



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Estudio performativo sobre el *Concerto pour Trombone & Orchestre* de Vladimir Cosma

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Sonia Bru Orgiles

Director/a del TFG: Francisco José García Ruano

Especialidad: Trombón

Grado Superior de Música

Curso académico

2025 – 2026



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

RESUMEN

En este trabajo de investigación se tratará de realizar un análisis performativo de *Concerto pour Trombone & Orchestra* de Vladimir Cosma con el fin de obtener ciertas herramientas que ayuden a la eficaz ejecución de esta. Asimismo, se estudiará por qué *Concerto pour Trombone & Orchestra* podría ser una obra de gran avance para el repertorio del trombón. Para ello, se procederá a la contextualización de la pieza, del instrumento al que va destinada y del compositor. Con este trabajo se pretende, a su vez, sacar a relucir la nueva literatura de un instrumento que se encuentra actualmente en constante avance y al que todavía le queda mucho por demostrar.

Palabras clave: trombón; concierto; técnica; Cosma; análisis.

ABSTRACT

In this research work we will try to carry out a performative analysis of *Concerto pour Trombone & Orchestra* of Vladimir Cosma in order to obtain certain tools that will help the effective performance of this piece. It will also study why this concerto could be a work of great progress for the trombone repertoire. To this end, we will proceed to contextualise the piece, the instrument for which it is intended and the composer. The aim of this work is, in turn, to bring to light the new literature of an instrument which is currently in constant progress, and which still has much to prove.

Keywords: trombone; concert; technique; Cosma; analyse.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi tutor y profesor de trombón, Francisco José García Ruano, por toda la energía depositada en todos y cada uno de sus alumnos, empezando por mí.

Gracias a todos mis compañeros y compañeras del aula de trombón que me han acompañado en los últimos años, así como el aula de bombardino y tuba.

Gracias a Cristina Cámara, por acompañarnos con su buen gusto y el bien hacer al piano.

Gracias a mi familia y amigos por estar siempre a mi lado y apoyarme en todo momento.

Gracias a mis alumnos y alumnas de El Pla Musical por ser mi inspiración cada día.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	1
1.1	Objeto de estudio y justificación	1
1.2	Estado de la cuestión	1
1.3.	Objetivos.....	2
1.4.	Metodología y estructura	3
2.	CONTEXTUALIZACIÓN DEL TROMBÓN.....	4
2.1.	Evolución histórica del trombón.....	4
2.2.	El trombón como instrumento solista	5
2.3.	El trombón en la música contemporánea	6
2.4.	El <i>Concerto pour Trombone & Orchestre</i> de Vladimir Cosma dentro del repertorio actual.....	6
3.	VLADIMIR COSMA, COMPOSITOR DE <i>CONCERTO POUR TROMBONE & ORCHESTRE</i> 8	
3.1.	Biografía	8
3.2.	Estilo compositivo	9
3.3.	Obras más representativas	10
4.	<i>CONCERTO POUR TROMBONE & ORCHESTRE</i> ; ANÁLISIS Y PROPUESTA DIDÁCTICA.....	11
4.1.	Análisis formal	11
4.2.	Análisis armónico	19
4.3.	Propuesta didáctica	24
5.	CONCLUSIONES.....	34
	BIBLIOGRAFÍA.....	36
	FILMOGRAFÍA	37
	WEBGRAFÍA	37
	ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES.....	38

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

Me parece interesante dedicar mi trabajo a esta obra por diversas razones:

En primer lugar, querría destacar la figura del compositor. Vladimir Cosma es un compositor coetáneo proveniente de Rumanía, pero formado mayormente en Francia. Tras sus estudios de violín, piano, dirección de orquesta y composición, se interesa, en gran parte, por la composición. Si miramos su obra, nos damos cuenta de que ha dedicado gran parte de su trabajo a instrumentos de viento metal donde se incluye, en muchas ocasiones, al trombón u otros instrumentos como el bombardino. Vladimir Cosma dedica mayor parte de su obra a la composición de música de cine, razón por la que la pieza que se va a analizar contiene muchos rasgos propios de este tipo de composiciones.

Por otro lado, podría resultar de lo más interesante trabajar sobre conciertos que no sean los típicos del repertorio para trombón, de forma que se pueda reivindicar el estudio y trabajo de nuevas piezas.

Por último, en cuanto al trabajo de la obra, se trata de una pieza que presenta multitud de dificultades técnicas, y es por esto por lo que me parece sugestivo y un reto poder profundizar en su trabajo para su posterior interpretación.

1.2 Estado de la cuestión

Según me consta y, tras realizar una búsqueda inicial, no se encuentra publicado ningún trabajo sobre *Concerto pour Trombone & Orchestre* de Vladimir Cosma, por lo que el punto de partida del presente estudio se basará en diferentes trabajos dedicados al estudio performativo de diferentes obras y que realizan un trabajo similar a este. Algún ejemplo de ello puede ser Análisis performativo de la *Pièce en Mi Bémol Mineur* de J. Guy Ropartz (BROSETA, 2021) o Análisis e interpretación de la *Sonatine Pour Trombone et Piano* de Jacques Castérède (LLOP, 2021). Ambos trabajos abordan obras importantes del repertorio del trombón y tratan diversos aspectos comunes al actual estudio.

Sin embargo, sí existe información sobre el compositor de la obra, Vladimir Cosma, como, por ejemplo, la web personal y profesional del autor. A través de esta, se puede abordar la parte de contextualización del compositor y su obra. Además, también se dispone de información sobre el evento para el cual fue dedicada y compuesta la pieza.

En cuanto a la figura del trombón y su situación actual dentro del panorama musical, se encuentran diversos libros que profundizan en su estado y lo abordan desde una temática contextual, como por ejemplo *THE TROMBONE Its History and Music, 1697-1811* (GUION,1988)

Por otro lado, se encuentran en plataformas en línea diversas grabaciones de la obra. Estas pueden aportar al presente trabajo unas primeras impresiones que permitan abordar la composición desde un punto de vista performativo y práctico, como puede ser la de Polina Tarasenko y *la Marine Band of The Royal Netherlands Navy*.

Tratando el apartado performativo, se encuentran diferentes libros y métodos de estudio que podrán aportar al presente una serie de guías y directrices que ayuden a lograr una correcta propuesta didáctica de estudios, como, por ejemplo, Arban. *Complete method for trombone and euphonium* (ARBAN, 1936) o *Technical Studies for Bass Clef Instruments* (CLARKE-GORDON, 1976)

1.3. Objetivos

Como objetivo principal, se tratará de profundizar en los apartados técnicos e interpretativos de la obra para poder así realizar una interpretación óptima y adecuada de la misma.

En cuanto a los objetivos generales, me gustaría destacar los siguientes:

- Contextualizar al autor y su obra.
- Realizar un análisis formal y estético de la composición.
- Conocer cuál es la visión del compositor hacia un instrumento que está en constante evolución.

- Demostrar que esta pieza puede ser un avance para el repertorio para trombón.
- Proponer una serie de ejercicios y propuestas didácticas que faciliten a la correcta ejecución de esta.

1.4. Metodología y estructura

En este trabajo se va a emplear una metodología cualitativa y de carácter documental para alcanzar los objetivos planteados. Al no existir trabajos precedentes sobre el tema en concreto, se emplea también una metodología basada en la búsqueda y recopilación de información procedente de las diferentes fuentes que se vayan consultando y a partir de la cual se irá desarrollando el estudio.

Además, se hará uso de una metodología histórico-documental para contextualizar la figura del trombón en el panorama musical actual.

Por otro lado, se va a llevar a cabo una metodología de consulta, tanto de fuentes escritas como visuales, que permitirá conocer la obra desde un punto de vista práctico y performativo.

También se propone en el estudio un trabajo de la partitura, un análisis de textos que se relacionen con el estilo de la obra y una extracción de conclusiones.

Por último, se encontrará en este trabajo una metodología de carácter pedagógico dado que se van a proponer una serie de ejercicios y guías de estudio para solventar los pasajes técnicos de la obra que pueden presentar problemas a la hora de su aprendizaje.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DEL TROMBÓN

2.1. Evolución histórica del trombón

El trombón constituye uno de los instrumentos de viento-metal con mayor continuidad histórica dentro de la música occidental. A diferencia de otros instrumentos de su familia, cuya evolución ha supuesto importantes transformaciones estructurales, el trombón ha conservado prácticamente inalterado su principio de funcionamiento desde el siglo XV. Esta circunstancia ha permitido mantener una identidad tímbrica muy definida y una sonoridad que continúa caracterizándose por su amplitud, nobleza y gran semejanza con la voz humana. (Guion, 2010) (Herbert, 2006).

