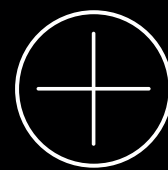


ESTUDIO EMPÍRICO DE LA OBRA DIÀLEG PARA TROMPA SOLA DE JUAN JOSÉ LLIMERÁ DUS.



JOSÉ ESCORIHUELA HERRERO

joseescorihuelaherrero@gmail.com



Foto junto a Juan José Llimerá tras interpretar su obra Diàleg en el concierto de Jóvenes talentos del CSMV.



Resumen

En este artículo de investigación se ha llevado a cabo un estudio empírico junto a una exploración y descripción detallada de la obra *Diàleg* para trompa sola de Juan José Llíma Dus (Llíma 1958-). Esta obra está dedicada al que fuera su profesor de trompa en el Conservatorio Superior de Valencia y posterior compañero en el citado centro, D. José Rosell Pons. Para ello, se ha elaborado una indagación exhaustiva del repertorio de música española contemporánea para este instrumento, poniendo un mayor énfasis en el uso de determinadas técnicas extendidas que el compositor. Esta incluye efectos sonoros de la trompa que se pueden lograr a lo largo de la obra. Dentro del repertorio de música contemporánea para trompa, esta composición desempeña un papel fundamental como vehículo para el estudio y difusión de estas técnicas, permitiendo ampliar y promover el uso de su aplicación en el ámbito musical.

Palabras clave: Juan José Llíma Dus; repertorio de trompa; música española contemporánea; técnicas extendidas; efectos sonoros.

Resum

*En aquest article d'investigació, s'ha dut a terme un estudi empíric, a més d'una exploració i descripció detallada de l'obra *Diàleg* per a trompa sola de Juan José Llíma Dus (Llíma 1958-). Aquesta obra està dedicada al seu antic professor de trompa al Conservatori Superior de València D. José Rosell Pons i posterior company en el citat centre. Per a això, he realitzat una indagació exhaustiva del repertori de música espanyola contemporània per a aquest instrument, mostrant un major èmfasi sobre l'ús de determinades tècniques esteses que va utilitzar el compositor sobre els efectes sonors de la trompa i que es poden aconseguir al llarg d'aquesta obra. Aquesta composició juga un paper fonamental dins del repertori de música contemporània per a trompa, com a vehicle per a l'estudi i difusió d'aquestes tècniques, permetent ampliar i promoure l'ús de la seua aplicació en l'àmbit musical.*

Paraules clau: Juan José Llíma Dus; repertori de trompa; música española contemporània; tècniques esteses; efectes sonors.

1. INTRODUCCIÓN

Diàleg es una obra para trompa sola compuesta en enero de 1998 por Juan José Llimerá Dus y dedicada al que fuera su profesor, D. José Rosell Pons. Su publicación se erige como una contribución a la literatura trompística española contemporánea del siglo XX, y destaca por su gran cantidad de recursos técnicos y sonoros, con continuos cambios de color, así como por el uso de todo el registro de la trompa, extendido a lo largo de 4 octavas.

El título de la pieza y su idea musical buscan la creación de un diálogo reflexivo e imaginario entre el intérprete, su instrumento y la idea musical expuesta a lo largo de su discurso. Una de las principales particularidades de la obra reside en la diversidad del uso de las técnicas extendidas en el instrumento y en los efectos sonoros que exhibe, así como la necesidad de una preparación minuciosa para afrontarla con éxito. Diàleg combina la politonalidad con elementos de música aleatoria, apartándose deliberadamente de las estructuras formales académicas predefinidas. Está concebida como una unidad continua, es decir, la obra no se interrumpe, aunque se pueden apreciar tres secciones o secuencias que la componen, diferenciadas por pequeñas pausas entre ellas.

2. ESTRUCTURA DE LA OBRA

Esta obra está estructurada en tres secciones interconectadas: Exposición (compás 1 al c. 36), Desarrollo (c. 37 al c. 48) y Reexposición (c. 49 al c. 84), separadas por pausas. Permite aportar nuevos elementos de improvisación, como la cadenza, que germinan en una nueva idea musical como consecuencia evolutiva de la anterior. La primera sección empieza con la exposición del tema principal en un movimiento Andante enérgico, un poco *ad libitum*. En este, el compositor da cierta libertad al intérprete en el aspecto rítmico, ya que no requiere un rigor excesivo en la medida. Este sujeto melódico, de carácter marcado y establecido al inicio de la obra, reaparece a lo largo de la pieza en diversas formas y variaciones rítmicas fácilmente reconocibles, culminando en un Allegretto que concluye con un diálogo entre los registros medio y grave del instrumento.

