



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Estudio Performativo de “Euphonic Concerto” de José Suñer Oriola

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Jordi Mira Barberà

Director/a del TFG: Vicente López Velasco

Especialidad: Interpretación - Tuba

Grado Superior de Música

Curso académico

2024 – 2025



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado se centra en el análisis y estudio performativo de la obra *Euphonic Concierto*, compuesta por el reconocido José Suñer Oriola. El principal objetivo de este proyecto es investigar y profundizar en las estrategias y metodologías necesarias para abordar el estudio y la interpretación de esta obra. Mediante un enfoque práctico y teórico, se pretende ofrecer una guía útil y accesible para músicos que puedan encontrar dificultades en el proceso de aprendizaje e interpretación de esta pieza.

A lo largo del desarrollo del trabajo, se explorarán diferentes recursos técnicos, estilísticos y expresivos que permitan desglosar y comprender la complejidad del concierto, aportando herramientas que sirvan de apoyo tanto a estudiantes como a intérpretes profesionales. De esta manera, el TFG aspira no solo a ser un trabajo académico, sino también un recurso pedagógico valioso que contribuya a facilitar el acceso y la comprensión de esta obra dentro del repertorio del bombardino.

Palabras clave:

Bombardino, investigar, estudio, interpretación, pedagógico.

RESUM

Aquest Treball de Fi de Grau es centra en l'anàlisi i estudi performatiu de l'obra "Euphonic Concerto" composta pel reconegut José Suñer Oriola. El principal objectiu d'aquest projecte és investigar i aprofundir en les estratègies i metodologies necessàries per a abordar l'estudi i la interpretació d'aquesta obra. Mitjançant un enfocament pràctic i teòric, es pretén oferir una guia útil i accessible per a músics que puguin trobar dificultats en el procés d'aprenentatge i interpretació d'aquesta peça.

Al llarg del desenvolupament del treball, s'exploraran diferents recursos tècnics, estilístics i expressius que permeten desglossar i comprendre la complexitat del concert, aportant eines que servisquen de suport tant a estudiants com a intèrprets professionals. D'aquesta manera, el TFG aspira no sols a ser un treball acadèmic, sinó també un recurs pedagògic valuós que contribuïska a facilitar l'accés i la comprensió d'aquesta obra dins del repertori del bombardí.

Paraules clau:

Bombardí, investigar, estudi, interpretació, pedagògic.

ABSTRACT

This Final Degree Project focuses on the analysis and performative study of the work “Euphonic Concierto”, composed by the renowned José Suñer Oriola. The main objective of this project is to investigate and deepen the strategies and methodologies necessary to approach the study and performance of this work. Through a practical and theoretical approach, the aim is to offer a useful and accessible guide for musicians who may encounter difficulties in the process of learning and performing this piece.

Throughout the development of the work, different technical, stylistic and expressive resources will be explored in order to break down and understand the complexity of the concerto, providing tools to support both students and professional performers. In this way, the TFG aspires not only to be an academic work, but also a valuable pedagogical resource that contributes to facilitate the access and understanding of this work within the repertoire of the euphonium.

Keywords:

Euphonium, investigate, study, performing, pedagogical.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero dar las gracias a mi profesor de bombardino en el Conservatorio Superior de Música de Alicante, Vicente López Velasco, por todos los conocimientos y ejercicios aprendidos a lo largo de estos cuatro años.

En segundo lugar agradecer a un gran intérprete del bombardino referente en España como es Juan José Munera Balaguer, todos los conocimientos mostrados en nuestros diferentes encuentros, pues gracias a estos he podido mejorar como músico y como persona.

Gracias de nuevo a Vicente López Velasco por dirigir este trabajo y por el interés mostrado durante todo el proceso de elaboración de esta investigación.

Por último, agradecer a mis padres, Jordi Mira Aracil y Judith Barberà Valor, la formación y educación que gracias a ellos he podido obtener.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

p. <i>piano</i>
mp. <i>mezzopiano</i>
mf. <i>mezzoforte</i>
f. <i>forte</i>
ff. <i>fortissimo</i>
TFG. Trabajo de fin de Grado

Tabla 1. Índice de abreviaturas y siglas

INDÍCE

1	INTRODUCCIÓN	8
1.1	OBJETO DE ESTUDIO Y JUSTIFICACIÓN	8
1.2	ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
1.3	OBJETIVOS DEL ESTUDIO	9
1.4	METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA	9
1.5	DIFICULTADES Y FACILIDADES	10
1.6	ACCIONES REALIZADAS EN ESTE ESTUDIO	11
2.	EL BOMBARDINO	13
3.	JOSÉ SUÑER ORIOLA	18
3.1	BIOGRAFÍA	18
4.	EUPHONIC CONCERTO	21
4.1	ANÁLISIS DE RECURSOS TÉCNICOS DE LA OBRA	22
4.1.1	DINÁMICA	22
4.1.2	TEMPO	22
4.1.3	REGISTRO	23
4.1.4	FLEXIBILIDAD	25
4.1.5	VIRTUOSIDAD	27
4.1.6	ARTICULACIÓN	29
5.	APORTACIÓN PEDAGÓGICA PARA EUPHONIC CONCERTO:	32
5.1	ESTUDIO DE RESISTENCIA	32
5.2	ESTUDIO DE DINÁMICAS	34
5.3	ESTUDIO DE ARTICULACIONES	36
5.4	ESTUDIO DE FLEXIBILIDAD	37
5.5	ESTUDIO DE VIRTUOSISMO	39
6.	CONCLUSIONES	43
7.	BIBLIOGRAFÍA	44
8.	FONOGRAFÍA	44
9.	WEBGRAFÍA	45
10.	ANEXOS:	46

10.1 OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS PARA BANDA DE JOSÉ SUÑER	
ORIOLA.....	46
10.2 OBRAS MÁS RELEVANTES PARA BOMBARDINO DE PHILIP SPARKE	46
10.3 ENTREVISTA A JOSÉ SUÑER ORIOLA	46
11. ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES	48
11.1 ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	48
11.2 ÍNDICE DE TABLAS.....	48

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

El presente trabajo se centra en el estudio performativo de *Euphonic Concerto* de José Suñer Oriola. Una obra que destaca por su riqueza expresiva y sus exigencias técnicas para el intérprete. Este estudio busca profundizar en las particularidades interpretativas y estilísticas de la pieza, aportando herramientas prácticas y teóricas para su ejecución. La elección de esta obra se justifica por su capacidad para plantear desafíos significativos tanto musicales como performativos, lo que la convierte en un objeto de estudio ideal.

1.2 Estado de la cuestión

La investigación sobre *Euphonic Concerto* de José Suñer Oriola es limitada. No existen estudios que aborden la obra desde una perspectiva performativa.

Sin embargo el compositor José Suñer Oriola sí cuenta con cierta presencia en la música contemporánea, especialmente dentro del repertorio bandístico, destacando su inclinación por el color orquestal, la expresividad melódica y el uso sofisticado de la armonía.

Es importante destacar que la discografía relacionada con esta obra es escasa, ya que solo se cuenta con las grabaciones realizadas por Julian Lamar¹ y Jean Daufresne². Estas grabaciones aunque escasas son de gran referencia ya que fue en el AETYB³ 2016 en Valencia, donde Jean obtuvo el 1º Premio en la categoría Artistas, siendo *EC*⁴ la obra de la última fase.

Debido a la falta de información de *Euphonic Concerto*, he tenido que recurrir a otros trabajos como referencia para la elaboración de mi propio estudio. Quiero expresar mi agradecimiento a Andrea Chorro⁵ y a Alejandro Toribio Hernández Imbernón⁶ los cuales me han prestado sus respectivos trabajos.

¹ Julian David Lamar: Bombardino nacido en Colombia y exestudiante del CNSMD Lyon

² Jean Daufresne: Ganador de la categoría artistas en el AETYB 2016 en Valencia.

³ AETYB: Asociación Español de Tubas y Bombardinos.

⁴ EC: *Euphonic Concerto*

⁵ Andrea Chorro Cuenca: Alumna que cursó el grado superior de música (interpretación: tuba) en el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante.

⁶ Alejandro Toribio Hernández Imbernón: exestudiante de bombardino en el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante.

1.3 Objetivos del estudio

El objetivo principal de este trabajo es desarrollar pedagógicamente los pasajes más complejos de Euphonic Concerto, explorando distintos métodos de estudio que faciliten su interpretación.

