ESCENA
Revista de las artes

Publicación semestral. ISSN 2215-4906
Volumen 83 – Número 2
Enero – Junio 2024

Cuatro obras de Julio Fonseca adaptadas para coro de trombones: *Gran Fantasía Sinfónica*, *Marcha Heredia*, *Alma Tropical* y *Rayo de Sol*

Four Pieces by Julio Fonseca Adapted for Trombone Choir: Gran Fantasía Sinfónica*,* Marcha Heredia*, A*lma Tropical*, and* Rayo de Sol

Martín Bonilla Moya

DOI 10.15517/es.v83i2.54251

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Cuatro obras de Julio Fonseca adaptadas para coro de trombones: *Gran Fantasía Sinfónica*, *Marcha Heredia*, *Alma Tropical* y *Rayo de Sol*

Four Pieces by Julio Fonseca Adapted for Trombone Choir: Gran Fantasía Sinfónica, Marcha Heredia, Alma Tropical, and *Rayo de Sol*

Martín Bonilla Moya[1]
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Recibido: 24 de febrero de 2023 **Aprobado:** 5 de junio de 2023

Presentación

La adaptación y edición de estas obras para coro de trombones tienen tres propósitos fundamentales: el primero es contribuir con el rescate de la música costarricense; el segundo, dotar de repertorio nacional a la agrupación de coro de trombones; y tercero, tener material nacional que se pueda utilizar como herramienta pedagógica para desarrollar los elementos técnicos y musicales del trombón y la música de cámara. En la realización de este proyecto, se contó con el apoyo de la Universidad de Costa Rica, gracias al personal del Archivo Histórico Musical (AHM), quienes aportaron los manuscritos y ediciones existentes de las composiciones escogidas para la elaboración de este trabajo.

Los coros de trombones se han convertido en una herramienta fundamental para la formación de trombonistas. Muchas de las escuelas de música del mundo, dentro de las cuales se puede citar a Bienen School of Music en Chicago, University of North Texas

[1] Trombonista principal en la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica y profesor de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Máster en Música, Universidad de Costa Rica, Costa Rica. ORCID: 0000-0003-0120-1608. Correo electrónico: martin.bonilla@ucr.ac.cr

College of Music, Julliard Music School en New York y la Hochschule für Musik en Hanover, tienen en su currículo el curso de coro de trombones. Generalmente, estos están formados por trombones tenores, trombones bajos y, ocasionalmente, se utiliza el trombón alto. En el caso de este trabajo, la versión de la *Gran Fantasía Sinfónica*, que se incluye en el repertorio, está arreglada para ocho trombones; las demás piezas, para seis.

Con la finalidad de completar los objetivos propuestos, se realizan las adaptaciones para coros de trombones, gracias a los cuales las personas estudiantes intérpretes tendrán la posibilidad de poner en práctica todos los elementos musicales aprendidos en clase. Dichos insumos son fundamentales para alcanzar un buen desempeño en su carrera profesional en lo relativo a sonido, afinación, ritmo, balance y estilo. Con la ayuda de las melodías y acompañamientos escritos, se persigue desarrollar la expresividad y musicalidad de los músicos en formación. Por ejemplo, para conseguir una mejor consistencia y desarrollo del registro agudo, se utiliza el doblaje de voces, de tal manera que la mayoría de los pasajes de tesitura alta está apoyada con una octava baja. Esta implementación tiene como propósito que el o la intérprete que toque la voz aguda tenga una referencia en sonido y afinación.

En cuanto a los matices, en todas las obras se respetan los escritos originalmente por el compositor; sin embargo, durante ciertos pasajes, se agregaron algunos como sugerencias para la interpretación. Con el propósito de aligerar y aprovechar más el tiempo en los ensayos, se procede a numerar los compases y dividir la música en lugares específicos con letras grandes. De este modo, quedan descritos algunos recursos técnicos incluidos en los arreglos de estas partituras que apuntan a contribuir con el aprendizaje y buen desempeño de los y las instrumentistas.

Antecedentes

Julio Fonseca, gestor del primer movimiento nacionalista costarricense

El nacionalismo como movimiento artístico tiene su origen en Europa y nace como reacción al dominio e influencia que la música del período romántico proveniente de Alemania, Francia e Italia había tenido a lo largo de toda Europa. El teórico Tomás Marco Aragón menciona lo siguiente: “Aquella primera oleada nacionalista surgió en la segunda mitad del siglo XIX y tuvo unas características muy especiales, se trataba de afirmar una personalidad musical frente a la música franco-ítalo-germánica” (Marco Aragón, 2003, p. 21).

De la misma manera, se podría afirmar que el nacionalismo ha jugado un papel determinante en los procesos de renovación musical, lo cual se comprueba en la siguiente cita: "los primeros intentos renovadores del siglo, e incluso los más importantes, vendrán de la mano de una corriente nacionalista … Strawinsky, Bartok, Falla o Prokofiew" (Marco Aragón, 2003, p. 22). Esa necesidad de encontrar una identidad sonora hizo que los creadores musicales buscaran elementos en sus orígenes culturales para elaborar sus trabajos. Producto de esta iniciativa fue la aparición de una corriente musical nacionalista que buscaba una expresión propia basándose en el folclore.

A pesar de que en Europa el movimiento musical nacionalista había surgido desde finales del siglo XIX, en Latinoamérica no es sino hasta el segundo cuarto del siglo XX cuando aparecen las primeras manifestaciones. Para esa época, ya en algunas de las principales ciudades latinoamericanas se empezaban a escuchar las primeras obras nacionalistas. Al respecto, se podría citar a Carlos Chaves y Silvestre Revueltas en México, Heitor Villalobos de Brasil y Pedro Humberto Allende de Chile.

Costa Rica también comienza a dar pequeños pasos en este movimiento con algunas muestras musicales, pero, por causas bastante difíciles de definir, no lograba consolidarse una propuesta sólida. En este sentido, María Clara Vargas Cullell (2004) señala lo siguiente: "Desde la formación del Estado, las bandas y, posteriormente, los himnos patrióticos permitieron una aproximación vehemente con el sentir nacional. La idea de una producción musical nacional, sin embargo, nunca se había forjado" (p. 231).

Mientras que en otros países latinoamericanos los compositores recurrían a elementos indígenas y afros, nuestros compositores se limitaban a reproducir los cánones europeos existentes. Por ello, Vargas Cullell (2004) escribe: "aunque desde mediados del siglo XIX, se encuentran piezas de compositores costarricenses, estas obras reproducen las formas y el lenguaje armónico, melódico y rítmico de la música europea" (p. 234).

Ante este panorama, Julio Fonseca propicia una serie de reuniones entre músicos, intelectuales y personeros de instituciones públicas, con el propósito de buscar una identidad musical. Es ahí donde aparecen concursos de composición, búsqueda de ritmo nacional, edición y conciertos de música costarricense.

Sin duda, Fonseca desde un inicio se interesó en que la música costarricense tuviera su propia identidad, tal como se evidencia en la siguiente cita:

> Yo creo firmemente en el nacionalismo, para que cada país pueda tener su marca personal en su escuela de composición. Por eso, aquí en mi país, he puesto todo mi esfuerzo en recopilar y difundir nuestra música popular y folclórica, para proveer a los compositores de una fuente de inspiración y garantizar en sus obras un original sabor nacional. (Matarrita, 2009, p. 248)

Algunos compositores se motivaron por las iniciativas de este movimiento y empiezan a escribir obras con características propias del nacionalismo costarricense. Por ejemplo, podría mencionarse a Julio Mata, Alcides Prado y Alejandro Monestel. De este modo, es posible afirmar que don Julio contribuye a esta expresión artística con la composición de diferentes trabajos. Para esta ocasión, se han escogido la *Marcha Heredia* (1927), los pasillos *Alma Tropical* (1911) y *Rayo de Sol* (s. f.-b), y la *Gran Fantasía Sinfónica* (1942).

Algunas de las principales características del nacionalismo musical costarricense que están presentes en estas obras son las siguientes:

- Presencia del ritmo 6/8 o métricas similares, por ejemplo, la cita del Pajarillo Chichiltote en la *Gran Fantasía Sinfónica* está escrito en una métrica de 2/4, pero, al interpretarse y escucharse, da la misma sensación del 6/8. Es importante mencionar que para 1927, parafraseando a María Clara Vargas Cullell, existía una intención de escoger un ritmo nacional que nos identificara. Don Julio Fonseca sugiere que este sea el 6/8, muy propio de la música típica guanacasteca.
- Utilización de fragmentos de himnos donde se exalta el patriotismo y el apego a la patria. En la *Gran Fantasía Sinfónica* es posible escuchar trozos del *Himno Nacional de Costa Rica* y del *Himno Patriótico a Juan Santamaría*. En la Figura 1, se muestra el manuscrito de la *Gran Fantasía Sinfónica*.
- Inclusión de citas de piezas que fomentan el nacionalismo, por ejemplo, *Caña dulce*, *De la caña se hace el guaro*, *Punto guanacasteco* y la *Marcha patriótica Santa Rosa*.
- A pesar de que *Marcha Heredia* está elaborada bajo los estándares de una marcha y con cierta influencia del *one-step* (baile de origen estadounidense), tiene una letra que exalta ciertas características de la ciudad de Heredia, provincia de Costa Rica.
- *Rayo de Sol* y *Alma Tropical* están escritas en la forma musical de pasillo, ritmo que para entonces ya se había desarrollado y adoptado en Costa Rica y toda la región centroamericana, además de Colombia y Venezuela.

Julio Fonseca Gutiérrez (1885-1950)

Con base en el texto *Julio Fonseca: datos sobre su vida y análisis de su obra* del autor Bernal Flores (1972), su biografía se puede resumir de la siguiente manera:

> Julio Fonseca nace en San José de Costa Rica, el 22 de mayo de 1885. Realiza sus primeros estudios musicales en la Escuela Nacional de Música y, posteriormente, en la Escuela de Música Santa Cecilia, en donde tuvo como principales tutores a José Joaquín Vargas Calvo y el músico italiano radicado en Costa Rica, Alvise Castegnaro. En 1902, recibió una beca de parte del Gobierno costarricense para estudiar piano y armonía en Europa. Primero estuvo en Milán y luego en el Real Conservatorio de Bruselas en Bélgica.
>
> En 1906, regresa a Costa Rica. Posteriormente, viaja a Nueva York en 1913 y, en 1916, regresa definitivamente a su patria. Inicialmente, se dedica a su labor docente; así pues, forma parte de varias instituciones, como el Conservatorio de Música y Declamación, la Escuela de Música Santa Cecilia y el Colegio de Señoritas. Asimismo, fue profesor fundador del Conservatorio Nacional de Música, institución que luego se convierte en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Además de su labor docente, fue maestro de capilla de la Iglesia de la Merced, crítico y cronista musical e instrumentista de la Banda Militar de San José, para la cual compuso y estrenó varias obras. Finalmente, Fonseca muere el 22 de julio de 1950. (pp. 21-35)

En la Figura 2, se puede observar una fotografía del compositor Julio Fonseca.

Obras

Gran Fantasía Sinfónica

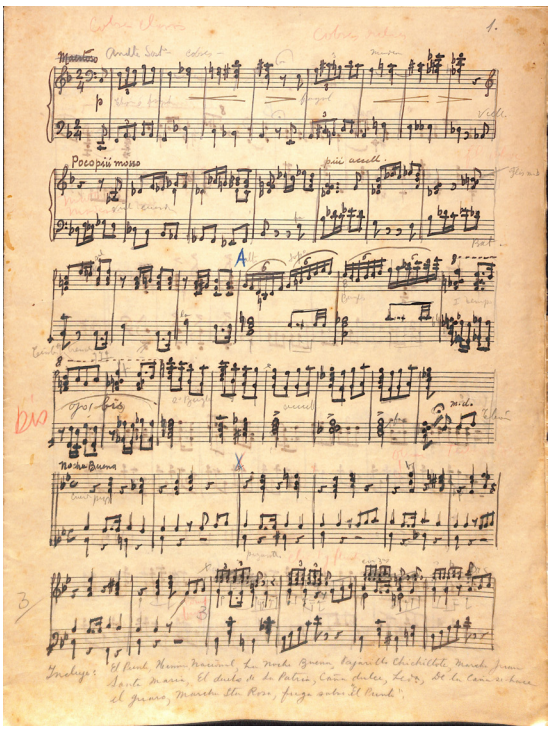
Para realizar este arreglo, se ha tomado como base el manuscrito original para piano del compositor. La obra ha sido arreglada para octeto de trombones; no obstante, por cuestión de sonoridad, se recomienda el uso de seis trombones tenores y dos trombones bajos (en algunos pasajes de la primera voz se podría utilizar el trombón alto). A su vez, se arregla un tono abajo de la tonalidad original y, por aspectos técnicos, en ocasiones, se bajan octavas y se simplifican algunos ritmos. La *Gran Fantasía Sinfónica* presenta un nivel alto de dificultad, especialmente en las tres primeras voces.

La obra comienza con el motivo del *Punto guanacasteco* (obra del folclore costarricense). La métrica va escrita en dos cuartos y la tonalidad está en fa mayor. En primera instancia, los trombones 5, 6, 7 y 8 presentan este motivo en un registro grave para simular la parte original para banda donde este tema es representado por las maderas y los bronces en su registro grave. Posteriormente, se unen las voces superiores, para aumentar la masa sonora hasta llegar a un fuerte. En este momento, aparece el motivo del *Himno Nacional de Costa Rica*, presentado por el quinto y sétimo trombón, que se mezcla con el punto guanacasteco (esto nos prepara para el segundo tema).

Cabe destacar que el compositor hace la mezcla, al principio y al final de la obra, de dos temas totalmente opuestos: el *Himno Nacional de Costa Rica*, solemne y marcial, y el tema festivo y parrandero del *Punto guanacasteco*. En el compás 32, la métrica pasa a un 4/4, con un tiempo de *moderato*. Aquí aparece el tercer motivo, es decir, *La nochebuena* de J. J. Vargas Calvo, una especie de canción de cuna. El tercer trombón presenta este tema y, en la versión para banda, es desarrollado por el barítono (eufonio), mientras que en la versión para orquesta este papel se asigna al trombón.

Inmediatamente se une el primer trombón, con un contracanto, para luego sumarse poco a poco las demás voces con pequeños fragmentos de la melodía folclórica del *Pajarito chichiltote*, obra del folclor guanacasteco. Ya para el compás 51, la obra vuelve a 2/4 y, tras un proceso modulatorio, se presenta, ahora sí, de una forma más clara con tiempo de *allegro gracioso*, el tema del *Pajarillo chichiltote*. Seguidamente, Fonseca repite el recurso antes mencionado, es decir, presenta el tema festivo del *Pajarillo* e introduce pequeños fragmentos del solemne *Himno Patriótico a Juan Santamaría*, presentado en esta ocasión por los segundos y terceros trombones.

Figura 1. Manuscrito de *Gran Fantasía Sinfónica* (1942)



Fuente: Archivo Histórico Musical, Universidad de Costa Rica.

Hacia el compás 159, ya hemos llegado al *Duelo de la patria*, famosa marcha fúnebre, compuesta por Rafael Chávez Torres en 1882. La melodía regresa al primer trombón con contracantos del cuarto trombón y un delicado acompañamiento de las voces graves. Con los últimos acordes del *Duelo de la patria*, aparece fragmentado el tema de la siguiente obra: *Caña Dulce* del compositor José Daniel Zúñiga.

La obra está compuesta en 2/4. En ella, el compositor presenta el tema original durante los primeros seis compases y luego trabaja con fragmentaciones repetitivas para llegar al *Vals Leda*, composición que Fonseca escribió en 1914. En este punto, la obra está escrita en métrica de 6/8. Se encomienda al trombón bajo el tema inicial y las otras voces acompañan en *pizzicato* para retomar el tema el primer trombón, que va entrelazando la canción *De la caña se hace el guaro*, tema de folclore costarricense escrito en 3/4 y que se presenta en las voces del segundo y tercer trombón al unísono.

Figura 2. Fotografía de Julio Fonseca

Fuente: Archivo Histórico Musical (s.f-a), Universidad de Costa Rica.

Al llegar al compás 252, la obra regresa a la métrica de 6/8 y aparece la *Marcha de Santa Rosa*, del mismo compositor que escribió el *Himno Nacional de Costa Rica*, es decir, Manuel María Gutiérrez. Él compuso esta marcha en 1856 con el propósito de celebrar la primera victoria del ejército costarricense contra los filibusteros.

En el compás 287, el compositor regresa a las obras con que inició este trabajo: *Punto guanacasteco* y el *Himno Nacional de Costa Rica*; pero en esta ocasión los trabaja de una manera mucho más extensa, y en forma de fuga, con el segundo trombón presentando el tema de la fuga por primera vez. Es en esta última parte de la obra donde Fonseca muestra su dominio armónico y su técnica contrapuntística, merced a la cual consigue una muy buena combinación de los dos temas.

Grabaciones existentes de la obra

- Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, 1985. Elbert Lechtman, director.
- Grabación histórica dirigida por el compositor, 27 de julio de 1949. Interpreta la Banda de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos.
- Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, octubre del 2015. Grabación en vivo, Teatro Nacional.
- Disco compacto “Sonidos que encantan”, 2017. Grabación de ensambles, Universidad de Costa Rica.

Partituras existentes de la obra

- Versión para orquesta, 1942. Manuscrito, Archivo Histórico Musical, signatura P1-0593-03.
- Versión para piano, 1942. Manuscrito, Archivo Histórico Musical, signatura P1-0593-04.
- Versión para piano, 1942. Publicación auspiciada por la Secretaría de Educación, Archivo Histórico Musical, signatura P1-0593-02.
- Versión para banda recopilada por Norman Calderón, 2004. Biblioteca Banda Escuela de Artes Musicales.

- Versión para Orquesta, recopilada y revisada por Vladislav Soyfer, 2013. Orquesta Sinfónica de Heredia.

Marcha Heredia

Esta obra fue escrita originalmente para piano en 1927. Existe una versión para orquesta sinfónica, adaptada por Vladislav Soyfer, y otra para banda, la cual se utilizó en este arreglo. Esta marcha nos presenta un ambiente de baile y celebración. De ahí surge la leyenda que tiene en la portada: *One-Step* (este era el nombre que se le daba a un baile originado en los Estados Unidos, a principios del siglo XX).

Arreglada, en este caso, para seis trombones tono y medio debajo de la tonalidad original, empieza con una pequeña introducción de tres compases, presentada por las voces extremas a octavas. Inmediatamente, aparece el tema A, interpretado por el primero, segundo y tercer trombón. Después del tema B, y tras un proceso de modulación rápida, vuelve al tema A en una tonalidad de do mayor y, sin dejarnos asimilar la nueva tonalidad, vuelve a la tonalidad original, presentando nuevamente el tema A. La melodía está repartida en todas las voces, lo que permite desarrollar la musicalidad en todos los intérpretes, tanto en el sentido melódico como en el de acompañamiento.

En cuanto a los matices, se utilizan los que están en la partitura para banda; sin embargo, para efectos de interpretación, se han agregado los siguientes: en la letra B, la indicación de *piano* está escrita solamente en la parte del clarinete en mi bemol; en esta adaptación, se escribe en todas las partes. Dos compases antes de la letra C, se sugiere un *mezzoforte*, en lugar de un *forte*, con la finalidad de que el *crescendo* sea más efectivo. Además, se recomienda llegar a un *forte* y no a un *fortissimo*, con el propósito de mantener una buena calidad de sonido y ligereza en la interpretación. Cuatro compases antes de la letra D, se ha agregado un pequeño *diminuendo* e inmediatamente un *crescendo* que conduzca al *esforzando de* antes de la letra E.

Esta obra tiene letra y fue compuesta por José Joaquín Salas Pérez:

Marcha Heredia (1990)

Música: Julio Fonseca Gutiérrez

Letra: José Joaquín Salas Pérez

Heredia, ciudad bella de las flores,
Heredia, dulce nido de canciones y de amores,
son tus mujeres lindas y graciosas;
y, al ver sus rostros primorosos,
se enternece el corazón.

Cuando en mañana de primavera,
sobre tus campos despunta el sol,
las cogedoras van a la faena,
cantando alegre canción de amor;
y hay en las almas como un anhelo
de hacerte un himno y una oración.
Heredia, cuna augusta de varones;
Heredia, fuente viva de recuerdos y emociones,
en tus hogares llenos de alegría.

Grabaciones existentes de la obra

- Orquesta Sinfónica de Heredia, 1914. Disco Compacto HEREDIA.
- Disco compacto "Sonidos que encantan", 2017. Grabación de ensambles de la Universidad de Costa Rica.

Partituras existentes de la obra

- Versión para piano, 1927. Manuscrito, Archivo Histórico Musical, signatura P1-0520.
- Versión editada para banda, s. f. Archivo Histórico Musical, signatura P1-0520.

- Versión para orquesta, 2013. Arreglo de Vladislav Soyfer. Biblioteca Orquesta Sinfónica de Heredia.

Pasillos

De acuerdo con *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editado por Stanley y Tyrrell (1980):

> El pasillo es un género musical que tiene sus raíces en el vals europeo, transformándose durante la colonia en Colombia y Ecuador donde aparece por primera vez, para extenderse luego a Panamá y a toda Centroamérica. Se caracteriza por tener melodías muy bien elaboradas en donde la síncopa juega un papel fundamental en su construcción. (p. 261)

En este caso, los dos pasillos escogidos se utilizaban mucho en fiestas, eventos especiales y bailes de salón; inclusive se nota en algunas partituras las diferentes indicaciones, por si se tocaba en salones de baile o en otras actividades.

Alma Tropical

Este pasillo fue compuesto hacia 1911 y es una obra escrita para orquesta de baile, lo que se conoce como música de salón. Para efectos de este trabajo, se utiliza el manuscrito del compositor en su versión para piano. Existen, además, *particellas* para flauta, violín, violonchelo, contrabajo y batería; todo ello hace suponer que existió una versión para orquesta de música de salón. Como se anunciara arriba, en estos manuscritos existen indicaciones en caso de que se toque para bailar.

La obra está arreglada en un tono más bajo de la tonalidad original y tiene una métrica de 3/4. Además, presenta cuatro temas expuestos de la manera ABACDCABA. El tema inicial es presentado por los trombones uno, dos y tres, con el acompañamiento de las otras voces. Se representa el ritmo característico del acompañamiento del pasillo. La nota más alta es un do y la toca el primer trombón. El segundo trombón toca una octava baja para facilitar la ejecución y las melodías se reparten en las seis voces. Cabe destacar que se anotó la dinámica escrita por el compositor. Por su parte, las indicaciones para los saltos en las partituras originales son bastante confusas, por lo que aquí se sugiere una manera de interpretar la obra.

Partituras existentes de la obra

- Manuscrito original para piano y *particellas* para flauta, violín, violonchelo y contrabajo. Archivo Histórico Musical, signatura P1-0603.

Grabaciones existentes de la obra

- Coro de Trombones, Escuela de Artes Musicales, 2022. Disco compacto, ensambles Escuela de Artes Musicales.

Rayo de Sol

Es un pasillo escrito en tonalidad de sol menor y en una métrica de 3/4 en forma de ABCAB. Se ha arreglado para cinco trombones tenores y un trombón bajo. El tema A es presentado por los trombones uno, dos y tres, con pequeñas armonizaciones; mientras que los trombones cuatro, cinco y seis presentan el ritmo característico del pasillo. El tema B, en un registro más grave, está escrito para que el tercer y cuarto trombones desarrollen al máximo su expresividad. El tema C es retomado de nuevo por las voces superiores (en este arreglo, las voces graves del quinto y sexto trombones presentan funciones netamente armónicas y rítmicas). Al igual que el pasillo *Alma Tropical*, en las partes originales aparece una sección con batería, lo que sugiere que también era música interpretada en los salones de baile.

Se respetan las dinámicas y sugerencias musicales del compositor.

Partituras existentes de la obra

- Impresa para piano y editada por Trejos Hermanos. Archivo Histórico Musical, signatura P1-0615
- Manuscrito para piano y orquesta de salón. Archivo Histórico Musical, signatura P1-059-01.

Grabaciones existentes de la obra

- Costa Rica desde el piano. Manuel Matarrita Venegas.
- Coro de Trombones Escuela de Artes Musicales, 2022. Disco compacto, ensambles Escuela de Artes Musicales.

Glosario

Acompañamiento musical: es el arte de tocar junto a un solista o conjunto y generalmente ofrece un apoyo armónico a las voces principales.

Adaptación musical: se refiere a la modificación de una obra musical para que pueda ser interpretada por otra agrupación y escuchada por un público diferente para el cual fue pensada.

Afinación: es el proceso de ajustar el tono de un sonido hasta que coincida con una nota musical de referencia.

Armonía: es el estudio de la técnica para enlazar dos notas o más simultáneamente.

Balance: es el nivel relativo de dos o más instrumentos tocados al mismo tiempo.

Compás: es la estructura o división métrica de una obra musical, que contiene tiempos fuertes y débiles.

Contracanto: línea melódica secundaria que interactúa con la línea melódica principal.

Contrapunto: combinación de dos voces independientes tanto en ritmo como en armonía.

Coro de trombones: agrupación de más de cinco trombones, generalmente compuesto por trombones bajos y tenores. Ocasionalmente se utiliza el trombón alto.

Estilo: es el conjunto de características que permiten agrupar la música en tendencias o épocas.

Expresividad: capacidad del músico de transmitir emociones y sentimientos a partir de una interpretación musical.

Fuga: género musical en el cual se superponen ideas musicales llamadas sujetos, en el que tres o más voces se suceden como una especie de persecución.

Melodía: es la sucesión de varias notas tocadas o cantadas con un sentido rítmico y armónico.

Métrica: se refiere a la manera de organizar los pulsos y el *tempo* en una obra musical.

Modulación: cambio de una tonalidad a otra durante el desarrollo de una pieza.

Musicalidad: capacidad de un músico de expresar sus sentimientos durante la interpretación.

Octava: intervalo musical de dos notas musicales que se llaman igual, pero están a distancias diferentes con frecuencias proporcionales que, al tocarse al mismo tiempo, suenan similares.

Particella: documento en el que aparece solamente la parte de un instrumento musical.

Partitura: documento donde se indica o representa cómo debe interpretarse una obra musical y lo que debe interpretar cada uno de los instrumentos musicales.

Pizzicato: término italiano que significa pellizcar; en este caso, lo que se busca es que los trombones logren una articulación similar a la que realizan los cuerdistas al pulsar directamente las cuerdas con sus dedos.

Registro: altura en donde se ubican las notas musicales.

Ritmo: recurso fundamental en la música que consiste en la sucesión de sonidos fuertes y débiles de modo recurrente, de manera que crea cierto tipo de patrones.

Sonido musical: capacidad de un músico de crear un sonido agradable con su instrumento.

Tonalidad: conjunto de notas agrupadas en torno a una nota que funciona como referencia.

Transcripción: es una herramienta que nos permite trasladar una expresión musical escrita para un instrumento a otro.

Referencias

Flores, B. (1972). *Julio Fonseca: datos sobre su vida y análisis de su obra*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones.

Fonseca, J. (1911). *Alma Tropical* [manuscrito del compositor para piano]. Archivo Histórico Musical, Universidad de Costa Rica.

Fonseca, J. (1927). *Marcha Heredia* [versión para banda]. Archivo Histórico Musical, Universidad de Costa Rica.

Fonseca, J. (1942). *Gran Fantasía Sinfónica* [manuscrito para piano]. Archivo Histórico Musical, Universidad de Costa Rica.

Fonseca, J. (s. f.-a). *Julio Fonseca* [fotografía]. Archivo Histórico Musical, Universidad de Costa Rica.

Fonseca, J. (s. f.-b). *Rayo de Sol* [versión para piano]. Trejos Hermanos Editores.

Marco Aragón, T. (2003). *Historia de la música occidental del siglo XX*. Alpuerto, S. A.

Matarrita, M. (2009). *Canciones populares costarricenses* (1ª ed.). Editorial Universidad de Costa Rica.

Stanley, S., & Tyrrell, J. (Eds.). (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publisher Limited.

Vargas Cullel, M. C. (2004). *De las fanfarrías a las salas de concierto: música en Costa Rica, 1840-1940*. Editorial Universidad de Costa Rica.

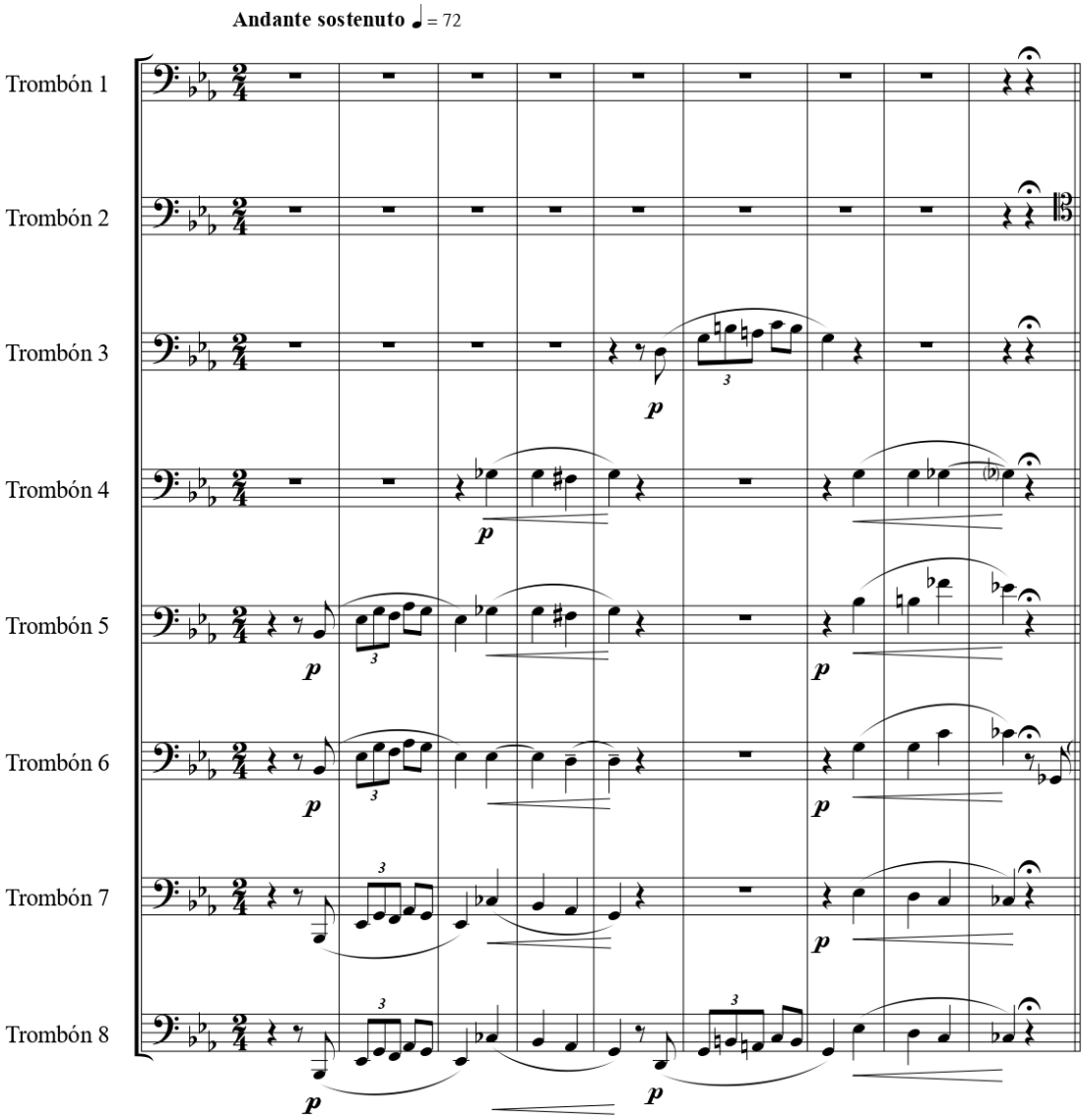
Partituras

Partitura

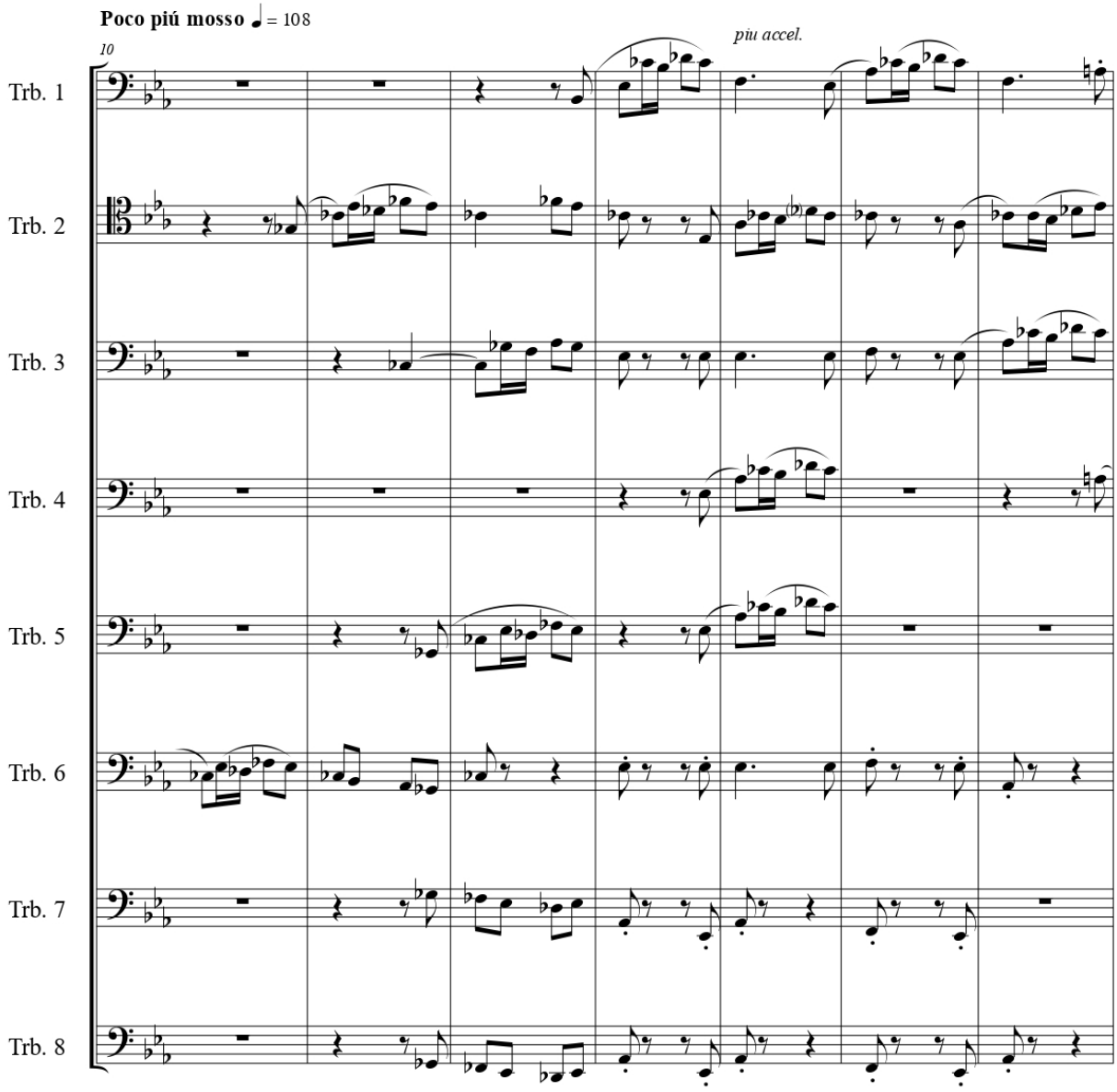
Gran Fantasía Sinfónica

Para coro de trombones

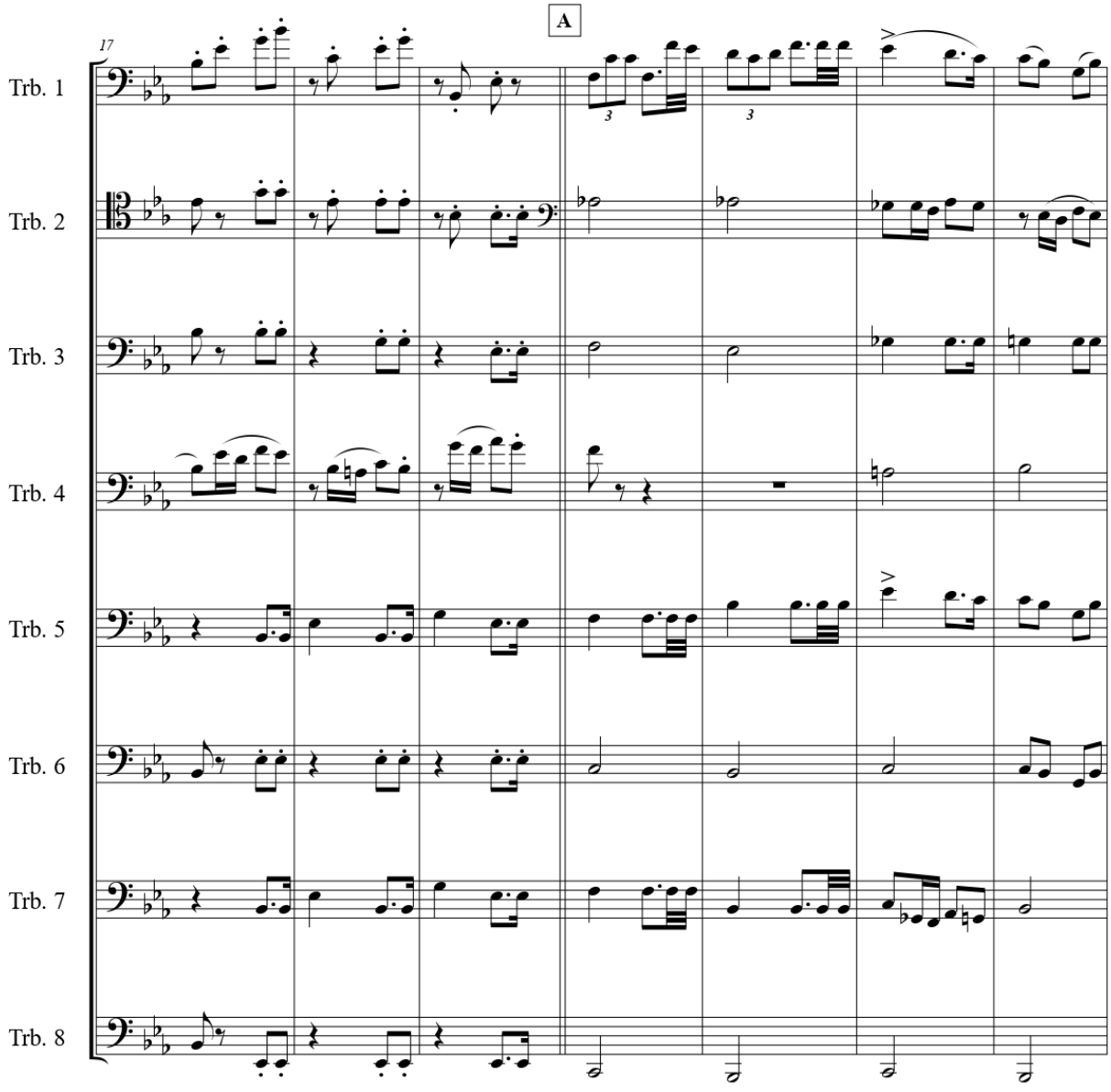
Julio Fonseca Gutiérrez
Arr. Martin Bonilla M.



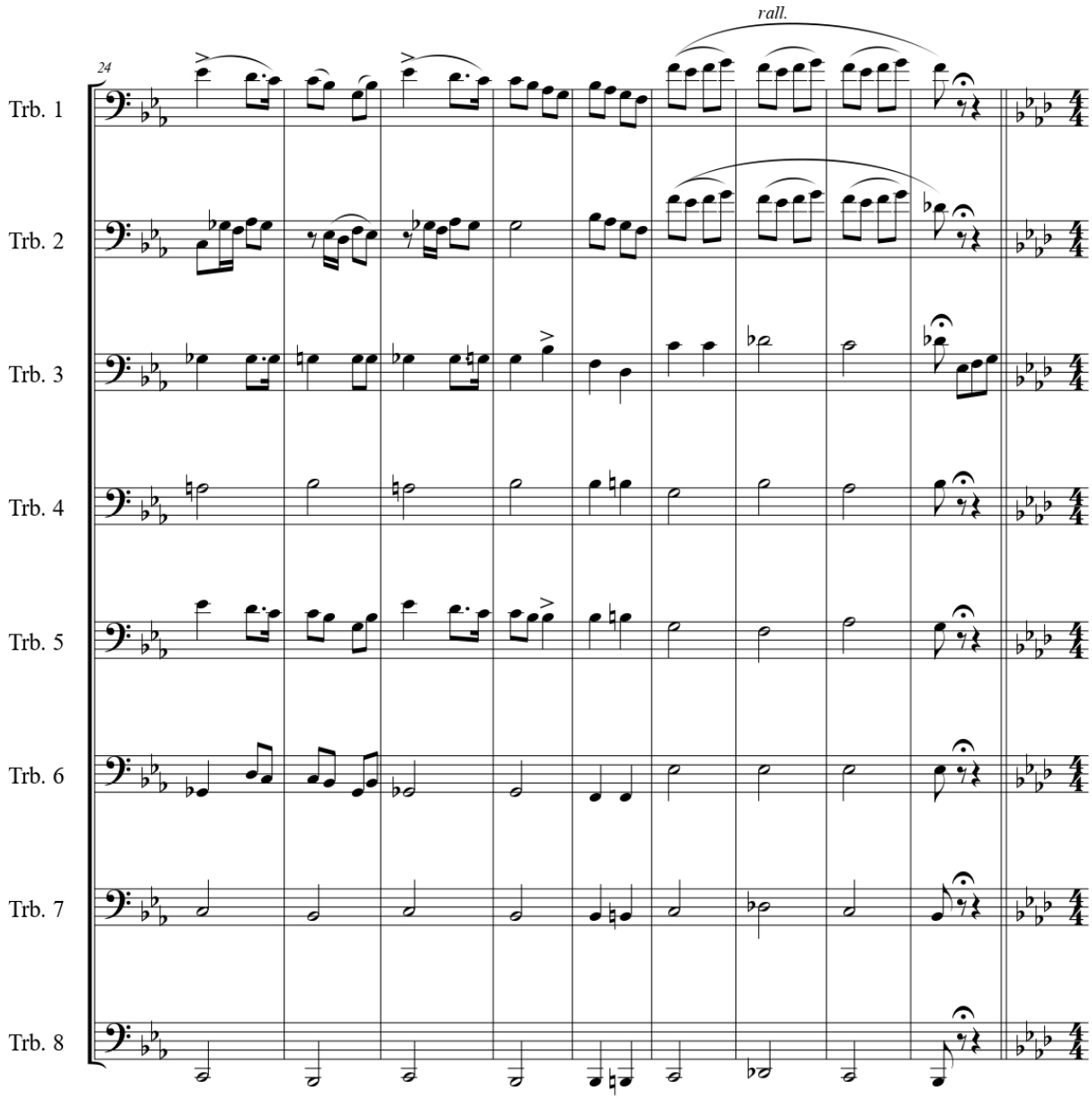
©Universidad de Costa Rica


Poco piú mosso ♩ = 108
10
piu accel.
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
Trb. 6
Trb. 7
Trb. 8