La segunda sección, «A modo de cadencia», destaca por ser la parte más colorista. Empleando gamas interválicas con posiciones fijas, acercándonos, de este modo, al uso de los antiguos «tonillos», y alternando sonidos abiertos y tapados; glissando; trinos de semitono con la mano; frullato y otros recursos que evocan el universo sonoro de la trompa natural. El clímax de esta sección se alcanza con una breve improvisación en el centro de la obra, donde el intérprete exhibe su virtuosismo aportando elementos que enriquecen la idea ya plasmada. La cadencia (cadenza), concluye con un animato que sirve de enlace con la siguiente parte.

La tercera sección presenta una reexposición del primer tema en la tonalidad principal, con modificaciones y variaciones en su célula característica. La obra acaba con una breve coda en tiempo Allegro, donde el instrumentista, una vez más, muestra su dominio técnico. Diàleg se revela así como una obra reflexiva, imaginativa y desafiante.

3. ESTUDIO TÉCNICO-PEDAGÓGICO

Al adentrarnos en la partitura de Diàleg, podemos observar los aspectos técnicos que requiere la obra desde la perspectiva de la interpretación musical. Para ello, nos sumergimos en los requisitos técnicos esenciales para abordar la pieza con destreza, con el fin de realizar una interpretación fiel a la idea del compositor. El estudio se centra en los diversos parámetros musicales implícitos y en sus exigencias técnicas, y en particular, en los siguientes puntos:

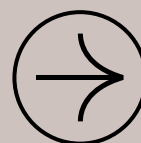
Registro y tesitura.

Agógica.

Articulaciones.

Dinámica.

Efectos sonoros y técnicas extendidas.



3.1. Registro y tesitura

A lo largo de la obra podemos observar que el compositor emplea una tesitura muy amplia, abarcando tres octavas y una quinta del registro de la trompa: desde el fa 2 hasta el do 6. No se llega a las notas más extremas del instrumento, pero su dominio necesita una dedicación especial en el estudio, con el fin de lograr una uniformidad sonora.

3.2. Agógica

La agógica tiene gran importancia. Para ello, se debe lograr un equilibrio intercalando indistintamente velocidades lento, andante, tranquilo, moderato y otras como allegretto y allegro.

3.3. Articulaciones

Al observar la partitura, podemos ver que el compositor utiliza una gran variedad de articulaciones para enriquecer la interpretación, añadiendo expresión, claridad, contraste y carácter a la música. Al mismo tiempo, es una herramienta fundamental para el intérprete en busca de una ejecución musical expresiva y convincente. Entre todas estas articulaciones encontramos:

Acento
Tenuto
Acento y tenuto
Acento y bouché
Staccato
Tenuto y staccato
Marcato
Triple picado

A la hora de practicar estas articulaciones, es importante dedicar tiempo y esfuerzo a desarrollar habilidades que mejoren nuestra interpretación musical. Esto nos permitirá expresarnos con mayor claridad y precisión en nuestro instrumento.

3.4. Dinámica

Se utiliza toda la gama de dinámicas, que van desde el pianísimo (pp), piano (p), mezzo-piano (mp), mezzo-forte (mf), forte (f), y fortísimo (ff). Aunque, en este caso, en un afán por explotar las dinámicas y el timbre propios de la trompa, hace uso también de las indicaciones extremas, como el pianísimo (ppp).

Se muestra, en la siguiente ilustración, la amplia variedad dinámica que se emplea: en apenas dos pentagramas, utiliza un rango dinámico que abarca desde el pp hasta el ff, ayudándose en todo momento de los crescendos y decrescendos.

Compás 37.

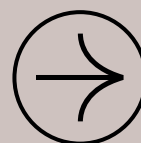
3.5. Efectos sonoros y técnicas extendidas utilizadas

Juan José Llimerá Dus es un trompista de gran experiencia en el ámbito musical valenciano que tiene un gran conocimiento de los recursos que se pueden realizar en la trompa. Su comprensión acerca de las posibilidades y limitaciones del instrumento, sumada a su destreza técnica y creatividad, se fusionan para crear una obra repleta de matices y sonoridades especiales. Además, posee un profundo entendimiento acerca de la tradición musical, y una gran capacidad para combinarla con elementos contemporáneos que se manifiestan de manera excepcional en su obra Diàleg.