Para ello, se establecen los siguientes objetivos secundarios:

- Analizar los elementos musicales de la obra (melodía, armonía, ritmo y estructura) con el fin de lograr una interpretación estilísticamente coherente y expresiva.
- Identificar y abordar los principales desafíos técnicos del bombardino, como digitación, articulación, dinámica, respiración y resistencia física, optimizando así el proceso de estudio.
- Investigar el lenguaje compositivo de José Suárez Oriola y su influencia en la música para banda, situando la obra dentro de un contexto estilístico.
- Profundizar en los matices dinámicos, el fraseo y el carácter de la obra para poder respetar el texto del compositor.
- Implementar estrategias efectivas para la preparación y ejecución de la obra en un concierto, abarcando aspectos como ensayos, memorización y gestión de la ansiedad escénica.

1.4 Metodología y estructura

Para iniciar la investigación se empleará una metodología documental, centrada en la recopilación de información sobre Suárez.

Búsqueda de ejercicios técnicos que nos servirán de ayuda a la hora de estudiar el concierto, libros como el Arban⁷ o Miguel Badía⁸.

La metodología empleada en este Trabajo de Fin de Grado se fundamenta en un enfoque pedagógico orientado a la práctica instrumental y a la mejora de la interpretación musical. Con el objetivo de facilitar la comprensión y el abordaje técnico-musical de la obra, se ha diseñado un conjunto de ejercicios específicos que abordan de forma progresiva las distintas dificultades técnicas y expresivas que presenta la partitura.

La estructura de este TFG se divide en cinco partes:

⁷ Método completo para los instrumentistas de viento-metal (2002).

⁸ Destacado trombonista y pedagogo español, nacido en 1926 y fallecido en 2016.

-En la primera parte, se introduce el objeto de estudio y justificación, estado de la cuestión, objetivos de estudio, metodología y estructura, dificultades y facilidades y las acciones realizadas en este estudio.

-En la segunda parte, situaremos el bombardino, los compositores de música para bombardino solista y los intérpretes más reconocidos.

- En esta tercera parte constara la vida del compositor de la obra José Suárez Oriola, con un recorrido por su biografía y su aportación al repertorio musical bandístico.

- En la cuarta parte se analiza *Euphonic Concerto*, centrándose en su contexto/criterio dentro del concurso AETBYB 2016 celebrado en Valencia, con especial mención a Jean Daufresne, ganador de dicha edición.

-En esta quinta parte, se estudiarán los pasajes de dificultad junto a sus respectivas complicaciones: la resistencia, el estudio de las dinámicas, las articulaciones, el registro grave y las.

-Finalmente, se presentan las conclusiones derivadas del estudio, destacando los hallazgos más relevantes sobre la interpretación de la obra y su aportación al repertorio del bombardino.

El trabajo se completa con una sección de referencias y materiales de apoyo, donde se incluyen la bibliografía, fonografía, y webgrafía utilizadas en la investigación. Además, se incorpora un anexo con información complementaria relevante para el estudio.

1.5 Dificultades y facilidades

Dificultades:

- Escasez de información sobre la obra
- Desafíos técnicos con el bombardino
- Estudio del lenguaje compositivo de José Suárez Oriola
- Complicación de la Interpretación

Facilidades:

- Disponibilidad de material discográfico

- Contacto directo con el propio compositor

1.6 Acciones realizadas en este estudio

A lo largo del desarrollo del presente trabajo se llevaron a cabo una serie de acciones orientadas a la comprensión, estudio y preparación interpretativa del *Euphonic Concerto* de José Suñer Oriola. Estas acciones se detallan a continuación:

1.6.1 Acción 1: Búsqueda, revisión y redacción contextual sobre el compositor y la obra

Se llevó a cabo una búsqueda y revisión bibliográfica centrada en el compositor José Suñer Oriola y su obra *Euphonic Concerto*, con el fin de conocer el contexto estilístico, estético e interpretativo de la pieza.

1.6.2 Acción 2: Investigación sobre el surgimiento y evolución del bombardino

Se realizó una investigación específica sobre el origen y la evolución del bombardino, con el objetivo de comprender mejor el instrumento desde un punto de vista histórico, técnico y funcional dentro del repertorio.

1.6.3 Acción 3: Planificación de sesiones de estudio

A lo largo del trabajo se llevaron a cabo múltiples sesiones de estudio con el objetivo de preparar e interpretar el *Euphonic Concerto* de forma eficaz. A continuación, se presenta una descripción generalizada de algunas de estas sesiones. Cada sesión estuvo estructurada en torno a una rutina de calentamiento, un trabajo específico sobre las dificultades detectadas, y la incorporación de ejercicios complementarios que reforzaron aspectos clave como la flexibilidad, el sonido o la articulación.

1.ª Sesión

Calentamiento general enfocado en la relajación, el control del aire y la sonoridad.

Lectura pausada a primera vista, prestando especial atención a dinámicas, articulaciones, fraseos y cambios de carácter.

Estudio lento de los fragmentos más complejos detectados durante la lectura.

Introducción de ejercicios técnicos para mejorar la flexibilidad.

2.ª Sesión

Calentamiento general con especial atención al trabajo de homogeneidad en todos los registros.

Práctica de ejercicios centrados en el control de las dinámicas, desde *pianissimo* hasta

fortissimo.

Ejercicios específicos dirigidos al dominio de reguladores ascendentes y descendentes.

3.ª Sesión

Calentamiento dirigido al trabajo interválico, con énfasis en los saltos amplios y la afinación.

Estudio lento y detallado de la *cadenza* de la obra, abordando tanto los aspectos técnicos como los expresivos.

Ejercicios destinados a mejorar la ejecución de las diferentes articulaciones de la obra.

4.ª Sesión

Calentamiento general centrado en la gestión del aire y la resistencia.

Ensayo de pasajes que combinan dificultad técnica con expresividad, haciendo especial hincapié en la planificación de respiraciones.

5.ª Sesión

Rutina completa de calentamiento, integrando aspectos de sonido, respiración, articulación, control de dinámicas...

Simulación de una interpretación completa de la obra.

Registro de observaciones y evaluación de la ejecución global.

1.6.4 Acción 4: Entrevista al compositor José Suñer Oriola

Se llevó a cabo una entrevista con el propio compositor, en la que se abordaron aspectos relevantes de la obra tales como su estructura formal, opinión sobre el bombardino musicalmente...

1.6.5 Acción 5: Redacción de ejercicios técnicos aplicados a pasajes seleccionados

A partir de la selección de los fragmentos más complejos, se elaboraron ejercicios técnicos orientados a trabajar de manera específica las dificultades detectadas.

1.6.6 Acción 6: Redacción de las conclusiones finales

Finalizado el proceso de investigación y estudio, se procedió a la redacción de las conclusiones del trabajo. En ellas se expusieron los aprendizajes técnicos e interpretativos obtenidos, así como una valoración personal del desarrollo general del proyecto.

2. EL BOMBARDINO

El bombardino, cuyo nombre en inglés es *euphonium* (derivado del griego *euphonos*, que significa “sonido agradable”), comparte raíces con la tuba, ya que ambos surgieron a raíz de la incorporación del sistema de válvulas en el siglo XIX. Sin embargo, a diferencia de la tuba, que logró consolidarse como instrumento orquestal, el bombardino ha tenido una presencia más limitada en ese ámbito. Hoy en día, es una pieza fundamental en bandas sinfónicas, formaciones militares y agrupaciones de metales, además de contar con un gran repertorio solista y presencia en conjuntos de cámara.

El recorrido histórico de este instrumento se remonta al serpentón, inventado en 1590 por el canónigo Edmé Guillaume. Este instrumento, de cuerpo curvo y aspecto serpenteante, estaba fabricado en madera (generalmente nogal) y recubierto de cuero oscuro, con boquilla de marfil y seis orificios. Aunque su material no era metálico, por su modo de producción del sonido se clasifica como un viento-metal.



Ilustración 1. Serpentón.

Accesible en:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Szerpent.jpg>

Más adelante, aparecieron derivados como el Fagot Ruso y el *Bass Horn*, hacia finales del siglo XVIII. Ambos incorporaban elementos metálicos y prescindían del recubrimiento en cuero, evolucionando hacia una construcción híbrida. Tenían 6 agujeros y en ocasiones 3 o 4 llaves.

