



**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento: Viento-Metal

Especialidad e Itinerario: Itinerario de trompa

Curso: 2015-2016

Trabajo Fin de Estudios

Proyecto

**EUGÈNE BOZZA Y SUS MODELOS
MOTÍVICOS PARA LA TROMPA Y OTROS
INSTRUMENTOS DE VIENTO**

Tutor: Fátima Membrilla Vázquez

Autor: Joaquín Castells Canet

Córdoba

Junio 2016

ÍNDICE

1.- CONTEXTO HISTÓRICO DEL SIGLO XX	1
2.- LA MÚSICA DEL SIGLO XX	2
3.- LA EVOLUCIÓN DE LA TROMPA (del Barroco a la actualidad)	4
4.- VIDA Y OBRA DE BOZZA.....	6
5.- EUGÈNE BOZZA, UN COMPOSITOR PARA LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO ...	8
5.1.- <i>En forêt</i>	8
5.2.- <i>Chant lointain</i>	12
5.3.- <i>Sur les cimes</i>	13
5.4.- <i>Composiciones para viento-madera</i>	13
5.5.- <i>Parámetros generales</i>	18
6.- REPERTORIO A INTERPRETAR.....	20
6.1.- <i>En forêt</i>	21
6.2.- <i>Chant lointain</i>	22
6.3.- <i>Sur les cimes</i>	22
7.- FUENTES CONSULTADAS.....	23
7.1.- <i>Linkografía</i>	23
7.2.- <i>Videografía</i>	24
7.3.- <i>Discografía</i>	24
7.4.- <i>Partituras</i>	24
8.- BIBLIOGRAFÍA	25

1.- CONTEXTO HISTÓRICO DEL SIGLO XX

El inicio del siglo XX fue una época de cambios rápidos en la tecnología, la sociedad y las artes, lo que causó una gran sensación de optimismo y a su vez de nostalgia.

En el ámbito tecnológico uno de los grandes avances fue el alumbrado eléctrico, el cual sustituyó a la iluminación por gras en hogares, negocios, etc. Además, surgieron los motores de combustión interna propulsados por petróleo, usados para sustituir los de carbón de las fábricas y los barcos de vapor, y fue en 1903 cuando los hermanos Wright volaron en el primer aeroplano. Gracias al crecimiento de la industria, hubo un gran aumento económico, lo que trajo consigo diversos conflictos.

Con respecto a la sociedad, el siglo XX está marcado por las numerosas guerras debido a las competencias entre las grandes potencias del momento (Gran Bretaña, Francia y los Imperios alemán, austro-húngaro, ruso y otomano). Fue en 1914 cuando estalla la Primera Guerra Mundial, la cual duró hasta 1918. Esta guerra produjo grandes pérdidas de vidas humanas, y una gran desilusión, ya que los progresos tecnológicos habían sido utilizados para matar. Los Imperios existentes que intervinieron se destruyeron, dando lugar a países independientes como Finlandia, Estonia o Lituania. En 1922 Mussolini y los fascistas se apoderan del gobierno italiano; más tarde en España se produce la Guerra Civil española (1936-1939), la cual lleva al poder al dictador Francisco Franco; y tras haber sido nombrado canciller Adolf Hitler en 1933, establece una dictadura en Alemania.

La década de los veinte hizo que las mujeres tuvieran un espacio mayor en la población. El haber tenido que sustituir a los hombres en las oficinas y las fábricas durante la Primera Guerra Mundial, les dio una mayor independencia económica, y tras la guerra tuvieron derecho al voto en países como Gran Bretaña, Estados Unidos y Alemania.

En 1939, la Alemania Nazi invadió Polonia, queriendo así crear un gran imperio en Europa, lo que hizo que Francia reaccionara, y comenzara así la II Guerra Mundial. Japón atacó a Estados Unidos, haciendo así que ambos entraran en la guerra, pero Japón fue

derrotado tras el bombardeo atómico de Hiroshima y Nagasaki. Fue en 1945 cuando la guerra llegó a su fin¹.

Tras la guerra, la Unión Soviética ocupó la mayor parte de Europa del este, anexionándose en 1948 Estonia, Letonia y Lituania. Más tarde, surge un conflicto entre Estados Unidos y la Unión Soviética, la llamada Guerra Fría (1947-1991), que culminó con el desmoronamiento de la Unión Soviética², destruyéndose dos años atrás el Muro de Berlín que dividía Alemania en dos.

2.- LA MÚSICA DEL SIGLO XX

A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX se produjeron varias corrientes estéticas, que a veces se daban en un mismo autor, pero todas tienen en común su interés por avanzar en la ruptura tonal. Además, con Debussy surgieron también la politonalidad y la atonalidad.

El Dodecafonismo fue un primer intento de restablecer una base de composición, pero pronto desapareció debido a que ya se cuestionaba la escala temperada de la música occidental. Otra corriente paralela a las anteriores fue el nacionalismo, con el que se trataba de afirmar la personalidad musical de cada país.

El Expresionismo atonal fue el movimiento artístico más expandido de este período, el cual comenzó en el campo de la pintura al igual que el Impresionismo, y el principal compositor de este movimiento fue Arnold Schoenberg. Se caracterizó por ser una época turbada por la desesperación y por el horror de la muerte. Lo más importante del Expresionismo es que aspiraba continuamente a la intensidad máxima, es por esto que rechazase la consonancia, avanzando así a la atonalidad.

Los años comprendidos entre 1900 y el final de la Segunda Guerra Mundial es un período de entreguerras, y fue tras la Segunda Guerra Mundial cuando musicalmente surgió la música de vanguardia, es decir, toda aquella música desligada de las formas de componer

¹ GROUT, Donald. - Palisca, Claude. *Historia de la música occidental*. 8ª ed. Madrid: Alianza Música, 2011.

