

**ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO CON FINES INTERPRETATIVOS DE LA OBRA
“BLUE BELLS OF SCOTLAND” DE ARTHUR PRIOR. UNA ADAPTACION PARA
CUARTETO DE TROMBONES DE REMCO DE JAGER**

CARLOS ANDRÉS PEDROZO REDONDO

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA**

Pamplona Colombia

2019

**ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO CON FINES INTERPRETATIVOS DE LA OBRA
“BLUE BELLS OF SCOTLAND” DE ARTHUR PRIOR. UNA ADAPTACION PARA
CUARTETO DE TROMBONES DE REMCO DE JAGER**

Ensayo Monográfico presentado para optar al título de Maestro en Música

Realizado por

CARLOS ANDRÉS PEDROZO REDONDO

Asesora Monográfica

GRACIELA VALBUENA SARMIENTO

Asesor de Recital

HERNAN AUGUSTO VALENCIA CARRERO

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
Pamplona, Colombia 2019.**

Agradecimientos

Primeramente agradecer a Dios que permitió formarme en el maravilloso arte de la música y por guiar mis pasos por el mejor camino para poder llegar hoy aquí, a mi familia que siempre me apoyo en mi proyecto educativo y principalmente a mi señora madre INES MARIA REDONDO TORRES, quien ha sido mi motor para poder llegar hasta donde me encuentro en estos momentos, a mi Padre en el cielo, que me inculco desde muy niño hacer siempre lo correcto, a mis hermanos ODALINDA PEDROZO REDONDO, ADRIANA PEDROZO REDONDO, HELI JOSÉ PEDROZO REDONDO que aunque con algunas diferencias, han estado al pendiente de mí, también agradecer a esa persona que inculco en mí, los primeros pasos en el trombón, el profesor y cuñado, MARLON FRED ARIAS, al maestro HERNAN AUGUSTO VALENCIA por la paciencia brindada en el aprendizaje de este maravilloso instrumento, un agradecimiento enorme a la Maestra GRACIELA VALVUENA SARMIENTO por asesorarme en mi ensayo monográfico y estar siempre al pendiente de cada detalle del mismo, y por último, a todo el cuerpo de profesores con los cuales compartí aula y de los cuales me llevo lo mejor de ellos. También un agradecimiento enorme a las personas que me brindaron su apoyo para la realización de mi recital, los acompañantes, Profesor Hernán Augusto Valencia Carrero en el trombón y piano, Profesor Jean Carlos Ochoa – Piano, a los estudiantes de trombón: Mateo Castañeda y Jose Jairo Carmona. A Juan Sebastian Vera en la tuba, Jorge Pavajeau en el bajo eléctrico e Iván Pumarejo en la percusión.

Resumen

El principal motivo para la realización del presente texto, estuvo marcado por la escases de material escrito, es por eso que el presente ensayo monográfico propone el análisis morfosintáctico con fines interpretativos de la obra "blue bells of scotland" de Arthur Prior, una adaptación para cuarteto de trombones de Remco De Jager, a partir del estudio detallado basados en el análisis morfosintáctico, concluyendo con algunas sugerencias metodológicas que favorecieron su interpretación.

Palabras claves: Arthur Prior, Remco De Jager, interpretación, análisis morfosintáctico, escasez de material escrito, adaptación.

Abstract

This job is marked for the shortage of written material and for that reason this monograph proposes a Morphosyntactic analysis with interpretative purposes of the work "Blue bells of Scotland" by Arthur Prior an adaptation for Remco De Jager's trombone quartet, based on the detailed studio of Morphosyntactic analysis, which ends with methodological suggestions that helped its performance

Key Words: Arthur Prior, Remco De Jager, Performance, morphosyntactic analysis, shortage of written material adaptation.

Contenido

Resumen	IV
Introducción	1
Contexto histórico	4
Análisis morfosintáctico con fines interpretativos	6
Análisis estructural o de forma	7
Introducción	8
Tema	9
Variaciones	10
Variación I	11
Variación II	12
Variación III.....	13
Análisis de la Melodía	14
Análisis del Ritmo y la Métrica	21
Análisis Armónico	24
Análisis Fraseológico	29
Análisis de Textura	31
Conclusiones	33
Trabajos citados	36
Tabla de ilustraciones	37
Anexos	38
Colaboradores	39
Vita	40

Introducción

Este ensayo monográfico propone el análisis morfosintáctico con fines interpretativos de la obra 1“blue bells of scotland” de Arthur Pior, una adaptación para cuarteto de trombones de Remco De Jager, a partir del estudio detallado de seis categorías: la melodía, la armonía, la rítmica y métrica, la forma, la textura y el fraseo, concluyendo con algunas sugerencias metodológicas que favorecieron su interpretación.

Inicialmente el abordaje de esta obra partió de interrogantes sobre la existencia de documentos que abordaran de manera analítica la obra y que a su vez facilitaran su comprensión, así como sobre los posibles aportes que pudiera ofrecer el estudio analítico de corte morfosintáctico que contribuyeran con su interpretación musical.

El inicio de este estudio estuvo marcado por la indagación sobre la interpretación de la obra, teniendo como únicos resultados algunas versiones en audio y video de diferentes trombonistas, pero cada una de ellas, con un estilo interpretativo diferente, así como algunos aportes ofrecidos por trombonistas nacionales e internacionales a través de entrevistas audios visuales, que apoyarán este ensayo.

Las seis categorías de análisis propuestas que guiaron el estudio personal, serán las que conducirán el desarrollo del discurso monográfico para la comprensión interpretativa de la obra, a través de las herramientas analíticas que ofrece Lorenzo, a partir de tablas de análisis musical seleccionadas según las necesidades de la obra.

Es importante aclarar que a través de este ensayo se pretende lograr básicamente tres aspectos, primeramente plasmar las reflexiones que surgieron en el transcurso de su estudio, tales como

las dificultades técnicas encontradas y sus posibles resoluciones desde la mirada del análisis morfosintáctico. En segundo lugar, fundamentar en un escrito las herramientas de aproximación para su estudio; y por último se ofrecer una visión con fundamentos musicológicos para los futuros trabajos de grado en el área de trombón de vara a la comunidad trombonista, así como a los interesados en la materia.

En el transcurso de su estudio se encontraron en medios audiovisuales algunas ejecuciones recientes que han sido modificadas sin perder la esencia de la obra original, deduciendo así que el intérprete puede destacar sus habilidades musicales realizando adornos que hagan de la obra una manifestación artística enriquecida.