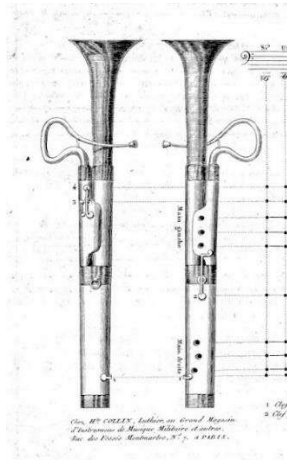


Ilustración 2. Fagot Ruso

Accesible en:

https://www.oscarabella.com/instrumentos/fagot_ruso.html

Estas variantes desembocaron en la creación del oficleido, desarrollado por Halary en 1817 y patentado en 1821. Este instrumento, completamente de metal y dotado entre 9 y 11 llaves, se afinaba comúnmente en Do o Si bemol, y fue ampliamente utilizado por compositores como Berlioz, quien, no obstante, lo reemplazó más adelante por la tuba tras conocerla en Alemania.



Ilustración 3. Oficleido.

Accesible en:

<https://es.vecteezy.com/art-e-vectorial/13520940-oficleido-ilustracion->

El primer modelo que adoptó oficialmente el nombre euphonium fue diseñado por Ferdinand Sommer en 1843 en la ciudad de Weimar. Sommer bautizó su creación como *Sommerophone*, y se cree que fue fabricada por Franz Bock en Viena, quien posteriormente patentó una versión bajo el nombre de *Euphonion* en 1844. Años más tarde, en 1851, Ferdinand Hell presentó una versión con modificaciones, registrada con el nombre de *Hellhorn*. Durante estas primeras décadas, se experimentó con múltiples configuraciones de válvulas debido a frecuentes problemas con la afinación.

La solución más efectiva a este inconveniente fue la introducción del sistema de compensación. Entre los primeros intentos se encuentra el desarrollado por Gustave Auguste Besson en 1853. Sin embargo, el diseño más exitoso fue obra de David James Blaikley, quien trabajó gran parte de su carrera como director de la casa Boosey & Co.

Su innovación permitió corregir los errores de afinación en los registros graves, especialmente al utilizar combinaciones complejas de válvulas. Además, algunos modelos contemporáneos incorporan un mecanismo adicional conocido como *trigger*, que permite modificar manualmente la longitud de la válvula general para ajustar la entonación en tiempo real.



Ilustración 4. Bombardino Actual.

Accesible en:

https://neomusica.es/38579-thickbox_default/bombardino-sib-yamaha-yep-842s.jpg

En cuanto al repertorio solista, una de las primeras obras concertantes escritas para un instrumento de la familia del bombardino fue el *Concerto per Flicorno Basso*, compuesto por Amilcare Ponchielli⁹ en 1872.

El *flicorno basso* para el que fue concebido este concierto era un instrumento grave de la familia del *saxhorn*, empleado comúnmente en las bandas italianas de la época. Cayó en desuso a lo largo del final del siglo XIX y fue reemplazado por el bombardino en el siglo XX.

Otra de las obras más representativas del bombardino fue el *Euphonium Concerto* de Joseph Horowitz¹⁰, ya que fue escrita específicamente para el bombardino compensado que todos conocemos.

Un hito que elevó la posición del instrumento fue el estreno en 1972 del *Euphonium Concerto* de Joseph Horowitz, interpretado por Trevor Groom¹¹ en el *Royal Albert Hall* en Londres, un evento que no solo consolidó al bombardino como instrumento solista en el repertorio clásico, sino que también demostró su capacidad para expresar una amplia gama de emociones y técnicas, asegurando su lugar en los escenarios más prestigiosos. A partir de este momento, los bombardinistas comenzaron a elevarse en el ámbito musical, marcando la diferencia por su sonido característico, su impecable técnica y su virtuosismo.

Es en el 1980 cuando emergió el dúo llamado *Child Brothers*, formado por Nicholas y Robert Childs.

Como último gran referente, menciono a Steven Mead, quien ha estrenado más de 250 obras compuestas específicamente para él. Actualmente, es el bombardinista con el mayor número de discos grabados, con un total de 62. Su legado como intérprete y embajador del bombardino es indiscutible, y su contribución al repertorio para el instrumento ha sido fundamental.

⁹ Compositor italiano del Romanticismo, conocido principalmente por su ópera *La Gioconda*. (1834–1886)

¹⁰ Fue un compositor y director británico (1926–2022)

¹¹ Bombardinista en *Kettering Citadel Band* y luego con la *GUS Band*.

Sin embargo, otro de los grandes pilares en la difusión y expansión del repertorio para bombardino es el compositor británico Philip Sparke¹², ya que tiene más de 40 obras entre las de instrumento solo y con acompañamiento de piano y de banda.

Gracias al esfuerzo constante de compositores, intérpretes y defensores del bombardino, el instrumento ha ganado una notable visibilidad y relevancia en el panorama musical. Este trabajo conjunto ha permitido consolidar al bombardino como un instrumento solista de gran capacidad técnica y expresiva.

A día de hoy, el impacto de este esfuerzo se refleja en la existencia de importantes organizaciones como la AETYB (Asociación Española de Tubas y Bombardinos) y la ITEA (International Tuba and Euphonium Association), una entidad internacional que reúne a músicos y aficionados de todo el mundo. Ambas asociaciones juegan un papel fundamental en la educación, la creación de nuevas obras y la difusión de la música para el bombardino.

Además, existen diversos concursos internacionales en los que cada año se estrenan nuevas composiciones para el instrumento. Un ejemplo destacado de este tipo de estrenos es el "Euphonic Concerto" de José Suñer, obra que fue estrenada en 2016.

Estos eventos no solo enriquecen el repertorio del instrumento, sino que también proporcionan una plataforma para la innovación y el crecimiento continuo del bombardino en el ámbito musical global.

¹²Compositor británico reconocido internacionalmente por su amplia producción para banda sinfónica, brass band y conjuntos de metales

3. JOSÉ SUÑER ORIOLA

3.1 Biografía

José Suñer Oriola (El Puig de Santa María, Valencia, 1964) es un compositor, director y pedagogo español con una destacada trayectoria en el ámbito de la música para banda.

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, donde se especializó en percusión y composición, ambos con el premio extraordinario de Grado Superior. Posteriormente se perfeccionó estudiando dirección y composición con el maestro Julio Ribelles¹³, aparte de realizar cursos de perfeccionamiento en centros musicales de Barcelona y Luxemburgo.



Ilustración 5. José Suñer Oriola.

Accesible en:

<https://totperlairemusic.com/es/content/6-jose-suner-oriola>

A lo largo de su carrera, Suñer ha participado en festivales de ciudades como Barcelona, París, Londres, Chicago, Tokyo...

¹³ Destacado director de banda y compositor valenciano.

Ha impartido conferencias sobre sus obras en instituciones como la *Middle Tennessee State University*¹⁴ y la *University of Cincinnati*¹⁵ en Estados Unidos, así como en *Berklee Valencia*.

En cuanto a dirección, la Banda Sinfónica Municipal de Pereira (Colombia) lo invitó a dirigir un concierto monográfico de sus obras en 2019. En 2022, fue invitado por la *Krka Wind Orchestra*¹⁶ en Eslovenia y por la Orquesta de *Sopros da Academia de Artes de Chaves* en Portugal.

Desde 1993 hasta 2022, formó parte de la Banda Sinfónica Municipal de Valencia como percusionista, tras ingresar por oposición. Paralelamente, ha desarrollado una intensa labor docente, siendo actualmente profesor en el Conservatorio Profesional de Música “José Iturbi” de Valencia.

José Suñer Oriola desarrolla un lenguaje compositivo propio influenciado por el posromanticismo, el impresionismo y la música contemporánea. Su música destaca por haber logrado esa unión entre tradición e innovación, además de crear timbres únicos y una atmósfera sonora que refleja su profunda comprensión del color orquestal, el cual logra extraer de manera sobresaliente en las bandas.

Sus composiciones han sido interpretadas en auditorios de renombre internacional, como el Palau de la Música y el Palau de les Arts de Valencia, el Auditorio Nacional de España, el KKL de Lucerna, el Tokyo Metropolitan Art Space y el Auditorio de Osaka, entre otros.

