

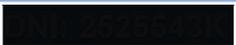


iseaCV

Análisis interpretativo del Concierto para trombón y orquesta de Nino Rota

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Pablo Vidal Garrigós



Director/a del TFG: José Elías Robles Rubio

Grado Superior de Música

Curso académico

2024 – 2025



RESUMEN

Este trabajo de investigación tiene como objetivo principal profundizar en el Concierto para trombón y orquesta de Nino Rota, abordándolo desde distintas perspectivas. En primer lugar, se busca conocer en mayor profundidad tanto la obra como la figura del compositor italiano. Se analizará su trayectoria como compositor de música para cine, su estrecha colaboración con el director Federico Fellini, así como el vínculo entre música e imagen, con el fin de comprender el contexto en el que fue escrita esta obra.

Desde un enfoque personal, el trabajo pretende favorecer una conexión más profunda con la pieza, lo cual resulta esencial a la hora de interpretarla. Se incluye un análisis detallado de la estructura formal del concierto y de cada uno de sus tres movimientos. Además, se propondrán ejercicios técnicos y estrategias de estudio basadas en la obra, con el fin de facilitar su interpretación.

Este trabajo también busca contribuir a la difusión de esta pieza dentro del repertorio trombonístico, ya que, si bien no se interpreta con la frecuencia de otras obras, es considerada por numerosos solistas como una de las más relevantes para el instrumento. Finalmente, se llevarán a cabo entrevistas con destacados intérpretes como Ximo Vicedo, trombón solista de la Orquesta de RTVE, y Santiago Blanco, trombón solista de la Orquesta Sinfónica de Navarra.

En conclusión, el propósito de este trabajo es ampliar el conocimiento sobre el compositor y su obra, fomentar una interpretación más consciente y personal, conocer la opinión de grandes solistas sobre el concierto, y establecer una rutina de estudio sólida a partir de todo lo aprendido durante el proceso.

Palabras clave: Nino Rota, Concierto para trombón y orquesta, Ximo Vicedo, Santiago Blanco, Kris Garffitt.

ABSTRACT

The main objective of this research is to delve into Concert for trombone and orchestra by Nino Rota, dealing with it from different perspectives. Firstly, to get to know the work and the figure of the Italian composer with more depth. His trajectory as a music composer for film, his close collaboration with the director Federico Fellini, as well as the relationship between music and image will be analysed, with the aim of understanding the context in which the work was written.

From a personal approach, the research intends to favour a deeper connection with the piece, which is essential when interpreting it. A detailed analysis of the formal structure of the concert and each one of its three movements is included. Moreover, technical exercises and studying strategies based on the work will be proposed, with the objective of facilitating its interpretation.

This research also seeks to contribute to the spreading of this piece inside the trombone repertoire, since even though it is not interpreted as often as other works, it is considered by numerous soloists as one of the most relevant ones for the musical instrument. Finally, interviews with distinguished performers will be carried out, such as Ximo Vicedo, trombone soloist for the RTVE Symphony Orchestra, and Santiago Blanco, trombone soloist for the Orquesta Sinfónica de Navarra.

In conclusion, the purpose of this research is to expand the knowledge about the composer and his work, to encourage a more conscious and personal interpretation, to get to know the opinion of great soloists about the concert, and to establish a solid study routine from everything that has been learnt during the process.

Keywords: Nino Rota, Concert for trombone and orchestra, Ximo Vicedo, Santiago Blanco, Kris Garffitt.

RESUM

Aquest treball d'investigació té com a objectiu principal aprofundir en el Concert per a trombó i orquestra de Nino Rota, abordant-lo des de distintes perspectives. En primer lloc, es busca conèixer en major profunditat tant l'obra com la figura del compositor italià. D'aquesta manera, s'analitzarà la seua trajectòria com a compositor de música per a cinema, l'estreta col·laboració amb el director Federico Fellini, així com el vincle entre música i imatge, amb la finalitat de comprendre el context en què fou escrita aquesta obra.

Des d'un enfocament personal, el treball pretén afavorir una connexió més profunda amb la peça, la qual cosa resulta essencial a l'hora d'interpretar-la. A més, s'inclou una anàlisi detallada de l'estructura formal del concert i de cadascun dels tres moviments. Altrament, es proposaran exercicis tècnics i estratègies d'estudi basades en l'obra, per tal de facilitar la seua interpretació.

A partir d'aquest estudi també es busca contribuir a la difusió d'aquesta peça dins del repertori trombonístic, ja que, si bé no s'interpreta amb la freqüència d'altres obres, és considerada per nombrosos solistes com una de les més rellevants per a l'instrument. Finalment, es duran a terme entrevistes amb destacats intèrprets com ara Ximo Vicedo, trombó solista de l'Orquestra de RTVE, i Santiago Blanco, trombó solista de l'Orquestra Simfònica de Navarra.

A tall de conclusió, el propòsit d'aquest treball és ampliar el coneixement sobre el compositor italià i la seua obra, fomentar una interpretació més conscient i personal, conèixer l'opinió de grans solistes sobre el concert, i establir una rutina d'estudi sòlida a partir de tot l'après durant el procés.

Paraules clau: Nino Rota, Concert per a trombó i orquestra, Ximo Vicedo, Santiago Blanco, Kris Garffitt.

AGRADECIMIENTOS

Han sido muchas las personas que han estado a mi lado durante todos estos años y que han sido importantes para que acabe mi carrera como trombonista y me haya convertido en quien soy hoy en día. Por ello, me gustaría dedicar a todos ellos estas palabras.

Para empezar, no puedo olvidarme de todos mis profesores, empezando por Pau Verdú y Ani Sanchis, quienes me dieron mis primeras lecciones musicales en la escuela de música de Onil. José Vicente Cervera, quien fue mi tutor y profesor de trombón durante 6 años en el conservatorio profesional de Villena. Borja Bellvert, quien más que profesor, fue mentor y amigo, y por quien decidí seguir estudiando. Y los que me han acompañado durante el grado superior, José Elías Robles y Cristina Cámara. Sin duda, todos ellos han sido fuente de inspiración y motivación a lo largo de todos estos años.

Tampoco puedo dejar sin mencionar a todos los compañeros y amigos que he hecho durante este trayecto musical: Alejandro, Natalia, Javier, Sergio, Regino, Pablo, Sandra, Noemi, Sandra, Paula, Pablo, José, Iván, Rebeca, Guillem, Carlos, Remigi, Arnau, Carlos, Estela, Miguel Ángel, Ismael, Sonia, Alex, Jordi, Joan, Victor, Elsa y Patxi. Todos ellos han conseguido que una carrera que puede ser a veces tan dura, sea amena y agradable, a pesar de momentos no tan buenos.

Y por último, la parte más importante de este camino: mi familia. Padres, hermana, abuelos y allegados. Sin ellos, me hubiera rendido años atrás. Siempre han estado a pesar de las dificultades, siendo un soporte imprescindible.

Gracias infinitas a todos.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

BPM : Beats per minute

Crom. : Cromatismo

CSMA : Conservatori superior de música Óscar Esplà d'Alacant

EEUU : Estados Unidos de América

JONC : Jove Orquestra Nacional de Catalunya

JONDE : Joven Orquesta Nacional de España

JORCAM : Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Mov. : Movimiento

OSRTVE : Orquesta de Radio Televisión Española

RTVE : Radio y Televisión Española

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Objeto de estudio y justificación.....	1
1.2 Estado de la cuestión.....	2
1.3 Objetivos.....	3
1.4 Metodología y estructura.....	4
2 NINO ROTA.....	5
2.1 Biografía.....	5
2.2 La música y la imagen en relación con Nino Rota y Federico Fellini.....	7
2.3 Historia personal a partir de las emociones que me transmite el Concierto para trombón y orquesta de Nino Rota.....	8
3 CONCIERTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA.....	11
3.1 Análisis del concierto.....	11
3.2 Aspectos técnicos a superar.....	20
4 CONCLUSIONES.....	35
BIBLIOGRAFÍA.....	37
ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES.....	41
ANEXO 1.....	47
ANEXO 2.....	55

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

El *Concierto para Trombón y Orquesta* de Nino Rota, compuesto en 1966, representa una obra significativa en el repertorio contemporáneo para trombón. Rota, conocido por su versatilidad y su trabajo en el cine, fusiona en esta obra elementos de la música clásica con influencias contemporáneas, lo que la convierte en un objeto de estudio fascinante.

Con este trabajo de investigación se buscará crear un criterio para interpretar la obra, contribuyendo así a la apreciación y difusión del *Concierto para Trombón y Orquesta* de Nino Rota. No solo se pretende profundizar en la obra de un compositor clave, sino también enriquecer el entendimiento del trombón como instrumento solista.

1.2 Estado de la cuestión

Los antecedentes de esta obra los podemos encontrar en la música para cine que compone Nino Rota, con la que guarda una estrecha relación. Esta obra fue dedicada a Bruno Ferrari, quien la estrenó en 1969 con la orquesta Pomeriggi Musicali di Milano, bajo la dirección de Franco Caracciolo, tres años después de ser escrita. Rota empezó a escribir con tan solo 13 años. Durante los años que compuso el *Concierto para Trombón y Orquesta* (1966), estuvo trabajando también en música de cine, con películas como *El Gatopardo* (1963), *Giulietta de los espíritus* (1965) o *Romeo y Julieta* (1968). Pocos años más tarde compone la banda sonora de *El padrino* (1972).

En cuanto al estado de la cuestión, después de realizar un trabajo de búsqueda, se ha encontrado una tesis, trabajos de investigación y artículos sobre esta obra, además de contar con distintas grabaciones, como pueden ser las de Ximo Vicedo, Peter Steiner, o Kris Garfitt, entre muchos otros. Estos trabajos exploran la relación entre el Concierto para Trombón de Nino Rota y su música de cine, hablan sobre su interpretación, aportando consejos de grandes intérpretes, y analizan la obra, tanto armónica, como estructural, como históricamente.

Por ejemplo, existe un trabajo de exploración de (Burnett, 2010) que habla de la interpretación de obras de distintos autores, entre ellos Nino Rota. En el capítulo 5 de este trabajo habla exclusivamente de él y del *Concierto para Trombón y Orquesta*. Empieza hablando de la historia del concierto y de los antecedentes de Nino Rota. A continuación expone distintos comentarios de intérpretes como Ian Bousfield, Joseph Alessi o Ben Van Dijk, y habla de la técnica necesaria para una interpretación correcta de la obra.

Se cuenta también con dos artículos de revistas en los que se habla de Nino Rota. El primero, Luz en el Reino de las Sombras (Fernández, 2011), forma parte de la revista divulgativa Audio Clásica. En este artículo se explora la vida del autor, con una breve biografía. Hay comentarios suyos de Josep Pons, director en ese momento de la Orquesta Nacional de España, y de Ramón Paus, compositor y expresidente de Musimagen, que hablan de la aportación del compositor italiano a la música de cine. Además, se habla sobre su estilo compositivo, y se nos dan distintas recomendaciones discográficas.

En el segundo artículo, Nino Rota: la (exitosa) socialización de las bandas sonoras (Martínez, 2013), de la revista melómano, se nos vuelve a hablar de la vida de Nino Rota, y de su relación con directores de cine como René Clement, Francis Ford Coppola, o sobretodo con Fellini, director para el que compuso la banda sonora de 16 películas.

Por un lado, el libro “Nino Rota, music, film and feeling” (Dyer, 2010) habla sobre la vida del autor y sobre su obra. Escribe sobre la manera de componer de Nino Rota, y habla de su gran contribución a la música de cine, sobre todo en las películas de Fellini. Se ha encontrado también una colección de libros: La “filmografía di Nino Rota, Fra cinema e musica del novecento: il caso Nino Rota y Storia del candore”, 2001 (Willson, 1999). Esta colección recopila distintas cartas, entrevistas y artículos de Nino Rota donde se habla de su vida y de su filmografía.