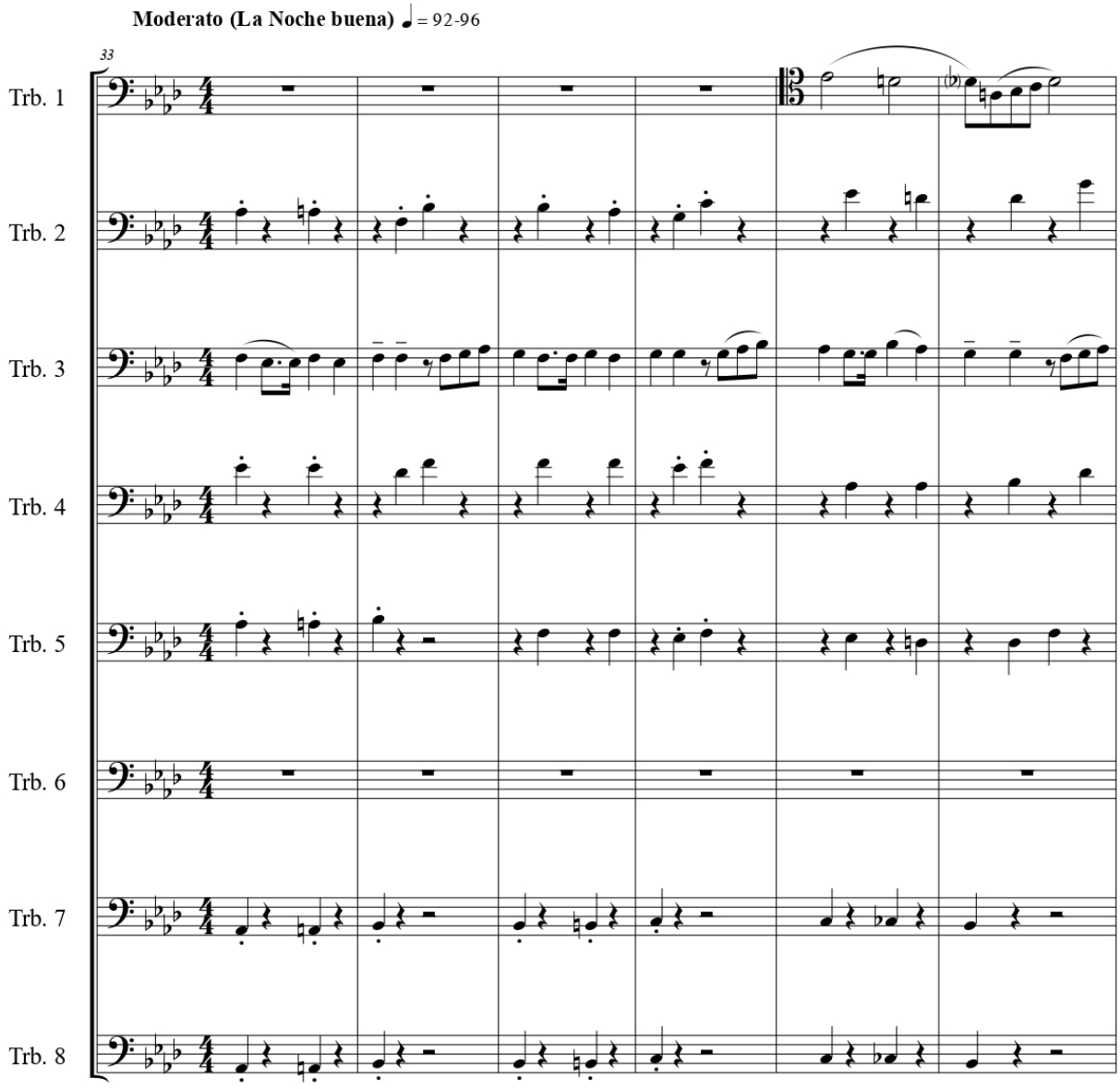
Gran Fantasía Sinfónica 3



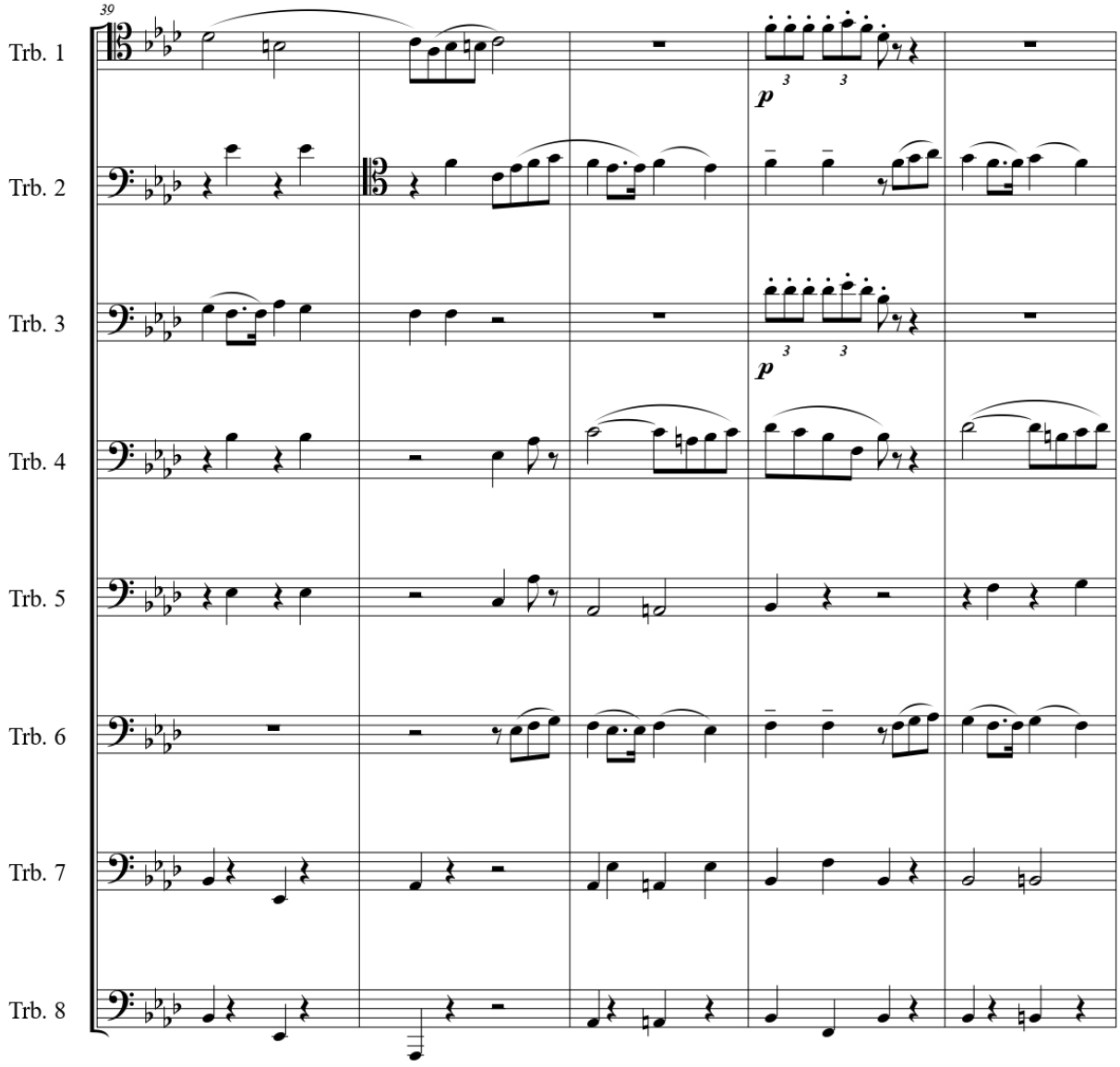
Gran Fantasía Sinfónica



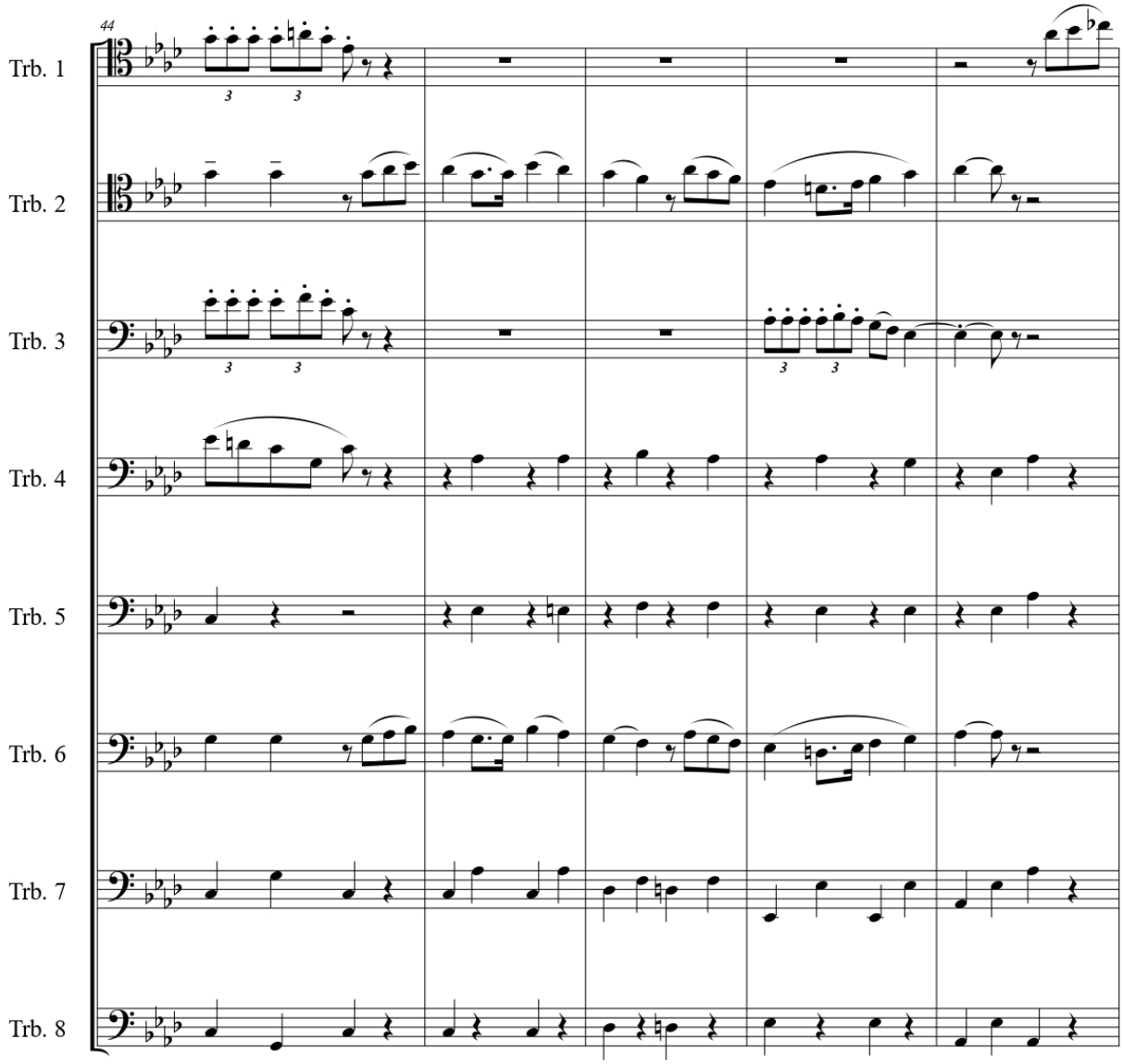
Gran Fantasía Sinfónica 5

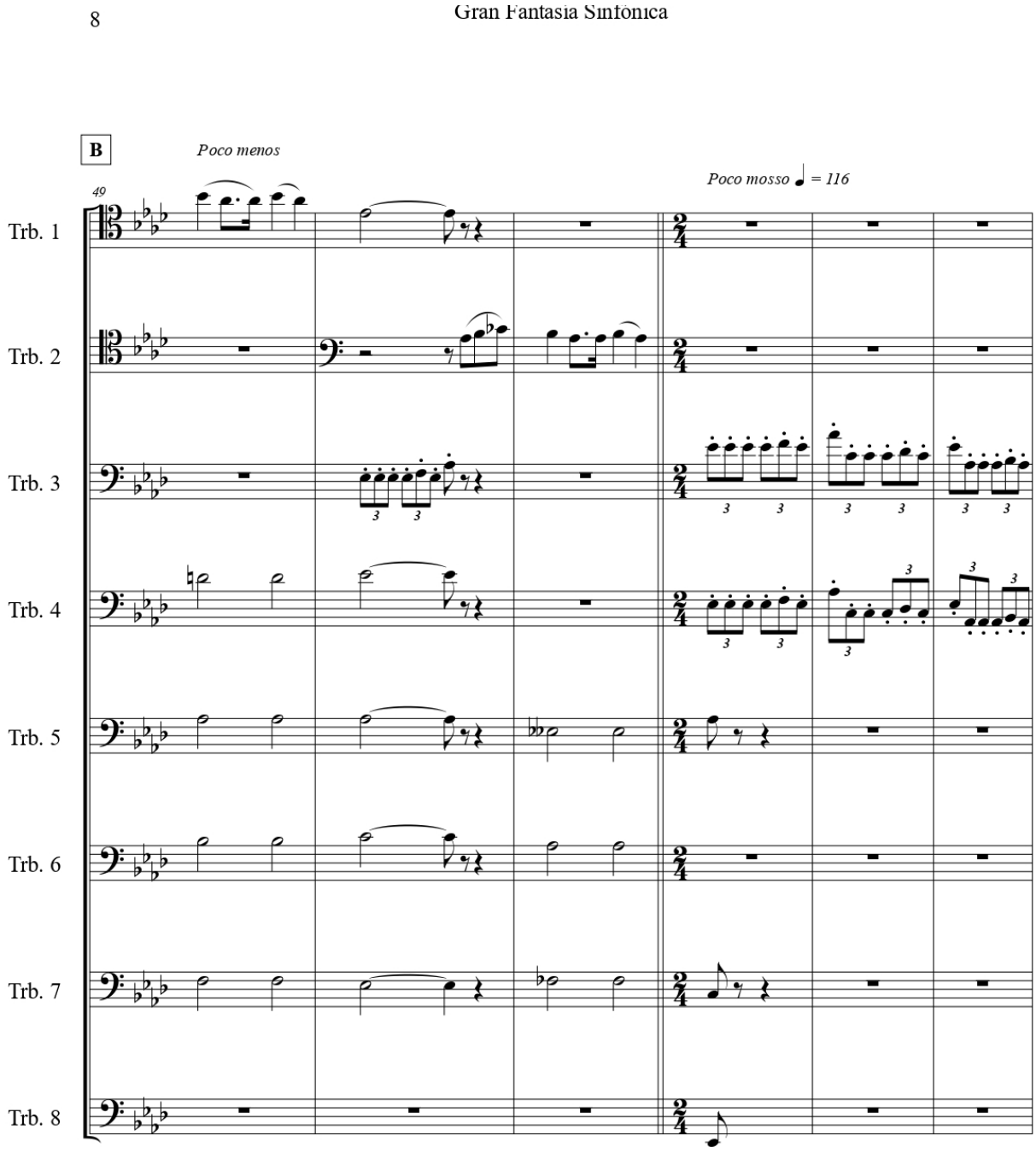


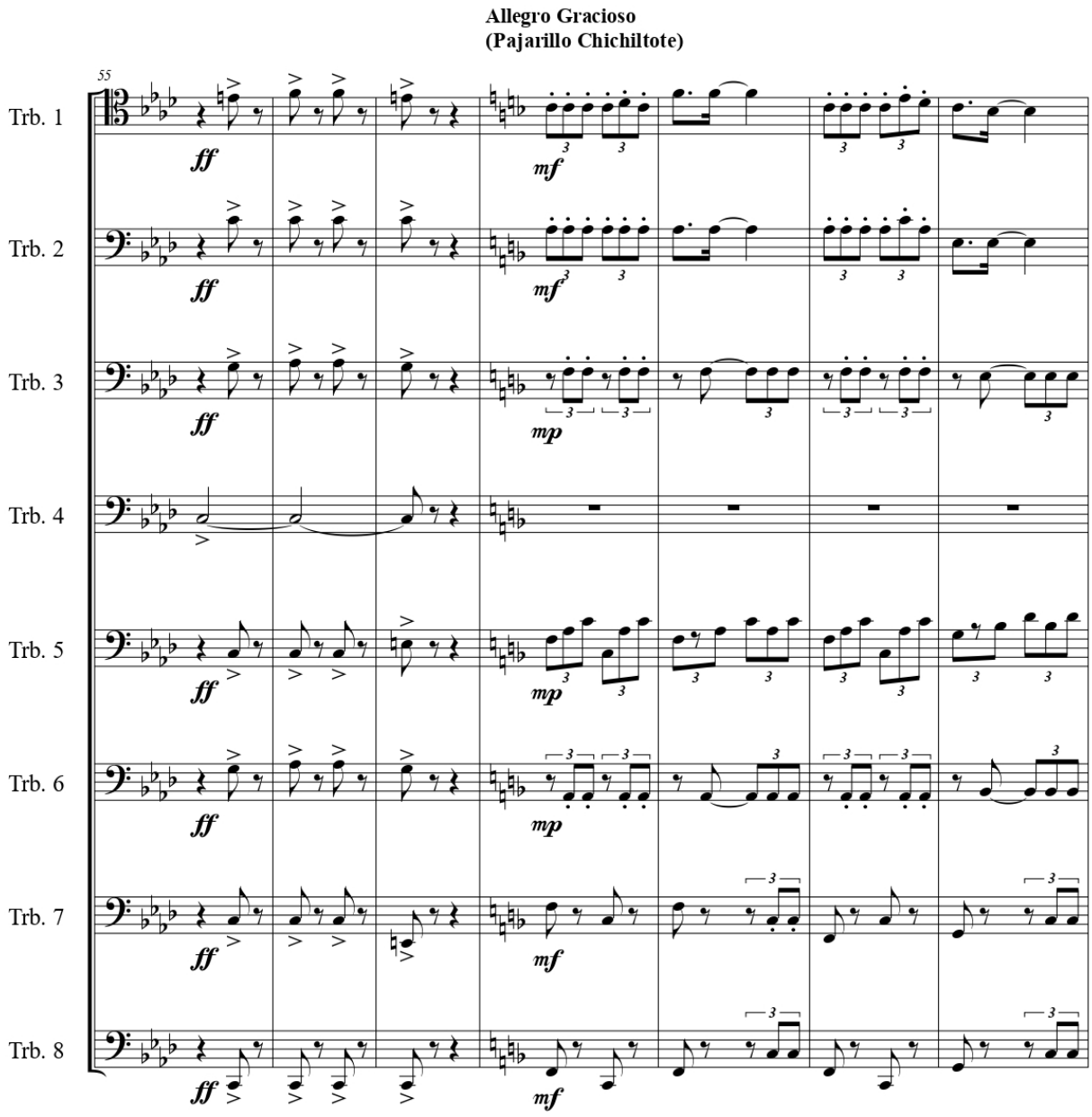
6 Gran Fantasía Sinfónica



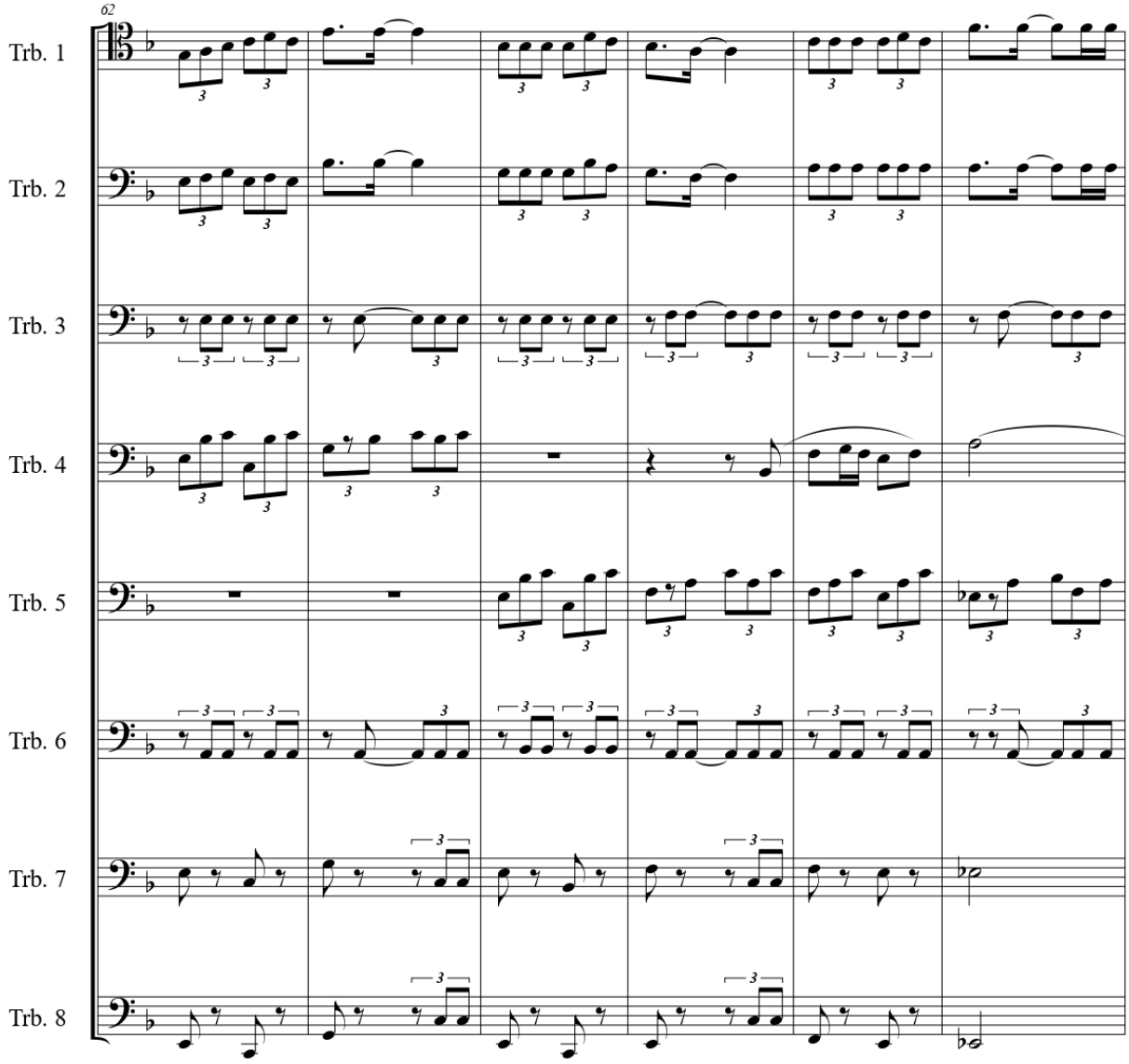
Gran Fantasía Sinfónica 7



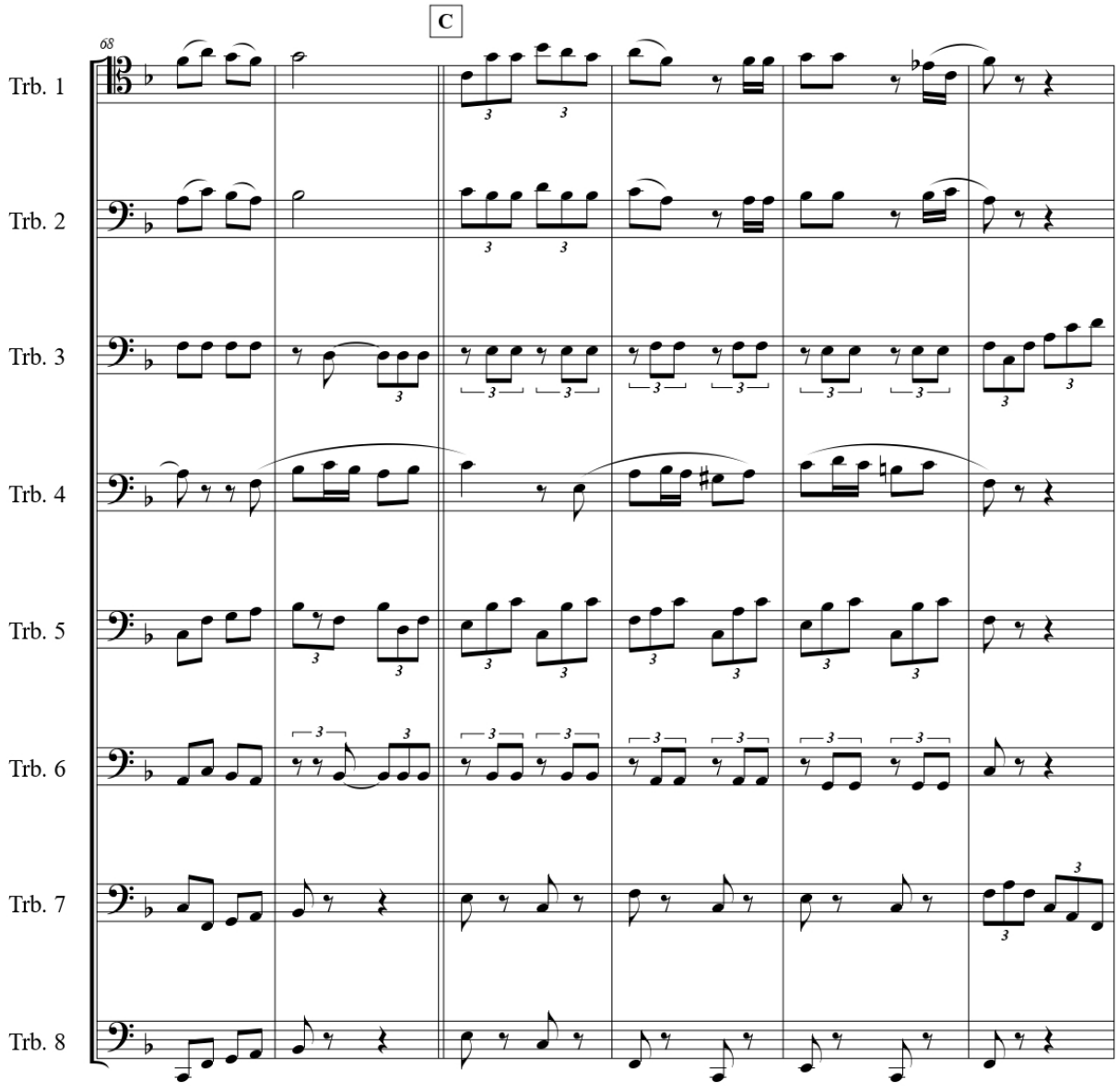

8
Gran Fantasia Sinfonica
B
Poco menos
49
Poco mosso ♩ = 116
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
Trb. 6
Trb. 7
Trb. 8


Allegro Gracioso
(Pajarillo Chichiltote)
55
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
Trb. 6
Trb. 7
Trb. 8
ff
mf
mp