Los antecedentes directos del trombón moderno se encuentran en el sacabuche, instrumento desarrollado durante el Renacimiento como evolución de las trompetas de varas medievales. La incorporación de una vara telescópica permitió obtener una escala cromática completa sin necesidad de mecanismos adicionales, convirtiéndose en una innovación técnica de enorme importancia para la época. Gracias a esta característica, el instrumento adquirió una flexibilidad melódica muy superior a la del resto de instrumentos de viento-metal existentes hasta entonces. (Carter, 2012) (Herbert, 2006).

Durante los siglos XVI y XVII el sacabuche desempeñó un papel fundamental dentro de la música religiosa europea. Era habitual su utilización para doblar las voces de los coros en iglesias y catedrales, especialmente en la escuela veneciana representada por Giovanni Gabrieli. Su timbre, considerado especialmente próximo a la voz humana, favorecía una perfecta integración con el canto y justificó su amplia utilización tanto en repertorio litúrgico como ceremonial. (Guion, 1988) (Carter, 2012).

Con la llegada del Barroco y del Clasicismo el instrumento comenzó a incorporarse progresivamente al repertorio orquestal. Aunque su presencia fue inicialmente limitada, compositores como Christoph Willibald Gluck y Wolfgang Amadeus Mozart descubrieron sus enormes posibilidades expresivas. Especial relevancia adquiere el solo del *Tuba mirum* del *Réquiem* de Mozart, considerado actualmente una de las páginas más representativas del repertorio histórico del trombón. (Baines, 1993) (Guion, 2010).

La incorporación definitiva del trombón a la orquesta sinfónica tuvo lugar durante el siglo XIX gracias a Ludwig van Beethoven, quien lo incluyó de manera estable en la Quinta y Novena Sinfonías. A partir de este momento, compositores como Hector Berlioz, Richard Wagner, Anton Bruckner, Gustav Mahler y Richard Strauss ampliaron considerablemente sus funciones dentro de la orquesta, otorgándole un protagonismo creciente tanto en pasajes de gran potencia sonora como en episodios de marcado lirismo. (Guion, 2010) (Herbert, 2006).

Durante el siglo XX, el instrumento experimentó una importante evolución tanto desde el punto de vista constructivo como interpretativo. La mejora de los procesos de fabricación, la incorporación generalizada del transpositor en el trombón tenor y el desarrollo de nuevas metodologías pedagógicas favorecieron un notable incremento del nivel técnico de los intérpretes. Paralelamente, numerosos compositores comenzaron a explorar nuevas posibilidades sonoras, ampliando considerablemente el lenguaje del instrumento. (Guion, 2010).

2.2. El trombón como instrumento solista

Pese a la consolidación del trombón dentro de la orquesta sinfónica, su repertorio solista permaneció relativamente limitado hasta bien entrado el siglo XX. Mientras otros instrumentos de viento desarrollaban una importante tradición concertante, el trombón continuó siendo considerado principalmente un instrumento de función orquestal.

Las primeras composiciones de relevancia corresponden al periodo clásico, destacando el *Concierto para trombón alto* de Johann Georg Albrechtsberger y diversas obras de Ferdinand David. Sin embargo, el verdadero desarrollo del repertorio concertante tuvo lugar durante el siglo XX gracias a compositores como Henri Tomasi, Launy Grøndahl, Lars-Erik Larsson, Derek Bourgeois, Luciano Berio, Jan Sandström o Christian Lindberg, quienes demostraron las enormes posibilidades expresivas y técnicas del instrumento. (Guion, 2010) (Herbert, 2006).

Este crecimiento del repertorio estuvo estrechamente relacionado con la aparición de grandes intérpretes internacionales como Christian Lindberg, Joseph Alessi, Michel Becquet, Ian Bousfield o Jörgen van Rijen. La colaboración entre compositores e

intérpretes impulsó la creación de nuevas obras y favoreció una importante renovación del repertorio trombonístico durante las últimas décadas. (Guion, 2010).

Como consecuencia de esta evolución, el trombonista contemporáneo debe poseer una formación técnica mucho más amplia que la exigida tradicionalmente. El dominio de la vara, el control de la afinación, la flexibilidad del sonido, la variedad de articulaciones, la resistencia física y la versatilidad estilística constituyen actualmente competencias indispensables para afrontar el repertorio moderno. (Herbert, 2006).

2.3. El trombón en la música contemporánea

En la actualidad, el trombón se encuentra plenamente integrado en prácticamente todos los ámbitos musicales. Además de su consolidación dentro de la orquesta sinfónica, ocupa un lugar destacado en la música de cámara, las bandas sinfónicas, el *jazz*, la música contemporánea, el cine y diversos estilos de música popular.

La creación musical contemporánea ha favorecido una importante expansión de los recursos técnicos del instrumento mediante la incorporación de técnicas extendidas como el glissando controlado, los multifónicos, el *flutter tongue*, las diferentes sordinas, los efectos de aire o los cambios extremos de dinámica. Estas posibilidades han ampliado considerablemente el lenguaje compositivo y han permitido que el trombón asuma un papel protagonista dentro de la creación musical actual. (Herbert, 2006; Guion, 2010).

2.4. El *Concerto pour Trombone & Orchestre* de Vladimir Cosma dentro del repertorio actual

Dentro de este contexto debe situarse el *Concerto pour Trombone & Orchestre* de Vladimir Cosma, compuesto en 2019 como obra obligada para la final del II Concurso Internacional de Trombón de Alsacia. La composición constituye un claro ejemplo de la evolución que ha experimentado el repertorio contemporáneo para trombón durante las últimas décadas.

Cosma concede al instrumento un papel plenamente solista y explota recursos técnicos como la amplitud del registro, la rapidez de la vara, la variedad de articulaciones, el lirismo cantabile y los amplios contrastes dinámicos. Todo ello se integra en un lenguaje

melódico claramente influido por su experiencia como compositor cinematográfico, demostrando la capacidad del trombón para desarrollar un discurso expresivo de gran riqueza artística.

Por todo ello, el *Concerto pour Trombone & Orchestre* puede considerarse una aportación significativa al repertorio contemporáneo del instrumento, ya que reúne las principales características que definen la literatura concertante actual: elevada exigencia técnica, riqueza tímbrica, lenguaje armónico accesible y una clara intención comunicativa. Su presencia en concursos internacionales y su creciente difusión en el ámbito interpretativo ponen de manifiesto el interés que esta obra ha despertado tanto entre intérpretes como entre pedagogos. (Cosma, 2019; Guion, 2010).

3. VLADIMIR COSMA, COMPOSITOR DE *CONCERTO POUR TROMBONE & ORCHESTRE*

3.1. Biografía

Vladimir Cosma nació el 13 de abril de 1940 en Bucarest, Rumanía, en el seno de una familia profundamente vinculada a la música: su padre era director de orquesta y su madre pianista. Desde muy joven mostró un talento excepcional, lo que le llevó a estudiar violín y composición en el Conservatorio Nacional de Bucarest, donde obtuvo varios premios. En 1963 se trasladó a París para continuar su formación en el *Conservatoire National Supérieur de Musique*, ampliando sus conocimientos en estilos contemporáneos, jazz y música cinematográfica. Durante sus primeros años en Francia, también trabajó como violinista de conciertos, lo que le permitió viajar por el mundo y enriquecer su estilo musical con influencias diversas.

Su carrera dio un giro decisivo cuando conoció al reconocido compositor Michel Legrand¹, quien se convirtió en una figura clave en su desarrollo profesional dentro del cine. A partir de entonces, Cosma comenzó a componer bandas sonoras y alcanzó gran popularidad gracias a su capacidad para crear melodías memorables y accesibles. Ha trabajado en más de 150 películas y series de televisión, destacando especialmente en el cine francés e internacional. Entre sus obras más reconocidas se encuentran las bandas sonoras de películas como *La Boum* y *Diva*, por la cual recibió el prestigioso Premio César a la mejor música. Además de su extensa producción para cine y televisión, Vladimir Cosma también ha compuesto numerosas obras para instrumentos solistas, en las que demuestra una faceta más cercana a la música de concierto. Aunque es más conocido por sus bandas sonoras, Cosma ha cultivado un repertorio en el que combina su formación clásica con su estilo melódico característico, creando piezas accesibles, pero técnicamente exigentes

¹ Michel Legrand (1932-2019) fue uno de los compositores franceses más influyentes del siglo XX. Ganador de tres premios Óscar, desarrolló una intensa actividad tanto en la música cinematográfica como en el jazz y la música sinfónica. Su influencia resultó decisiva en la formación de numerosos compositores franceses, entre ellos Vladimir Cosma.