Por otra parte, a través del portal Dialnet, se pueden encontrar diversos artículos de revista y libros sobre Nino Rota que pueden ser de utilidad para la realización de este trabajo.

Existen también diferentes biografías de Nino Rota, como la de la web Britannica (Hanning y weinstock, 2014), o la de su propia web, Ninorota.com. En esta segunda web, además de la biografía, se puede observar un catálogo con las obras del compositor italiano, con una discografía completa.

Por último, se ha encontrado una tesis de (Martínez, 2018), en la que compara el *Concierto para Trombón y Orquesta* de Nino Rota y las bandas sonoras de el Padrino y Fortunella. El Concierto para Trombón fue escrito entre estas dos películas, por lo que busca las relaciones entre las bandas sonoras y la obra.

1.3 Objetivos

Explorar el contexto histórico y cultural en el que Nino Rota compuso el concierto.

Exponer el *Concierto para trombón y Orquesta* de Nino Rota, interpretándose en el conservatorio y en audiciones externas al mismo.

Diseñar una estrategia para superar las dificultades de la obra e interpretarla de manera óptima junto con pianista acompañante u orquesta.

Analizar el *Concierto para Trombón y Orquesta* de Nino Rota, estudiar la estructura, el estilo y las características musicales de la obra. Obtener un criterio interpretativo en base a este estudio.

1.4 Metodología y estructura

La metodología utilizada para este trabajo es cualitativa, ya que se va a realizar una contextualización histórica de la época, de la obra y del autor, a través de los distintos trabajos y artículos encontrados. También se va a hacer un análisis de la obra. Con todo

este trabajo, se trata de interpretar de manera eficiente y óptima este concierto. Mediante este enfoque, se pretende entender la relación entre el contexto, la vida de Nino Rota y el *Concierto para Trombón y Orquesta*.

Se realizará una investigación sobre la época y el autor. Para ello, es necesaria una labor de búsqueda, para poder trabajar con los documentos encontrados acerca del tema. Se hará una revisión de los artículos, del trabajo y de la tesis que se han hallado, además de biografías del autor.

Además, se harán dos entrevistas a Ximo Vicedo y Santiago Blanco, dos solistas españoles que tienen grabaciones del Concierto para Trombón y Orquesta de Nino Rota, pudiendo encontrarse en YouTube.

En cuanto al análisis de la obra, va a realizarse un análisis detallado de la partitura, buscando elementos musicales para identificar patrones y características importantes. Además de esto, se pretende ensayar la obra periódicamente junto al pianista acompañante, donde se trabajan aspectos como la afinación, el tempo, la agógica, la musicalidad, o la memoria.

En cuanto a la estructura del trabajo, se encuentra dividido en distintas partes. Estas serían la introducción, un capítulo para Nino Rota, otro capítulo exclusivo para el concierto y por último, las conclusiones. Dentro del apartado de Nino Rota, se encuentra una biografía del compositor, la relación entre la música y la imagen y la relación entre Nino Rota y Federico Fellini, además de una historia creada a partir de los sentimientos que transmite la obra. En cuanto al capítulo 3, capítulo del *Concierto para Trombón y Orquesta*, se puede observar un análisis completo de la obra, y una serie de estrategias para superar sus dificultades técnicas. Finalmente, en el apartado de las conclusiones, se hace una reflexión sobre lo aprendido a la hora de realizar este trabajo de investigación, y sobre los objetivos que se han abordado a lo largo de este proceso.

2 NINO ROTA

2.1 Biografía

Giovanni Rota Rinaldi (1911-1979), conocido como Nino Rota, fue un compositor, pianista y director de orquesta italiano, célebre por su versatilidad y la creación de música para cine, teatro y conciertos. Es especialmente conocido por sus colaboraciones con el director de cine Federico Fellini, con quien colaboró componiendo bandas sonoras para diversas películas, como *La Strada* (1954), *La Dolce Vita* (1959) o *Amarcord* (1973), entre muchas otras. (Burnett, 2010)

Como se puede ver en (Dyer, 2010), Rota nació el 3 de diciembre de 1911 en Milán, Italia, en una familia de gran tradición musical, la cual tuvo una gran influencia durante su infancia. Desde muy joven mostró un gran talento para la música. A los 8 años, comenzó a estudiar música con su madre, y con 11 años entró en el conservatorio de Milán. Continuó sus estudios en el Conservatorio de Santa Cecilia en Roma, y posteriormente estudió en Estados Unidos, donde fue alumno en el Curtis Institute of Music de Filadelfia. Además, en 1937 se licenció en Literatura en la Universidad de Milán. Su dominio de la música orquestal y de cámara fue notable, y sus composiciones para orquesta, así como su habilidad para crear melodías inolvidables, le aseguraron un lugar destacado en la música italiana y mundial.

En relación con el artículo (Martínez, 2013), Rota es quizás más famoso por su estrecha colaboración con el cineasta Federico Fellini. A partir de *El jeque Blanco* (1952), Rota creó las bandas sonoras para varias de las películas más importantes de este director, estableciendo una relación que sería esencial para la música de cine del siglo XX. Fellini y Rota llegaron a colaborar hasta en 16 películas. La música de Rota para estas películas es conocida por su riqueza emocional y su capacidad para capturar la esencia de las imágenes y los temas de las obras cinematográficas de Fellini. Para componer estas bandas sonoras, Rota se sentaba al piano, y Fellini le hablaba sobre las escenas que quería crear, y los sentimientos que le evocaban. De esta manera, Rota iba escribiendo en base a las sensaciones suyas y del cineasta. Durante las grabaciones de estas bandas sonoras, Nino Rota, en lugar de dirigir, prefería situarse cerca del director para poder ir corrigiendo y ajustando de manera más precisa en ese mismo momento.

Además de su trabajo en el cine, Rota fue un prolífico compositor de música para conciertos y teatro (Burnett, 2010). Sus composiciones incluyen obras para orquesta, como sus 4 sinfonías, (Sinfonía N° 1 en sol Mayor, Sinfonía N° 2 en Fa Mayor, Sinfonía supra una canzone d'amore, y sinfonía N° 3 en Do Mayor), música de cámara, óperas y ballets. Su *Concierto para trombón y orquesta*, compuesto en 1966, es una de sus obras más apreciadas en el ámbito de la música clásica y para instrumentos solistas. La obra se caracteriza por la claridad melódica, el virtuosismo técnico y la elegancia, aspectos típicos de su estilo. Este concierto, como puede leerse en los anexos 1 y 2, es percibido por Ximo Vicedo, Santiago Blanco y muchos más intérpretes como uno de los conciertos más importantes del repertorio escrito para trombón.

A lo largo de su carrera, Rota fue galardonado con numerosos premios y reconocimientos. En 1972 fue nominado para los Oscar por la banda sonora de *El Padrino*(1972), pero finalmente no ganó debido a que el tema nominado era un tema reciclado de otra banda sonora suya, *Fortunella*(1958), y se retiró la candidatura. No obstante, acabó ganando el Oscar a la Mejor Banda Sonora Original por su trabajo en la película *El Padrino II* (1974), dos años más tarde, junto con Carmine Coppola, el padre de Francis Ford Coppola, quien también compuso parte de la banda sonora. Además del Oscar, también ganó un Globo de Oro y un Grammy con esta composición. Su influencia en el cine y la música clásica fue muy grande, como se puede comprobar de nuevo en (Martínez, 2018).

Nino Rota falleció el 10 de abril de 1979 en Roma, a los 67 años, a causa de una trombosis coronaria, y está enterrado en el Cementerio Monumental del Verano en Roma, junto a su madre y hermano. Rota tuvo una hija con la pianista Magda Longari, con quien tuvo un romance en Londres, pero nunca llegó a casarse. Su hija, Nina Rota, no supo quién fue realmente su padre hasta la muerte del compositor en 1979. (Dyer, 2010)

Su legado sigue vivo en la música de cine y en la música clásica contemporánea, y su obra sigue siendo una fuente de inspiración tanto para compositores como para intérpretes.

2.2 La música y la imagen en relación con Nino Rota y Federico Fellini

El cine ha ido de la mano de la música desde un primer momento. (Saavedra, 2009) Ya en sus inicios, con el cine mudo, la música era esencial para acompañar estas películas. Esta suplía la falta de diálogo, y daba emociones a las imágenes que se veían. Además de esto, ayudaba tapando el ruido que hacían los proyectores de la época, logrando que el público estuviera más metido en la visualización de la película. La música ayuda a amplificar las emociones que transmite una imagen, ayudando a experimentar de forma más intensa una película.

Es imprescindible, para sacar el máximo rendimiento de la relación entre la música y la imagen, una buena relación y entendimiento entre director y compositor. En esto destaca Nino Rota, como se puede ver en (Marín, 2018), en su relación con el director italiano Federico Fellini.

Nino Rota consideraba el cine un arte de segundo nivel, llegando a dormirse en los visionados de las películas de Fellini. Por su parte, a Fellini tan solo le gustaba la música si estaba relacionada con la imagen, no le gustaba ver conciertos de música clásica y sentirse absorbido, a no ser que fuera música de cine. Sin embargo, ambos se tenían mucho respeto y admiración. (Martínez, 2018)

Puede ser que a Nino Rota no le interesara una película y llegara a dormirse, pero de repente le venía la inspiración y creaba una melodía única de la nada. Fellini cuenta que de repente Nino Rota tocaba una melodía bellísima al piano, y cuando le decía que era buena y que la repitiera, muchas veces ya se le había olvidado, y si grababa estas sesiones, Nino Rota no podía trabajar y fluir de la misma manera, teniendo que hacer grabaciones sin que él se diera cuenta. Tuvieron una relación muy especial, colaborando en muchas de las películas del director, y buscándose siempre que podían. Compositor y Director dejaron una de las duplas más icónicas y fructíferas de la historia del cine.

2.3 Historia personal a partir de las emociones que me transmite el Concierto para trombón y orquesta de Nino Rota

Nino Rota es uno de los compositores más importantes del siglo XX, conocido principalmente por su música para cine, como las bandas sonoras de *El Padrino* o las películas de Federico Fellini. Sin embargo, su talento no se limita a acompañar imágenes: su música tiene la capacidad de contar historias por sí misma, de emocionar y de crear mundos invisibles a través de las notas.

A lo largo de este trabajo de investigación, se ha hablado de Nino Rota, se ha analizado la obra, y se han creado diferentes estrategias para superar la misma. No obstante, en este apartado, he considerado oportuno añadir una visión más personal acerca del concierto, centrada en las emociones que este me ha transmitido durante todo este proceso, y buscando autonomía para interpretar mi propia versión, como se puede leer en (Gonzalez, 2013).

La música cobra vida cuando se interpreta, y es clave el vínculo que puede crear con el músico que lo hace. En este apartado, a través de una historia, hablo de las emociones y sensaciones que me transmite la obra a la hora de interpretarla, ayudándome a hacerlo con un criterio más personal. Esta historia no tiene un enfoque objetivo, si no que trata de comprender la obra desde dentro, desde la emoción, tratando de conseguir una inmersión total en el *Concierto para trombón y orquesta* de Nino Rota

Esta obra me invita a imaginar una historia llena de aventura, melancolía y alegría. Cada uno de sus movimientos me sugiere una escena distinta, como si fuera la banda sonora de una película.

El concierto arranca, con el primer movimiento, de manera elegante y enérgica, como si estuviera presentando al personaje principal de la historia. Desde mi humilde punto de vista, y relacionado con el tipo de cine que encaja con mi personalidad, me retrotrae a un ambiente bélico, imaginando la entrada triunfal del protagonista. Se nos presenta un personaje del que aún no sabemos nada y poco a poco vamos a ir descubriendo, pero que sabemos que desprende un aura especial.