Una de las mayores singularidades de esta composición es la manipulación elaborada del sonido, creando una obra que rompe barreras y redefine los límites de la trompa como instrumento. De este modo, convierte a este instrumento en un medio versátil y expresivo que trasciende las expectativas musicales convencionales.

Definición de técnicas extendidas

En el ámbito de la interpretación musical, el término «técnicas extendidas» se refiere a los nuevos recursos instrumentales que surgieron a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que continúan desarrollándose. Inicialmente, desafiaron las normas de la armonía tradicional, dando lugar a la música atonal.



Las melodías carecen ocasionalmente de un carácter cantabile e incluyen sonidos no entonados, como por ejemplo, ruidos producidos por golpes con distintas partes del cuerpo, glissandos y voces. Además, se buscan nuevos efectos sonoros, lo que ha llevado a la creación de nuevas grafías de notación musical.

En lo referente a los instrumentos de viento metal, como es el caso de la trompa, los compositores utilizan las técnicas extendidas posibilitando al intérprete que genere nuevos sonidos y efectos no convencionales que van más allá de los sonidos estándar propios del instrumento. Estas técnicas pueden englobar el empleo de la respiración circular, vibrato extremo, half-valve para producir notas de afinación indefinida, así como la aplicación de efectos como el flutter-tonguing, entre otros.

Es importante tener en cuenta que no existe una definición precisa y exacta de las técnicas extendidas y en qué consisten. Por ende, intérpretes, compositores e incluso referentes como los diccionarios ofrecen descripciones que pueden presentar ciertas contradicciones. Por un lado, hay quienes argumentan que estas técnicas no deben ser etiquetadas como extendidas debido a que sus sonoridades han sido empleadas en la música tradicional. Por otro lado, hay quienes consideran cualquier producción sonora de un instrumento de manera no convencional como una técnica extendida.

No obstante, estas definiciones coinciden en que, clasifiquen o no una técnica como «extendida», y sea o no convencional la manera de llevarla a cabo, el resultado es, igualmente, una amplia diversidad de sonidos y efectos sonoros, que a su vez permite expandir la capacidad expresiva y creativa de los intérpretes.

Notación y grafías

Es importante tener en cuenta que las técnicas extendidas evolucionan constantemente debido a su naturaleza experimental. Para dominarlas, es fundamental no solo practicarlas, sino también familiarizarse con su ejecución. Uno de los desafíos principales que enfrentan los intérpretes al abordar obras que emplean estas técnicas es la comprensión de las notaciones y las grafías específicas.

Aunque la mayoría de los compositores proporcionan un glosario detallado que explica el significado y el modo de ejecución de cada técnica, en ocasiones nos encontramos con obras que carecen de esta guía y que presentan notaciones poco comunes o incluso desconocidas.

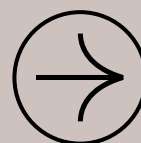
En el caso de la partitura *Diàleg*, el compositor incluye una leyenda detallada que explica las técnicas menos usuales utilizadas, facilitando así la comprensión.

Debemos tener en cuenta que la creación de nuevas grafías es común, especialmente en la composición contemporánea, ya que de este modo, los compositores pueden escribir sus ideas sonoras de manera más precisa. Además, al incluir elementos innovadores y de experimentación, están generando un enfoque original a la interpretación, proporcionando a los instrumentistas nuevos retos sonoros y técnicos. Es por ello que los glosarios cobran una gran importancia, proporcionando información detallada sobre aspectos técnicos, la ubicación del intérprete encima del escenario, diferentes formas de emitir el sonido, tipos específicos de sordina que se deben usar, las digitaciones adecuadas para momentos concretos, dinámicas, pausas expectantes, entre otros términos que requieren una aclaración.