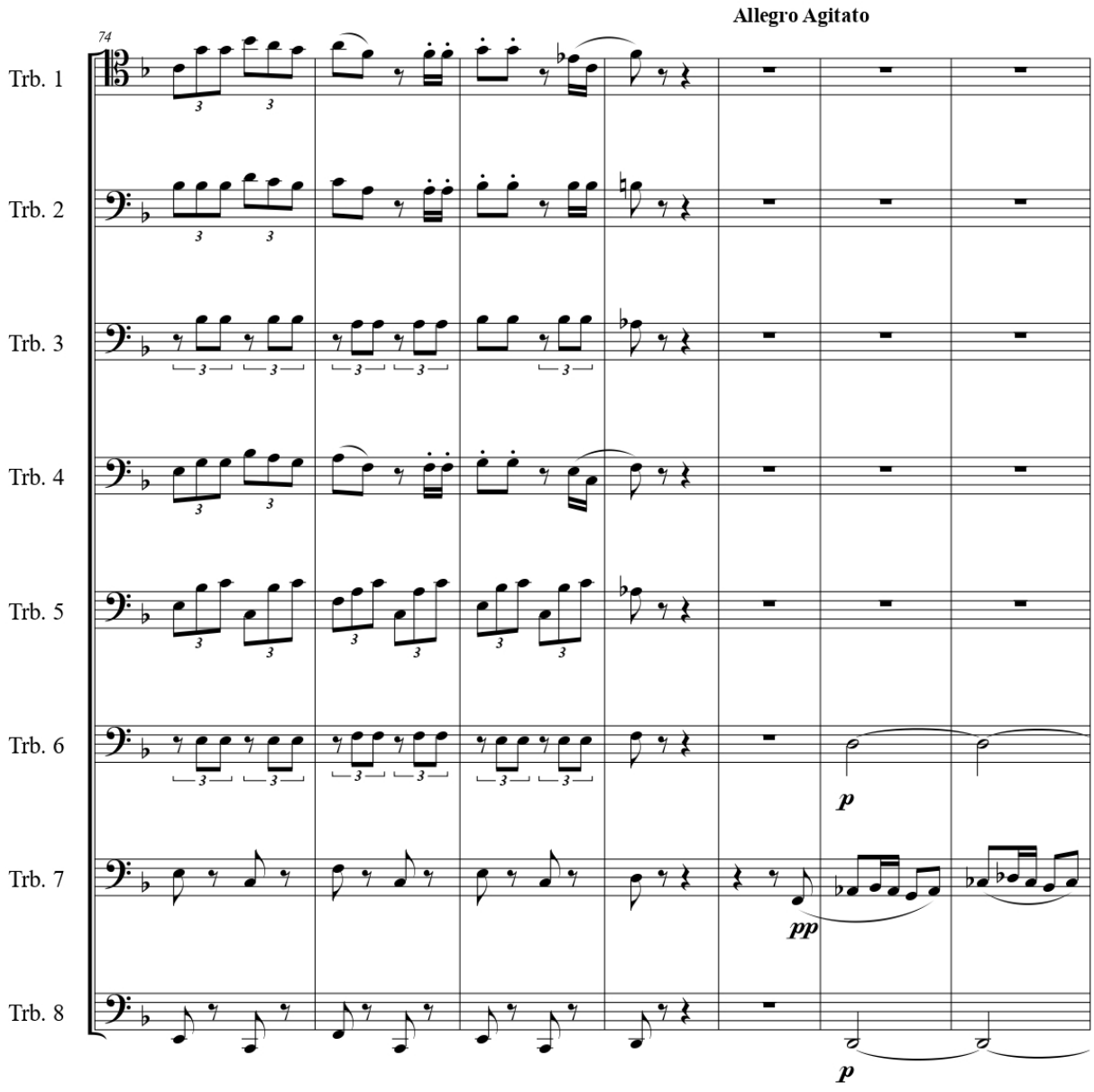
10 Gran Fantasía Sinfónica



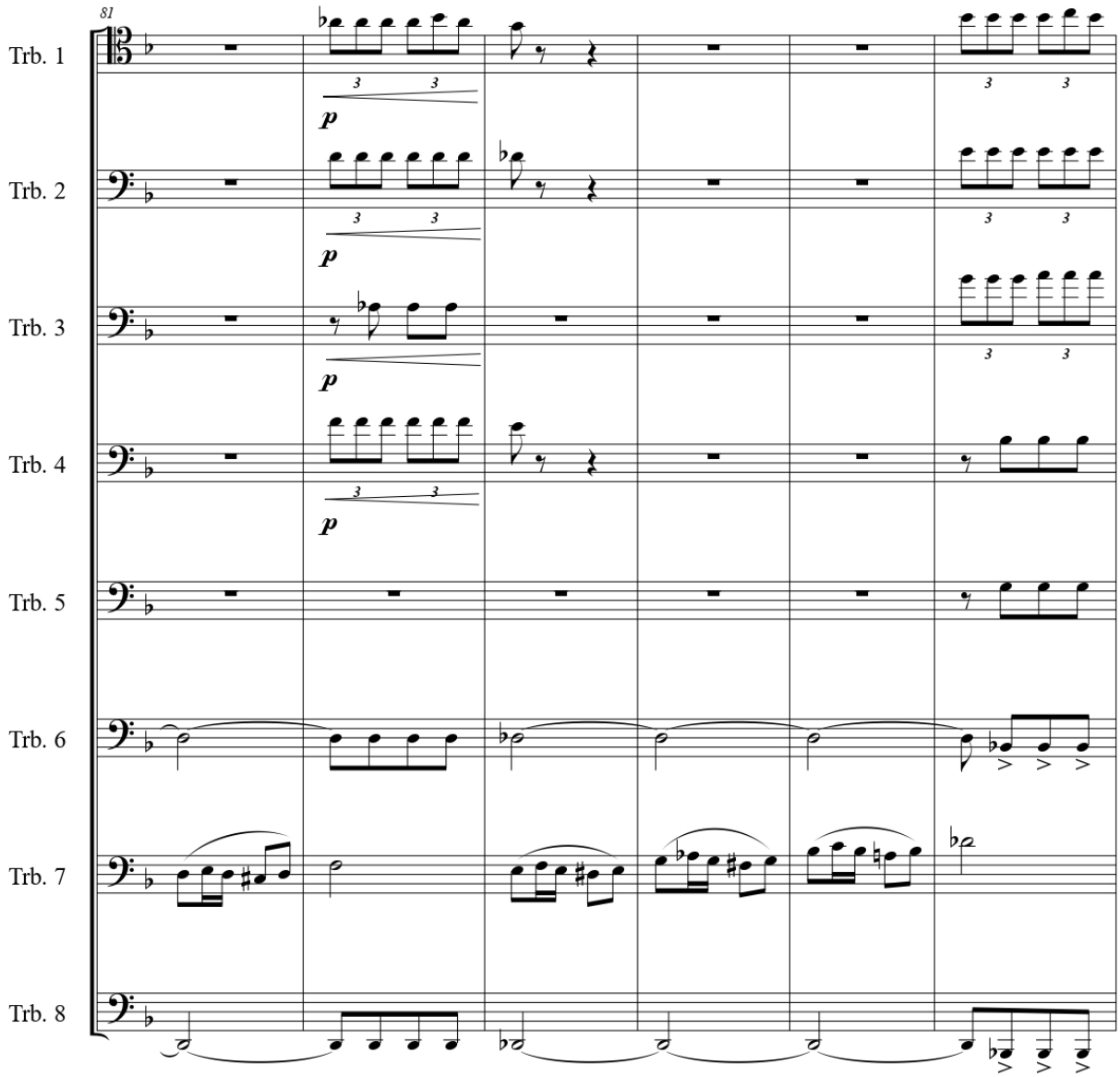
Gran Fantasía Sinfónica 11



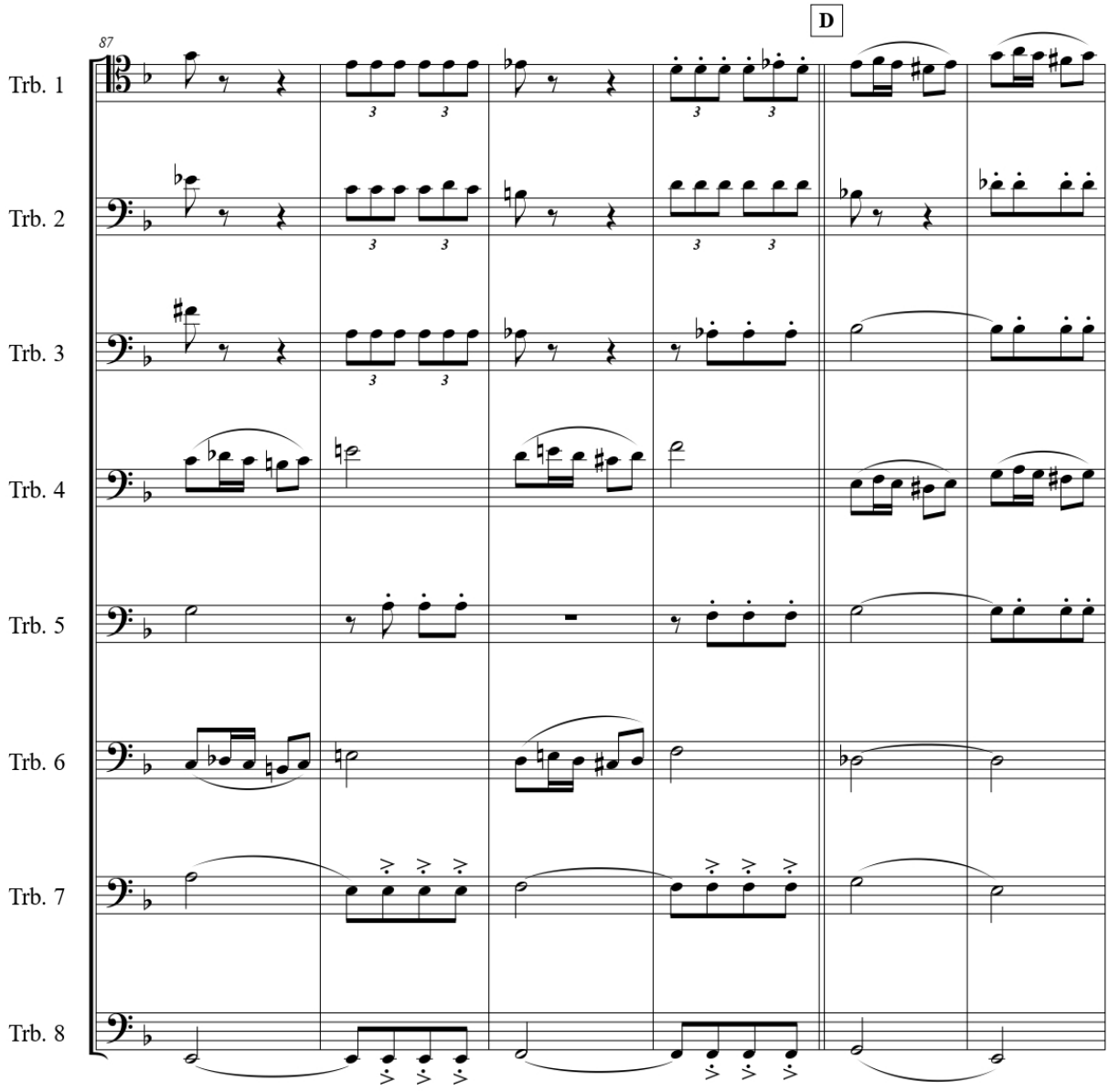
12 Gran Fantasía Sinfónica



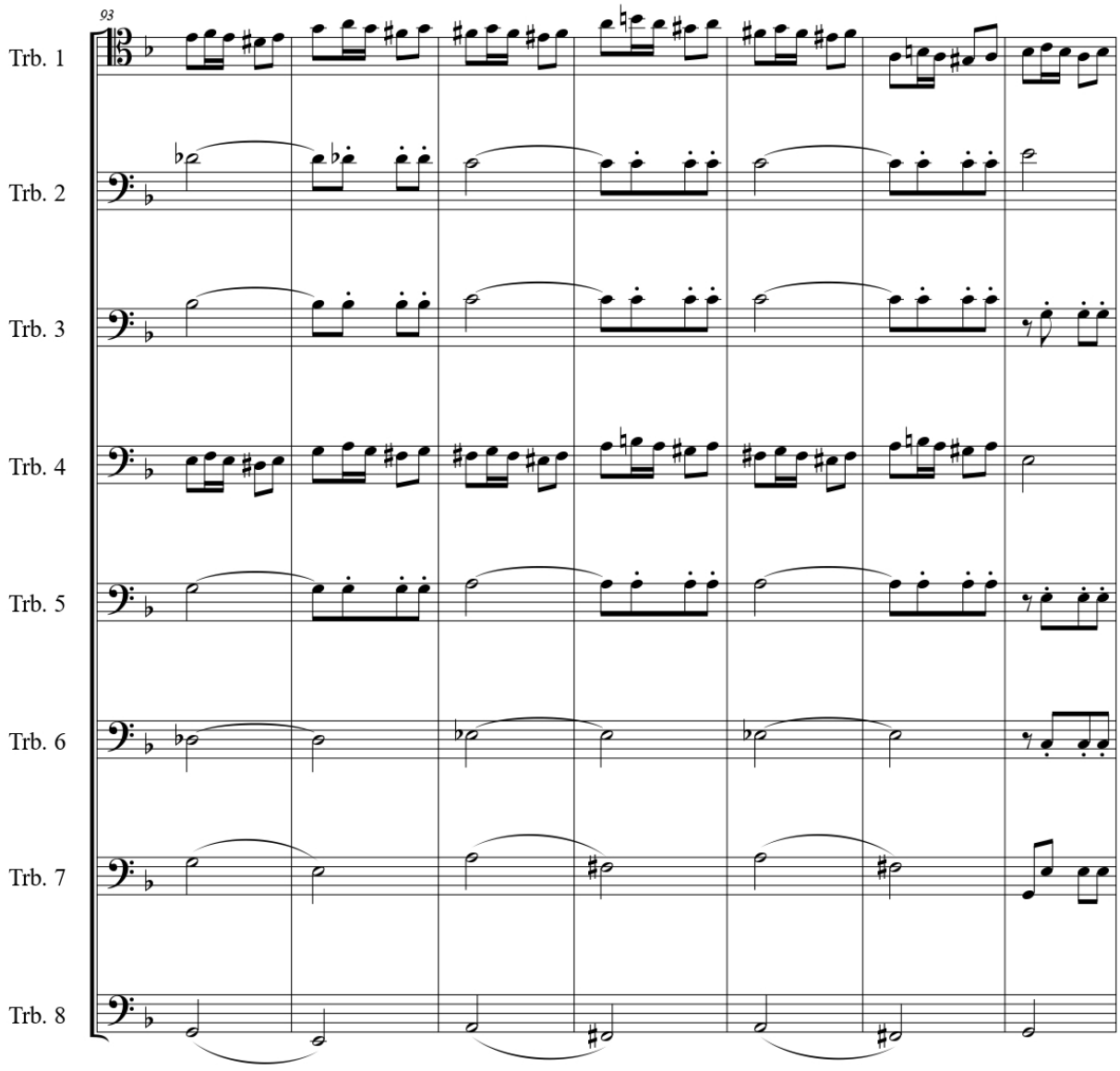
Gran Fantasía Sinfónica 13



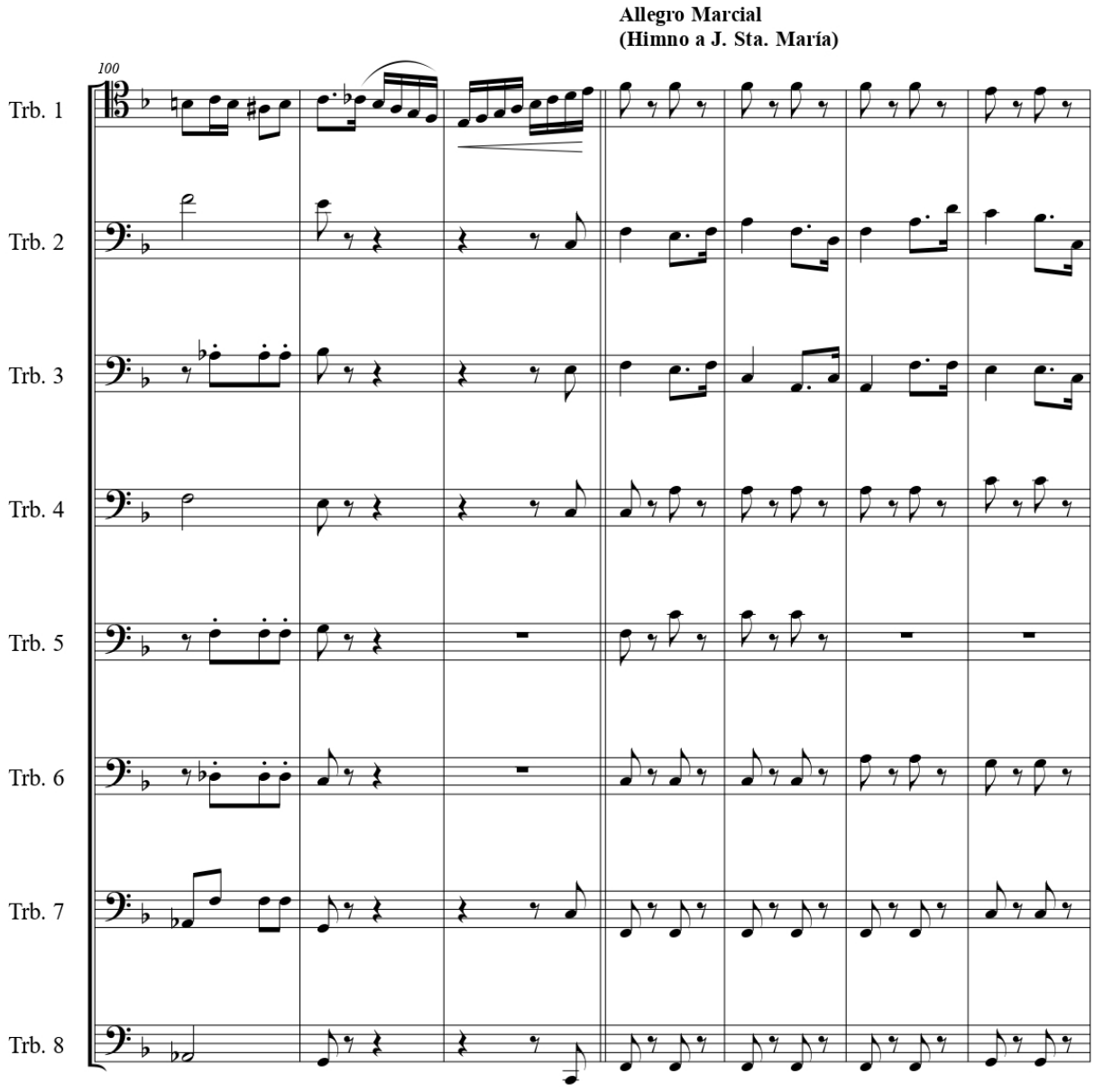
14 Gran Fantasía Sinfónica



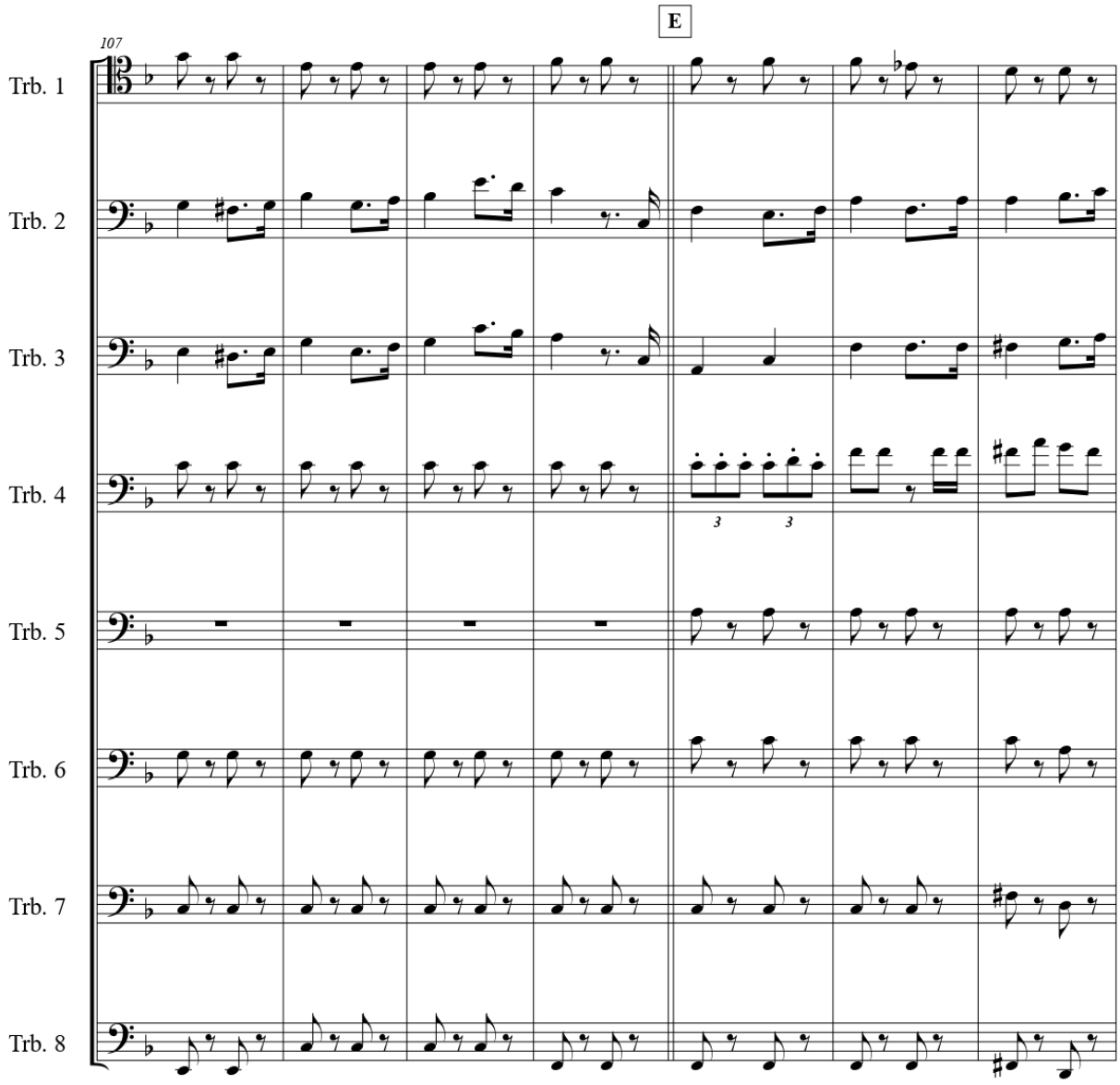
Gran Fantasía Sinfónica 15



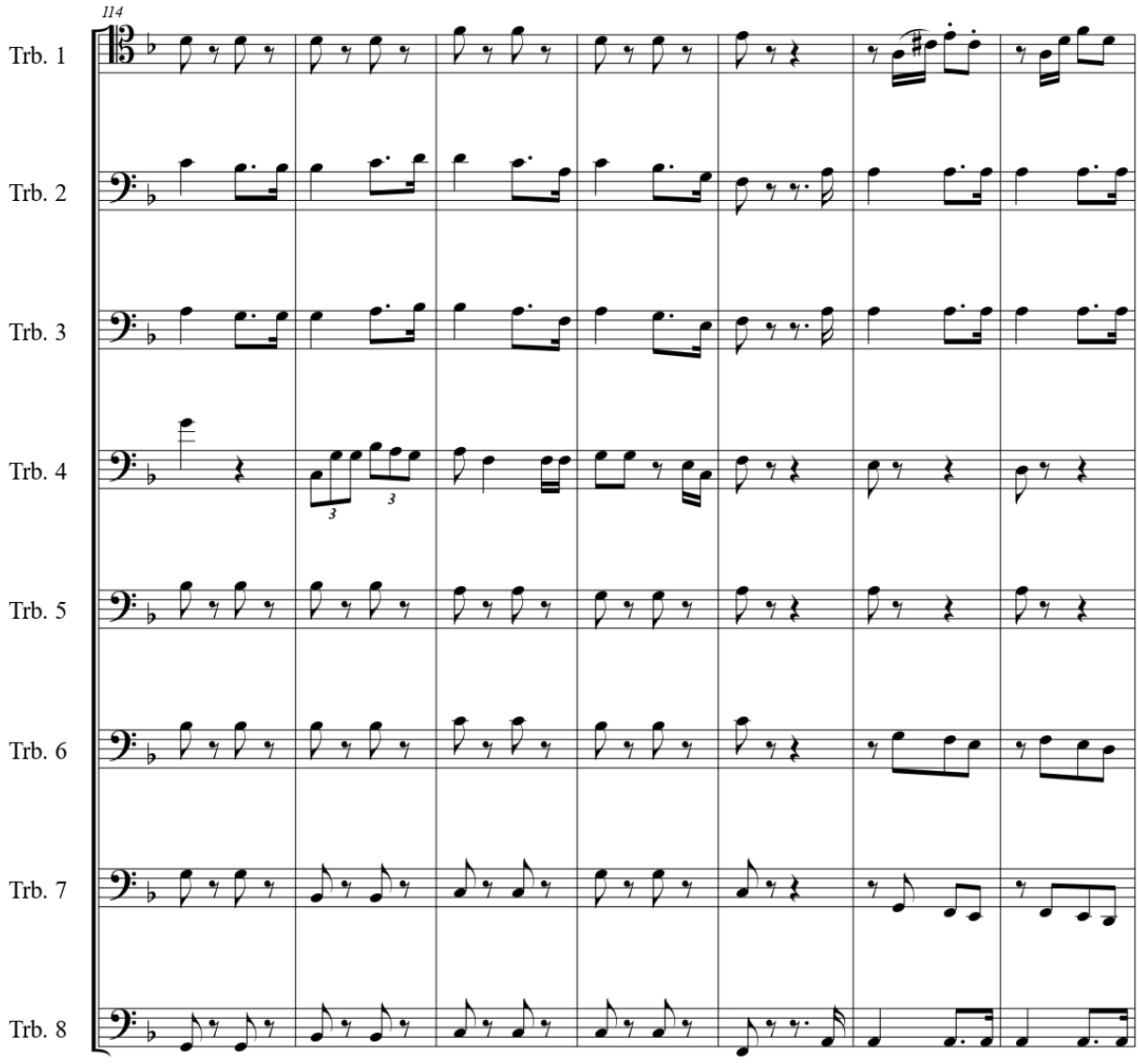
16 Gran Fantasía Sinfónica



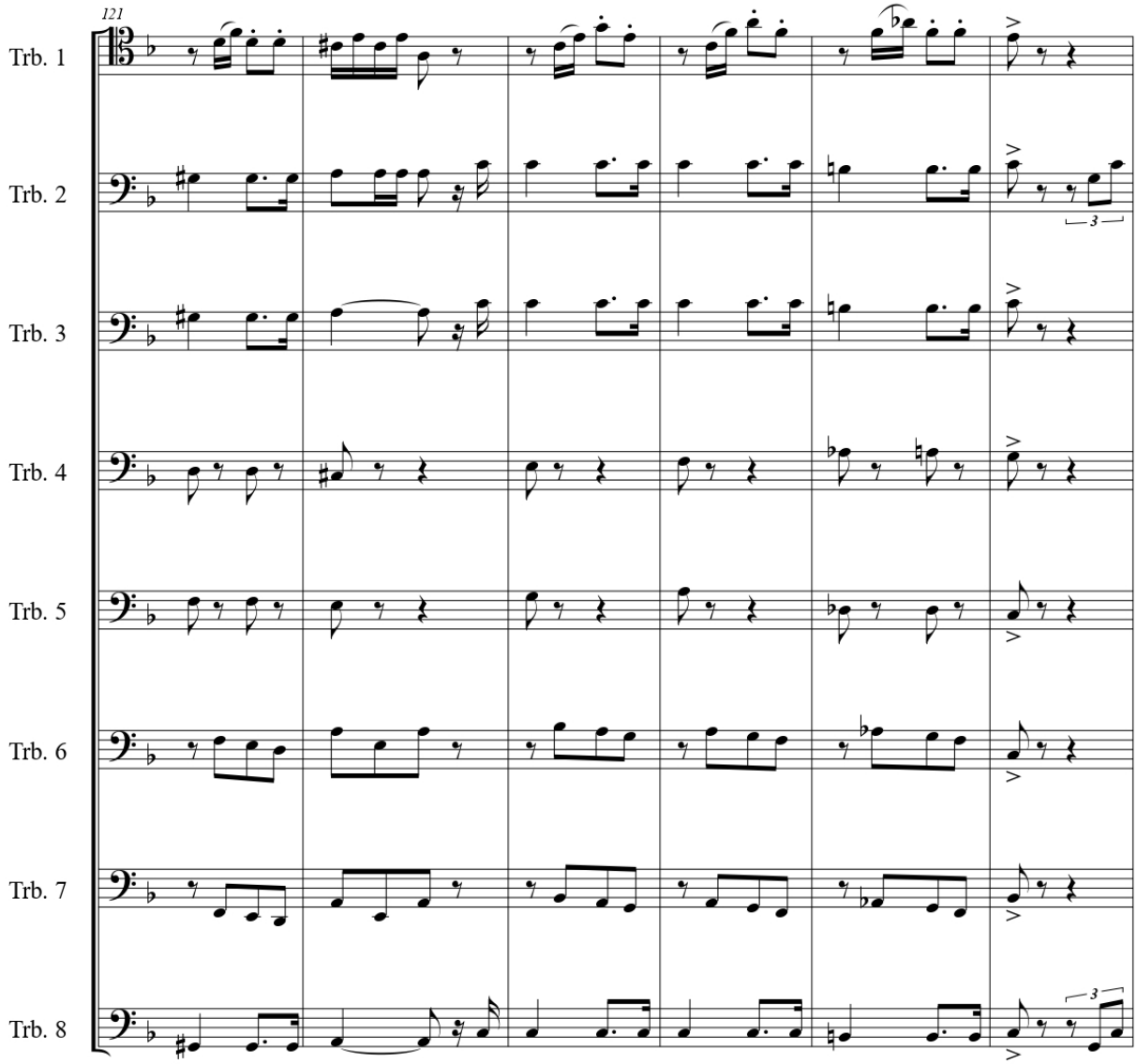
Gran Fantasía Sinfónica 17



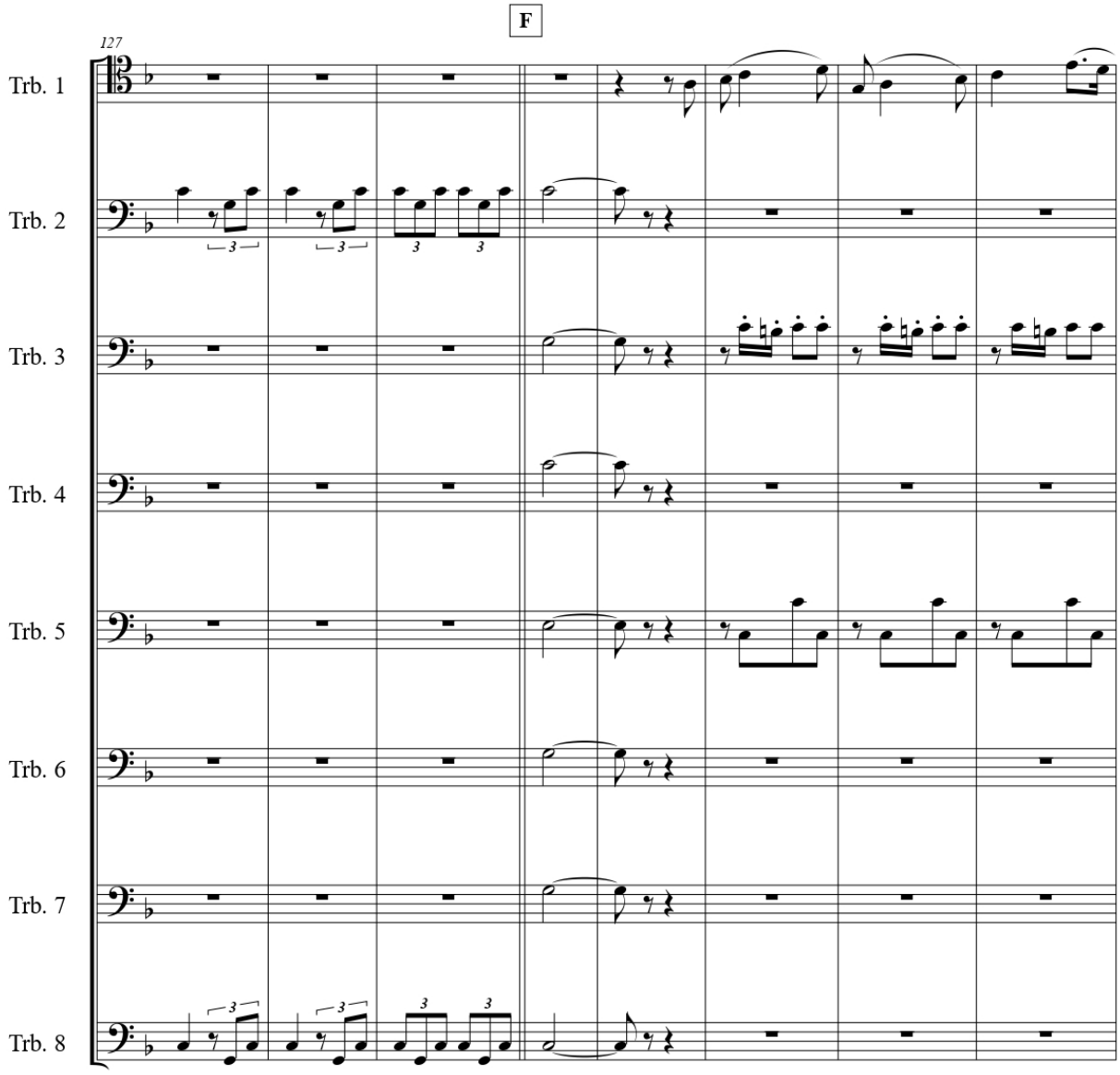
18 Gran Fantasía Sinfónica



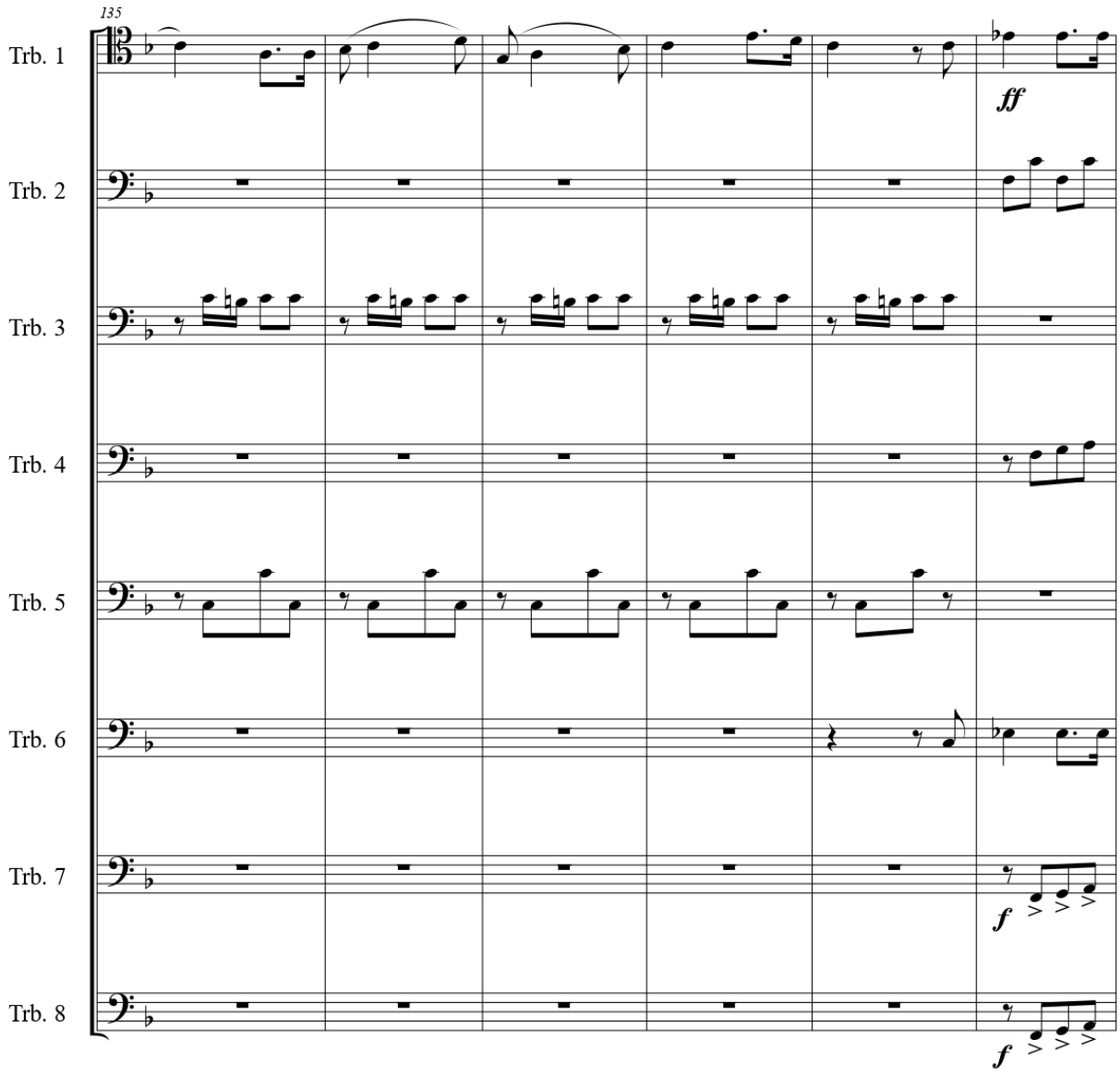
Gran Fantasía Sinfónica 19



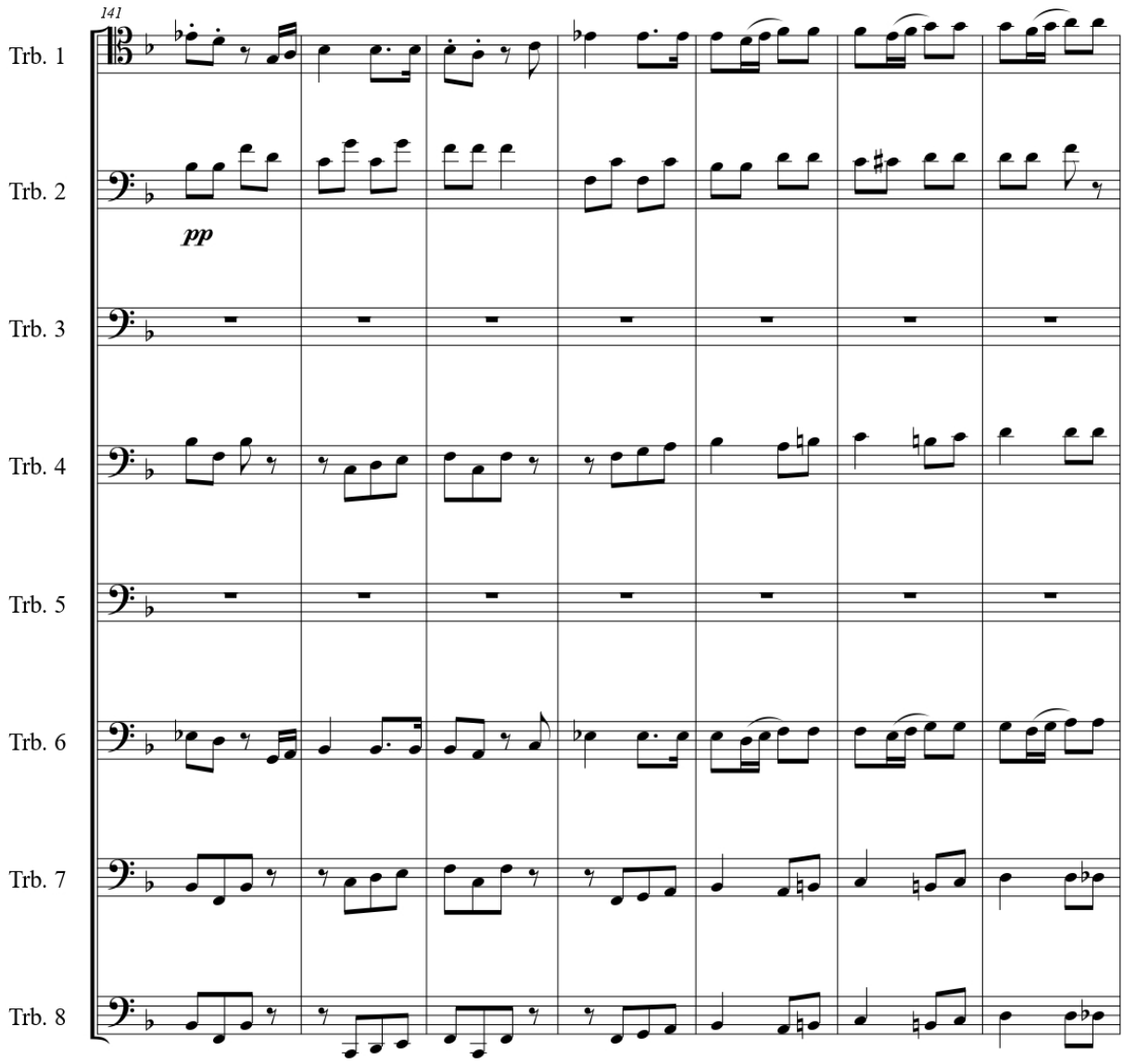
20 Gran Fantasía Sinfónica



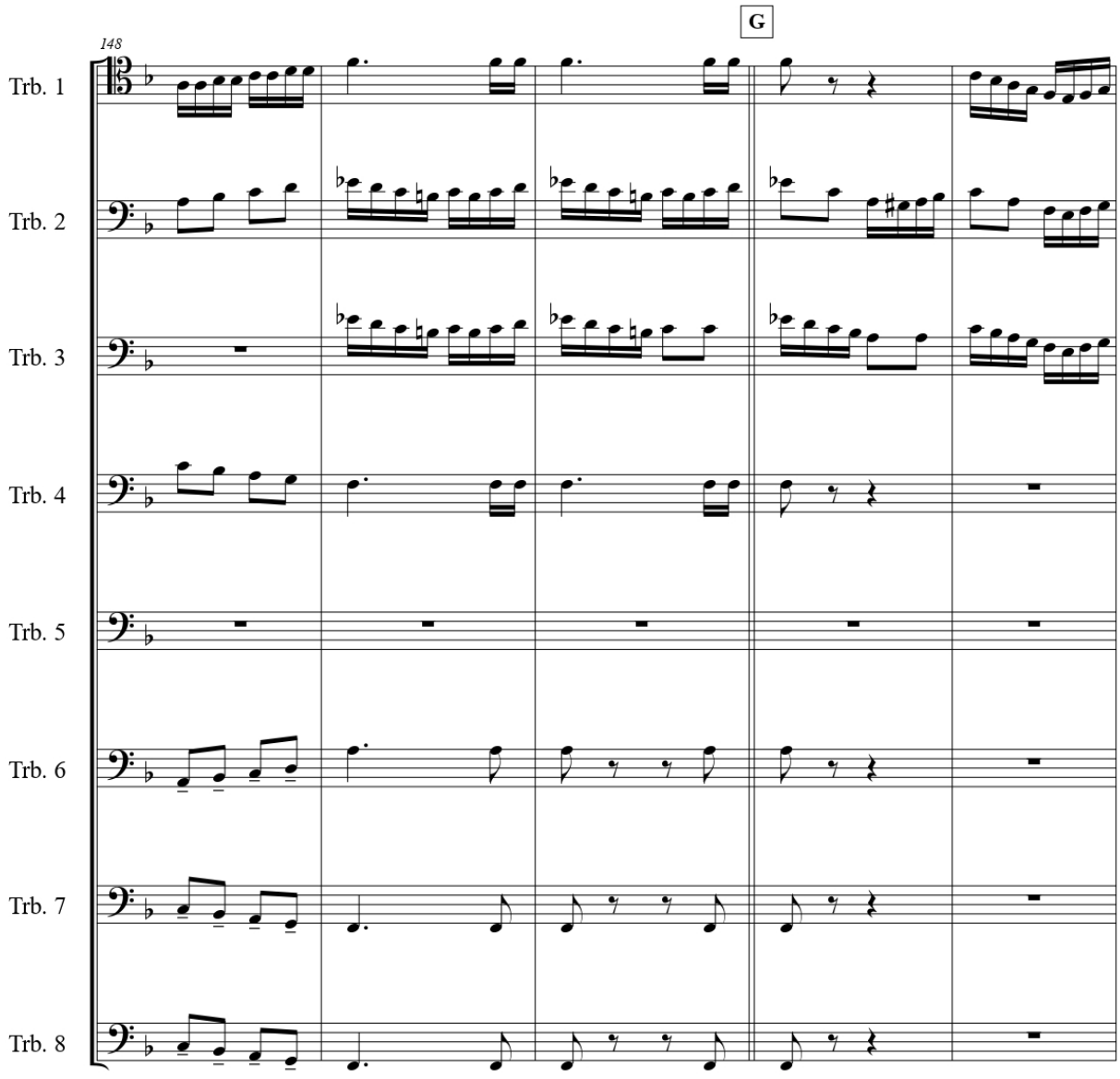
Gran Fantasía Sinfónica 21



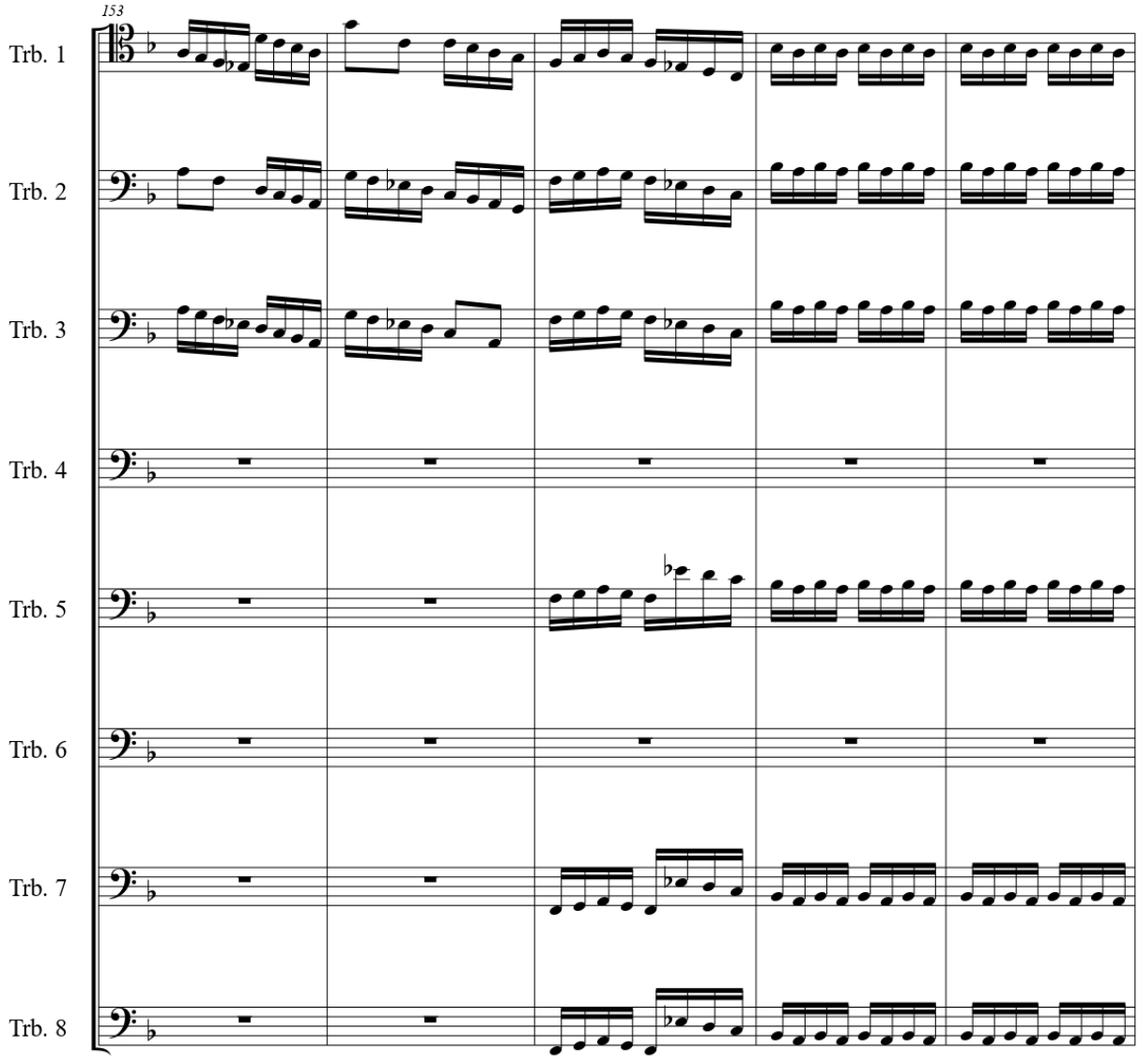
22 Gran Fantasía Sinfónica



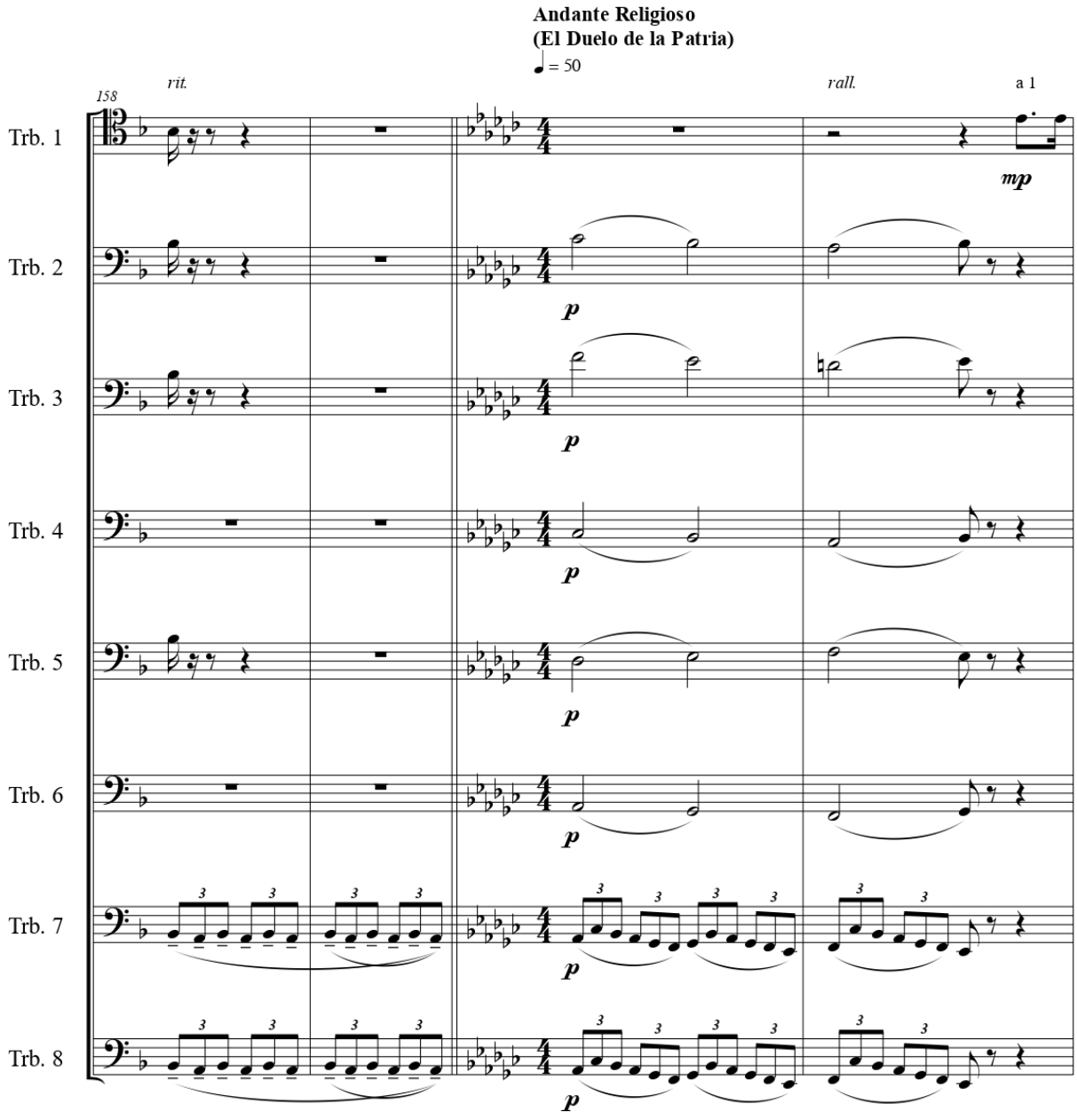
Gran Fantasía Sinfónica 23



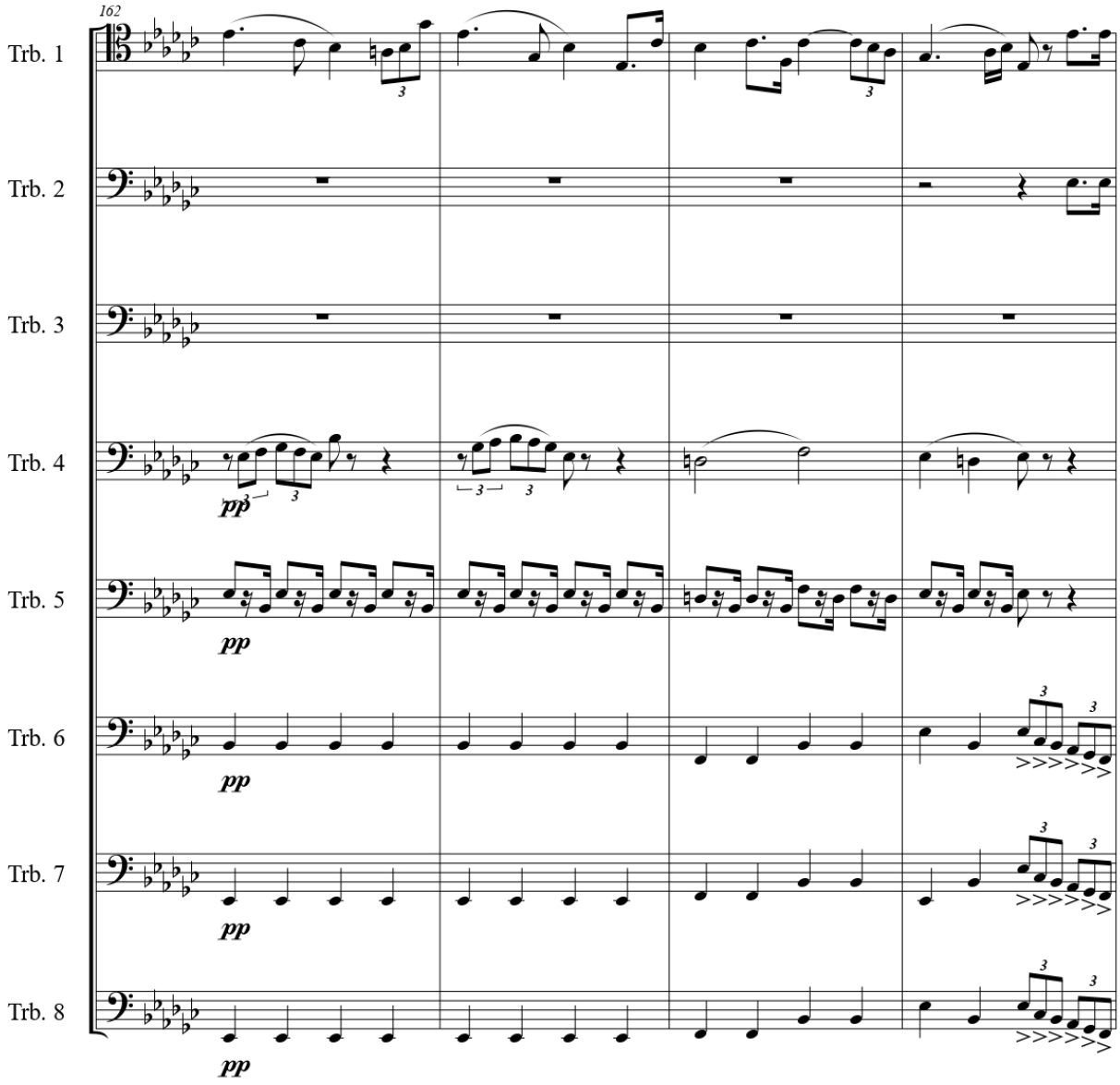
Gran Fantasía Sinfónica



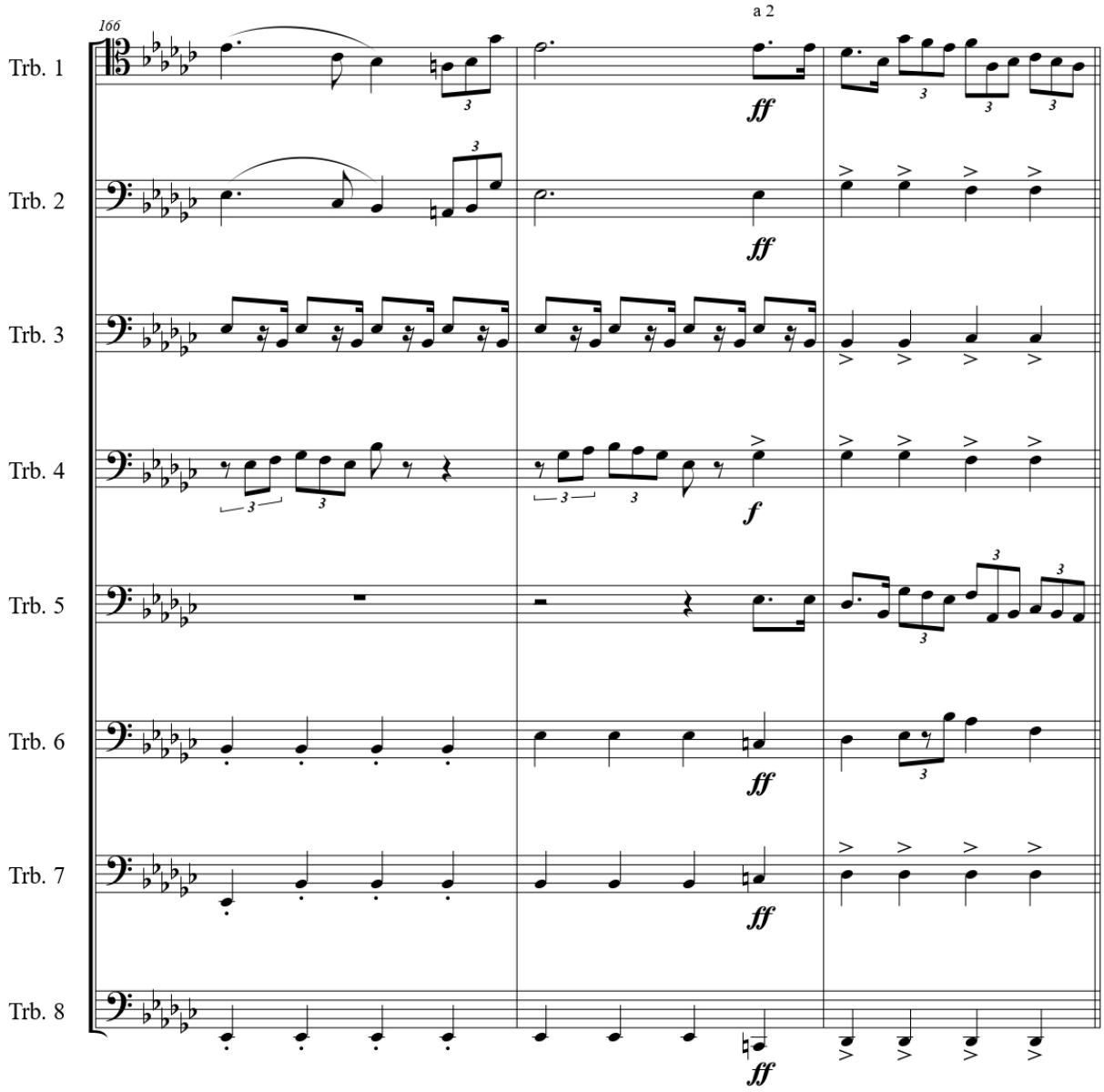
Gran Fantasía Sinfónica 25



26 Gran Fantasía Sinfónica

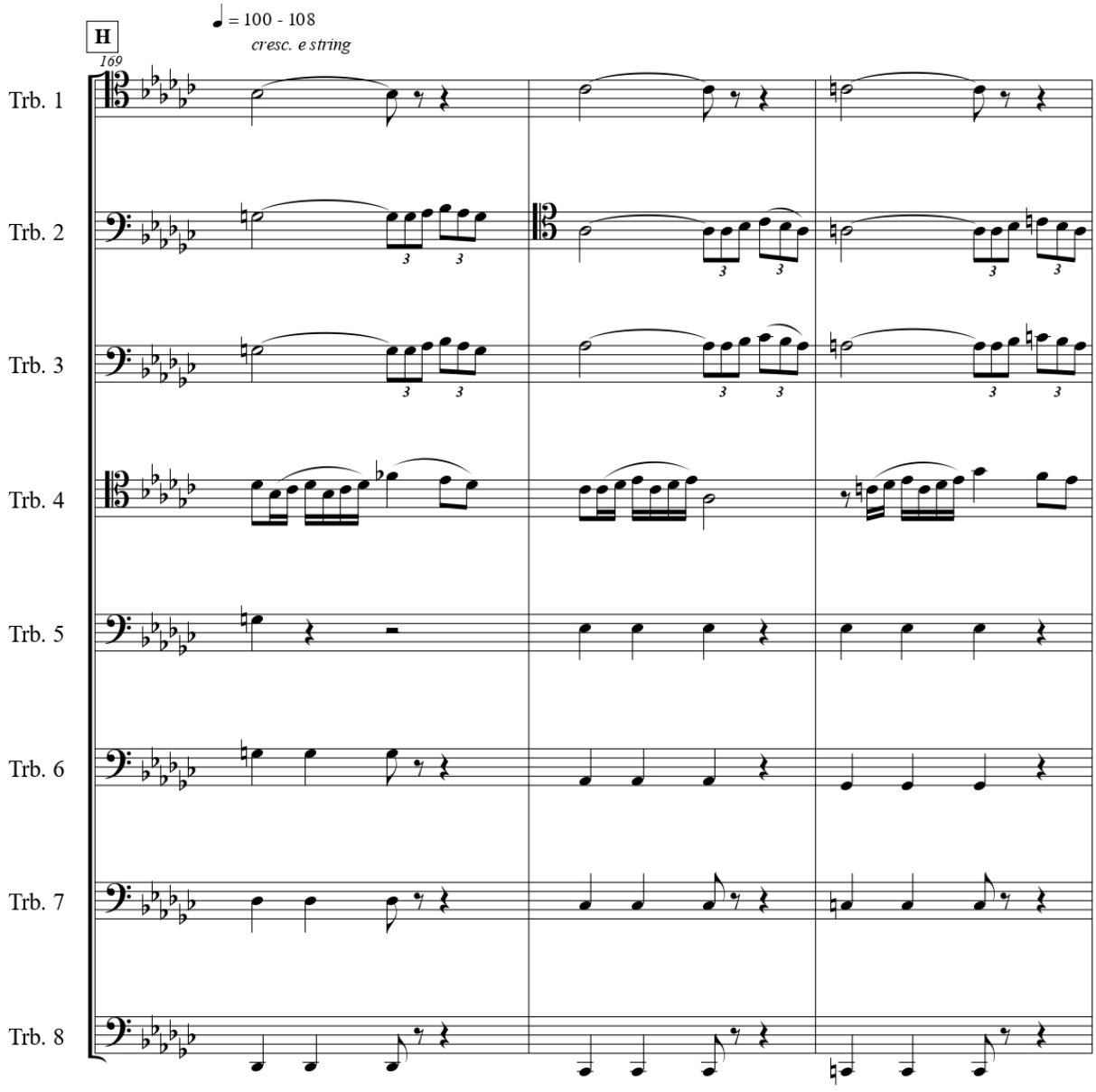


Gran Fantasía Sinfónica 27

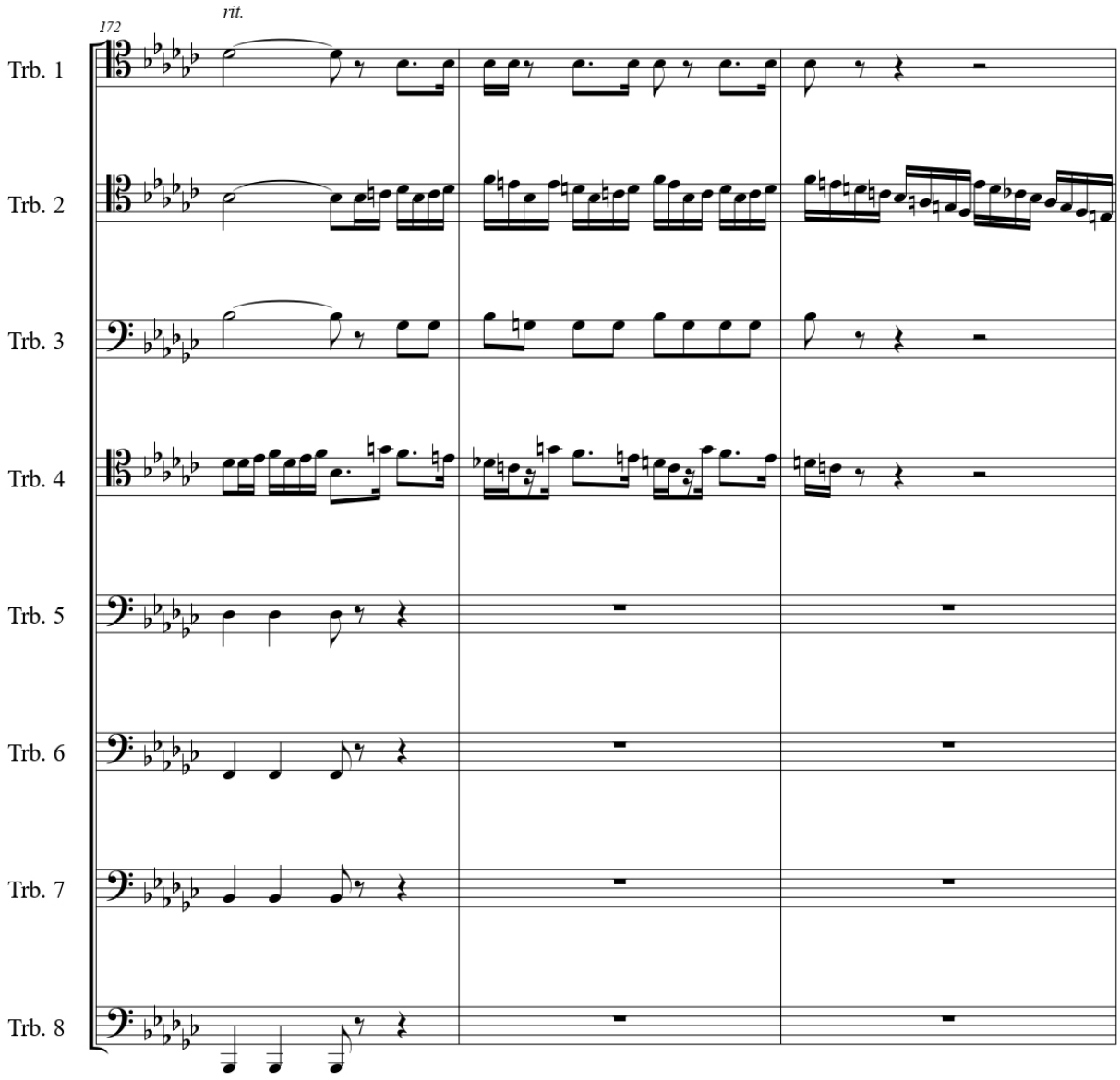


28

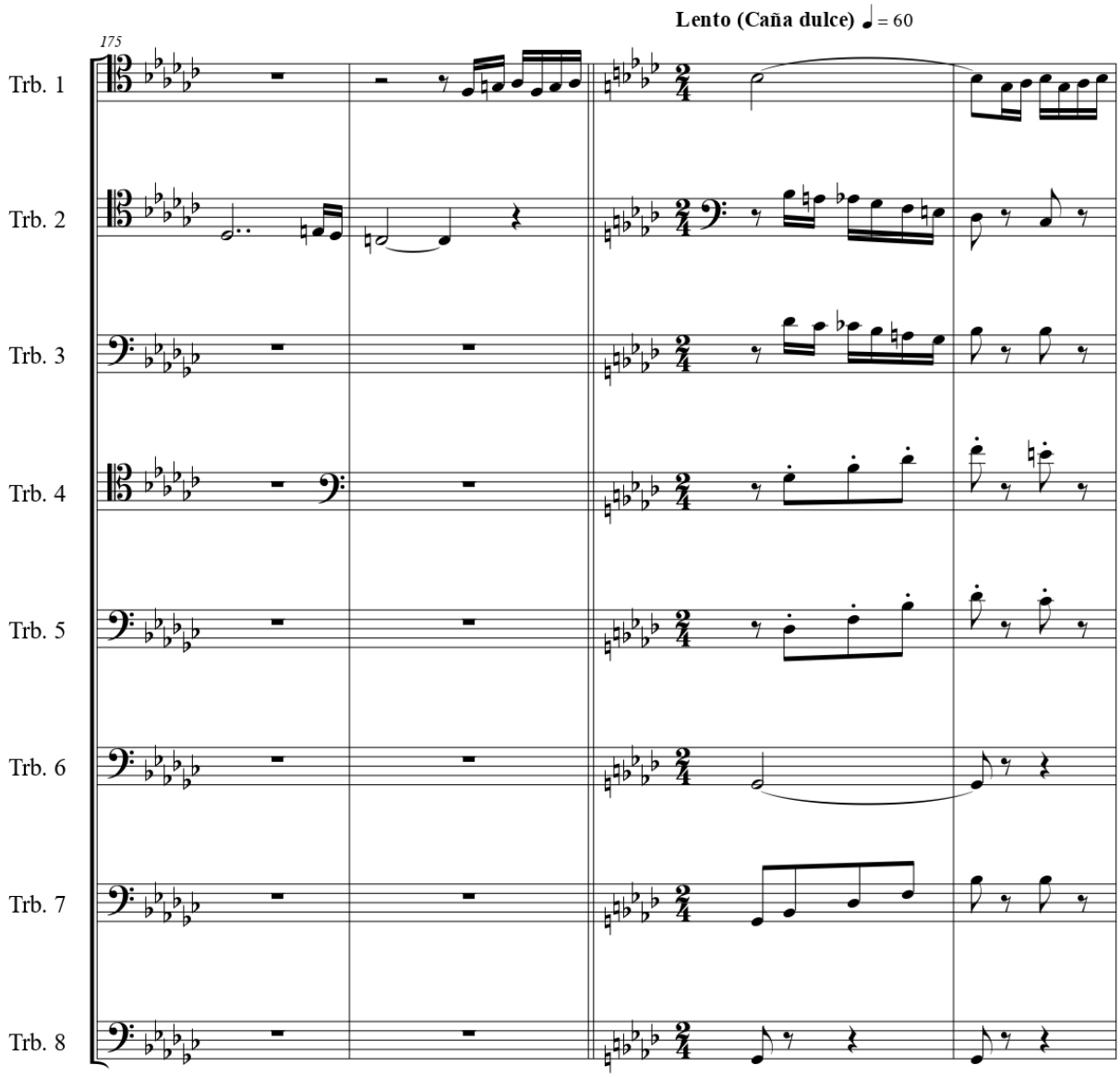
Gran Fantasía Sinfónica



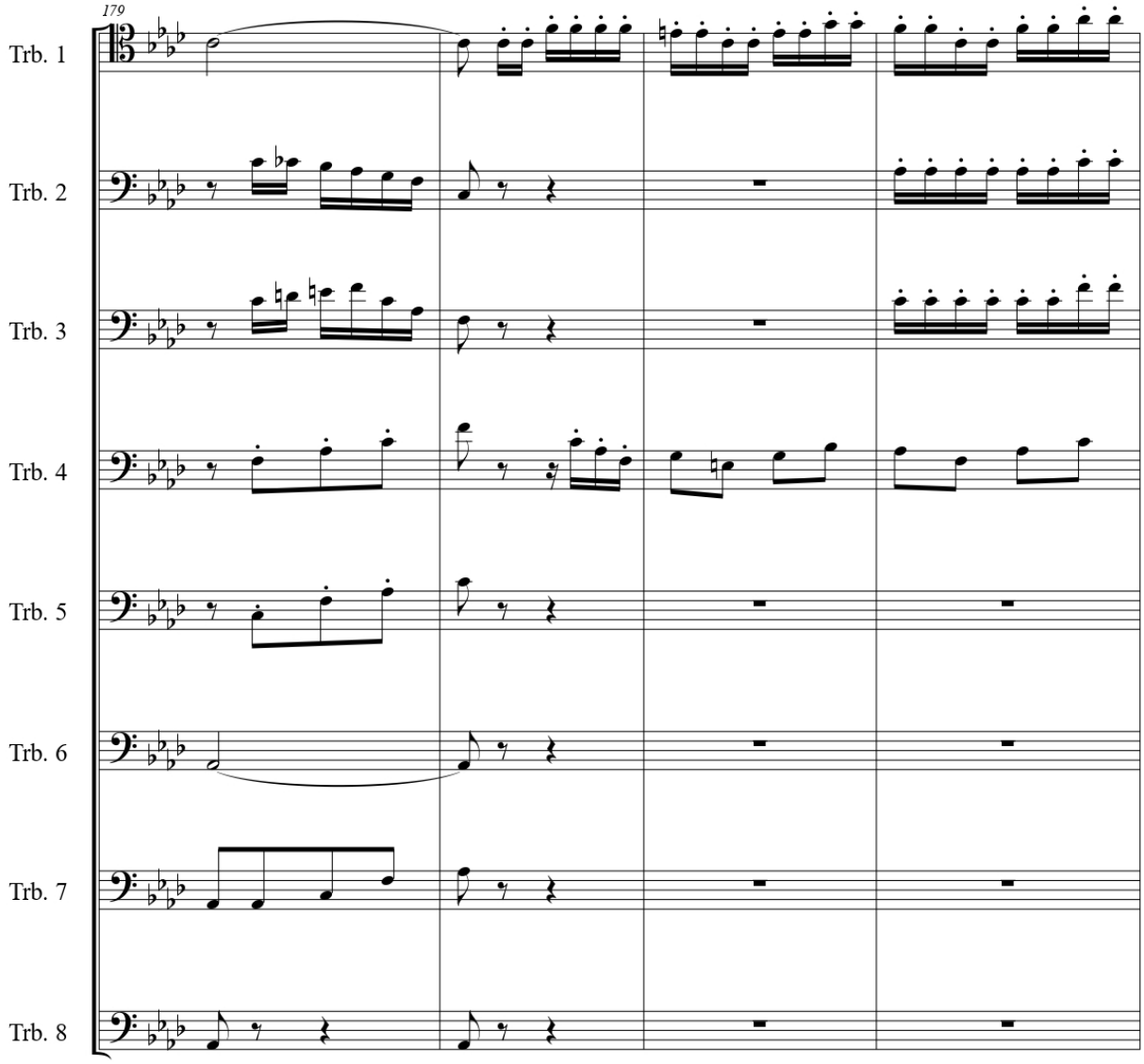
Gran Fantasía Sinfónica 29



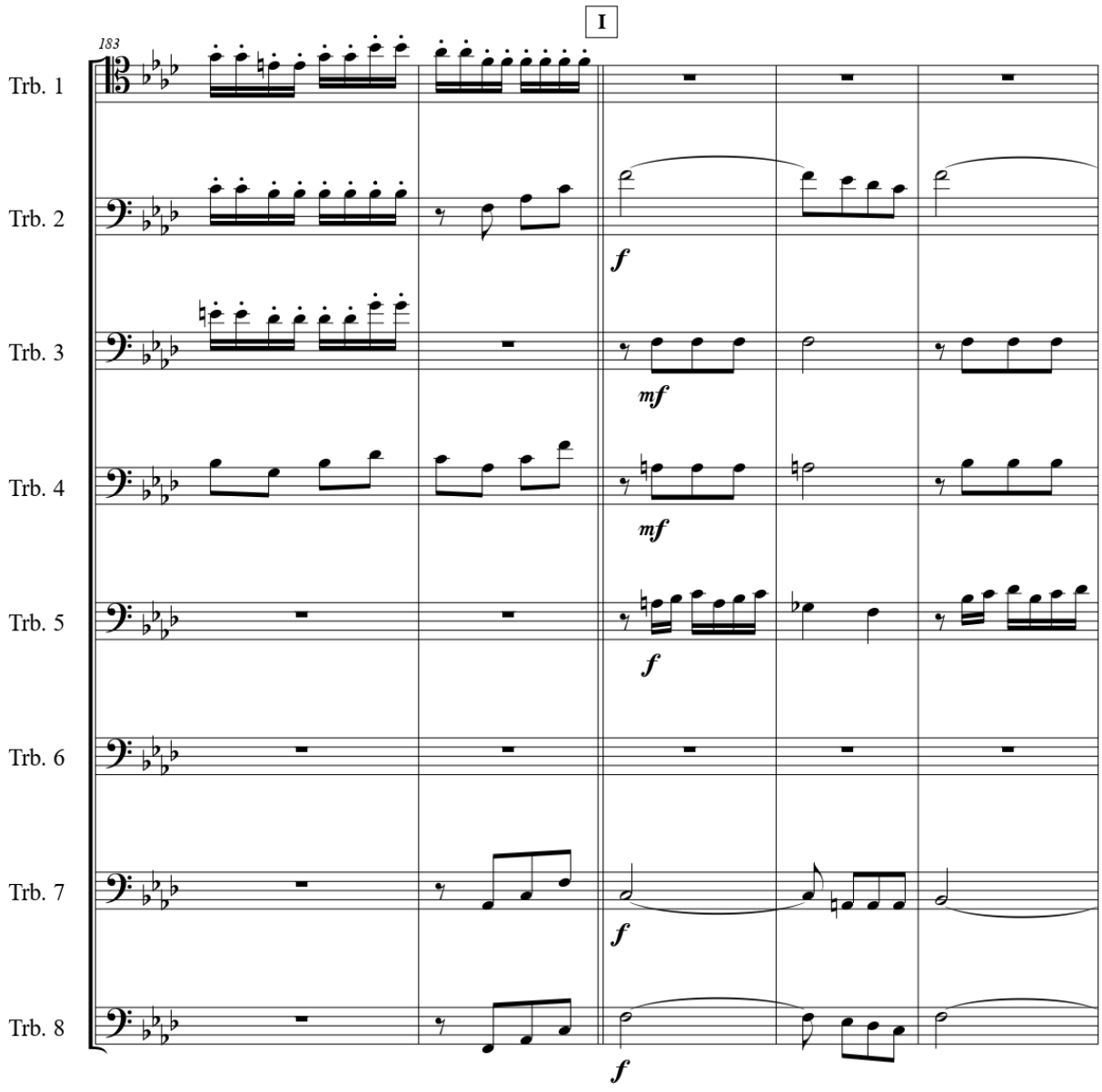
30 Gran Fantasía Sinfónica



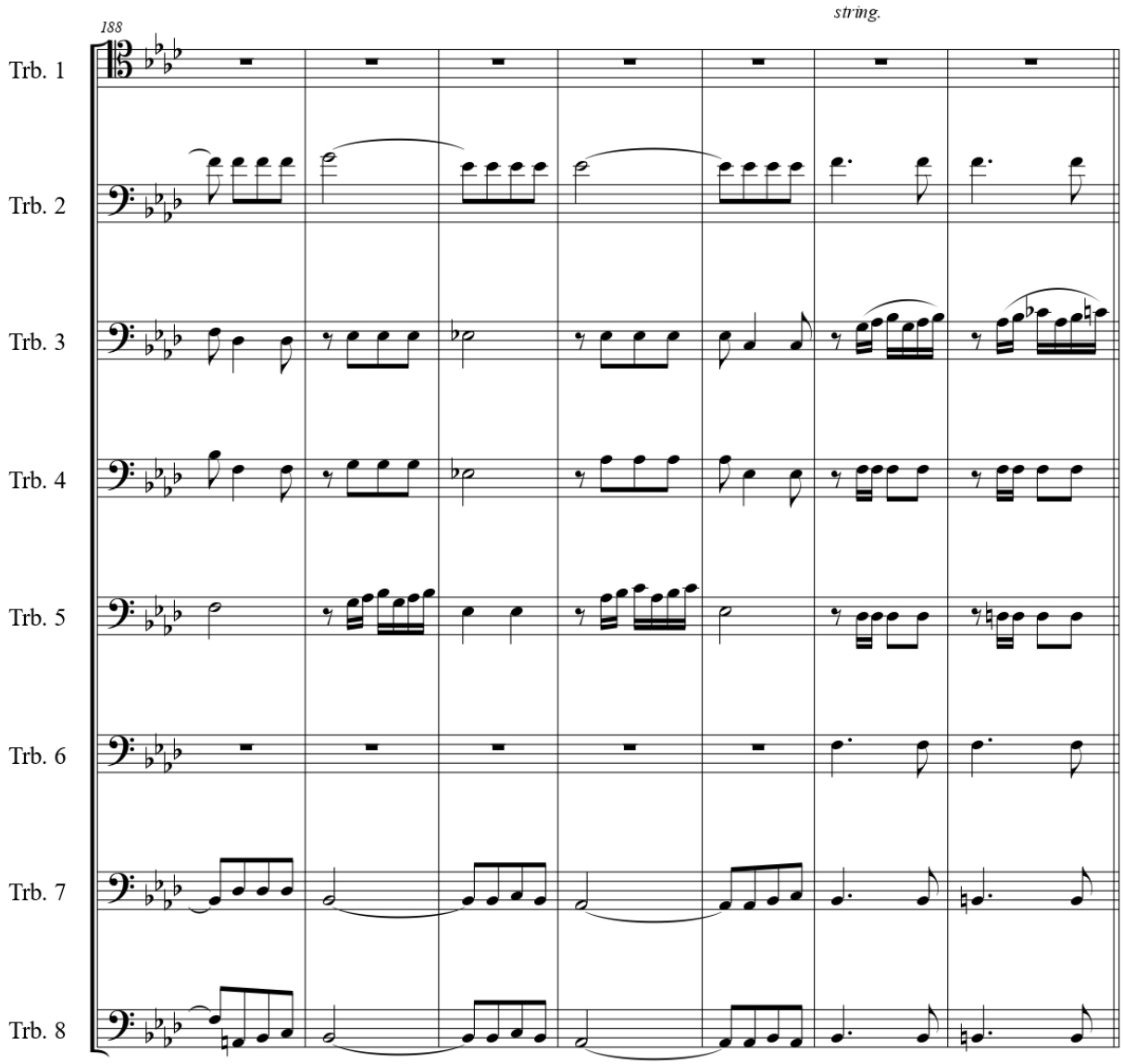
Gran Fantasía Sinfónica 31



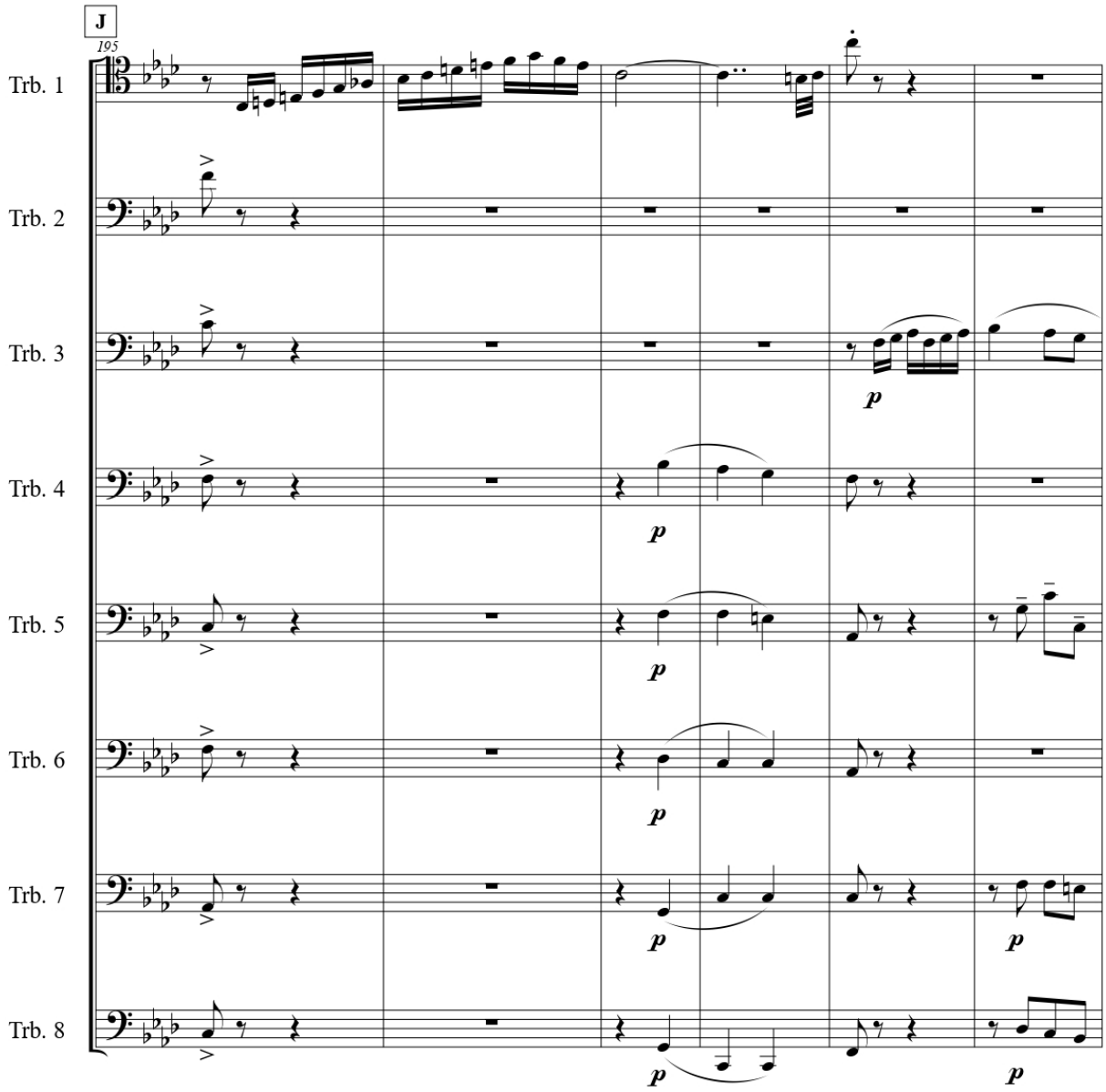
32 Gran Fantasía Sinfónica



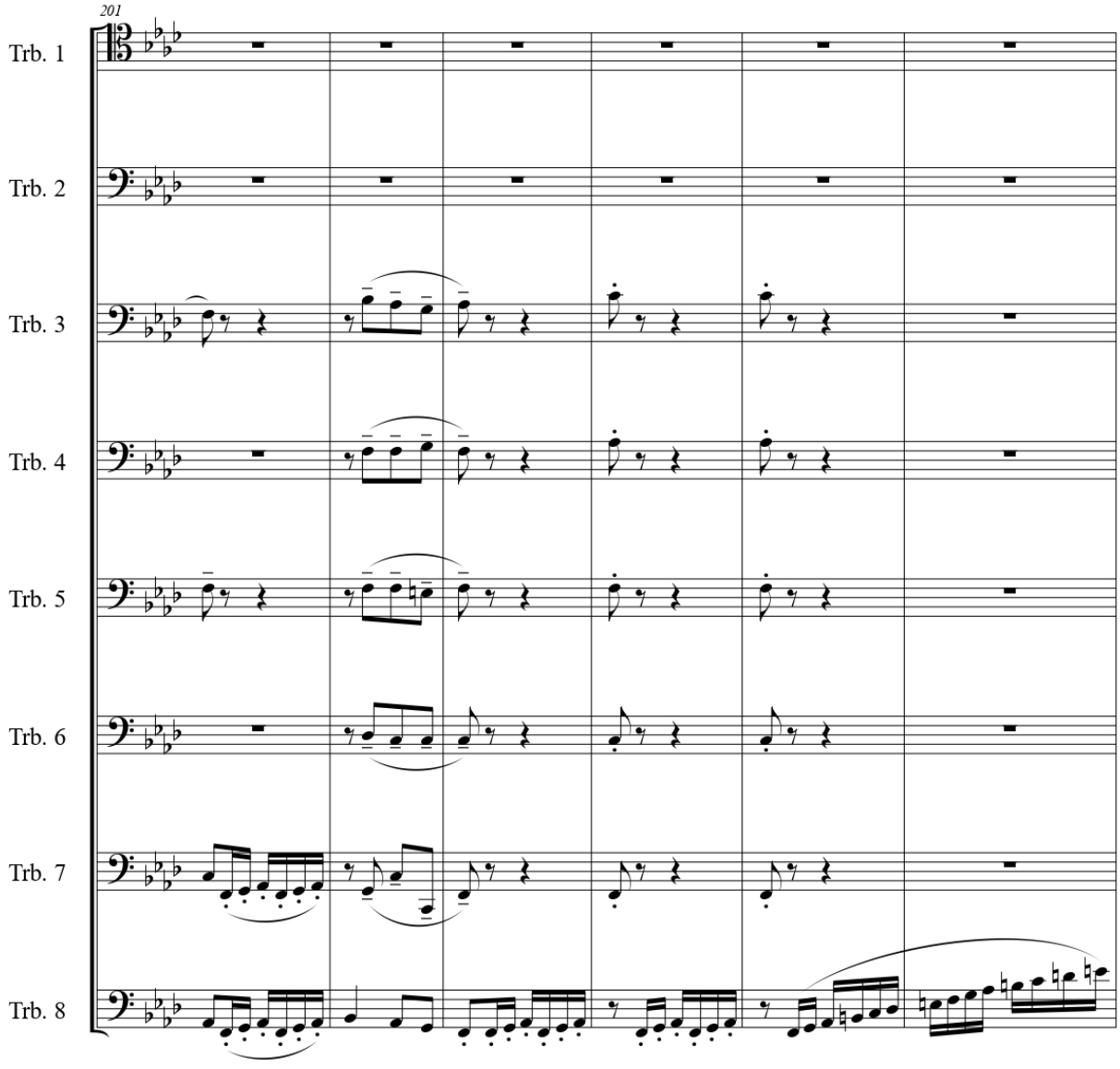
Gran Fantasía Sinfónica 33

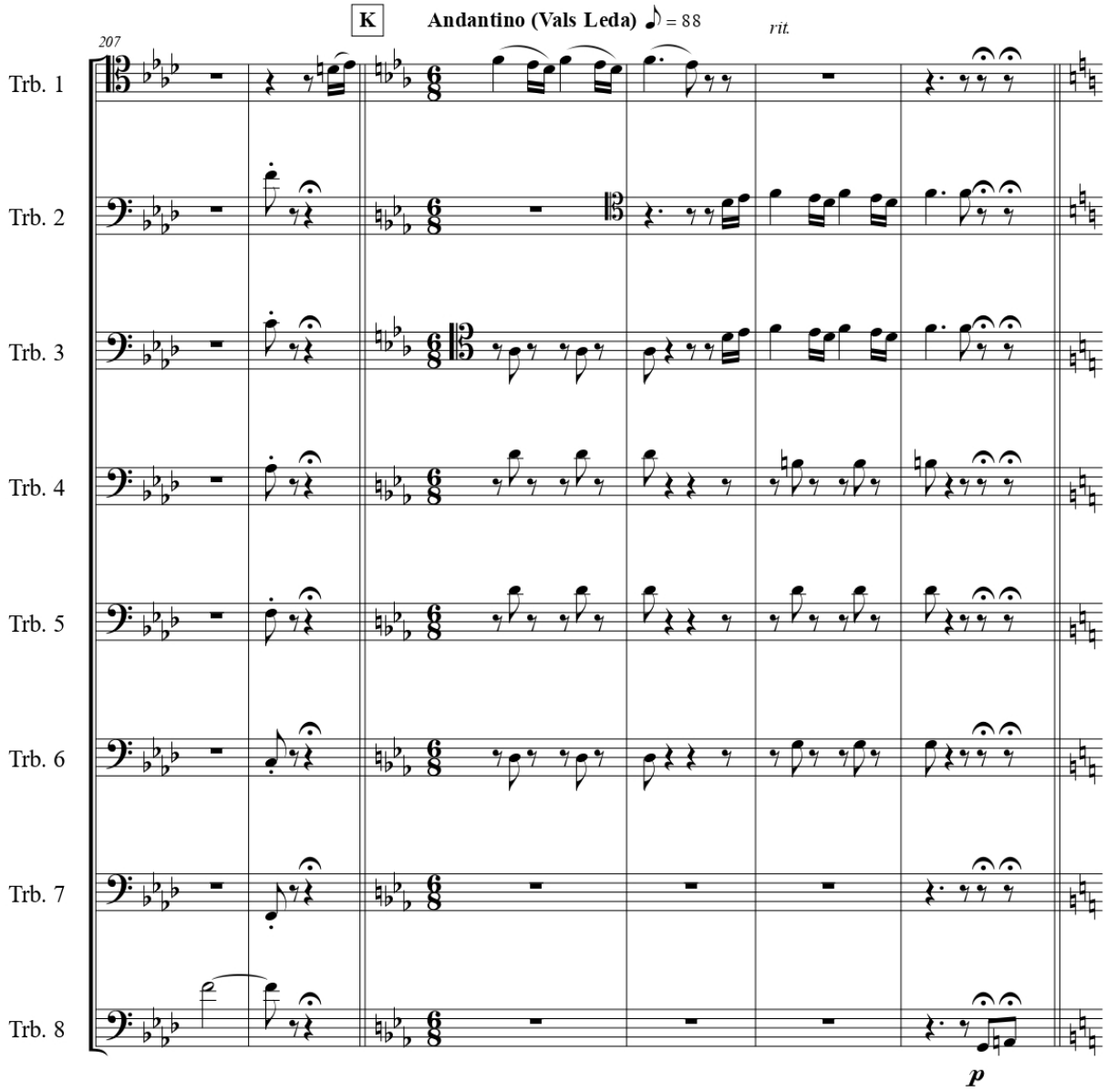


34 Gran Fantasía Sinfónica

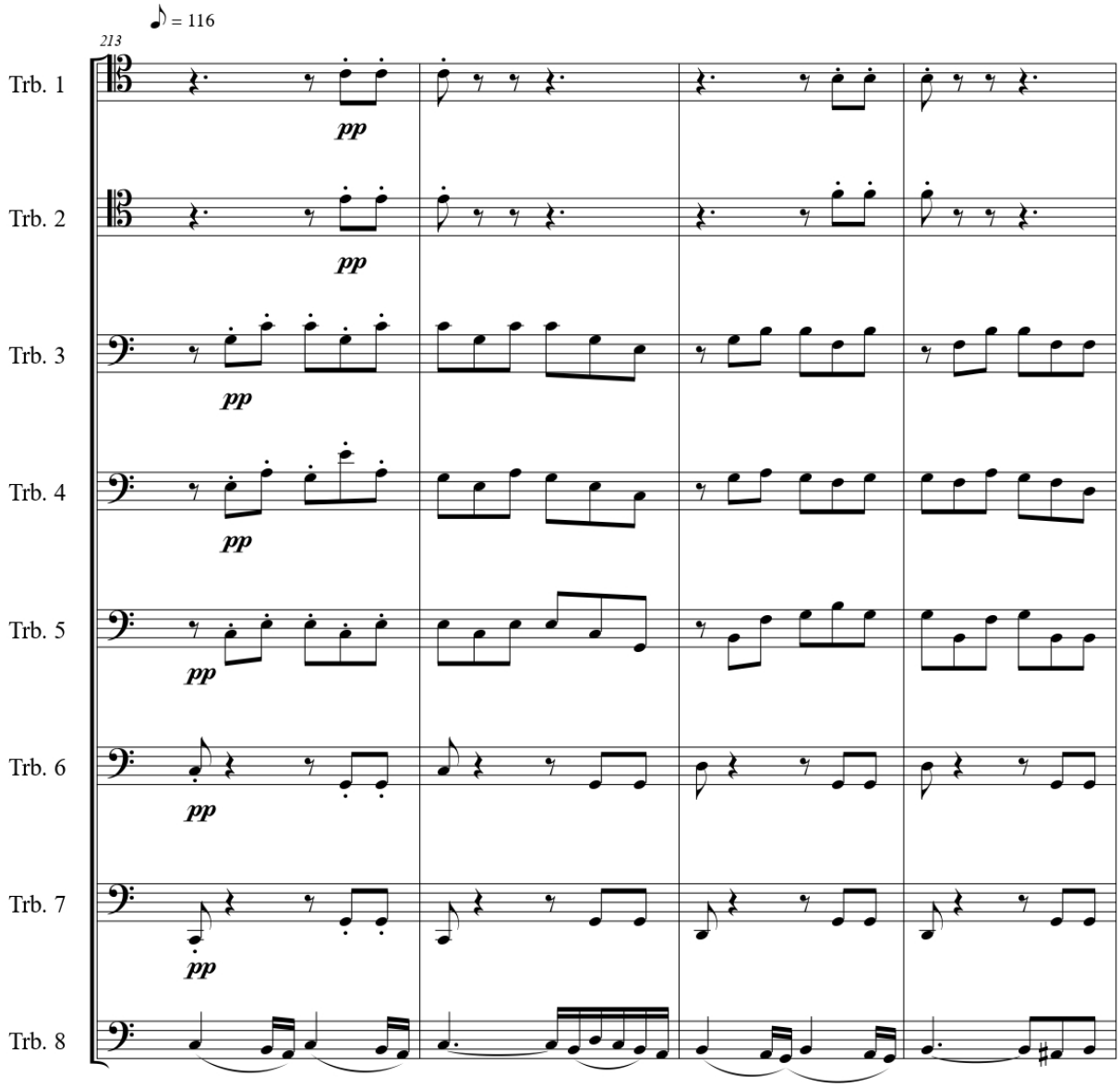


Gran Fantasía Sinfónica 35

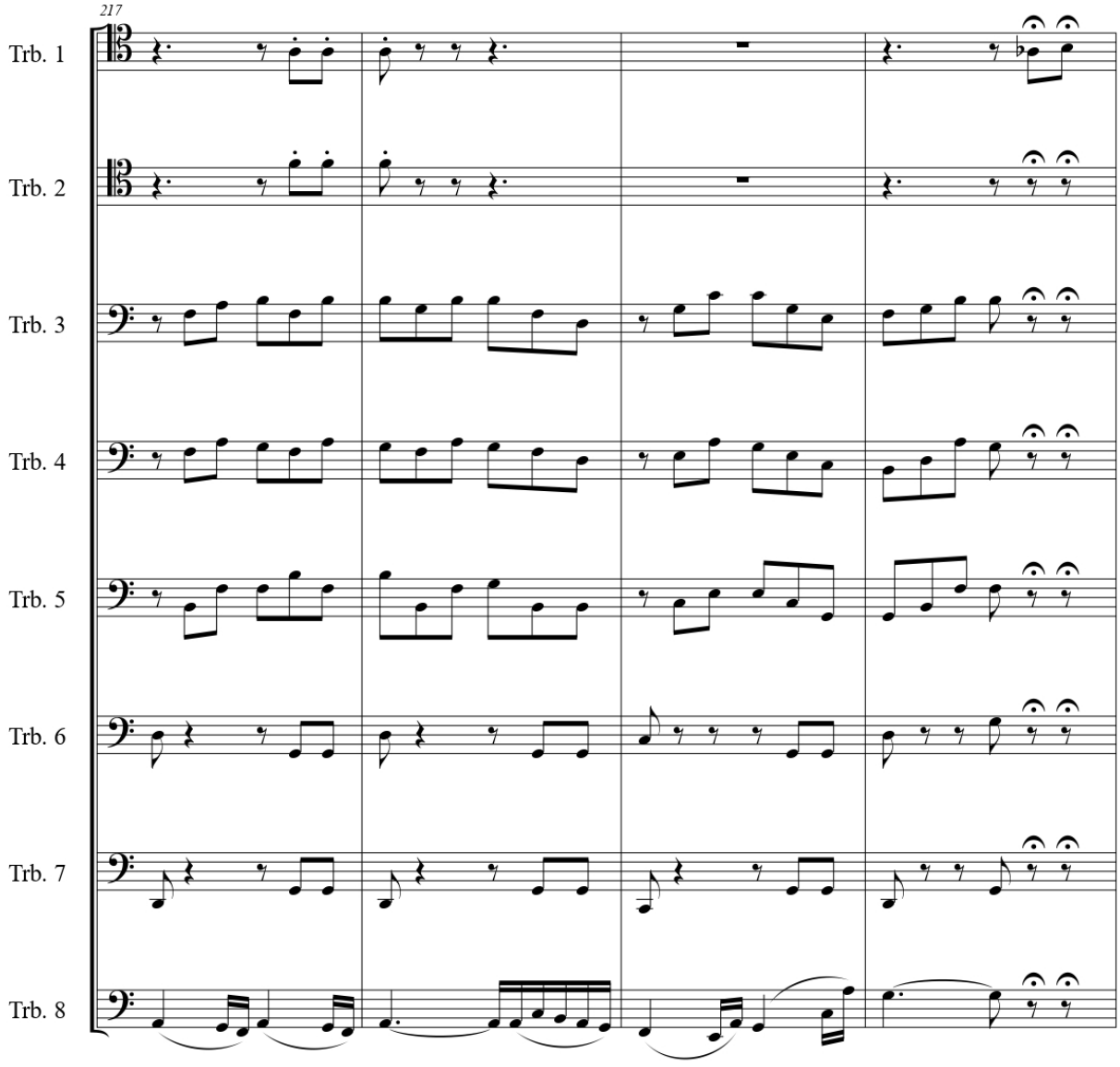



K
Andantino (Vals Leda) ♪ = 88
rit.
207
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
Trb. 6
Trb. 7
Trb. 8
p