² *La Guerra Fría* http://es.wikipedia.org/wiki/La_Guerra_Fr%C3%ADa

tradicionales. Antes de la música de vanguardia hubo cuatro antecedentes conocidos como “Vanguardias Históricas”:

- **Futurismo:** fue creado en 1909 por F. Tommaso Marinetti y se caracteriza por la utilización de los ruidos, los cuales fueron clasificados: truenos, silbidos, cuchicheos, gritos, sonidos producidos golpeando metales o madera, y sonidos de animales o humanos.
- **Dadaísmo:** surgió por la dispersión de los artistas europeos, sobre todo a Suiza, al iniciar la Primera Guerra Mundial. Los dadaístas sintieron repulsión por la guerra, es por esto que se inclinaban por la sátira y la ridiculización, y para ellos el único arte viable era el “anti-arte”, promoviendo así el desorden, lo antiestético...
- **Microtonalismo:** gracias al nacimiento de medios electrónicos a mitad de siglos, muchos músicos experimentaron sobre la división del semitono, influenciados por los sistemas orientales, sobre todo el hindú. Los cuatro sistemas microtonales que existen: cuarto de tono, tercio de tono, sexto de tono y el décimo-segundo de tono.
- **Los Experimentalistas:** grupo de compositores del siglo XX que experimentaron musicalmente con la composición, melodía, armonía, timbre...

A partir de 1950, los sonidos manipulados eléctricamente fue lo que mayor atención atrajo del público, y fue así como surgieron tres tendencias principales.

- La **música concreta:** utilizaban sonidos naturales o de instrumentos grabados y manipulados en un laboratorio de sonido. Surgió en Francia.
- La **música electrónica:** este sistema de composición surgió en Alemania y utilizaba como materia prima los sonidos artificiales producidos en un laboratorio y luego también son manipulados.
- La **música electroacústica:** esta tendencia es una mezcla de las dos anteriores, es decir, usa tanto sonidos naturales como sonidos electrónicos.

La música norteamericana también fue muy influyente y atrajo la atención de todo el mundo, sobre todo el jazz³.

³ AUSTIN, William. W. *La música en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1984

3.- LA EVOLUCIÓN DE LA TROMPA (del Barroco a la actualidad)

En la época de Bozza, la trompa ya había evolucionado desde la concha marina hasta la trompa moderna de nuestros días. A pesar de ello y debido a la influencia de su país, lugar donde predominaba el arte de la caza a caballo, hace un uso reiterado de fanfarrias, las cuales podrían ser tocadas por una trompa de caza de las empleadas en Francia a partir de 1660, también llamada *Corno da caccia*. Estas trompas estaban hechas de metal con forma enrollada, eran pesadas y difíciles de sonar, tenían boquilla y una campana al final del tubo, y se tocaban en las cacerías para anunciar distintas cosas (como el avistamiento del zorro, la captura del mismo...). Estas señales eran puramente rítmicas ya que sólo podían producir los armónicos naturales⁴. Es en esta época cuando se introduce la trompa de caza en la orquesta para tocar en escenas de caza en el mismo escenario, es por esto que en las primeras obras donde aparece la trompa, toca las fanfarrias ya comentadas anteriormente. Dos claros ejemplos son: la ópera de Cavalli “*Le Nozze di Teti e di Peleo*” producida en 1639 y la música de Lully para “*La princesse d’Elide*”⁵.



Francesco Cavalli

⁴ ZARZO, Vicente. *La trompa: Historia y desarrollo*. Editorial Seyer, 1994.

⁵ Todotrompa.blogspot.com.es *La introducción de la trompa en la orquesta*.
<http://todotrompa.blogspot.com.es/2011/09/la-introduccion-de-la-trompa-en-la.html>

En su integración orquestal en el Barroco, cuando los trompistas tenían que cambiar de tonalidad, cambiaban de trompa (cada trompa tenía un tamaño según su tonalidad). Esto cambió en Bohemia o Austria donde se inventaron los “**tonillos**”, unos tubos enrollados adicionales que se colocaban entre la boquilla y el tudel de la trompa, y según cual colocaran y cual fuese su longitud, tocarían en una tonalidad u otra sin tener que cambiar de trompa⁶.

En la plantilla orquestal las trompas de caza solían ir en parejas en trompas aguda y en grave, y con las campanas hacia abajo para producir un sonido más dulce para poder empastar mejor con los demás instrumentos. En 1756, Joseph Hampel que era trompa segunda en la



Ópera de Dresde empezó a tapar la campana con algodón, descubriendo que el sonido era más redondo, y pasó a utilizar la mano para taparlo, de forma que se podían modificar las alturas de los distintos armónicos, es así como nuestro corno de cacica pasó a llamarse **Trompa natural o Trompa de mano**. Sin embargo, descubrimos que muchos años antes en Valencia ya no componían la parte de trompa en registro clarino (donde los armónicos están más cerca y se podían tocar la mayoría de las

notas), sino que utilizaban notas imposibles de realizar si no se manipulaba la afinación del armónico correspondiente mediante la embocadura o mediante sonidos tapados. Un claro ejemplo es la *Misa de difuntos* de Salvador Noguera, compuesta en 1742, 14 años antes de que Joseph Hampel descubriera los sonidos tapados. Es por esto que los trompistas valencianos se considerarían los pioneros en el uso de esta técnica. A partir de ahora los fabricantes amplían el diámetro de la campana para que la mano derecha esté más cómoda y la boquilla se separa más de las de los demás metales, convirtiéndose así en más cónica y profunda⁷. La siguiente mejora en la trompa fue colocar los tonillos en la bomba principal, evitando así que la boquilla estuviera a distintas alturas según la tonalidad que tocáramos.

La respuesta final fue descubierta también en 1815, por Heinrich Stölzel quien inventó un sistema de dos válvulas para que así la trompa pudiera ser cromática, aunque hay fuentes que

⁶ MONTAGU, Jeremy. *The French horn*. Editorial Shire Publications, marzo de 1999.