A lo largo de su trayectoria, Vladimir Cosma ha sido ampliamente galardonado, incluyendo múltiples premios César y reconocimientos internacionales por su contribución a la música cinematográfica. Su estilo se caracteriza por una combinación de elegancia clásica, influencias populares y una gran sensibilidad melódica, lo que le ha permitido conectar con un público muy amplio.

Hoy en día, es considerado uno de los compositores más importantes del cine europeo, y su legado continúa siendo una referencia en la música de película (COSMA, s.f.)

3.2. Estilo compositivo

El estilo compositivo de Vladimir Cosma se caracteriza por una fuerte primacía de la melodía, elemento central en casi todas sus obras. Sus temas suelen ser claramente cantables, contruidos a partir de frases simétricas y con un uso frecuente de estructuras periódicas (como frases de 8 o 16 compases), lo que facilita su memorización. Armónicamente, su lenguaje es mayoritariamente tonal, aunque incorpora modulaciones fluidas y acordes extendidos propios del jazz (como novenas u oncenas) que enriquecen la textura sin perder claridad. También recurre a cambios modales y a giros melódicos inspirados en la música folclórica de Europa del Este, lo que aporta un color distintivo a muchas de sus composiciones (VINCENDEAU, 2000)

El estilo compositivo de Vladimir Cosma en sus obras para solista y orquesta, como su concierto para trombón o el de bombardino, mantiene muchos de los rasgos que definen su música cinematográfica, pero adaptados a un contexto más cercano al concierto clásico. En estas piezas, el solista adquiere un papel claramente protagonista, con una escritura que combina lirismo expresivo y pasajes de gran virtuosismo técnico. Cosma explota especialmente la capacidad *cantabile* de instrumentos tradicionalmente asociados a funciones orquestales secundarias, como el trombón o el bombardino, elevándolos a un plano melódico. Las líneas solistas suelen presentar amplios arcos melódicos, con uso frecuente de *legato*, cambios dinámicos muy marcados y registros contrastantes que buscan resaltar la riqueza tímbrica del instrumento.

Desde el punto de vista estructural, estas obras suelen formarse en varios movimientos o secciones contrastantes, alternando momentos líricos con otros de carácter más rítmico y brillante. Armónicamente hablando, Cosma se mantiene dentro de un lenguaje tonal

ampliado, incorporando modulaciones claras y ocasionalmente acordes propios del jazz o de la música ligera, lo que aporta frescura sin perder coherencia formal. La orquestación juega un papel fundamental: la orquesta no solo acompaña, sino que dialoga activamente con el solista, creando texturas transparentes para no cubrirlo, y reservando mayor densidad sonora para los *tutti*. Además, es habitual encontrar elementos rítmicos vivos: síncopas, cambios de acento o influencias de danzas, que contrastan con las secciones más melódicas. En conjunto, estos conciertos reflejan la habilidad de Cosma para fusionar el lenguaje sinfónico tradicional con su instinto melódico cinematográfico, dando lugar a obras accesibles para el público, pero exigentes para el intérprete (COSMA, 1990)

3.3. Obras más representativas

Categoría	Obra	Fecha de composición
Cine	<i>La Boum</i>	1980
Cine	<i>Diva</i>	1981
Cine	<i>Le Bal</i>	1983
Cine	<i>L' As des as</i>	1982
Cine	<i>Les Aventures de Rabbi Jacob</i>	1973
Sinfónico/ solista	<i>Concerto pour trombone & Orchestre</i>	s. XX-XXI
Sinfónico/ solista	<i>Concerto for Euphonium</i>	s. XX-XXI
Sinfónico/ solista	<i>Concerto pour violon & Orchestre</i>	s. XX-XXI

Tabla 1. Obras más representativas en el repertorio de Vladimir Cosma

4. CONCERTO POUR TROMBONE & ORCHESTRE; ANÁLISIS Y PROPUESTA DIDÁCTICA

4.1. Análisis formal

El *Concerto pour Trombone et Orchestre* de Vladimir Cosma constituye una de las aportaciones más relevantes al repertorio contemporáneo del trombón solista. Compuesto en 2019 como obra obligada para la final del II Concurso Internacional de Trombón de Alsacia, el concierto sintetiza numerosos rasgos característicos del lenguaje musical del compositor: el empleo de un discurso melódico de gran capacidad comunicativa, una marcada influencia de la estética cinematográfica, una escritura armónica de carácter modal y cromático y un tratamiento del ritmo como elemento articulador del discurso musical.

La obra se organiza en cuatro movimientos de carácter claramente contrastante, estableciendo una sucesión expresiva que recuerda la arquitectura de la sinfonía clásica y del concierto romántico. Sin embargo, Cosma evita la utilización estricta de modelos formales tradicionales y opta por estructuras flexibles, construidas mediante la alternancia de secciones recurrentes y episodios contrastantes, así como por el empleo de la transformación motivica como principal elemento de cohesión.

Desde el punto de vista concertante, el compositor explota todas las posibilidades técnicas y expresivas del trombón: su capacidad lírica y *cantabile*, la amplitud de su registro, la flexibilidad tímbrica y su potencial virtuosístico. El resultado es una obra en la que la forma y la escritura instrumental se encuentran estrechamente relacionadas.

El presente análisis se realiza mediante el estudio directo de la reducción para trombón y piano del *Concerto pour Trombone et Orchestre* de Vladimir Cosma (Cosma, 2019).

Primer movimiento: *Allegretto leggiero*

El primer movimiento posee un carácter ligero, brillante y dinámico. El propio término *leggiero* indica la voluntad del compositor de dotar al discurso de una sensación de movilidad y fluidez permanente.

Formalmente, el movimiento puede interpretarse como un rondó libre. La estructura se organiza alrededor de un tema principal recurrente que aparece sucesivamente transformado y alternado con diversos episodios contrastantes.

Exposición del tema principal (A)

La obra comienza con una breve introducción y la inmediata presentación del tema principal por parte del trombón solista en la letra de ensayo A.

Este tema presenta las siguientes características:

- Construcción a partir de células rítmicas breves.
- Predominio del movimiento conjunto y de los diseños escalísticos.
- Perfil melódico de carácter juguetón y ligero.
- Fraseología irregular basada en la yuxtaposición de pequeños motivos.

La escritura evita los largos arcos melódicos y se articula mediante pequeños motivos que son inmediatamente repetidos, secuenciados o transformados.

Primer episodio (B)

La primera sección contrastante, a partir del compás 23 y hasta el 42, introduce una modificación del material inicial:

- Incremento de la amplitud melódica.
- Aparición de secuencias ascendentes.
- Mayor densidad armónica.
- Cambios de registro en el instrumento solista.

Aunque el nuevo material presenta una personalidad diferenciada, conserva elementos derivados del motivo principal, especialmente en su configuración rítmica.

Desarrollo central

La sección central constituye el núcleo de mayor tensión y desarrollo del movimiento, considerándose esta parte los compases comprendidos entre el 43 y el 67.

En ella se observan:

- Fragmentación del tema principal.
- Superposición de secuencias.
- Progresiva expansión del registro.
- Incremento de la actividad rítmica.
- Intensificación dinámica.

La escritura del trombón adquiere un marcado carácter virtuosístico, alternando rápidos diseños de escalas, amplios saltos interválicos y pasajes de gran exigencia técnica.

Reexposición y coda

La tensión acumulada conduce hacia la reaparición del tema principal.

Sin embargo, el retorno no constituye una repetición literal. El compositor presenta el material transformado mediante los siguientes parámetros:

- Modificaciones registrales.
- Alteraciones de la instrumentación.
- Variaciones dinámicas.
- Cambios en el acompañamiento, ya sea de piano o de orquesta.