Para comenzar, es importante saber que al origen, “Blue Bells of Scotland” fue una canción escocesa escrita en 1801 por la actriz Dora Jordan, trayendo consigo diversos arreglos y varias letras, pero siempre respetando la misma línea melódica

Algunos de los nombres dados fueron los siguientes *Oh, ¿Where, Tell Me Where?, the new Highland lad* y *blue bells of scotland*, este último tomado para el arreglo de solo de trombón de vara, que realizó el compositor Arthur Pryor, el cual toma el tema principal y elabora una introducción y tres variaciones.

Esta obra del romanticismo musical presenta una faceta muy importante del trombón de vara como instrumento solista, propio de la época. El compositor explota al máximo los recursos musicales del cual dispone este instrumento mostrándolo como acompañante, protagonistas dentro de la orquesta y trombón solo.

‘Blue bells of scotland’ fue una canción originalmente compuesta para trombón solista con acompañamiento de banda, sin embargo se han realizado arreglos para otros formatos tales

como piano y trombón solista, octeto y cuarteto de trombones con trombón solista, siendo este último el seleccionado.

Vale la pena definir que el reconocimiento mundial que ha tenido esta obra abarca entre otros, tanto la riqueza rítmica, como el tratamiento melódico en el tema principal, aspectos que me ha llevado a realizar el ensayo monográfico sobre ella.

Mi recital de grado está integrado por 7 obras musicales, de los periodos, romántico, modernismo y folklor colombiano, todos ellos contrastantes. Dentro del repertorio se podrá escuchar las obras Blue Bells of Scotland, Fantástic Polka, Concierto Rimsky Korsacov, Concertino de Sache, Devil's Waltz, Morceau Symphonique y por último, Historia del sonido porro Paliteao, de los compositores, Arthur Prior, Nicolai Rimsky Korsacov , Ernst Sache, Steven Verhelst y Alejandro Niño, los motivos anteriormente expuestos me llevaron a incluir esta obra dentro del repertorio de mi recital de grado como requisito para optar por el título como Maestro en Música de la Universidad de Pamplona.

Contexto histórico

El análisis musical con fines interpretativos va más allá del aspecto técnico y comprensión de la obra que se va a ejecutar. Es importante conocer a profundidad tanto al compositor, como la obra, su género musical, las transformaciones que ha recibido la obra por parte de terceros ya sea en calidad de adaptación, versión o formato. Por tal motivo se hace importante para este estudio el conocimiento de su contexto histórico.

La balada es por excelencia un género musical que hace alusión al amor, o eso piensa un gran número de personas al escuchar dicha palabra y en cierto sentido tienen razón, pues es un género donde se exalta el amor, es un canto cortesano que habla de una historia de amor o una tragedia bélica.

Durante el siglo XIV, la balada era un poema que narraba un tragedia o en algunos casos una historia de amor; sin embargo la balada era disociada de la música, pues no tenía acompañamiento instrumental, fue hasta el romanticismo en el siglo XIX, donde el compositor polaco Frédéric Chopin incorporó el nombre de balada en cuatro de sus composiciones para piano.

“Blue Bells of Scotland” fue escrita en 1801 por la actriz Dora Jordan, trayendo consigo diversos arreglos y letras, pero siempre respetando la misma línea melódica. Algunos de los títulos que le dieron a esta canción fueron: Oh, ¿Where, Tell Me Where?, the new Highland lad y Blue Bells of Scotland, ésta última tomada para el arreglo de solo de trombón de vara, por el compositor Arthur Pryor.

El género musical balada no destaca por su calidad virtuosa; sin embargo Pryor rompió con los esquemas, tanto de las limitaciones técnicas del instrumento, como de la variación del tempo.

El compositor realizó una serie de composiciones para el trombón de vara entre las cuales se encuentra “The Polka Fantástic y Blue Bells of Scotland”, ambas con un estilo muy similar y en donde el virtuosismo prima por encima de cualquier otra cualidad musical. Se resalta el hecho de que el compositor ejecutó obras musicales que otros trombonistas no solían realizar con la facilidad con la que él lo hacía.

Análisis morfosintáctico con fines interpretativos

El análisis morfosintáctico comprende el estudio profundo de la forma y del fraseo desde los componentes de estructura formal, melódica, armónica, rítmica, textura y fraseo como un todo, el cual pretende aportar elementos para una comprensión del diseño compositivo con fines interpretativos. A partir de ahora se encontrará la descripción del análisis detallado de cada categoría con breves ejemplos ilustrados, como resultado del procesamiento de la información recogida y aclarada a partir de ilustraciones y tablas situadas a continuación.

Análisis estructural o de forma

Esta obra es una variación de una canción compuesta en 1801, y consta de 5 partes, como se observa en la tabla 1.

Tabla 1

Introducción	Cadenza de solista	Puente	Tema	Puente	Variación I	Puente	Variación II	Puente y cadenza	Variación III	Coda final
1-24	25-27	28-31	32-47	47-51	51-68	68-72	72 - 89	89-96 96-99	100-115	115-120

Es importante definir primeramente que la estructura formal de esta obra es de un tema con variaciones, el cual comienza con una introducción de 24 compases, en el compás 25 y 27 se encuentra una cadencia del solista que da lugar a la melodía principal del tema. Seguidamente se encuentra la melodía del tema principal en 15 compases, el cual va desde el compás 32 con anacrusa hasta el compás 47.

Cabe resaltar que siempre hay un puente entre todas las partes de la obra, la cual es interpretada por el acompañamiento o tutti.

En este sentido, el puente que lleva a la primera variación está situado entre los compases 47 con anacrusa hasta el 51. La primera variación es simétrica y consta de dos partes, las cuales se denominarán aquí como a y b, teniendo cada parte 8 compases.

Seguida de un puente idéntico que lleva hacia la segunda variación, las diferencias entre estas dos variaciones radican en las figuras rítmicas empleadas en cada una de ellas, así como en la repetición que se hace con primera y segunda casilla.

Después de ello, se encuentra el enlace que hace el puente con la tercera variación, que va desde el compás 89 hasta el 96 para luego desembocar en una cadenza del solista y finalizar con el tutti que va desde el compás 100 hasta el 115, concluyendo con una coda final que va del compás 115 al 120.

Introducción

La introducción se desarrolla desde el compás 1 al 27, en donde los primeros 9 compases están escritos en tempo allegro. Entre los compases 10 a 16 se percibe una variación del tempo hacia un andante y a pesar de que el autor no lo escribe en la partitura la percepción del carácter calmado se siente para volver al tempo primo desde el compás 17 hasta el 24.

Su forma es asimétrica ternaria (A - B - C) la cual se va desarrollando con una asomo del tema principal en los primeros 3 compases.

Es importante identificar que el autor trabaja la textura musical entre el tutti del acompañamiento con la respuesta del solista, la cual dura dos compases cada uno, la cual se observa entre los compases 4 - 5 y 8 - 9 hasta el segundo tiempo del compás 10 en donde concluye la primera semifrase.