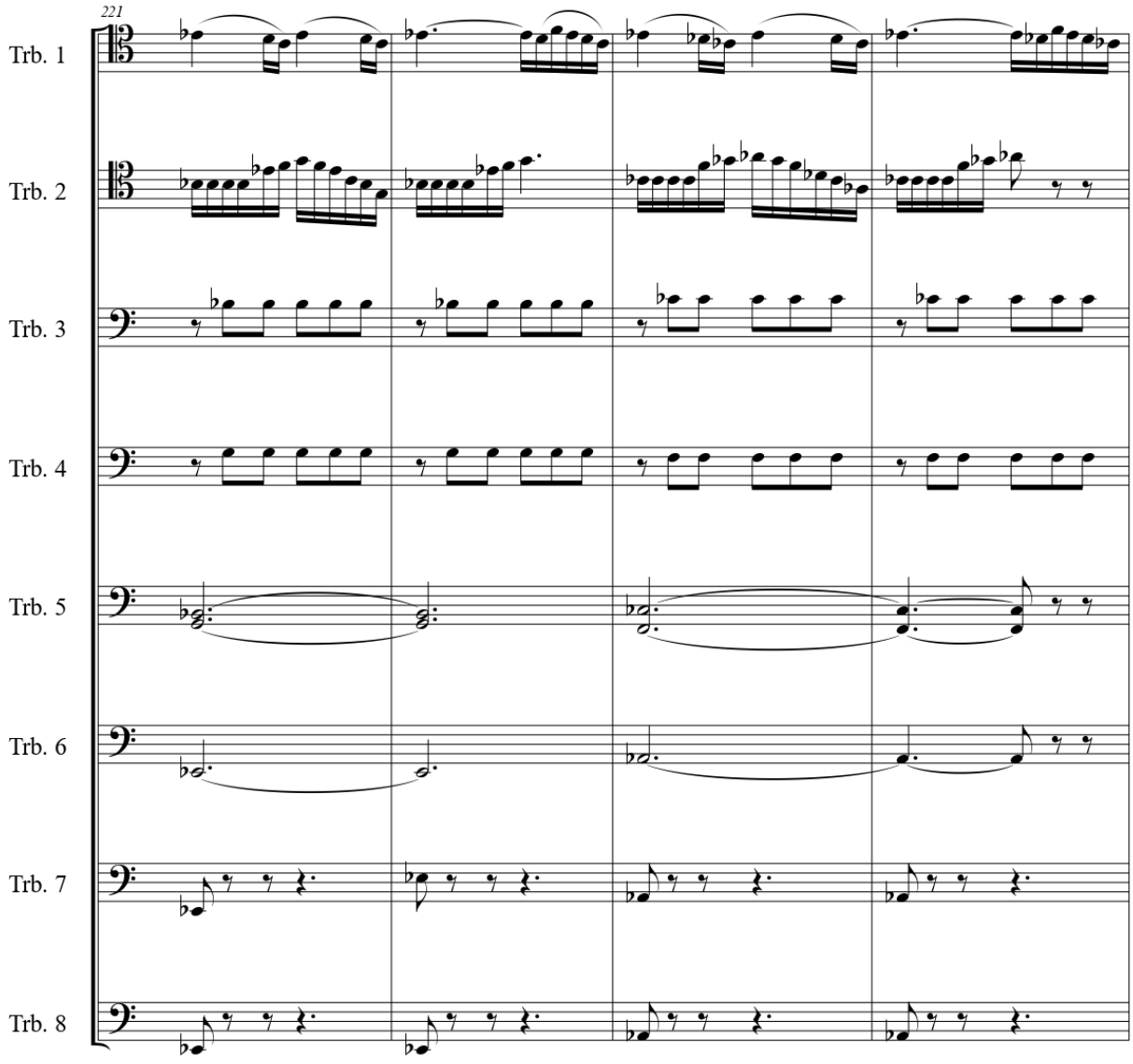
Gran Fantasía Sinfónica 37



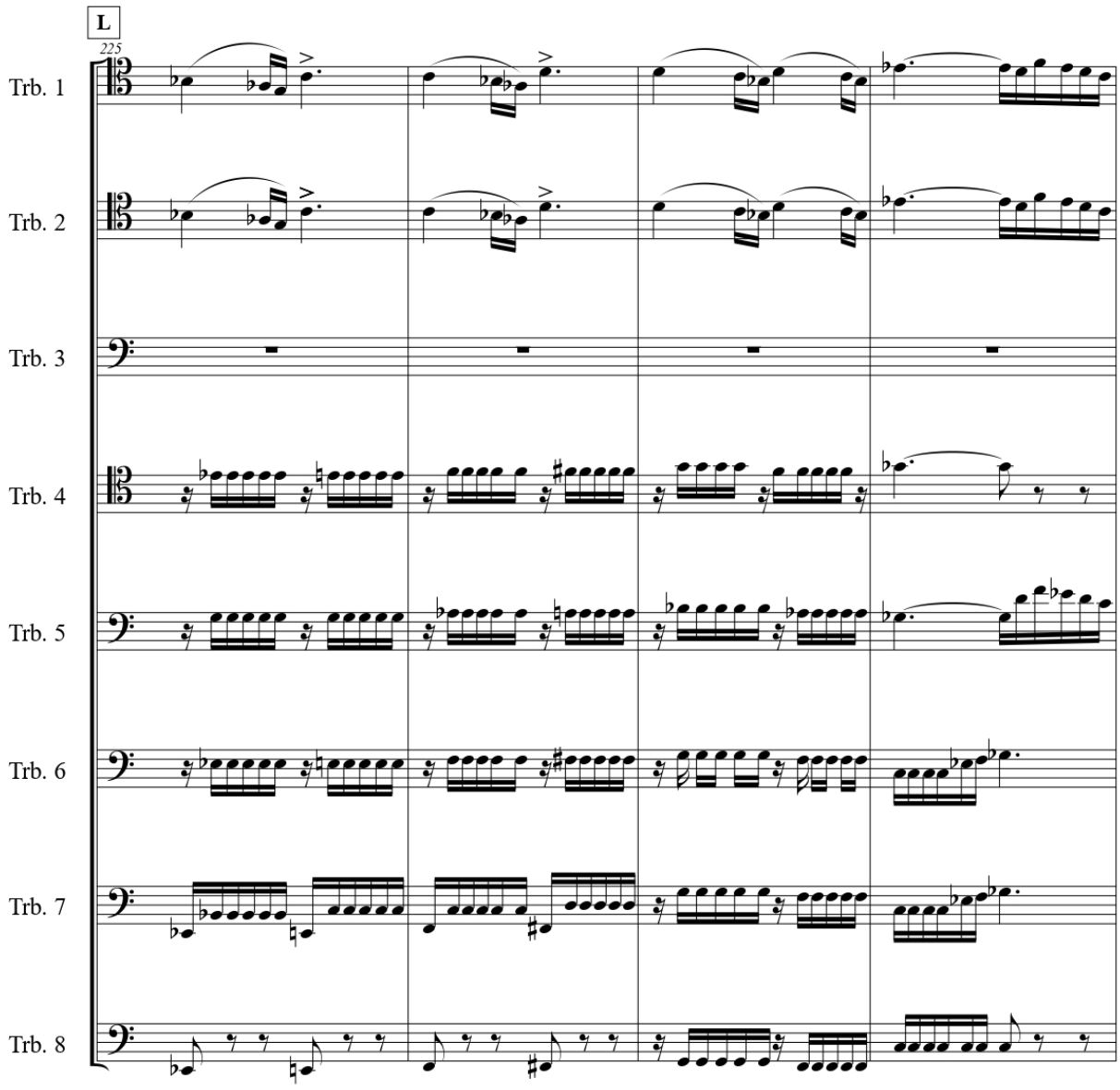
38 Gran Fantasía Sinfónica



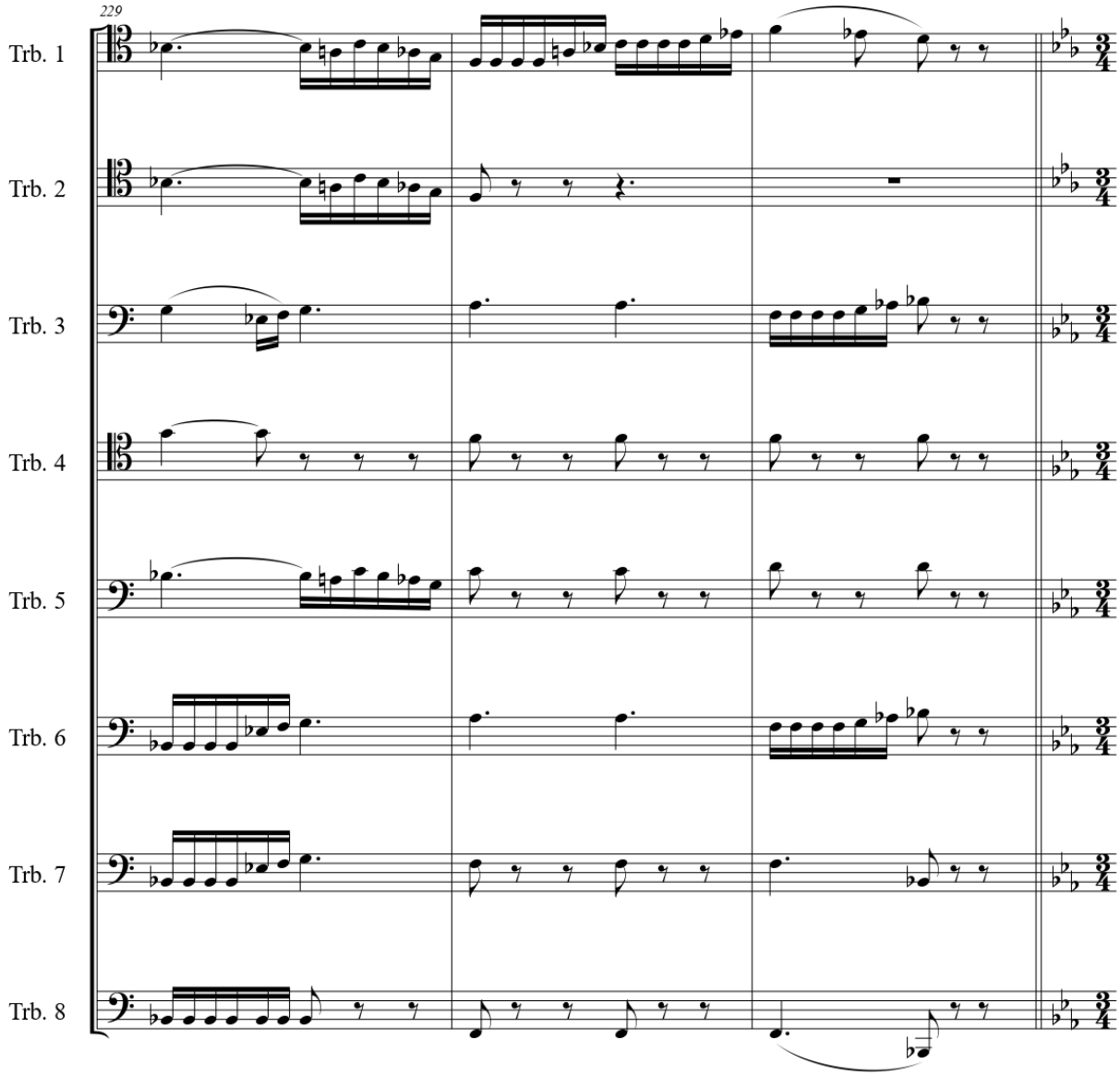
Gran Fantasía Sinfónica 39



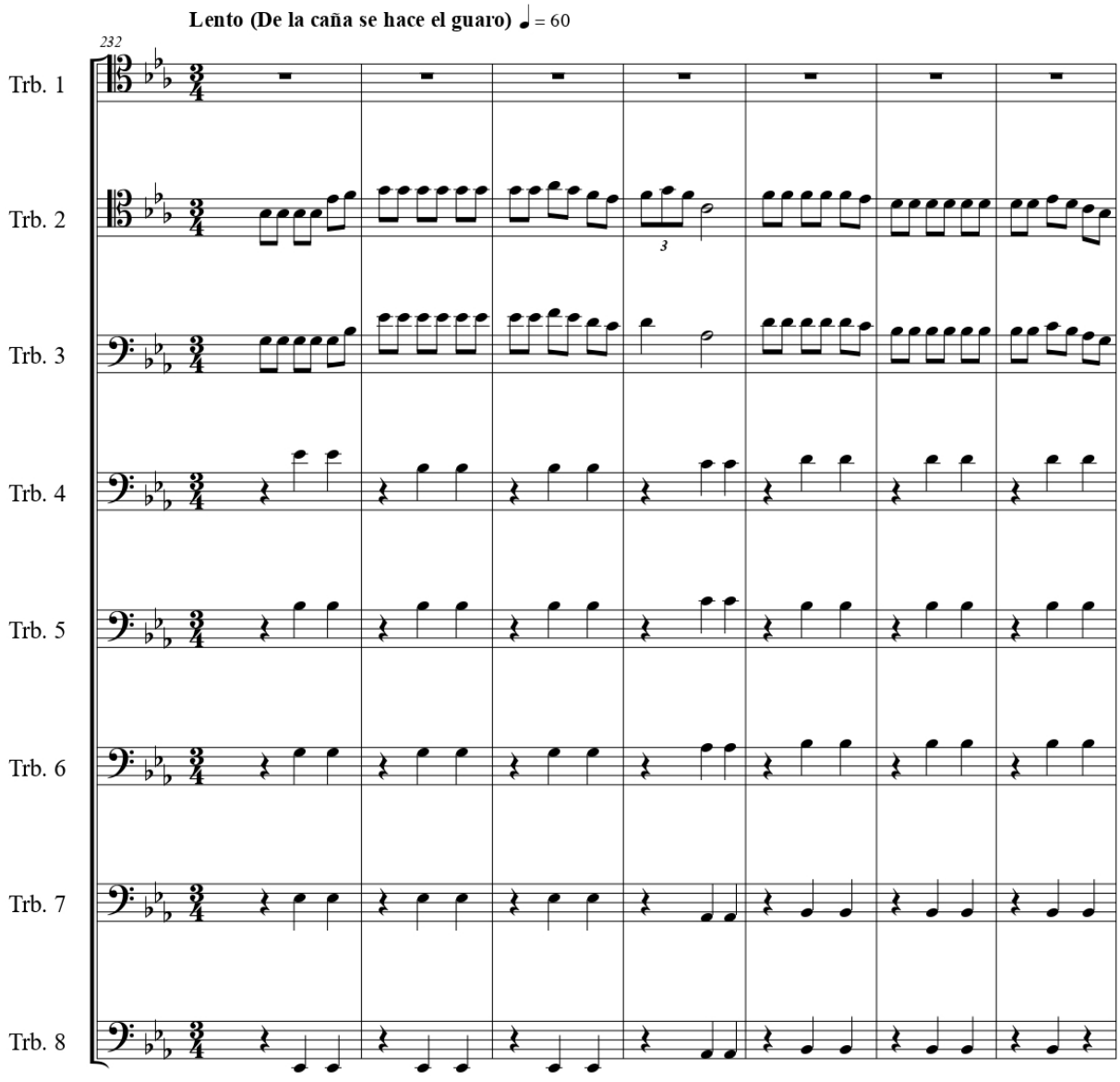
40 Gran Fantasía Sinfónica



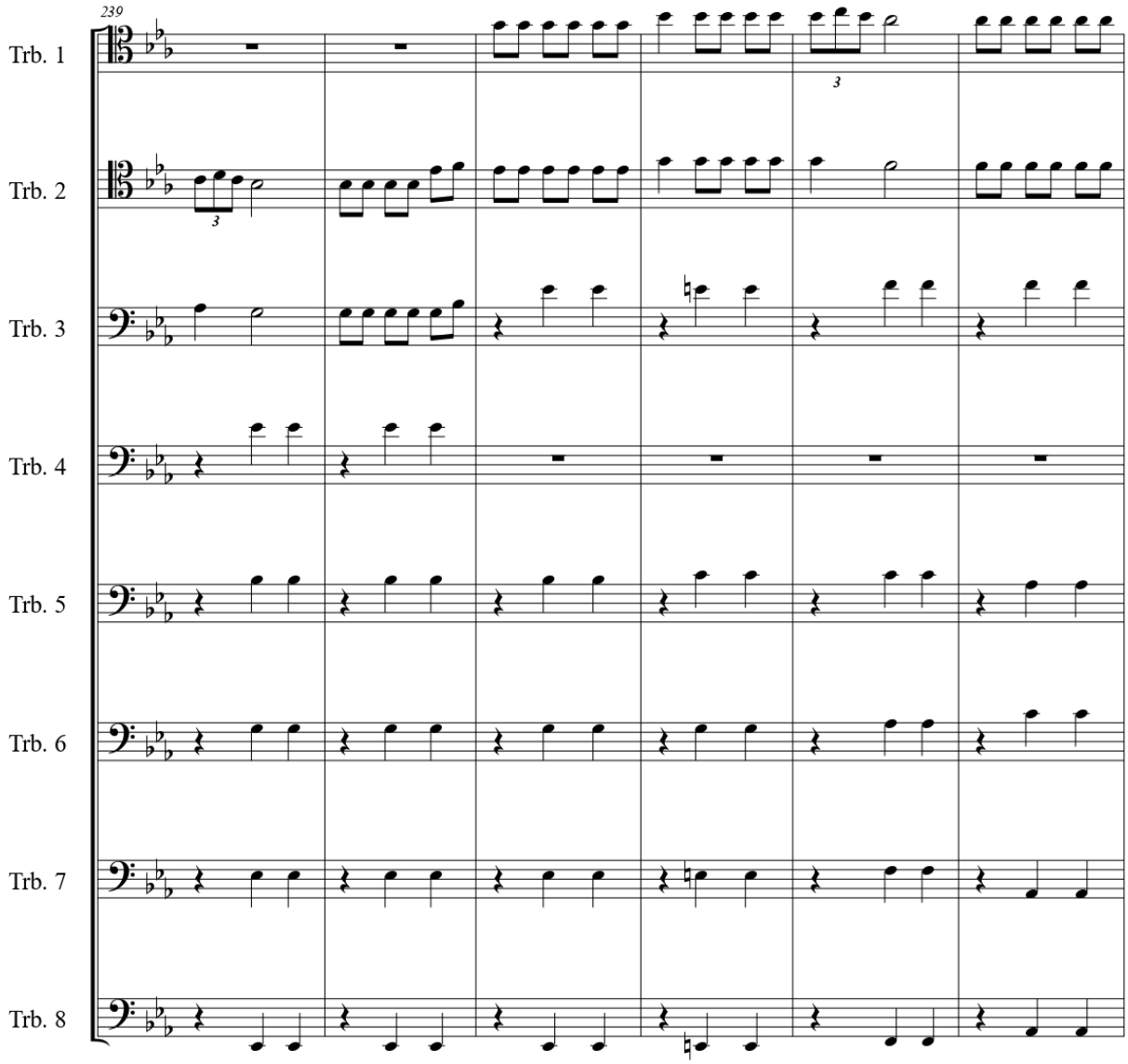
Gran Fantasía Sinfónica 41



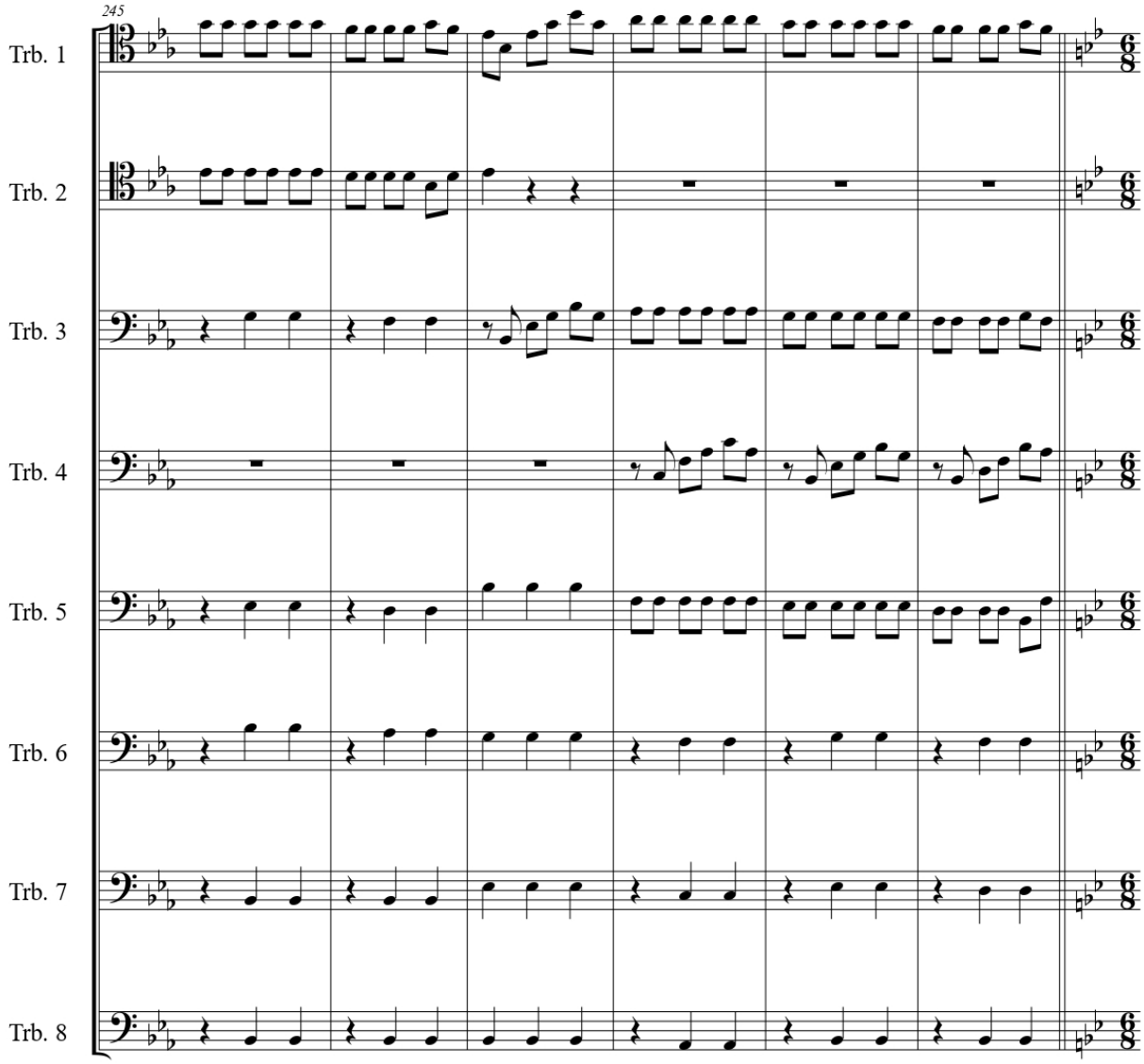
42 Gran Fantasía Sinfónica



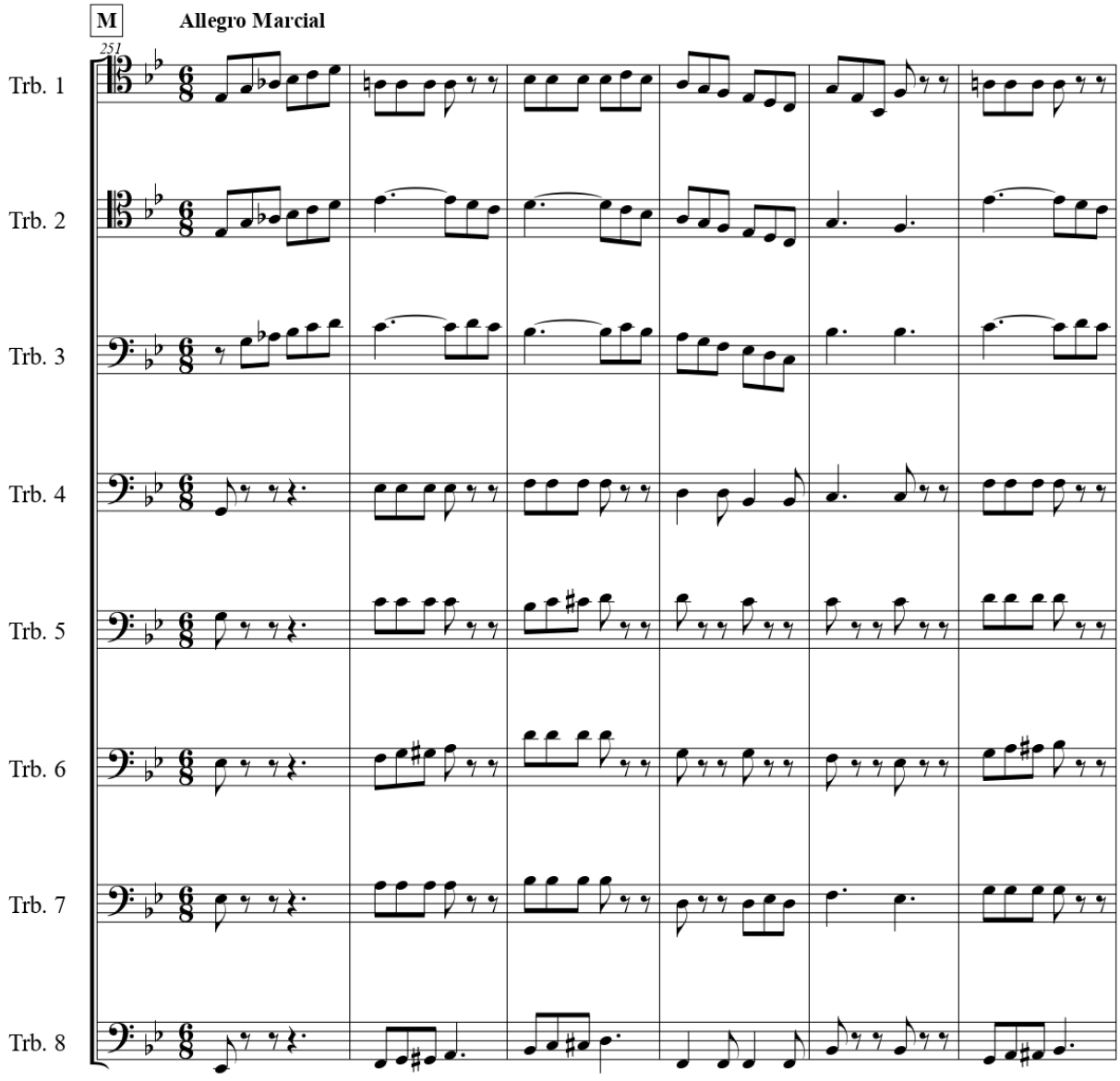
Gran Fantasía Sinfónica 43



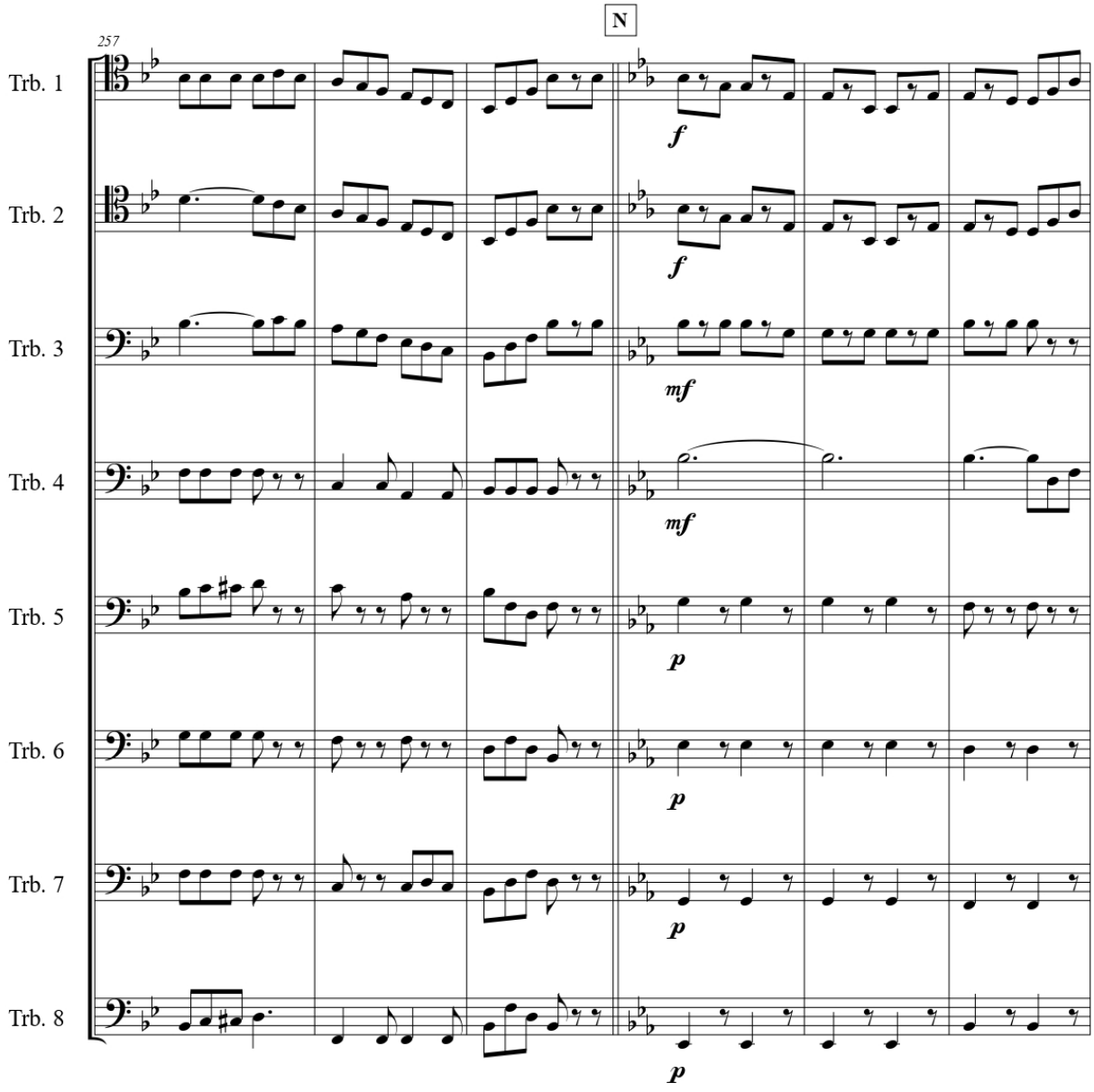
44 Gran Fantasía Sinfónica



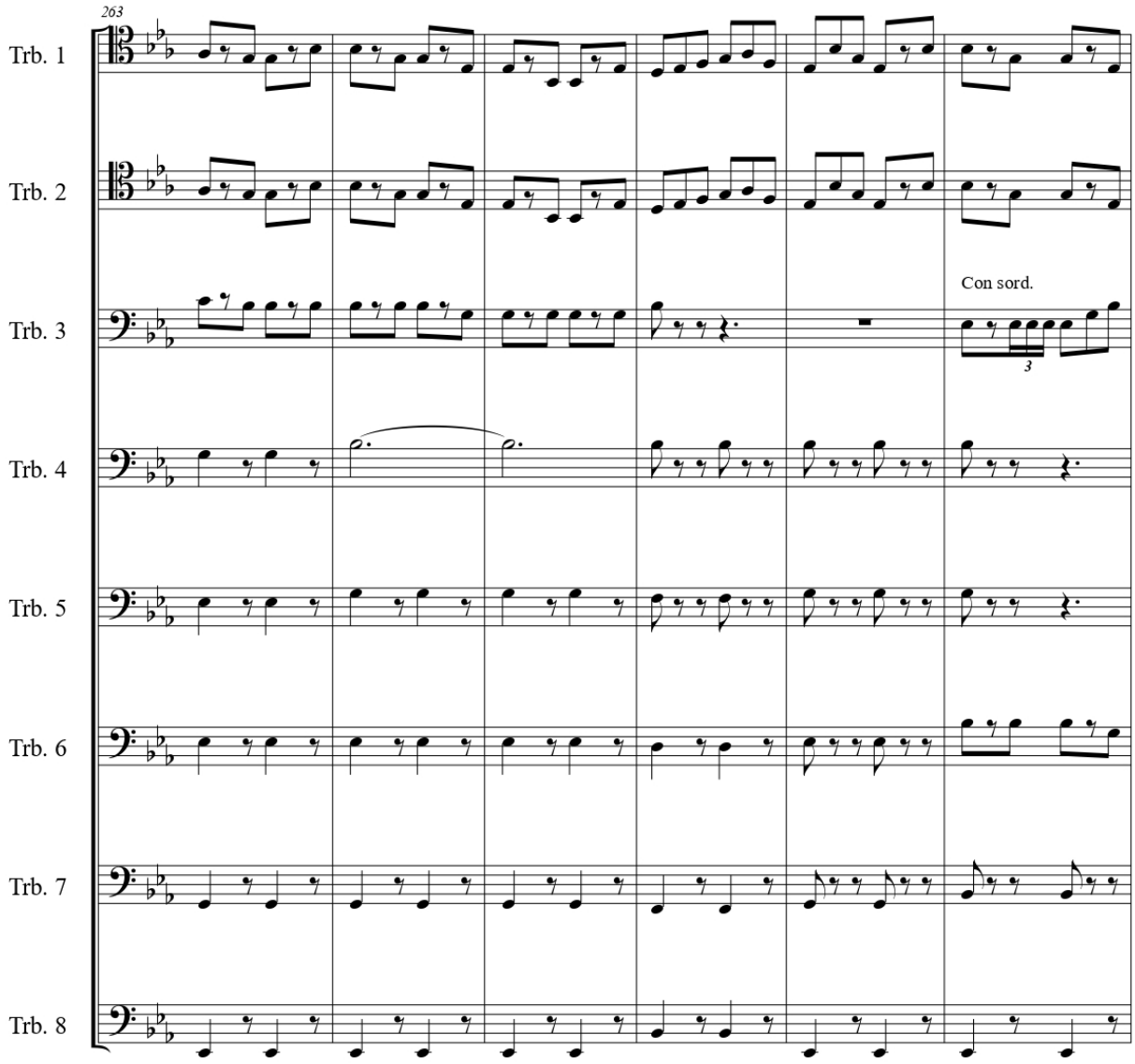
Gran Fantasía Sinfónica 45



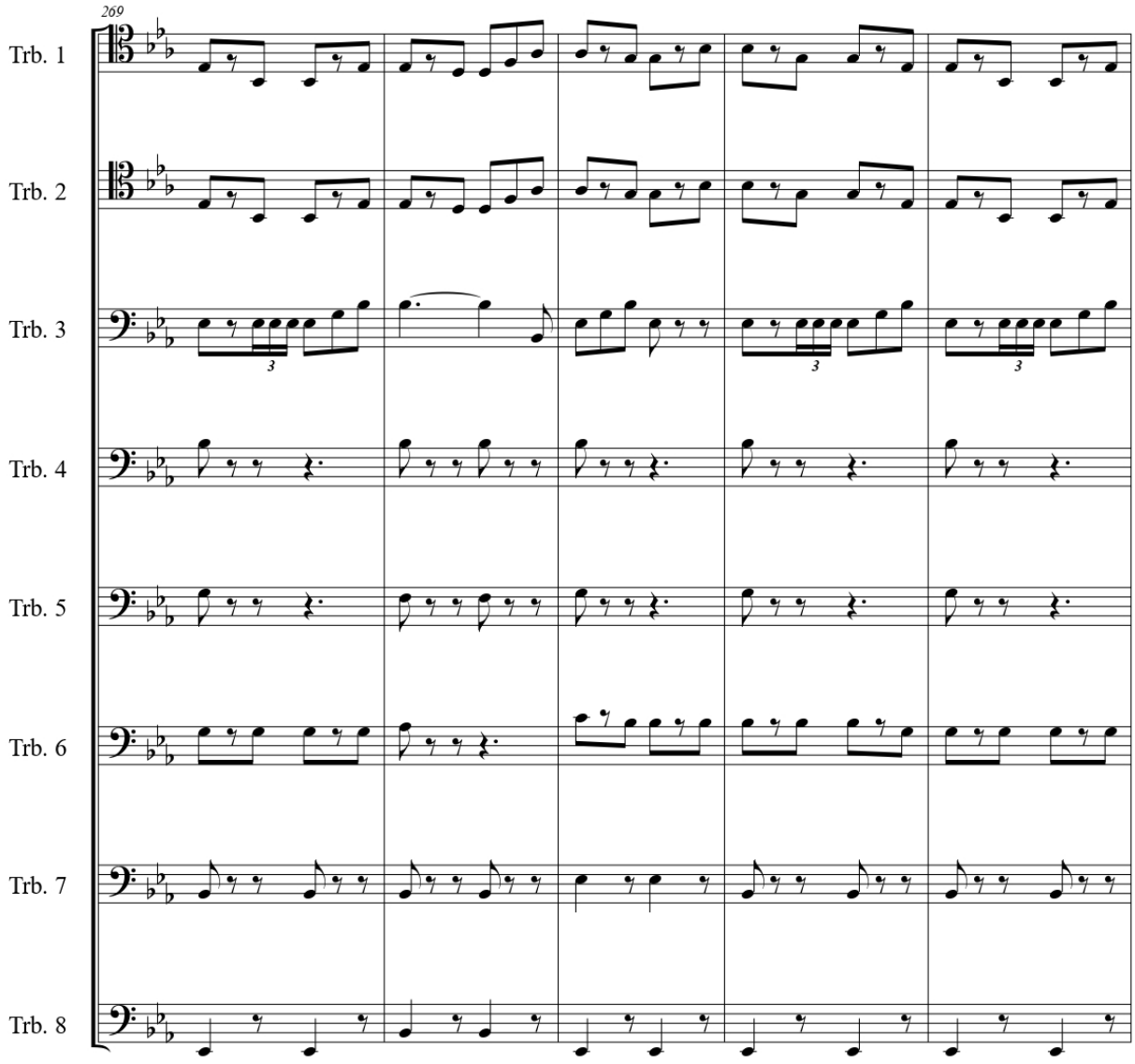
46 Gran Fantasía Sinfónica



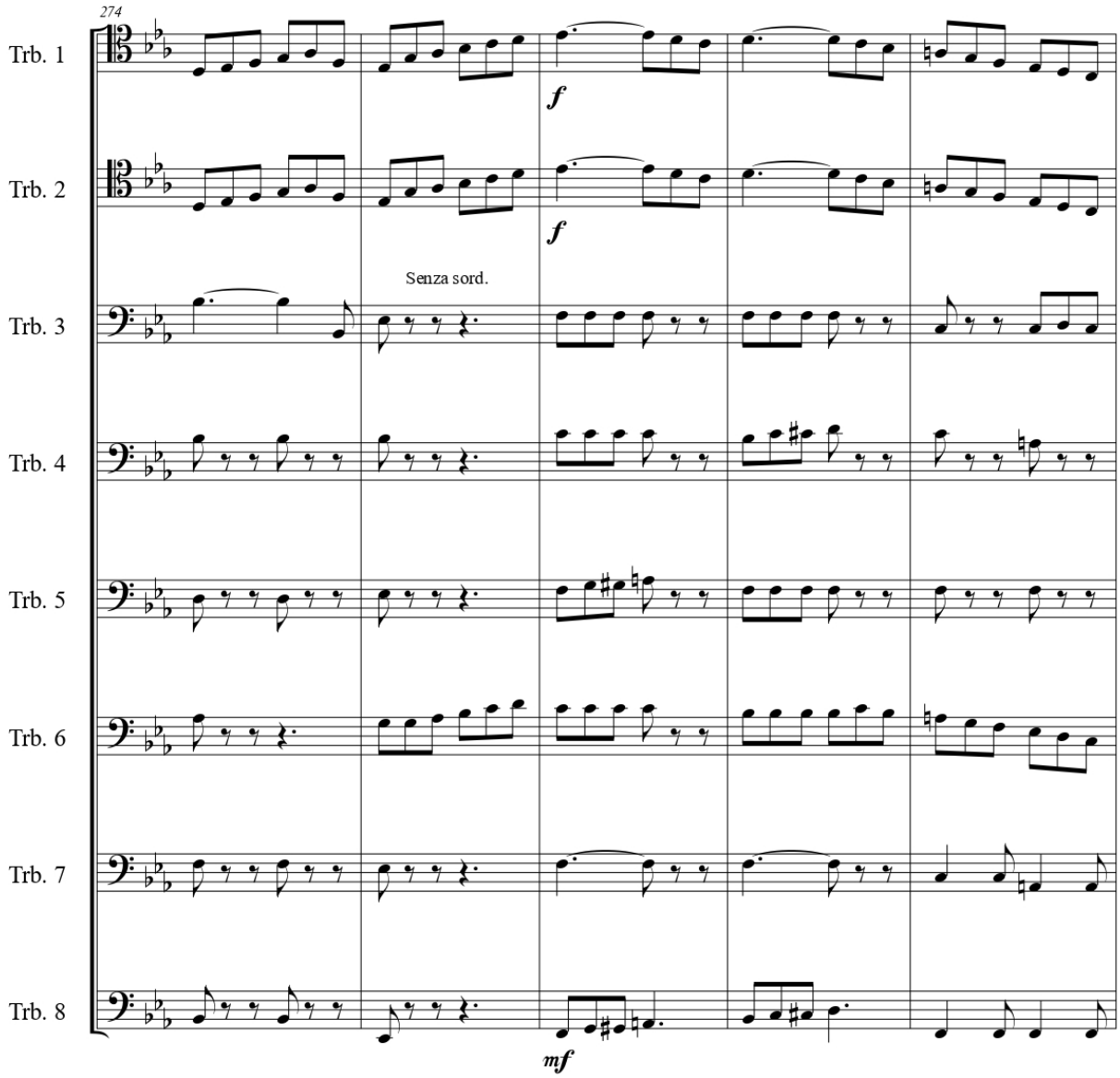
Gran Fantasía Sinfónica 47



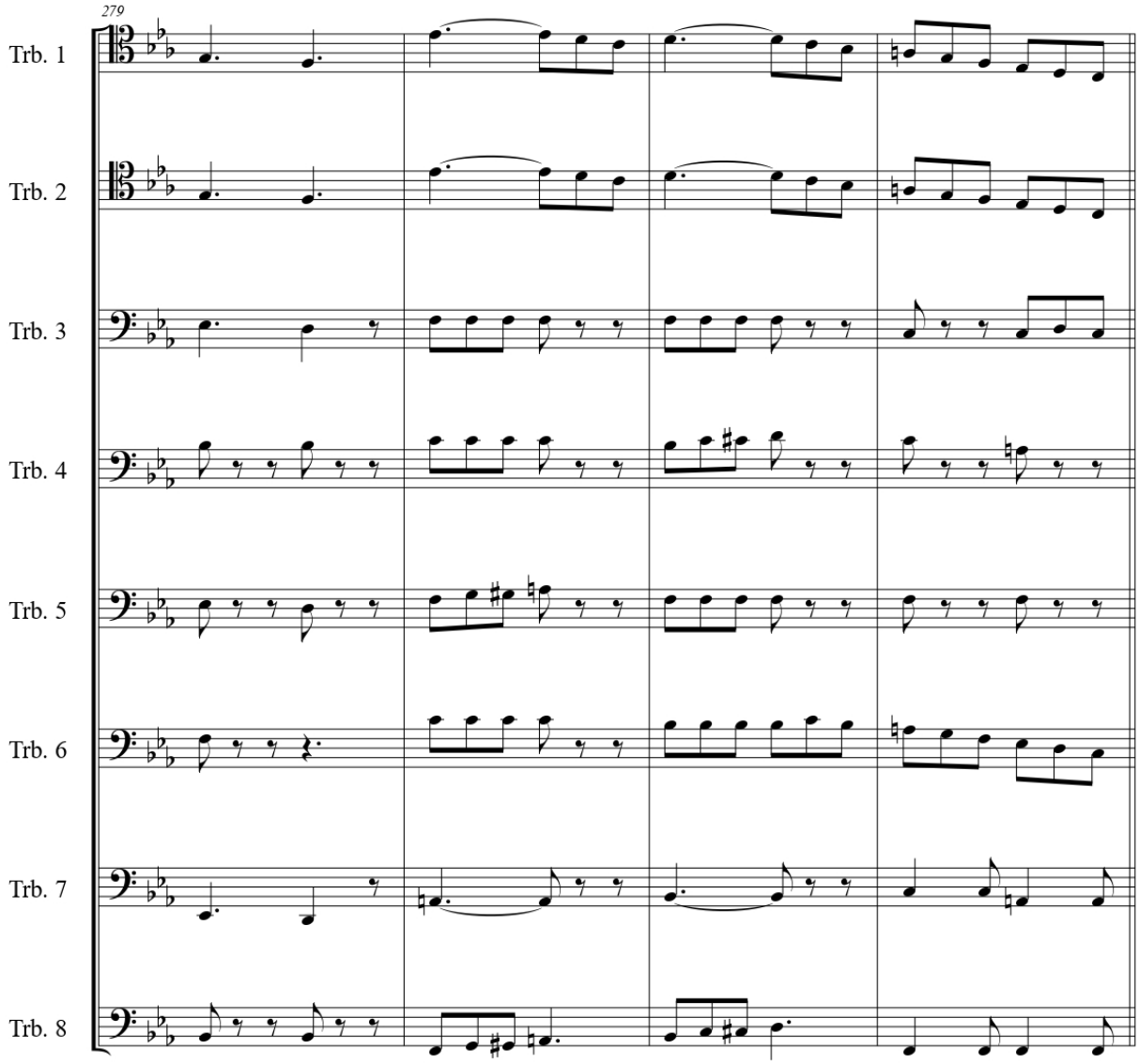
48 Gran Fantasía Sinfónica



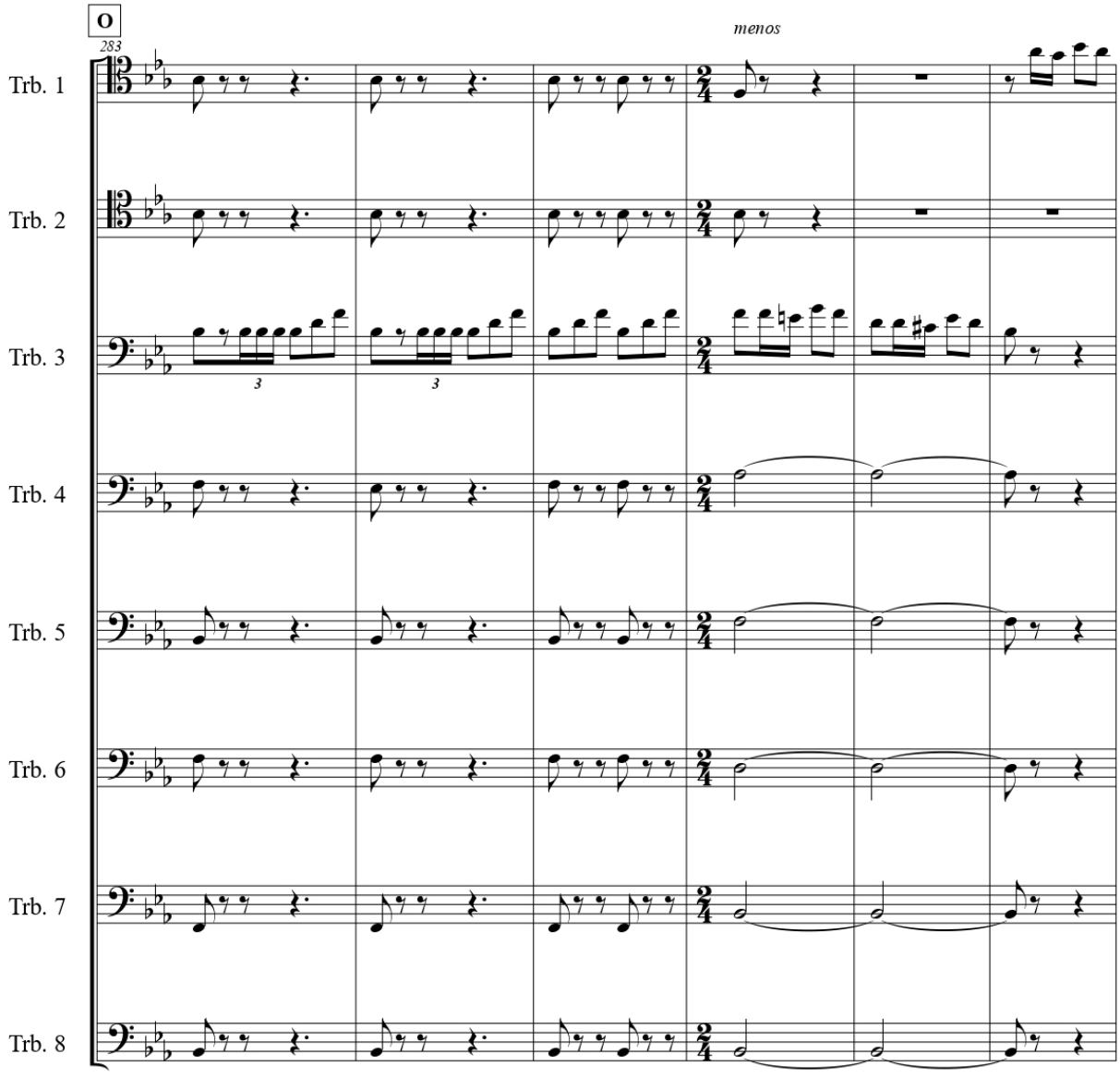
Gran Fantasía Sinfónica 49



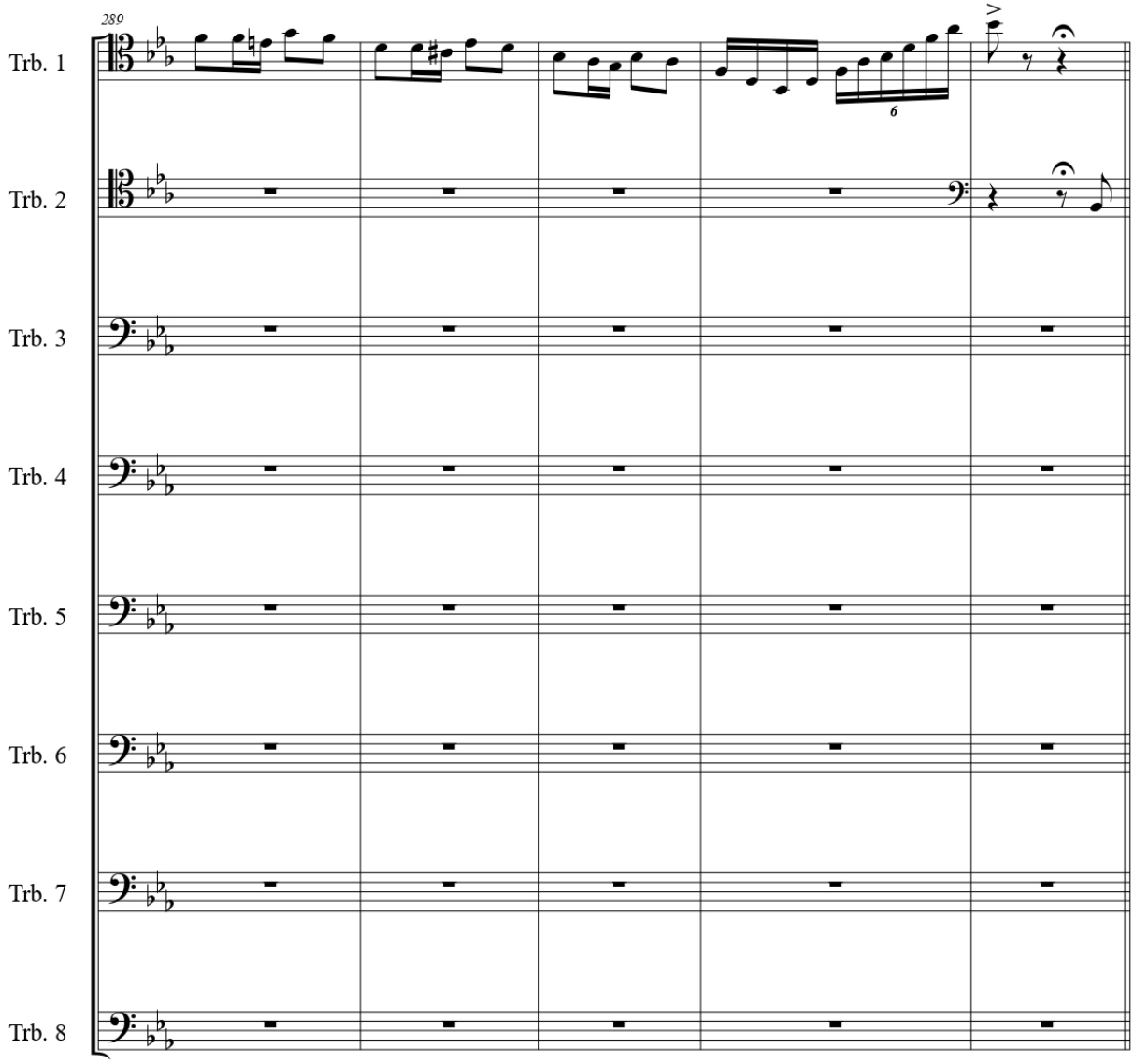
50 Gran Fantasía Sinfónica



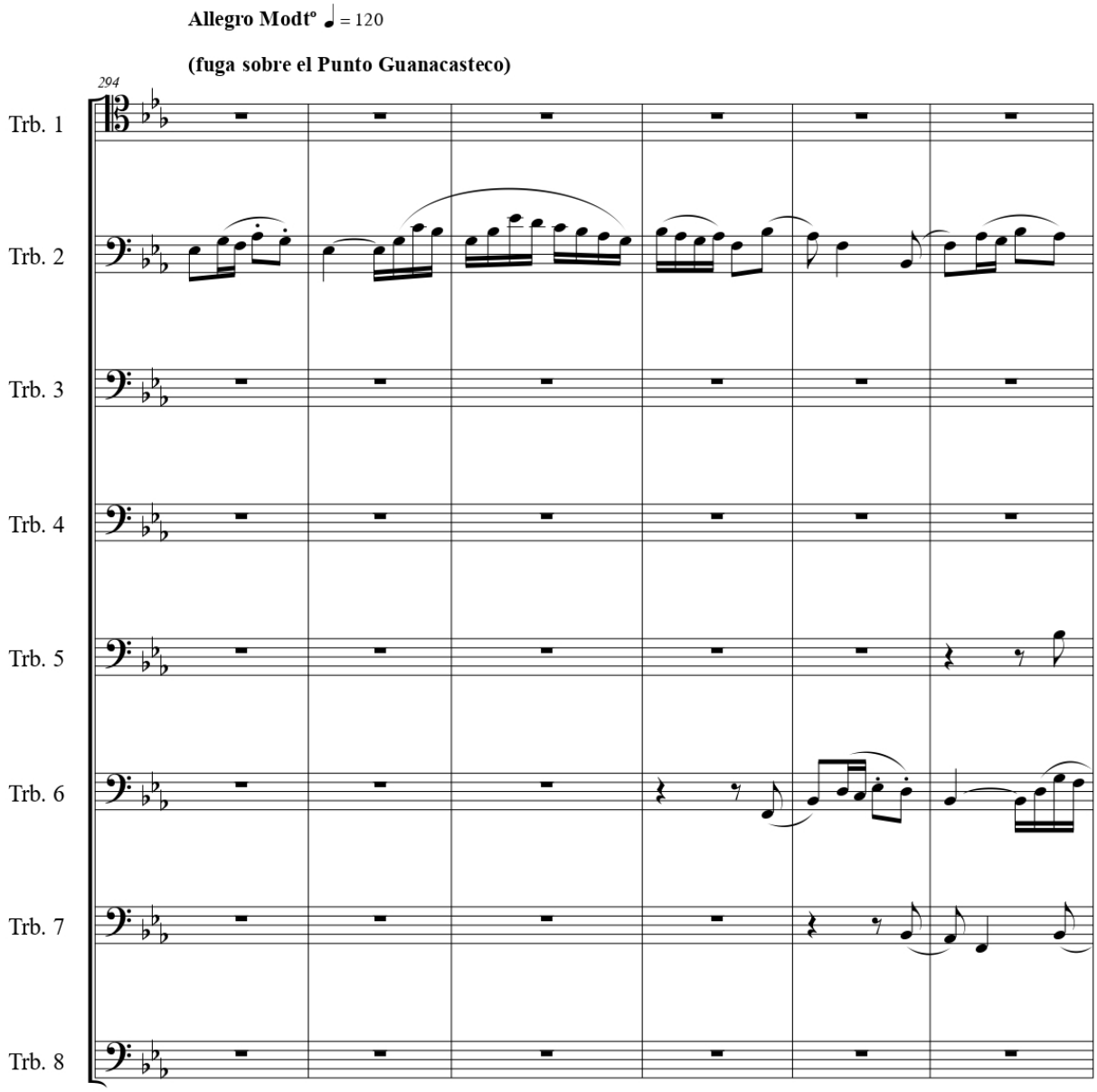
Gran Fantasia Sinfonica 51



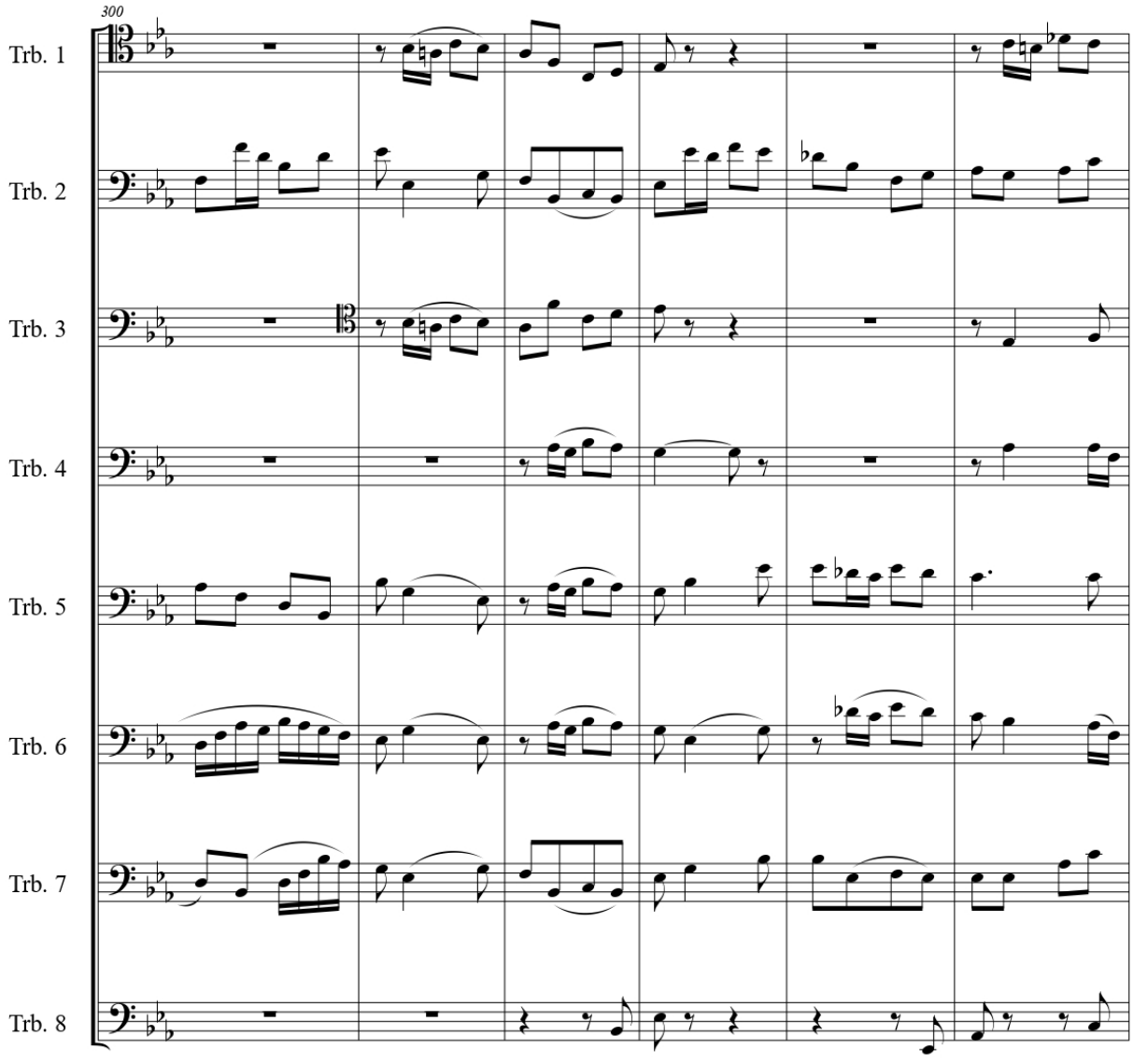