La coda posee un carácter brillante y afirmativo, reforzando el carácter concertante del movimiento y preparando el contraste expresivo con la sección lenta posterior.

Síntesis formal del primer movimiento

El esquema general puede representarse del siguiente modo:

Introducción – A – B – A' – C – Desarrollo – A" – Coda

La organización responde a una concepción formal abierta en la que la recurrencia temática actúa como principal elemento de cohesión.

Segundo movimiento: *Assez Lent*

Consideraciones generales

El segundo movimiento constituye el centro lírico y expresivo de la obra. El tempo lento y la indicación *Assez lent* favorecen la expansión temporal del discurso y la construcción de amplias frases cantabile.

La escritura del trombón se aproxima frecuentemente al tratamiento de la voz humana, explotando las cualidades tímbricas y expresivas del instrumento. Como curiosidad, este segundo movimiento comparte algunos temas con el famoso concierto para bombardino y banda compuesto por Vladimir Cosma.

Formalmente responde a una estructura ternaria:

A – B – A'

Primera sección (A)

El tema principal aparece expuesto mediante una amplia línea melódica de gran carácter *cantabile*.

Sus principales características son:

- Frases de gran amplitud.
- Ritmo flexible.
- Predominio del *legatto*.

- Estabilidad dinámica.
- Acompañamiento armónico transparente.

El discurso presenta una fuerte sensación de suspensión temporal. La armonía se mueve lentamente, permitiendo que la expresividad recaiga fundamentalmente sobre la línea melódica.

Sección central (B)

La parte central introduce el contraste.

Se producen diversos cambios:

- Aparición de cromatismos.
- Mayor movilidad melódica.
- Incremento de la tensión armónica.
- Intensificación dinámica.

Las frases se vuelven más fragmentadas y la armonía adquiere mayor inestabilidad. El compositor crea un arco de tensión que alcanza su punto culminante antes del regreso del material inicial.

Reexposición (A')

La reaparición del tema principal no constituye una repetición literal. La experiencia expresiva de la sección central modifica la percepción del material inicial.

Se observan las siguientes características:

- Variaciones dinámicas.
- Alteraciones del acompañamiento.
- Mayor libertad expresiva.

Síntesis formal del segundo movimiento

A – B – A'

La simplicidad estructural contrasta con la riqueza expresiva y convierte este movimiento en el principal espacio de lirismo de la obra.

Tercer movimiento: *Allegro misterioso*

Consideraciones generales

El tercer movimiento introduce un cambio radical de atmósfera. El término *misterioso* define con precisión la intención estética del compositor: crear un espacio sonoro de tensión permanente, incertidumbre y expectativa. Para ello, el compositor recurre a las diferentes técnicas sonoras que un instrumento como el trombón puede ceder, como el *glissando*, entre otros.

La organización formal se aproxima al siguiente esquema:

A – B – A – C – A – D – A – Coda

Tema principal (A)

El tema principal se caracteriza por:

- Diseño rítmico incisivo.
- Perfil motivico breve.
- Reiteración obsesiva.
- Fraseología fragmentaria.

La repetición continua de este material genera un fuerte efecto hipnótico.

Desarrollo de la tensión

La tensión se construye mediante la acumulación progresiva de diversos elementos:

- Intensificación dinámica.

- Ampliación del registro.
- Densificación de la textura.
- Incremento de la actividad rítmica.

El trombón alterna pasajes de carácter sombrío con momentos de gran brillantez técnica.

Coda

La coda concentra los procedimientos empleados a lo largo del movimiento y conduce hacia un desenlace de fuerte intensidad expresiva.

Síntesis formal del tercer movimiento

A – B – A – C – A – D – A – Coda

La recurrencia del tema principal constituye el principal elemento organizador y contribuye decisivamente a la atmósfera de misterio que caracteriza el movimiento.

Cuarto movimiento: *Vivo*

Consideraciones generales

El cuarto movimiento funciona como conclusión de todo el concierto. Su carácter es brillante, enérgico y decididamente virtuosístico. Desde el punto de vista formal responde a una concepción próxima al rondó final de concierto:

Introducción – A – B – A – C – A – Coda

Introducción y cadencia

La obra se inicia con una breve introducción de gran impulso rítmico y una pequeña cadencia del solista.

Esta introducción podría cumplir una doble función:

- Preparar la entrada del tema principal.
- Anticipar el carácter virtuosístico del movimiento.

Tema principal (A)

El estribillo presenta los siguientes rasgos:

- Ritmo enérgico.
- Construcción motivica breve.
- Perfil melódico claramente definido.
- Gran impulso direccional.

El tema se convierte en el principal elemento de referencia formal y reaparece en diversas ocasiones a lo largo del movimiento.

Episodios intermedios

Las secciones contrastantes exploran las posibilidades técnicas del instrumento:

- Pasajes rápidos de articulación.
- Cambios de registro.
- Amplios saltos interválicos.
- Secuencias ascendentes.

La escritura del trombón alcanza aquí el máximo grado de exigencia técnica de toda la obra.

Coda final

La coda constituye el punto culminante del concierto. En ella convergen:

- La intensificación dinámica.
- La expansión registral.
- La acumulación rítmica.

Conclusiones sobre el análisis formal general de la obra

El *Concerto pour Trombone et Orchestre* de Vladimir Cosma presenta una arquitectura formal perfectamente equilibrada mediante la alternancia de cuatro movimientos claramente contrastantes:

1. Un primer movimiento de carácter ligero y estructura cercana al rondó libre.
2. Un segundo movimiento lírico organizado mediante una forma ternaria.
3. Un tercer movimiento de atmósfera misteriosa basado en la recurrencia motivica y utilización de los efectos sonoros del instrumento.
4. Un movimiento final brillante y virtuosístico construido según los principios del rondó de concierto.

El total de la obra se fundamenta principalmente en la transformación de pequeños motivos rítmicos y melódicos, la alternancia entre tensión y distensión y la utilización de una escritura concertante profundamente idiomática para el trombón.

Todo ello sitúa este concierto como una obra representativa de la producción tardía de Vladimir Cosma y como una aportación de gran relevancia al repertorio contemporáneo del trombón solista, al conjugar accesibilidad discursiva, riqueza expresiva y elevada exigencia técnica.

4.2. Análisis armónico

Para hablar sobre el análisis armónico, se realizará también por movimientos. No se tratará de un análisis exhaustivo de cada acorde, sino de una visión armónica de carácter más general y, sobre todo, hablando de los centros tonales de cada momento.

Desde el punto de vista armónico, el *Concerto pour Trombone et Orchestre* de Vladimir Cosma se inscribe dentro de un lenguaje neotonal² característico de gran parte de la

² El término 'neotonalidad' se emplea para describir aquellas obras que mantienen uno o varios centros tonales claramente perceptibles, aunque recurren a procedimientos armónicos propios del siglo XX, como el cromatismo libre, la modalidad, las relaciones por tercera o el empleo frecuente de acordes extendidos.

producción del compositor. Aunque la obra conserva referencias claras a determinados centros tonales, el discurso se aleja con frecuencia de los procedimientos de la tonalidad funcional tradicional. En lugar de desarrollar modulaciones prolongadas y cadencias plenamente conclusivas, Cosma recurre a desplazamientos entre regiones tonales cercanas, al empleo de cromatismos y a la utilización de acordes enriquecidos mediante séptimas y novenas, otorgando a la obra un marcado carácter expresivo y cinematográfico.

Primer movimiento: *Allegretto leggiero*

El primer movimiento se articula fundamentalmente en torno al centro tonal de Sib menor, que actúa como eje de referencia durante gran parte del discurso musical. Desde los compases iniciales, el compositor establece una sensación de estabilidad mediante la reiteración de la tónica y de la dominante. Sin embargo, esta estabilidad no se presenta de forma completamente funcional, ya que la escritura incorpora desde el comienzo apoyaturas cromáticas y acordes enriquecidos que suavizan las relaciones armónicas tradicionales.

Durante la primera exposición temática predominan las funciones de tónica y subdominante, acompañadas por acordes menores con séptima y acordes de novena añadida. El empleo de estos recursos produce una sonoridad amplia y flexible, evitando la rigidez propia de una escritura estrictamente tonal. Las frases concluyen generalmente mediante semicadencias apoyadas sobre la dominante, de manera que el compositor evita proporcionar un reposo definitivo y mantiene el discurso en constante movimiento.