¹⁴ Universidad pública ubicada en Murfreesboro, Tennessee (EE. UU.), conocida por su destacado programa de música y artes escénicas.

¹⁵ Institución pública de educación superior situada en Ohio (EE. UU.), cuya College-Conservatory of Music es reconocida internacionalmente por su excelencia en formación musical.

¹⁶ Agrupación de viento de Eslovenia, con sede en Novo Mesto, destacada por su calidad interpretativa y participación en concursos y festivales europeos.

A lo largo de su trayectoria, ha recibido numerosos premios y reconocimientos, entre ellos:

- Premio Euterpe a la Creatividad Musical Sinfónica otorgado por la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (FSMCV) por su obra *El Jardín de las Hespérides*.
- Fennell Special Prize en el primer concurso de composición de la Tokyo Kosei Wind Orchestra¹⁷ en 2006.
- Tercer Premio en el Concurso de Composición Coups de Vents¹⁸ 2008 en Lille, Francia.
- Finalista en el Segundo Concurso de Composición Frank Ticheli¹⁹ en Nueva York, EE. UU., en 2009.

Además de su experiencia como compositor de música para banda, Suñer ha abordado el repertorio solista contemporáneo, como demuestra en *Euphonic Concerto* (2016), su primera obra escrita específicamente para bombardino. Según el propio autor, no fue necesario modificar su percepción sobre el instrumento tras componerla, ya que siempre lo ha considerado “muy versátil y musical”.

¹⁷ Certamen internacional promovido por la reconocida banda japonesa Tokyo Kosei Wind Orchestra, enfocado en fomentar nuevas obras originales para banda sinfónica.

¹⁸ Competencia internacional organizada en Francia que busca estimular la creación contemporánea para orquesta de viento, promoviendo la diversidad estilística y la innovación.

¹⁹ Concurso convocado por el célebre compositor estadounidense Frank Ticheli, destinado a apoyar a jóvenes compositores y enriquecer el repertorio sinfónico para banda.

4. EUPHONIC CONCERTO

La obra *Euphonic Concerto* fue compuesta en 2016 por encargo de la Asociación Española de Tubas y Bombardinos (AETBYB), con motivo del Congreso celebrado ese mismo año en Valencia. Suñer recibió la solicitud de escribir una obra para bombardino solista con acompañamiento de banda, destinada a ser interpretada durante la final del Concurso de Artistas. Tal como explica el propio compositor, el encargo “surgió directamente de la AETBYB para su congreso anual en Valencia”.

La obra fue interpretada por los finalistas del certamen en la fase final celebrada el 19 de julio de 2016. Los intérpretes seleccionados fueron Eloi Mompó Navarro²⁰, Miguel Victorio Molina²¹ y Jean Daufresne²², quien resultó ganador del concurso. Como detalle relevante, Daufresne interpretó la obra utilizando un saxhorn de la marca Willson, tal como puede observarse en la grabación oficial del concierto de laureados.



Ilustración 6. Jean Daufresne.

Accesible en:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2474543115934574&id=157936864261889&set=a.271760979546143>

Respecto al título, Suñer comenta que eligió *Euphonic Concerto* como un juego de palabras entre “euphonic” (agradable, armonioso) y *euphonium*, por su similitud fonética y su conexión conceptual con el instrumento. La estructura de la obra, dividida en dos movimientos, responde a una decisión estética y práctica, “considerando el desarrollo musical y la duración”, alejándose así del formato tradicional en tres partes.

²⁰ Profesor de Tuba/Bombardino del Conservatorio de Lorca.

²¹ Músico militar, solista nacional, artista willson.

²² Destacado bombardinista francés, formado en el Conservatorio de París.

En cuanto al estilo musical, el compositor define su enfoque como “eclectico”, combinando diferentes estilos y realizando referencias a los clásicos (*estilo de la obra*, 2025) “Siempre soy bastante ecléctico ya que suelo combinar diferentes estilos al igual que hago referencias a los clásicos”. El mayor reto al abordar esta obra fue, según él, La relación virtuosística con la estética (*mayor desafío al componer “Euphonic Concerto”, 2025*) “La relación virtuosística con la estética”.

4.1 Análisis de recursos técnicos de la obra

4.1.1 Dinámica

Las dinámicas que aparecen en esta obra son: p, mp, mf, f, ff. Tenemos que tener en cuenta que esta obra fue encargada para el concurso y para ello debía de ser completa en todos los aspectos.

Para ser más realistas deberíamos estudiar esta obra con unas dinámicas más fuertes de lo que normalmente solemos tocar, ya que originalmente esta obra es para tocarla junto a una banda.

DINÁMICAS	VECES QUE APARECE
p	2
mp	1
mf	1
f	13
ff	1

Tabla 2. Dinámicas de la obra

Después de este pequeño análisis podemos observar que la cantidad de “f” que aparecen en la partitura es mayor al de cualquier dinámica, por esto deberíamos de tener en cuenta la resistencia, los largos fraseos las notas agudas, como aspectos a trabajar en la obra.

4.1.2 *Tempo*

En este apartado está organizado todos los tiempos que aparecen en la partitura.

Nº COMPÁS	TIEMPO	EQUIVALENCIA
1	Allegro	(♩ = c. 120)
58	Maestoso	(♩ = c.a.72)
78	Poco Meno	(♩ = c.a.58)
80	Allegro	(♩ = c. 120)
145	Più Vivo	(♩ = c.a.152)
2º movimiento		
1	Maestoso	(♩ = c.a.62)
4	Allegro con Spirito	(♩ = c.a.172)
28	Lento Expresivo	(♩ = c.a. 64)
57	Lento	(♩ = c.a. 50)
57	Allegro	(♩ = c.a. 120)
57	Allegretto	(♩ = c.a. 110)
57	Meno Mosso	(♩ = c.a. 80)
57-58	Meno Mosso	(♩ c.a.68)
76	Allegro con Spirito	(♩ = c.a.172)

Tabla 3. Tempos de la obra

Después de ver esta tabla podemos observar que hay muchos cambios de tiempo desde que empieza la obra hasta que acaba, e incluso hay cambios de tiempo de un extremo a otro como el último de 68 a 172 la negra.

En el segundo movimiento, se aprecia un compás que no avanza en el tiempo, ya que corresponde a una cadencia interpretada únicamente por el bombardino, sin acompañamiento.

Los tempos escritos en la partitura no indican ningún tiempo exacto, por lo que me he basado en el *Harvard Dictionary of Music*²³ y el *Grove Dictionary*²⁴. Según esta fuente, el *Lento* se sitúa aproximadamente entre 40 y 60 negras por minuto (Sadie & Tyrrell, 2001, vol. 19, p. 154), el *Allegro* entre 120 y 168, y el *Allegretto* en un rango de 110 a 120. Por otra parte, la indicación *Meno mosso* no se refiere a un tempo fijo, sino que indica una reducción de velocidad respecto al tempo anterior (Sadie & Tyrrell, 2001, vol. 15, p. 97).

4.1.3 Registro

Antes de empezar con el registro necesito aclarar que versión he escogido para el trabajo.

La obra en cuestión está escrita en Clave de Fa (transpuesta en *Do*) o Clave de Sol (transpuesta en *Sib*).

En este caso yo he elegido la clave de Sol, es decir, un tono por encima del sonido real. Posteriormente, la partitura cambia por segundos a clave de Fa también transpuesta en *Sib*, lo cual no es lo más habitual, ya que la mayoría de partituras en clave de Fa para bombardino suelen estar escritas en *Do*, lo que requiere que el intérprete realice la transposición correspondiente.

En esta obra el registro no es que sea excesivamente agudo o grave, el problema es que mantiene en muchos momentos estos pasajes agudos en *forte* y hay que estar bien preparado para aguantar toda la obra.

²³ Diccionario de referencia musical editado por la Universidad de Harvard

²⁴ Recurso en línea especializado en terminología musical



Ilustración 7. Compás 67 “Maestoso” – I



Ilustración 8. Compás 96 “Allegro” - I

La nota más grave del EC es el Do² y la nota más aguda el Do⁵ en el Sistema Internacional, vemos que tenemos 3 octavas por en medio que debemos de controlar a la perfección para interpretar esta obra.

4.1.4 Flexibilidad

En cuanto a la flexibilidad en la obra podemos destacar diferentes pasajes que son muy difíciles para instrumentos de viento:

Empezaré mostrando los grupos que son dificultosos por agrupar diferentes notas con la misma posición o mejor llamado posición fija.