Las cadencias empleadas por el compositor en esta sección fueron la plagal, perfecta y la semicadencia, para así comenzar a crear la tensión que poco a poco desarrolla con la ayuda de puentes en los cuales empleaba grados sustitutos como por ejemplo el V° del V° y el Vib. Este entramado musical creó una tensión que desembocaría en el tema principal de la obra luego de pasar por una cadenza del solista entre los compases 25 al 27.

Ilustración 1. Introducción

The image shows a musical score for the introduction of a piece, consisting of six staves of bass clef notation. The tempo is marked 'Allegro' at the top. The dynamics range from 'ff' (fortissimo) to 'mf' (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as accents, slurs, and fingerings. The first staff starts with 'ff' and 'Allegro'. The second staff has 'f ad lib.' and 'mf'. The third staff has 'rall.' and 'a tempo'. The fourth staff has 'ff'. The fifth staff has 'Cad.'. The sixth staff has 'ff'.

Tema

El tempo sugerido por el autor para el tema es Andante, el cual inicia con el acompañamiento, al igual que en la introducción, pero es interrumpido por un calderón en la última negra del compás 30. Seguidamente presenta un puente para unir el tema principal en el compás 32 realizado por el solista.

Este movimiento es de forma Binaria, A – A', y da inicio de forma anacrúsica desde su Vº grado (C), con final masculino, de igual manera la segunda semifrase.

Posteriormente aparece un puente que va desde el compás 48 con ante compas hasta el compás 51. Cabe resaltar que este puente presenta un motivo nuevo, que comienza en el mismo grado del tema principal.

Las funciones tonales del tema principal recaen sobre la tónica y la dominante, como acordes predominantes y el carácter empleado para este movimiento es dulce y calmado, como se observa en la ilustración 2

Ilustración 2. Tema



Las variaciones empleadas en esta obra fueron de carácter rítmico - melódicas, con un ligero cambio en la tercera variación evidenciado tanto en la barra de repeticiones como al final con la coda.

Las dos primeras variaciones son simétricas, cada una de 16 compases, con repetición en los últimos 8 compases, mientras que la tercera variación tiene 12 compases, con una coda final de 6 compases.

Se resalta que la barra de repetición no va en la A', sino en la A y que tiene una duración de cuatro compases con doble casilla.

Variación I

La primera variación es de carácter juguetón, con cambios de agógica en el compás 63 para volver a tempo. La forma de esta variación es: A – A' con repetición. En cuanto al tempo utilizado el autor propone que haya una aumentación del tempo por cada variación, partiendo del tempo andante, al allegretto, allegro y allegro vivace o vivace. Aquí el intérprete escogerá el tempo conveniente o de acorde a su capacidad instrumental.

Es importante subrayar que el acompañamiento de esta variación sufre un ligero cambio, pues el autor optó por una variación rítmica sustituyendo las figuras por silencios, a manera de sincopa, lo cual le brinda otro carácter a este fragmento.

La direccionalidad del acompañamiento es compacto y por movimiento contrario y concluye con un puente similar al anterior.

Ilustración 3. Variación I

The image shows a musical score for the first variation, titled "1st Var. Allegro". The score is written for a solo trombone or baritone, as indicated by the title "SOLO TROMBONE or Baritone". The music is in a 2/4 time signature and begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The tempo is marked "Allegro". The score consists of seven staves of music. The first six staves are for the solo instrument, and the seventh staff is for the tutti ensemble. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. There are dynamic markings such as *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Variación II

La segunda variación presenta el tema principal en el primer trombón diversificando los acentos y presentando el tema en staccato. Mientras el segundo y tercer trombón realiza un acompañamiento sutil y sincopado, mientras que el bajo, marca constantemente el tempo fuerte, continuado por un tempo *AD LIB.*

El carácter empleado en esta variación es un poco pesante, teniendo en cuenta al acompañamiento, ya que la articulación empleada es, staccato, Detache y notas sueltas.

Al finalizar esta variación, el autor utiliza un nuevo puente, pero esta vez para llegar a una cadenza, interpretada por el solista. La conclusión de esta variación es realizada por el tutti del acompañamiento, quienes cierran con tres negras con calderón.

Cabe resaltar que la obra no indica signos de respiración, pues la frase es contrastante, por lo que el intérprete debe tener en cuenta los descansos de velocidad que da el intérprete para volver a tomar aire.

Ilustración 4. Variación II

The image displays a musical score for Variation II. The top section, labeled "End Var.", shows three staves of music in bass clef with a common time signature. The first staff includes the instruction "mf ad lib.". Below this, the score is titled "SOLO TROMBONE or Baritone" and consists of five staves. The first four staves are in bass clef, and the fifth staff is in treble clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "rit." and "Cresc.". The piece concludes with a cadenza for the soloist, followed by a tutti section for the ensemble.

Variación III

La tercera variación tiene 12 compases, con una coda final de 6 compases. Es importante destacar que en esta variación la barra de repetición no va en la A', sino en la A que tiene una duración de 4 compases con doble casilla.

Es de subrayar que sucesivamente el autor trae el tema con variación en el primer trombón, algo muy importante, ya que el autor incluye una variación rítmica en el acompañamiento, que va acorde al tema del primer trombón, mientras que el trombón solistas interpreta la melodía.

La articulación indicada por el autor en los incisos es de dos notas ligadas y una en staccato. En la coda final, el autor incluye un breve destello del tema principal, de la misma manera que al comienzo de la introducción, con un calderón en el compás 117 y 120.

Ilustración 5. Variación III

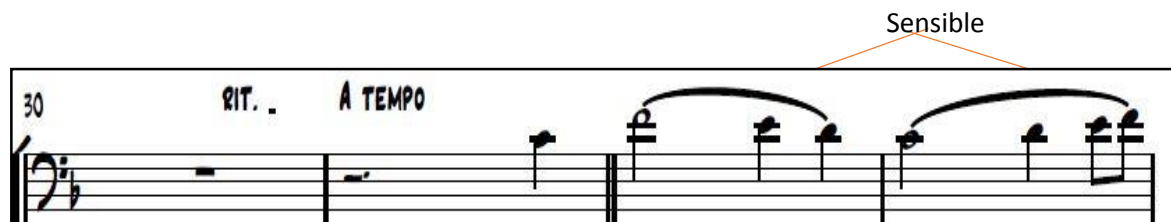
The image displays a musical score for Variation III, consisting of five staves of music. The first staff is marked 'Vivace' and 'mf'. The second staff includes a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The third staff is marked 'rit.'. The fourth staff is marked 'a tempo'. The fifth staff features a dynamic marking 'f' and a fermata. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (e.g., 6, 4, 2, 4, #5, 4, 3).

Análisis de la Melodía.