La música suena con un aire caballeresco, como un joven héroe inicia su gran aventura. Un caballero que ajusta su armadura mientras la ciudad duerme aún. El trombón resuena, marcando cada paso del caballero hacia lo desconocido.

Continuando con el segundo movimiento, el tono de la historia cambia completamente. La melodía más suave y melancólica me transporta a un momento de reflexión. Después de un largo día de viaje, el caballero se sienta junto a un río a descansar. Mientras observa las estrellas, recuerda su hogar y a su gente, pensando en la distancia que los separa. Es un momento íntimo, de nostalgia pero también de esperanza. La música nos lleva a través de estas emociones como si narrara los pensamientos más profundos del protagonista.

Finalmente, en el tercer movimiento, la música consigue hacernos imaginar una celebración. El caballero regresa a su hogar tras haber superado los desafíos del camino. La ciudad lo recibe con alegría, su pueblo y su gente se reencuentra con él y lo recibe con los brazos abiertos. El trombón suena juguetón y alegre, como si formara parte de esta fiesta. Hay un espíritu de ligereza y de felicidad, como en el final triunfal de una gran película.

En conjunto, este concierto me hace viajar por una historia de aventuras, luchas, nostalgia y victoria. Gracias al lenguaje narrativo de Nino Rota, siento que cada nota construye una película invisible dentro de mi imaginación.

Cada cambio musical refleja un cambio emocional. Cada matiz del trombón y de la orquesta convierte los sentimientos en imágenes vivas, en escenas que podemos imaginar aunque no estén descritas con palabras. La música no solo acompaña la historia, sino que la amplifica y la hace eterna.

Este concierto demuestra cómo la música tiene un poder casi mágico. La música tiene la capacidad de evocar diferentes emociones en cada oyente: valentía, nostalgia, esperanza, felicidad. Es un lenguaje universal que nos conecta más allá de las palabras. La música no es un adorno en una obra artística, sino un protagonista silencioso que nos guía y nos emociona.

3 CONCIERTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA

3.1 Análisis del concierto

Para el presente análisis musical del *Concierto para trombón y orquesta* de Nino Rota, se ha optado por el uso del cifrado americano en lugar del europeo tradicional, basándose en (Herrera, 1990). Esta elección responde a la estrecha relación de Nino Rota con el cine, con Hollywood, y con su paso por los Estados Unidos. Durante su estancia en EEUU entre 1930 y 1932, Rota estudió en el Curtis Institute of Music de Filadelfia, donde se formó bajo la influencia de la tradición musical estadounidense, tanto en términos técnicos como estilísticos. Esta etapa marcó un punto de inflexión en su lenguaje compositivo. Más adelante, su estrecha relación con el cine, en particular a través de su colaboración con directores de renombre como Federico Fellini y su proyección internacional gracias a la banda sonora de *El Padrino* (1972), lo vincula directamente con el universo de Hollywood, donde el cifrado americano constituye la norma en la notación de acordes. Así, emplear esta notación no solo resulta funcional para el análisis armónico, sino también coherente con el contexto cultural y profesional que definió buena parte de la carrera de Rota. Esta elección permite, por tanto, situar su música dentro del marco estético global que él mismo contribuyó a construir.

3.1.1 Forma y estructura

La obra está dividida en tres movimientos que mantienen la forma clásica de rápido, lento y rápido. Cada movimiento se divide en diferentes secciones como se muestra en la Figura 1. El Primer Movimiento está construido con tres bloques temáticos principales, el Segundo Movimiento está formado por dos grandes bloques temáticos y el Tercer Movimiento está hecho con cuatro bloques temáticos repitiendo una variación del primero entre el tres y el cuatro. Cabe destacar que las reexposiciones que aparecen en los tres movimientos son fragmentaciones cortas y desordenadas de diferentes bloques temáticos que han aparecido en el movimiento y no una reexposición explícita como tal.

Primer Movimiento					
Sección 1	Transición	Sección 2	Sección 3	Reexposición	CODA
1-39	40-49	50-103	104-140	141-224	225-241

Segundo Movimiento			
Sección 1	Sección 2	Transición	Reexposición
1-22	23-46	47-57	58-78

Tercer Movimiento							
Sección	Sección	Sección	Sección	Sección	Transición	Reexposición	Coda
1	2	3	1	4	ón	ción	211-220
1-31	32-57	58-78	79-103	104-150	151-162	163-210	

Tabla 1. Esquema de la forma y estructura del *concierto para trombón* de Nino Rota. Fuente: Elaboración propia.

3.1.2 Primer movimiento

Sección 1 (c. 1-39)

La Sección 1, mostrada esquemáticamente en la Figura 2 muestra la importancia del cromatismo en la construcción de este bloque temático. Además, se puede observar la importancia de los movimientos de 3ª que son característicos de toda la obra, así como elementos característicos de la música moderna como los añadidos a los acordes triada como la escala del blues.

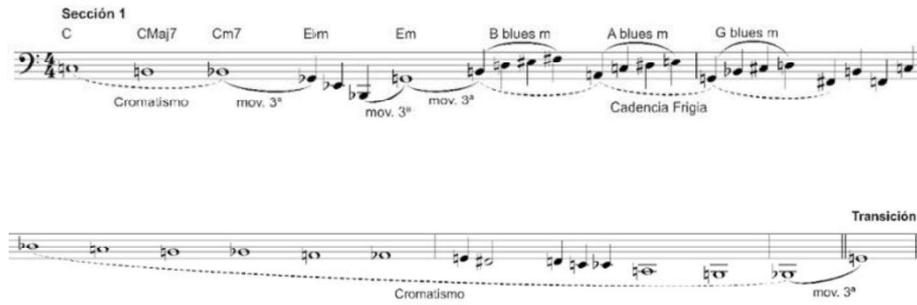


Ilustración 2. Esquema de la Sección 1 del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.

Transición (c. 40-49)

El trombón a solo, despliega el arpeggio de Sol menor en la transición a la Sección 2. Este arpeggio finaliza en la nota Fa debido a que el nuevo bloque temático parte del acorde de Gm7/F.

Sección 2 (c. 50-103)

La Sección 2 se caracteriza por ser un movimiento melódico cromático sobre el cual emerge una armonía basada en los movimientos por 3ª, los movimientos de tritono y el movimiento cromático como se muestra en la Figura 3. Para el enlace con la Sección 3 se crea una ambigüedad tonal entre Fa y La, ambos relacionados de nuevo por el intervalo de 3ª.



Ilustración 3. Esquema armónico de la Sección 2 del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.

Sección 3 (c. 104-140)

La importancia de la Sección 3 también se encuentra en el desarrollo armónico, ya que la melodía del trombón solista se basa principalmente en arpeggiar y realizar notas de los

acordes estructurales. Esta secuencia, como se muestran en la Figura 4, se basa en la alternancia del modo mayor y modo menor de una misma fundamental. El cambio entre fundamentales está basado en el movimiento de 3ª y el movimiento cromático como ocurre en toda la obra.

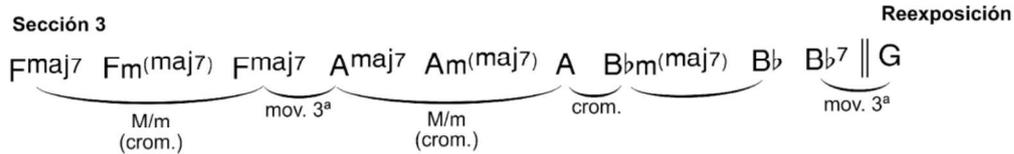


Ilustración 4. Esquema armónico de la Sección 3 del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.

Reexposición (c. 141-224)

La Reexposición es una alternancia fragmentada entre los diferentes bloques temáticos de cada sección, siendo el orden el siguiente: Sección 1 (c. 141-168), Sección 2 (c. 169-208), Sección 1 (c. 209-219) y Sección 3 (220-224). Estos fragmentos comparten muchas similitudes tanto armónicas como melódicas con sus respectivos referentes.

Coda (c. 225-241)

La Coda del Primer Movimiento se basa en un mismo motivo repetitivo a modo de crear tensión hacia el final. Este motivo en escala muestra la armonía por la cual se sustenta el pasaje. Esta armonía, mostrada en la Figura 5, se caracteriza principalmente por los acordes disminuidos con relación de 3ª. Cabe destacar la relación dominante y tónica de las dos últimas notas que crea una sensación de reposo final en un movimiento sin relaciones tonales.



Ilustración 5. Esquema armónico de la Coda del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.

Motivo Melódico Principal



Enlaces Armónicos



Ilustración 7. Motivo principal y esquema armónico de la Sección 2 del Segundo Movimiento.

Fuente: Elaboración propia.

Transición (c. 47-57)

La Transición del Segundo Movimiento se realiza sobre un acorde triada menor al cual se le suma notas añadidas consonantes como se muestra en la Figura 8. Al formarse el acorde de novena, este desciende por cromatismo a Do menor, creando una especie de dominante de Fa salvo por el Mi bemol. De este modo, se crea una relación tonal sin una cadencia clara.

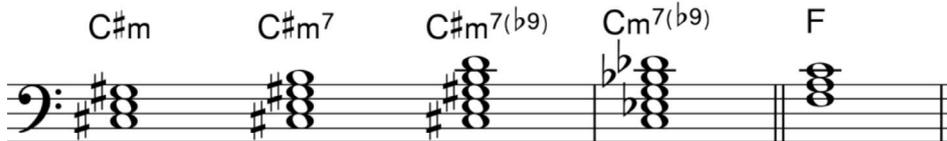


Ilustración 8. Esquema armónico de la Transición del Segundo Movimiento. Fuente: Elaboración propia.

Reexposición (c. 58-78)

La Reexposición del Segundo Movimiento, como ocurre en el movimiento anterior, es una alternancia fragmentada entre los diferentes bloques temáticos de cada sección, siendo estos Sección 1, Sección 2 y de nuevo Sección 1. Cabe destacar el último compás donde la orquesta, en este caso el piano, realiza un acorde de tríada sin tercera y es el propio trombón quien por cromatismo realiza en primer lugar un acorde de Fa menor y posteriormente de Fa mayor.

3.1.4 Tercer movimiento

Sección 1 (c. 1-31)

La Sección 1 del Tercer Movimiento se construye sobre un ostinato de corcheas sobre el cual el trombón realiza un contorno melódico basado en una escala mayor y un floreo sobre la fundamental del acorde. Estos elementos determinan claramente el esquema armónico, que mantiene la idea de los movimientos por tercera y acordes consonantes: C-Ab-pasaje cromático-F-Fmb6.

Sección 2 (c. 32-57)

La Sección 2 contiene un pasaje armónico politonal, ya que simultáneamente se realizan dos acordes distintos como se muestra en la Figura 9. La línea melódica superior alterna entre el modo frigio y el modo mayor enlazándose con movimiento cromático. La línea armónica inferior alterna entre un acorde de dominante y un acorde de triada mayor. Al llegar a la parte cantábil del compás 38, la armonía se convierte en acordes de séptima diatónica en relación de quinta, salvo por la transformación cromática del acorde de Fa a dominante que resuelve en Sib en el final de la sección.

The illustration shows two staves of music. The top staff is a single melodic line in bass clef, consisting of five measures. The notes are G, Ab, Am, Bb, and Bm. Above each measure is a label: Gm(Frigio), Ab, Am(Frigio), Bb, and Bm(Frigio). The bottom staff is a harmonic line in bass clef, also consisting of five measures. The notes are G, Gb, A, Ab, and B. Below each measure is a label: G7, Gb, A7, Ab, and B7. To the right of the bottom staff, there are four labels: Cmaj7, Fmaj7, F7, and Bbmaj7, which appear to be a continuation or alternative set of chords for the same sequence.