Nada más empezar en el compás 16 ya aparece el primer grupo de semicorcheas difícil de tocar con claridad en *Allegro* negra = 120 escrito desde el inicio de la obra.



Ilustración 9. Compás 16 “Allegro” - I

Otro grupo de semicorcheas con posición fija es el siguiente en el compás 85 en el último tiempo:



Ilustración 10. Compás 85 “Allegro” - I

Como último pasaje he puesto el más costoso ya que tiene muchas notas consecutivas con la misma posición, se encuentra en el compás 103:



Ilustración 11. Compás 103 "Allegro" - I

En el apartado 5.4 explicaré las diferentes maneras de trabajarlos así como pequeños trucos, que podemos usar para favorecer a la claridad técnica.

A continuación voy a hablar sobre pasajes que complican la interpretación por su gran control de flexibilidad que se necesita tener para ejecutarlos de la manera correcta:

El primer fragmento se sitúa en la anacrusa del compás 35:



Ilustración 12. Compás 35 "Lento Expresivo" – II

Como podemos ver es una octava, en el siguiente ejemplo explico la teoría de la presión del aire.

El segundo fragmento se encuentra en el compás 57 incluido en la cadencia del segundo movimiento:



Ilustración 13. Compás 57 “Lento” – II

Estos son los intervallos más difíciles de toda la obra con diferencia ya que están formados por 2 octavas.

Para entender la complicitad de las octavas ligadas voy a aclarar cómo funcionan las octavas en un instrumento de viento metal. Cuando el instrumentista quiere subir una octava, la cantidad del aire expulsado debe ser la mitad, por lo tanto la presión deberá de ser el doble.

En este caso sería a la inversa ya que los intervallos son descendentes, la cantidad del aire sería $\frac{1}{4}$ y la presión cuatro veces mayor a la de dos octavas por abajo. Para realizar el salto contralado deberíamos de disminuir la presión y aumentar nuestra cantidad de aire en muy poco tiempo para ejecutarlo correctamente.

Añadiendo la dificultad de que la mayoría de instrumentistas hemos trabajado siempre de manera ascendente, tenemos menos controlado las bajadas.

4.1.5 Virtuosidad

Esta obra, como podemos apreciar, hace uso de una amplia variedad de recursos, lo que la convierte en una composición muy completa. Dada la exigencia del contexto para el que fue escrita, no sorprende la presencia de pasajes de gran virtuosismo, como los siguientes:

El primer pasaje se encuentra en la anacrusa del compás 33 del primer movimiento:



Ilustración 14. Compás 33 "Allegro" - I

Este fragmento se caracteriza por el uso de semicorcheas agrupadas en patrones ascendentes y descendentes que exigen gran precisión en la digitación y agilidad técnica. Incluye articulaciones variadas, como las ligaduras de expresión combinadas con notas sueltas.

El segundo pasaje empieza en el compás 103 y se prolonga hasta el 107:

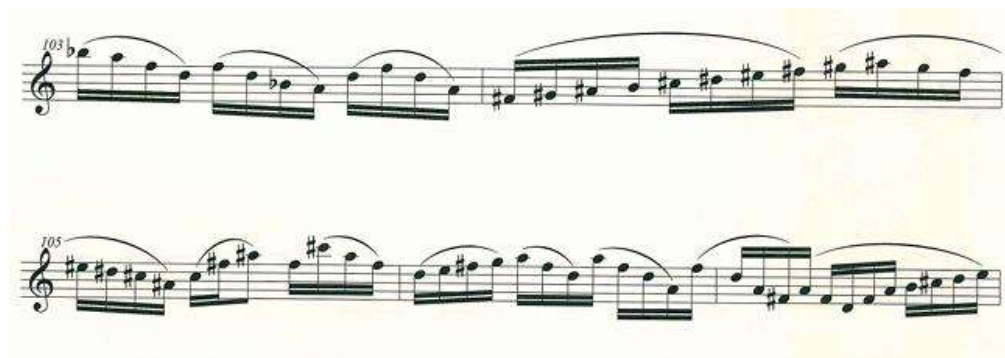


Ilustración 15. Compás 103 "Allegro" - I

Aquí se intensifica el nivel de dificultad técnica, ya que los tres primeros grupos de semicorcheas contienen muchas notas con la misma posición y con una ligadura de expresión por encima. A continuación observamos pasajes de notas rápidas con digitación compleja, especialmente por el uso de alteraciones accidentales. Las ligaduras amplias y los saltos entre registros requieren tanto de control del aire como de una coordinación fluida en los dedos de la mano derecha.

El tercer pasaje se presenta en la cadencia del compás 57 del segundo movimiento:



Ilustración 16. Compás 57 "Lento" - II

Este pasaje presenta una escritura rápida con subdivisiones constantes y articulaciones variadas (como picado, *legato* y cambios de ritmo). El contraste entre secciones como *Allegro*, *Allegretto* y *meno mosso*, junto con las indicaciones de *poco a poco accelerando*, añade un componente expresivo que debe equilibrarse con la precisión técnica.

Estos ejemplos ilustran cómo la obra no solo exige agilidad técnica, sino también madurez musical para abordar los desafíos técnicos con musicalidad y claridad interpretativa.

4.1.6 Articulación

En la obra aparecen una variedad muy amplia de signos musicales como el *legato*, el *tenuto*, el picado, los acentos, el *stacatto* y los acentos con *staccato*.

En el siguiente fragmento que comprende desde el segundo tiempo del compás 65 hasta el compás 76 podemos observar como el compositor utiliza el *legato* en la obra de manera constante:



Ilustración 17. Compás 65 "Maestoso" - I

El *legato*, indica que las notas deben tocarse de forma conectada, sin interrupciones entre ellas. Su función es favorecer una línea melódica fluida y expresiva incluso en secciones técnicamente exigentes.

Otra articulación usada en la obra es el *tenuto*:



Ilustración 18. Compás 61 "Maestoso" - I

El *tenuto* señala que la nota debe mantenerse en su valor completo, esto proporciona un peso adicional sin llegar al acento marcado, se utiliza para dar importancia a notas dentro de una frase.

Siguiendo con las articulaciones encontramos el picado:



Ilustración 19. Compás 34 "Allegro" - I

El picado, es una técnica específica de golpeo con la lengua en el paladar superior para producir una articulación separada y clara, parecida al *staccato* pero sin acortar su valor. Aporta claridad y definición a cada nota, especialmente en pasajes rápidos.

El acento:



Ilustración 20. Compás 75 "Allegretto" - II

Los acentos, indican que el principio de una nota debe tocarse con mayor intensidad. Su función es destacar notas específicas dentro de una frase o ritmo.

El *staccato*:



Ilustración 21. Compás 108 "Allegro con Spirito" - II

El *staccato*, significa que las notas deben estar separadas y ser cortas, dejando un pequeño silencio entre cada una. Genera un carácter rítmico opuesto al *legato*.

Acentos con *Staccato*:



Ilustración 22. Compás 104 "Allegro con Spirito" - II

Los acentos con *staccato* es una combinación entre ataque fuerte y duración breve. Son usados para producir un efecto energético y cortante.

Todas las definiciones de cada articulación han sido buscadas he investigadas de fuentes fiables y seguras²⁵.

²⁵ Oxford Music, indicada en la webgrafía.

5. Aportación Pedagógica para Euphonic Concerto:

En este apartado daré mi punto de vista sobre cómo trabajar cada aspecto, con el siguiente orden. Primero me centraré en ejercicios generales que serán de gran ayuda para mejorar cada uno de los aspectos y como segundo especificaré ejercicios para cada pasaje, ya que será de mayor utilidad.

5.1 Estudio de Resistencia

El porqué de trabajar la resistencia se debe a que la obra *EC* está escrita para tocarse con banda y siempre que toquemos con una banda, deberemos aumentar nuestras dinámicas para tener el sonido que necesita un solista. Podemos trabajarla de la siguiente manera:

- En este ejercicio, se trabajarán *glissandos*²⁶ utilizando únicamente los labios, partiendo desde la nota más baja que se pueda producir hasta alcanzar la más alta posible. El objetivo principal es mantener la vibración constante durante todo el recorrido. En caso de que esta vibración se interrumpa en algún punto, se deberá enfocar la práctica en esa sección específica del *glissando*, prestando especial atención a que las notas estén perfectamente enlazadas entre sí.