A medida que aparecen los primeros episodios contrastantes, la música se desplaza progresivamente hacia la sección de Reb Mayor, relativo mayor de Sib menor. Esta relación tonal constituye uno de los procedimientos más frecuentes de la obra, ya que permite introducir un cambio de color armónico sin alterar la coherencia general del movimiento. Del mismo modo, aparecen breves incursiones hacia Fa menor y Solb Mayor, secciones estrechamente vinculadas al centro tonal principal mediante relaciones de tercera.

La sección central del movimiento presenta un notable incremento de la inestabilidad armónica. Son frecuentes los acordes disminuidos de séptima, las dominantes alteradas con novena menor o quinta aumentada y las progresiones cromáticas ascendentes. La función de estos acordes no es exclusivamente estructural, sino principalmente expresiva, ya que contribuyen decisivamente a generar tensión y a incrementar el carácter virtuosístico del desarrollo.

La reexposición recupera progresivamente el entorno de Sib menor mediante prolongaciones de la dominante y diversos procedimientos secuenciales. Finalmente, la coda alcanza una mayor estabilidad armónica y desemboca en una resolución de carácter afirmativo. Aunque la obra evita durante gran parte del movimiento las cadencias auténticas plenamente conclusivas, el final se aproxima a una cadencia perfecta sobre la tónica, reforzada mediante la intensificación dinámica y la expansión del registro.

Segundo movimiento: *Assez lent*

El segundo movimiento constituye el momento de mayor estabilidad y lirismo de toda la obra. Su centro tonal se sitúa en torno a Mib menor, aunque el tratamiento armónico se caracteriza por una gran flexibilidad modal. La sensación de reposo no procede únicamente de las relaciones funcionales tradicionales, sino también del ritmo armónico extremadamente lento y de la utilización de amplias regiones de pedal.

En la primera sección predominan las funciones de tónica y subdominante, acompañadas por acordes de sexta que enriquecen la sonoridad sin generar una tensión excesiva. La escritura armónica avanza de forma pausada y permite que el interés expresivo recaiga fundamentalmente sobre la línea melódica del trombón. Las frases suelen concluir mediante cadencias plagales, recurso particularmente apropiado para el carácter contemplativo y sereno del movimiento.

La sección central introduce un aumento progresivo de la tensión. La armonía adquiere mayor movilidad y aparecen cromatismos descendentes y dominantes secundarias que producen breves desplazamientos hacia Solb mayor y Sib menor. No se trata de modulaciones extensas en sentido clásico, sino de regiones tonales transitorias que aportan contraste expresivo y enriquecen el color armónico general.

En este contexto, cobran especial importancia los acordes disminuidos y las dominantes con novena menor, cuya función consiste en incrementar la inestabilidad antes del regreso al material inicial. Resulta especialmente significativo que el compositor evite nuevamente las resoluciones completamente conclusivas, recurriendo con frecuencia a cadencias evitadas o a acordes con notas añadidas que mantienen una sensación de suspensión sonora.

La reexposición recupera el centro de Mib menor, aunque la armonía aparece ahora enriquecida mediante nuevas inflexiones cromáticas y una mayor amplitud tímbrica. El movimiento concluye sobre una sonoridad abierta y suspendida, evitando deliberadamente la contundencia de una cadencia auténtica perfecta.

Tercer movimiento: *Allegro misterioso*

El tercer movimiento representa el momento de mayor ambigüedad armónica del concierto. Aunque el discurso continúa gravitando alrededor de Sib menor, la percepción de un centro tonal estable resulta considerablemente más difusa que en los movimientos anteriores.

El carácter misterioso indicado por el compositor se consigue en gran medida mediante procedimientos armónicos específicos. Son frecuentes los pedales prolongados, los *ostinati*³ y las sucesiones de acordes disminuidos que debilitan la percepción de las relaciones funcionales tradicionales. Del mismo modo, las progresiones cromáticas y el empleo de acordes alterados generan una permanente sensación de inestabilidad y expectativa.

Las diferentes secciones del movimiento introducen breves desplazamientos hacia Reb Mayor y Solb Mayor.

³ El término *ostinato* (del italiano *ostinato*, «obstinado» o «persistente») designa la repetición continua de un motivo melódico, rítmico o armónico a lo largo de un fragmento musical. Este recurso ha sido ampliamente utilizado desde el Barroco hasta la música contemporánea como elemento estructural y expresivo, ya que proporciona cohesión al discurso musical y puede generar sensaciones de tensión, estabilidad o expectativa en función del contexto armónico y rítmico en el que se desarrolla (Apel, 1969; Grove Music Online, 2001)

Los acordes disminuidos de séptima adquieren una función especialmente relevante, ya que su simetría interna permite establecer múltiples reinterpretaciones enarmónicas y facilita las transiciones cromáticas. Del mismo modo, las dominantes alteradas, frecuentemente enriquecidas con novenas menores y quintas aumentadas, intensifican el carácter inquietante del movimiento.

Desde el punto de vista cadencial, las auténticas resoluciones perfectas prácticamente desaparecen. Las frases suelen concluir mediante semicadencias o finales abiertos que impiden la aparición de un reposo definitivo. Esta ausencia de conclusiones plenamente afirmativas constituye uno de los principales factores responsables de la atmósfera de misterio y tensión permanente que define el movimiento.

Cuarto movimiento: *Vivo*

El movimiento final recupera una mayor claridad tonal y devuelve al discurso musical al entorno de Sib menor. No obstante, el tratamiento armónico continúa presentando una notable riqueza cromática y un uso frecuente de acordes alterados y dominantes secundarias.

La exposición del tema principal se fundamenta en la alternancia entre tónica y dominante, estableciendo desde el comienzo una sensación de energía y direccionalidad. Las frases concluyen habitualmente mediante semicadencias, de modo que el discurso conserva una importante dosis de impulso y continuidad.

Los episodios contrastantes introducen desplazamientos hacia Reb Mayor y Fa menor, relaciones tonales que constituyen uno de los ejes armónicos fundamentales del concierto. Estas secciones aportan variedad tímbrica y contribuyen a la construcción de grandes arcos de tensión y distensión.

A medida que avanza el movimiento, la escritura armónica adquiere una creciente complejidad. Son especialmente frecuentes las cadenas de dominantes secundarias, las progresiones cromáticas ascendentes y los prolongados pedales de dominante. Todos estos procedimientos generan una acumulación progresiva de tensión que conduce hacia la coda final.

La conclusión del concierto presenta la resolución armónica más contundente de toda la obra. Tras evitar repetidamente las cadencias plenamente conclusivas a lo largo de los movimientos anteriores, Cosma reserva para el final una afirmación clara del centro tonal principal. La llegada definitiva a Sib menor se ve reforzada por la intensificación dinámica, la expansión registral y la densidad de la escritura instrumental, proporcionando un desenlace brillante y de marcado carácter concertante.

Como conclusión, el lenguaje armónico del *Concerto pour Trombone et Orchestre* puede definirse como una tonalidad expandida o neotonal, en la que la percepción de determinados centros tonales convive con una gran libertad cromática y modal. El empleo de relaciones por tercera, el uso constante de acordes enriquecidos y la tendencia a evitar las cadencias completamente conclusivas confieren a la obra una sonoridad característica y explican buena parte de su poderosa capacidad expresiva y de su evidente filiación cinematográfica.

4.3. Propuesta didáctica

Tras haber realizado un análisis formal y armónico con el fin de comprender el trasfondo compositivo de la pieza, es el momento de dejar espacio a la técnica y el estudio con instrumento. A veces es complicado abordar el estudio de obras de semejante envergadura técnica y es necesaria una guía. Es por ello por lo que se va a realizar una pequeña guía sobre los problemas que yo misma he considerado más importantes en el estudio de la pieza. Se trata de una visión general y objetiva de los diferentes aspectos técnicos importantes a estudiar.

Problemática N°1: Las articulaciones.

I. Vladimir Cosma

Allegretto leggiero (♩ = 123)

mf

10

mf

Ilustración 1. Fragmento movimiento 1. Fuente: *Concerto pour trombone et orchestre*. Vladimir Cosma. Editado por Largetto Music.