⁷ BOURGUE, Daniel. *La trompa*. París: Editorial International Music Diffusion, 1993.

le atribuyen el privilegio a Friedrich Blühmel. Primero incluyeron dos pistones, llamados pistones Stölzel y será cuatro años más tarde cuando añadirá un tercer pistón que baje un tono y medio. Más tarde en 1830, Leopold Uhlmann inventó en Viena el pistón gemelo, llamado pistón vienés, los cuales siguen en vigor en las orquestas de Viena. En 1835, Wieprecht presentó junto con G.W. Moritz el “berliner-pumpen” (pistón berlinés) y en 1839, F. Perinet fabrica en París el pistón actual, que será mejorado más adelante por A. Courtois.

Finalmente se optó por la opción alemana, ya que las trompas alemanas estaban construidas desde hacía tiempo con un sistema rotatorio, es así como llegamos hasta la trompa actual de la cual hay varios tipos: **trompa simple** en Sib o Fa, **trompa doble** Sib/Fa, **trompa triple** Sib/Fa/Fa agudo. A algunos de los modelos anteriormente mencionados se les puede añadir otro transpositor con la función de bajar medio tono para poder realizar los bouchés (sonidos tapados) sin tener que transportar mentalmente. Estos son los distintos tipos de trompa que existen hoy en día, con las que tocamos las fanfarrias compuestas por Bozza a pesar de ser típicas para la trompa de caza, ya que aportan más riqueza gracias al invento de los rotores, con los que podemos hacer más notas además de los armónicos.



4.- VIDA Y OBRA DE BOZZA

Eugène Bozza nació el 4 de abril de 1905 en Niza y murió el 28 de septiembre de 1991 en Valenciennes. Fue un gran compositor y director de orquesta francés. Empezó a estudiar violín con su padre. Junto con su familia emigró a Italia, donde ingresó en el *Real Conservatorio de Santa Cecilia* de Roma a los 11 años. Al volver a su país natal, empezó a estudiar violín, dirección de orquesta y composición en el *Conservatorio de París*, destacando entre sus profesores: Rabaud, Capeto, Nadaud y Büsser, quien también estudió en el Conservatorio de París de la mano de César Frank como profesor de órgano, y fue secretario de Charles Gounod, compositor que le dio valiosos consejos. Henri Büsser



también escribió obras para trompa, entre ellas *Pièce en Ré* y *Le chasse de Saint Hubert*. Fue en dicho conservatorio donde el pupilo de Büsser, Eugène Bozza, ganó el primer premio de violín en 1929, el primer premio de dirección en 1930 y el primer premio de composición en 1934. Comenzó como director de la Ópera Cómica desde 1939 hasta 1951, año en que fue nombrado director de la *École Nationale de Musique* de Valenciennes, y donde permaneció hasta su jubilación en 1975, sería entonces cuando se dedicaría enteramente a la composición.

En 1956 fue nombrado caballero de la legión de honor. A pesar de su gran cantidad de trabajo realizado en Francia, su reputación internacional se debe al gran aporte que le hizo a la música de cámara. Esto demuestra las cualidades de la música de cámara francesa de mediados del siglo XX (melodías fluidas, preocupación por las capacidades de cada instrumento y elegancia estructural). Tenía predilección por los instrumentos de viento, para los cuales también escribió algunas obras, donde además de requerir grandes habilidades técnicas, no pierde el estilo expresivo y melódico que lo caracteriza. A pesar de comenzar su carrera compositiva en 1930 y de pertenecer cronológicamente al siglo XX, fue influenciado por la corriente impresionista, considerándose así como compositor de dicha corriente.

Bozza compuso diversos estudios y obras para trompa y piano, como son:

- *En paraêt* para trompa y piano, Op.40 (1941).
- *En forêt* para trompa y piano, Op.40 (1944).
- *En Irlande* para trompa y piano (1951).
- *En Irlye* para trompa y piano (1951).
- *Chant lointain* para trompa y piano (1957).
- *Sur les cimes* para trompa y piano (1960).
- *18 Études en parame d'improvisation* para trompa (1961).
- *Entretiens* para trompa y piano (1974).

Debido a su amor por la trompa, no sólo compuso obras para dicho instrumento, también lo incluyó en otras formaciones camerísticas. Podemos destacar:

- *Symphonie da camera* para 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes y 2 trompas (1960).
- *Septeto de viento* para flauta, oboe, contrabajo, fagot, trompa y trompeta (1948).
- *Fanfare héroïque* para 3 trompetas, 4 trompas, 3 trombones, tuba, timbales, tambores y platillos, Op. 46 (1944).
- *Ouverture pour une cérémonie* para metales y percusión (1963).
- *Messe solennelle de Sainte Cécile* para metales, timbales, órgano y arpa (1968).
- *Suite* para cuarteto de trompas (1952)⁸.

5.- EUGÈNE BOZZA, UN COMPOSITOR PARA LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO

En este escrito se analizarán tres de las obras de Eugène Bozza para trompa y piano: *Sur les cimes*, *En forêt* y *Chant lointain*, y se compararán con otras obras de viento metal para así poder encontrar los parámetros específicos que nos permitan descubrir las características principales de su estilo compositivo.

5.1.- EN FORÊT

La primera obra a comentar es una de las más conocidas, de mayor dificultad en el repertorio trompístico, y exigida en diversos concursos de alto nivel. Nos referimos a *En forêt*, compuesta en 1944. Esta composición empieza con una intervención pianística, cuyos dos primeros compases los podemos encontrar de nuevo en el *Concertino* para tuba como inicio de la obra y en *Caprice n°1* para trompeta.

⁸ es.wikipedia.org *Eugène Bozza* http://es.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Bozza



En forêt

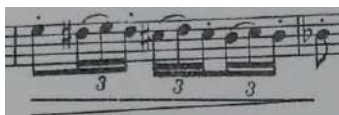


Concertino



Caprice n°1

Continuando con la exposición de la obra, descubrimos cómo Bozza utiliza motivos para mostrar el virtuosismo en la trompa a través del cromatismo y de figuras como las semicorcheas y los tresillos de semicorchea, los cuales los podemos encontrar muy cerca el uno del otro. También observamos estos motivos en obras como *Rustiques (trompeta)*, *Ballade (trombón)*, *Caprice n°1(trompeta)* y *Concertino para tuba*.