52 Gran Fantasía Sinfónica



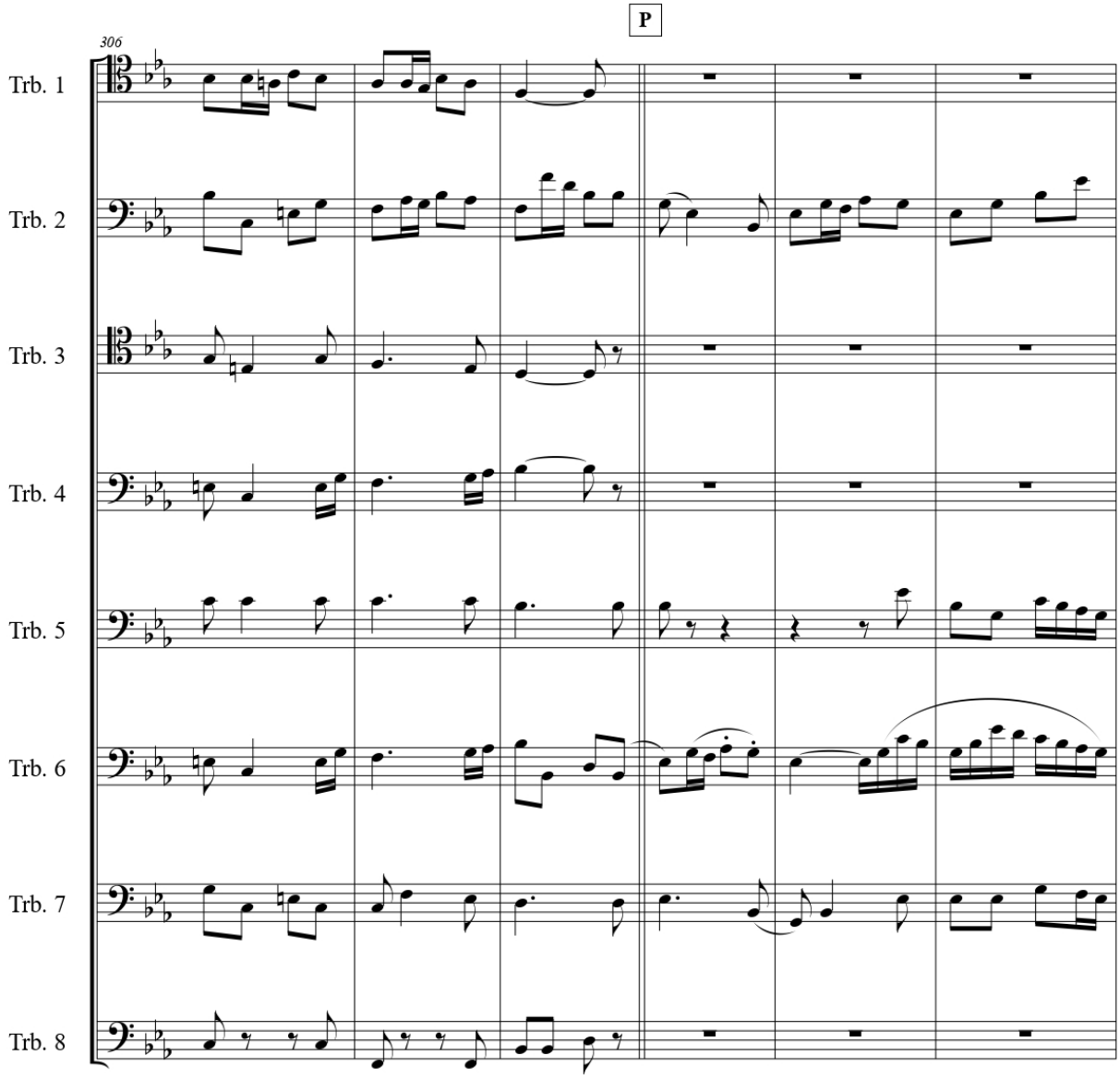
Gran Fantasía Sinfónica 53



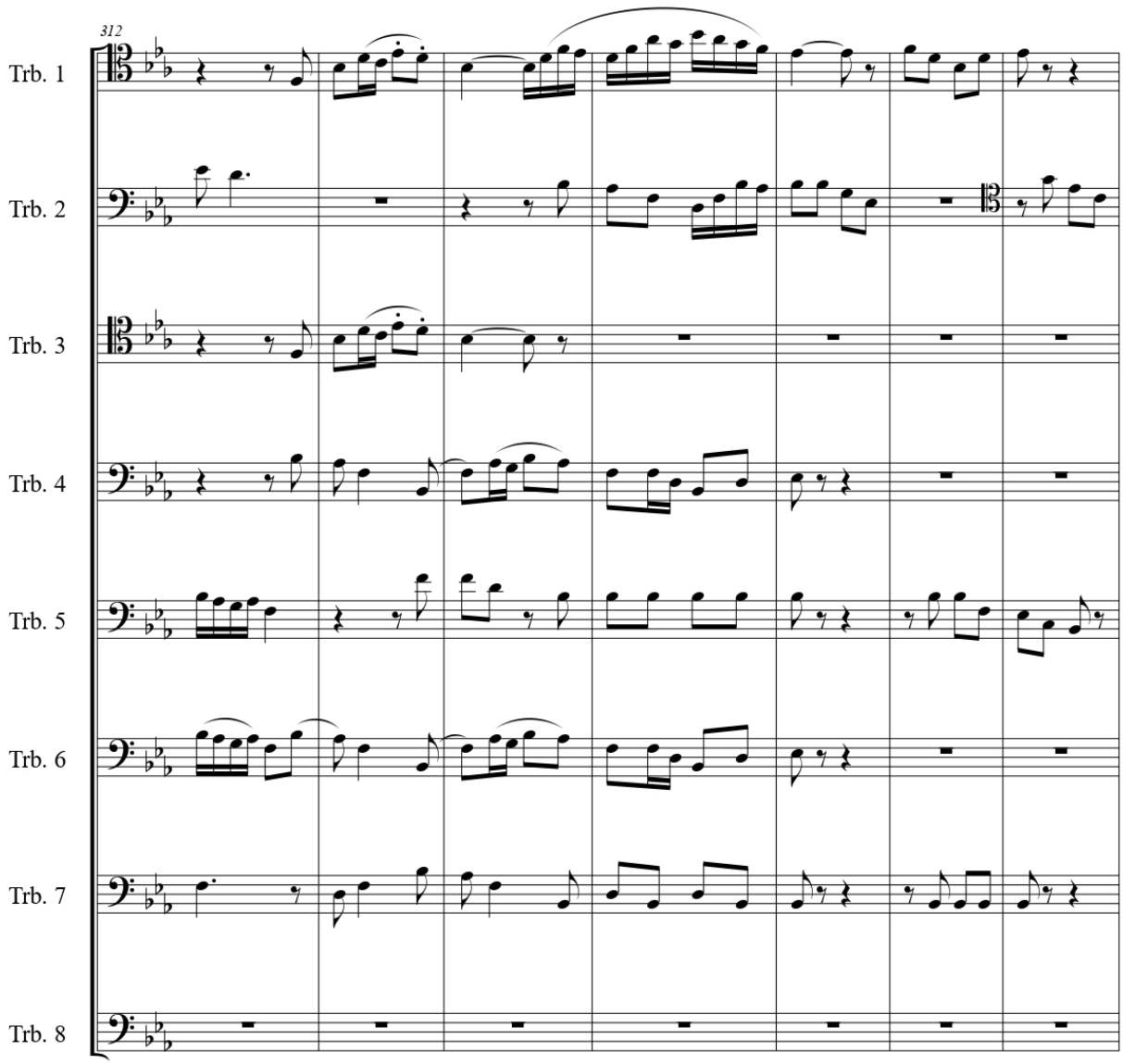
54 Gran Fantasía Sinfónica



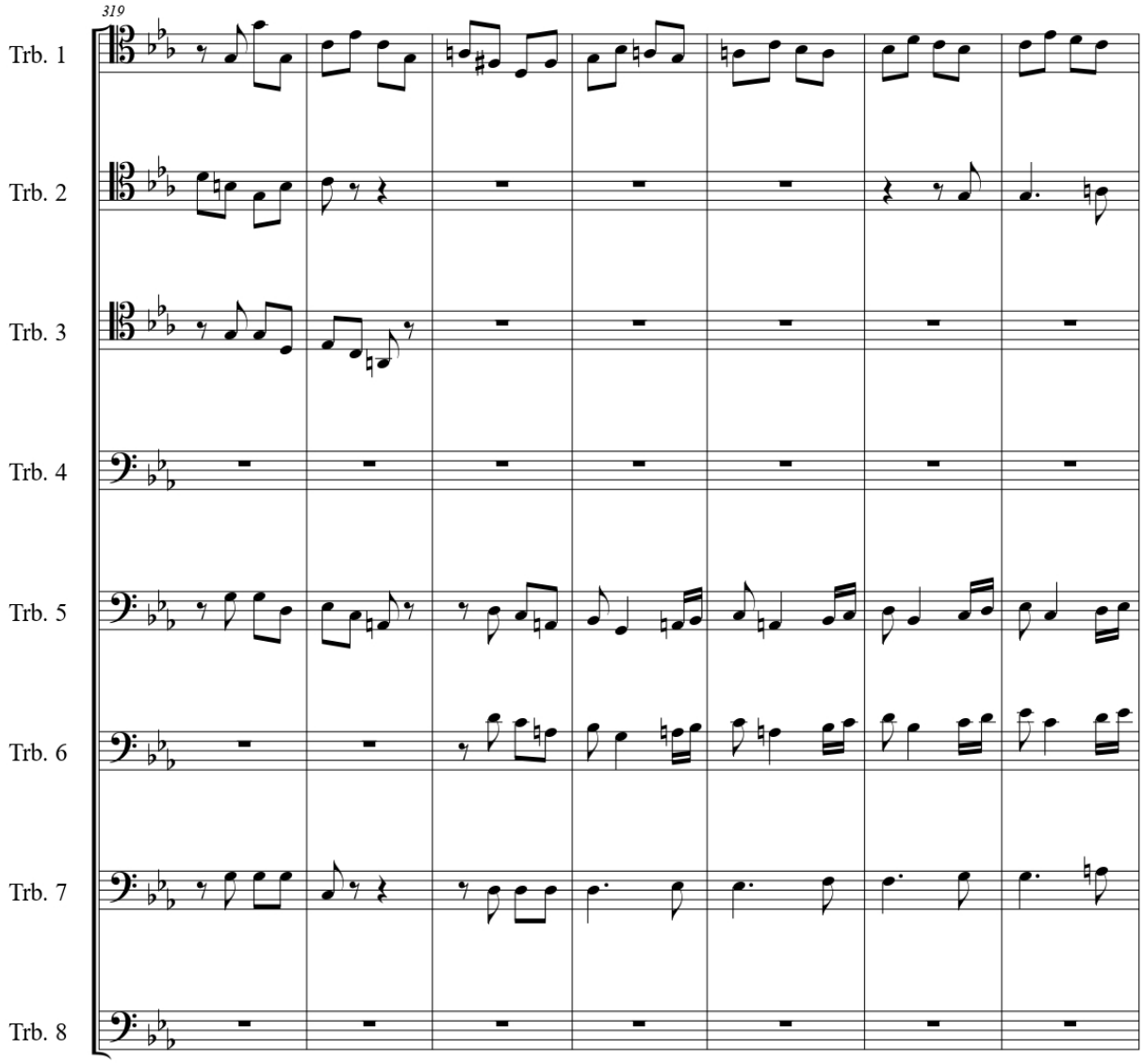
Gran Fantasía Sinfónica 55



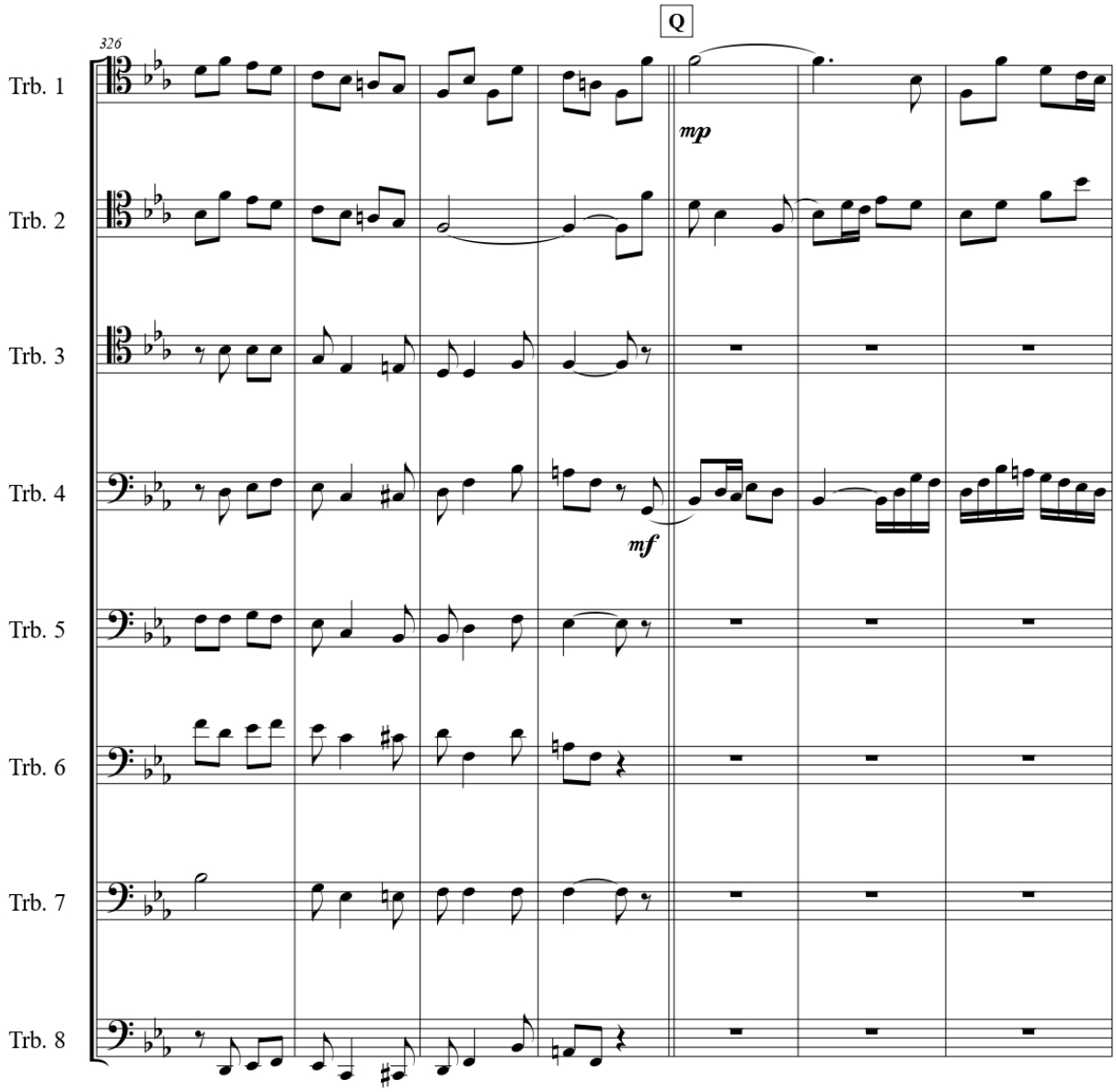
56 Gran Fantasía Sinfónica



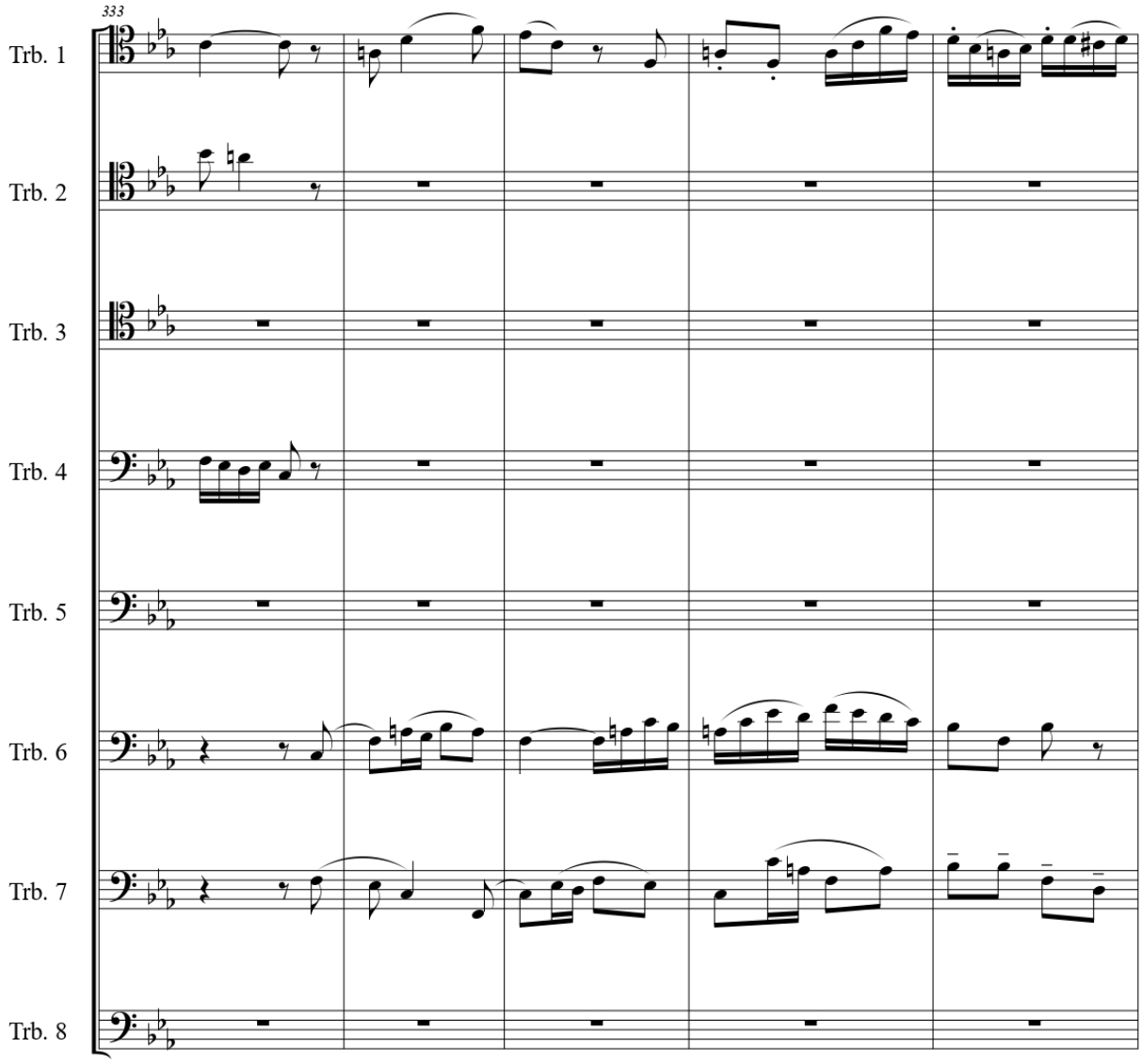
Gran Fantasía Sinfónica 57



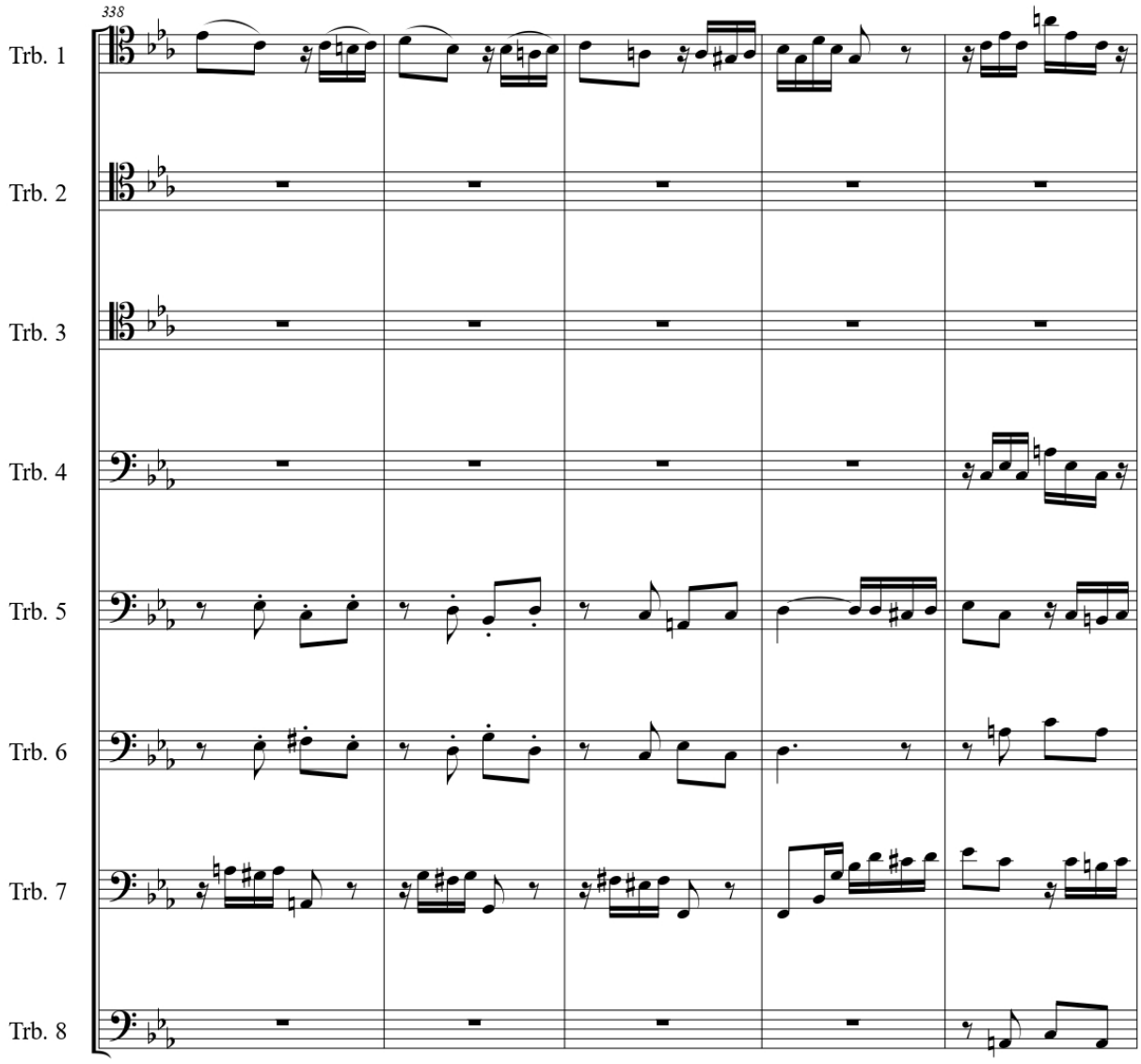
58 Gran Fantasía Sinfónica



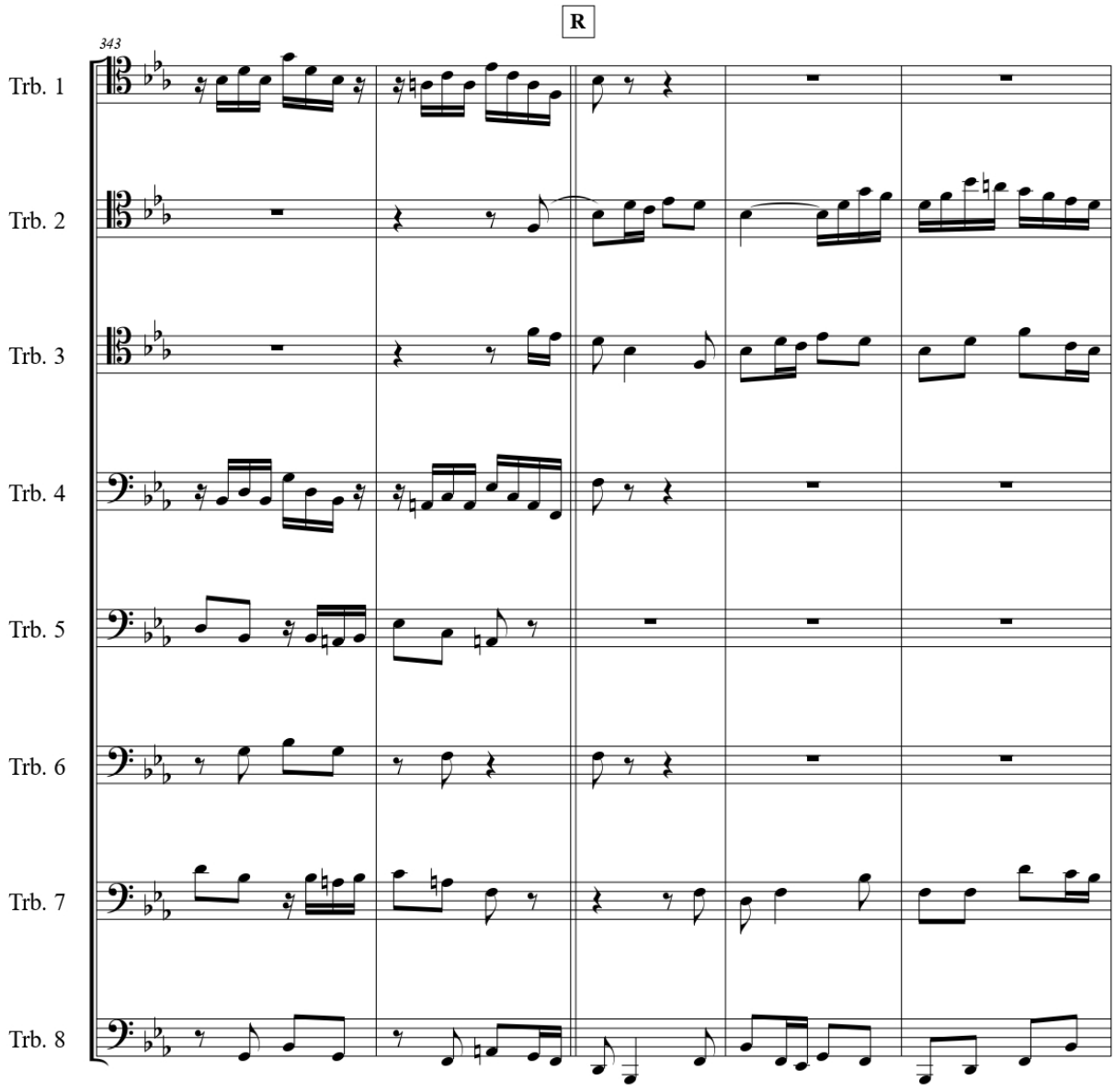
Gran Fantasía Sinfónica 59



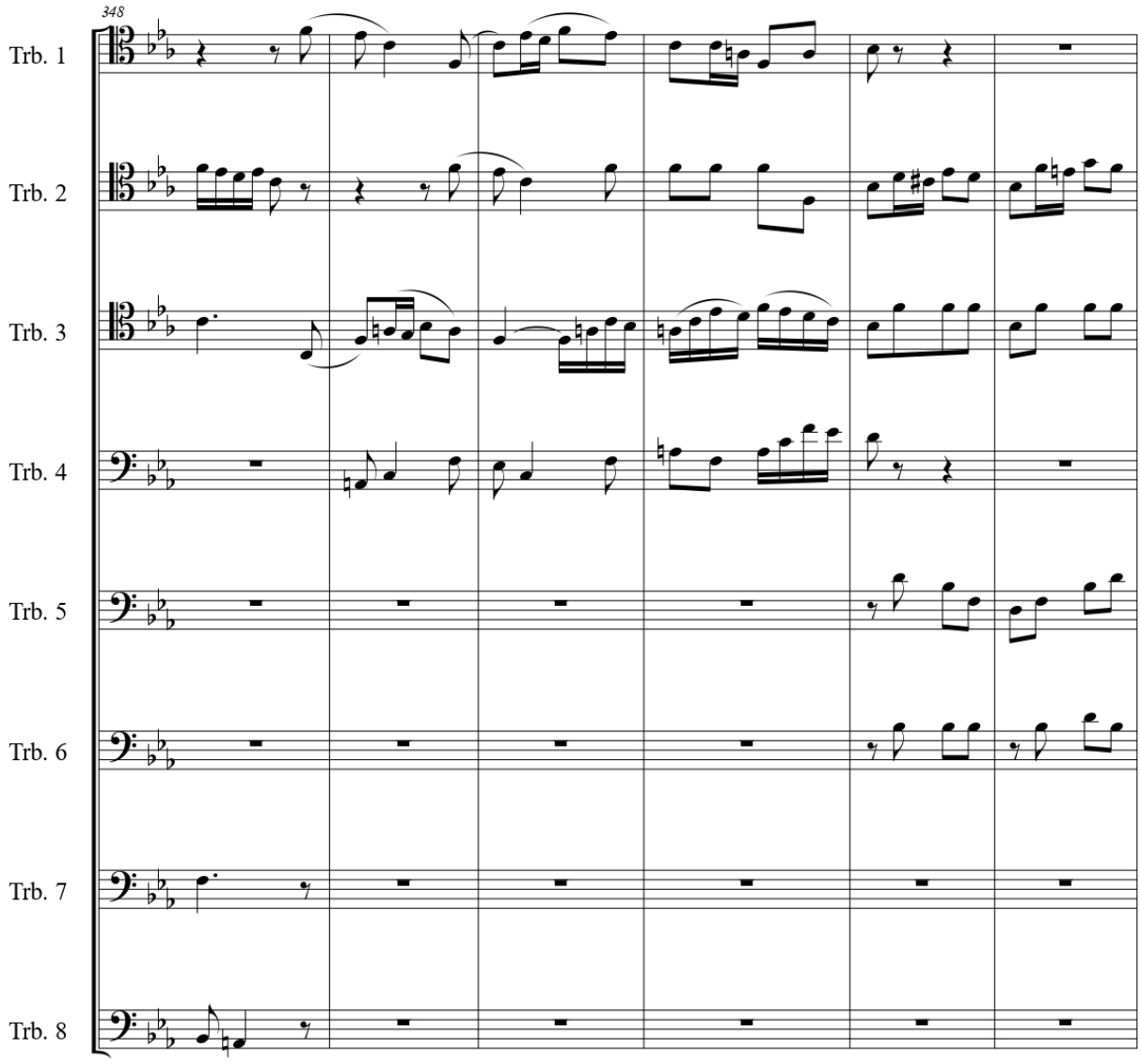
60 Gran Fantasía Sinfónica



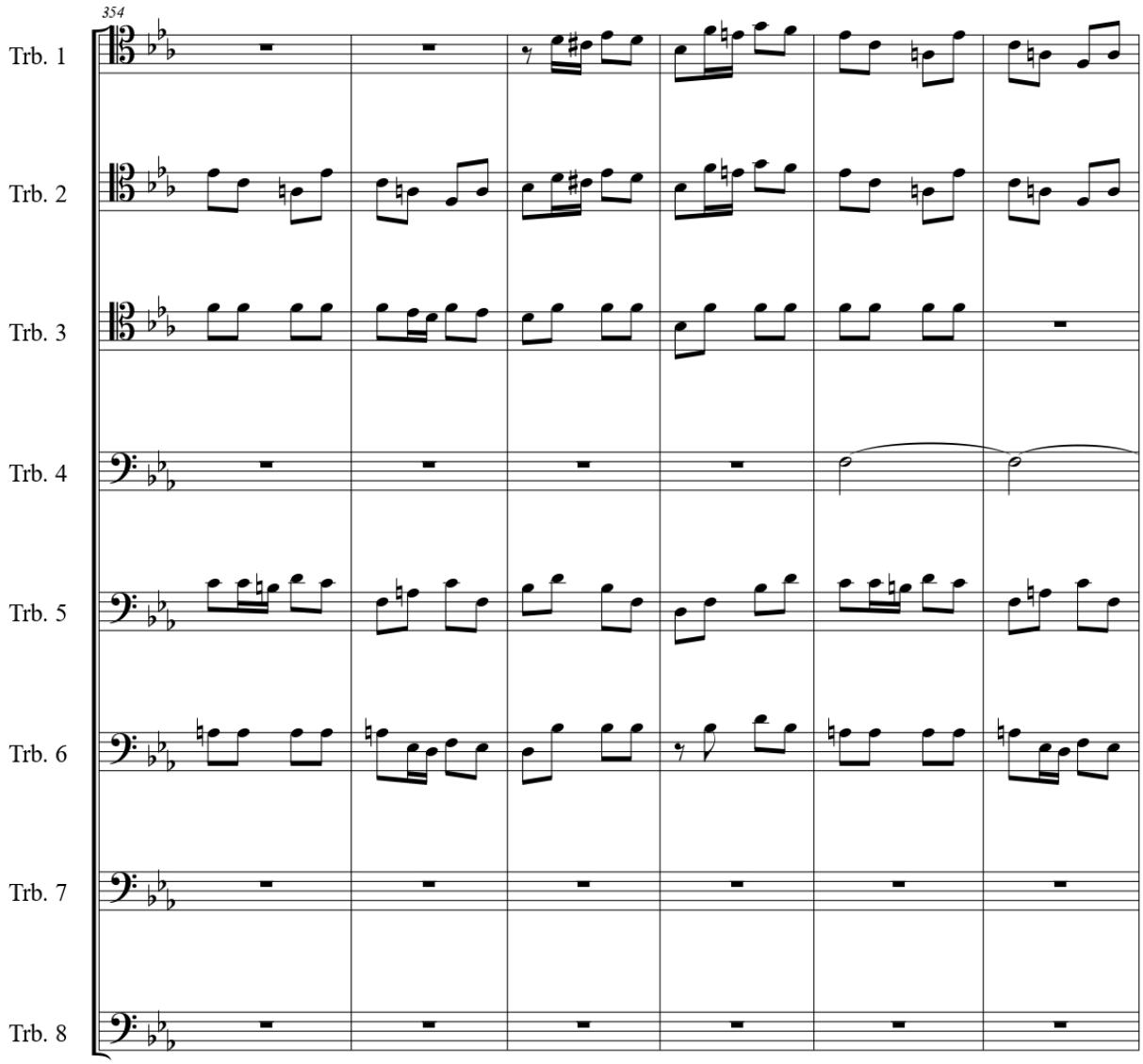
Gran Fantasía Sinfónica 61



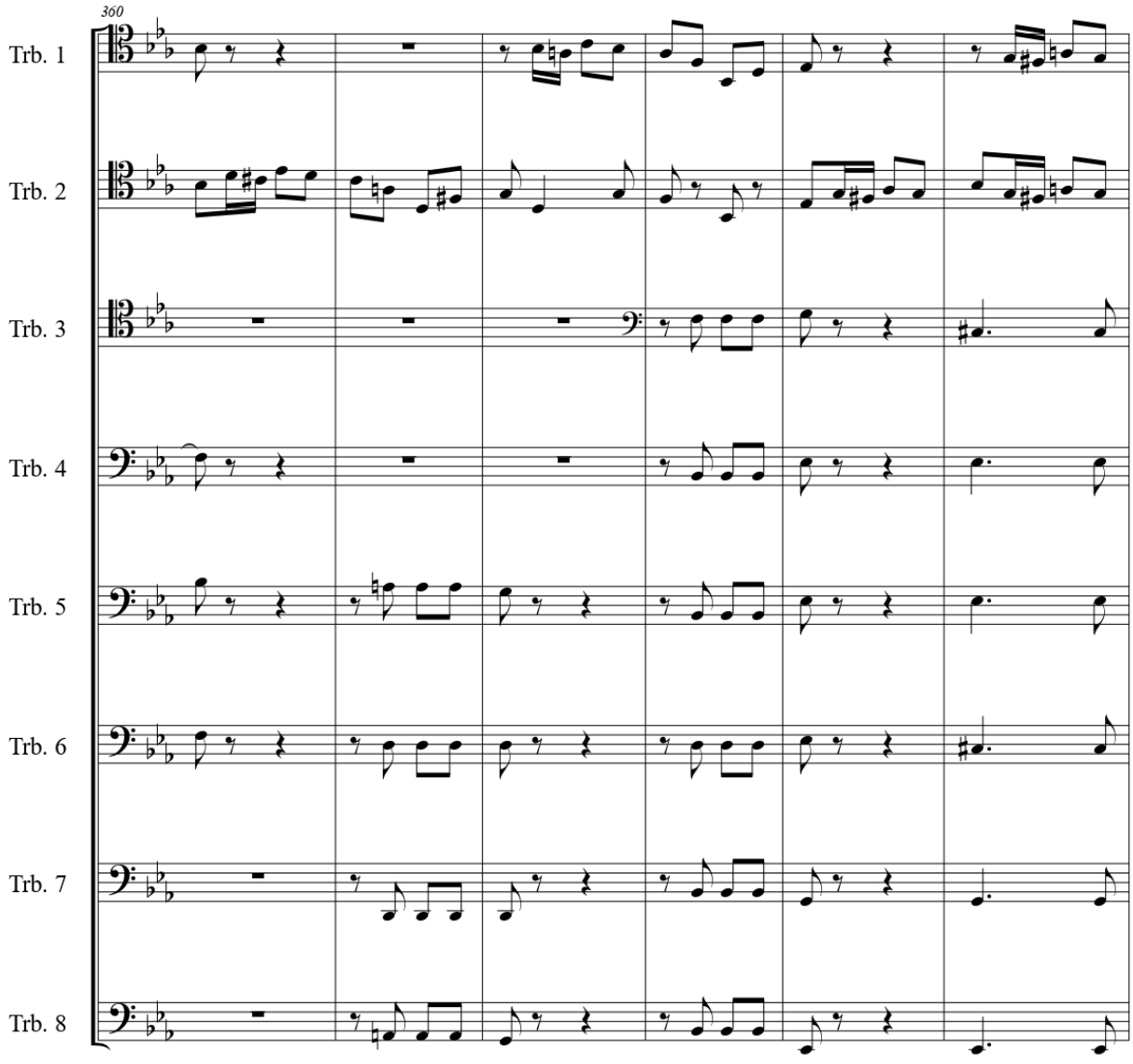
62 Gran Fantasía Sinfónica



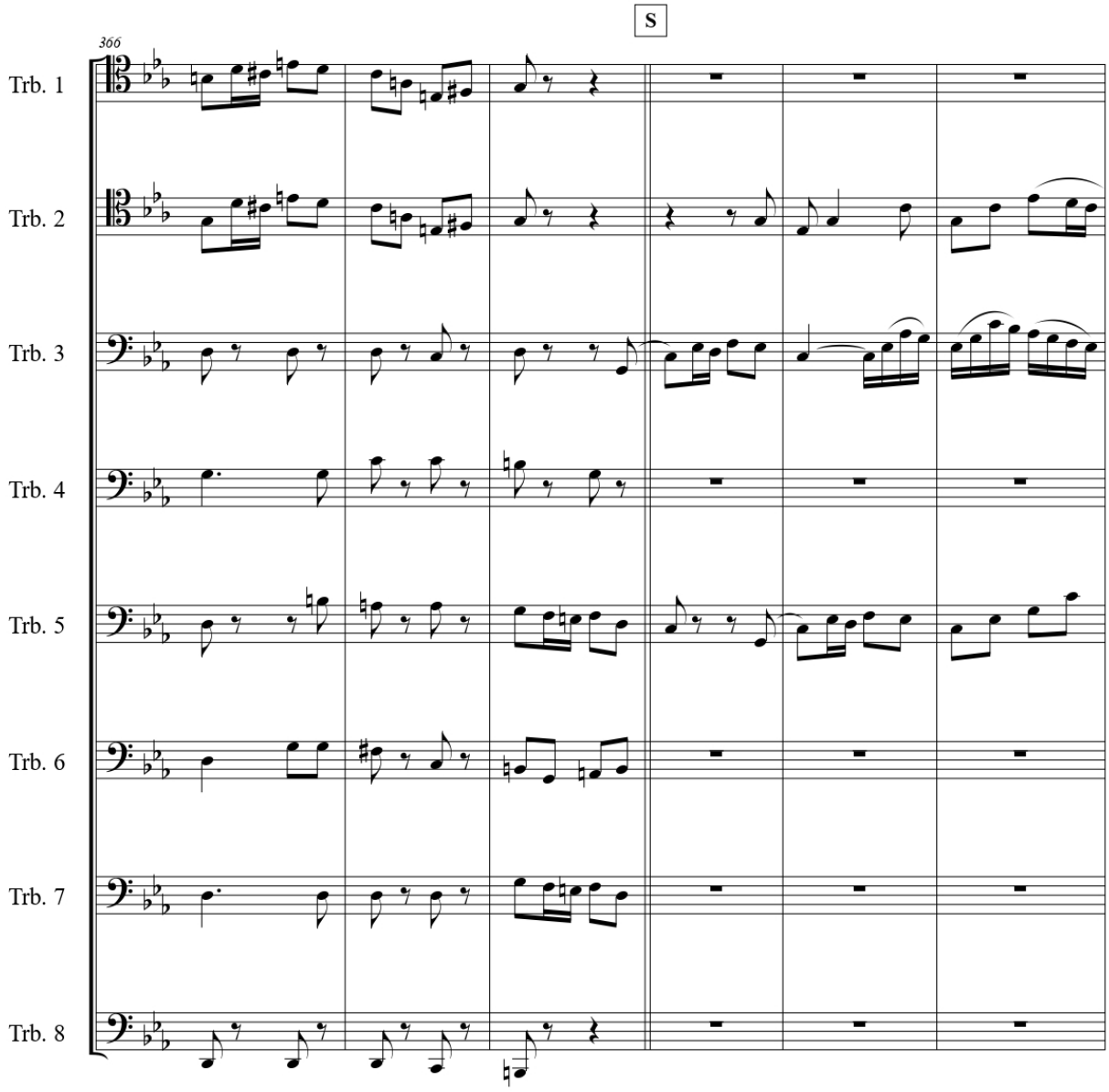
Gran Fantasía Sinfónica 63



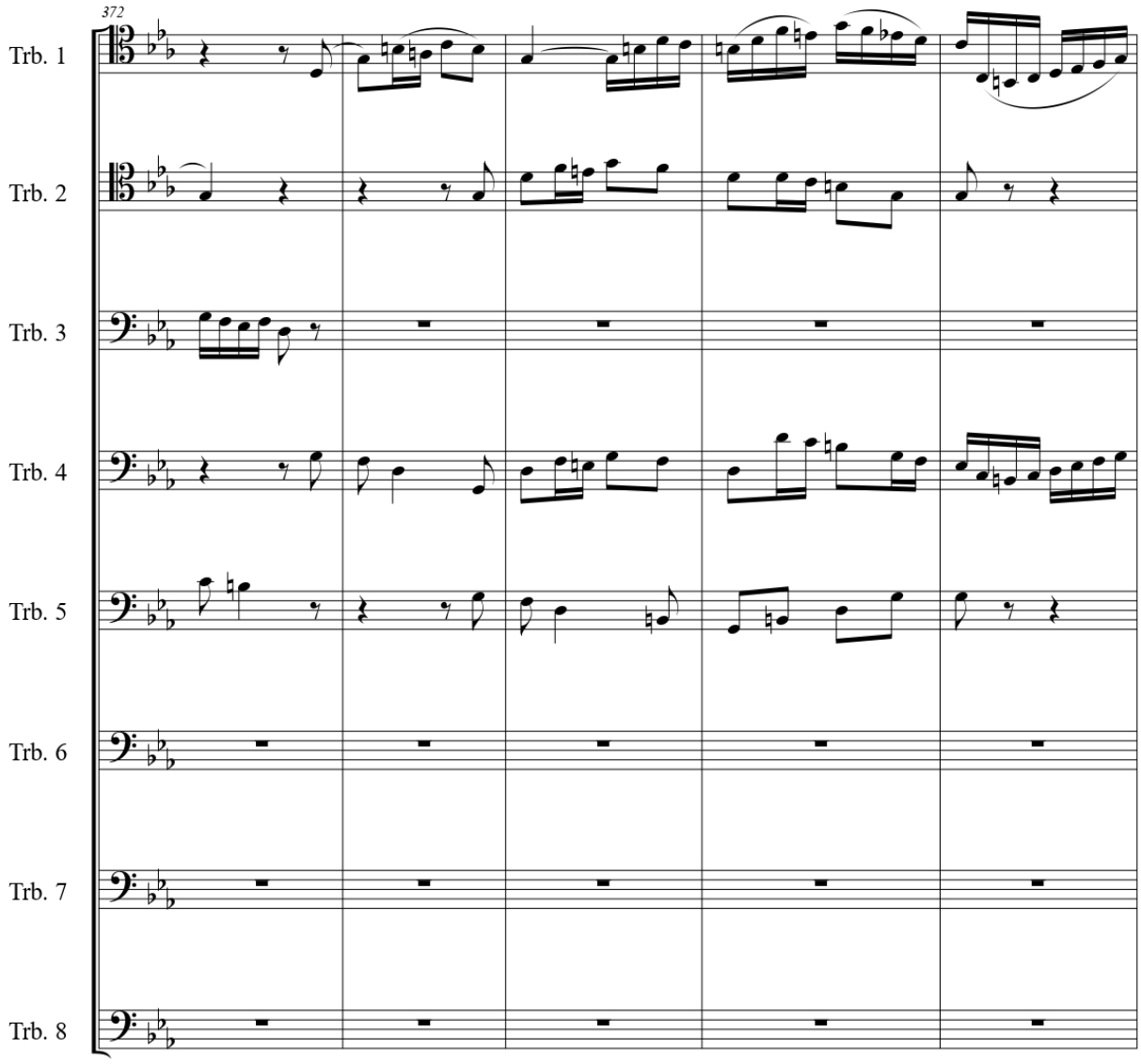
64 Gran Fantasía Sinfónica



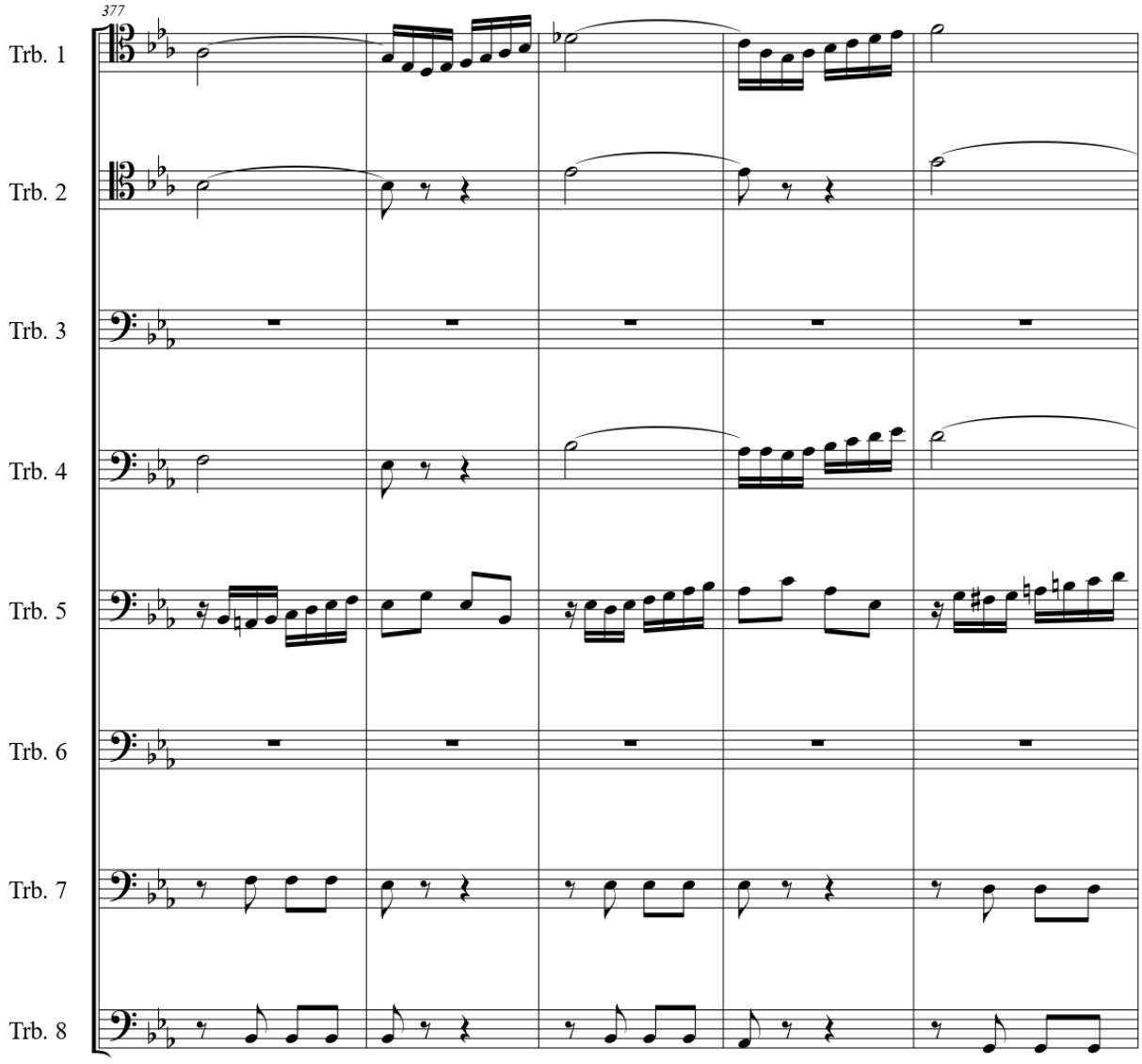
Gran Fantasía Sinfónica 65



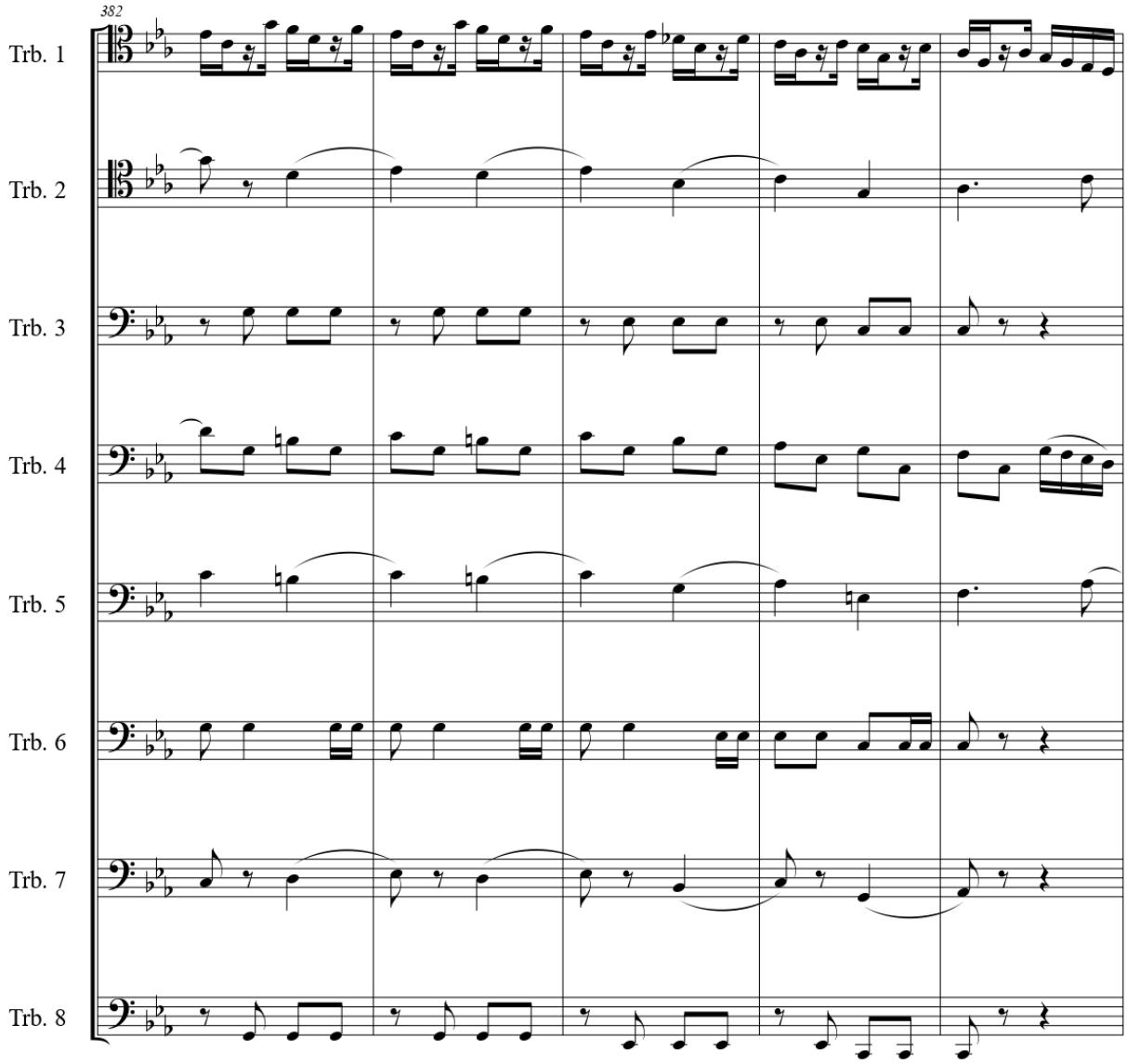
66 Gran Fantasía Sinfónica



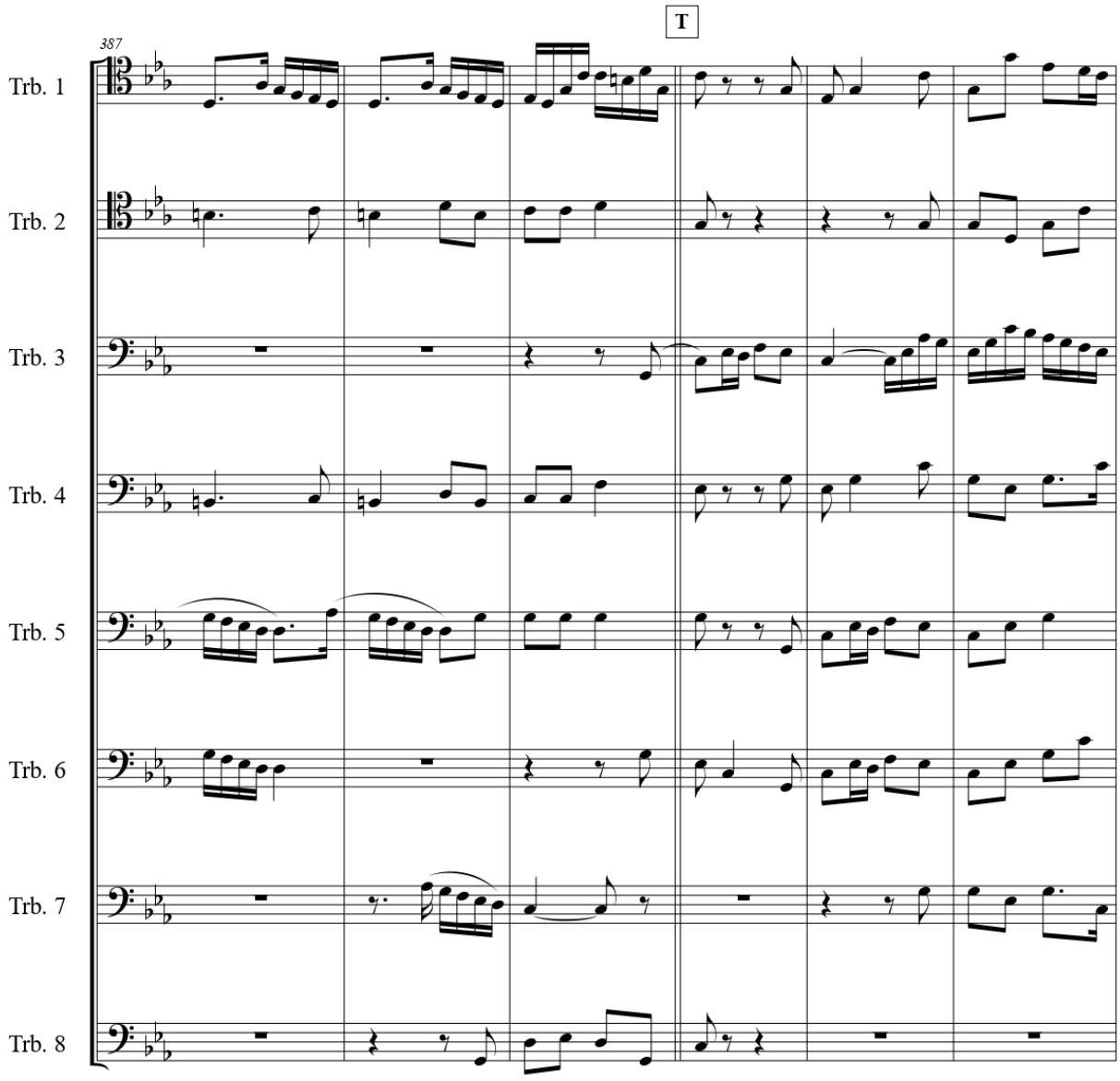
Gran Fantasía Sinfónica 67