Para la comprensión del aspecto melódico de esta obra es importante reconocer que la organización escalística que domina la obra gira en torno a sus grados predominantes que son el Iº y el Vº; y que su centro tonal se definió por las relaciones sensible – tónica, presentes en diferentes puntos de la obra, tales como los compases (32 y 33, entre otros), tal como se muestra en la ilustración 6.

El previo conocimiento de este aspecto, permitirá al intérprete desenvolverse con más libertad, de tal manera que al haber realizado su análisis, queda esclarecido tanto el centro tonal como las alteraciones que aparecen por el camino, para que así, antes de abordar la obra, el músico realice estudios técnicos previos en el instrumento, que incluyan cada aspecto aquí mencionado. Para abordar el estudio melódico de la melodía recomiendo desde mi experiencia el método (Rochut, 1928)

Ilustración 6. Relación sensible tónica. (Compás 31 y 32)



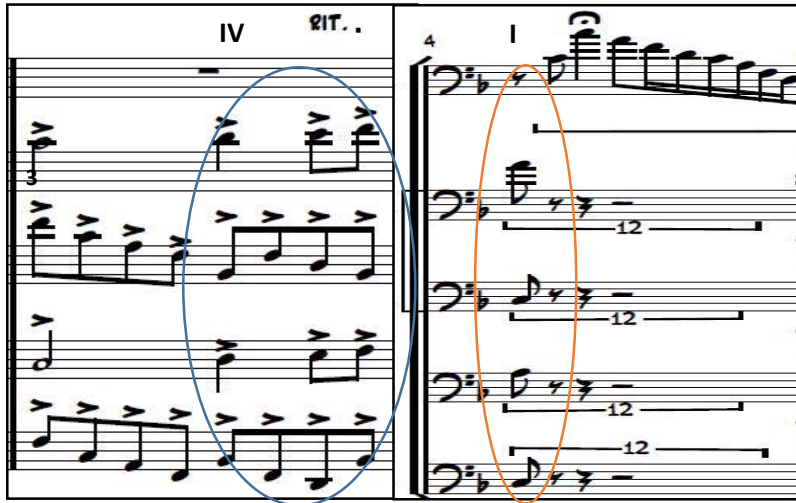
Así mismo, se destaca que las relaciones cadenciales están muy presentes a lo largo de la obra, siendo la primera y las dos últimas, las más usadas, a saber la cadencia plagal¹, dominante²,

¹ Termina en la tónica, pero precedida por la subdominante (Alvira, s.f.)

² Descansa sobre el acorde de Dominante (Alvira, s.f.)

perfecta³, imperfecta⁴, tal y como se observa en la ilustración 7. La escala utilizada en la obra es la diatónica mayor, en la tonalidad de Fa mayor,

Ilustración 7. Relaciones Cadenciales (compás 3 - 4)



Es importante recalcar que esta obra no presenta modulaciones, sin embargo el autor incluye el acorde sustituto de la dominante (Sol) para realizar un edificio sonoro diferente, también utiliza el VIº grado bemol mayor (Re Bemol) en el compás 23 para ir nuevamente a la tónica en el siguiente compás, como se evidencia en la ilustración 8.

Como mencioné anteriormente, conocer esas notas o acordes extraños a la tonalidad permite al intérprete destacar el timbre y la intencionalidad que busca el compositor y por ende tratar de entenderla y ejecutarla.

³ V – I, Ambos acordes deben estar en estado fundamental y el acorde de tónica terminar con la tónica en la voz más aguda (Alvira, s.f.)

⁴ V - I al igual que la perfecta pero algunos de los acordes están en inversión o no termina con la tónica en la voz más aguda. Esta es imperfecta por usar acordes en inversión (Alvira, s.f.)

Ilustración 8. Acordes con función de puente

23

fp f fp

fp f fp

fp f fp

fp f fp

Db F

También resulta importante, reconocer que los intervallos predominantes en esta obra son las terceras, octavas y el intervalo de cuarta justa, el cual constituye el motivo conductor de la obra, como se ve en la ilustración 9.

Para el estudio de estos aspectos, se recomienda el estudio de las escalas que trabaja la obra, con el estudio particular de los diferentes saltos interválicos descendentes y ascendentes, escalas por terceras cruzadas y sencillas, en tresillos, corcheas y semicorcheas, escalas con salto de octavas y por movimiento conjunto (ver anexo 3) entre otras. Estos estudios se encuentran en los siguientes métodos (Hunsberger, 1971) y (Alessi & Bowman, 2002). El estudio de las escalas deberá incluir detalladamente la observación de las articulaciones, ligados, sueltos, estacatos y

acentos entre otras en diferentes octavas⁵. Para culminar se recomienda la realización de ejercicios de interpretación que se podrán encontrar en el método (Rochut, 1928).

Ilustración 9. Intervalo predominante (compás 31 al 32)



El punto culminante de la obra se encuentra al inicio y es el do4, el cual se presenta en el compás 4, como algo para destacar, se encuentra que este punto culminante melódico se repite 13 veces a lo largo de la obra como se muestra en la ilustración 10.

Ilustración 10. Punto culminante



En contraste con los puntos culminantes, se encuentran los puntos de reposo en la melodía, los cuales fueron representados por silencios en los compases 6,7 y primera corchea del compás 8. Cabe resaltar que cada vez que se encuentra un punto de reposo el compositor retoma la melodía en una nota aguda o en su debido caso, en la quinta de la tonalidad en este caso do, como se muestra en la ilustración 11.

⁵ (3 o 2 dependiendo de qué trombón ejecute, sea, tenor sencillo como en mi caso o tenor con llave)

Para el ejecutante es importante reconocer los puntos de reposo melódicos, puesto que estos ayudan al intérprete desde el punto de vista técnico, para tomar un respiro, con el fin de relajar el labio y a su vez para tomar aire.

Ilustración 11. Puntos de reposo (compás 6 y 7)



Esta obra presenta diversas variaciones, tales como de melodía, forma, ornamentada y por disminución y una nota sola de adorno en el compás 119, como se ve en la ilustración 12 y en la tabla 2.

El trombonista debe conocer que esta obra presenta variaciones, con el fin de que su calentamiento incluya estos recursos que le permitan abordar e interiorizar la obra⁶

Ilustración 12. Variaciones y notas de adorno (compás 119)



⁶ Escalas y ejercicios técnicos.



Tabla 2. Análisis de variaciones melódicas

OBRA	ILUSTRACION
Tema	
Variación 1	
Variación 2	
Variación 3	

Las dinámicas indicadas por el autor, corresponden al carácter de la obra y aunque no está escrito el carácter deseado por el compositor, su melodía lo expresa, en la introducción con un carácter pomposo. Allí se encuentra la indicación dinámica superior ($mf - ff$), para luego reposar en un tema dulce con un nivel dinámico suave ($p - mf$) y luego introducir unas variaciones rítmicas bastante juguetonas. Es de resaltar que a pesar de que el carácter inicial es pomposo, con brío y fuocoso, luego se transforma en un tema calmado y dulce.