En forêt



Rustiques



En forêt



Caprice n°1



Concertino

Comparando la parte de sordina de esta obra con la de tresillos de corchea de *Ballade*, apreciamos un motivo en común con el que utiliza los contrastes de matices. Éste está formado por silencio de corchea en el tresillo junto con otras cinco corcheas de tresillo.



En forêt



Ballade

Además de lo comentado anteriormente, observamos varias similitudes entre las obras para trombón y trompa. Éste se forma por diversos grupos de corchea y dos semicorcheas, de forma que le da a la obra un aire juguetón.



En forêt

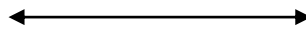


Ballade

En esta composición no sólo encontramos similitudes en las parte de los instrumentistas de viento sino que también en las de piano. Principalmente hace uso de arpeggios y acordes en octavas, las cuales pueden ser observadas en la *Ballade* para trombón y en el *Caprice n°1* para trompeta.



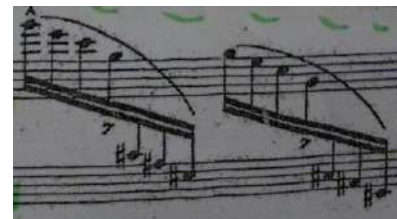
En forêt



Caprice n°1



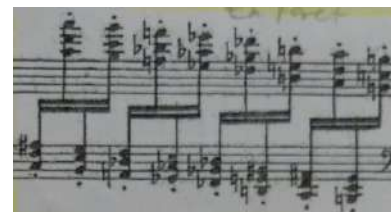
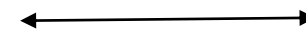
En forêt



Ballade



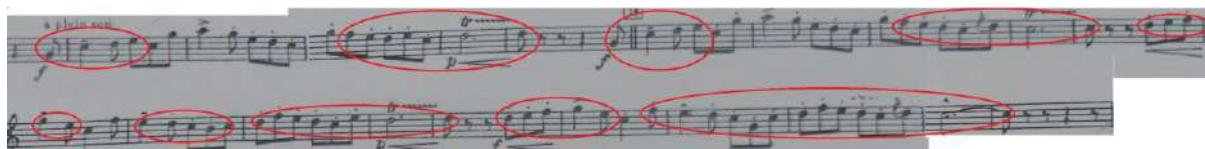
En forêt



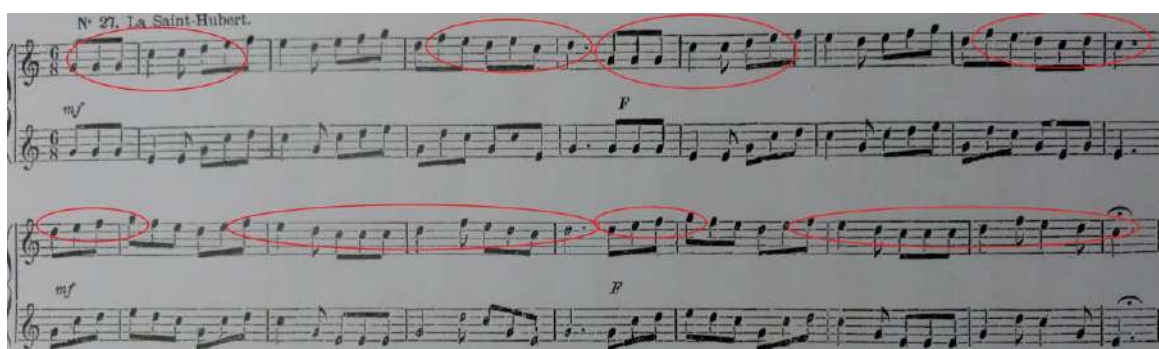
Ballade

Para finalizar, analizamos la fanfarria que se halla después de la parte melódica, uno de los descubrimientos de este estudio que más captan la atención. Aquí observamos la influencia directa de la música para trompa de caza, cuyo origen se sitúa en Francia. Tras intensas

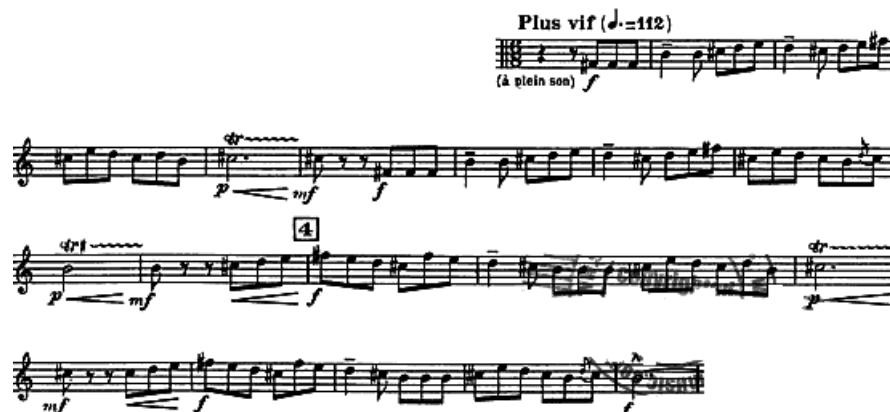
investigaciones, descubrimos en un método de caza de 1879, llamado *Nouvelle méthode de trompe ou cor de chasse*, que dicha fanfarria está basada en una original de nombre “*La Saint-Hubert*”, patrón de los cazadores y la caza. Pieza musical que sigue en uso en el desarrollo de la *Chasse à courre* (caza)⁹. No sólo Bozza recurre a esta fanfarria para incluirla en sus composiciones, sino que su maestro, Henri Büsser, también se basa en ella para componer su pieza para trompa y piano *Le chasse de Saint Hubert*.