Cabe destacar que, tras varias repeticiones del ejercicio en el registro agudo, es habitual notar una disminución en la calidad de la vibración. Esto ocurre debido a la tensión acumulada en los músculos faciales a lo largo de la práctica.

Este estudio representa una excelente oportunidad para mejorar la calidad del sonido al mismo tiempo que se amplía el rango tonal del instrumento.



Ilustración 23. Ejercicio de labios solos

Este ejercicio es del tubista y pedagogo Vicente López Velasco.

²⁶ Técnica musical que consiste en deslizarse de manera continua entre dos notas, cubriendo todos los sonidos intermedios.

Para el siguiente ejercicio nos haría falta la boquilla de nuestro instrumento:
Ejecutaríamos el *glissando* de labios visto anteriormente pero con la boquilla.
Una vez hayamos hecho el *glissando*, tocaremos el pasaje en cuestión con la boquilla.

Consejos útiles para notar un aumento en la resistencia:

- Estudiar diariamente sin interrumpir la práctica del instrumento, de modo que el cuerpo se acostumbre progresivamente a esa intensidad de trabajo.
- Practicar a un tempo más lento, lo que permite mayor control y mejora gradual de la resistencia.
- Tocar sobrepasando la dinámica *f* mejorará nuestra resistencia.

Como trabajo específico para la obra de resistencia usaremos esta frase del compás 92, que como se puede observar tenemos un pasaje en registro agudo el cual está ligado y tenemos que hacer sonar en *f* porque es la dinámica que viene indicada en el compás 81, justo al inicio del *Allegro*.



Ilustración 24. Compás 92 "Allegro" - I

Para ello utilizaremos un recurso mediante el cual incrementar nuestra resistencia y poder tocarlo con comodidad, aun estando la dinámica en *f*.

Para este ejercicio vamos a usar las notas repetidas, en el cual vamos a subdividir cada uno de los tiempos en partes iguales, en cuanto a la articulación de las notas subdividas deberá ser lo más larga posible para respetar el estilo *legato*, obviamente el volumen será *f*.

Se podrá realizar una respiración justo antes del *sol4*, en el mismo sitio donde se corta la ligadura para así después tocarlo como está escrito respetando las frases musicales.



Ilustración 25. Ejercicio de Resistencia

5.2 Estudio de Dinámicas

Como ejercicios generales para trabajar las dinámicas:

Este ejercicio consiste en crear un patrón rítmico y pasarlo por todas las dinámicas:



Ilustración 26. Ejercicio de Dinámicas

Esto nos ayudará a saber si realmente estamos haciendo dinámicas ya que en cada una de ellas deberíamos notar que es diferente a la anterior.

Una vez hayamos practicado lo suficiente como para tener claro el volumen de cada dinámica podemos hacer lo siguiente:

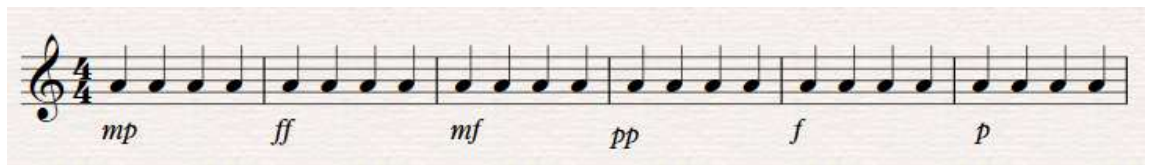


Ilustración 27. Ejercicio de Dinámicas Combinadas

Este ejercicio se basará en el mismo patrón de antes y consistirá en ir intercambiando las diferentes dinámicas de la obra. Como mejor práctica deberíamos tocar cada dinámica de una en una para intentar diferenciarlas y hasta que no estemos seguros de si hemos alcanzado el volumen del anterior ejercicio, no pasar a la siguiente.

Este ejercicio es del tubista y pedagogo Vicente López Velasco.

El siguiente ejercicio se basa en igualar todas las dinámicas de la obra:

Elegiremos una dinámica que aparezca en la obra y tocaremos todos los pasajes que contengan esa dinámica con la intensidad adecuada, para unificar todas las dinámicas y poder reconocer cada cambio dinámico al interpretar la composición. Como ejemplo tenemos este segmento que recorre desde el compás 48 hasta el 67.



Ilustración 28. Ejercicio de igualar Dinámicas

Como podemos ver el compás anterior al *f* escrito no lo tocaríamos ya que está en una dinámica diferente y directamente entraríamos al 48 en dinámica *forte* después saltaríamos del compás 64 hasta el compás 66.

Se recomienda empezar desde la dinámica más pequeña en cuanto a volumen sonoro, como podría ser *pp* o *p* para así saber cuáles son nuestros límites.

Para notar una mejoría real, es fundamental ser constante y muy estricto con la práctica, ya que solo así se podrán apreciar con claridad las diferencias al tocar.

5.3 Estudio de Articulaciones

A continuación se incluye un ejercicio propuesto para practicar todas las articulaciones presentes en la obra. Este ejercicio aparece en la página 51 del libro *Mastering the Tuba* escrito por Roger Bobo²⁷.

(Consejo de Roger Bobo, escrito en su libro pag.50) “dedica la mayor parte del tiempo a trabajar aquellos aspectos que te resulten más difíciles”.

(Consejo de Roger Bobo, escrito en pag.50) “Invierte también tiempo en aprender y automatizar las digitaciones. Si detectas que una digitación en particular es un obstáculo, practica lentamente sosteniendo los pistones (pero sin tocar) para reforzar la coordinación mental y física sin la distracción del sonido”



Ilustración 29. Ejercicio general de Articulaciones Roger Bobo

Al igual que en el apartado 5.2, este ejercicio consiste en seleccionar una articulación presente en la obra y tocar únicamente los pasajes en los que dicha articulación aparece.

El objetivo es lograr que todos estos fragmentos se interpreten con una misma intención y uniformidad.



Ilustración 30. Ejercicio de igualar Articulaciones

²⁷ Renombrado tubista estadounidense, conocido por su virtuosismo y su trabajo como solista y educador

5.4 Estudio de Flexibilidad

El desarrollo de la flexibilidad puede abordarse desde una gran variedad de enfoques y métodos. De hecho, podríamos decir que existen infinitas formas de trabajarla.

En esta ocasión, presentaré tres ejercicios que, en mi experiencia personal, han sido particularmente efectivos durante mi formación. Cabe destacar que estos ejemplos no constituyen un modelo único ni cerrado; por el contrario, pueden ser modificados en función de cada persona. Existen varias maneras de adaptación ya sea añadiendo más o menos armónicos, cambiando ritmos...

Ejercicios Generales de Flexibilidad:

1er Ejercicio General:



Ilustración 31. Ejercicio de Flexibilidad Bai Lin

Este ejercicio se encuentra en la página 20 del libro llamado *Lip Flexibilities for All Brass Instruments* (1996) de Bai Lin²⁸.

2ndo Ejercicio General:



Ilustración 32. Ejercicio de Flexibilidad Miguel Badía

Este ejercicio es el número 45 del libro *Flexibilidad* (1977) de Miguel Badía.

3er Ejercicio General:

²⁸ Destacado pedagogo y compositor chino

Estos ejercicios se encuentran en el libro del conocido Roger Bobo, *Mastering the Tuba*.