En este primer fragmento, se puede observar desde ya la variedad de articulaciones que Vladimir utilizará. Por ello, es importante saber cuál es la diferencia entre todas ellas. Se analiza el total de las articulaciones presentes en este fragmento como ejemplo de este primer requerimiento técnico

	Acento con <i>stacatto</i>	La nota se acentúa más fuerte que cualquier nota sin el signo, pero con el aliciente de que tiene que ser un picado corto.
	<i>Stacatto</i>	Picado corto
	<i>Portato</i>	Ligadura de expresión destacando el sonido de las notas

Tabla 2. Tabla de articulaciones

Como se puede observar en la partitura, aparecen una serie de articulaciones diferentes combinadas entre sí. Se considera importante realizar un estudio meticuloso de estas para conseguir el efecto sonoro que el compositor pretende construir. Para la práctica general de este aspecto, sin centrarse en ningún fragmento en concreto y con el objetivo de asentar una rutina y una base, se presentará una serie de ejercicios que ayude:



Ilustración 2. Ejercicio aplicado a la combinación de articulaciones. Fuente: elaboración propia

En esta última imagen se puede observar un ejercicio de elaboración propia en el que lo que se pretende conseguir es la solvencia de pasajes en los que se combine el picado

simple o doble picado con los acentos. A continuación, se muestra un ejercicio en el que se combine el picado con punto con el acento:



Ilustración 3. Ejercicio aplicado a la combinación de articulaciones. Página 31, ej.10. Fuente: Arban. Complete Method for Trombone and Euphonium (Alessi, Bowman, 2002). Encore Music Publishers.

Para finalizar el apartado de articulaciones, se procede a ofrecer una imagen en la que el ejercicio consiste en combinar el picado simple con el ligado. En todos los casos se recomienda el uso del metrónomo para ir ganando soltura en las diferentes velocidades. Es importante pensar siempre en una buena emisión del aire con un ataque eficaz. Para extender más el trabajo, se puede realizar el ejercicio en todas las tonalidades que se desee.



Ilustración 4. Ejercicio aplicado a la combinación de articulaciones. Fuente: elaboración propia.

Problemática N°2: Agilidad de la vara en pasajes rápidos.

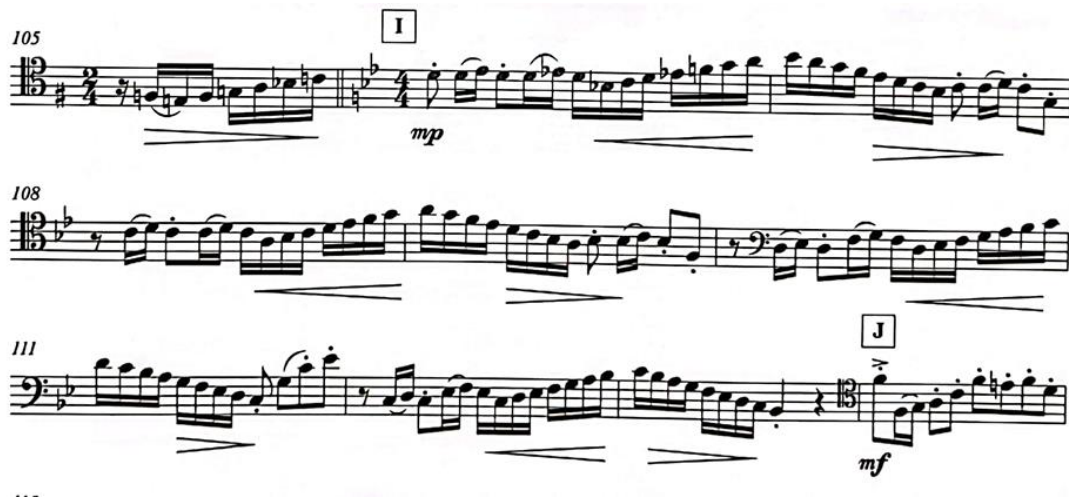


Ilustración 5. Fragmento del Movimiento I. Fuente: *Concerto pour Trombone et Orchestre*. Vladimir Cosma. Editado por Larchetto Music.

Para este tipo de pasajes que requieren de una buena técnica de vara, realmente, cualquier ejercicio con comporte muchos cambios de notas, podría ser válido. Una buena forma de estudiar este tipo de ejercicios podría ser empezando con *tempo* bajo e ir subiendo hasta la velocidad que se quiera conseguir.

Problemática N°3: Pasajes lentos y legato

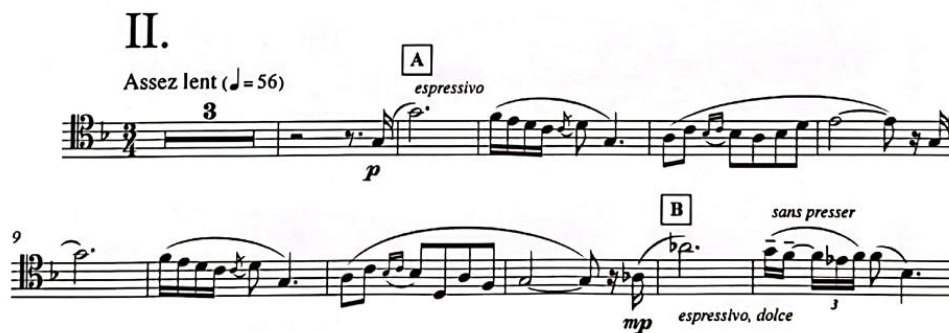


Ilustración 6. Fragmento del Movimiento II. Fuente: *Concerto pour Trombone et Orchestre*. Vladimir Cosma. Editado por Larchetto Music.

El segundo movimiento de la pieza es, claramente, el momento más delicado de la obra y el más lento. Es por ello por lo que se requiere una pureza y dominio de la delicadeza que ha de estudiarse con unos ejercicios específicos para ello

Para trabajar este aspecto proponemos el ejercicio de escalas paternas perteneciente a un libro de trompeta de Stamp (En este ejercicio vamos a practicar frases largas en *legato* y en un registro que va a ir subiendo progresivamente. Se debe intentar mantener la columna de aire estable en cada una de las escalas y conseguir adquirir un control del aire que nos permita movernos por todo el registro con facilidad aun cuando se está tocando *piano*.



Ilustración 7. Ejercicio de notas en piano. Fuente: *Warm-ups + studies*. Stamp, J. 1978.
Editado por: Editions BIM: Bulle.

Además, para el estudio del *legato* se puede acceder al *The Complete Book of Vocalises* de Marco Bordogni. Con estos estudios, lo que se pretende conseguir es el trabajo del *legato*, sobre todo en las posiciones alejadas, de forma que se consiga una homogeneidad sonora y buena coordinación del aire – vara.

Problemática N°4: las dinámicas

Las dinámicas indican la intensidad del sonido en la que se debe tocar un pasaje en una obra. Estas se señalizan con letras que corresponden a unos términos de origen italiano. En el caso de *Concerto pour Trombone & Orchestre* se presenta una amplia gama de dinámicas, la cual va desde *pianissimo* (*pp*) hasta *fortissimo* (*ff*). Entre estas dos, existen dinámicas intermedias: *piano* (*p*), *mezzopiano* (*mp*), *mezzoforte* (*mf*), *forte* (*f*). A continuación, se presenta un esquema de las dinámicas presentes en la obra:

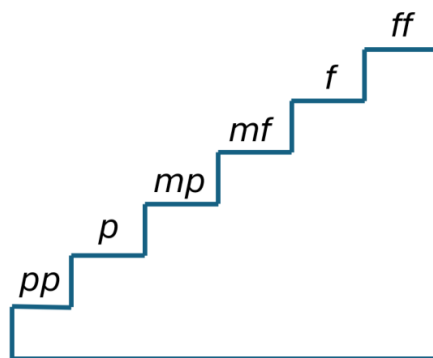


Ilustración 8. Gráfico de dinámicas presentes en la obra. Fuente: elaboración propia

Para el trabajo de las dinámicas, se propone el ejercicio siguiente. En primer lugar, se señalarán con distintos colores los diferentes pasajes que se encuentren una misma dinámica. Por ejemplo, se señalizan en color rojo todos los pasajes que se encuentren en *pianissimo* (*pp*). Se realiza lo mismo con el resto de las dinámicas, en colores diferentes. Esta es una forma de visualizarlas con más facilidad. Para continuar el ejercicio, se recomienda descargarse una aplicación en algún dispositivo móvil que tenga como objetivo medir los decibelios. Tras tener todo preparado, se podría empezar la actividad.