Ilustración 9. Esquema armónico de la Sección 2 del Tercer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.

Sección 3 (c. 58-78)

La Sección 3 se caracteriza por ser un pasaje puramente cromático en diferentes estratos: la mano derecha realiza un bucle de una línea cromática; la mano izquierda

realiza cromatismos separados por saltos de quinta; y el trombón realiza dos líneas independientes cromáticas interpoladas por el cambio de registro.

Sección 1 (c. 79-103)

La Sección 1 vuelve a aparecer en el compás 79, no obstante, a diferencia de la primera intervención que partía de Do mayor, esta vez parte de Sol mayor. A nivel melódico y armónico no varía notablemente respecto a su primera aparición.

Sección 4 (c. 104-150)

La Sección 4 del Tercer Movimiento es una variación melódica de la Sección 1 del Primer Movimiento junto a una variación de la Sección 1 del Tercer Movimiento. Armónicamente realiza los siguientes enlaces: G-Gm-Ab-Am-Bb-Gb-Db-Dbm-E-Fm. Como ya es común en esta obra, todos los enlaces se relacionan mayormente por un movimiento de tercera o bien por un movimiento cromático, ya sea para cambiar de fundamental o para cambiar un acorde de modo.

Transición (c. 151-162)

La Transición del Tercer Movimiento utiliza elementos idiomáticos del trombón para conducir la armonía hacia la reexposición. En primer lugar, flexibilidad de armónicos en una misma posición y posteriormente el triple picado. Esto hace que se cree una armonía cromática al bajar posición por posición: Fmaj7-A-Bb-A-Ab-B-C. Por tanto, en esta sección, se realizan enlaces por movimiento de tercera como enlaces cromáticos para llegar a la reexposición en Do mayor, tonalidad principal del concierto.

Reexposición (c. 163-210)

La Reexposición del Tercer Movimiento repite los bloques temáticos de la Sección 1 como de la Sección 4. Esta última, al ser una variación de la Sección 1 del Primer

Movimiento, se podría considerar que es una reexposición del primer tema de los dos movimientos a modo de cierre del concierto.

Coda (c. 211-220)

La Coda del Tercer Movimiento utiliza el elemento melódico de la Sección 1 de manera repetida para direccionar la música hacia el final. Armónicamente realiza los siguientes enlaces: C-Eb-C-Eb-Ab-Gb-Fm-Fb-Eb-Db-C. Se caracteriza por ser una repetición de movimientos de tercera a modo de dominante tónica como en los conciertos clásicos junto a un descenso casi cromático para finalizar en Do mayor, tonalidad principal del *concierto para trombón y orquesta* de Nino Rota.

3.1.5 Conclusiones análisis

Tras el análisis del *concierto para trombón y orquesta* de Nino Rota se puede establecer que los principales elementos estilísticos que forman esta obra son: a nivel estructural, formas libres que no se relacionan con formas clásicas preestablecidas, secciones temáticas claras y coherentes con una idea y reexposiciones fragmentadas y no literales; a nivel melódico, melodías basadas en una escala, melodías arpegiadas sobre un acorde y pasajes cromáticos; a nivel armónico, acordes consonantes con añadidos comunes en la música moderna, abundancia de enlaces por terceras y cromáticos y pasajes con un centro tonal definido pero sin jerarquía funcional.

Cada uno de estos elementos proviene de una influencia diferente del autor. El tratamiento formal es una mezcla entre la influencia clásica y cinematográfica. La estructura cumple con el orden de presentar bloques temáticos unificados con relaciones armónicas tonales como ocurre en la tradición occidental, sin embargo, la libertad en el orden y las reexposiciones fragmentadas es un orden libre más relacionado con la música para la imagen. El tratamiento melódico es principalmente una influencia del lenguaje idiomático del trombón ya que, debido a su construcción y organología, este instrumento realiza con facilidad líneas cromáticas y arpegios sobre una fundamental por sus series armónicas. El tratamiento armónico, el más interesante en este concierto, es el más próximo al estilo compositivo de Nino Rota. La utilización de acordes consonantes con añadidos muestra de sus influencias de la música moderna americana

como ocurre en la mayoría de obras de la década de los 60. Los enlaces de tercera es una influencia de la música de cine, ya que este estilo utiliza estas modulaciones con frecuencia. En este caso, en vez de utilizarlo entre secciones temáticas, lo utiliza para enlaces entre los acordes.

En conclusión, lo más interesante del estilo de Nino Rota en este concierto es la utilización de múltiples acordes consonantes y sin disonancia con enlaces entre ellos sin relación tonal. Esto origina una nueva apertura tonal-atonal pero que crea en el oyente una rápida aceptación. Suena a la vez un estilo novedoso y conocido, original y familiar. Por este motivo, el *concierto para trombón y orquesta* de Nino Rota forma parte del repertorio consolidado del trombón y es uno de los más interpretados y conocidos en las composiciones académicas del italiano.

3.2 Aspectos técnicos a superar

El *Concierto para trombón y orquesta de Nino Rota* es un concierto de nivel avanzado que cuenta con pasajes de especial dificultad. Para poder superarlos, el intérprete debe tener una técnica depurada de su instrumento, además de realizar un estudio exhaustivo del mismo. A continuación, se va a tratar de abordar estos pasajes difíciles de la obra con una serie de consejos, con ejercicios de elaboración propia y con ejercicios técnicos de otros autores o métodos.

3.2.1 Primer movimiento

El primer pasaje a abordar se encuentra justo en el inicio de la obra, comprendido entre el primer compás y el número 3 de ensayo. Para este pasaje, el intérprete tocará todo a mitad de *tempo* y con la articulación *legato*. Se irá incrementando la velocidad hasta llegar al original, 132 BPM. Una vez se llega a esta velocidad, se toca el pasaje con la articulación original. Este proceso se puede realizar con más énfasis en los dos compases anteriores al número 3 de ensayo, ya que es la parte más difícil y la que más tiempo y esfuerzo requiere, debido a su velocidad y registro agudo. Además de este proceso, como se puede observar en el anexo 1, Ximo Vicedo, trombón solista de la Orquesta de RTVE, habla de más aspectos a tener en cuenta. Se debe tener en cuenta los

intervalos, los acentos, el cambio de tesitura y el staccato de los últimos compases. Ximo recomienda un estudio lento y por secciones, e ir uniendo las partes sin prisa, ya que el trabajo lento aporta solidez, y con él se puede llegar más tarde a la velocidad. Por otra parte, en el anexo 2 pueden encontrarse los consejos de Santiago Blanco, trombón solista de la Orquesta Sinfónica de Navarra. En este caso, Santiago habla de la importancia de estudiar este pasaje ligado para poder conseguir más tarde un buen picado, y que la columna de aire y el cuerpo del sonido se mantenga igual, sin hacer un picado excesivamente corto y escaso de aire. Otorga también importancia a las respiraciones, y a la dinámica, recomendando no tocar demasiado *forte* para poder llegar con buen cuerpo de sonido al crescendo final y lograr así un buen contraste.

Continuando con el primer movimiento, el siguiente pasaje a superar se encuentra entre los números de ensayo 6 y 8. Para este, se proponen los ejercicios que pueden verse en las ilustraciones 10 y 11. El primero para el número 6 de ensayo, y el segundo para el número 7.

empezar a $\text{♩} = 80$ y repetir incrementando el tempo hasta $\text{♩} = 132$

01

mf
mp
p

Ilustración 10. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.

empezar a $\text{♩} = 80$ y repetir incrementando el tempo hasta $\text{♩} = 132$

02

f *fp* *f*

14

p *f*

Ilustración 11. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.

Como se puede observar en la imagen, en el primer ejercicio se tocarán los primeros compases del pasaje con la primera nota de la frase, *sol 3*. Se empieza con una dinámica cómoda hasta llegar a la dinámica escrita por Nino Rota (de *mezzo forte* hasta *piano*). Además, se debe ir incrementando progresivamente el *tempo*, desde 80 BPM hasta llegar a 132 BPM. En el segundo ejercicio se tocará el ritmo del número 7 de ensayo

con la nota *mi 4*, aumentando también la velocidad desde 80 BPM hasta 132 BPM. Se hará con un *mi 4* debido a que la primera nota de este pasaje, *la 4*, es demasiado aguda, y repetir varias veces el ejercicio en ese registro podría ser un tanto fatigado para el intérprete. Una vez realizado este proceso diversas veces, se procederá a tocar el pasaje entero con las notas originales de la obra. Con estos ejercicios se busca dominar el ritmo y dar dirección y musicalidad a estas frases, cuya dificultad se encuentra en la velocidad de las semicorcheas y en los cambios de dinámica.

A continuación, se encuentra el pasaje del cuarto compás del número 10 de ensayo. Este pasaje es uno de los puntos críticos del primer movimiento, ya que combina la velocidad y el triple picado con el registro agudo, dotándolo de una gran dificultad técnica. Para ello, se recomienda trabajarlo con los siguientes dos ejercicios, que pueden observarse en las ilustraciones número 12 y 13:

empezar a $\text{♩} = 100$ y repetir incrementando el tempo hasta $\text{♩} = 132$

03 A 

Ilustración 12. Ejercicio aplicado al triple picado con una misma nota. Fuente: Elaboración propia.

empezar a $\text{♩} = 100$ y repetir incrementando el tempo hasta $\text{♩} = 132$

03 B 

Ilustración 13. Ejercicio aplicado al triple picado con notas diferentes. Fuente: Elaboración propia.

Se empezará tocando la escala de Sib M, nota con la que empieza la célula a trabajar, con triple picado y de manera ascendente, con especial atención en el paso de aire, a pesar de la velocidad. Para el siguiente paso, se tocará la célula, primero tan solo con *sib*, añadiendo cada vez una nota más hasta completarla. Para este ejercicio también se debe empezar en menos velocidad e incrementarla hasta alcanzar el *tempo* escrito en la obra, pasando de 100 BPM hasta llegar a 132 BPM.

El próximo pasaje a trabajar se encuentra entre los números 15 y 17 de ensayo. En este caso, el intérprete comenzará tocándolo todo en la misma dinámica y a 80 BPM la negra. Se subirá el *tempo* hasta llegar a 132 BPM y se repetirá el proceso, pero esta vez con las dinámicas reales. Se marcará la primera de cada dos notas, la primera de cada ligadura. Para este pasaje, Ximo Vicedo recomienda, en el anexo 1, trabajar lento para tener en cuenta que se hace al tocar el pasaje, y hacer lo mismo aun cuando se aumente la velocidad. Habla también de la importancia que tiene las segundas corcheas ligadas, ya que no tienen punto, deben tener el mismo valor que la primera, y estar bien enlazadas con el siguiente grupo de dos corcheas. Pone en valor también la importancia de hacer un ligado claro en las semicorcheas, para conseguir así un ritmo claro y estable. Por último, habla de los cambios de registro, que deben trabajarse para que la calidad del sonido pueda ser en todos ellos la misma. En el anexo 2, Santiago Blanco habla sobre la importancia de sentir todo el pasaje como una sola línea y evitar ir cambiando la embocadura, y al igual que Ximo Vicedo en el anexo 1, comenta la importancia de que la lengua vaya rápido para conseguir un buen ligado en las semicorcheas, para que suene rítmico y ligero.

Y para acabar con el primer movimiento, el último pasaje complicado es el número 18 de ensayo, el final de este movimiento. Estas últimas frases son especialmente difíciles de cuadrar con la parte de la orquesta o del piano, además de que són bastante rápidas. Para ello, primero deben dominarse individualmente, sobre todo los 10 últimos compases. Van abordarse con los diferentes ejercicios mostrados en la ilustración número 15:

empezar a ♩ = 100 y repetir incrementando el tempo hasta ♩ = 132

04 A

mf
mp
p

Ilustración 14. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos. Fuente: Elaboración propia.

empezar a ♩ = 100 y repetir incrementando el tempo hasta ♩ = 132

04 B

mf
mp
p

Ilustración 15. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos. Fuente: Elaboración propia.

