuel Adler muestra la amplia tesitura de la trompa, desde su registro más agudo, alcanzando un *si bemol* 5, hasta su registro más grave, un *Si bemol* 2, cubriendo así tres octavas completas. Además de esta amplia gama tonal, Adler destaca

las marcadas diferencias dinámicas dentro de la pieza, acompañadas por cambios en el ritmo y en la agógica.

3.2.2 Segunda sección

La segunda sección contrasta completamente con la primera. Al comienzo, el compás indicado por el autor es 6/8, pero lo alterna con 5/8, 4/8, 7/8 y 9/8. Esto implica que este movimiento debe ser interpretado pensando en corcheas, ya que no sigue un compás definido.



Ilustración 10: Compás de la segunda sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

En el primer compás aparece el motivo principal, que se repite a lo largo de la sección en diferentes tonos y con distintas variaciones rítmicas y melódicas. Además, es importante destacar cómo Adler utiliza el motivo tanto en los tiempos fuertes como en los débiles, creando así una sensación de compás indefinido.

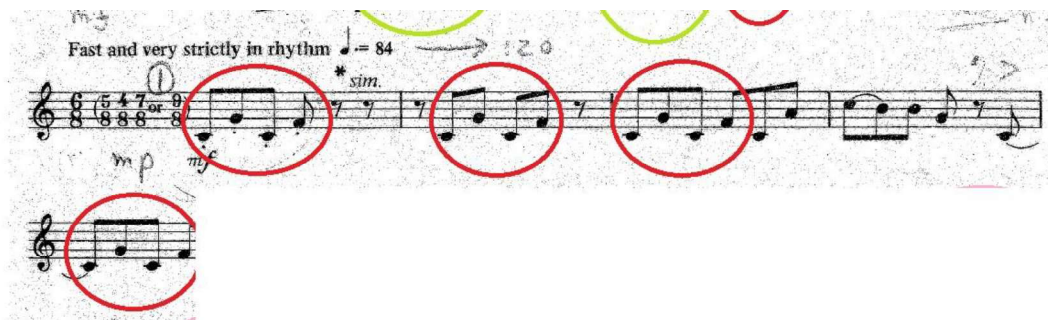


Ilustración 11: Primera frase de la segunda sección (cc. 1-5). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Al inicio, aparece un motivo distintivo con arpeggios descendentes, creando la sensación de que la melodía desciende gradualmente. Estos arpeggios dan la impresión de que la música cae suavemente, añadiendo un movimiento descendente a la pieza, para luego volver a subir y situarse en la tesitura anterior.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

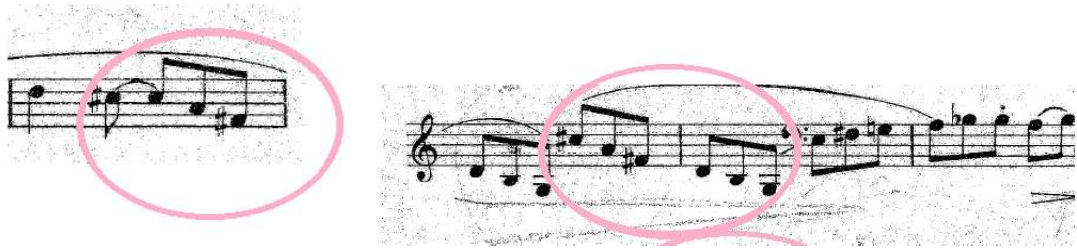


Ilustración 12: Motivo arpeggio descendente (cc.8-12). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music.

Durante esta introducción, se juega con dos motivos contrastantes: el primero es muy marcado y el segundo es más *legatto*, con arpeggios y notas suaves. Después de esta parte marcada, donde predominan los intervallos y casi no hay línea melódica, se pasa a un puente que utiliza dos notas cromáticas de manera reiterativa, llevándonos al segundo tema, que es mucho más melódico y *legatto*. Los dos compases anteriores al tema melódico presentan saltos interválicos y una subida cromática que recuerda a *Till Eulenspiegel*.