En forêt



La Saint-Hubert



Le chasse de Saint Hubert (H. Büsser)

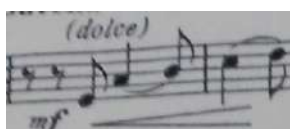
Gracias a todas estas observaciones y teniendo conocimiento de las fechas de composición de las obras citadas, llegamos a la conclusión de que Bozza pudo haberse basado en algunos

⁹ WILLEMANN. *Nouvelle méthode de trompe ou cor de chasse*. París: editorial Le Bailly, 1879.

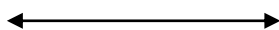
de los motivos de *Caprice n°1* (trompeta), ya que ésta fue compuesta un año antes, en 1943; e incluso en motivos de *Ballade* (trombón), ya que fue compuesta en el mismo año de composición que *En forêt* (1944). Los demás motivos expuestos pudieron ser un ejemplo para composiciones venideras como *Rustiques* (trompeta), *Chant lointain* (trompa) o *Concertino para tuba*.

5.2.- CHANT LOINTAIN

Chant lointain es una obra de Eugène Bozza compuesta en 1957 para trompa y piano. En contraste con las demás, comienza con la parte lenta y melódica en vez de empezar con la parte rítmica. Contrastándola con las otras piezas a comparar, observamos que el inicio de esta sección coincide con la parte ternaria de *Sur les cimes*, siguiendo el patrón de intervalos de 4ª justa - 2ª mayor - 2ª menor - 2ª mayor. Ambas coinciden en el uso reiterado de negra y corchea, empezando en la última corchea de la parte ternaria, siendo de esta forma anacrúsico o acéfalo.

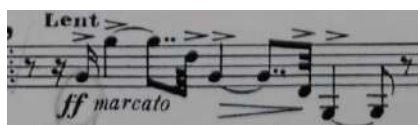


Chant lointain

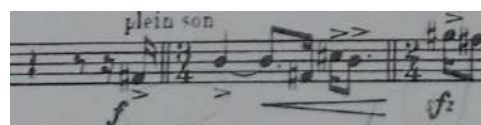


Sur les cimes

En las composiciones de Eugène Bozza volvemos a apreciar el papel que antiguamente tuvo la trompa dentro del arte cinegético, ya que era el instrumento empleado en su país para dicho fin. En *Chant lointain* apreciamos dos variantes de llamadas, una más rítmica la cual usa figuras muy cortas como la semicorchea o la fusa, y la otra utiliza la figuración del tresillo. Estos motivos suele aparecer con un inicio acéfalo o anacrúsico.



Chant lointain (acéfalo)



En forêt (anacrúsico)



Ballade (acéfalo)



Chant Lointain (acéfalo)

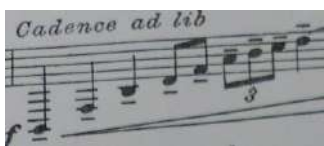


Sur les cimes (acéfalo)

Tras analizar la obra e investigar sobre los años en que se compusieron las demás, podríamos pensar que Bozza compuso *Chant lointain* (1957) basándose en los motivos de las llamadas trompísticas de *En forêt* (trompa) y *Ballade* (trombón), ambas compuestas en 1944.

5.3.- SUR LES CIMES

Sur les cimes es una composición de 1960 publicada por la editorial Alphonso Leduc, obra en la que la trompa comienza con una cadencia ad libitum con un motivo ascendente, reduciendo el valor de las notas, desde una negra hasta el tresillo de corchea. Bozza hace uso del mismo motivo en sus obras *En forêt* y *Chant lointain* para trompa y piano y en *Ballade* para trombón y piano. De igual forma, pero descendente y con un fin conclusivo, encontramos el mismo motivo siempre acompañado por la indicación agógica “ritardando” o “cediendo”.



Sur les cimes



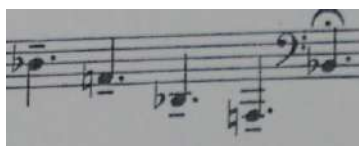
Ballade



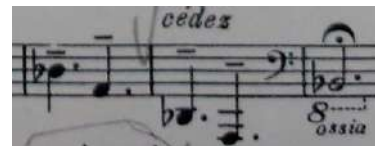
En forêt



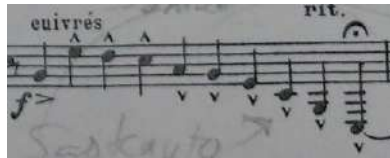
Chant lointain



Sur les cimes

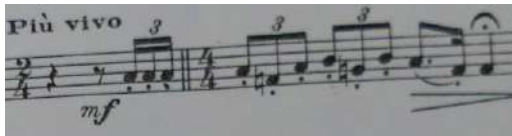


Chant lointain



En forêt

En esta composición también podemos apreciar el uso de uno de los motivos más utilizados por este compositor, el cual consiste en el tresillo de semicorcheas seguido de tresillo de corcheas, corchea con puntillo y semicorchea y negra. Material también modificado con otro grupo de tresillo de corcheas y no sólo utilizado en esta obra, sino que también lo emplea en la obra para trompa *Chant lointain (trompa)*, en *Caprice n°1(trompeta)* y *Rustiques (trompeta)* para trompeta, y en *Ballade* para trombón.



Sur les cimes



Chant lointain



Caprice n° 1

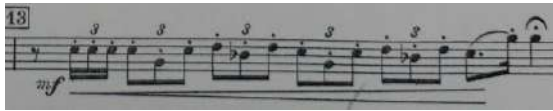


Ballade



Rustiques

Justo en el inicio de la obra a analizar observamos que se utiliza el material explicado anteriormente con la diferencia de un mayor uso del tresillo de corchea. Cabe destacar que este motivo lo suele emplear en las fermatas de obras suyas como *Chant Lointain* y *Rustiques*.



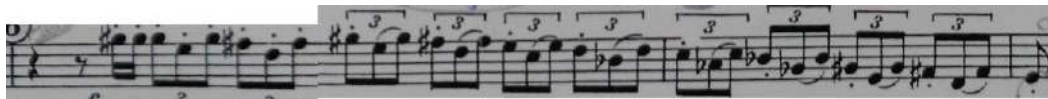
Sur les cimes



Rustiques

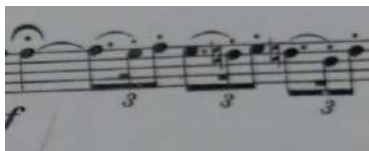


Rustiques



Chant lointain

Avanzando en la cadencia descubrimos otro material empleado en la *Ballade* para trombón construido por una figura con puntillo, otra de la mitad de valor y una corchea.