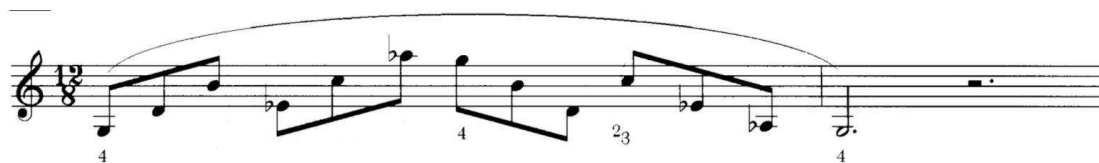


Ilustración 33. Ejercicio de Flexibilidad compleja Roger Bobo 1

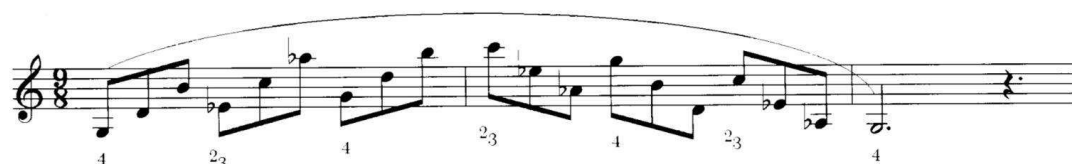


Ilustración 34. Ejercicio de Flexibilidad compleja Roger Bobo 2



Ilustración 35. Ejercicio de Flexibilidad compleja Roger Bobo 3

El pasaje escogido para trabajar es el siguiente:



Ilustración 36. Compás 57 "Allegretto" - II

Se comenzará sustituyendo las figuras originales por blancas, con el fin de facilitar un control preciso y consciente del pasaje. A continuación, se realizará el mismo pasaje empleando la técnica del medio pistón, que consiste en presionar todos los pistones hasta la mitad de su recorrido. Esta técnica permite ejecutar un *glissando* controlado que simula un ligado perfecto entre las notas. Durante esta etapa, es fundamental asegurarse

de recorrer todas las posiciones intermedias para evitar saltos bruscos y mantener la continuidad sonora.

Una vez que se logre una ejecución fluida y estable utilizando el medio pistón, se repetirá el pasaje con la articulación original, es decir, con el ligado, procurando conservar la sensación de continuidad y suavidad en los cambios entre notas.

Finalmente, se incrementará gradualmente la velocidad rítmica, pasando de blancas a negras y así sucesivamente hasta alcanzar la métrica original del pasaje, que en este caso corresponde a corcheas.



Ilustración 37. Ejercicio de Flexibilidad específico

5.5 Estudio de Virtuosismo

Un pasaje es virtuosístico cuando requiere un alto nivel de habilidad técnica para ser interpretado, ya que suele estar compuesto por fragmentos muy rápidos que demandan una precisión exacta, una articulación clara, una afinación cuidada y una técnica impecable, todo esto mientras el intérprete mantiene la expresividad y comunica emoción a través de la música.

Para practicar el virtuosismo podríamos utilizar este ejercicio:



Ilustración 38. Ejercicio de Virtuosidad Tormod Flaten

Este fragmento lo obtuve a través del bombardinista noruego Tormod Flaten²⁹ el cual me presto su rutina de estudios de técnica, gracias a él he podido descubrir muchos ejercicios poco conocidos en nuestro ámbito como bombardinistas.

El ejercicio anterior es de Esko Heikkinen³⁰, se titula *Stabil ambis* traducido del noruego quiere decir “ambición estable”.

El fragmento se basa en una escala mayor que asciende hasta su octava y desciende dos octavas, finalizando en la nota que empezó.

El ejercicio busca trabajar los aspectos del virtuosismo indicados anteriormente, a parte incluye una serie de indicaciones, que desconozco si estas estaban en la versión original o si fueron añadidas posteriormente.

Este estudio debería de realizarse en todas las tonalidades, asegurando perfección y confianza en cada una de ellas.

Indicaciones: “*Brúk metronom, Fast, men avslappet ambis*”

Traducido: Utilice metrónomo, ritmo rápido pero relajado.

Empezamos con los pasajes de la obra que vamos a trabajar:

El primer pasaje incluye desde el compás 103 hasta el compás 108:

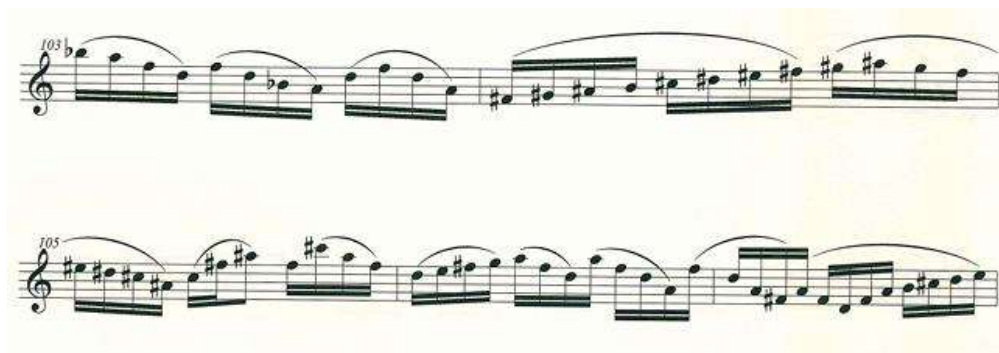


Ilustración 39. Compás 103 "Allegro" - I

A continuación todos los ejercicios que voy a mostrar se pueden hacer de memoria en el estudio cotidiano de cualquier obra.

²⁹ Solista de la Banda de las Fuerzas Navales Reales de Noruega.

³⁰ Trompetista, compositor, director y arreglista finlandés

Esta técnica se basa en intercalar diferentes ritmos para nuestros pasajes.

Pondré 2 ritmos en cada fragmento para tener más ejemplos de cómo se deberían de interpretar.

1er Ritmo (fusa - semicorchea con puntillo):



Ilustración 40. Ejercicio de Ritmos 1

2ndo Ritmo (semicorchea con puntillo – fusa):



Ilustración 41. Ejercicio de Ritmos 2

Estos ejercicios técnicos modificados, de la partitura original tienen como objetivo principal el desarrollo de la precisión, agilidad y concentración del intérprete. Este tipo de práctica estimula la atención constante, ya que cualquier distracción puede comprometer la ejecución del pasaje, dado que los cambios de posición se presentan de manera más veloz y más compleja que en su versión original.

El segundo Pasaje se encuentra en la cadencia del compás 57 en el segundo movimiento:



Ilustración 42. Cadencia Compás 57 - II

3er Ritmo:



Ilustración 43. Ejercicio de Ritmos 3

4to Ritmo:



Ilustración 44. Ejercicio de Ritmos 4

6. CONCLUSIONES

La realización de este trabajo ha supuesto para mí una experiencia enriquecedora tanto a nivel académico como personal. Me ha permitido profundizar en un repertorio poco habitual dentro de las obras tradicionales del bombardino, además de acercarme a una obra de diferentes estilos como es *Euphonic Concerto* de José Suñer Oriola.

El objetivo principal de este trabajo ha sido ofrecer una aportación pedagógica útil y práctica para todos aquellos bombardinistas que deseen optimizar su tiempo de estudio.

Además, uno de mis propósitos era reconocer y poner en valor la figura de José Suñer Oriola, compositor valenciano cuya obra y trayectoria merecen mayor visibilidad dentro del ámbito del bombardino/musical. A través de la investigación, así como mediante la entrevista que he podido realizarle, he conocido más de cerca su pensamiento musical y sus aportaciones como compositor.

Durante el proceso me he enfrentado a diversas dificultades, entre ellas, la limitación de contenido que existe del bombardino y de la obra, así como la necesidad de adaptar el lenguaje académico para reflejar con claridad ejercicios técnicos e interpretativos.

Desde el punto de vista interpretativo, el aspecto más desafiante de la obra, tal como señala el propio compositor, es mantener un equilibrio entre la musicalidad y la exigencia técnica.

Por otro lado, el trabajo me ha dado la oportunidad de corroborar y ampliar mis conocimientos sobre la historia del bombardino, su repertorio, compositores destacados e intérpretes relevantes.

Finalmente, gracias a este trabajo he podido reafirmar mi interés por este instrumento tan bonito como es el bombardino, así como por el repertorio que lo rodea. La posibilidad de analizar en profundidad una obra como *Euphonic Concerto* desde una perspectiva interpretativa me ha ayudado a crecer tanto musical como personalmente, y estoy convencido de que esta experiencia será valiosa en mi desarrollo artístico y en mi futura trayectoria profesional.

7. BIBLIOGRAFÍA

Libros de Técnica:

- Badía, M. (1985). *Flexibilidad*. Editorial de Música Boileau.
- Bobo, R. (1996). *Mastering the Tuba*. Editions BIM.
- Lin, Bai. (1996). *Lip Flexibilities: For all brass instruments*. Balquhider Music.