Aun cuando el autor no sugiere cambio de tempo a lo largo de la obra se encuentran las siguientes indicaciones de agógica: Ad lib. rall, A tempo y ritt. Cabe resaltar que el tempo está indicado en cada sección como allegro (compás 1), andante (compás 28), allegro (compás 47), ad lib. (Compás 73) y vivace en el (compás 100).

Tabla 3. Agógica y dinámicas

DINAMICAS	Se presenta el compás 8, luego de un descanso melódico	 <p>Musical notation showing a staff with notes and a dynamic marking <i>f ad lib.</i> below it.</p>
AGOGICA	Se presenta el compás 17 como nexo para presentar una nueva semifrase	 <p>Musical notation showing a staff with notes and dynamic markings <i>rall.</i> and <i>a tempo</i> below it.</p>

Como lo mencioné anteriormente, a pesar de que el autor no dio indicaciones de carácter, el estudio guiado de la obra me llevó a sugerir que la introducción tuviera un carácter pomposo y con brío debido al modelo rítmico que el autor empleó en el acompañamiento, el tema principal dulce, pues lo sutil del acompañamiento se ve complementado con una melodía con figuras térmicas de blancas, negras y corcheas y dinámicas suaves, y por último, la primera variación, con un carácter juguetón debido a las notas en estacato y ligadas que presenta en los compases 52 – 67. Aquí es importante reconocer que el carácter de la obra es crucial, pues de él, depende la intencionalidad que interprete desee imprimirle, tal y como lo sugerí en mi estudio.

Análisis del Ritmo y la Métrica

Para una mayor comprensión de la obra es importante conocer la métrica en la cual se encuentra inmersa la obra, representada por el compás de 4/4 en toda la pieza musical, sin presentar cambio de compas, por lo cual se concluye que la obra es isométrica.

Al iniciar la obra, se puede observar un ictus fuerte, del mismo modo, en la introducción se encuentran incisos y motivos que se caracterizan por ser anacrúsicos, como se observa en el compás 11, ictus tético en el compás 21, e ictus acéfalo en el compás 19. Al mismo tiempo, se encontraron finales masculinos y femeninos. Ejemplo de ello en el compases 5 un final masculino y en el compás 20 un final femenino.

Igualmente importante es saber que el tema principal se basa en motivos anacrúsicos como en el compás 32 y con finales femeninos como en el compás 33, mientras que en los incisos se puede observar anacrúsicos y téticos, con finales femeninos como en el compás 37 y 38.

A la par de lo anterior, se puede observar que la obra se encuentra compuesta bajo un patrón isométrico, que posteriormente presenta Polirritmia horizontal y que la concatenación de los incisos se puede observar gráficamente, partiendo de los periodos, frases e incisos en la Tabla 4.

Para el intérprete es importante reconocer el aspecto rítmico y métrico de esta obra, debido a que en ella se encuentran pasajes de complejidad que requieren el desglose por frases, las cuales están indicadas en el análisis previo realizado por el ejecutante. En este momento, el intérprete tomará los incisos de cada frase y realizará una rutina de estudio lento, de tal manera que su comprensión conlleve a su fácil ejecución, por lo cual conocer la sintaxis de la obra facilita su

interpretación. Para el estudio rítmico – métrico recomiendo el estudio del método ARBAN (Alessi & Bowman, 2002).

Tabla 4. Concatenación de incisos

Introducción	Tema Principal
A = 1-1'-2-3	A= 1-2-3-4
B = 1''-1'''-4-5-6	A =1-2-3-4
C = 7-8-8'-9	B=3'-2-3-4
C' = 7-8-8''-9-10	A'-1'-2-3-4'
D = 7-11-12-13-14	
E = 15-15-7'	

Por otra parte, interiorizar el pulso constante del fraseo, es importante para dar valor a las sugerencias agógicas que presenta el compositor, tales como los Rit, Ad lib; Rall y cadenza, por lo cual; el fraseo debe ser corto y a pesar de que el fraseo no siempre lo marcan las agógicas anteriormente dichas, sino que se complementan musicalmente con los silencios, estos marcan su culminación. Aquí es importante reconocer que la obra presenta una direccionalidad lineal, compuesta por frases coherentes enriquecidas por la presencia de su capital agógico, tal y como se observa en la ilustración 13.

Ilustración 13. Fraseo



A pesar de que en la introducción no se alcance a percibir esa relación, más adelante el acompañamiento permite observar que la unidad rítmica no varía y que se mantiene una constante marcación del tempo en la sección acompañante. Cabe indicar que el tempo sugerido por el autor corresponde a la época romántica de su composición, tal y como se evidencia en la ilustración 14.⁷

Ilustración 14. Relación Ritmo / Tempo de la obra

The image displays a musical score for five staves, likely representing different instruments or voices. The score is divided into two sections by a vertical bar line. The first section, starting at measure 17, is marked 'RALL.' (Ritardando) and features a complex, fast-moving melodic line in the upper staff with several accents. The lower staves provide a steady accompaniment. The second section, marked 'A TEMPO' (Allegretto), shows a change in the upper staff's melody, becoming more melodic and slower. The lower staves continue with their accompaniment, with some dynamics like 'mp' (mezzo-piano) and 'p' (piano) indicated. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

⁷ El cual consiste que un movimiento sea un poco más acelerado que el anterior.

Análisis Armónico

El análisis armónico realizado a esta obra, se basó en la tipología sus acordes, el cual se evidencia por terceras con tipología de triadas y cuatriádas, en disposición abierta y cerrada, presentando resoluciones excepcional en los acordes de séptima de sensible y séptima dominante, los cuales se encuentran en su mayoría en la introducción; sin embargo, en el tema principal se encuentran resoluciones excepcionales de quinta, como se observa en la ilustración 15.

Ilustración 15. Triadas y Cuatriádas (sol mayor y sol7)

The image shows a musical score with five staves. The top staff is the melody, and the four staves below are the accompaniment. A measure is marked with a '3' and 'AD LIS.'. Two vertical blue boxes highlight specific chords. The first box, labeled 'Triada', highlights a G major triad (G-B-D) in the right hand and a G major triad (G-B-D) in the left hand. The second box, labeled 'Cuatriada', highlights a G major triad (G-B-D) in the right hand and a G7 chord (G-B-D-F) in the left hand.