Ilustración 13: Escala cromática ascendente (c.24). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Tras este motivo en el que recuerda a su amigo Strauss, vuelve a introducir el motivo inicial, intercalándolo con intervallos y arpeggios que conducen a un *Si 5*. Nuevamente suena el puente de dos notas cromáticas, que lleva a un nuevo tema melódico.

Posteriormente, aparece otro motivo también inspirado en *Till Eulenspiegel* de Strauss. Sin embargo, a diferencia de otros motivos más sutiles en la composición, este es más evidente y fácil de reconocer, ya que corresponde al motivo principal del solo de trompa en la obra de Strauss.

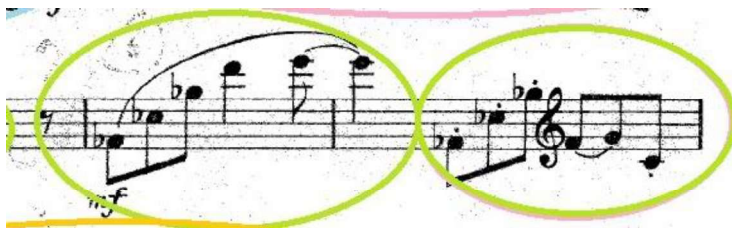


Ilustración 14: Llamada Till Eulenspiegel 8ªbaja (cc.55-56). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music



Ilustración 15: Solo Till Eulenspiegel original. R. Strauss. Ed Munich: Joseph Aibl

Posteriormente, se presentan dos temas que combinan melodía y los arpeggios descendentes mencionados previamente, los cuales se mantienen presentes a lo largo de toda la segunda sección. Esta parte del tema recuerda mucho al estilo compositivo de Verne Reynolds en sus estudios para trompa, donde destaca la combinación de melodía y arpeggios atonales.



Ilustración 16: Frase con la forma de escritura de Verne Reynolds (cc.62-71). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

En este pasaje de la obra, se presentan dos compases que contienen dos notas en un intervalo de octava disminuida, lo cual evoca claramente los estudios de Verne Reynolds.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.



Ilustración 17: Intervalo de 8ªdisminuida (cc.78-79). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

A continuación, el puente mencionado anteriormente reaparece en la composición, pero esta vez con una progresión tonal diferente. En lugar de seguir una secuencia de notas cromáticas, avanza mediante intervalos de tercera menor, aportando un nuevo matiz a la música.



Ilustración 18: Puente con secuencia de intervalos de tono (cc.85-86). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Este puente nos conduce a otro tema melódico, que contrasta con el carácter rítmico y marcado predominante hasta ese momento en la sección. Esta nueva melodía cambia la atmósfera musical, agregando variedad.

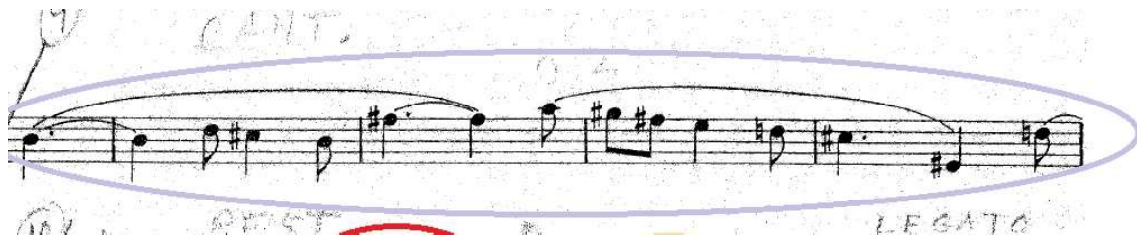


Ilustración 19: Tema melódico contrastante (cc.87-91). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

En la parte final de la pieza, Samuel Adler continúa haciendo referencia a *Till Eulenspiegel* de Strauss, evocando repetidamente las llamadas distintivas de la trompa y variándolas en melodía y ritmo. Esta repetición de elementos familiares no solo rinde homenaje al trabajo de Strauss, sino que también añade una capa de familiaridad y conexión emocional para los oyentes que conocen la obra.

Adler va más allá al combinar estas referencias con el estilo compositivo característico de Verne Reynolds. Al fusionar estas influencias musicales, Adler crea un final que no solo es un tributo a grandes compositores, sino también una celebración de la riqueza y diversidad de la tradición musical.