Sur les cimes



Ballade

Si observamos el repertorio de Eugène Bozza, veremos el uso reiterado del cromatismo lo cual genera una sensación de sonoridad disminuida. En *Sur les cimes* apreciamos este parámetro en la parte ternaria con el uso de tresillos de corchea.



Sur les cimes



Rustiques



Caprice n° 1

Conforme profundizamos en las obras nombradas de viento metal, apreciamos que Bozza tenía predilección por los tresillos y los motivos rítmicos con puntillo, en especial, mezclaba

ambas cosas, es por esto que introduce motivos de tresillo de corchea con puntillo, semicorchea y corchea. Este parámetro lo podemos observar en las dos obras para trompa y piano *En forêt* y *Sur les cimes*, y en la obra para trombón y piano *Ballade*.



Sur les cimes



En forêt



Ballade

Una vez analizada, comparada esta obra con las demás de viento-metal e investigado sobre los años de composición de cada una, podríamos decir que Eugène Bozza compuso *Sur les cimes* basándose en motivos ya compuestos por él en la obra para trompeta *Caprice n°1* y la obra para trombón *Ballade*. Llegamos a esta conclusión debido a que *Caprice n°1* fue compuesta en 1943 y *Ballade* en 1944, mientras que la obra a comentar fue compuesta en 1960.

5.4.- COMPOSICIONES PARA VIENTO-MADERA

Como indicamos al principio, Eugène Bozza fue un compositor reconocido por su música de cámara y sus composiciones para instrumentos de viento-metal y viento-madera, es por esto que también inicié una pequeña investigación sobre algunas composiciones de viento-madera, las cuales tienen diversos motivos similares a las obras analizadas anteriormente.

En primer lugar hacemos referencia al *Concertino* para saxofón alto, obra compuesta en 1939 para saxofón con orquesta o piano, cuyo inicio pianístico es rítmicamente igual al de *En forêt* y al de *Concertino* para tuba. Descubierta este dato, podemos decir que Bozza se basó en esta obra, para utilizar este motivo en las otras tres compuestas posteriormente, *Caprice n° 1* en 1943, *En forêt* en 1944 y *Concertino* para tuba en 1967.



Concertino de saxofón

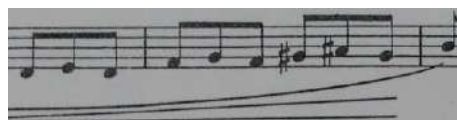


En forêt

Otra de las obras que he investigado es *Claribel*, obra de 1952 para clarinete y piano, la cual tiene diversos fragmentos que coinciden con los de las obras de trompa analizadas, como *Sur les cimes* o *En forêt*. Bozza hace un uso reiterado del tresillo en esta obra, y lo combina con el cromatismo.



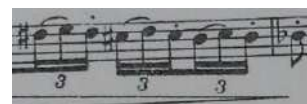
Claribel



Sur les cimes



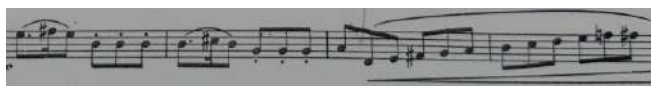
Claribel



En forêt



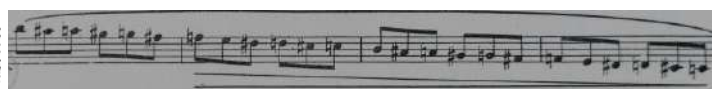
Claribel



Sur les cimes



Claribel



Sur les cimes

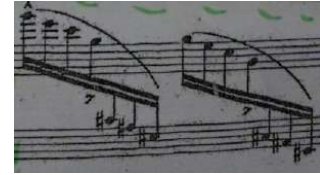
Al igual que encontramos estas similitudes en las partichelas de los instrumentos de viento, también las encontramos en las partituras del piano, las cuales suelen coincidir en el uso de los arpeggios.



Claribel



En forêt



Ballade

Viendo que *Claribel* fue compuesta en 1952 y *Sur les cimes* en 1960, podemos sugerir que este compositor se basó en *Claribel*, entre otras, para componer la obra para trompa.

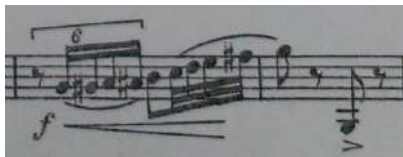
5.5.- PARÁMETROS GENERALES

Durante el trabajo he comparado diversas composiciones de Eugène Bozza a nivel motivico, las cuales no sólo tienen este tipo de similitudes, sino que también encontramos en ellas varios parámetros característicos de este compositor francés, los cuales comentaremos a continuación:

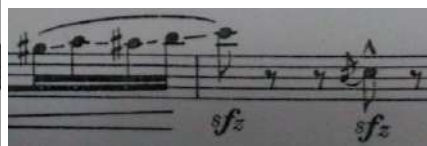
- Efectos sonoros: Bozza explota al máximo las posibilidades sonoras de cada instrumento, es por esto que utiliza el uso de sordinas, ecos, sonidos metálicos (cuivré) y bouché en el caso de la trompa.
- 4ª justa: recurre frecuentemente al intervalo de cuarta justa. Esta sonoridad es conocida como armonía cuartal y fue muy característica del período impresionista, como por ejemplo Debussy.
- Cromatismo: utiliza varios motivos donde es predominante, lo cual genera una sensación de sonoridad disminuida.
- Paralelismo: contradiciendo las reglas convencionales de la dirección de las voces, el impresionismo sí acepta paralelismo de quinta, cuarta y octava, moviéndose las voces con mucha independencia.
- Contraste: este compositor recurre reiteradamente al uso de contraste tanto de dinámicas como de tiempo, incluso hace contraste en las partes de cada obra. Suele repetir ciertos motivos en fuerte y seguidamente en piano, y hace lo mismo con las anotaciones agógicas (ritardando, acelerando, cediendo...), combina partes en allegro

y partes lentas, al igual que en las partes generales de cada obra, lo cual da flexibilidad al tiempo.