En primer lugar, se tomarán todos aquellos pasajes que sean en *pianissimo* (*pp*). Con el medidor de decibelios en el atril, se tocará el primer pasaje con la dinámica que el propio intérprete considere adecuada para un *pianissimo* y fijarse en cuántos decibelios marca la aplicación. Es obvio que no se puede mantener los mismos decibelios durante todo el pasaje, pero ha de estar dentro de un margen aproximativo. Tras comprobar cuál es el rango de decibelios perteneciente al *pianissimo*, se apuntan en un papel aparte. El procedimiento a seguir es que se toquen uno por uno los pasajes en esta dinámica y que, al hacerlo, se queden dentro de ese rango de decibelios. A continuación, se realizará el mismo procedimiento con el resto de las dinámicas.

Cuando se haya finalizado de tocar todos los fragmentos, se aconseja tocar una vez la obra de arriba abajo y grabarse con un dispositivo para que uno mismo pueda sacar la conclusión de si se ha creado una mejora en este aspecto técnico. La finalidad de este ejercicio es que exista una real diferencia de dinámicas y, además de ello, que todas

aquellas que son iguales lo sigan siendo a lo largo de la obra. Es decir, que un *forte* se interprete con la misma intensidad de *forte* en la primera página que en la tercera.

Problemática N°5: el registro.

Como se puede observar en la partitura, la pieza elegida es una obra que presenta un registro muy amplio. Aunque el trombón es un instrumento que se presta a ello, es importante trabajar el registro agudo, el registro grave, el registro medio y realizar algunos ejercicios que ayuden a la unión de estos. A continuación, se va a mostrar dónde aparecen la nota más aguda y la más grave de la obra con el fin de ubicarse en el registro:

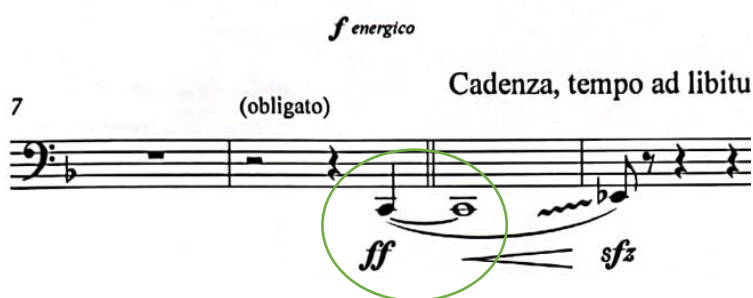


Ilustración 9. Nota más grave de la pieza. Fuente: Compás 8-9 del movimiento IV de *Concerto pour Trombone & Orchestre*. Larchetto Music



Ilustración 10. Nota más aguda de la pieza. Fuente: Último compás del *Concerto pour Trombone & Orchestre*. Larchetto Music

Para poder realizar una interpretación de la obra libre de dificultades en cuanto al registro, se recomienda trabajar una serie de ejercicios que ayude a la solvencia de ambos extremos. A continuación, se van a presentar algunos ejercicios que ayuden a trabajar los graves y notas pedales. El término de “nota pedal” tiene su origen en el órgano, ya que las notas más graves de este instrumento se tocan con los pedales. Sin embargo, este es un término único de los instrumentistas de viento metal, lo cual se traduciría a aquellas

notas que se tocan a tubo cerrado. El sonido de estas las produce la combinación de la campana del instrumento junto a la lenta vibración de los labios. Estas notas se usan sobre todo en los trombones, bombardinos y tubas (MUÑOZ, 2017). Para resolver estas dificultades, se han llevado a cabo diferentes ejercicios que se basan principalmente en la relajación muscular del intérprete, el control de la columna de aire y la correcta afinación de las notas.

Ejercicio N°1 aplicado a las notas graves y pedales:

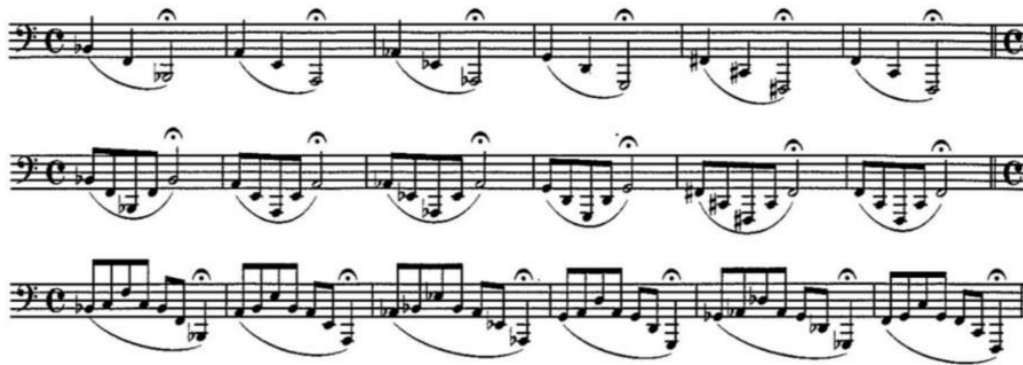


Ilustración 11. Ejercicio N°1 de notas graves y pedales. Fuente: Página 123 de The Singing TRombone. Vernon.

En este ejercicio que se acaba de ilustrar, propuesto por Charles Vernon en su libro *The Singing Trombone* (VERNON, 2009) aquello que se intenta buscar es una aproximación al registro pedal del instrumento de una manera progresiva que permita al intérprete poder escuchar lo que está sonando y lograr una afinación correcta y una sensación de relajación total.

Para su correcto estudio, es imprescindible una buena respiración inicial y una buena postura corporal. Con estos dos factores logrados, es probable que el ejercicio se realice con menos presión y esfuerzo. Este se puede realizar en diferentes tempos y variando la articulación, siempre y cuando no se pierda el objetivo principal de estar relajado y lograr la máxima calidad en el sonido.

Para continuar con el estudio del registro, se pasará a hablar sobre el registro agudo. Tanto en el registro agudo como en el grave, la base fundamental es la respiración. Sin una buena respiración rara vez se conseguirá una calidad alta del sonido, sea cual sea la tesitura. Además, una de las tendencias al tocar o trabajar el registro agudo del instrumento es la de crisparse y realizar movimientos extraños con el cuerpo, con la garganta y con la boca. Si esto ocurre, podría suceder que se produzca un sonido cerrado y sin armónicos, además de obtener un timbre que, seguramente, no sea el más idóneo. Por ello, es muy importante estar relajado y saber gestionar la respiración y el aire que almacenamos. A continuación, se mostrará un primer ejercicio aplicado al registro agudo:

Ejercicio N°1 aplicado a las notas agudas:



Ilustración 12. Ejercicio aplicado al registro agudo. Fuente: *Cómo trabajar el registro agudo*. Javier Colomer.

Con este ejercicio se pretende trabajar los extremos agudos partiendo desde un registro medio-agudo. Para la eficaz realización del mismo, se presentan una serie de recomendaciones. El ejercicio se puede trabajar por dinámicas, es decir, empezando desde lo más *piano* hasta lo más *forte*. La razón por la cual se aconseja trabajarlo de esta forma es que el registro agudo no presenta el mismo nivel de dificultad en unas dinámicas y en otras. Además, también se recomienda ejecutarlo con distintos tipos de articulaciones. Por lo tanto, el resumen paso a paso de cómo se podría trabajar este simple ejercicio sería el siguiente:

1. Ejecutar el ejercicio en la dinámica de *piano* con la articulación que se indica, es decir, ligado.

2. Volver a realizarlo en una dinámica de *mezzoforte* con la articulación que se indica, es decir, ligado.
3. Reproducir el ejercicio una tercera vez en la dinámica de *forte* y ligado.
4. Repetir estos tres pasos teniendo en cuenta las dinámicas, pero esta vez con todas las notas picadas. Se recomienda utilizar un picado que no sea muy duro.

El trabajo del registro agudo puede resultar perjudicial para el músico de viento metal ya que es un aspecto técnico que requiere de mucho esfuerzo. Del mismo modo que las notas pedales requieren una vibración más lenta de los labios y una velocidad más lenta del aire, en el caso del agudo es todo lo contrario, lo cual podría llevar al estudiante a realizar esfuerzos innecesarios. Por esta razón, se recomienda ser pulcro con el tiempo de estudio diario y ser consciente de esta desventaja que presenta el trabajo del agudo.