Ilustración 20: Frase final de la obra (cc. 132-144). Canto XI (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

3.3 Estudio de la obra

En esta sección se describe el proceso de estudio, la identificación de pasajes particularmente difíciles y su resolución.

En el primer pentagrama de la obra, encontramos el primer motivo objeto de estudio: la exposición del motivo principal de la sección en diferentes dinámicas, las cuales deben quedar muy contrastadas. Para lograr esto, se ha elaborado el siguiente ejercicio en el que se ataca la primera nota de la obra, *Fa 4*, aumentando gradualmente la intensidad de la dinámica en cada ataque.

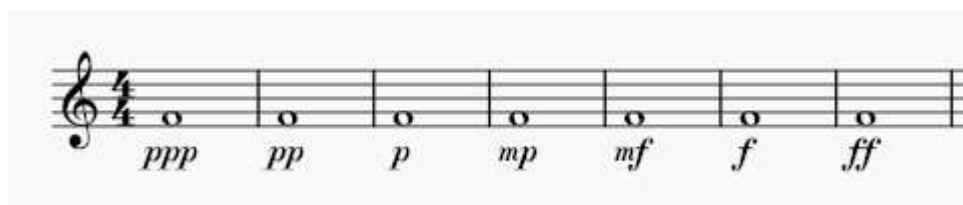


Ilustración 21: Ejercicio técnico para el contraste dinámico. Elaboración propia.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

En el mismo motivo principal, además del contraste dinámico, se presenta una figuración de dos fusas ligadas a una corchea con puntillo, con un salto de dos tonos en la fusa y un descenso de un semitono en la corchea. Este motivo debe ejecutarse con fluidez en las diferentes dinámicas.

Para estudiar este motivo, se ha elaborado un ejercicio técnico que lo expone desde el *Do* 3 hasta el *La* 4, subiendo tonalmente.



Ilustración 22: Ejercicio técnico sobre el motivo principal de la primera sección. Elaboración propia.

El siguiente motivo objeto de estudio que aparece en esta primera sección de la obra son los arpeggios descendentes atonales que se ha nombrado anteriormente en el análisis.



Ilustración 23: Motivo arpeggios descendentes en la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Es un motivo en el que la velocidad del aire es de suma importancia para lograr un paso fluido de las notas. Además, es fundamental mantener una presión constante del aire.

Para el estudio de este motivo se utilizará el ejercicio nº 18 del método de flexibilidad *Lip Slurs for horn*. Este ejercicio ayuda a mejorar la velocidad y el paso del aire en el ligado, y esto nos ayudará no solo en el motivo mencionado, sino también en el resto de la obra.

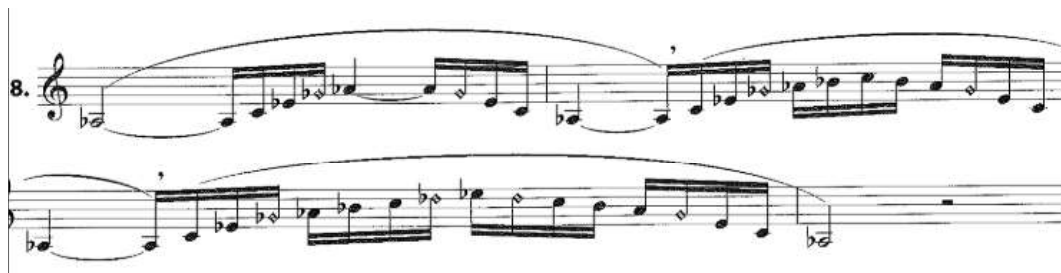


Ilustración 24: Ejercicio n°18 de Lip Slurs for horn (H.Hilliard 2012) Ed. Hal Leonard Corporation

El siguiente motivo que presenta una dificultad técnica para la interpretación de la obra es el salto interválico con una figura de fusa ligada a una corchea con doble puntillo. Este motivo se repite varias veces a lo largo de la sección y debe ejecutarse de manera nítida, sin armónicos por medio.



Ilustración 25: Intervalo de 5ª justa asc. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Para el estudio de este pasaje se ha utilizado un ejercicio de elaboración propia en el cual se va aumentando el intervalo de forma descendente mediante la escala enharmonizada de *Mi bemol Mayor*.