Técnicas extendidas empleadas

A lo largo de la composición, se emplean las siguientes técnicas extendidas:

Trinos
Glissando
Glissando ascendente a una nota indeterminada
Pasar de sonido abierto a tapado produciendo un glissando con la mano.
Half-valved glissando
Bouché
Frullato
Accelerando rápidamente
Vibrato de intensidad
Bending
Improvisación «ad libitum»
Microtonalidad
Multifónicos
Sonidos indeterminados



4. PLANIFICACIÓN DEL ESTUDIO DE LA OBRA

Para empezar, diré que lo primero que hay que tener presente para abordar con éxito la interpretación de una nueva obra musical es una buena planificación de estudio. Esta hoja de ruta ha de servir para distribuir equitativamente el tiempo y esfuerzo dedicado a cada uno de los aspectos técnicos y expresivos de la pieza musical teniendo en cuenta las necesidades específicas de la obra. Tras una valoración de la misma, el plan de estudio me permitirá obtener una comprensión más profunda de *Diàleg*. De este modo, primero me facilitará el proceso de aprendizaje y además, me permitirá establecer una meta más realista y medible para cada sesión. Segundo, dividiendo el estudio por secciones, podré tener una mayor consciencia del progreso, debido a que de este modo se ajustará el enfoque de la obra e interpretación de la misma. Asimismo, reduciré el tiempo de esfuerzo en el estudio de la obra ayudando a obtener mayor calidad en su interpretación.

En consecuencia, al estudiar una nueva obra para trompa sola, es esencial llevarla a cabo de manera integral, considerando aspectos técnicos, musicales e interpretativos para así, lograr una interpretación completa y convincente.

5. CONCLUSIONES

Tras realizar este artículo, se ha conseguido aportar una nueva visión de la obra *Diàleg* entre el compositor y el intérprete. Además, esperamos que pueda ayudar objetivamente a futuros trompistas a la hora de adentrarse en el estudio de esta obra.

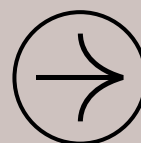
Podemos afirmar que la entrevista, las conversaciones y las clases realizadas con el compositor, nos han aportado información imprescindible para poder entender cuáles eran las intenciones y pensamientos de Juan José Llímerá Dus durante el proceso de composición. Del mismo modo, ha resultado de gran interés la aproximación biográfica realizada, dado que hemos podido ampliar nuestro conocimiento sobre la personalidad del compositor así como su trayectoria musical.

Además, el estudio realizado sobre su obra, nos ha permitido explorar detalladamente el empleo de diversas técnicas extendidas y efectos sonoros. De esta manera, hemos podido entender la importancia que contienen en la creación de texturas sonoras únicas que enriquecen notablemente la pieza musical.

Por otro lado, a lo largo de la elaboración de este artículo han surgido ciertas cuestiones entre las cuales resalta la siguiente: ¿deben unificarse el lenguaje y las grafías que representan las técnicas extendidas empleadas por los compositores en las obras contemporáneas? Es una cuestión que ha sido punto de discusión a lo largo del tiempo. Debemos ser conscientes de los beneficios que puede conllevar emplear un lenguaje y unas grafías unificadas, pero también tener presente que existen diversos argumentos en contra de esta idea. Por un lado, el lenguaje unificado y una grafía uniforme podrían facilitar la comprensión de las partituras y su interpretación. En cambio, es importante que tengamos presente que la música es un arte que se presta a la creatividad y a la experimentación, por lo que la variedad, la creación y la diversidad en la notación del lenguaje permite a los compositores plasmar y expresar con mayor fidelidad sus ideas.

Es innegable la existencia de manuales y textos que se han encargado de recoger y clasificar numerosas técnicas extendidas empleadas en la trompa. Un buen ejemplo es el tratado de Douglas Hill, pero debemos tener en cuenta que en ocasiones, los compositores combinan el empleo de diversas técnicas, o incluso crean una nueva, la cual no tiene ningún tipo de notación, por lo que necesitan nuevas grafías.

Por último, deseamos que los datos, reflexiones y sugerencias que han formado parte de este artículo, puedan servir como punto inicial para futuras investigaciones que traten de la escritura contemporánea, el empleo o ejecución de estas técnicas y la literatura contemporánea en la trompa.



ENTREVISTA PERSONAL.

¿En qué se inspiró para elaborar esta composición?

El proceso fue intuitivo, sin una inspiración específica inicial. La composición surgió a partir de mis experiencias personales como trompista, impulsado por el deseo de contribuir con alguna novedad al repertorio para trompa sola, en un ámbito creativo que consideraba poco explorado en ese momento. La investigación de diferentes estilos artísticos fue fundamental para la creación de esta composición.

¿Por qué no compuso más obras?

Además de esta obra, he compuesto otras piezas que aún no han sido publicadas. A pesar de ello, no me identifico plenamente como compositor al uso, ya que mi enfoque principal en mi carrera ha sido la interpretación, la enseñanza y la investigación. La composición requiere una dedicación considerable; sin embargo, cuando tengo la oportunidad de disponer de tiempo, disfruto dedicándome a la creación musical como una forma de distracción y placer.