También se encontraron cadencias de tipo conclusivo, suspensivo y estructural, como se detalla a continuación. (Alessi & Bowman, 2002)

- Cadencias Conclusivas:
 - Plagal; es la única que se encuentra en la obra y se puede observar en el compás 3 al 4
 - Perfecta; esta cadencia se repite constantemente, se puede observar en los siguientes compases (5-6; 34 – 35; 38 – 37; 46 – 47)

- Cadencias Suspensivas:
 - Imperfecta: esta cadencia se aparece en el compás (21 – 22)
 - Semicadencia o Dominante esta cadencia se encuentra en la totalidad de la obra y se puede ver en los siguientes compases (9-10; 17 – 18; 24 – 25; 29 – 30; 42 – 43).

La funcionalidad de las cadencias se denota según su cualidad, de tal manera que las cadencias conclusivas con función modulante al Vº, son características de esta obra, pues el autor siempre está resaltando el Vº, por encima de la tónica, la cual la utiliza al comenzar un nuevo motivo melódico.

La cadencia estructural dada por la separación de elementos fraseológicos se repite en varios momentos de la introducción, como por ejemplo en el compás 3 y 4, en donde el autor la emplea para darle paso al solista con un nuevo motivo melódico.

La obra presenta dos puentes intratonales siempre al Vº grado de la tonalidad real, empleando el paso Vº - Vº y el segundo puente un VIIº – Vº. Cabe resaltar se trata de puentes cortos que cumplen un función de suspensión de la melodía, para luego volver a la tonalidad principal, como se observa en la ilustración 16.

Ilustración 16. (Modulante al V) Cadencias y Modulaciones

La cadencia final de carácter conclusivo en la tonalidad principal la obra se encuentra al finalizar el tema principal, ya que la introducción finalizó con una cadencia suspensiva a la dominante, como se muestra en la ilustración 17.

Ilustración 17. Establecimiento de la tonalidad principal

The image shows a musical score for five voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass) in a key with one flat (B-flat). The score is divided into three measures. The first measure is a suspension. The second measure is labeled 'V (C)' and the third 'I (F)'. The notes in the second and third measures are: Soprano (C, G, F, E), Alto (G, F, E, D), Tenor 1 (F, E, D, C), Tenor 2 (E, D, C, B), and Bass (D, C, B, A).

Igualmente importante en este aspecto es identificar las progresiones armónicas, las cuales en esta obra son de carácter unitónico; y ya que la obra no presenta una progresión armónica, no se puede hablar de direccionalidad armónica ascendente o descendente, puesto que esta se encuentra en constante movimiento vertical, llevando a las voces por movimiento contrario en su mayoría.

Como elemento distintivo, se identificaron notas de adorno con función armónica, rítmica y melódica, tal y como se observa en la ilustración 18, principalmente en la introducción y en el tema así: notas de paso, anticipación, bajo pedal, bajo armónico, bajo rítmico, retardos, apoyaturas simples y dobles.

Mientras que en el tema se encuentran presentes las siguientes: apoyaturas, anticipación, notas de paso, bajo pedal, bajo rítmico.

Ilustración 18. Notas de adorno

The image shows a musical score for five staves, starting at measure 11. The notation includes various rhythmic patterns and decorative elements. A blue box highlights a section from measure 11 to 18, and an orange box highlights a section from measure 19 to 24. Labels with arrows point to specific features: 'Ap' (Apoyatura) points to a grace note in measure 11; 'Ant' (Anticipación) points to a note in measure 12; 'PR' (Pedal Rítmico) points to a rhythmic pattern in measure 11; 'BP' (Bajo Pedal) points to a bass line in measure 11; and 'PA' (Pedal Armónico) points to a harmonic pedal in measure 19. A legend below the score defines the abbreviations: Ap = Apoyatura, Ant = Anticipación, PR = Pedal Rítmico, BP = Bajo Pedal, and PA = Pedal Armónico.

Ap = Apoyatura Ant = Anticipación PR = Pedal Rítmico
BP = Bajo Pedal PA = Pedal Armónico

Con relación al ritmo armónico, éste se caracteriza por ser corto y rápido en la introducción, dándole así un carácter más ligero a la obra. En el tema hay una combinación de ritmo armónico corto y lento y en ocasiones solo corto. En el compás 11 se puede observar un ejemplo de aceleración del ritmo armónico y a partir del compás 19 hasta el compás 24 se pueden observar ritardandos armónicos.

La obra presenta puntos de tensión y relajación armónica, principalmente en el Vº, las cuales se muestran en el compás 5 como elemento de tensión, llegando al punto de relajación en la mitad del compás. También se puede observar un punto de tensión armónica en el compás 8, el cual se desvanece al siguiente compa, en donde la melodía toma y entrega nuevamente la tensión –

relajación en el compás 9 para finalizar en el compás 12. Esta relación tensión – relajación se desarrolla en el Vº grado, Do mayor y recae brevemente sobre la tónica⁸

Ilustración 19. Puntos De Tensión/Relajación Acordales

The image displays a musical score for five staves, likely representing different instruments or voices. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure is marked with a '3' and the instruction 'AD LIB.'. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The second measure shows a series of chords, with some notes marked with a '3' and a '4', indicating specific rhythmic or articulation points. The overall structure suggests a focus on the relationship between tension and relaxation in the harmonic progression.

⁸ Esta es una de las características principales de la introducción de la obra

Análisis Fraseológico

Para realizar este análisis, se hace necesario conocer la organización interna de la sintaxis musical presente en esta obra, la cual inicia de forma binaria en la introducción y el tema.

Seguidamente se encuentra la primera frase, de carácter asimétrico por ser ternaria, la cual está conformada por dos semifrases a y b de 8 compases y la semifrase c de 9 compases, para un total de 25 compases. Esta frase presenta un comienzo anacrúsico, con la presencia de 2 semicadencias que tienen como función separar las semifrases. Esta primera frase concluye en una cadencia perfecta.

La segunda frase comienza con un puente realizado por los instrumentos acompañantes y consta de 20 compases. Esta, se encuentra separada por dos semifrases de 8 compases cada uno, iniciando ambas con ante compás (Ver partitura y audio de apoyo).

Aquí, la primera semifrase se divide en dos periodos siendo el primero anacrúsicos y femenino y el segundo tético y masculino. Seguidamente se encuentra la segunda semifrase dividida en dos periodos, el primero de orden anacrúsico y el segundo masculino. Por su parte la tercera semifrase también consta de dos periodos, ambos anacrúsicos y masculinos, completada con una cadenza que desemboca en un puente hacia la segunda frase, en donde se observan cuatro periodos repartidos en dos semifrases, como se observa en el siguiente esquema: a-b/c-c'/ d-e (Visto en análisis del ritmo y métrica)

La estructura es la unión de dos frases: la primera frase ternaria y la segunda binaria. En contraste, la primera frase es modulante al Vº grado (do) de la tonalidad y suspensiva pues su reposo cadencial es sobre el Vº grado, mientras que la segunda no es modulante y a su vez conclusiva pues al final reposa en la tonalidad real.