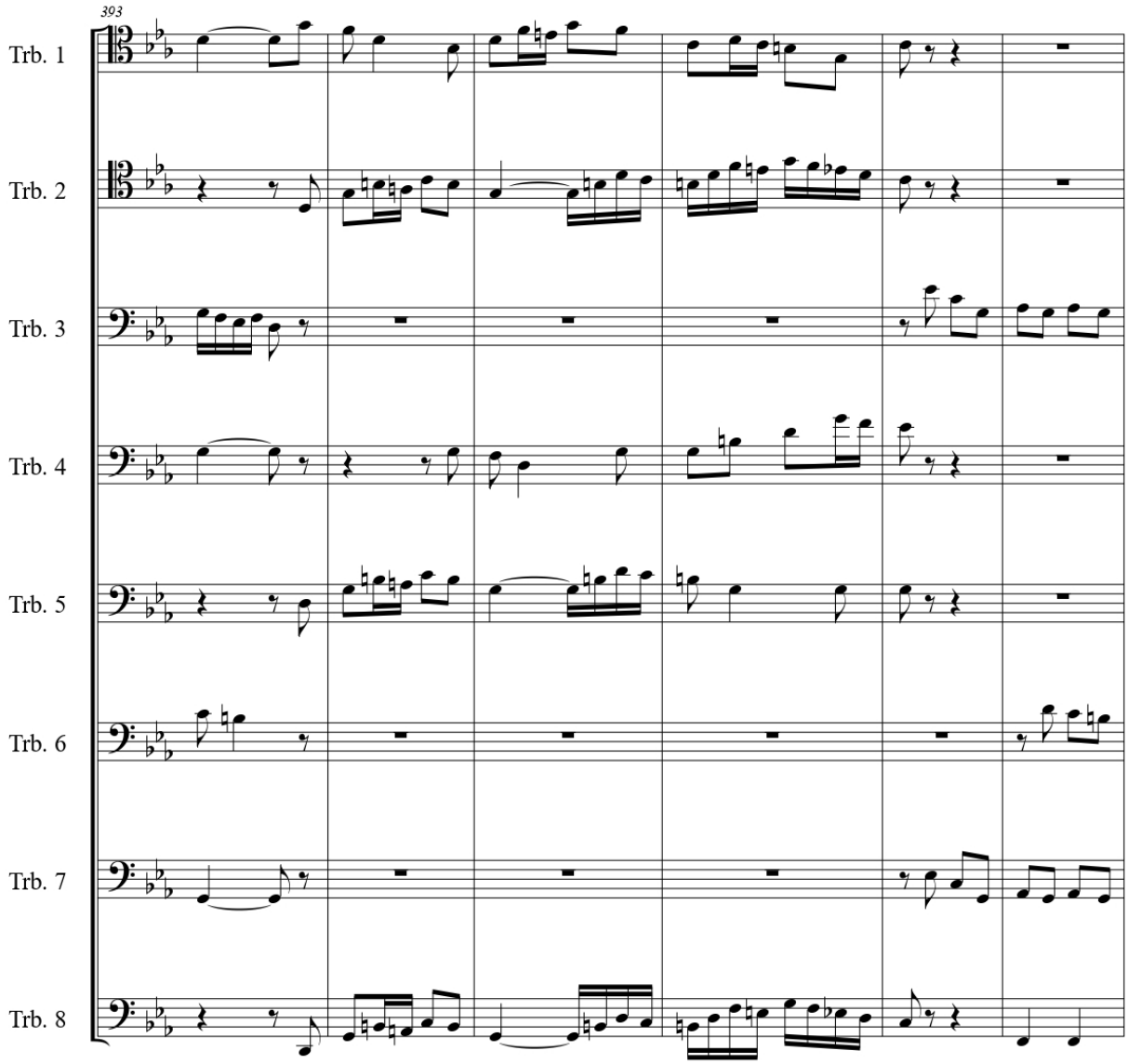
68 Gran Fantasía Sinfónica



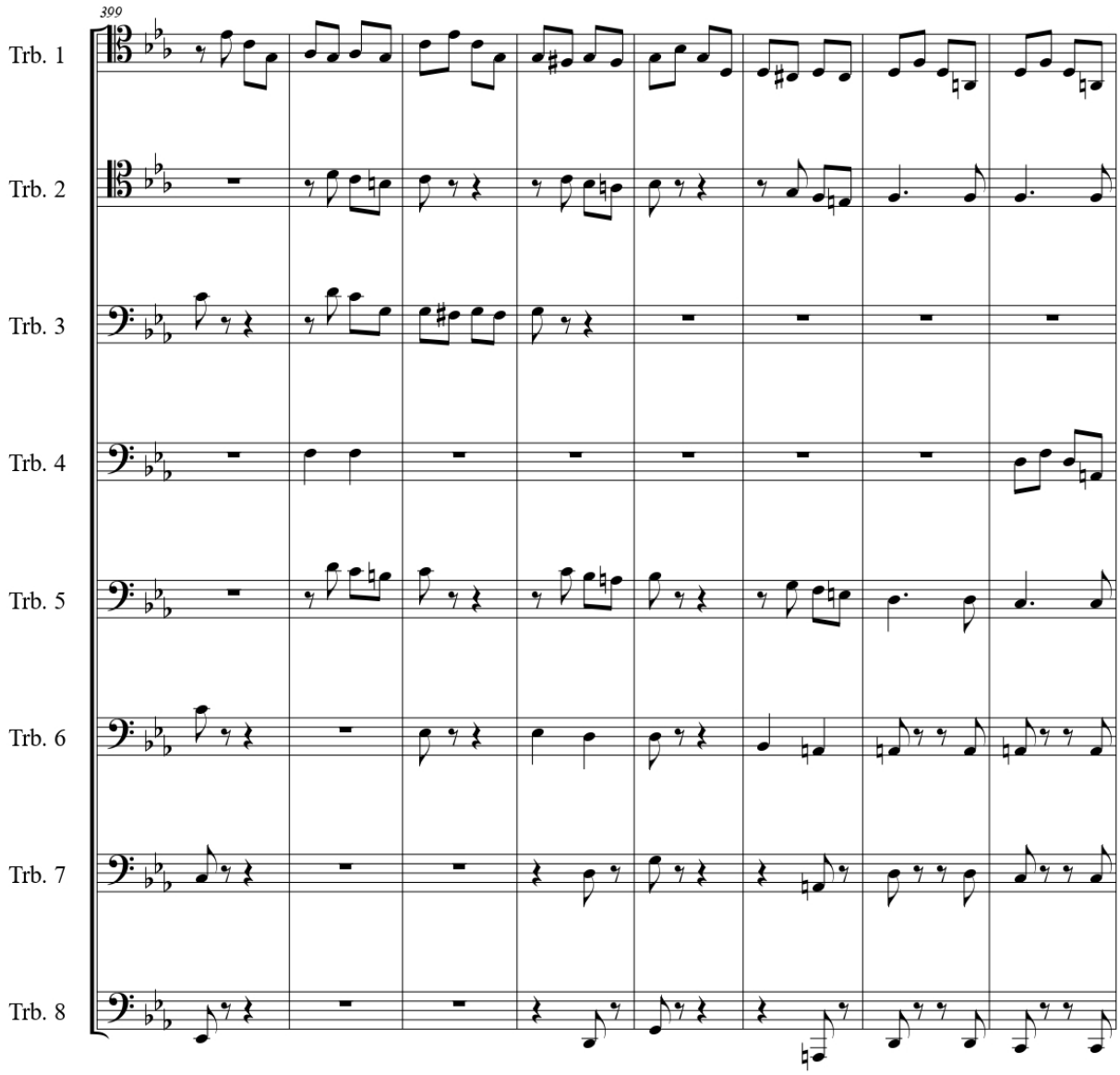
Gran Fantasía Sinfónica 69



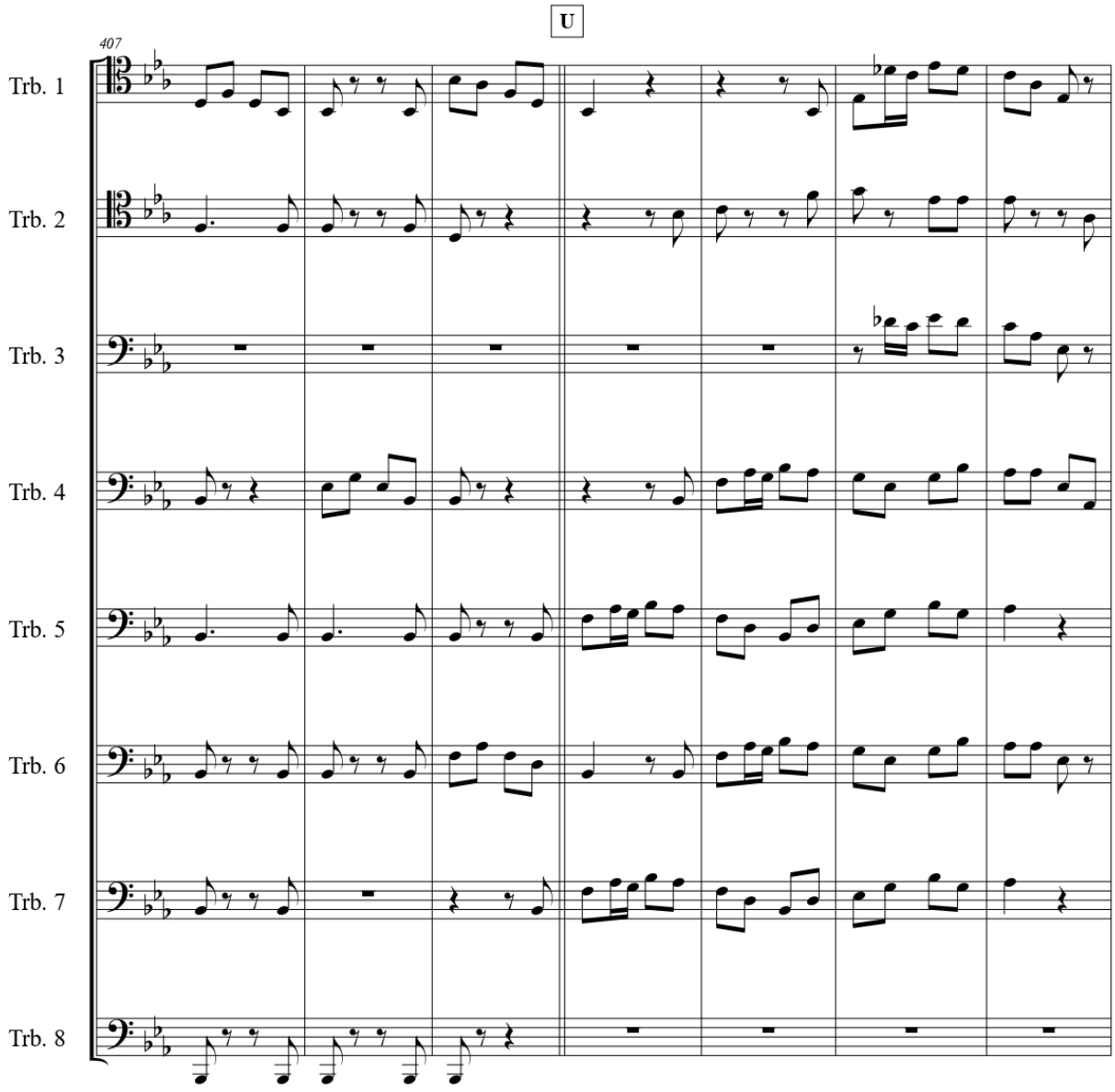
70 Gran Fantasía Sinfónica



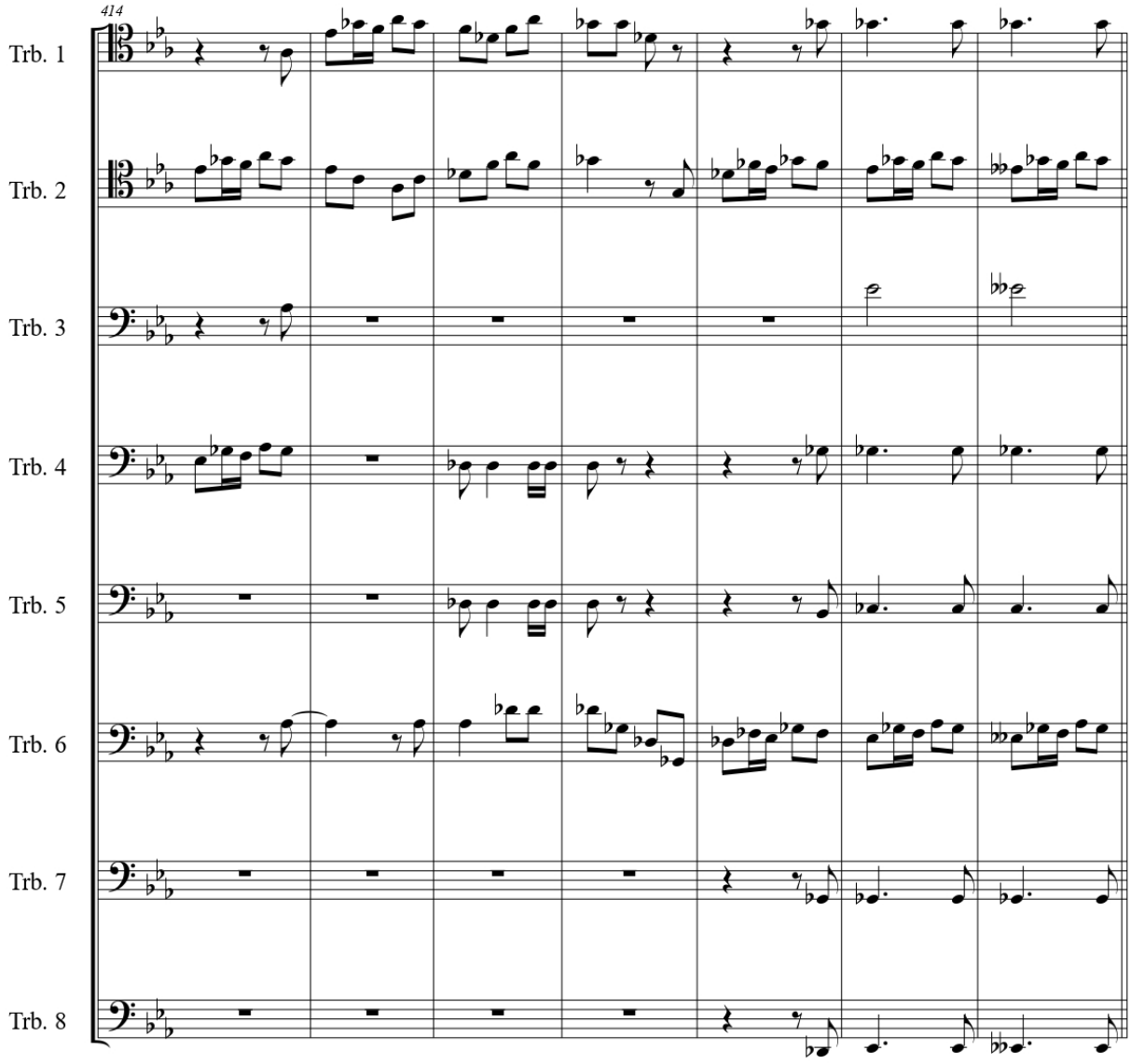
Gran Fantasía Sinfónica 71



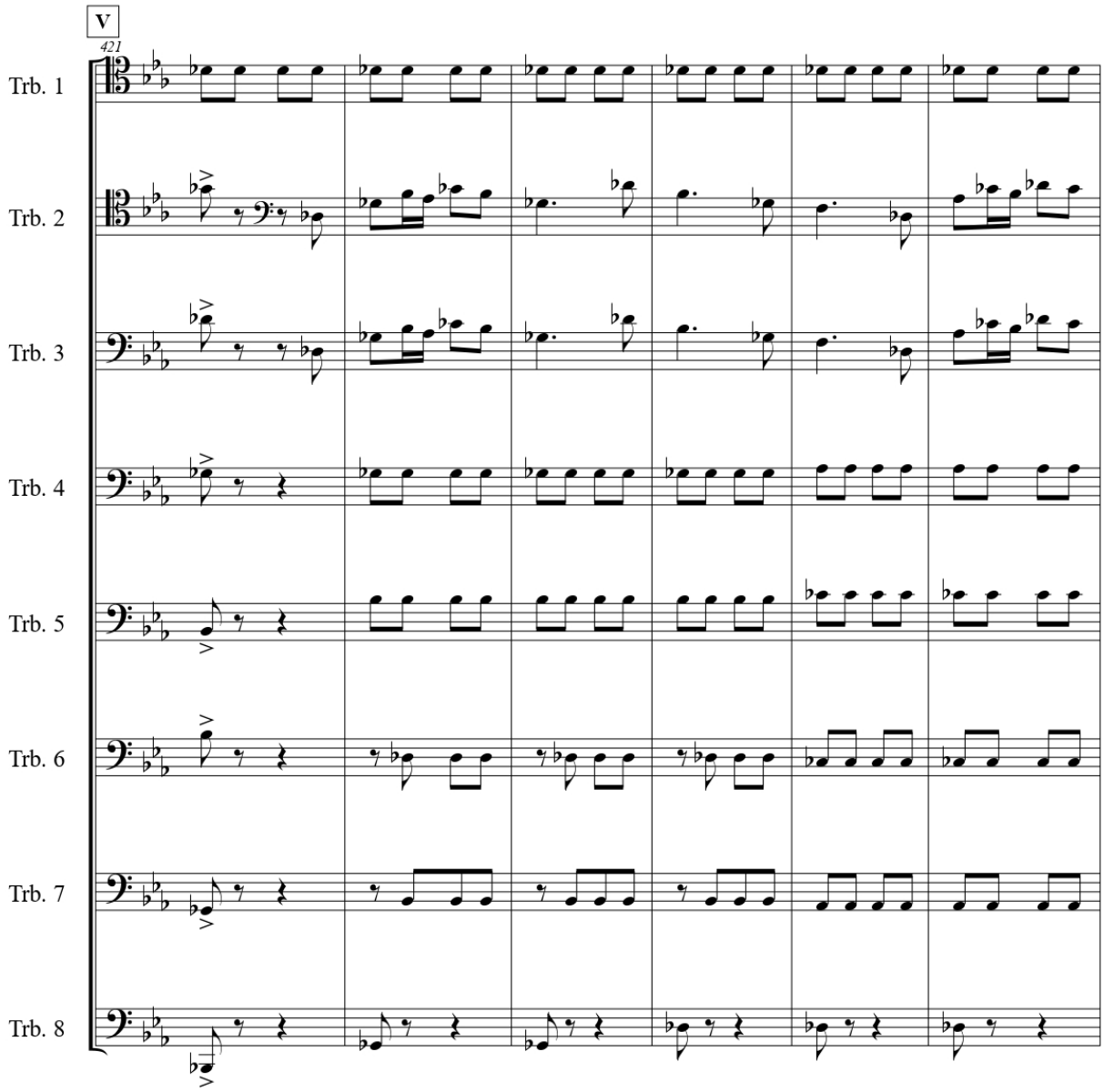
72 Gran Fantasía Sinfónica



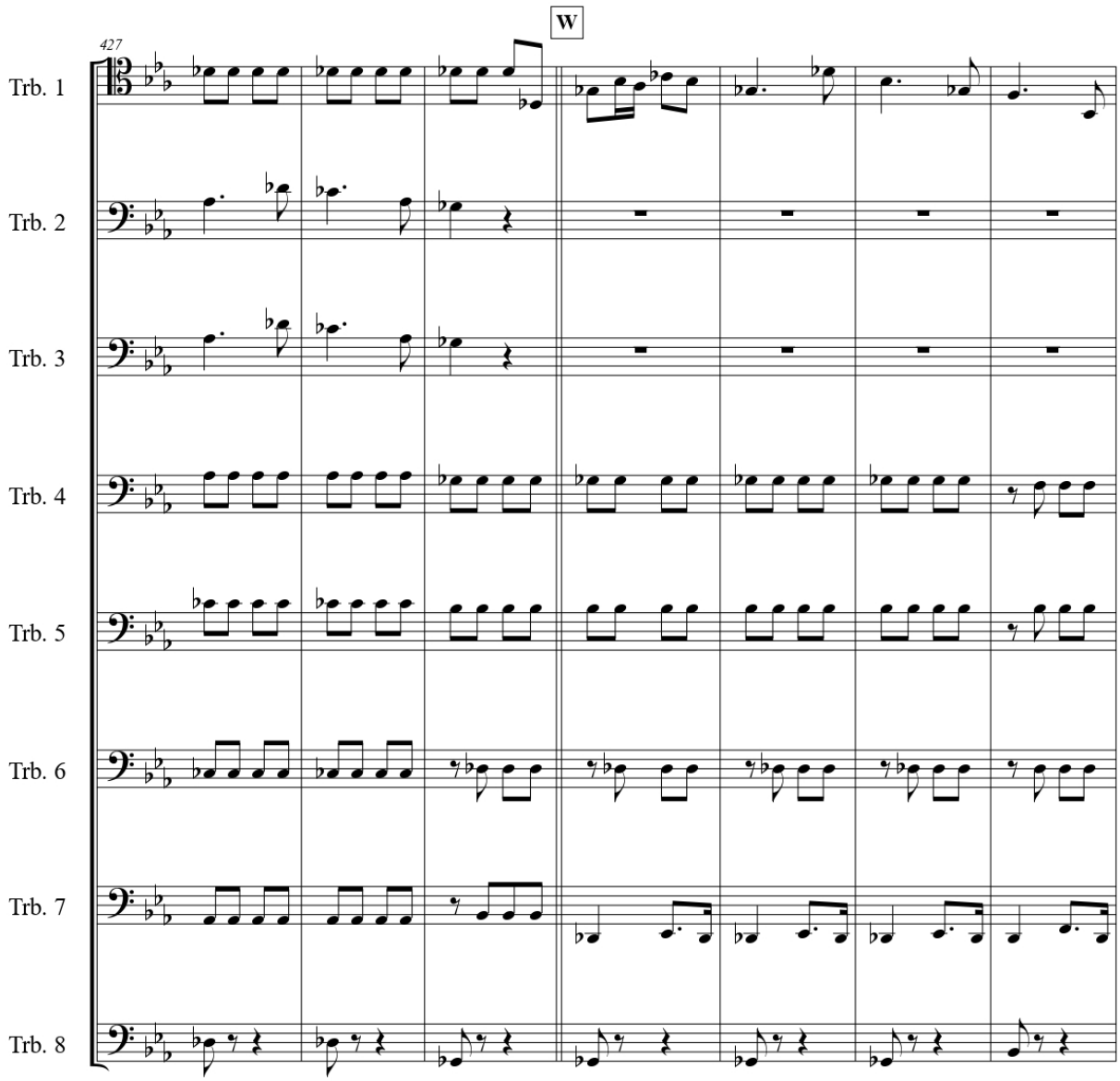
Gran Fantasía Sinfónica 73



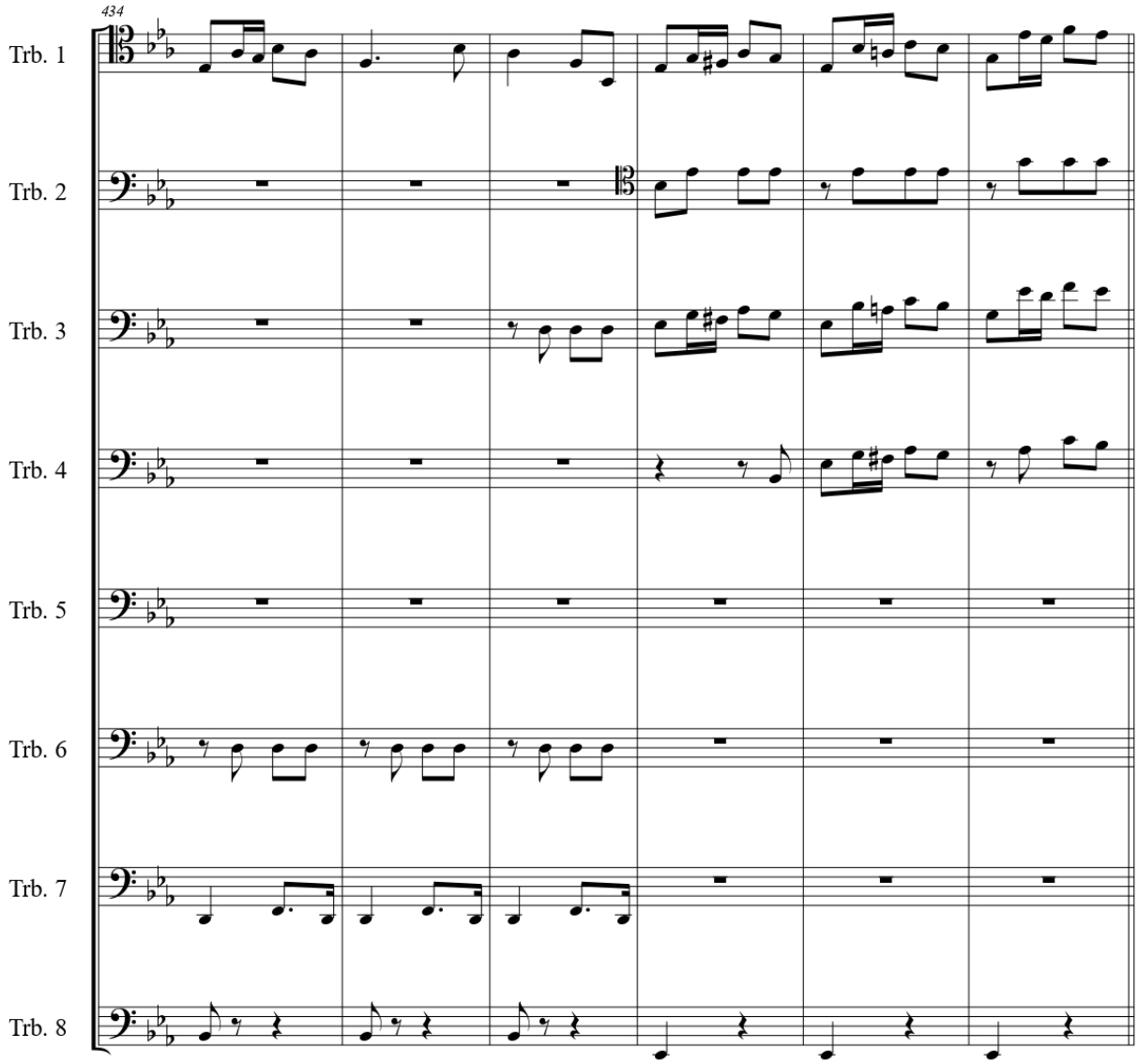
74 Gran Fantasía Sinfónica



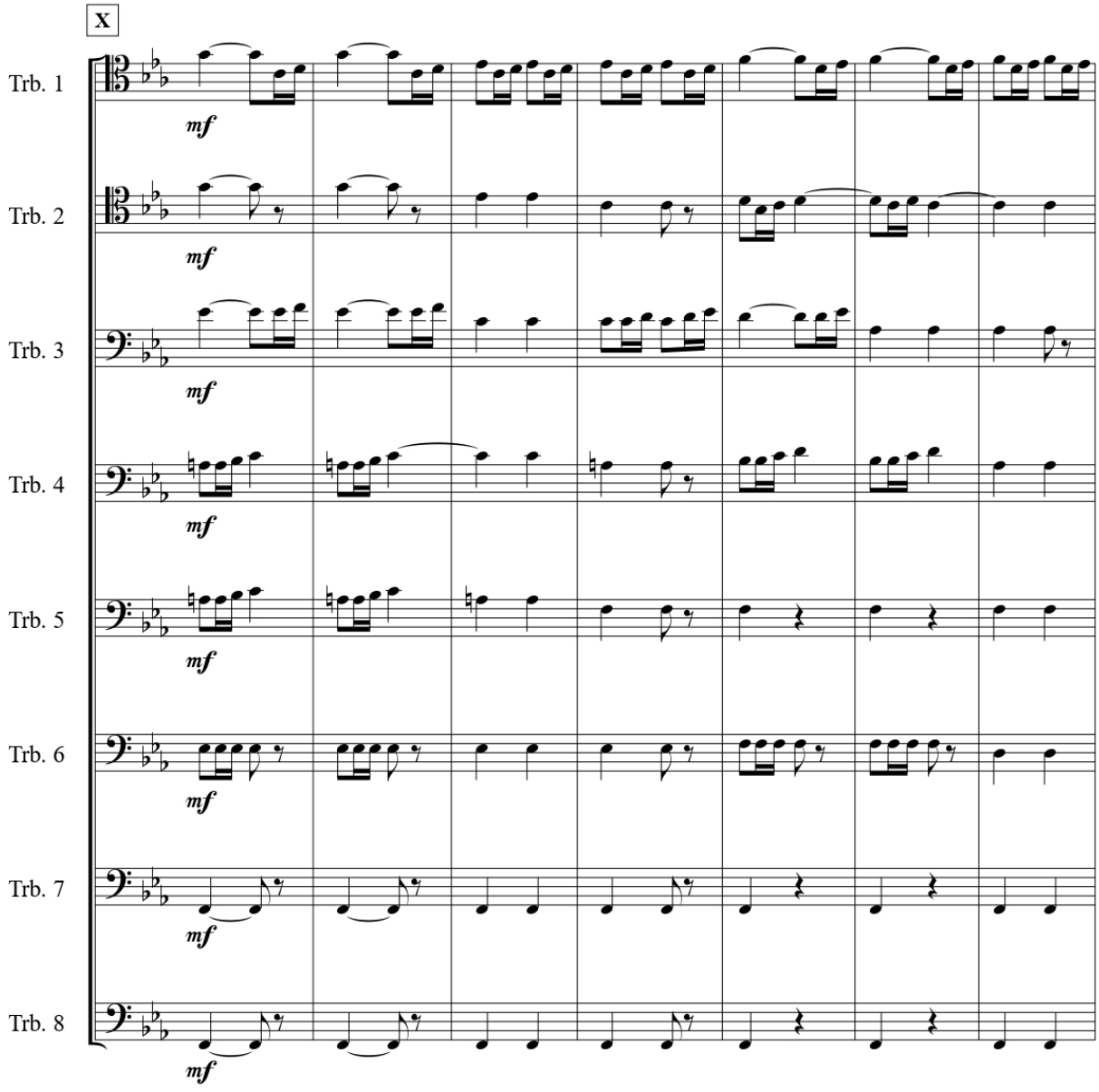
Gran Fantasía Sinfónica 75



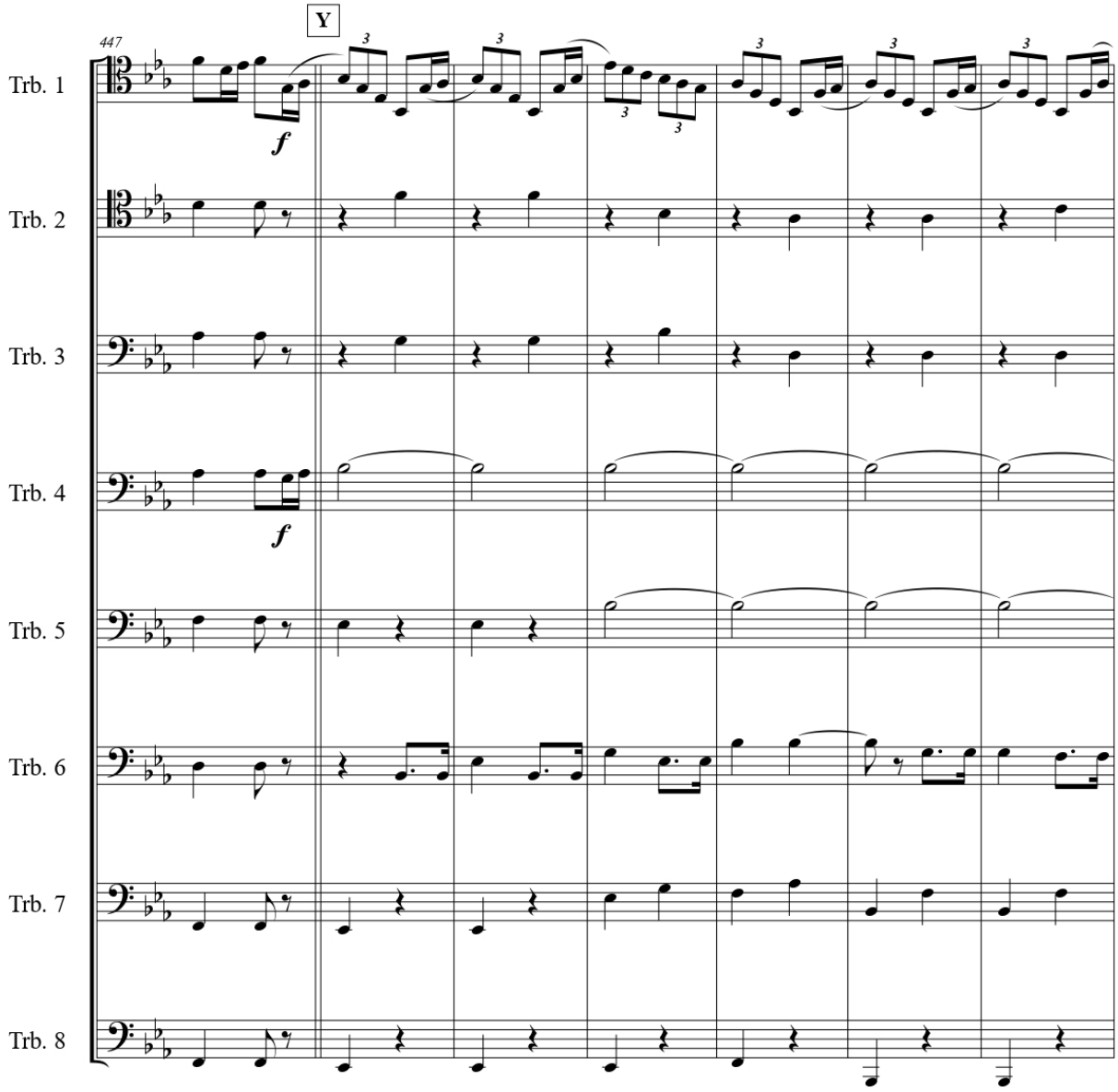
76 Gran Fantasía Sinfónica



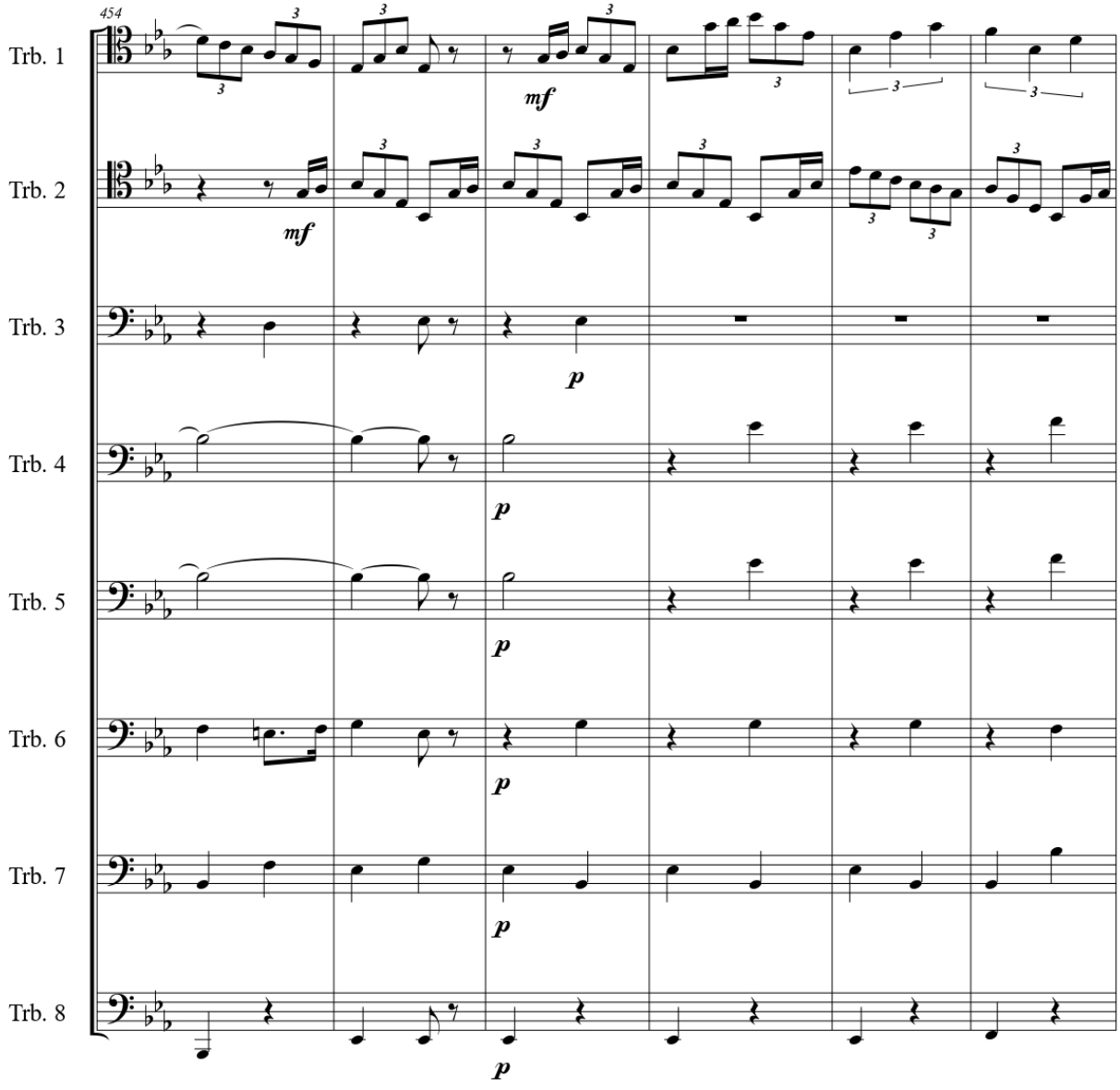
Gran Fantasía Sinfónica 77



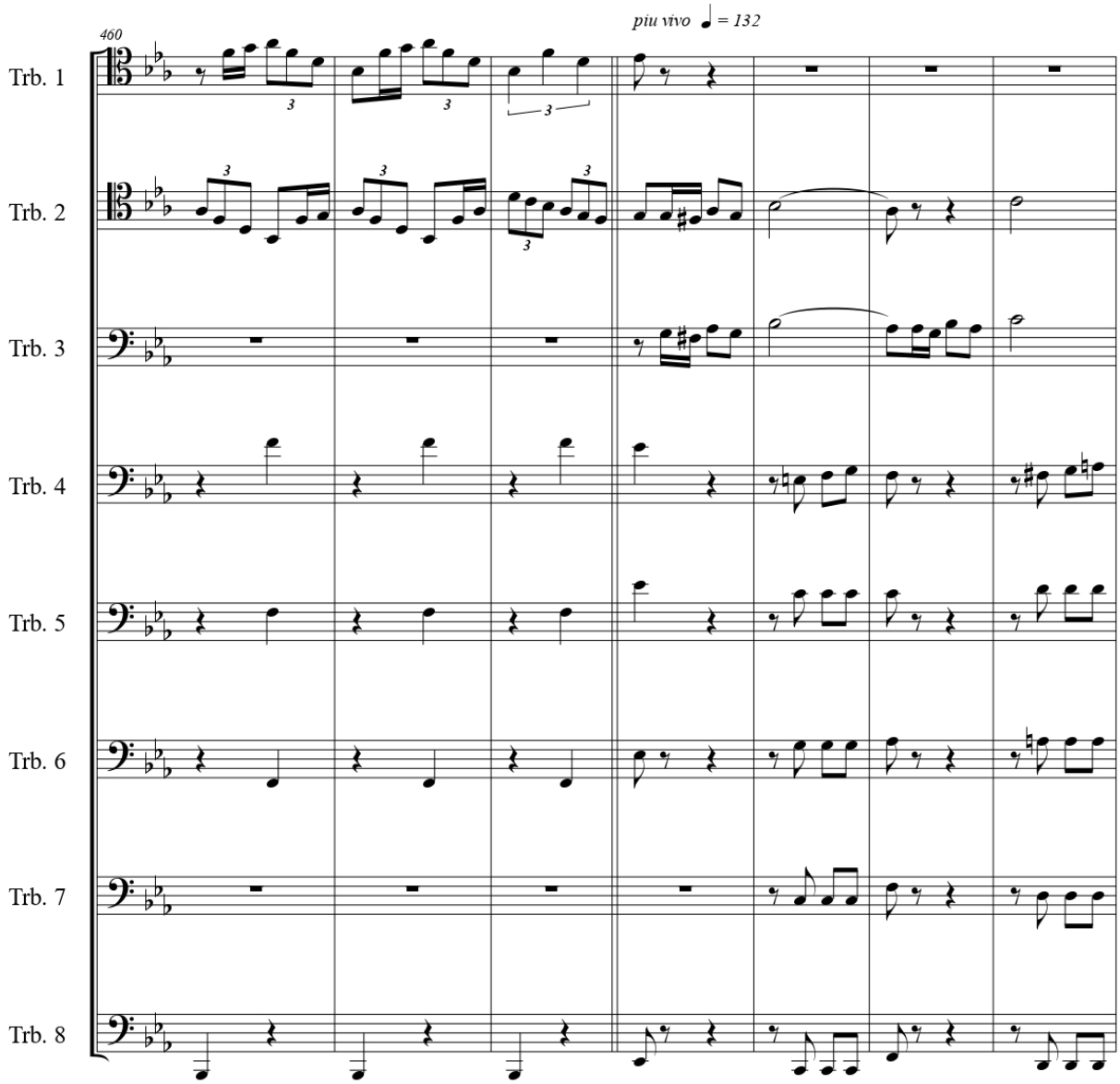
78 Gran Fantasía Sinfónica



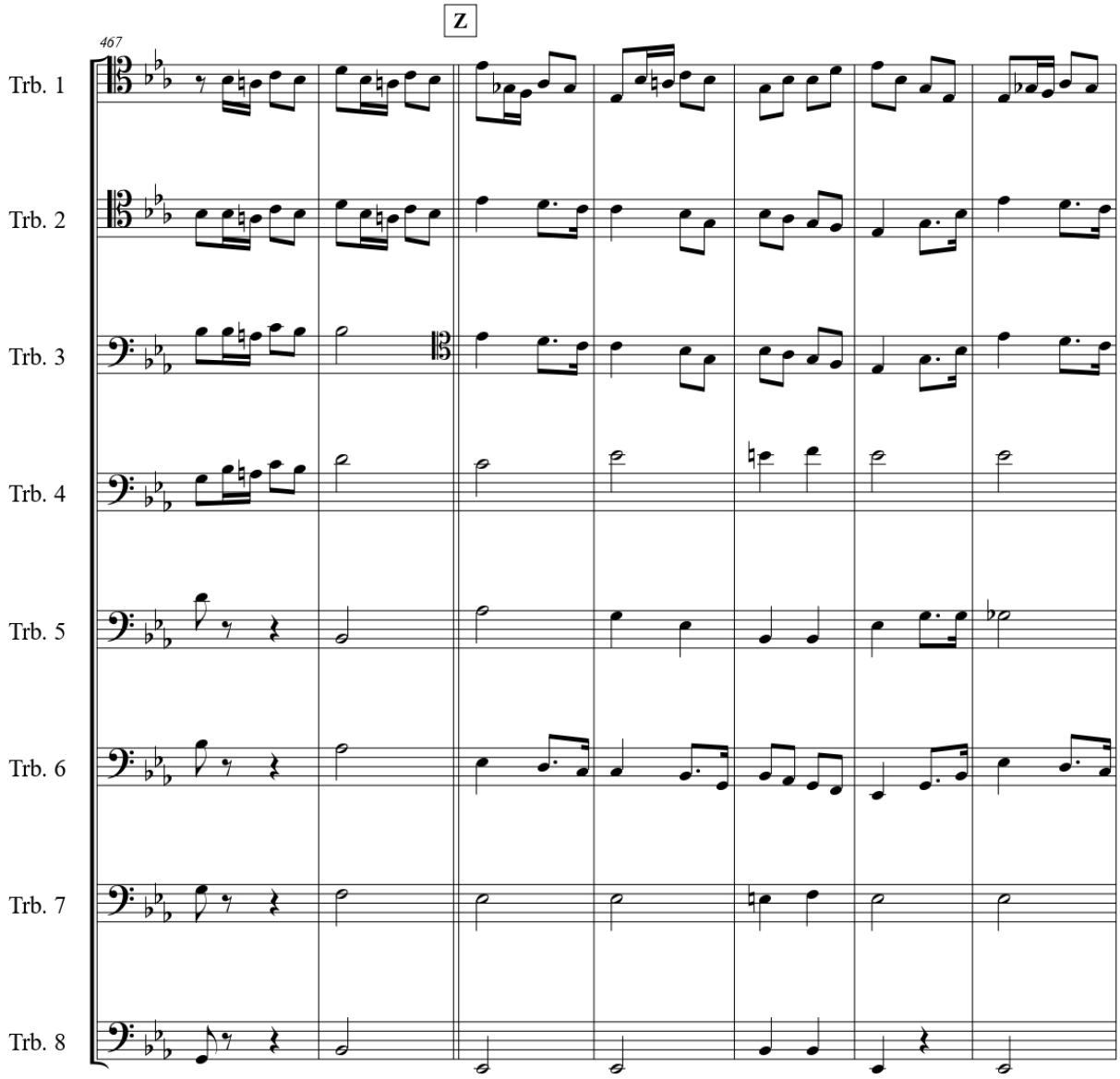
Gran Fantasía Sinfónica 79



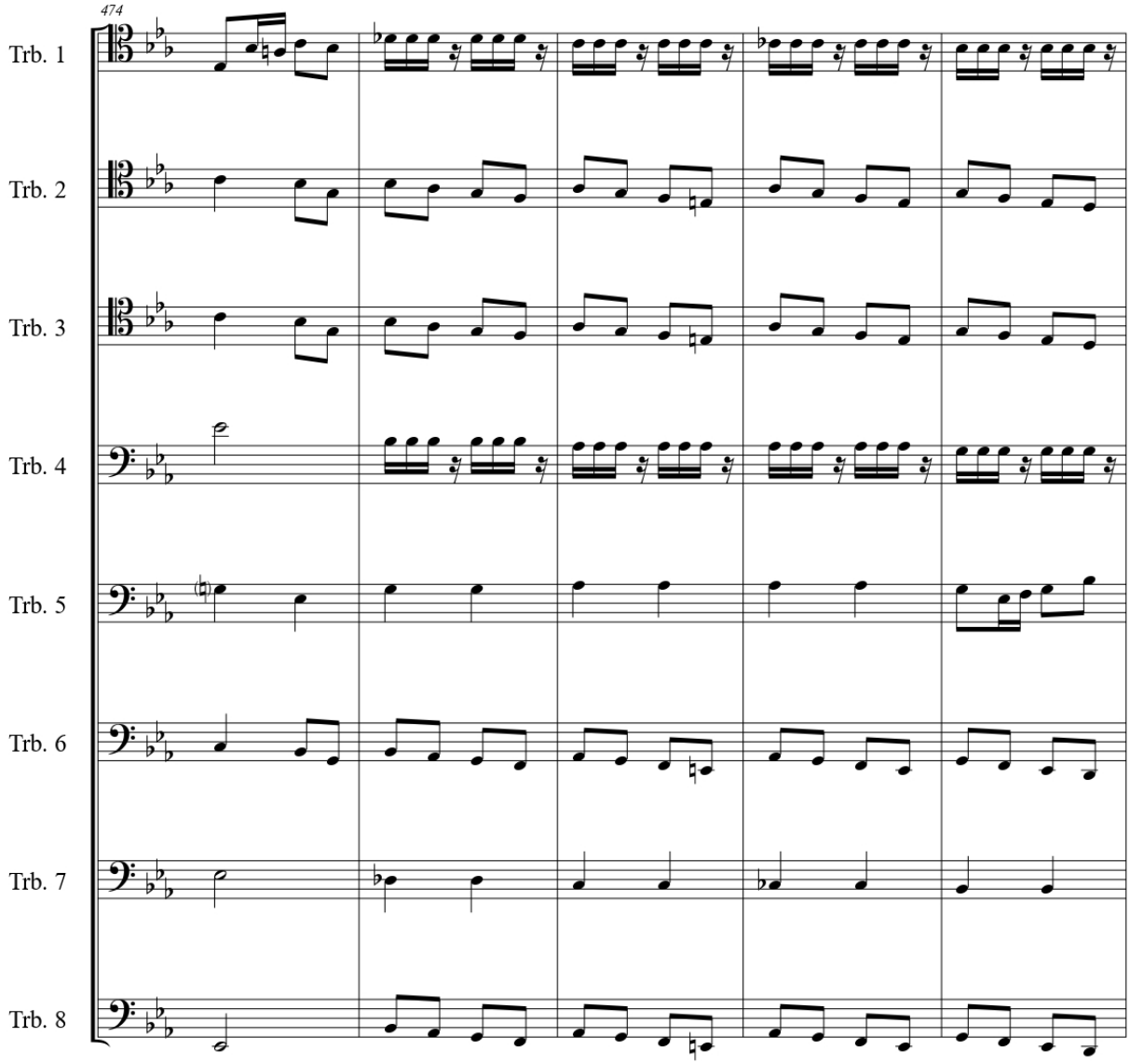
80 Gran Fantasía Sinfónica



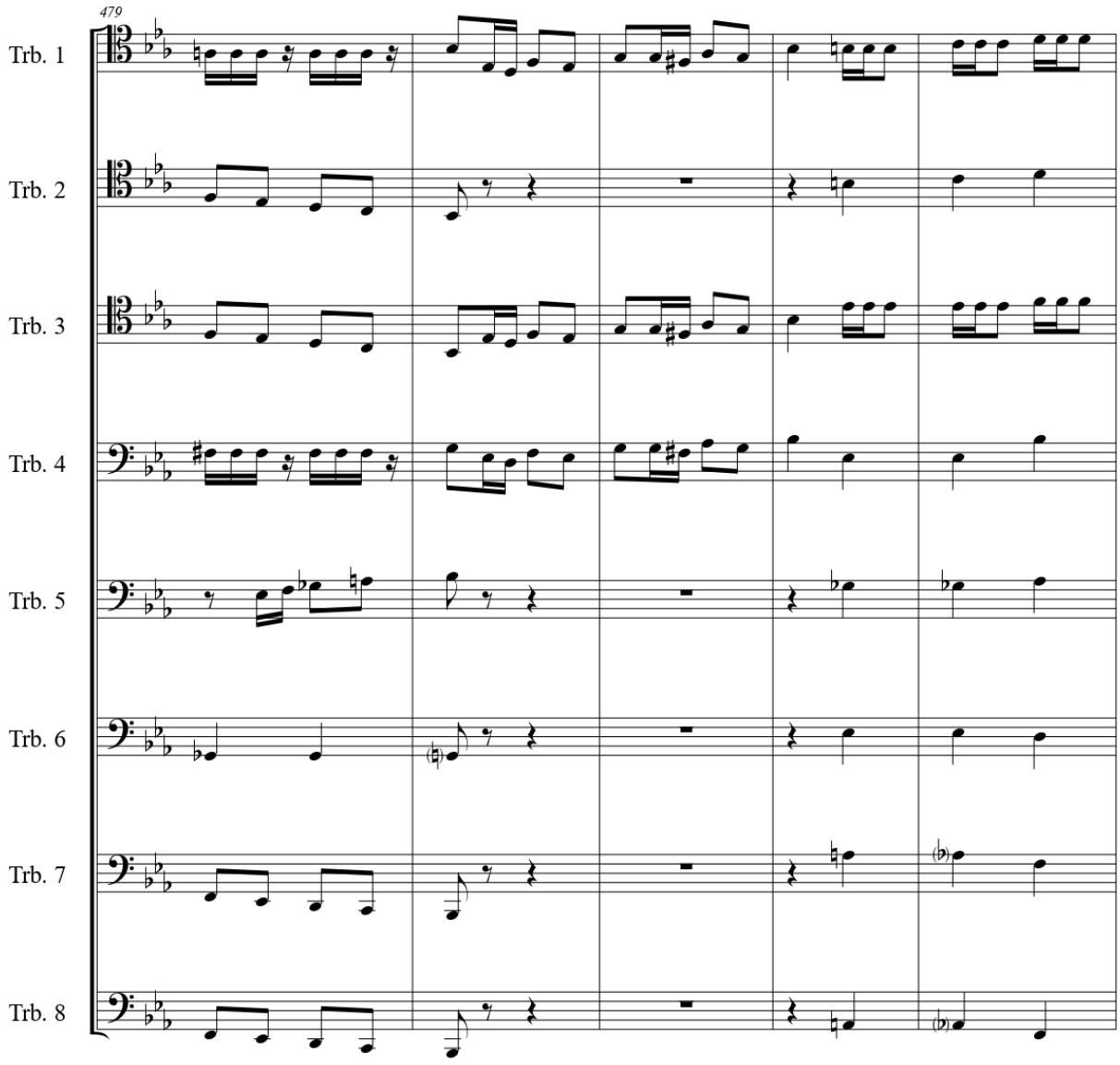
Gran Fantasía Sinfónica 81



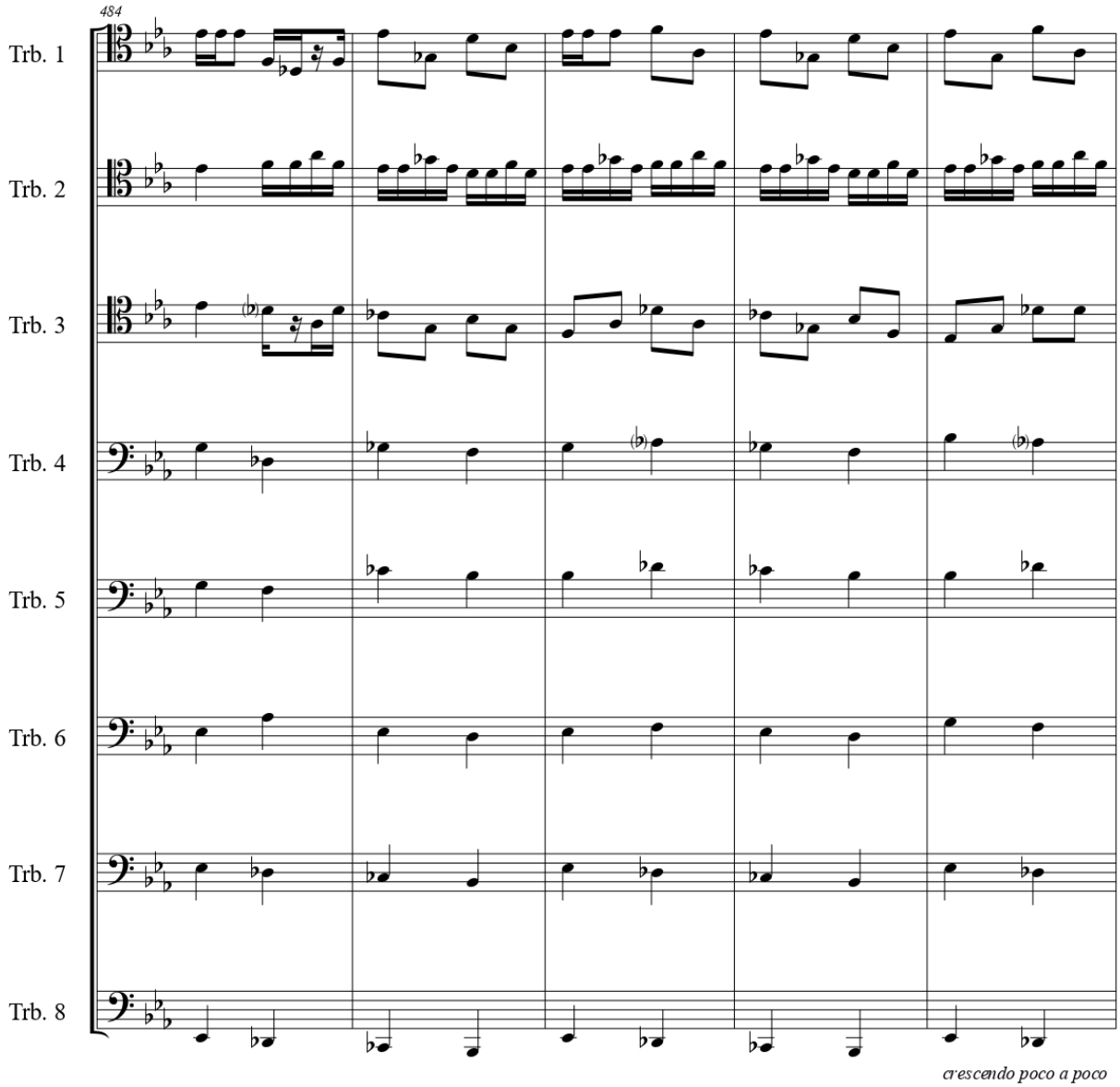
82 Gran Fantasía Sinfónica



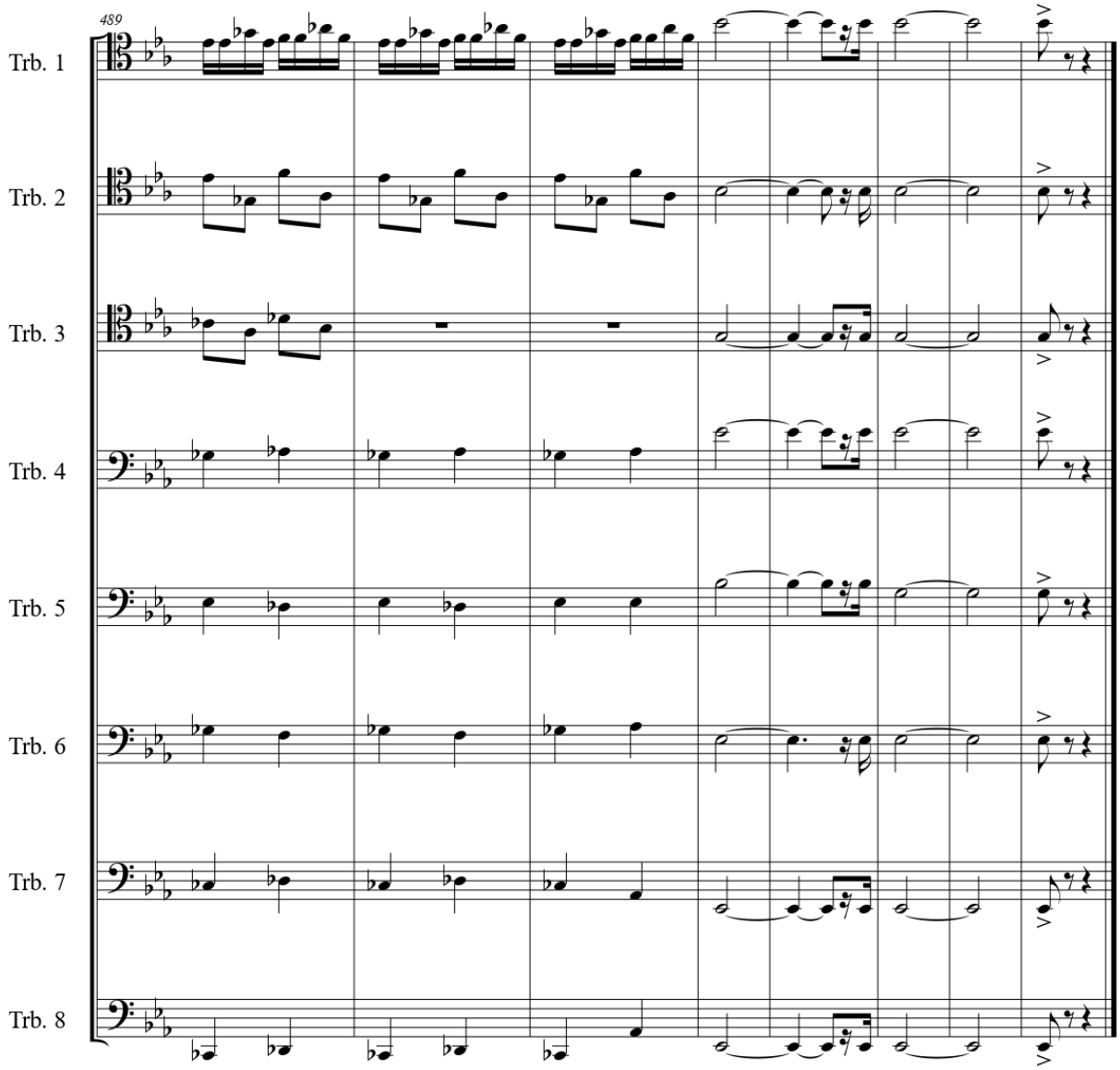