Qué aspecto o recurso compositivo cree que puede caracterizar Diàleg respecto otras obras para trompa sola?

Su enfoque en la interacción entre la trompa y otros elementos musicales puede ser distintivo en comparación con otras obras para trompa sola. También puede destacarse por el empleo variado de la estructura formal y la inclusión de elementos temáticos muy personales. Aunque no se haya concebido específicamente para la trompa natural, su sección central evoca ciertas características sonoras y explora las capacidades técnicas específicas del instrumento.

Al componer esta obra ¿en qué se centró más? ¿Qué trató con mayor importancia, la melodía, la armonía, el ritmo, los efectos sonoros...?

En términos generales, al tratarse de una obra para trompa sola, procuré equilibrar meticulosamente todos los elementos musicales que esto implica. Mi enfoque se centró en la exploración de diversas texturas y timbres, utilizando efectos sonoros para generar una variedad de atmósferas evocativas. Asimismo, presté especial atención al ritmo, procurando desarrollar patrones rítmicos interesantes y variados.

¿Cuál fue su motivación principal para componer esta obra?

La motivación principal era componer una obra que pusiera a prueba mis habilidades instrumentales en este ámbito y que ofreciera una nueva experiencia musical tanto para el intérprete como para el público.

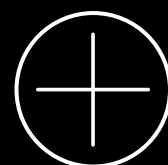
En este sentido, adopté un enfoque innovador y contemporáneo, al tiempo que presentaba un desafío para el intérprete al exigirle estudiar y dominar ciertas técnicas extendidas.

¿Cuánto tiempo tardó en componer esta pieza?

La idea inicial para darle forma no me tomó mucho tiempo, sin embargo, hubo períodos de reflexión y revisión durante el proceso creativo. Se alternaron momentos de intensa concentración con períodos de descanso para refrescar la mente. Durante este tiempo, exploré diversas ideas y enfoques musicales, ajustando y refinando cada aspecto para lograr el resultado deseado.

¿Qué aspecto considera más importante en un músico que se dispone a interpretar su obra?

La expresividad y la capacidad de transmitir emociones a través de la interpretación son aspectos clave que valoro en un músico. Es fundamental que el intérprete comprenda la intención del compositor y tenga la habilidad para comunicar esa visión al público de manera convincente. Además, considero crucial que el trompista posea un dominio técnico sólido para abordar los desafíos musicales y técnicos que exige la obra. En el caso de esta pieza en particular, también es importante tener la capacidad de adaptación y creatividad para agregar sugerencias personales en la sección central «a modo de cadencia», manteniendo al mismo tiempo la esencia de la composición.



¿Cuáles serían sus dos o tres pequeños consejos para interpretar correctamente su obra?

Es fundamental prestar especial atención a los detalles de dinámica, articulación y tempo para captar la expresividad de la pieza. Además, es importante trabajar los glissandos de mano para asegurar que sean regulares y no resulten precipitados, controlando al mismo tiempo la afinación. También se debe respetar estrictamente los silencios, ya que estas pausas son fundamentales para dar coherencia a la obra y permitir transmitir su desarrollo y cohesión al público durante la interpretación. Por último, es necesario mantener un equilibrio entre la precisión técnica y la expresividad musical para ofrecer una interpretación emocionalmente convincente.

Como docente, ¿ha observado un cierto interés académico creciente en relación con la música contemporánea?

Es evidente un creciente interés académico hacia la música contemporánea, particularmente entre los estudiantes que desean explorar nuevas formas de expresión musical. Esta tendencia se refleja en la elección de este tipo de repertorio y en realizar investigaciones en este campo, donde se exploran la evolución y la diversidad estilística de las nuevas tendencias musicales, así como su relevancia cultural en el ámbito académico.

En su partitura aparecen anotaciones y correcciones respecto a la edición de la obra. ¿Tiene pensado hacer una edición nueva? ¿Qué cuestiones cambiaría?

Sí, dado que la primera edición está agotada, actualmente estoy revisando la partitura con la intención de realizar una nueva edición que refleje con mayor fidelidad mis intenciones creativas. Mi objetivo es que sea lo más precisa posible y aborde cualquier aspecto que pueda mejorar la experiencia de interpretación para los músicos.