En el primer ejercicio, se ejecutarán las células tan solo con la primera nota de cada una, en una dinámica cómoda. En el segundo se tocarán estas mismas células con las notas reales, pero con un silencio de negra entre cada célula. Para este ejercicio también aumentaremos progresivamente la velocidad, para pasar desde 100 BPM hasta 132 BPM. Así se debe poder llegar al ritmo, el *tempo*, las notas y la agógica original. Además de estos ejercicios, para tratar de superar con éxito todos estos pasajes se recomienda escuchar la obra mientras se solfea la partitura. Otro consejo es superar el *tempo* en cada pasaje y ejercicio, por ejemplo llegando hasta 140 BPM, para después poder tocarlo a 132 BPM con más facilidad.

3.2.2 Segundo movimiento

El segundo movimiento cuenta con unas dificultades diferentes a las del primero. Para este se requiere una buena flexibilidad, un gran dominio del registro agudo, tanto en una dinámica *forte* como en *piano*, y una gran capacidad para frasear y dar dirección a la música.

Para este movimiento, se tratará de abordar un total de tres pasajes complicados. El primero de ellos es el inicio, desde el número de ensayo 1 hasta el número 2. Para ello, se proponen los siguientes dos ejercicios en las ilustraciones 16 y 17:

01 A

$\text{♩} = 46$

mf
mp ————— *poco sf*
p

Ilustración 16. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.

01 B

$\text{♩} = 46$

mf
mp ————— *poco sf*
p

Ilustración 17. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.

En el primer ejercicio, se tocará toda la frase, primero en *mezzo forte*, luego en *mezzo piano*, y bajando hasta tocar lo más *piano* posible, intentando siempre dar dirección y fraseo musical.

En el segundo, se repetirá el mismo proceso con las dinámicas, pero esta vez con la primera nota de cada grupo de dos semicorcheas, fijándose siempre en la musicalidad. Una vez dominados estos dos ejercicios, se interpretará el pasaje entero con sus notas reales y con la agógica del concierto.

En el siguiente pasaje que supone un reto es el que se encuentra comprendido entre los números 3 y 6 de ensayo. Su dificultad radica en la velocidad, la flexibilidad, el registro agudo y el cambio constante de dinámicas. Para la velocidad y flexibilidad, se realizarán ejercicios como los que se ven en la ilustración 18 y 19, del libro *Basic Routines* (Marsteller, R.) o del libro “Advanced Lip Flexibilities”.

9

Adagio, marcato

11

1-- 2-- 3-- 7--

6-- 5-- 1--

Ilustración 18. Ejercicio aplicado a los cambios de registro. Fuente: *Basic routines for trombone* (Marsteller, 1974) Ed. Southern Music Company. Página 9. Ejercicio 11.

EXPANDING RANGE TO D

ascending from seventh position

7

6

5

Ilustración 19. Ejercicio aplicado a la flexibilidad. Fuente: *Trombone advanced lip flexibilities* (C. Colin, 1980) Ed. Charles Colin - New York. Página 41. Ejercicio expanding range to D ascending from seventh position.

Introduciendo ejercicios como estos o similares en la rutina de estudio se puede mejorar sustancialmente la velocidad, flexibilidad y el registro agudo, permitiendo tocar pasajes como este sin muchos problemas. Es importante realizarlos con diferentes dinámicas, de más fuerte a piano, para poder tocar cómodo en cualquiera de ellas, como ocurre en el Concierto de Nino Rota. En estos pasajes se alcanzan notas como sib, si, do o re, subiendo constantemente al agudo, al igual que en la obra. Ximo Vicedo, sobre este pasaje, habla sobre el cuidado que debe tenerse en tocar en las diferentes dinámicas y en los diferentes registros con una buena calidad de sonido. También insiste en dar más

peso a las notas importantes, para que sobresalgan más, y crear así poco a poco tensión. Se debe llegar con esta tensión al número 5, pero enlazar con los siguientes compases, para volver a darle tensión a las frases, y resolver en el final de este pasaje. Se debe tocar el agudo lo más relajado posible, con una gran cantidad de aire y sin forzar ni apretarse. Por su parte, Santiago Blanco habla sobre la importancia de hacer buenas respiraciones y no tocar demasiado fuerte, pensar los arpeggios como una sola nota y sin mover en exceso la embocadura, y tratar de evitar acentos y huecos entre las distintas ligaduras que aparecen en el pasaje.

El último de los pasajes difíciles del segundo movimiento se encuentra entre los números 8 y 9 de ensayo. En cuanto al ritmo, es igual al primer pasaje de este movimiento, pero la dinámica de este es *fortísimo* primero y *forte* más adelante. Se propone el siguiente ejercicio:



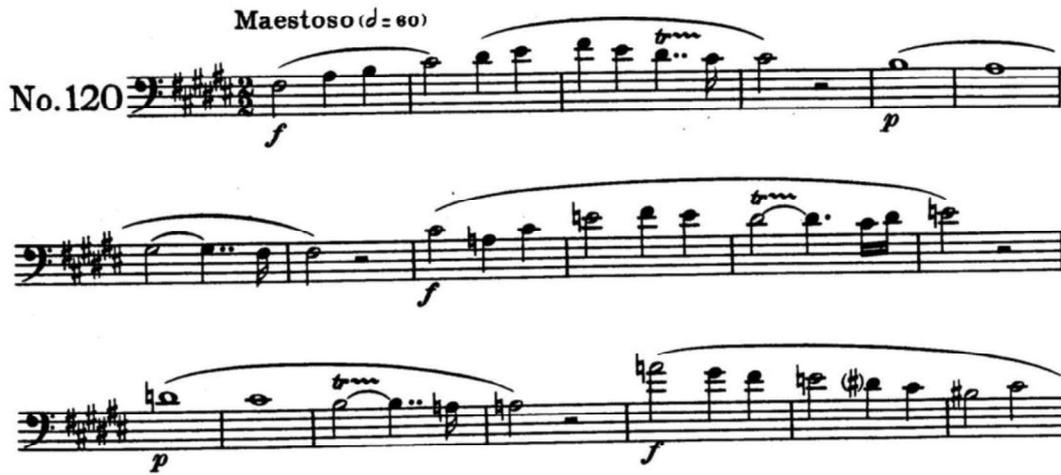


Ilustración 21. Ejercicio aplicado a la resistencia. Fuente: *Melodious Etudes for Trombone* (Rochut and Raph, 2011) Ed. Carl Fischer music distributor. Página 76. Ejercicio 120.

3.2.3 Tercer movimiento

Para finalizar, se hablará sobre los ejercicios técnicos para superar el tercer y último movimiento del concierto.

En este movimiento se encuentra uno de los pasajes más complicados de la obra. Este se encuentra entre los números 6 y 8 de ensayo. Para poder interpretarlo adecuadamente, se han diseñado los siguientes ejercicios:



Ilustración 22. Ejercicio aplicado a reconocer la melodía. Fuente: Elaboración propia.



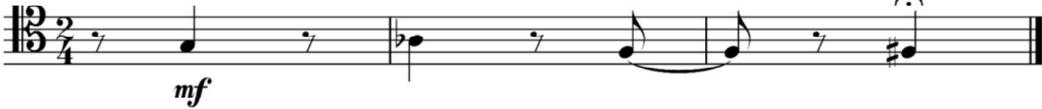
Ilustración 23. Ejercicio aplicado a reconocer la melodía. Fuente: Elaboración propia.

En el primer ejercicio, expuesto en las ilustraciones 22 y 23, se toca todo el pasaje con todas las notas en la misma octava, tanto en la grave como en la aguda, con un *tempo*

lento. De esta manera, aunque sea en la misma altura, se va asimilando la melodía que debe oírse. En todos estos ejercicios iremos aumentando el *tempo* desde 90BPM hasta 115/125BPM.

empezar a ♩ = 90 y repetir incrementando el tempo hasta ♩ = 115 / 125

02 C



mf

Ilustración 24. Ejercicio aplicado a reconocer las notas graves de una melodía. Fuente: Elaboración propia.

empezar a ♩ = 90 y repetir incrementando el tempo hasta ♩ = 115 / 125

02 D

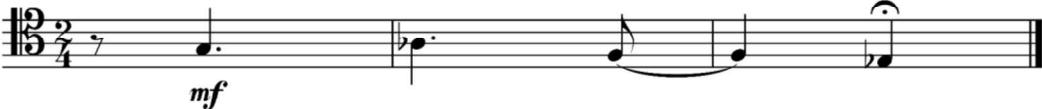


mf

Ilustración 25. Ejercicio aplicado a reconocer las notas agudas de una melodía. Fuente: Elaboración propia.

empezar a ♩ = 90 y repetir incrementando el tempo hasta ♩ = 115 / 125

03 A



mf

Ilustración 26. Ejercicio aplicado a reconocer las notas graves de una melodía. Fuente: Elaboración propia.

empezar a ♩ = 90 y repetir incrementando el tempo hasta ♩ = 115 / 125

03 B



mf

Ilustración 27. Ejercicio aplicado a reconocer las notas agudas de una melodía. Fuente: Elaboración propia.

En el caso del segundo ejercicio, se tocan tan solo las notas graves primero, y luego se repite el proceso tan solo con las agudas, respetando primero los silencios en las que no se tocan en ese momento para mantener el ritmo del pasaje, y después tocándose llenando todos los tiempos de música, favoreciendo el paso de aire. Se puede observar este proceso en las ilustraciones 24, 25, 26 y 27.

empezar a $\text{♩} = 90$ y repetir incrementando el tempo hasta $\text{♩} = 115 / 125$

04 *mf*

Ilustración 28. Ejercicio aplicado a los intervalos. Fuente. Elaboración propia.

Para el siguiente ejercicio, ilustración 28, se toca ya el pasaje con las notas y los intervalos reales, pero todo legato y a un tempo bastante bajo, fijándose en el paso de aire entre cada nota para poder ejecutar los intervalos más difíciles.

$\text{♩} = 115 / 125$

05 *mf*

Ilustración 29. Ejercicio aplicado a los intervalos. Fuente. Elaboración propia.

Por último, se toca el pasaje entero con negras. Puede observarse el ejercicio en la ilustración 29.

Estos ejercicios pueden hacerse del pasaje entero, o con partes más concretas, trabajando más exhaustivamente tan solo unos pocos compases. Estas partes serían los 4 primeros compases del número 6, los compases del 6 al 9 del 6 de ensayo, y los dos últimos compases del número 6 de ensayo junto con todos los compases comprendidos entre el 7 y el 8.

Con respecto a este pasaje, Ximo Vicedo explica en el anexo 1 la importancia de trabajar lento, sobre todo en pasajes con intervalos muy grandes. Es crucial trabajar lento para poder conocer la distancia que hay entre las notas, para que el oído aprenda estas distancias, y así poder atacar con seguridad las notas y ganar velocidad. Propone un ejercicio similar a uno de los expuestos arriba, subir las notas graves una octava y trabajarlo todo en la misma, simplificando el pasaje y haciendo que sea más fácil asimilarlo. En el anexo 2, Santiago Blanco propone también estudiar el pasaje en la misma octava, para tener una línea de tonos y semitonos en lugar de intervalos tan grandes, para de esta manera conocer la línea melódica. Una vez reconocida, se van añadiendo los saltos, primero en *legato*, y finalmente en *staccato*, pero lleno de aire.