Gran Fantasía Sinfónica 83



84 Gran Fantasía Sinfónica



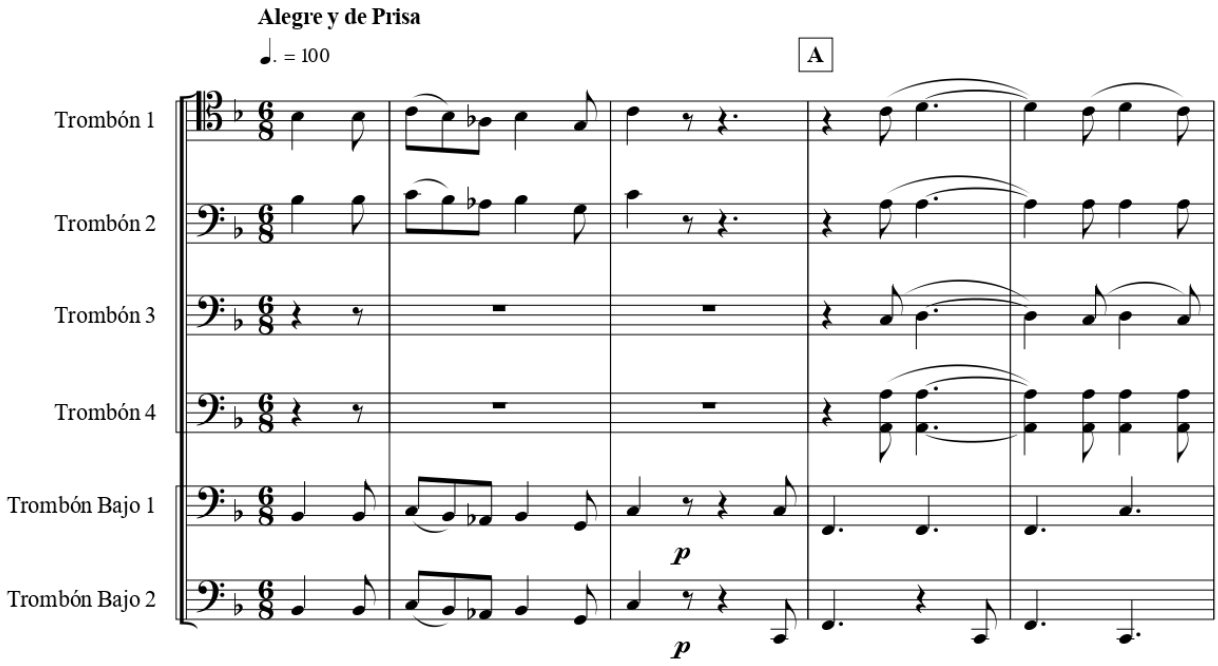
Gran Fantasía Sinfónica 85

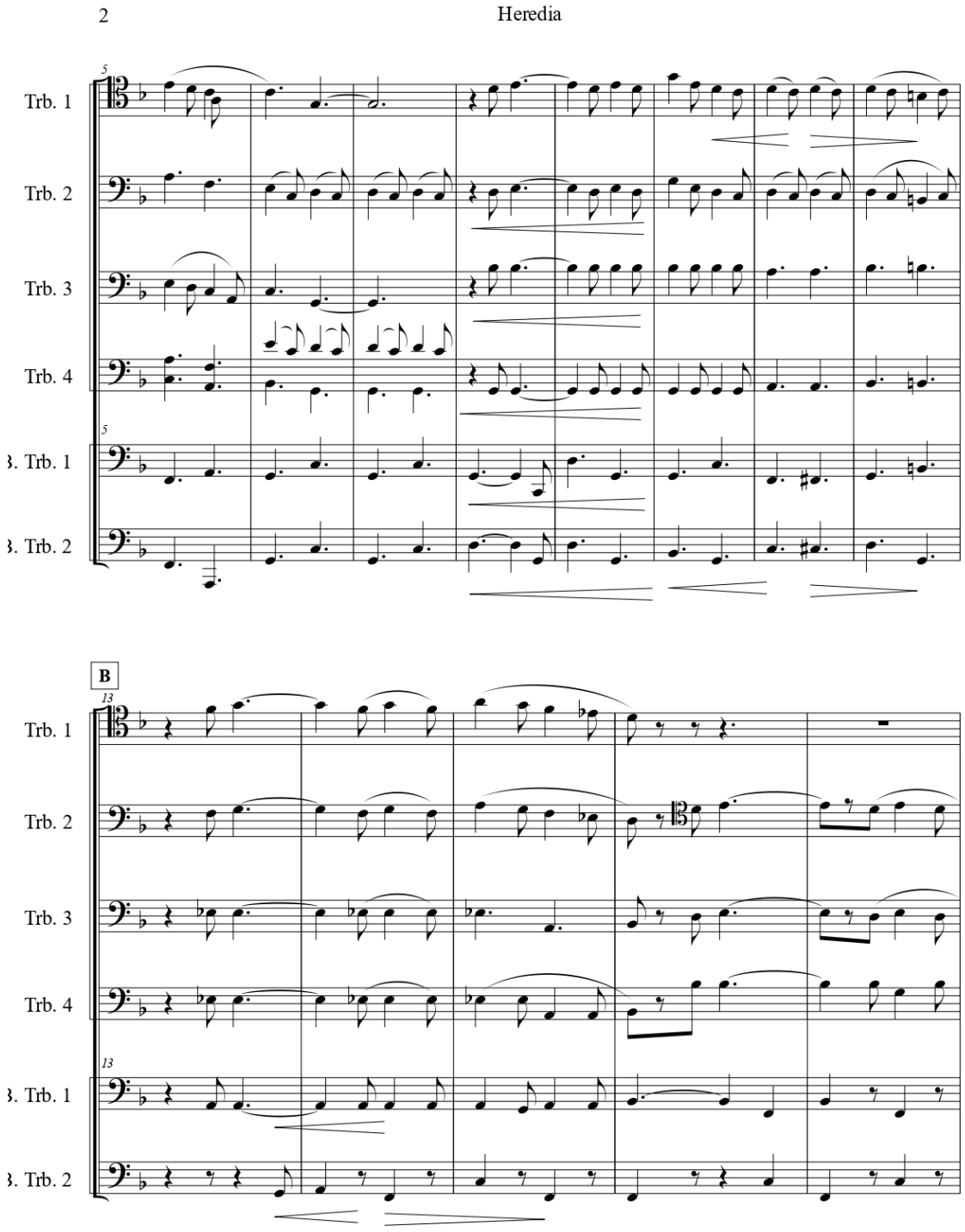


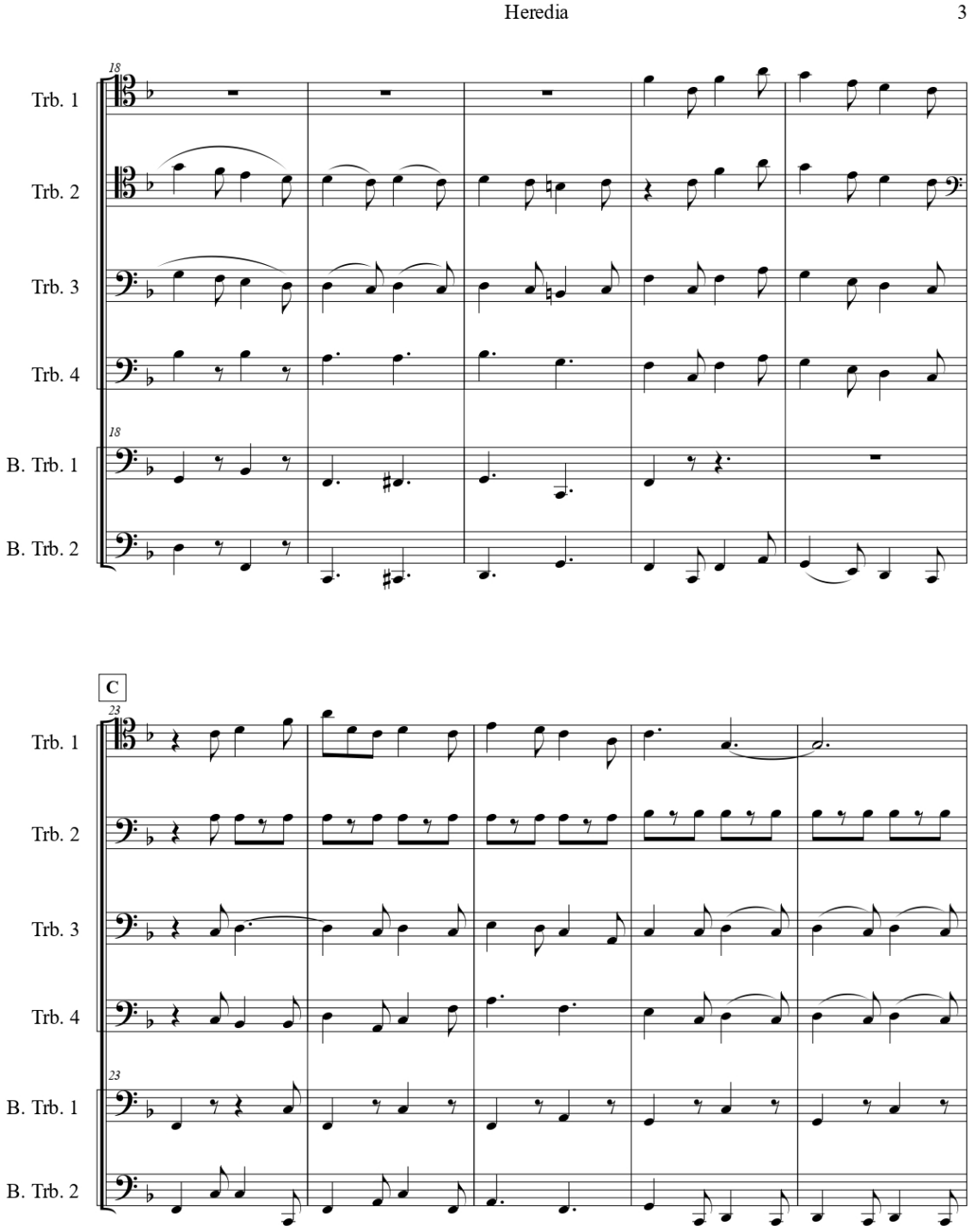
Partitura

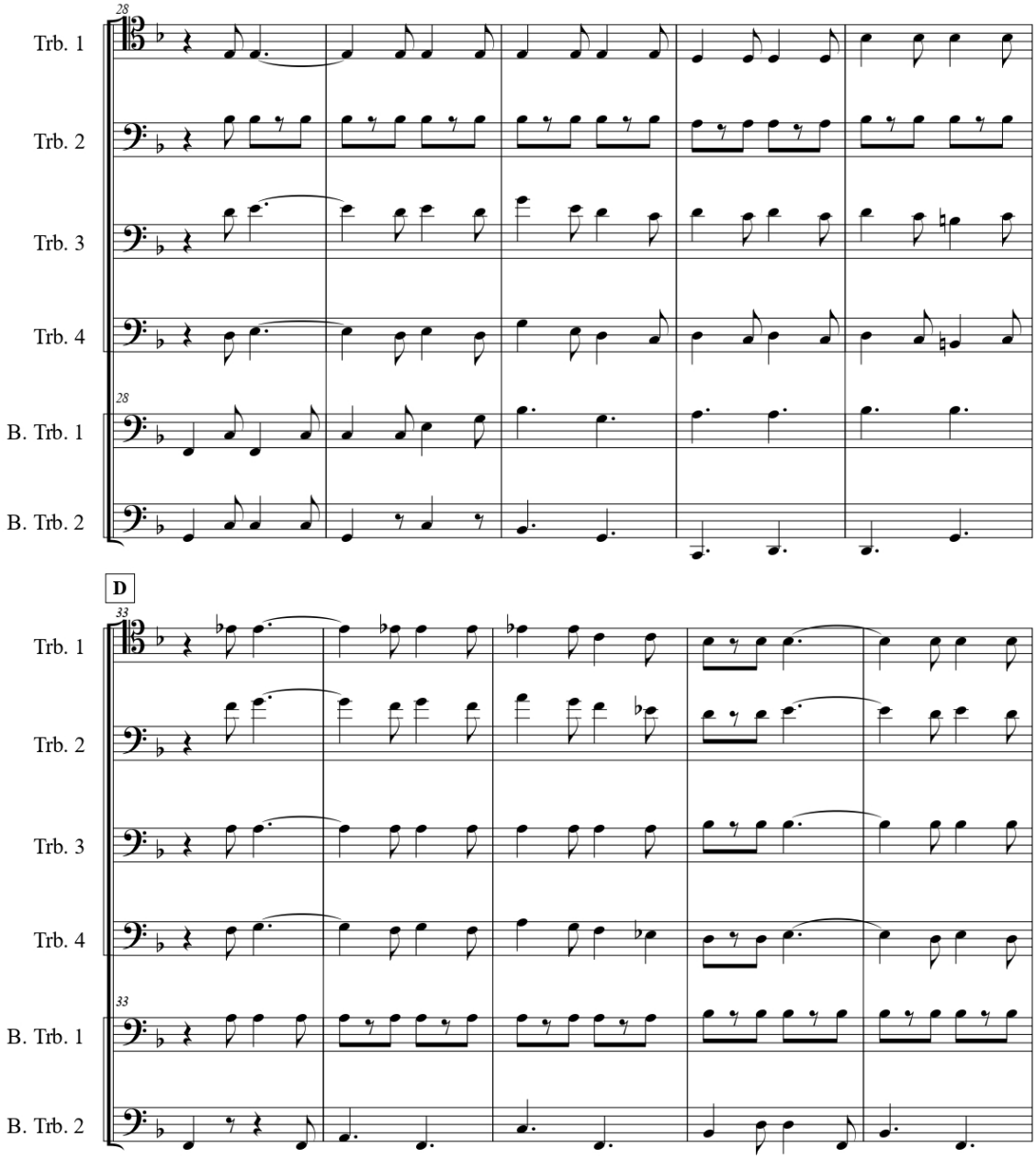
Heredia

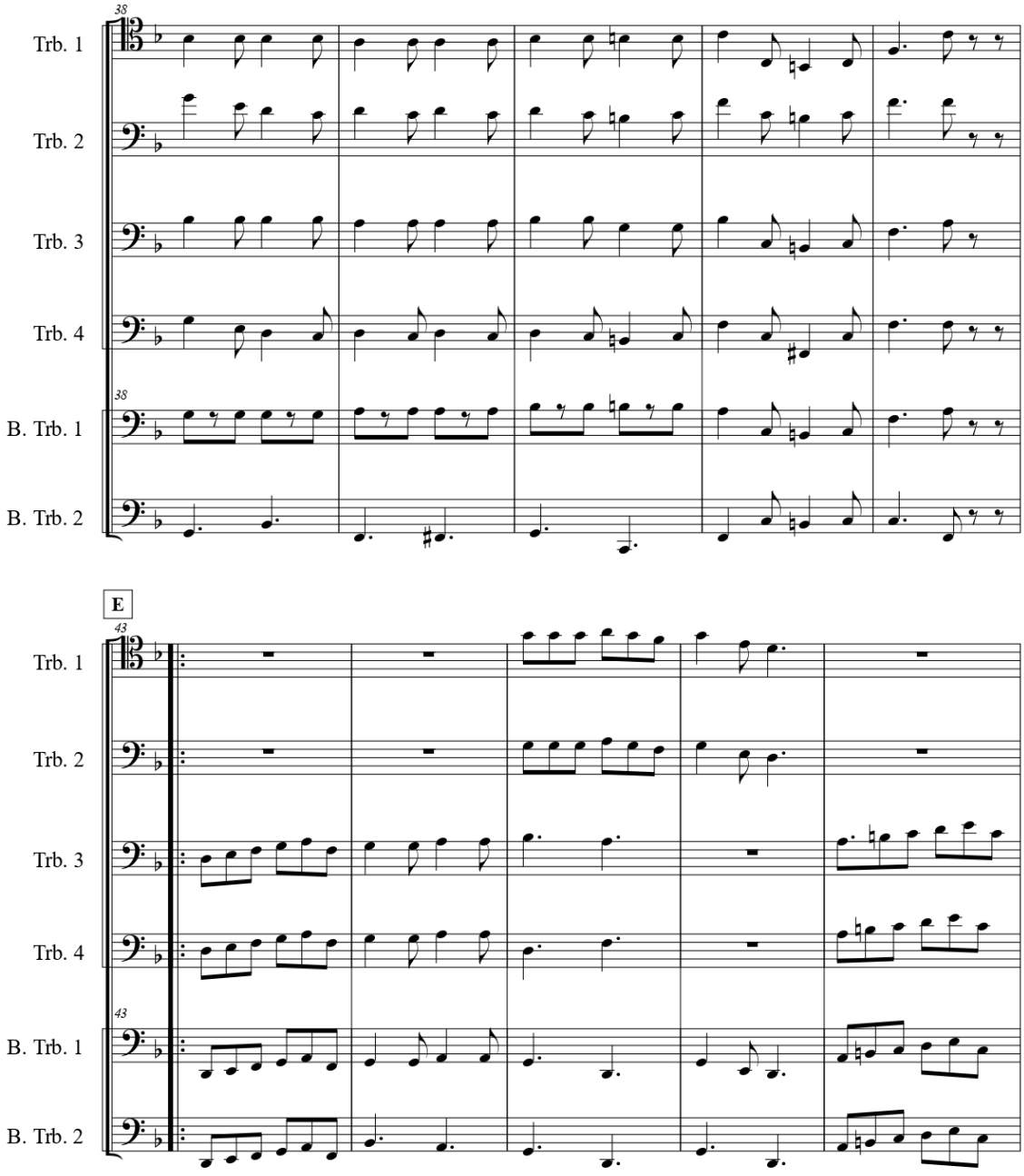
Julio Fonseca Gutiérrez
Arr. Martín Bonilla M.

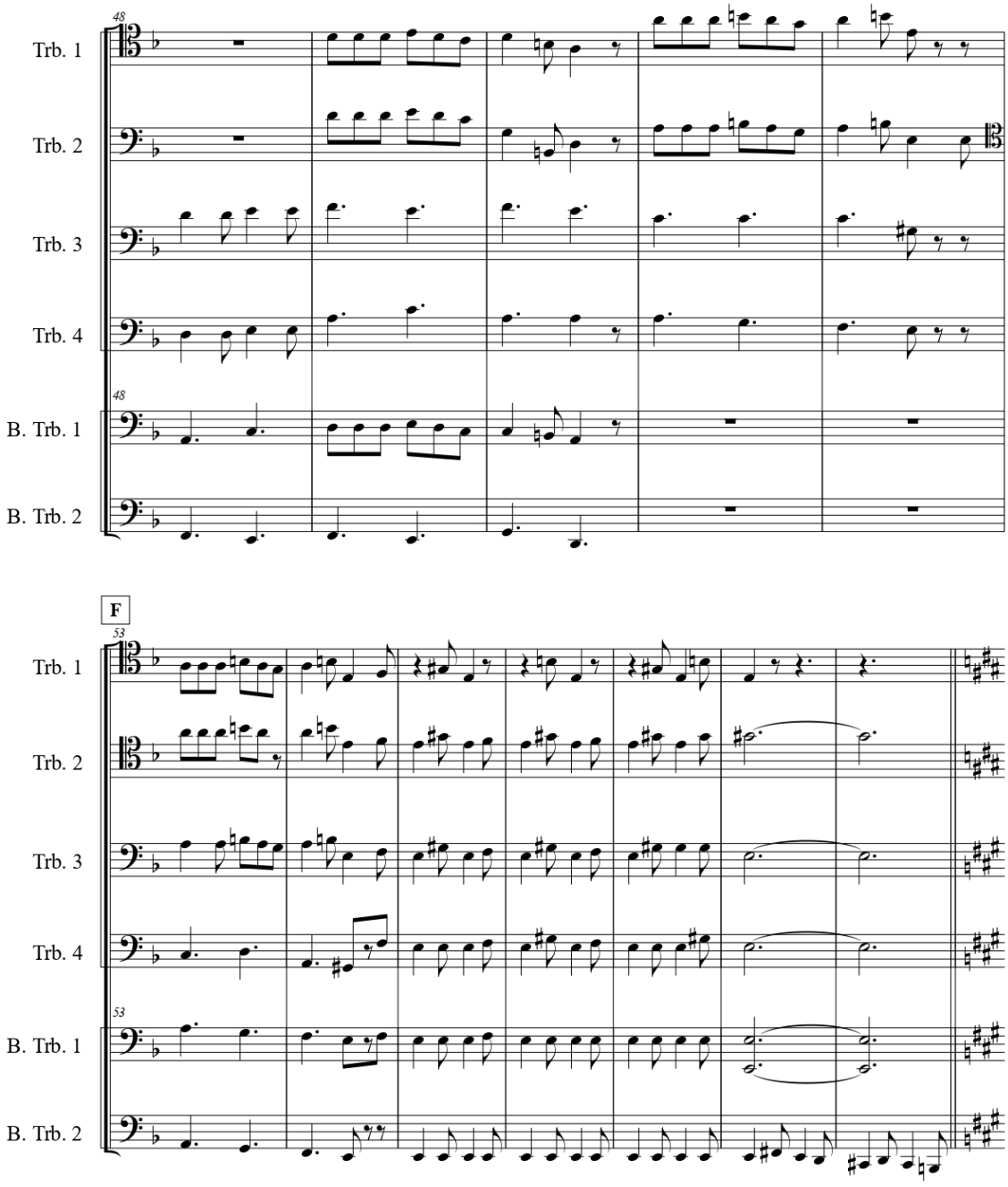


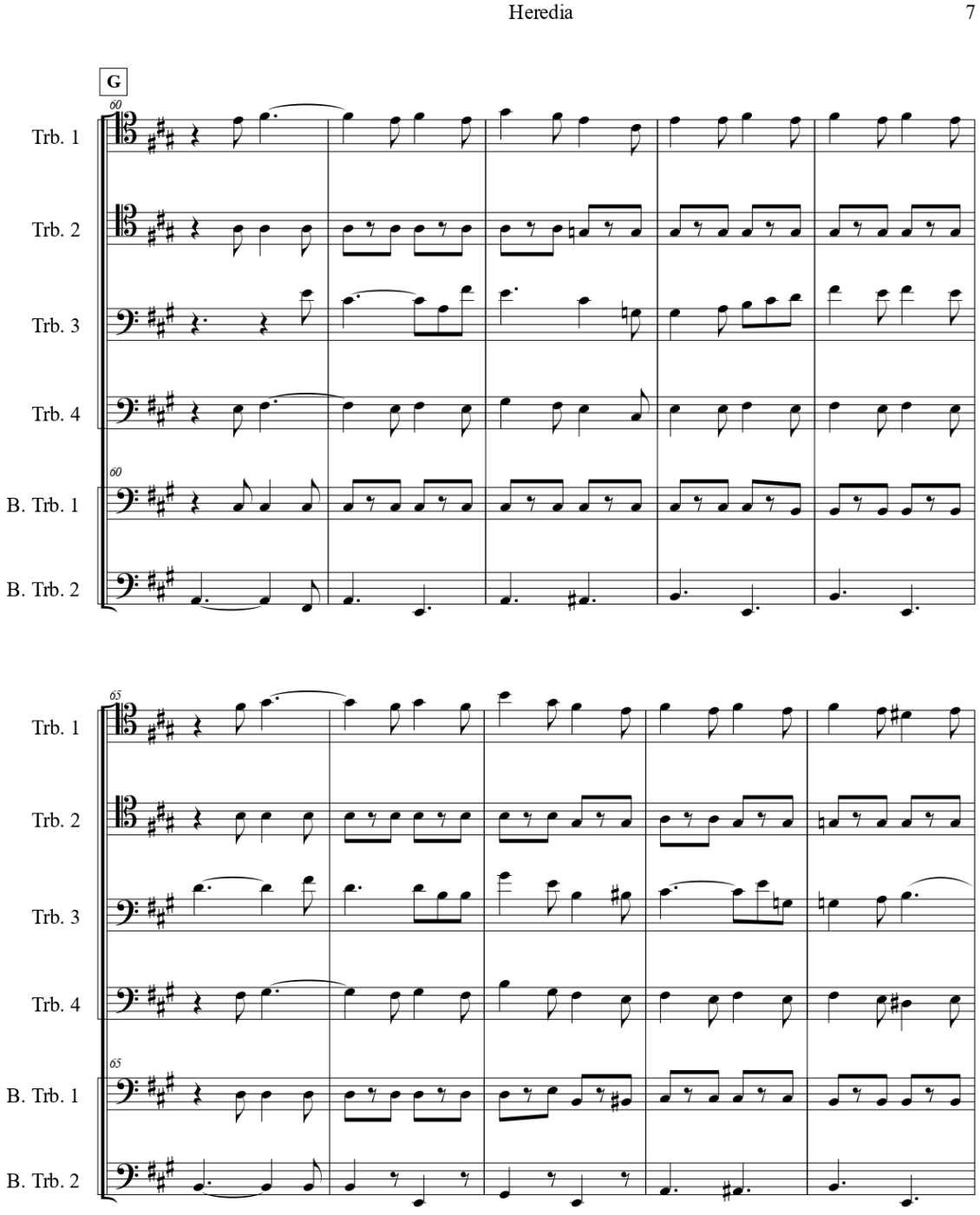

2
Heredia
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
B
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2

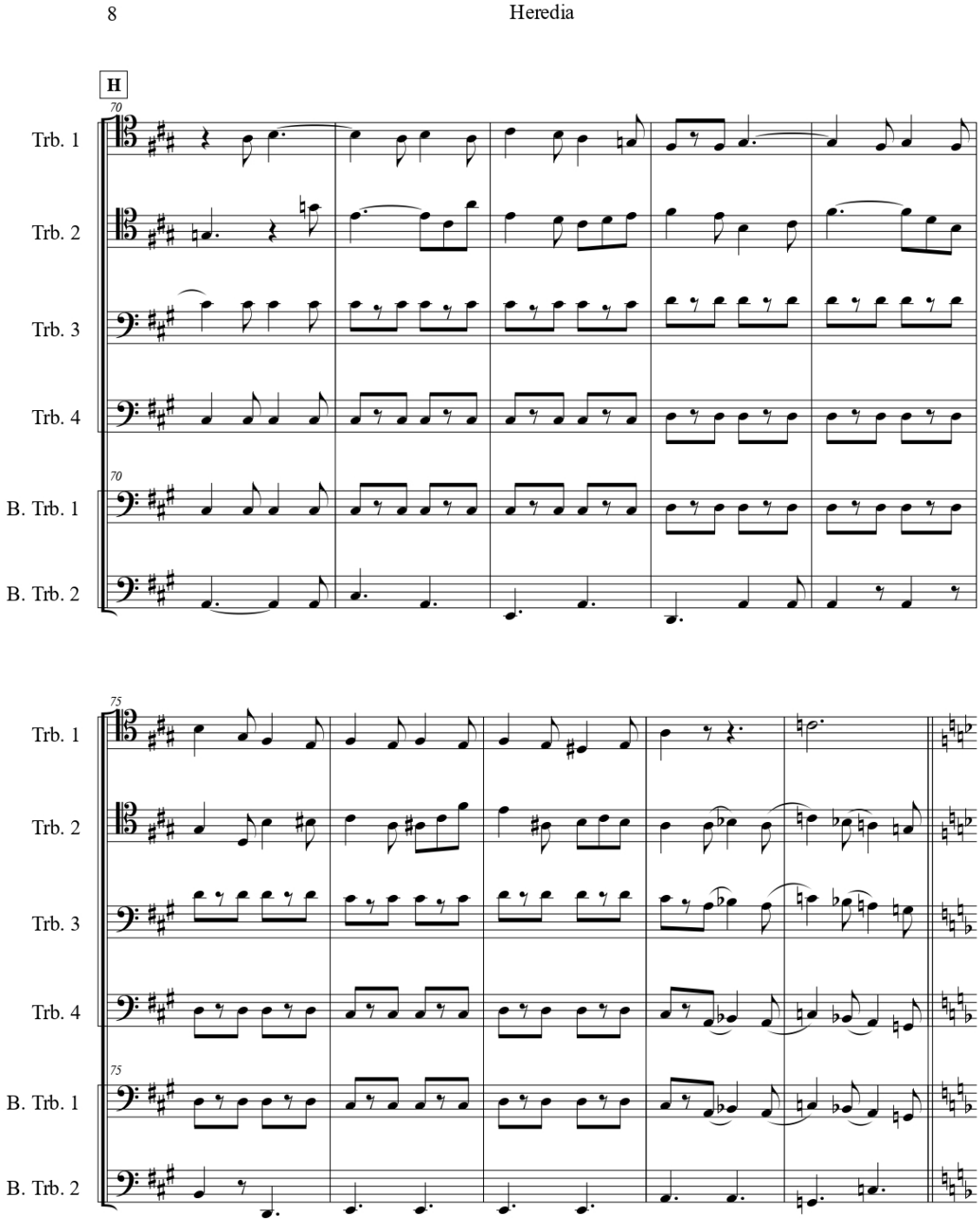

Heredia
3
18
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
C
23

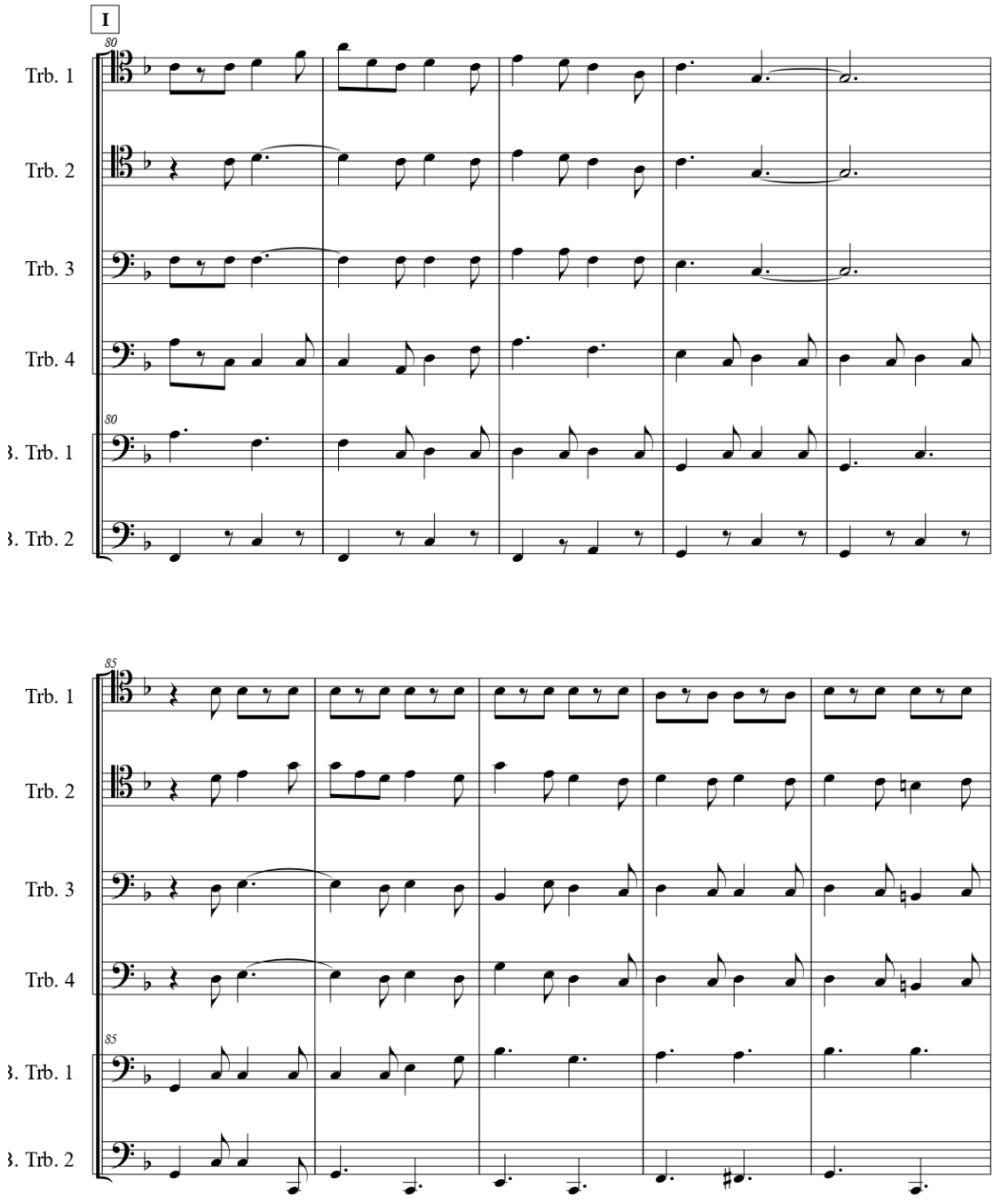

28
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
28
B. Trb. 1
B. Trb. 2
D
33
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
33
B. Trb. 1
B. Trb. 2

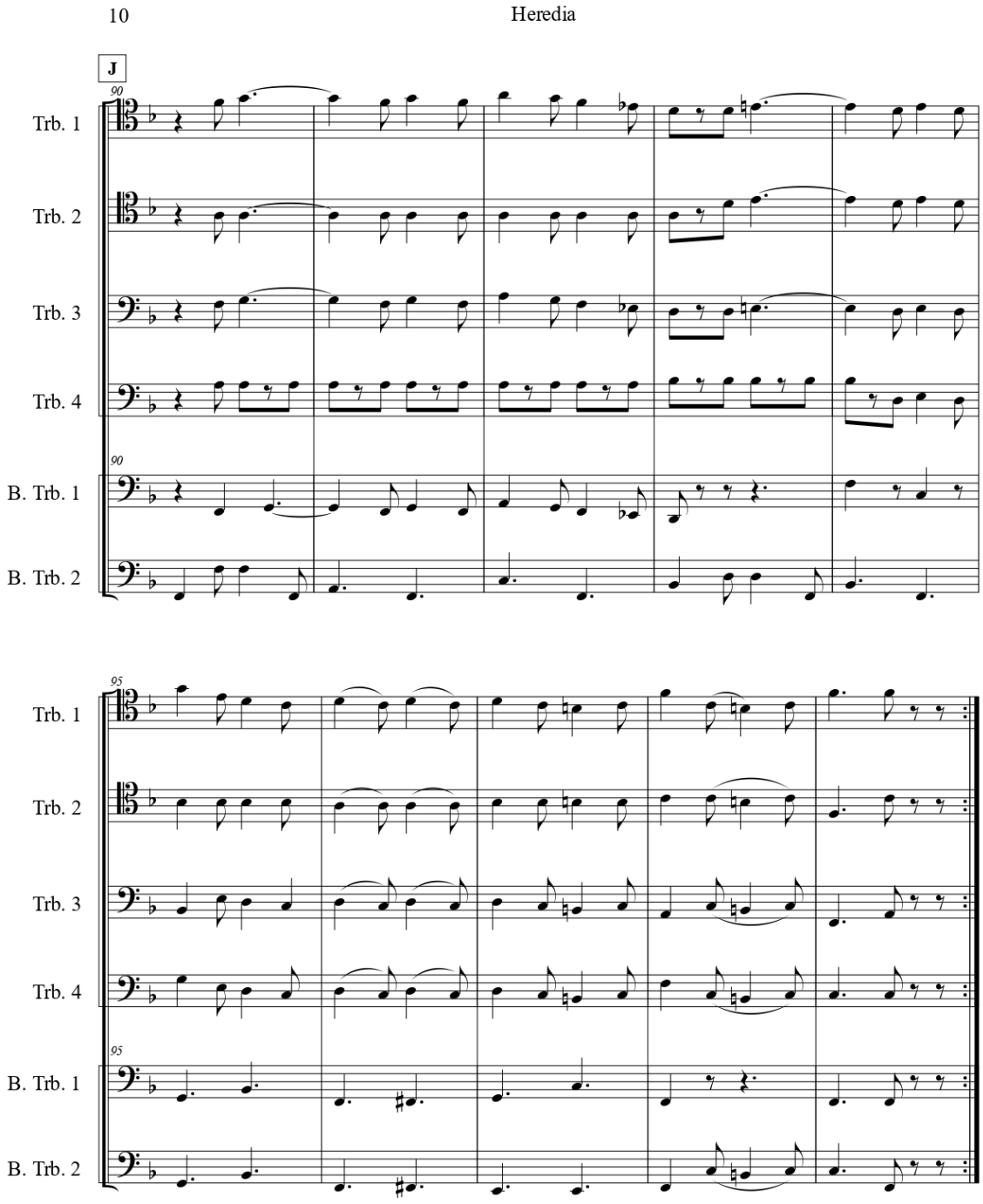

38
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
38
B. Trb. 1
B. Trb. 2
E
43
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
43
B. Trb. 1
B. Trb. 2