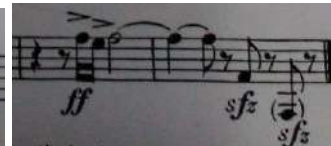
- Glissando: utiliza frecuentemente el glissando en las obras para metal, de forma que va desde una nota grave hasta una más aguda pasando por todos los armónicos de una forma rápida.
- Fermatas: Bozza le da la oportunidad a los instrumentistas de lucir sus cualidades a través de las fermatas (partes de la composición que simulan una parada de tiempo), compuestas por él.
- Forma: la tradición de buscar una resolución tonal comienza a desaparecer, dando más importancia a la fluidez entre un momento musical y otro. Se construye con base en masas de sonido, más que en esquemas temáticos y armónicos.
- Títulos descriptivos: los compositores de esta época nombran sus obras con títulos que describen lo que se va a escuchar y lo que quiere cada autor que se imaginen los oyentes al escucharla. Por ejemplo: *Sur les cimes* (Sobre las cimas), *En forêt* (En el bosque), *Chant lointain* (Canto lejano).
- Finales de obra: observando las obras comentadas, descubrimos cómo Bozza utiliza como final la tónica, repitiendo después la misma una octava o dos más grave. A veces añade previamente un glissando.



En forêt



Sur les cimes



Chant lointain

- Alusiones a otras obras: hace alusión a partes de otras obras compuestas anteriormente, como por ejemplo la *Sinfonía n° 6* de Beethoven o *La Valquiria* de Wagner. Mencionar que Bozza tomó de Beethoven este tema, el cual a su vez lo tomó anteriormente de una llama de trompa alpina¹⁰.

¹⁰ GEISER, Brigitte. *Das Alpenhorn in der Schweiz*. Suiza: Verlag Paul Haupt Bern, 1976.



Chant lointain



Sinfonía 6 de Beethoven "La pastoral"



Don der Rigi I (para trompa alpina)



Ballade



Die Walküre

Para finalizar, podemos llegar a la conclusión de que las obras de trompa analizadas son un claro ejemplo del estilo impresionista, pese que Bozza no pertenezca a la época. Es importante ver cómo los compositores se ven inmersos en la influencia de sus antecesores, logrando así obras representativas de otros estilos.

6.- REPERTORIO A INTERPRETAR

- *En forêt* de E. Bozza.
- *Chant lointain* de E. Bozza.
- *Sur les cimes* de E. Bozza.

6.1.- EN FORÊT

Como comentamos anteriormente, las composiciones del impresionismo empiezan a darle importancia a la fluidez entre un momento musical y otro en vez de buscar una resolución tonal, y se construyen en base masas sonoras más que en esquemas temáticos y armónicos. Debido a esto, en esta composición de 1944 podemos encontrar diversos momentos musicales contrastantes, los cuales veremos a continuación.

- **Exposición:** sección en 2/4 en la cual el instrumento muestra su virtuosismo gracias a la figuración expuesta y al contraste en la articulación entre las ligaduras, *stacatto* (.) y *acento* (>). En ella predominan figuras como: corchea con puntillo y semicorchea, y el inverso.
- **Recitativo:** momento musical “seudo-libre” en el que la trompa manda sobre un acompañamiento de arpegios continuo en el piano. Observamos que se trata de un compás ternario de 6/8, donde los temas principales son fanfarrias acabadas en un calderón y repetidas a continuación con el efecto de *bouché* para sugerirnos así un diálogo de preguntas y respuestas.
- **Andante:** tras toda la gran sección virtuosa, Bozza añade una sección lenta, donde la figuración predominante es la corchea, y cuya articulación es el *legato* con la anotación de *dolce* y dinámica de *pianísimo*. Esta parta simula el canto gregoriano.
- **Allegro vivo:** caracterizado por usar un compás ternario como es el 6/8. Observamos dos divisiones dentro, la primera en una dinámica de *forte* y con *stacattos*, usando trinos para concluir cada frase, simulando así las fanfarrias de las trompas de caza. La segunda contrasta con una dinámica de piano, con amplias ligaduras de expresión y en el uso de la sordina, para darle así lejanía al sonido.
- **Reexposición:** para finalizar, enlaza con la reexposición de la obra, la cual continúa con llamadas trompísticas y *glissandos*. A medida que llega el final el tempo se va incrementando hasta acabar en fortísimo para culminar con un gran *glissando* para llegar a la tónica, la cual es duplicada en dos octavas más grave.

6.2.- CHANT LOINTAIN

Composición de 1957, la cual tiene dos claras secciones contrastantes, las cuales son las siguientes:

- **Lento:** parte melódica en un compás ternario de 6/8, *dolce*, muy *legato*, la cual nos recuerda a la sección lenta de la siguiente obra a analizar, *Sur les cimes*.
- **Allegro moderato:** en contraste con la sección anterior, ésta está compuesta en un compás binario de 4/4, donde el matiz predominante es el *forte*, y la articulación combina *stacatto* con *acento*, utilizada en figuras de corta duración, proporcionando así sensación de virtuosismo. Caben destacar los inicios acéfalos de dos semicorcheas seguidas de dos corcheas o de una negra principalmente. Dentro de esta gran división, podemos destacar otro momento musical, la fermata, parte en la que el piano deja de sonar y la trompa es la única protagonista, dando a conocer al público las cualidades del trompista a través de pequeñas frases de tiempos contrastantes, donde utiliza llamadas de caza y hace alusión al inicio de la obra, y además, a un motivo del quinto movimiento de la sinfonía número 6 de Beethoven, *La pastoral*. El uso de la aceleración del tempo nos lleva hacia la tónica en tres registros, dando final a la obra.