Esta serie de ejercicios deberá repetirse numerosas veces, tratando de aumentar progresivamente el *tempo* hasta llegar a la velocidad con la que se interpreta este movimiento.

Otra parte del tercer movimiento del que se va a hacer un estudio concreto es el pasaje que se encuentra entre los números 13 y 15 del ensayo. Para ello, se ha diseñado el siguiente ejercicio:

The image shows a musical score for a trombone exercise. It consists of two staves. The first staff starts at measure 07 and ends at measure 119. The tempo is marked as ♩ = 115 / 125. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The first staff begins with a dynamic marking of *p* (piano). The second staff begins at measure 119 and ends with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The exercise involves a sequence of notes and rests, with some notes marked with accents and a fermata at the end.

Ilustración 30. Ejercicio aplicado a simplificar el triple picado. Fuente: Elaboración propia.

Como se puede observar en la ilustración 30, se cambian los tresillos de semicorcheas por una corchea. De esta manera, se puede trabajar de forma más sencilla el fraseo y la musicalidad, sin la dificultad del triple picado. Cuando ya se domina el pasaje, se añaden los tresillos. El triple picado se puede trabajar con ejercicios como los realizados para el primer movimiento.

Otra parte clave de este último movimiento es la cadencia. Para poder interpretarla correctamente, se propone el siguiente ejercicio de flexibilidad en la ilustración 31:

empezar a ♩ = 90 y repetir incrementando el tempo hasta ♩ = 115 / 125

The illustration shows four staves of music, each containing a sequence of triplets. The first staff starts at measure 08 and is marked with a circled 7 and a circled 6. The second staff starts at measure 130 and is marked with a circled 5 and a circled 4. The third staff starts at measure 132 and is marked with a circled 3 and a circled 2. The fourth staff starts at measure 134 and is marked with a circled 1. The music is in a bass clef with a key signature of one flat. The dynamic marking is *mf*.

Ilustración 31. Ejercicio aplicado a la flexibilidad y a la musicalidad. Fuente, elaboración propia.

Se empieza tocando el motivo en la séptima posición, pasando por todas, hasta llegar a la primera, en diferentes *tempos* y dinámicas, para así poder tocarlo piano, con *crescendos*, *diminuendos*, *accelerandos* o *ritardandos*, con mucha soltura.

Otro motivo importante de este último movimiento son las escalas descendentes, formadas por semicorcheas ligadas a corcheas, seguidas por un silencio de semicorchea. Se propone el siguiente ejercicio, para realizarlo con todas las escalas que salen a lo largo del movimiento: (foto).

♩ = 115 / 125

The illustration shows a single staff of music in a bass clef with a key signature of one flat. The time signature is 2/4. The music consists of a sequence of eighth notes followed by quarter notes, with a dynamic marking of *mf*.

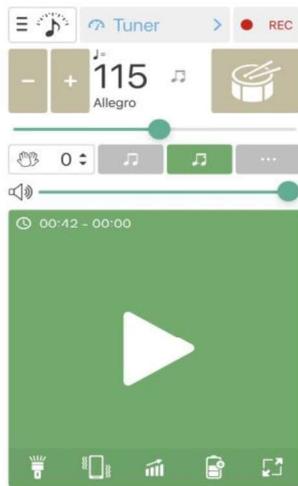
Ilustración 32. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos. Fuente: Elaboración propia.

♩ = 115 / 125

The illustration shows a single staff of music in a bass clef with a key signature of one flat. The time signature is 2/4. The music consists of a sequence of eighth notes followed by quarter notes, with a dynamic marking of *mf*.

Ilustración 33. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos en escalas. Fuente: Elaboración propia.

Primero se interpreta tan solo con la primera nota de la escala, como se puede comprobar en la ilustración 32. Seguidamente, se toca la escala entera, pero repitiendo las notas, como en la ilustración 32, y por último, la escala como está escrita en la obra. Es importante tocar el pasaje sin “atresillar”, y coordinando bien el ligado. Para ello, se trabajará con metrónomo, configurado como se ve en la ilustración 34, para que suene una corchea con puntillo y una semicorchea.



Para acabar, el último motivo que se va a trabajar es la célula de dos grupos de dos semicorcheas seguidos de una corchea que aparece a lo largo de todo el movimiento, desde el primer tema hasta el último. Se puede trabajar con el siguiente ejercicio:

Ilustración 34. Captura de metrónomo aplicada a una célula del tercer movimiento. Fuente: Afinador y metrónomo, soundcorset tuner.



Ilustración 35. Ejercicio aplicado al paso de aire en el doble picado. Fuente: Elaboración propia.

Es importante que no suene vacío de aire. Para ello, se hará este ejercicio, expuesto en la ilustración 35 en diferentes escalas, para dominarlo repitiendo tan solo una nota. Una vez realizado este proceso, se tocará cada una de estas células con sus notas reales.

Con todos estos ejercicios de elaboración propia y con los ejercicios y consejos de Ximo Vicedo y Santiago Blanco, trabajándose de manera periódica, además de una buena rutina diaria de técnica con libros como los que se han mostrado u otros del agrado del intérprete, aunque sea de gran dificultad, se debería poder superar con solvencia las dificultades técnicas del *Concierto para trombón y orquesta* de Nino Rota.

4 CONCLUSIONES

Realizar este trabajo sobre el concierto para trombón y orquesta de Nino Rota ha supuesto todo un reto para mí, tanto por el trabajo de investigación como por el trabajo realizado para poder interpretar la obra.

Con este trabajo se pretendía conocer más a fondo la vida del compositor, el contexto en que escribe este concierto y realizar un análisis exhaustivo, conocer esta obra del repertorio de trombón y poder interpretarla en diversas audiciones y recitales a lo largo del año, y conseguir diferentes ejercicios y estrategias para poder superarla de manera eficaz, consiguiendo un buen criterio interpretativo.

Después de acabarlo, creo que se han conseguido con creces estos objetivos, logrando las herramientas para una buena interpretación, y conociendo más a fondo la vida y la obra del compositor italiano.

Considero que ha sido positivo trabajar de esta forma, ya que he expandido mis conocimientos a la hora de generar ejercicios en base a la obra que quiero interpretar, y he conocido más métodos y estudios para continuar con mi carrera como intérprete.

A la hora de realizar este trabajo de investigación, han ido surgiendo diferentes facilidades y dificultades. Por una parte, una de las principales dificultades que ha surgido respecto a la labor de investigación es la falta de artículos, tesis o libros relacionados con Nino Rota y su *Concierto para trombón y orquesta*. La tarea de encontrar este material ha sido laboriosa, pero finalmente se ha contado con contenido suficiente para poder finalizar este trabajo. Por otra parte, considero que este concierto tiene un nivel medio-alto, lo que ha hecho que el estudio del mismo resultara complicado. No obstante, con un trabajo diario, sumado a los ejercicios y estrategias diseñadas, y sumado también a las sesiones de clase con mis profesores, creo que finalmente hemos conseguido alcanzar un nivel óptimo. Todo este proceso, a pesar de haber sido largo, no considero que haya sido difícil. Con constancia y dedicación, ayudado de unos buenos pedagogos, todo se puede.

Este estudio de investigación sobre el concierto para trombón y orquesta de Nino Rota puede ayudar a futuros intérpretes a abordar y a conocer mejor esta obra, ayudándolos en la interpretación de la misma.

En conclusión, creo que este ha sido un proceso muy enriquecedor, tanto musical como personalmente. Me ha ayudado a mejorar como intérprete, creando un criterio más personal, y me ha hecho aprender cómo realizar una labor profunda de investigación.

BIBLIOGRAFÍA.

- Bordogni, M., Rochut, J., & Raph, A. (2011). *Melodious Etudes for trombone*. Carl Fischer.
- Burnett, W. D. (2010). *An Exploration of Salient Performance Aspects of Three Selected Works for Solo Trombone by William Goldstein, Nino Rota and Richard Peaslee*. University of Miami, Coral Gables, Florida. <https://rb.gy/mfxxdr>
- Colin, C. (1980). *Trombone Advanced Lip Flexibilities*. Charles Colin - New York.
- Dyer, R. (2010). *Nino Rota: Music, Film and Feeling*. British Film Institute.
- Fernández de Larrinoa, R. (2011). Luz en el reino de las sombras. *Audio Clásica*, (165), 50-59. <https://rb.gy/7cfbcv>
- González Moreno, P.A. (2013). Creatividad en la interpretación musical: Aspectos que facilitan e inhiben su desarrollo en la educación superior. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 5(1), 103-114.
- Hanning, B. R., & Weinstock, H. (2024, 7 octubre). *Opera | History & Facts*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/opera-music>
- Herrera, E. (1990). *Teoría musical y armonía moderna*. Antoni Bosch Editor, S.A.
- Marín, J. (2018). Nino Rota se divierte. *Ritmo*, (920), 51-52.
- Marsteller, R. L. (1994) *Basic Routines*. Southern Music Company.
- Martínez, B. W. (2018). *Intertextual relationships in Nino Rota's Concerto per Trombone e Orchestra, the Godfather, and Fortunella*. Kansas State University, Manhattan, Kansas. <https://rb.gy/cgrwrj>

- Martínez, R. (2013). Nino Rota: la (exitosa) socialización de las bandas sonoras. *Melómano*. <https://shorturl.at/qqpYN>
- Montecchi, G. (2020, marzo). *Rota, Nino*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.3000000214>
- Romero, A. (2022). *Composición musivisual. Guia para la creación de música audiovisual*. Visión Libre.
- Rota, G. (1966). Concerto per trombone e orchestra [Partitura para trombón y piano]. Bmg ricordi music publishing.
- Saavedra, I (2009). *La expresión del sentimiento de nostalgia en la música que Nino Rota compuso para el cine de Fellini. Análisis de la banda sonora de AMARCORD*. Universidad CEU San Pablo, Madrid.
- Wilson, K. (2017). *Nino Rota Collection. Curtis Institute of Music Archives*
https://findingaids.library.upenn.edu/records/CURTIS_PPCI.MSS16

WEBGRAFÍA

Caroli, D. (2019, 19 de noviembre). *Kris Garfitt (UK) - Nino Rota: Concerto per trombone e Orchestra*. [vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=YAN0tcsUQtQ>

Steiner, P. (2020, 18 de junio). *Peter Steiner - Concerto per trombone e orchestra (Nino Rota)* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TteN6aQ1ZrM>

Vicedo, X. (2012, 16 de marzo). *Concierto para Trombón y Orquesta Nino Rota* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=i4sgDgp3y-Y>

Rota, G. *ninorota*. (s. f.-c). Ninorota. <https://www.ninorota.com/>

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Tabla 1. Esquema de la forma y estructura del <i>concierto para trombón</i> de Nino Rota. Fuente: Elaboración propia.....	12
Ilustración 2. Esquema de la Sección 1 del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	13
Ilustración 3. Esquema armónico de la Sección 2 del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	13
Ilustración 4. Esquema armónico de la Sección 3 del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	14
Ilustración 5. Esquema armónico de la Coda del Primer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	14
Ilustración 6. Motivo principal y esquema armónico de la Sección 1 del Segundo Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	15
Ilustración 7. Motivo principal y esquema armónico de la Sección 2 del Segundo Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	16
Ilustración 8. Esquema armónico de la Transición del Segundo Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	16
Ilustración 9. Esquema armónico de la Sección 2 del Tercer Movimiento. Fuente: Elaboración propia.....	17
Ilustración 10. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.....	21
Ilustración 11. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.....	21
Ilustración 12. Ejercicio aplicado al triple picado con una misma nota. Fuente: Elaboración propia.....	22
Ilustración 13. Ejercicio aplicado al triple picado con notas diferentes. Fuente: Elaboración propia.....	22