5. CONCLUSIONES

La realización del presente Trabajo Fin de Grado ha permitido profundizar en el conocimiento del *Concerto pour Trombone & Orchestre* de Vladimir Cosma desde una perspectiva tanto analítica como performativa. La escasez de estudios previos dedicados específicamente a esta obra ha supuesto un reto metodológico, pero al mismo tiempo ha permitido desarrollar una investigación original que contribuye a ampliar el conocimiento sobre una composición todavía poco estudiada dentro del repertorio para trombón.

En primer lugar, la contextualización histórica del instrumento y del compositor ha puesto de manifiesto la evolución que ha experimentado el trombón durante las últimas décadas, pasando de desempeñar principalmente un papel orquestal a consolidarse como un instrumento solista con un repertorio cada vez más amplio y exigente. En este contexto, el concierto de Vladimir Cosma se presenta como una aportación significativa a dicha evolución, al explotar de forma equilibrada tanto las posibilidades técnicas como las capacidades expresivas del instrumento.

El análisis formal ha permitido comprobar que la obra posee una estructura cuidadosamente planificada, basada en la alternancia de movimientos claramente contrastantes y en la transformación continua del material temático. A pesar de que el compositor no se ajusta estrictamente a los modelos clásicos del concierto, consigue mantener una gran coherencia interna mediante la reutilización y evolución de motivos melódicos y rítmicos, lo que favorece la unidad del discurso musical.

Desde el punto de vista armónico, el estudio ha evidenciado que Cosma emplea un lenguaje claramente neotonal, en el que la existencia de centros tonales reconocibles convive con un uso frecuente del cromatismo, las modulaciones breves, las dominantes alteradas y los acordes enriquecidos. Estos recursos no solo aportan variedad al discurso musical, sino que contribuyen decisivamente a la creación de atmósferas expresivas muy próximas al lenguaje cinematográfico que caracteriza gran parte de su producción compositiva.

Uno de los aspectos más relevantes del trabajo ha sido el análisis de las dificultades técnicas presentes en la obra y la elaboración de una propuesta didáctica orientada a facilitar su estudio. La identificación de aspectos como la variedad de articulaciones, la agilidad de la vara, el control del *legato*, la gestión de las dinámicas o la flexibilidad interpretativa ha permitido diseñar una serie de estrategias de trabajo fundamentadas tanto en ejercicios de elaboración propia como en métodos pedagógicos ampliamente reconocidos dentro de la enseñanza del trombón. Esta propuesta pretende servir como una herramienta útil para futuros intérpretes que deseen abordar la obra de una manera organizada y eficiente.

Asimismo, el proceso de investigación ha permitido comprender que las dificultades de este concierto no responden únicamente a una elevada exigencia técnica. La interpretación de la obra requiere una comprensión profunda del lenguaje compositivo de Vladimir Cosma y de su capacidad para integrar recursos propios de la música cinematográfica dentro de un contexto concertante. En consecuencia, la interpretación no debe limitarse a resolver los problemas mecánicos del instrumento, sino que debe perseguir un equilibrio constante entre precisión técnica, riqueza tímbrica y capacidad comunicativa.

Finalmente, este estudio pone de manifiesto la necesidad de continuar investigando y difundiendo el repertorio contemporáneo para trombón. Obras como el *Concerto pour Trombone & Orchestre* demuestran que el instrumento dispone en la actualidad de un repertorio de gran calidad artística que merece una mayor presencia tanto en los conservatorios superiores como en las salas de concierto. Del mismo modo, este trabajo abre la posibilidad de futuras investigaciones centradas en el análisis comparativo entre los conciertos para trombón y bombardino de Vladimir Cosma, en estudios interpretativos basados en grabaciones de referencia o en el desarrollo de propuestas didácticas más amplias dirigidas a la enseñanza del repertorio contemporáneo.

En definitiva, puede concluirse que el *Concerto pour Trombone & Orchestre* constituye una obra de gran interés tanto desde el punto de vista musical como pedagógico. Su combinación de lirismo, virtuosismo y riqueza expresiva la convierte en una composición representativa del repertorio actual para trombón y en una aportación significativa a la literatura concertante contemporánea del instrumento

BIBLIOGRAFÍA

APEL, Willi. (1969). *Harvard Dictionary of Music* (2nd ed.). Harvard University Press.

ARBAN, Jean Baptiste, ALESSI, Joseph, BOWMAN, Brian, 2002. *Arban. Complete Method for Trombone and Euphonium*. U.S.A: Encore Music Publishers.

BAINES, A. (1993). *Brass Instruments: Their History and Development*. Dover Publications

BORDOGNI, Marco, (1972) *43 Bel Canto Studies*. Robert King Publishers edited by Alphonse Leduc Editions Musicales.

BROSETA, Carles (2021). *Análisis performativo de la Pièce en Mi Bémol Mineur de J. Guy Ropartz*. Trabajo Fin de Grado. Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante.

COSMA, Vladimir. (2019). *Concerto pour trombone et orchestre*. Réduction pour trombone et piano. Éditions Henry Lemoine.

COSMA, Vladimir. (1982-1990). *Les Musiques de Films de Vladimir Cosma (Vols. I-IV)*. Paris : Éditions Musicales.

GUION, David M. (1988). *The Trombone: Its History and Music, 1697–1811*. Gordon and Breach.

GUION, David M. (2010). *A History of the Trombone*. Scarecrow. Press.

HERBERT, T. (2006). *The Trombone*. Yale University Press.

LLOP, Pau. 2021. *Análisis e interpretación de la Sonatine pour Trombone et Piano de Jacques Castérède*. Trabajo Fin de Grado. Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante.

PERROT, Vincent. (2009). *Vladimir Cosma comme au cinéma*. Éditions Hors Collection.

VERNON, Charles, 2019. *The Singing Trombone, 2009 Edition*. Atlanta: Atlanta Brass Society Press, 2009.

VINCENDEAU, Ginette. (2000). *Stars and Stardom in French Cinema*. Continuum.

FILMOGRAFÍA

Polina Tarasenko & Marine band of the Royal Netherlands Navy - Trombone Concerto – Cosma. 2025.

https://www.youtube.com/watch?v=JpvzJwJcvwk&list=RDJpvzJwJcvwk&start_radio=1

WEBGRAFÍA

Vladimir Cosma. <https://www.vladimir-cosma.com/biographie-prix/>

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Fragmento movimiento 1. Fuente: Concerto pour trombone et orchestre. Vladimir Cosma. Editado por Larghetto Music.	24
Ilustración 2. Ejercicio aplicado a la combinación de articulaciones. Fuente: elaboración propia.....	25
Ilustración 3. Ejercicio aplicado a la combinación de articulaciones. Página 31, ej.10. Fuente: Arban. Complete Method for Trombone and Euphonium (Alessi, Bowman, 2002). Encore Music Publishers.....	26
Ilustración 4. Ejercicio aplicado a la combinación de articulaciones. Fuente: elaboración propia.....	26
Ilustración 5. Fragmento del Movimiento I. Fuente: Concerto pour Trombone et Orchestre. Vladimir Cosma. Editado por Larghetto Music.....	27
Ilustración 6. Fragmento del Movimiento II. Fuente: Concerto pour Trombone et Orchestre. Vladimir Cosma. Editado por Larghetto Music.....	27
Ilustración 7. Ejercicio de notas en piano. Fuente: Warm-ups + studies. Stamp, J. 1978. Editado por: Editions BIM: Bulle.....	28
Ilustración 8. Gráfico de dinámicas presentes en la obra. Fuente: elaboración propia ...	29
Ilustración 9. Nota más grave de la pieza. Fuente: Compás 8-9 del movimiento IV de Concerto pour Trombone & Orchestre. Larghetto Music	30
Ilustración 10. Nota más aguda de la pieza. Fuente: Último compás del Concerto pour Trombone & Orchestre. Larghetto Music	30
Ilustración 11. Ejercicio N°1 de notas graves y pedales. Fuente: Página 123 de The Singing TRombone. Vernon.....	31
Ilustración 12. Ejercicio aplicado al registro agudo. Fuente: Cómo trabajar el registro agudo. Javier Colomer.....	32
 Tabla 1. Obras más representativas en el repertorio de Vladimir Cosma	 10
Tabla 2. Tabla de articulaciones	25