Ilustración 26: Ejercicio técnico de intervalo. Elaboración propia.

Posteriormente, se presenta la dificultad de alcanzar el *Si b agudo* mediante un intervalo de sexta menor. Este motivo plantea el reto de mantener una presión de aire constante tanto durante el ascenso al *si bemol* agudo como en el descenso en una escala que añade posteriormente.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.



Ilustración 27: Intervalo ascendente al Si bemol. Canto XI (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Para mejorar este pasaje se ha utilizado un ejercicio de pedales que se encuentra en el método *Horn fundamentals* de Bruno Schneider en el cual se mejoran los aspectos fundamentales para poder tocar este pasaje, como son: La velocidad del aire, mantener la presión y el control de los intervalos.



Ilustración 28: Ejercicio de intervalos del método Horn fundamentals (Schneider 2012). Ed. BIM

Después de este ascenso al registro agudo, la obra presenta un pasaje que, en mi experiencia personal, ha requerido mayor dedicación en este estudio: el descenso al registro grave. En este pasaje, se repite el motivo melódico principal en el registro grave, varias veces, y es necesario realizar un crescendo en cada repetición del motivo.



Ilustración 29: Motivo principal de la sección en el registro grave. Canto XI (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Para estudiar este pasaje, se han desarrollado varios ejercicios diseñados para mejorar la sonoridad y el volumen del registro grave. El primer ejercicio consiste en tocar notas largas, comenzando en piano y haciendo un crescendo hasta *forte*, descendiendo cromáticamente.

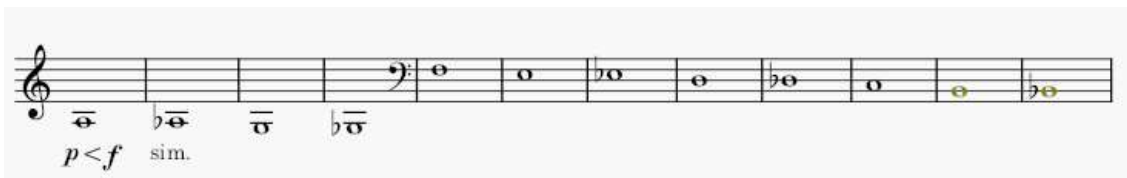


Ilustración 30: Ejercicio técnico de notas largas crescendo en el registro grave. Elaboración propia.

El otro ejercicio que se ha elaborado para la mejora técnica de este pasaje es la práctica del motivo en el registro grave a través de fusas como si fueran mordentes en intervalos de 2º, 3º y 5º.



Ilustración 31: Ejercicio motivo principal de la primera sección en registro grave. Elaboración propia.

Tras este pasaje en el registro grave, Adler introduce un efecto de picado sobre una única nota. Este efecto comienza con un ataque a un pulso lento, incrementando abruptamente la velocidad antes de regresar al pulso inicial. Es un efecto que no tiene un nombre definido.

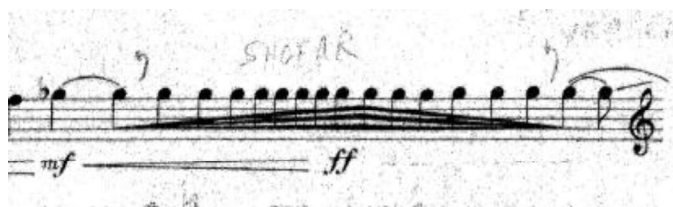


Ilustración 32: Efecto de picado acelerando y crescendo. Canto XI (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Para la mejora de este efecto, se ha utilizado un ejercicio utilizando un metrónomo a una velocidad moderada. El ejercicio se iniciará con ataques en negras, luego progresará a corcheas, seguidas de tresillos de corcheas, continuando de esta manera hasta alcanzar la mayor velocidad posible.