Ilustración 14. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos. Fuente: Elaboración propia.....	24
Ilustración 15. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos. Fuente: Elaboración propia.....	24
Ilustración 16. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.....	25
Ilustración 17. Ejercicio aplicado al ritmo y a la musicalidad. Fuente: Elaboración propia.....	25
Ilustración 18. Ejercicio aplicado a los cambios de registro. Fuente: Basic routines for trombone (Marsteller, 1974) Ed. Southern Music Company. Página 9. Ejercicio 11....	26
Ilustración 19. Ejercicio aplicado a la flexibilidad. Fuente: Trombone advanced lip flexibilities (C. Colin, 1980) Ed. Charles Colin - New York. Página 41. Ejercicio expanding range to D ascending from seventh position.....	26
Ilustración 20. Ejercicio aplicado al paso de aire y al <i>fortísimo</i> . Fuente: Elaboración propia.....	27
Ilustración 21. Ejercicio aplicado a la resistencia. Fuente: Melodious Etudes for Trombone (J. Rochut, 1928). Ed. Carl Fischer music distributor. Página 76. Ejercicio 120.....	28
Ilustración 22. Ejercicio aplicado a reconocer la melodía. Fuente: Elaboración propia.....	28
Ilustración 23. Ejercicio aplicado a reconocer la melodía. Fuente: Elaboración propia.....	28
Ilustración 24. Ejercicio aplicado a reconocer las notas graves de una melodía. Fuente: Elaboración propia.....	29
Ilustración 25. Ejercicio aplicado a reconocer las notas agudas de una melodía. Fuente: Elaboración propia.....	29
Ilustración 26. Ejercicio aplicado a reconocer las notas graves de una melodía. Fuente: Elaboración propia.....	29

Ilustración 27. Ejercicio aplicado a reconocer las notas agudas de una melodía. Fuente: Elaboración propia.....	29
Ilustración 28. Ejercicio aplicado a los intervalos. Fuente. Elaboración propia.....	30
Ilustración 29. Ejercicio aplicado a los intervalos. Fuente. Elaboración propia.....	30
Ilustración 30. Ejercicio aplicado a simplificar el triple picado. Fuente: Elaboración propia.....	31
Ilustración 31. Ejercicio aplicado a la flexibilidad y a la musicalidad. Fuente, elaboración propia.....	32
Ilustración 32. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos. Fuente: Elaboración propia.....	32
Ilustración 33. Ejercicio aplicado a ritmos rápidos en escalas. Fuente: Elaboración propia.....	32
Ilustración 34. Captura de metrónomo aplicada a una célula del tercer movimiento. Fuente: Afinador y metrónomo, soundcorset tuner.....	33
Ilustración 35. Ejercicio aplicado al paso de aire en el doble picado. Fuente: Elaboración propia.....	33

APÉNDICE DOCUMENTAL

Anexo I.....	47
Anexo II.....	55

ANEXO 1

ENTREVISTA XIMO VICEDO

CONCIERTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA NINO ROTA

Ximo Vicedo, natural del pueblo de Castalla, Alicante, inicia sus estudios en la escuela de la Agrupación Musical Santa Cecilia de Castalla, y continúa sus estudios en los conservatorios de Cartagena y Salamanca, obteniendo las más altas calificaciones. Ha pertenecido a la orquesta de Cadaqués, y ha colaborado con grandes orquestas como la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, la Mahler chamber Orchestra o la Mozart Orquesta. Ha colaborado también como profesor en diferentes orquestas jóvenes, como la JONDE, la JONC o la JORCAM. Actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, siendo uno de los solistas internacionales españoles más importantes del momento.

¿Qué relación o sensación tienes con esta obra, le guardas cariño? ¿Te has sentido conectado con ella? ¿Qué sientes cuando la interpretas?

A esta obra le guardo mucho cariño por la experiencia vivida al interpretarla junto a mi orquesta, la OSRTVE. Fueron 2 conciertos magníficos en los que disfruté muchísimo, ambos fueron muy bien y contento del resultado final obtenido. También lo recuerdo porque la primera vez que lo iba a hacer junto a mi orquesta los conciertos se anularon por una huelga del personal de escenario del teatro pero hicimos los ensayos, lo bueno es que me volvieron a programar para la siguiente temporada.

Este concierto te hace sentir de todo como alegría, tristeza, esperanza, rabia, enfado, exaltación... Todos los conciertos tienen una historia que hay que contar, bajo mi punto de vista, y estas están llenas de situaciones que hay que contar y comunicar. La música es la transmisión de sentimientos del intérprete al oyente, hay que comunicar. La música es sentimiento.

Interpretar esta obra es un disfrute personal para mi por su escritura delicada, tiene una escritura única para el trombón, simple y a la vez difícil, clara y a la vez densa.

¿Qué impacto ha tenido en tu carrera? ¿Qué aprendizajes o experiencias positivas te ha aportado su interpretación?

Para mi carrera es influyente porque fue uno de los primeros que interpreté junto a la orquesta, además de ser escrito por un compositor conocido por todos por sus composiciones para grandes películas.

Es un concierto muy delicado y hay que trabajarlo al detalle, esto hay que hacerlo en todos, pero en este todo es muy claro y debemos ser muy pulcros, hacer un trabajo muy detallista. El timbre del sonido debe ser muy variado dependiendo de cada momento, en el que podemos ser muy timbrados y claros, en otros más oscuro y grande pero sin perder la definición en el ataque.

Otro aspecto es la articulación que debe ser clara y definida pero nada dura, además de un legato como unificado y limpio como la voz, es decir, vocalizando siempre. Los diferentes intervalos o saltos que son difíciles para la afinación y que hay que trabajar lentamente.

Todas estas cosas han aportado un aprendizaje que me ha servido para ser más flexible en todos los sentidos, en el legato, en el sonido, en la articulación o musicalmente, y también en la escucha de la orquesta para complementar mi interpretación. Me ha ayudado a crecer musicalmente, este concierto y cada experiencia como solista.

¿Cómo afrontaste la interpretación de esta obra y sus dificultades técnicas más importantes? ¿Cuáles son sus aspectos más difíciles a nivel técnico?

Como te he dicho anteriormente hay diferentes dificultades técnicas y en primer lugar hay que tener claro de qué manera hay que interpretarlo, es decir, tener un criterio coherente del estilo e interpretación de la obra. Que tipo de timbre, staccato, legato, etc. El timbre debe ser diferente dependiendo del momento. Por poner un ejemplo en el inicio debe ser un timbre más claro y en el segundo movimiento debería ser más oscuro. El staccato también es variado ya que en algunos momentos debe ser muy claro y definido pero sin ser duro, es decir, muy limpio y en otros debe tener más cuerpo y peso. Otro punto importante es la afinación, muy difícil por las diferentes distancias de los intervalos. Seguiremos con el trabajo de los pasajes rápidos, ya que deben ser muy claros en su interpretación y hay que trabajar lentamente para conocer y saber bien qué pasa y cómo controlarlo.

Como vemos, la interpretación está al servicio de la música para obtener el resultado deseado y por ello debemos saber qué es lo que queremos y de qué manera, es decir, tener una opinión y criterio coherente y saber porqué lo hacemos de esa manera.

¿Cómo superaste estos cuatro pasajes difíciles?



El primer pasaje, supongo que es del número 1 al 2, debemos tener claro los intervallos, los acentos, cambio de tesitura y el staccato del último compás. Para ello, hay que trabajar por secciones y trabajarlo lentamente e ir uniéndolo poco a poco. No hay prisa, el trabajo lento nos aporta seguridad y rapidez, ya que nos hace conocer perfectamente cómo lo hacemos. Se debe entender que al trabajar lento se deben hacer las cosas como si tocáramos rápido.



Este segundo pasaje, del número 6 al 8, es complicado por los intervallos, la afinación y el staccato. Lo mismo que en el anterior se debe trabajar lentamente para conocer bien las distancias entre notas, dónde están los puntos de estabilidad y obtener una definición clara de nuestro ataque. Al hacer este trabajo lento e intentar simplificar para intentar hacerlo más sencillo al oído. Por ejemplo, en el número 7, si simplificamos para entender la afinación sería subir una octava las notas que están por abajo, al hacer esto vemos que la distancia entre cada nota es por semitonos, entonces el trabajo es más

fácil. Empezaremos haciéndolo en la misma octava y después lo haremos tal y como está escrito. Siguiendo así en los compases sucesivos buscando la igualdad sonora y de articulación.



En este tercer pasaje, del número 15 al 17, se encuentran diferentes dificultades en las que debemos fijarnos. Para trabajarlas lo mejor es hacerlo lentamente para conocer a fondo de qué manera lo hacemos y poder controlarlo cuando vayamos subiendo la velocidad. Los cambios de registro debemos trabajarlos para enlazarlos perfectamente y que el sonido siempre tenga la misma calidad. La articulación debemos tenerla clara, al ser el legato cada dos notas debemos tener en cuenta de que la segunda nota no es corta, no tiene punto, por lo que debe enlazar con la siguiente y debe estar conectado. En el siguiente pasaje la articulación del legato en las semicorcheas debe ser clara, que el ritmo esté claro y buscando las notas importantes de cada motivo. En este pasaje debemos fijarnos en no correr y tener un tempo estable. Otro aspecto es la dinámica de *p a f* y que la afinación no se vea afectada.



En este cuarto pasaje, del número 3 al 6, que forma parte del segundo movimiento del concierto, encontramos diferentes aspectos a tener en cuenta. El principal es obtener la misma calidad de sonido en todas las dinámicas y en todo el amplio registro que encontramos en este pasaje. Tener en cuenta cual es el punto al que debemos llegar, que sería en el número 5, por ello la nota más aguda no es la más importante. Hay que buscar un sonido relajado y en un estilo “blues” y buscar un agudo libre, creando tensión pasando por las notas de referencia o importantes que deben salir más, dándoles más peso sonoro y de articulación hasta llegar a culminar la frase pero dejando la resonancia para enlazar con el siguiente motivo que contesta a

la orquesta en el segundo compás del número 5, volviendo a crear esa tensión musical para resolver delicadamente en los últimos tres compases de este pasaje.

Debemos tener en cuenta la articulación, con un legato vocalizado y perfectamente ejecutado en todos los intervalos, además de un staccato claro pero no duro, buscando el estilo musical coherente para este motivo. Debemos estar relajados pero manteniendo la columna del aire sin forzarla. Para este pasaje podemos trabajar escalas por terceras haciendo el motivo principal del mismo, cambiando de registro sin respirar, etc.

¿Qué consejos interpretativos musicales me darías para abordar la obra?

Tener un criterio para la interpretación de este concierto, sabiendo el sonido que se quiere y la articulación adecuada en cada momento. Trabajo lento de los pasajes más complicados, incluyendo ejercicios técnicos para una mejor comprensión. Trabajo de intervalos y flexibilidad, para todos los pasajes que encontremos durante la pieza. Además de trabajar los cambios de registro sin respiración, ya que en este concierto

existen diferentes pasajes en los que pasamos de un registro a otro, es decir, debemos ser flexibles.

El primer aspecto sería conocer perfectamente el estilo con el que se debe interpretar este concierto, conociendo las diferentes articulaciones escritas por el compositor. Con ello, se pueden ver las diferentes secciones en cada uno de los movimientos y las diferencias entre ellos, sumando que los tres movimientos son diferentes entre sí.

La articulación es el principal aspecto técnico, seguido del carácter siempre en síncopas que debe ser ligero pero con cuerpo. Otro aspecto es la limpieza y claridad de los pasajes rápidos y las semicorcheas del tema principal.

El sonido es otro aspecto a cuidar, siendo igual en todos los registros y no siendo abierto nunca, además de no ser excesivamente fortísimo. La resistencia es clave en el segundo movimiento debiendo conocer los puntos culminantes de las frases para dar un sentido coherente al discurso musical propuesto por el compositor.