El análisis fraseológico unido al análisis rítmico y melódica, demuestran que la primera frase es afirmativa pues sus semifrases son similares mientras que la segunda frase es negativa y las tres semifrases son diferentes.

Conocer el sentido de la frase, permite al interprete desarrollar el discurso melódico de una manera coherente e ininterrumpida, para que así la obra musical, fluya de manera natural.

Análisis de Textura

La textura musical de una obra es la que permite identificar la homogeneidad u heterogeneidad de la misma en cuanto al uso de las voces.

Al adentrarnos en el análisis textural de la obra, se puede observar que el autor concibió esta composición con una serie de combinaciones texturales, lo cual se evidencia en la primera y segunda semifrase (compases 1 – 18). Allí se percibe la textura homofónica, seguida de una textura contrapuntística entre las 5 voces, puesto que el trombón solista interpreta la melodía principal mientras que el primer trombón acompañante interpreta la melodía, seguido de los trombones 2 y 3, mientras que el trombón bajo o en el caso del montaje que presentaré - la tuba, se encuentra marcando constantemente el tempo de la obra en negras.

Al comienzo de la tercera semifrase, es decir en los compases 19 y 20, se nota claramente una textura contrapuntística, mientras que en el compás 21, retorna la textura Homofónica inicial.

En la variación II, el autor cambia a la textura heterofónica, donde el trombón solista expone el tema principal y el primer trombón acompañante interpreta la variación del tema. Mientras tanto, los instrumentos restantes, realizan un acompañamiento sencillo, en corcheas, negras y blancas.

Por su parte, la variación III, da continuidad a la textura anterior, pero esta vez con el primer trombón acompañante realizando una variación por ampliación en corcheas y silencios, mientras que el trombón solista interpreta su variación por ampliación en semicorcheas, el acompañamiento. Aquí se mantiene su sentir rítmico con un acompañamiento contrapuntístico.

Como se ha dicho, esta obra se encuentra escrita en una combinación de texturas rítmicas y métricas de tipo isorrítmica y polimétricas, evidenciado principalmente en los primeros 8

compases. Allí se nota claramente la acentuación isorrítmica y en la tercera semifrase se encuentra un cambio hacia una textura poli rítmica horizontal, mientras que las demás voces van en una textura monorrítmica, es decir, con un patrón rítmico constante.

Es de anotar que en algunos pasajes de la obra, se encuentran los acordes desdoblados, escritos con una nota pedal del acorde, por ejemplo en el compás 10 y 32.

También se puede observar que los acordes abiertos aparecen normalmente cuando se presenta un punto culminante en la melodía principal y se produce como desdoblamiento del acorde en la melodía, lo cual se puede observar en el compás 4, aunque también se pueden presentar simétricamente con el acompañamiento.

Para finalizar vale la pena relevar que esta obra presenta una textura tímbrica instrumental de solista con acompañamiento.

Un aspecto no menos despreciable sería mencionar que la mirada grupal del ensamble es crucial para determinar el carácter textural de la obra, como aspecto relevante para el intérprete; ya que éste debe conocer a cabalidad tanto las voces, como la armonía y no permitir la inclusión de alguna nota fuera de lo escrito, dado el género y época en la cual se enmarca la obra.

Uno de los factores de mayor preponderancia en el momento del montaje de la obra es el conocimiento de su textura musical, ya que este permite conocimiento a profundidad de cada voz y del ensamble en su integralidad. En este sentido, es importante recalcar que el conocimiento de la textura refuerza la interiorización de los timbres sonoros para una mayor fluidez al momento de la ejecución. En conclusión, el estudio textural no se enfoca exclusivamente en la voz del solista, sino en el trabajo de ensamble.

Conclusiones

Para comenzar con los aportes que recibí a partir del análisis morfosintáctico con fines interpretativos de esta obra, traeré a colación dos opiniones, la primera, sobre la manera de abordar la obra en general y la segunda sobre la forma de estudiar cada sección.

Para abordar la obra en general, realice una búsqueda que me llevó a conocer opiniones distintas a las recibidas en clase por mi maestro de trombón el Profesor Hernán Augusto Valencia.

Los diferentes puntos de vista de trombonistas como el Maestro Marco Flavio de Aguiar Freitas⁹ y Christopher Bill¹⁰, los cuales brindaron recomendaciones para el momento de interpretar la obra.

El primero de ellos se enfocó en el empleo de un tempo lento para todo la obra e ir gradualmente subiendo hasta llegar a la velocidad deseada. También el estudio de las articulaciones con el empleo de diferente sílabas, tales como, taia taka o tara taka, aconsejable en las variaciones y más exactamente en las frases donde lleva dos notas ligadas y el resto suelta, o la secuencia que en algunos casos se presenta, dos notas ligadas y dos suelta.

Por su parte, el trombonista Christopher Bill expresó en su canal de YouTube que las partes más complejas de la obra, generalmente corresponden a los acordes desdoblados a dos octavas, pero que por la velocidad con la que se ejecutan resultan complejos para el trombonista, no es necesario abordarla en su totalidad, sino, enfocarse en esos pasajes.

⁹ Entrevista - Profesor de trombón de UFMG, Brasil.

¹⁰ Consulta Web - Trombonista, compositor, arreglista y YouTuber de EE.UU

Estos aportes compartidos por Bill y de cierta manera por Flavo, reforzaron la necesidad del uso del metrónomo, así como el uso de las articulaciones correctas para el estudio de estos pasajes e ir aumentando gradualmente el tiempo.

La divergencia de opiniones radica en el uso de sílabas específicas para su estudio, ya que Bill no utiliza las silabas Taia Taka, sino que utiliza la articulación normal en el trombón, como lo son tata tata o titi titi.

De allí que la articulación empleada en esta obra no es única, sino que queda a la libre escogencia de cada interprete.

Ahora bien, en el momento de realizar este análisis, pude esclarecer todas las dudas en cuanto a la armonía, la razón por la cual el compositor utiliza dos acordes diferentes a la tonalidad (Re bemol y Sol mayor), para crear una tensión armónica y melódica de 29 compases y luego reposar en una melodía tranquila donde el intérprete pueda expresar por medio del trombón la canción Blue Bells Of Scotland.

Con relación al aspecto fraseológico o sintáctico de la obra, se comprendió la importancia del giro melódico, coherente en cada frase; así como el desglosamiento de la frase en partes pequeñas para un mejor estudio y comprensión del discurso melódico.