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

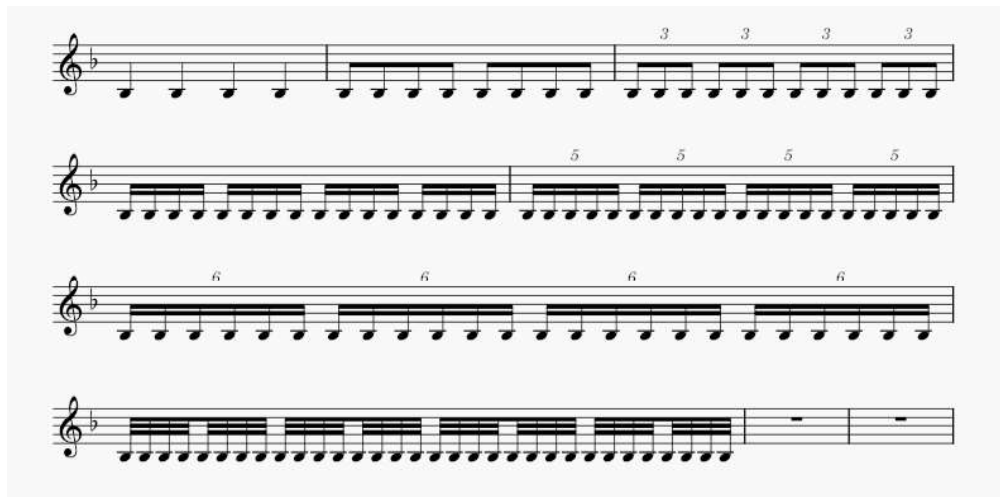


Ilustración 33: Ejercicio técnico para mejorar la velocidad del picado. Elaboración propia.

Procedemos al estudio de la segunda sección de la obra. En esta sección, es necesario enfocarse en el aspecto rítmico, ya que la primera sección era más libre en este sentido. El primer pasaje a estudiar comprende el primer y segundo compás. En este pasaje, se debe mejorar la claridad de las emisiones en los ataques y la precisión en el picado.

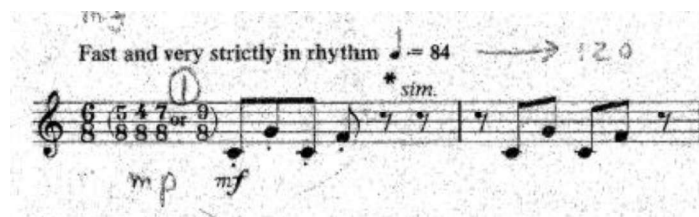


Ilustración 34: Motivo inicial de la segunda sección (cc.1 -2). *Canto XI* (Adler, 1970). Ed. Ludwig Music

Para el estudio de este pasaje utilizaremos un ejercicio técnico del libro *Fifty first exercises for horn* de Barry Tuckwell el cual nos ayuda en las emisiones de las notas y en la vocalización para centrar el sonido.



Ilustración 35: Ejercicio n°19 de *Fifty first exercises for horn* (Tuckwell 1978) Ed. Oxford University Press

El siguiente motivo a estudiar es el arpeggio descendente, que contrasta con el inicio picado. En el arpeggio descendente, es esencial mantener una presión constante del aire y controlar el descenso de las notas para evitar que suenen abruptas.



Ilustración 36: Arpeggio descendente de la segunda sección (cc 9-10). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

Para el estudio de este motivo, se ha diseñado un ejercicio específico de arpeggios descendentes. Inicialmente, se buscarán las notas una por una, comenzando con negras picadas, seguidas de negras ligadas. Posteriormente, se realizará el arpeggio completo, primero con todas las notas picadas y luego con todas las notas ligadas. Este ejercicio se practicará en varias tonalidades para abarcar tanto el registro grave como el registro agudo.



Ilustración 37: Ejercicio técnico de arpeggios descendentes. Elaboración propia.

Otro compás que ha presentado mayores dificultades durante el estudio de la obra es el siguiente:



Ilustración 38: Compás en clave de fa, con salto al grave (c.23). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music

En este compás, escrito en clave de fa, se presenta un salto descendente de sexta mayor. Este cambio de registro es considerable y requiere práctica para asegurar una ejecución

limpia y un sonido centrado. Para abordar este motivo, se han trabajado intervalos descendentes de sexta mayor, comenzando en negras y luego en corcheas.