6.3.- SUR LES CIMES

Analizando esta obra de 1960, encontramos 5 momentos musicales diferenciados de forma que contrastan entre sí.

- **Exposición:** Bozza nos presenta esta obra con la primera indicación de *cadence ad lib*, donde el piano toca los acordes para cambiar de tonalidad y la trompa interpreta de forma libre dentro de las indicaciones puestas por Bozza. Está formada por diversas frases separadas por calderones, y la última de ellas culmina con una escala descendente hacia el registro más grave de este instrumento.
- **Andantino:** parte ternaria en 6/8, *legato*, semejante a la primera sección de *Chant lointain*, donde encontramos grandes ligaduras de expresión. Las frases son largas y

están muy enlazadas entre sí. La amplitud de la dinámica abarca del *piano* al *mezzo forte*. Una vez expuestas estas frases, recurre al uso de la sordina para establecer un gran contraste para simular la lejanía.

- **Allegro vivo:** sección muy marcato en compás ternario. Mantiene el matiz de *forte* y hace uso del *stacatto* y del *acento*, además del cromatismo tanto ascendente como descendente. La figura principal aquí es: corche con puntillo, semicorchea y corchea.
- **Fermata:** parada en el tiempo donde la trompa interpreta de forma solista demostrando las cualidades y el virtuosismo del intérprete. Encontramos diversas llamadas de cacería, *glissandos*, frases anteriormente expuestas y trinos.
- **2 allegro vivo:** sección a modo de Coda, donde Bozza añade frases anteriormente interpretadas en la fermata. A medida que nos acercamos al final, la dinámica asciende y llegamos al clímax (nota más aguda de toda la obra). Dicha obra culmina con un gran trino que desemboca en un *glisando* para terminar en la tónica una octava más grave.

7.- FUENTES CONSULTADAS

7.1.- LINKOGRAFÍA

- es.wikipedia.org *La Guerra Fría*. Fecha de consulta: 9 de agosto de 2015, disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Guerra_Fr%C3%ADa
- es.wikipedia.org *Eugène Bozza*. Fecha de consulta: 2 de agosto de 2015, disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Bozza
- www.hornsociety.org *Un piston français sur un cor allemand*. Frédéric Jourdin. Fecha de consulta: 11 de agosto de 2015, disponible en: <http://www.hornsociety.org/publications/horn-call/online-articles/27-the-horn-call/online-articles/287-un-piston-francais-sur-un-cor-allemand>
- todotrompa.blogspot.com.es *La introducción de la trompa en la orquesta*. Fecha de consulta: 11 de agosto de 2015, disponible en: <http://todotrompa.blogspot.com.es/2011/09/la-introduccion-de-la-trompa-en-la.html>

7.2.- VIDEOGRAFÍA

- Youtube: *Chant Lointain, for French horn & Piano (Eugène Bozza)*. Fecha de consulta: 9 de enero de 2016. Disponible en:
http://www.youtube.com/watch?v=rxXkZPH_nRA
- Youtube: Wynton Marsalis, *Rustiques (Eugène Bozza)*. Fecha de consulta: 9 de enero de 2016. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=2rVbM7N8wKw>
- Youtube: Alonso Armenta Monarrez, *Caprice N° 1(Eugène Bozza)*. Fecha de consulta: 9 de enero de 2016. Disponible en:
http://www.youtube.com/watch?v=8AQx_IyiRQ
- Youtube: Stanley Clark, *Ballade (Eugène Bozza)*. Fecha de consulta: 9 de enero de 2016. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=xROvKV8u-h4>
- Youtube: *Concertino for tuba (Eugène Bozza)*. Fecha de consulta: 9 de enero de 2016. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=mnr0pcitWnc>

7.3.- DISCOGRAFÍA

- TUCKWELL, Barry. *French music for horn and piano*. [CD]. Grabación Sonora original: Amsterdam: Etcétera records, 1992. Made in German, DDD.
- DAMM, Peter. *Musik für Horn und Klavier*. [CD]. Grabación Sonora original: Aufnahme VEB Deutsche Schallplatten Berlin/ DDR, 1989.

7.4.- PARTITURAS

- BOZZA, Eugène. *En forêt*. [Música impresa]. París: Alphonse Leduc, 1944.
- BOZZA, Eugène. *Chant lointain*. [Música impresa]. París: Alphonse Leduc, 1957.
- BOZZA, Eugène. *Sur les cimes*. [Música impresa]. París: Alphonse Leduc, 1960.

8.- BIBLIOGRAFÍA

- ZARZO, Vicente. *La trompa: Historia y desarrollo*. Editorial Seyer, 1994.
- JANETZKY, Kurt- BRÜCHLE, Berhard. *The Horn*. Editorial Batsford, 1988.
- BOURGUE, Daniel. *La trompa*. París: Editorial International Music Diffusion, 1993.
- MONTAGU, Jeremy. *The French horn*. Editorial Shire Publications, marzo de 1999.
- MORLEY-PEGGE, Reginald. *The french horn: Some notes on the evolution of the instrument and of its technique*. Editorial Benn, 1960.
- WILLEMANN. *Nouvelle méthode de trompe ou cor de chasse*. París: editorial Le Bailly, 1879.
- TRANCHEFORT, François-René. *Guía de la música de cámara*. 1ª edición. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- GROUT, Donald. J. - PALISCA, Claude. V.- BURKHOLDER, J. Peter. *Historia de la música occidental*. Octava edición. Madrid: Alianza Música, 2011.
- AUSTIN, William. W. *La música en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1984.
- GEISER, Brigitte. *Das Alpenhorn in der Schweiz*. Suiza: Verlag Paul Haupt Bern, 1976.
- BERNAL, Antonio- VELÁZQUEZ, Manuel. *Técnicas de investigación educativa*. Sevilla: editorial Alfar, 1989.

Las presentes citas bibliográficas siguen la norma ISO 690:1987 (en España, UNE 50-104-94).