Tener unos buenos agudos, nada forzados y con calidad es otro aspecto técnico importante para la interpretación de este concierto. Por todo ello damos por supuesto que la afinación es algo fundamental e indispensable en este y en todo lo que vayamos a interpretar. En este concierto hay numerosos intervalos que se deben trabajar para tener una impecable afinación, articulación y sonido.

Estos serían diferentes pasos de trabajo a seguir. Bajo mi punto de vista no existe una planificación estándar para todos, cada uno tenemos facilidad para unas cosas y dificultad para otras, por ello, la planificación del trabajo es personal. Eso sí, el trabajo lento de todos los pasajes es imprescindible para una correcta comprensión de la música, tanto técnica como interpretativamente hablando.

¿Cómo trabajaste con la orquesta y con el director para coordinar los pasajes más difíciles? ¿Cómo es la experiencia, en general, de tocar como solista con una orquesta profesional?

Los pasajes se trabajan en casa para tener las cosas claras, escuchar y estar en contacto con el director y concertino junto con la orquesta. Debemos escuchar para tener articulación similares, balances dinámicos y ritmo. Si el solista conoce perfectamente la

parte de la orquesta es más fácil el estar coordinados para un buen resultado. El trabajo de algunos pasajes se hace en un ensayo o conversación con el maestro para conocer la interpretación del solista y poder acompañar con su instrumento, que es la orquesta, al solista.

La experiencia como solista es algo increíble, no tiene nada que ver el hacerlo con piano. Cada concierto es una experiencia nueva y tengo la suerte de hacerlo varias veces cada año, y es donde más a gusto me encuentro, tocando como concertista. Para mí es una experiencia muy gratificante y que disfruto al máximo nivel cada vez.

¿Qué momentos crees que son los más importantes de la obra en cuanto a la conexión con la orquesta?

Siempre hay que estar conectado con la orquesta, la música está escrita para trombón y orquesta en conjunto, no por separado. No hay que esperar a que sigan al solista o a la inversa, sino que ambos deben hacer la música en conjunto y complementarse. Así que el momento es conexión de principio a fin.

¿Cómo crees que está percibido este concierto en la actualidad entre los trombonistas? ¿Es importante dentro de nuestro repertorio, como podría ser el concertino de Ferdinand David, el concierto de Launy Grondahl, o el concierto de Henri Tomasi, entre otros, o la ves uno o varios escalones por debajo? ¿Si es así, crees que debería tener más importancia y difusión?

Bajo mi punto de vista este concierto forma parte de los top y creo que para la gran mayoría también, el inconveniente es que tiene mayor dificultad que los otros y muchos evitan interpretarla por su delicadeza, claridad en los pasajes o la resistencia, ya que hay que estar muy fino y ser muy delicado en todo para su interpretación, además de tener presencia sonora y potencia. Es un concierto muy completo musicalmente y técnicamente.

¿Cuál crees que es el momento climático de la obra, y cuál es el momento que más te gusta a ti?

No hay solo un momento climático en la obra, sino que dentro de cada movimiento

encontramos diferentes puntos importantes que debemos destacar. En los diferentes motivos o temas expuestos en los movimientos encontramos puntos a los que debemos llegar.

Para mí hay diferentes momentos que me encanta interpretar y que disfruto, pero si tengo que elegir uno sería en el segundo movimiento, el único momento donde el compositor escribe fortísimo. Se debe crear la tensión empezando en el número 7 con un *crescendo* progresivo hasta el número 8 en el que encontramos este fortísimo en el que luchamos o competimos con la orquesta, siendo una frase poderosa y parte culminante de este movimiento que resuelve un compás antes del número 8 para seguir con el recuerdo del segundo motivo de este movimiento.

No solo me gusta este momento pero es uno en los que más se disfruta siempre que el discurso musical sea el adecuado.

Nino Rota

ANEXO 2

ENTREVISTA SANTIAGO BLANCO

CONCIERTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA NINO ROTA

Santiago Blanco, natural de Vigo, estudió en esta misma ciudad, acabando en ella el grado superior de trombón. Continuó sus estudios en Chicago, con profesores como Peter Ellefson o Charles Vernon. Ha formado parte de orquestas como la Orquesta Mundial de Juventudes Musicales, Festival junger Künstler de Bayreuth, o la Civic Orchestra of Chicago. Además, ha colaborado con orquestas como la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de la Comunidad Valenciana, o la Chicago Symphony Orchestra. Desde 2002 hasta 2008, ejerce como trombón ayudante de solista en la Orquesta Sinfónica de Navarra, y desde 2008 hasta la actualidad, como trombón solista, siendo, al igual que Ximo, otro gran referente como trombón solista internacional Español.

¿Qué relación o sensación tienes con esta obra, le guardas cariño? ¿Te has sentido conectado con ella? ¿Qué sientes cuando la interpretas?

Esta es una de mis obras favoritas del repertorio trombonístico, no sólo por su belleza y calidad, sino porque siento que encaja bien en mi manera de tocar. La obra usa un lenguaje en el que me siento cómodo, por lo que sí he sentido conexión con la obra. Cuando la interpreto siento que supone un reto, pero disfruto mucho de ese desafío. Le guardo bastante cariño, porque he tenido la oportunidad de interpretarla varias veces tanto con orquesta como con piano, y siempre ha sido un momento que he disfrutado.

¿Qué impacto ha tenido en tu carrera? ¿Qué aprendizajes o experiencias positivas te ha aportado su interpretación?

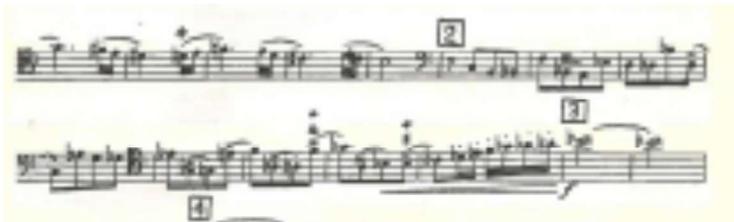
La primera vez que la toqué fue en un examen de conservatorio, probablemente tenía unos 20 años y de esa experiencia me llevé buenos recuerdos. De ahí que luego se convirtiese en una de mis obras preferidas a la hora de escoger programarla. Su interpretación me ha exigido tener que profundizar en dar un sentido musical tanto a los momentos líricos como a los más técnicos, lo que me parece uno de los retos más importantes de esta obra.

¿Cómo afrontaste la interpretación de esta obra y sus dificultades técnicas más importantes? ¿Cuáles son sus aspectos más difíciles a nivel técnico?

A nivel técnico esa obra supone muchos retos. En el primer movimiento, los saltos e intervalos son complicados de cantar y afinar. También es un reto acertar con una articulación adecuada, especialmente en el staccato, ni demasiado corto, ni demasiado largo. El segundo movimiento tiene la dificultad de la resistencia, ya que es un movimiento pesado en cuanto a cansancio muscular. Además, la sección intermedia, en legato, piano y agudo requiere un gran control del aire, de la respiración y de la calidad del sonido. En el último movimiento, encontramos las dificultades tanto del primer movimiento como del segundo, pero además se añaden los pasajes de flexibilidad rápida y triple picado, que lo complican todo aún más.

¿Cómo superaste estos cuatro pasajes difíciles?

1er mvt: entre el número 2 y 4 de ensayo, considero que es importante estudiarlo ligado, y poco a poco ir adecuando la articulación a lo que está escrito, fijándonos en que se mantenga el cuerpo del sonido como en el legato. De esa manera no caeremos en un picado demasiado corto sin cuerpo. Otro reto es decidir dónde respirar. En mi opinión, lo ideal es no respirar y, si se hace, mejor antes del la natural con acento. Además es importante no tocar demasiado fuerte para poder llegar con sonido al crescendo final.



1er mvt: entre 15 y 16, de nuevo lo mejor es estudiarlo legato, minimizando los movimientos de la embocadura. Se debe sentir como una sola línea. Entre 16 y 17 es importante que la lengua sea rápida en el legato para que suene ligado pero rítmico.



2º mvt: Ente el 3 y el 5 es importante coger buenas respiraciones y no tocar demasiado fuerte. A partir del 5, los arpeggios se deben pensar como una sola línea, de nuevo minimizando movimientos en la embocadura, y también evitando huecos y acentos indeseados entre ligaduras.



3º mvt: Para facilitar los saltos, me gusta estudiar este tipo de pasajes poniendo todas las notas en la misma octava, como si fuese una línea por semitonos y tonos, en vez de saltos tan grandes. Esto nos ayuda a entender bien la línea melódica, que de hecho es bastante simple. Una vez reconocida la línea se van incorporando los saltos, primero en legato y luego en picado, manteniendo un staccato con cuerpo.



¿Qué consejos interpretativos musicales me darías para abordar la obra?

En cada pasaje, ya sea lírico o técnico, busca una dirección musical. La música, o nos dirige a algún lado, o regresa de algún lado, por lo que debemos identificar en qué dirección vamos en cada momento. Es misión de cada uno reflexionar sobre ello sin trombón, analizando la partitura al completo con la parte de piano/orquesta, lo cual nos ayudará a tomar decisiones al respecto. Una vez conocemos las direcciones de la

música, debemos contar un historia, debemos crear un relato e interiorizarlo para obtener interpretación convincente y llegue al público.

¿Cómo trabajaste con la orquesta y con el director para coordinar los pasajes más difíciles? ¿Cómo es la experiencia, en general, de tocar como solista con una orquesta profesional?

En general, con una orquesta profesional todo fluye bastante ágilmente, ya que todos se saben bien su papel. Básicamente, se comenta con el director los tempos que uno quiere, y en el ensayo te puedes dirigir al director o incluso a la orquesta directamente para pedir un color en un momento determinado, o comentar cualquier cuestión que consideres de interés para la interpretación. Normalmente, el solista conoce mejor que nadie el concierto y sus retos, por lo que no debemos tener reparo en proponer el sonido deseado.

Lo que más nos suele sorprender, en términos generales, es que la orquesta nos va a pesar más que el piano, por lo que debemos estar preparados por si no reacciona con tanta rapidez a un cambio como nos gustaría, o el tempo es más lento de lo deseado, puede pasar y debemos ser conscientes.

En cuanto a la experiencia de tocar como solista, es única, la adrenalina está por las nubes y se lo recomiendo a todo el mundo siempre que se pueda.

¿Qué momentos crees que son los más importantes de la obra en cuanto a la conexión con la orquesta?

En toda la obra se debe estar muy conectado. En particular, uno de los momentos que requieren mayor conexión es el final de primer movimiento, a partir del 18. Encajar el 3/8 no es siempre fácil. En el segundo movimiento, el tempo tiende a empezar demasiado lento, por lo que es importante hacer saber al director que no debe pesar y que camine. En el tercer movimiento, en el pasaje de la flexibilidad en arpegios debe haber una buena conexión con el director. Al final de éste, cuando empiezan los tresillos en triple picado, es importante estar conectados para entrar juntos.

¿Cómo crees que está percibido este concierto en la actualidad entre los trombonistas? ¿Es importante dentro de nuestro repertorio, como podría ser el

concertino de Ferdinand David, el concierto de Launy Grondahl, o el concierto de Henri Tomasi, entre otros, o la ves uno o varios escalones por debajo?¿Si es así, crees que debería tener más importancia y difusión?

En mi opinión, el concierto tiene una importancia máxima en el repertorio, es una de nuestras obras más importantes, al nivel de David o Gröndahl, con momentos espectaculares y compuesta por un reconocido compositor. Yo creo que así lo perciben también los trombonistas en general.

¿Cuál crees que es el momento climático de la obra, y cuál es el momento que más te gusta a tí?

El momento climático es entre el 8 y 9 del segundo movimiento, y coincide que es también mi momento preferido.