Vivace $\text{♩} = 132$

The first system of the musical score consists of four staves. The first staff is in treble clef and contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, with a *mf sempre* marking and a slur. The second staff continues the melody. The third and fourth staves provide a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

35

4 CONCLUSIONES

El desarrollo de este proyecto de fin de grado ha tenido como objetivo principal no solo la aplicación de habilidades técnicas y expresivas en la interpretación musical, sino también el fortalecimiento de la conexión emocional con la obra. Este enfoque integral me ha permitido lograr una interpretación única y personalizada, que muestra tanto mis habilidades como intérprete como una profunda comprensión y apreciación del *Canto XI*.

Comprender la perspectiva de Adler y la influencia de los eventos históricos en la creación de su obra y en el conjunto de su producción ha sido fundamental para lograr una interpretación auténtica y enriquecedora. Este conocimiento me ha proporcionado una base esencial para situar la obra en un contexto más amplio, permitiéndome captar los matices y detalles que el compositor pretendía transmitir. Conocer cómo influyó en Adler el hecho de emigrar a Estados Unidos debido a la persecución de los judíos en Alemania ha sido especialmente revelador. Este traslado le permitió estudiar en algunas de las mejores escuelas de música del país y conocer a muchas personas influyentes, como Verne Reynolds, quien tuvo un gran impacto en su estilo compositivo. Esta comprensión contextual ha sido crucial para mi interpretación de la obra.

El análisis detallado de la composición ha sido una pieza clave en este proceso. Este análisis me ha permitido desglosar la estructura de la obra, identificar patrones temáticos y comprender las decisiones estilísticas del compositor, en este caso, Adler. A través de un examen minucioso de estos elementos, he obtenido una comprensión más profunda y matizada de la obra, lo que enriquece mi capacidad para transmitir su significado durante la interpretación. Además, he podido comparar el estilo compositivo de Adler con el de otros compositores como R. Strauss y Verne Reynolds. Este conocimiento no solo mejora la ejecución técnica, sino que también añade profundidad y dimensión a la interpretación artística.

Destacar segmentos específicos de la composición me ha permitido concentrar mis esfuerzos en áreas que requieren especial atención. En el caso de esta obra, esto incluye el motivo de la llamada de trompa de *Till Eulenspiegel* y los pasajes en el registro grave, que representaban una gran dificultad para mí. Este enfoque detallado ha contribuido a mejorar la calidad general de la interpretación, abordando las dificultades de manera

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

efectiva. Al centrarme en estos segmentos críticos, he desarrollado estrategias específicas para superar los desafíos técnicos y expresivos que presentan. Este método no solo ha elevado mi nivel de interpretación, sino que también ha enriquecido mi comprensión de la obra y ha mejorado mi capacidad para transmitir su significado con mayor profundidad y precisión.

Finalmente, este trabajo de fin de grado ha llevado mi práctica musical más allá de la simple ejecución del *Canto XI*. Al identificar áreas de mejora, he podido diseñar ejercicios específicos y prácticas enfocadas para perfeccionar aspectos técnicos, expresivos o interpretativos. Este enfoque sistemático y estructurado me permite mejorar continuamente mi dominio y comprensión de la obra, llevando mi interpretación a un mayor nivel de profundidad artística. En resumen, este proyecto no solo ha facilitado la aplicación práctica de habilidades musicales, sino que también ha fomentado mi desarrollo integral como intérprete, combinando técnica, expresión y conocimiento contextual en una interpretación completa y profundamente conectada con la obra.

El *Canto XI* para trompa sola es más que una composición musical; es un testimonio elocuente de la fuerza de la amistad, la influencia duradera de los maestros del pasado y la capacidad infinita de la música para tocar el corazón humano.

BIBLIOGRAFÍA

Adler, S. (1998). *First Chairs (Cantos For Solo Instruments)* [CD]. US: Albany Records.

Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2010). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

Fontana, J. (2017). *El siglo de la revolución. Una historia del mundo desde 1914*. Huarte de San Juan. GeoGrafía e HiStoria.

Hilliard, H. (2012). *Lip Slurs for Horn: A Progressive Method of Flexibility Exercises*. Meredith Music.

Reynolds, V. (1961). *48 Etudes for French Horn*. G. Schirmer.