Trabajos:

- Chorro Cuenca, Andrea. (2022) Estudio performativo de “Euphonium Concerto” de Karl Jenkins [Trabajo fin de grado, Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante].
- Hernández Imbernon, Alejandro. (2024) Estudio performativo de “Altaia” de Karl Jenkins [Trabajo fin de grado, Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante].
- Victorio Molina, Miguel. (2016) El Bombardino en la Brass Band. Repertorio y metodología para el estudio de los solos de las obras seleccionadas para esta formación musical [Trabajo fin de grado, Conservatorio Superior de Música “Manuel Massoti Littel” de Murcia]

Obra Euphonic Concerto:

- Suñer Oriola, J. (2016). Euphonic Concerto. Tot per l’Aire Edicions.

8. FONOGRAFÍA

- Canal Asociación Española de Tubas y Bombardinos AETBYB. (19 de Julio de 2016). *Euphonic Concerto, José Suñer Oriola*. <https://www.youtube.com/watch?v=2f3mVk8lbig> [Vídeo]. YouTube.
- Canal Julian Lamar. (7 de septiembre de 2019). *Euphonic Concerto, José Suñer Oriola*. <https://www.youtube.com/watch?v=eTf5dFKOJD4> [Vídeo]. YouTube.

9. WEBGRAFÍA

- Historia de la Sinfonía. (2014, 14 febrero). *José Suñer Oriola*. <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-espana/5-otros-compositores/suner>
- Radiobanda. (2023, 5 junio). *Hui parlem amb José Suñer Oriola*. <https://www.radiobanda.com/hui-parlem-amb-jose-suner-oriola>
- Tot per l'Aire Music. (2016). *Euphonic Concerto for euphonium and wind orchestra*. <https://totperlairemusic.com/en/soloist-and-wind-orchestra/151-euphonic-concerto.html>
- Las Alcuclas Blogspot. (2012, 28 noviembre). *Musicalerías. José Suñer Oriola*. <https://lasalcublas.blogspot.com/2012/11/musicalerias-jose-suner-oriola.html>
- Rivera Editores. (2016). *Inicio*. <https://www.riveraeditores.es>
- Asociación Española de Tubas y Bombardinos. (2012, 22 noviembre). AETBYB. <https://aetyb.org/>
- Temperley, N. (2001). *Tempo*. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed.). Grove Music Online. Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com/>

10. ANEXOS:

10.1 Obras más representativas para banda de José Suñer Oriola

1. El jardín de las hespérides (2014).
2. El jardín de Hera (2015).
3. Images (2017).
4. Némesis (2018).
5. Aulos Symphony (2022).

10.2 Obras más relevantes para bombardino de Philip Sparke

1. Pantomime (1986).
2. Euphonium Concerto No. 1 (1995).
3. Fantasy for Euphonium (1996).
4. Party Piece (1996).
5. Diamond Concerto (Euphonium Concerto No. 3) (2012).
6. Harlequin (2013).

10.3 Entrevista a José Suñer Oriola

¿Cómo surgió la idea de escribir “Euphonic Concerto”?

- *EC fue un encargo de la Asociación Española de Tubas y Bombardinos para su congreso anual en 2016 en Valencia.*

¿Conocía la música escrita para bombardino solista? ¿Alguna de estas piezas le ha servido de referencia?

- *Aparte del conocimiento de algunas piezas, siempre te documentas con más ejemplos para una mejor preparación. Por supuesto siempre sirven de referencia ya que siempre aprendemos de lo realizado anteriormente.*

¿Porque eligió el título de “Euphonic Concerto” ?

- *En realidad el significado es Concierto Eufónico (agradable, armonioso) considerando su similitud con Euphonium decidí que era un juego de palabras apropiado para el concierto.*

¿Había escrito anteriormente a este concierto música para bombardino?

- *No*

¿Después de escribir esta pieza ha mejorado su opinión sobre las probabilidades de este instrumento tanto musicalmente como artísticamente?

- *No porque siempre lo he considerado un instrumento muy versátil y musical.*

¿Hay algún motivo especial por el que dividió el concierto en 2 movimientos?

- *La división de un concierto tradicionalmente en tres movimientos no tiene porque ser definitiva, en este caso fue una decisión estética y práctica, por mi concepto de la pieza, considerando el desarrollo musical y la duración.*

¿En qué estilo musical ubica la pieza?

- *Siempre soy bastante ecléctico ya que suelo combinar diferentes estilos al igual que hago referencias a los clásicos.*

¿Cuál considera que fue el mayor desafío que enfrentó al componer “Euphonic Concerto”?

- *La relación virtuosística con la estética.*

¿Qué elementos técnicos espera usted que destaquen los intérpretes al ejecutarla?

- *Musicalidad y comodidad en el desarrollo de los registros.*

¿Existe alguna sección dentro de la obra que considere particularmente compleja o especial?

- *Todas las partes tienen sus propias características propias.*

¿Considera usted que puede aportar algún dato relevante para la investigación que no esté reflejado en esta entrevista?

No en principio.

11. ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

11.1 Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Serpentón. Accesible en:	
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Szerpent.jpg	13
Ilustración 2. Fagot Ruso Accesible en:	
https://www.oscarabella.com/instrumentos/fagot_ruso.html	14
Ilustración 3. Oficleido. Accesible en: https://es.vecteezy.com/arte-vectorial/13520940-oficleido-ilustracion-vintage	14
Ilustración 4. Bombardino Actual. Accesible en: https://neomusica.es/38579-thickbox_default/bombardino-sib-yamaha-yep-842s.jpg	15
Ilustración 5. José Suñer Oriola. Accesible en:	
https://totperlairemusic.com/es/content/6-jose-suner-oriola	18
Ilustración 6. Jean Daufresne. Accesible en:	
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2474543115934574&id=157936864261889&set=a.271760979546143	21
Ilustración 7. Compás 67 “Maestoso” – I.....	25
Ilustración 8. Compás 96 “Allegro” - I.....	25
Ilustración 9. Compás 16 “Allegro” - I.....	25
Ilustración 10. Compás 85 "Allegro" - I.....	25
Ilustración 11. Compás 103 "Allegro" - I.....	26
Ilustración 12. Compás 35 "Lento Expresivo" – II	26
Ilustración 13. Compás 57 “Lento” – II	27
Ilustración 14. Compás 33 "Allegro" - I.....	28
Ilustración 15. Compás 103 "Allegro" – I	28
Ilustración 16. Compás 57 "Lento" - II	29
Ilustración 17. Compás 65 "Maestoso" - I.....	30
Ilustración 18. Compás 61 "Maestoso - I	30
Ilustración 19. Compás 34 "Allegro" - I.....	30
Ilustración 20. Compás 75 "Allegretto" - II	31
Ilustración 21. Compás 108 "Allegro con Spirito" - II.....	31
Ilustración 22. Compás 104 "Allegro con Spirito" - II.....	31
Ilustración 23. Ejercicio de labios solos	32
Ilustración 24. Compás 92 "Allegro" - I.....	33

Ilustración 25. Ejercicio de Resistencia.....	33
Ilustración 26. Ejercicio de Dinámicas.....	34
Ilustración 27. Ejercicio de Dinámicas Combinadas.....	34
Ilustración 28. Ejercicio de igualar Dinámicas.....	35
Ilustración 29. Ejercicio general de Articulaciones Roger Bobo	36
Ilustración 30. Ejercicio de igualar Articulaciones	36
Ilustración 31. Ejercicio de Flexibilidad Bai Lin	37
Ilustración 32. Ejercicio de Flexibilidad Miguel Badía.....	37
Ilustración 33. Ejercicio de Flexibilidad compleja Roger Bobo 1	38
Ilustración 34. Ejercicio de Flexibilidad compleja Roger Bobo 2.....	38
Ilustración 35. Ejercicio de Flexibilidad compleja Roger Bobo 3.....	38
Ilustración 36. Compás 57 "Allegretto" - II	38
Ilustración 37. Ejercicio de Flexibilidad específico	39
Ilustración 38. Ejercicio de Virtuosisdad Tormod Flaten	39
Ilustración 39. Compás 103 "Allegro" - I.....	40
Ilustración 40. Ejercicio de Ritmos 1	41
Ilustración 41. Ejercicio de Ritmos 2	41
Ilustración 42. Cadencia Compás 57 - II	42
Ilustración 43. Ejercicio de Ritmos 3	42
Ilustración 44. Ejercicio de Ritmos 4	42

11.2 Índice de Tablas

Tabla 1. Índice de abreviaturas y siglas.....	5
Tabla 2. Dinámicas de la obra	22
Tabla 3. Tempos de la obra	23