Uno de los aspectos más relevantes del estudio sin duda fue descubrir el rol integral del acompañamiento. Escucharlo e identificar el apoyo textural que brindaba a la melodía, así como la tipología del ritmo armónico que el autor implementó a la obra.

Sin duda el aspecto más importante de este análisis fue el descubrimiento del carácter de la obra, ya que no se encuentra escrito y fue develado en su totalidad a través del análisis morfosintáctico a profundidad que se logró dar el carácter.

Sin embargo, esto no significa que las sugerencias aquí plasmadas sean las indicadas con obligatoriedad, ya que se trata de un comentario interpretativo personal, resultado de su estudio.

Las sugerencias metodológicas que surgen de este estudio se pueden describir de la siguiente manera: Se recomienda que el intérprete realice un estudio previo y pormenorizado de las frases, con el fin de identificar los patrones rítmicos y melódicos que representen dificultades técnicas a la hora de su ejecución.

Para el estudio previo de la obra es indispensable, como lo he expuesto a lo largo del análisis, extraer esos patrones rítmicos e implementarlos en el estudio diario del trombón, tanto en el calentamiento como en la técnica, los cuales he obtenido en el transcurso de mi formación en la Universidad de Pamplona, gracias a las indicaciones del Maestro Valencia y los aportes recibidos en las Master Class y talleres a los cuales asistí, los cuales fueron sugeridos en este documento.

Para finalizar este ensayo monográfico, quiero indicar que a través de la breve reseña histórica seguida del análisis morfosintáctico tomando como guía el libro de análisis musical de Lorenzo de Reizábal (Lorenzo De Reizábal & Lorenzo de Reizábal, 2004) y la escritura de las conclusiones a las que pude llegar, logré alcanzar el objetivo de este escrito a cabalidad, quedando abierta la posibilidad de mis compañeros de música de revisar la misma obra bajo otras miradas tales como la musicológica, experimental, filosófica u otras que quisieran ampliar el estudio a futuro.

Trabajos citados

- Alessi, J., & Bowman, B. (2002). *ARBAN complete method for Trombone and Euphonium*. U.S.A: Score Music Publishers.
- Alvira, J. R. (s.f.). *teoria*. Obtenido de <http://www.teoria.com/es/referencia/c/cadencia.php>
- American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American Psychological Association*. (6th Ed.) Washington, DC: American Psychological Association.
- Hunsberger, D. (1971). *The Remington Warm- Up Studies*. New Yor: Accura Music.
- Lorenzo De Reizábal, M., & Lorenzo de Reizábal, A. (2004). *Análisis Musical: Claves para Entender E Interpretar la Música*. Barcelona: Editorial de la Música Boieau.
- Orlandini Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical Chilena*, 218(66), 77-81.
- Reidl-Martinez, L. M. (2012). *Marco conceptual en el proceso de investigación*. ELSEVIER, 148.
- Rochut, J. (1928). *Melodious Etudes for Trombone* (Vols. 1,2,3). (J. Rochut, Ed.) New York: Carl Fischer, INC.

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Introducción	9
Ilustración 2. Tema.....	10
Ilustración 3. Variación I.....	11
Ilustración 4. Variación II	12
Ilustración 5. Variación III	13
Ilustración 6. Relación sensible tónica. (Compás 31 y 32)	14
Ilustración 7. Relaciones Cadenciales (compás 3 - 4).....	15
Ilustración 8. Acordes con función de puente	16
Ilustración 9. Intervalo predominante (compás 31 al 32).....	17
Ilustración 10. Punto culminante	17
Ilustración 11. Puntos de reposo (compás 6 y 7).....	18
Ilustración 12. Variaciones y notas de adorno (compás 119).....	18
Ilustración 13. Fraseo	22
Ilustración 14. Relación Ritmo / Tempo de la obra.....	23
Ilustración 15. Triadas y Cuatriadas (sol mayor y sol7).....	24
Ilustración 16. (Modulante al V)Cadencias y Modulaciones	25
Ilustración 17. Establecimiento de la tonalidad principal.....	26
Ilustración 18. Notas de adorno.....	27
Ilustración 19. Puntos De Tensión/Relajación Acordales	28

Anexos.

Este ensayo monográfico presenta como anexos en formato digital los siguientes:

1. El score de la adaptación para cuarteto de trombones realizado por Remco de Jager de la obra Blue Bells of Scotland de Arthur Prior.
2. Archivo de música en MP3 (Sibelius) de la adaptación para cuarteto de trombones realizado por Remco de Jager de la obra Blue Bells of Scotland de Arthur Prior.
3. Ejercicios de escalas por saltos interválicos descendentes y ascendentes, escalas por terceras cruzadas y sencillas, en tresillos, corcheas y semicorcheas y escalas con salto de octavas y por movimiento conjunto (Hunsberger, 1971) y (Alessi & Bowman, 2002).

Colaboradores

1. Maestro Hernán Augusto Valencia Carrero – Profesor de Trombón – Universidad de Pamplona – asesorías, consultorías, apuntes de clase 2015 – 2019
2. Maestro Marco Flavio de Aguiar Freitas – Entrevista en el marco de la Semana del Trombón UIS - 2019
3. Maestro Christopher Bill – Consulta web en canal de YouTube - 2019

Vita

Carlos Andres pedrozo redondo (29 de mayo 1995), nació en Chimichagua Cesar, en una familia conformada por el señor Elis Pedrozo Rojas y la señora, Inés María Redondo Torres, a los 15 años se trasladó al municipio de San Pablo Bolívar, donde culminó sus estudios de secundaria, al mismo tiempo que comenzaba su carrera musical con el Trombón de vara en la casa de la cultura de la mano del profesor Marlon Fredd Arias, Posteriormente, inicia sus estudios de Música en la Universidad de Pamplona en el segundo semestre de 2013, Ha hecho parte de diversas agrupaciones musicales, tanto populares como académicas, entre las que se destacan: Banda Sinfónica De la Universidad de Pamplona, Jazz Band del programa de Música de la Universidad de Pamplona, cuarteto de trombones del programa de música, Banda sinfónica del Municipio de Pamplona, la vibración reggae, Tromboband orquesta ente otras, seguido a esto, ha estado en diversos festivales como lo son, festival Rodrigo mantilla en Pamplonita (2014), Festival internacional del Porro en San Pelayo Córdoba (2015, 2016,2017), Festival Departamental de Bandas de Bolívar, celebrado en Cartagena de Indias (2017), Concurso Nacional de Banda de Paipa (2018), entre otros. A la par con sus estudios, ha recibido clases magistrales de Trombón, en el primer Simposio internacional de trombones celebrado en la Ciudad de Bogotá (2015), semana del Trombón UIS (2019), entre otro. Actualmente se encuentra culminando sus estudios de Música en la Universidad de Pamplona Colombia.