Schneider, B. (2010). *Horn Fundamentals for Horn*. BIM.

Vall, R. E. (2011). *Breve historia del holocausto*. Nowtilus.

WEBGRAFÍA

Adler, Samuel. (s. f.). <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-los-estados-unidos/los-compositores-mas-notables-3/adler/>

Adler, Samuel. 2017. Biography. <https://www.samuelhadler.com/biography>

VerMeulen, William. 2020. Biography. <https://www.williamvermeulen.com/about>

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Motivo principal de la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	20
Ilustración 2: Primera frase de la sección recitada. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	20
Ilustración 3: Motivo escala ascendente en la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	21
Ilustración 4: Motivo de intervalo de cuarta descendente. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	21
Ilustración 5: Segunda frase de la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	22
Ilustración 6: Motivo de sexta menor ascendente ligada y posterior descenso melódico. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	22
Ilustración 7: Reparición del motivo principal de la obra en 8ª baja. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	22
Ilustración 8: Efecto de picado acelerando y ritardando sobre la misma nota. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	23
Ilustración 9: Última frase de la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	23
Ilustración 10: Compás de la segunda sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	24
Ilustración 11: Primera frase de la segunda sección (cc. 1-5). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	24
Ilustración 12: Motivo arpeggio descendente (cc.8-12). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	25
Ilustración 13: Escala cromática ascendente (c.24). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	25
Ilustración 14: Llamada Till Eulenspiegel 8ªbaja (cc.55-56). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	26
Ilustración 15: Solo Till Eulenspiegel original. R. Strauss. Ed Munich: Joseph Aibl....	26

Ilustración 16: Frase con la forma de escritura de Verne Reynolds (cc.62-71). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	26
Ilustración 17: Intervalo de 8ªdisminuida (cc.78-79). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	27
Ilustración 18: Puente con secuencia de intervalos de tono (cc.85-86). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	27
Ilustración 19: Tema melódico contrastante (cc.87-91). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	27
Ilustración 20: Frase final de la obra (cc. 132-144). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	28
Ilustración 21: Ejercicio técnico para el contraste dinámico. Elaboración propia.	28
Ilustración 22: Ejercicio técnico sobre el motivo principal de la primera sección. Elaboración propia.....	29
Ilustración 23: Motivo arpegios descendentes en la primera sección. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	29
Ilustración 24: Ejercicio nº18 de Lip Slurs for horn (H.Hilliard 2012) Ed. Hal Leonard Corporation.....	30
Ilustración 25: Intervalo de 5ª justa asc. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music....	30
Ilustración 26: Ejercicio técnico de intervalo. Elaboración propia.	30
Ilustración 27: Intervalo ascendente al Si bemol. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	31
Ilustración 28: Ejercicio de intervalos del método Horn fundamentals (Schneider 2012). Ed. BIM	31
Ilustración 29: Motivo principal de la sección en el registro grave. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	31
Ilustración 30: Ejercicio técnico de notas largas crescendo en el registro grave. Elaboración propia.....	32
Ilustración 31: Ejercicio motivo principal de la primera sección en registro grave. Elaboración propia.....	32
Ilustración 32:Efecto de picado acelerando y crescendo. Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	32

Trompa sola y expresión artística: Un estudio y análisis de la obra para trompa sola *Canto XI* de Samuel Adler.

Ilustración 33: Ejercicio técnico para mejorar la velocidad del picado. Elaboración propia.	33
Ilustración 34: Motivo inicial de la segunda sección (cc.1 -2). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	33
Ilustración 35: Ejercicio nº19 de Fifty first exercises for horn (Tuckwell 1978) Ed. Oxford University Press.....	33
Ilustración 36: Arpegio descendente de la segunda sección (cc 9-10). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	34
Ilustración 37: Ejercicio técnico de arpeggios descendentes. Elaboración propia.	34
Ilustración 38: Compás en clave de fa, con salto al grave (c.23). Canto XI (Adler, 1970). Ed.Ludwig Music	34
Ilustración 39: Estudio de sextas mayores descendentes. Elaboración propia.	35
Ilustración 40: Estudio nº2 48 etudes for french horn. Verne reynolds Ed. 2422.	35