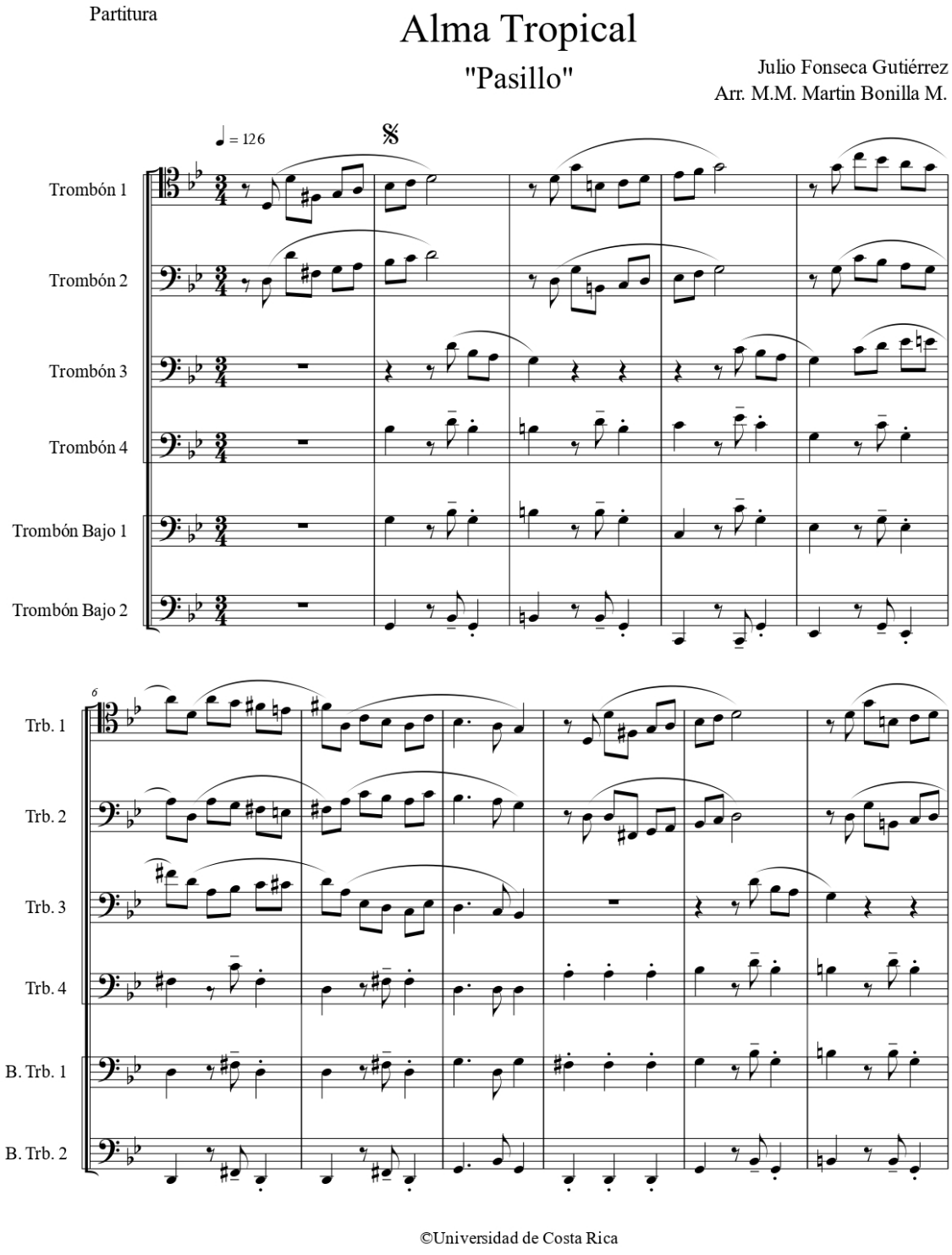

48
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
F
53

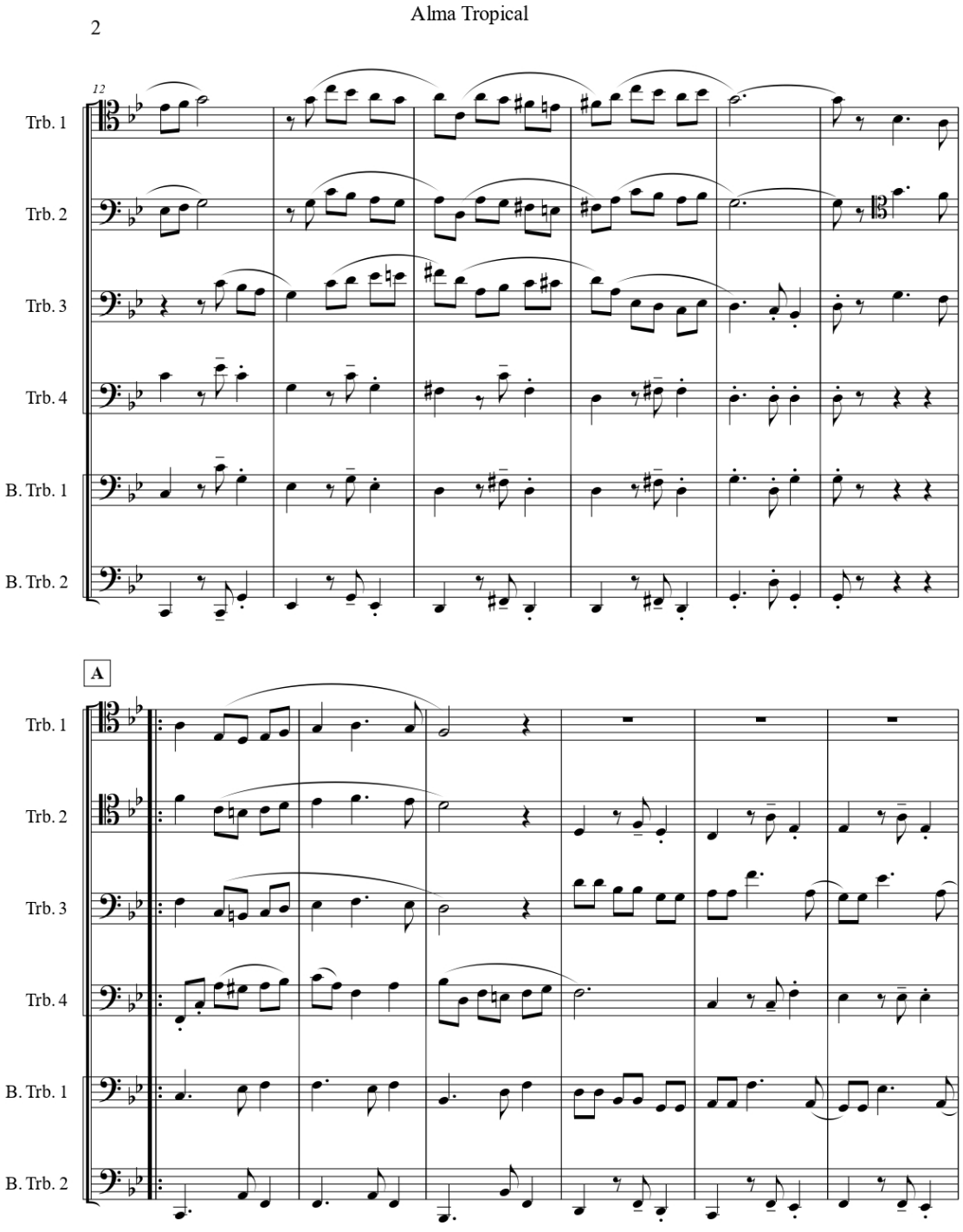

Heredia 7
G
60
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
65

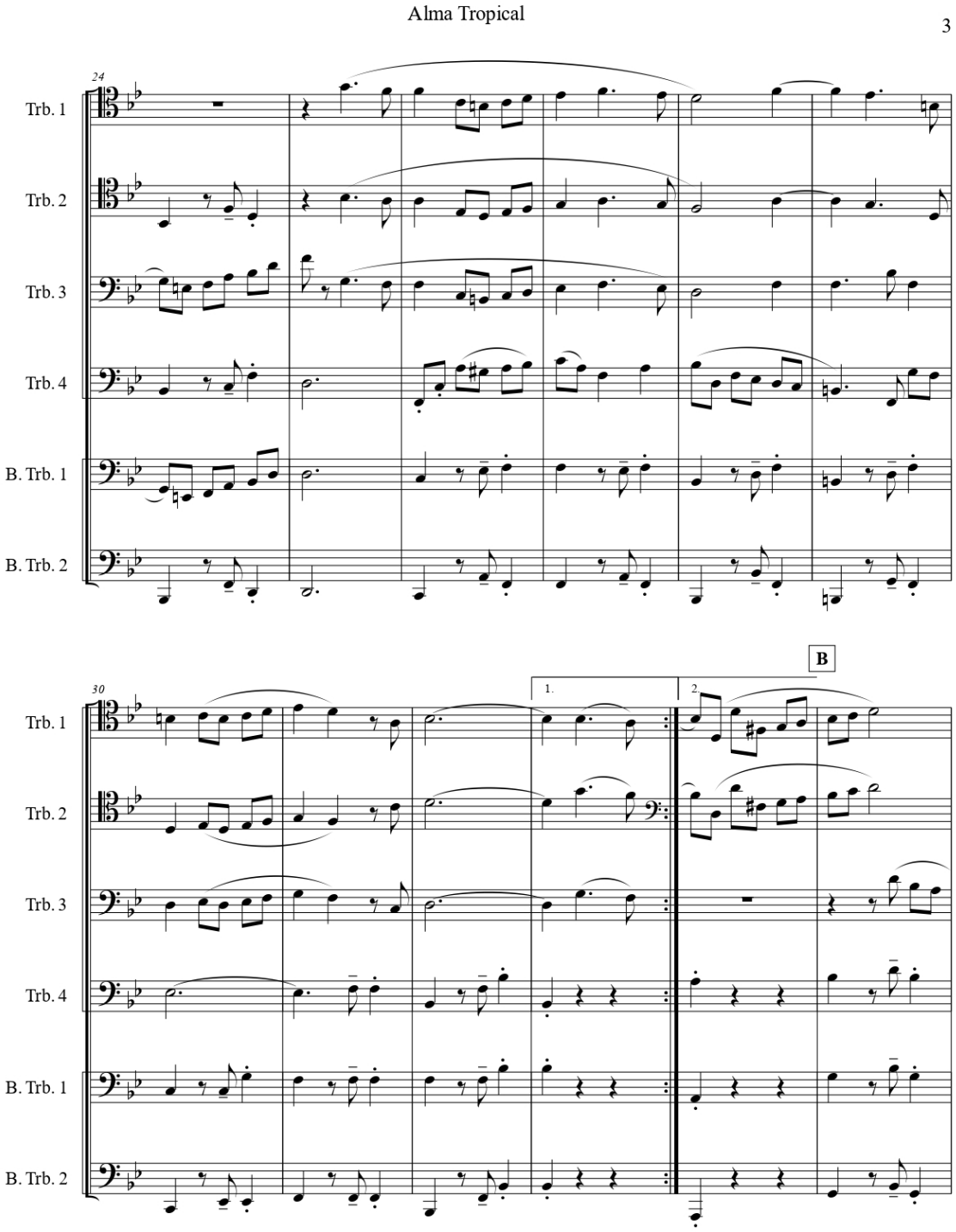

8
Heredia
H
70
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
75

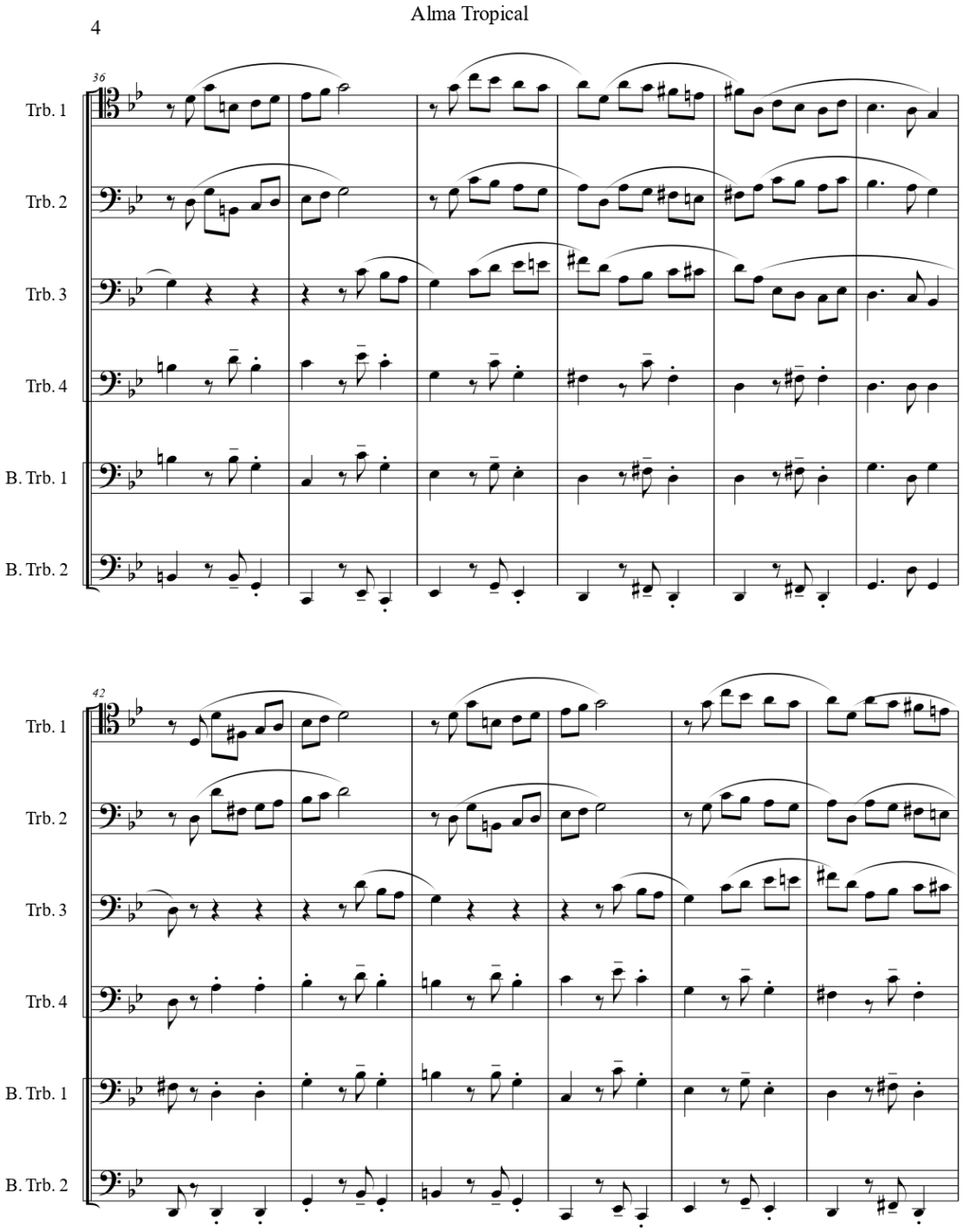

I
80
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
3. Trb. 1
3. Trb. 2
85

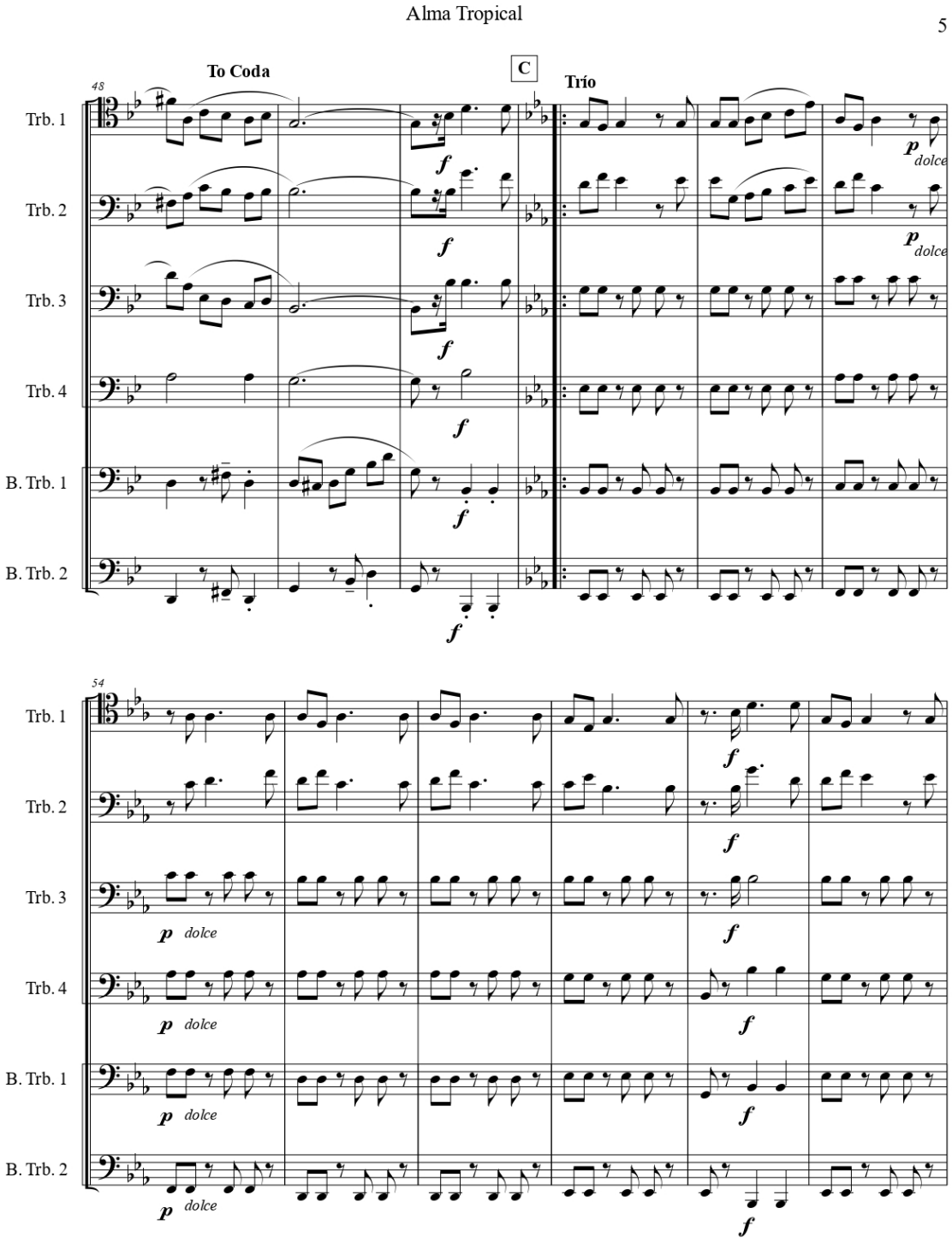

10
Heredia
J
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2

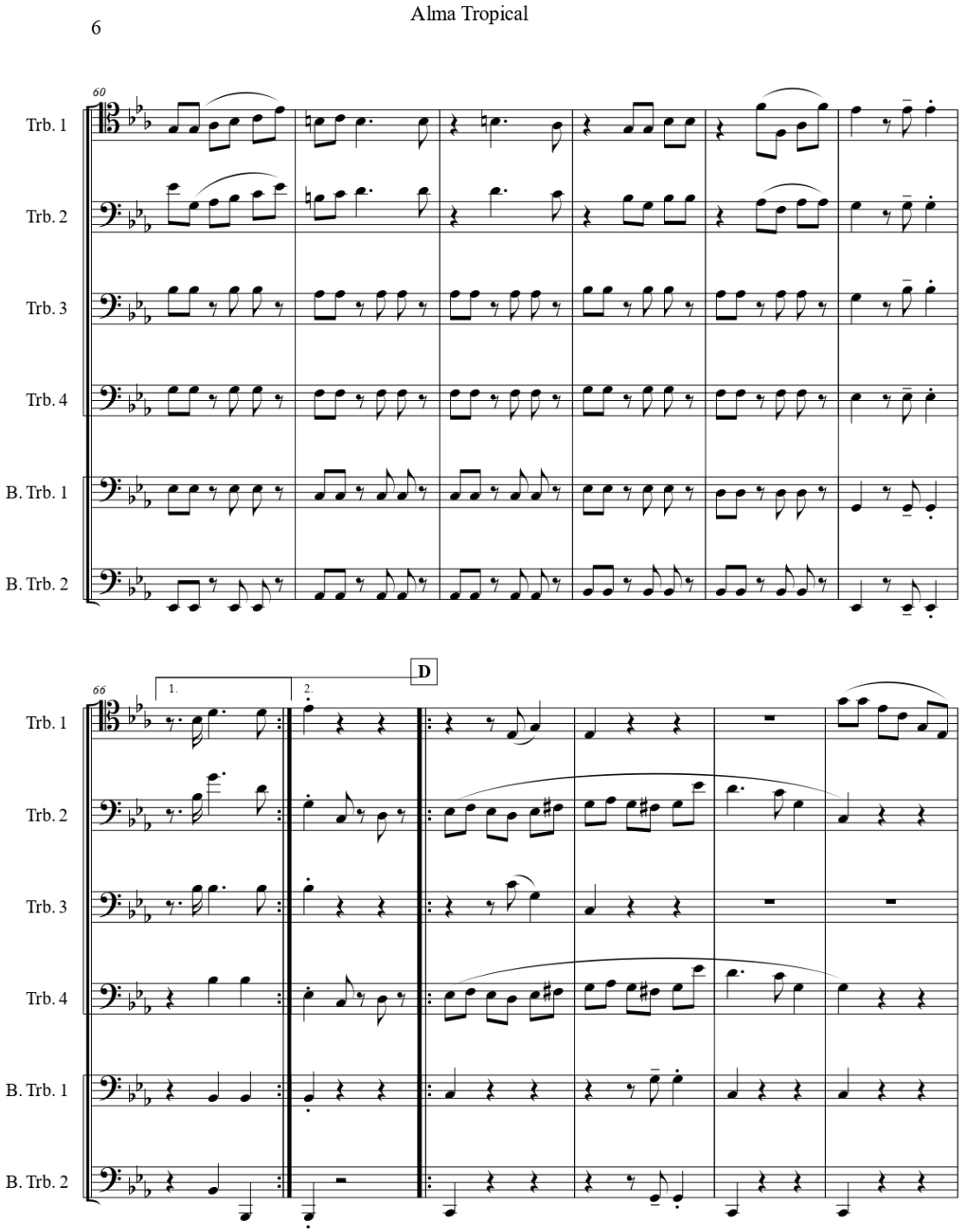

Partitura
Alma Tropical
"Pasillo"
Julio Fonseca Gutiérrez
Arr. M.M. Martin Bonilla M.
♩ = 126
Trombón 1
Trombón 2
Trombón 3
Trombón 4
Trombón Bajo 1
Trombón Bajo 2
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
©Universidad de Costa Rica

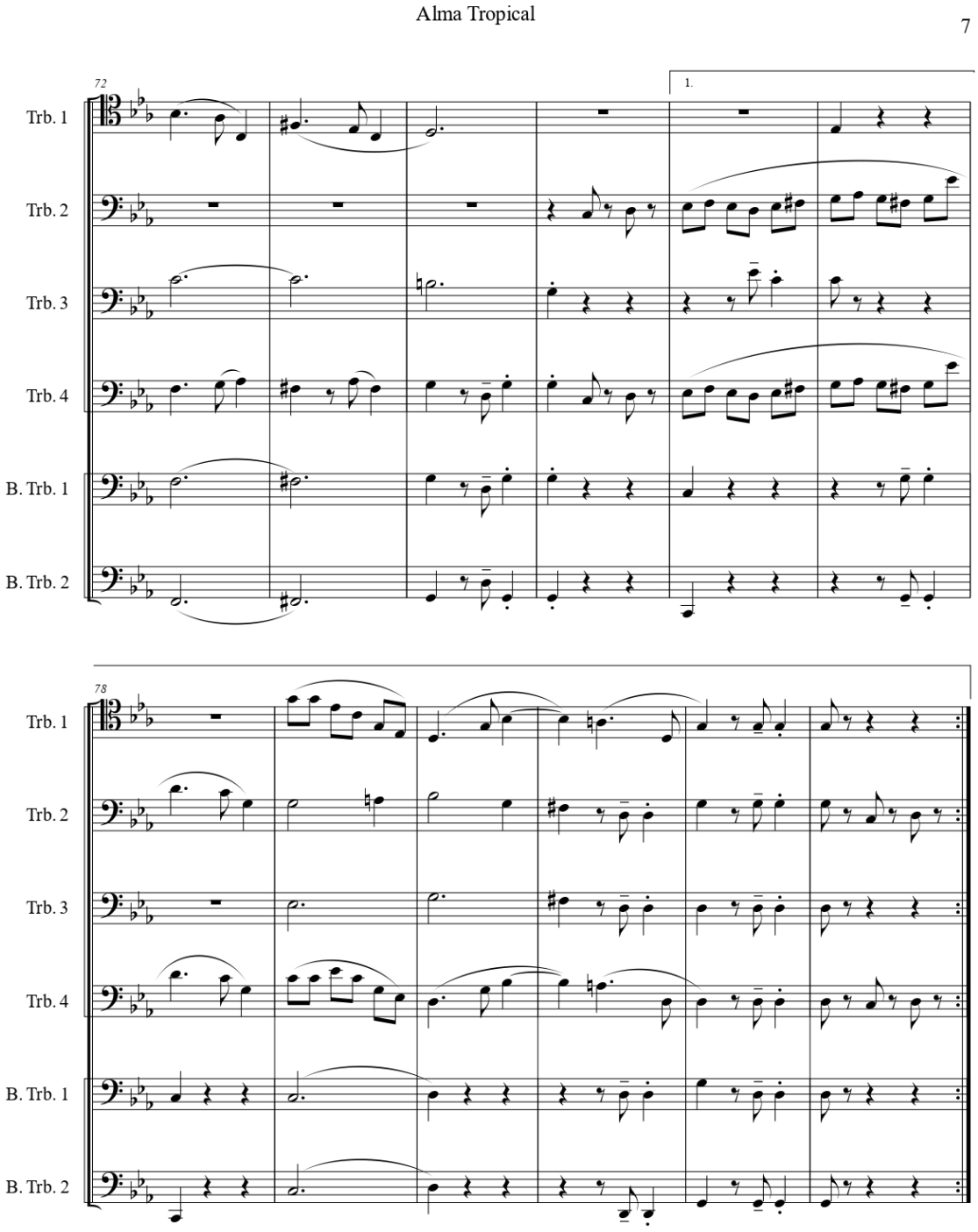

Alma Tropical
2
12
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
A
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2

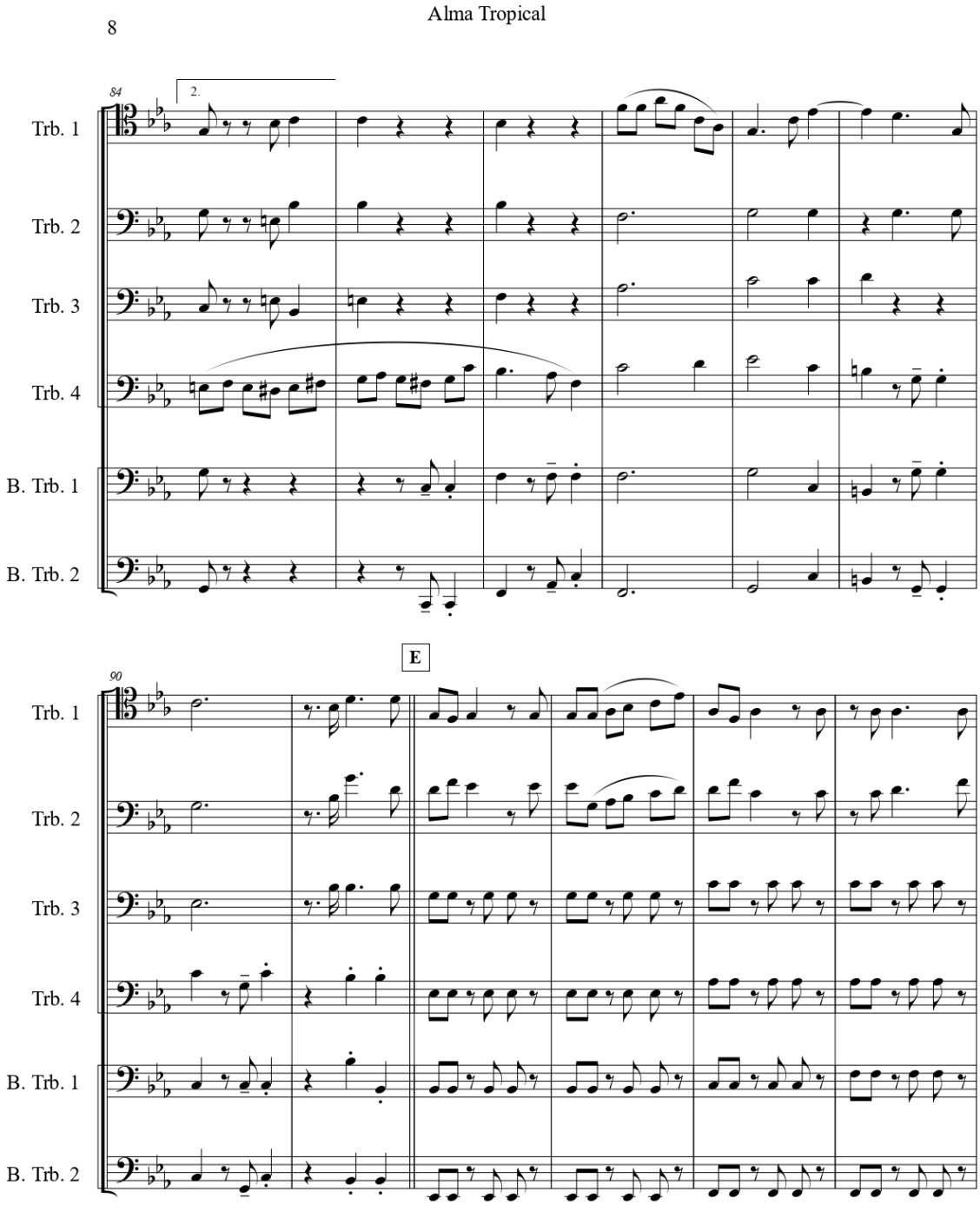

Alma Tropical
3
24
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
B
30
1.
2
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2

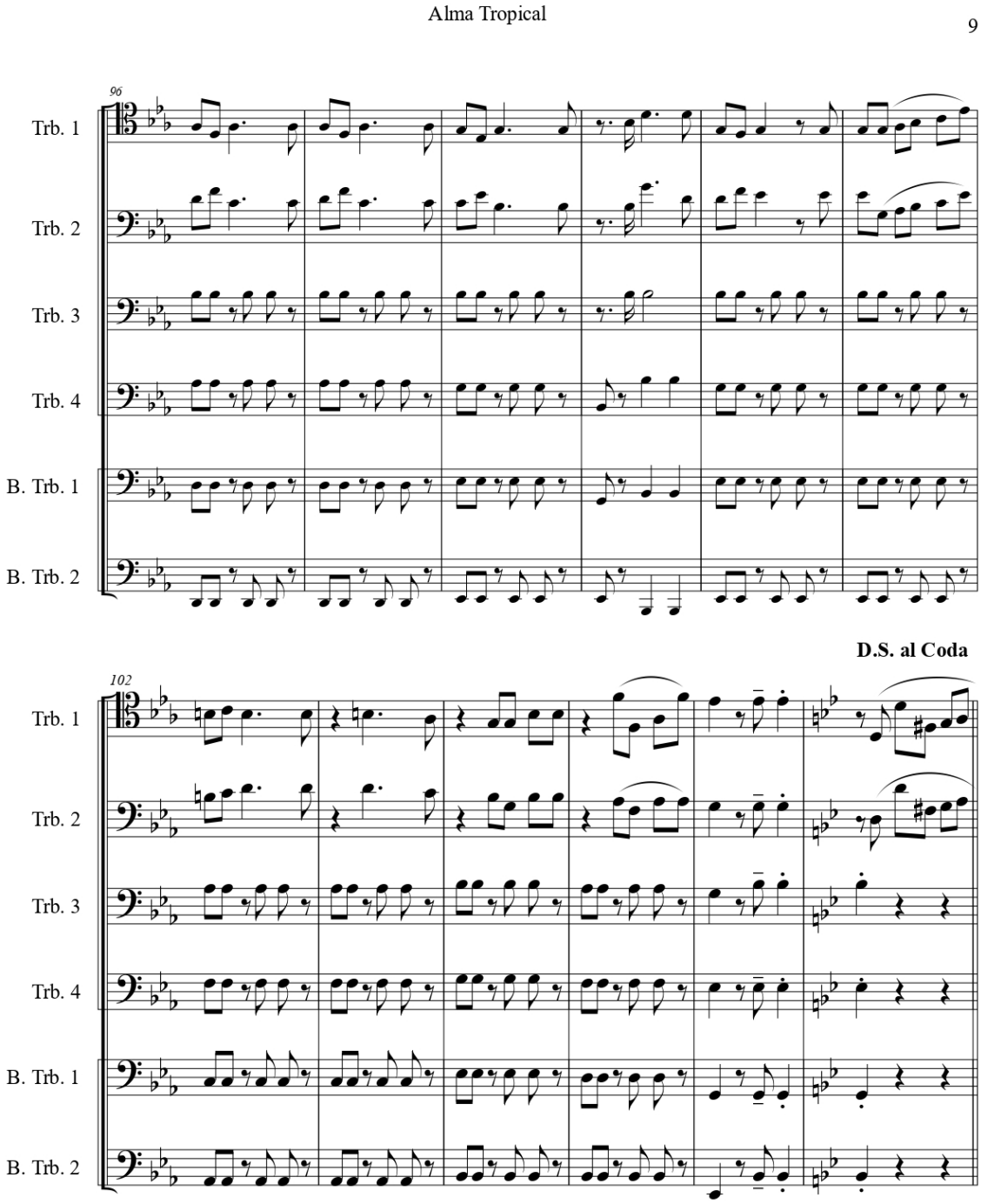

Alma Tropical
4
36
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
42
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2

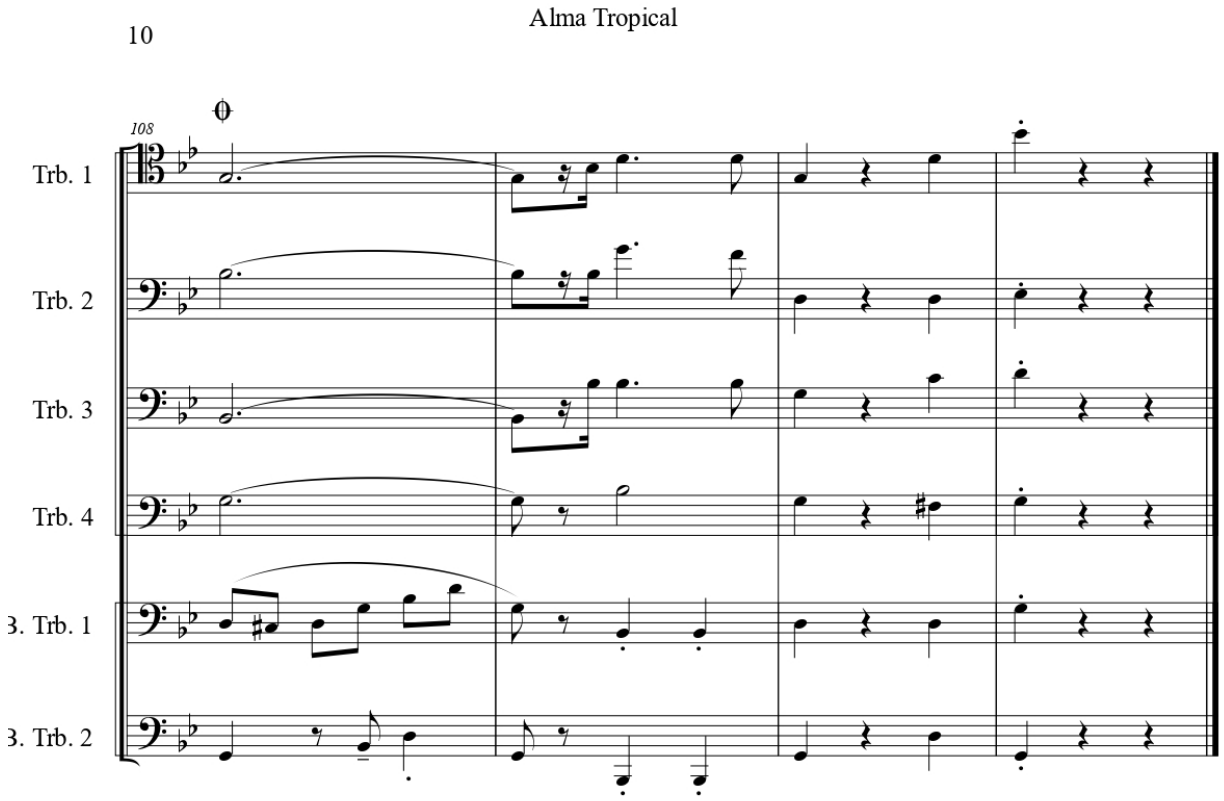

Alma Tropical
5
To Coda
C
Trío
48
54
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
p dolce
f


Alma Tropical
6
60
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
D
66
1.
2.
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2


Alma Tropical
7
72
1.
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
78
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2


Alma Tropical
8
84
2.
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
E
90
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2


Alma Tropical
9
96
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2
D.S. al Coda
102
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
B. Trb. 1
B. Trb. 2

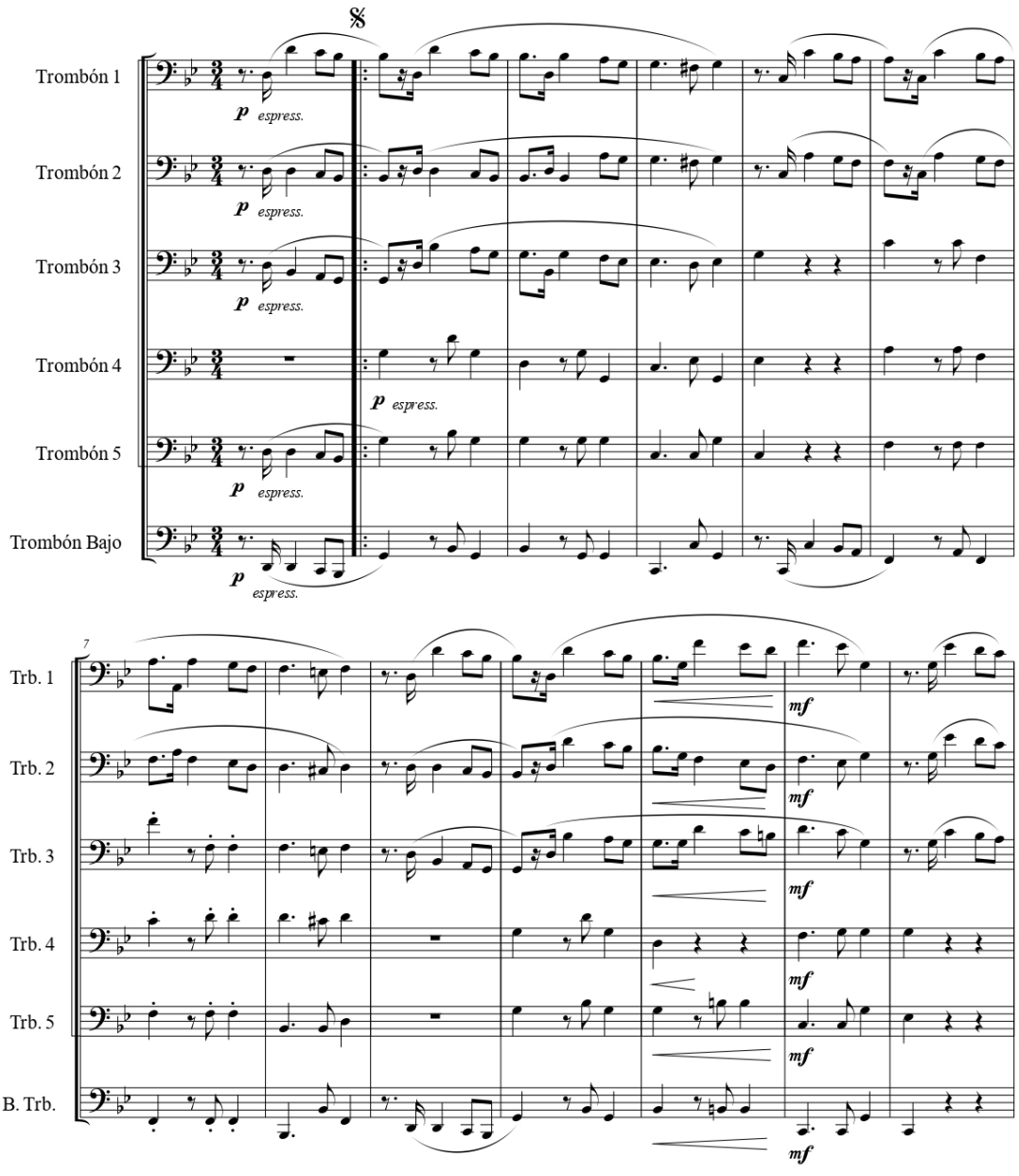

Alma Tropical
10
108
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
3. Trb. 1
3. Trb. 2

Partitura

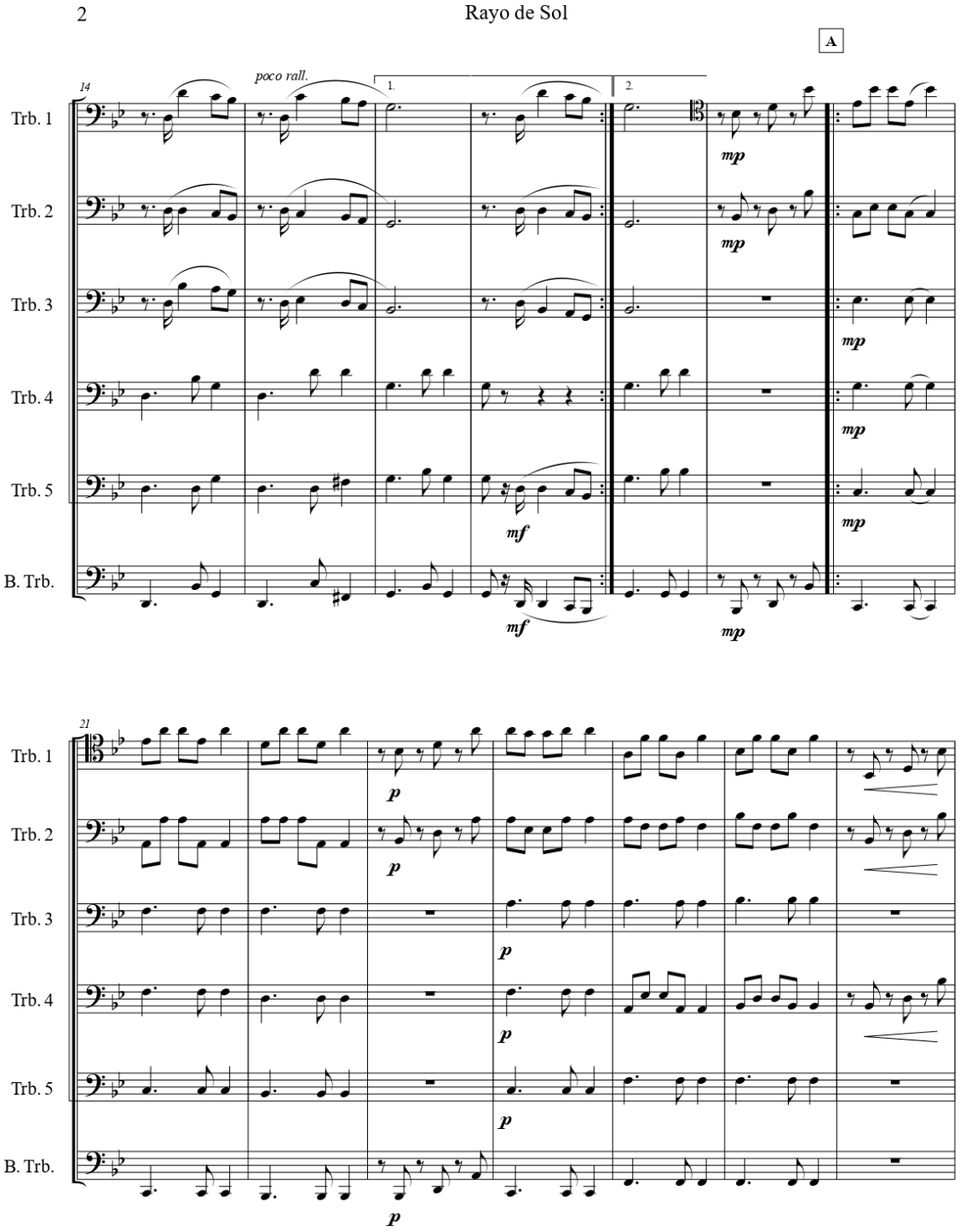
Rayo de Sol

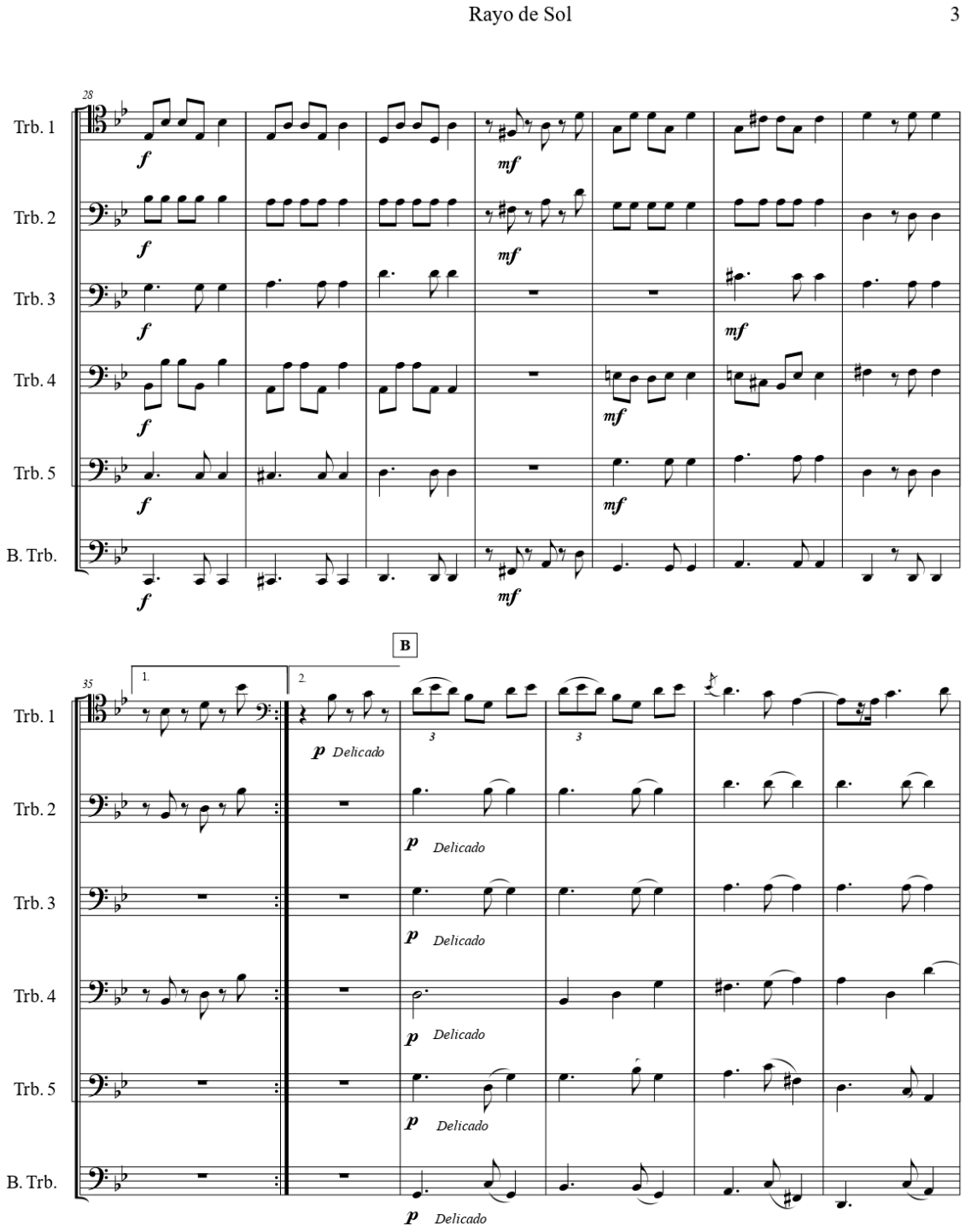
"Coro Trombones UCR"

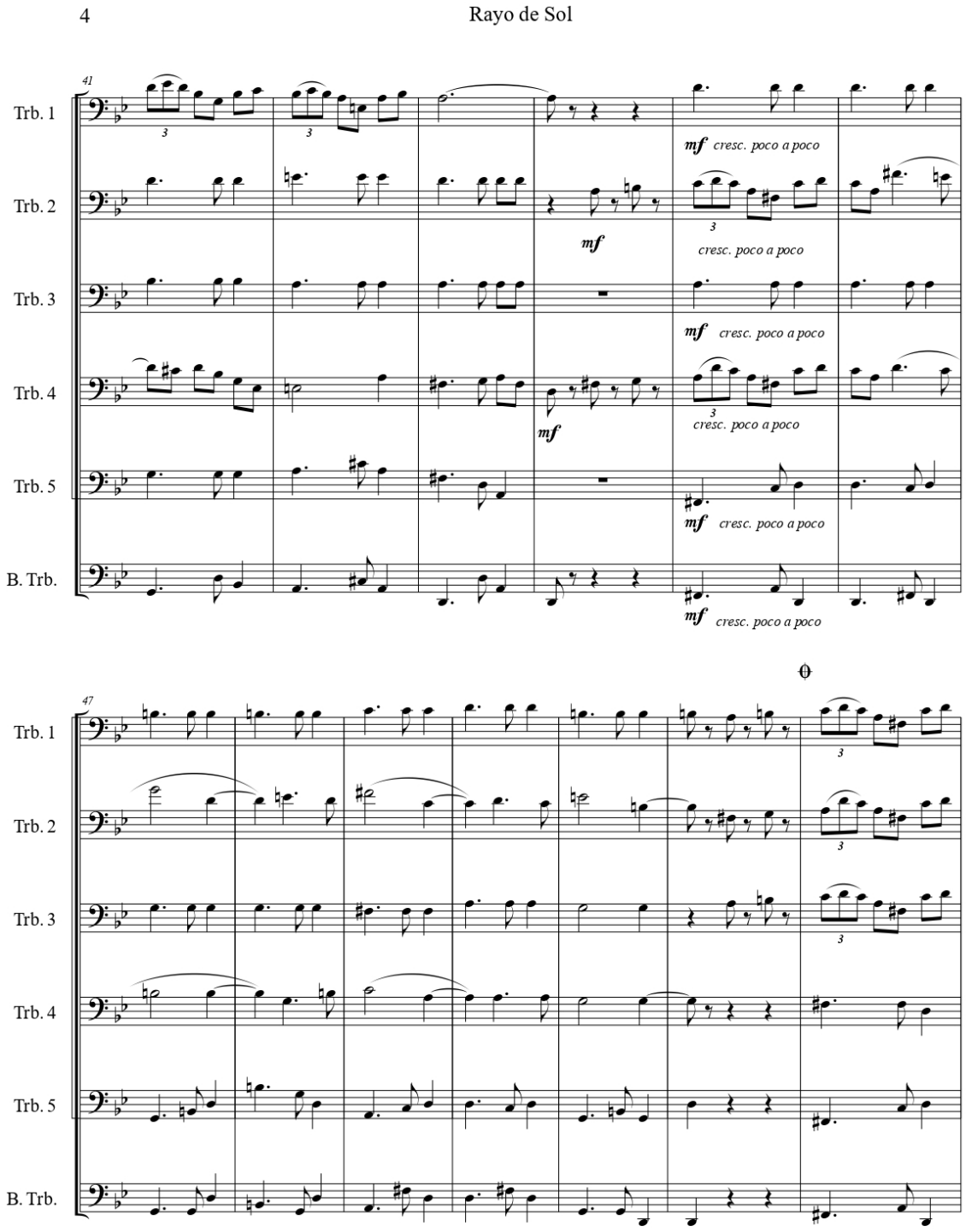
Julio Fonseca Guitérrez
Adapt. Martín Bonilla M.

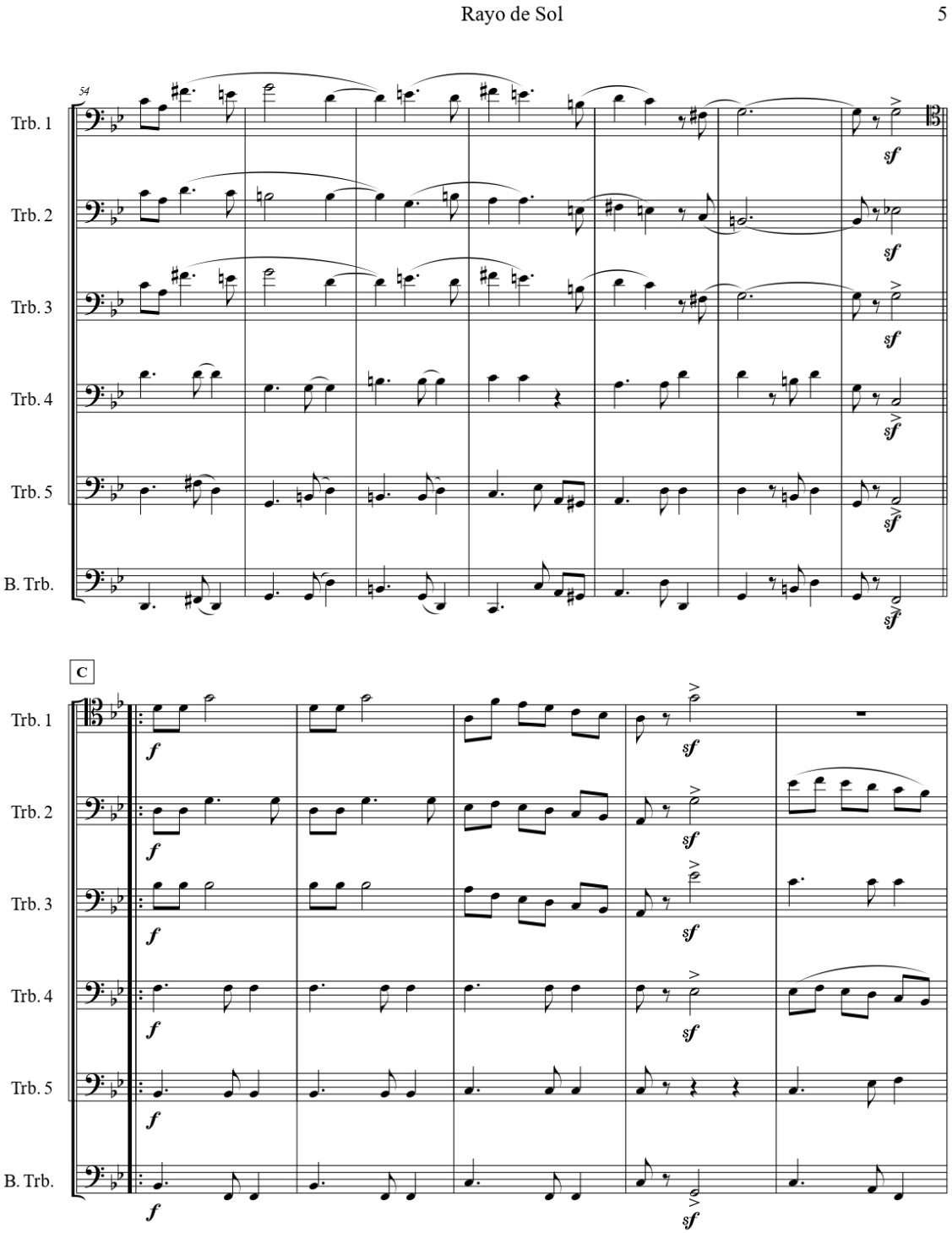


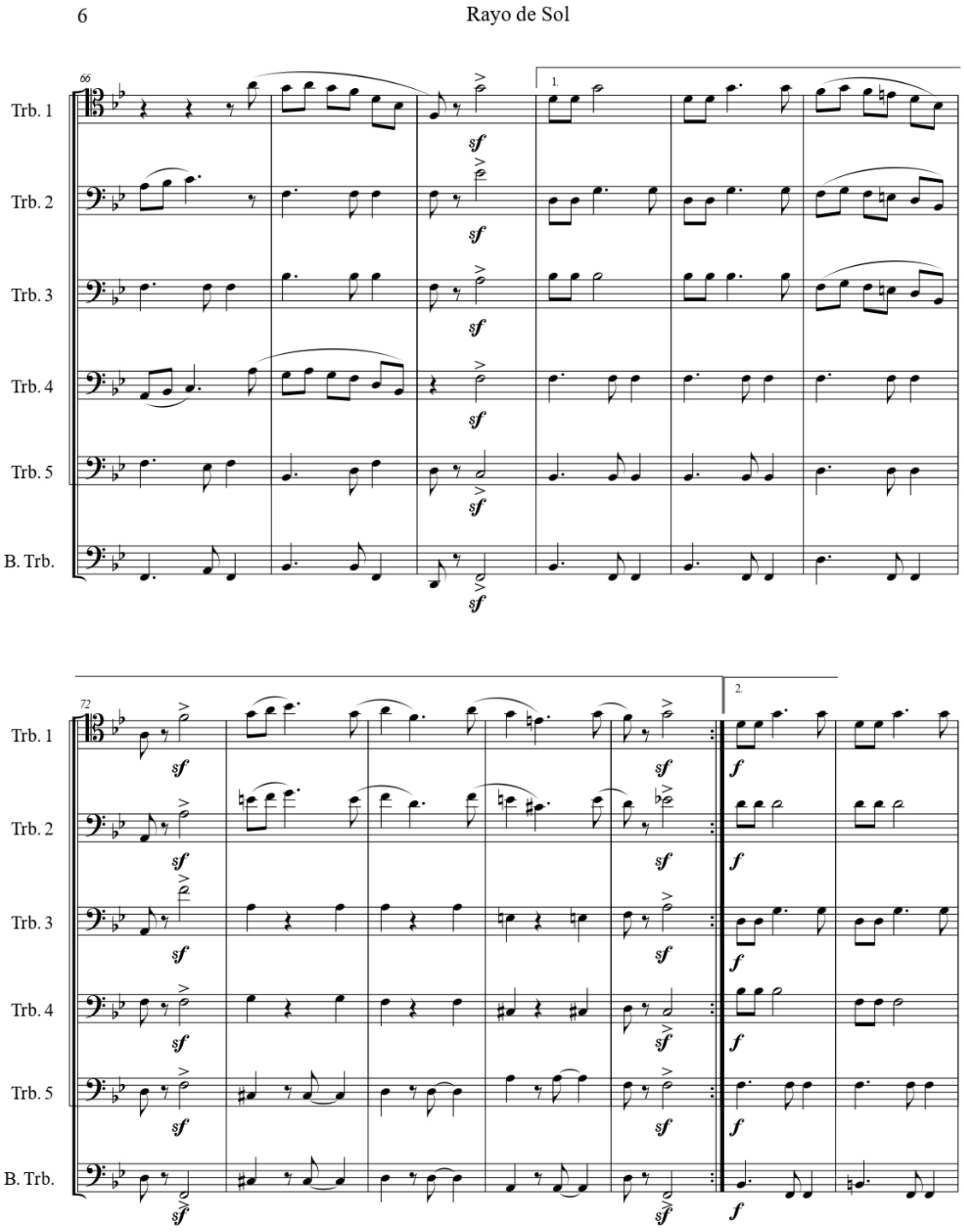
©Universidad de Costa Rica

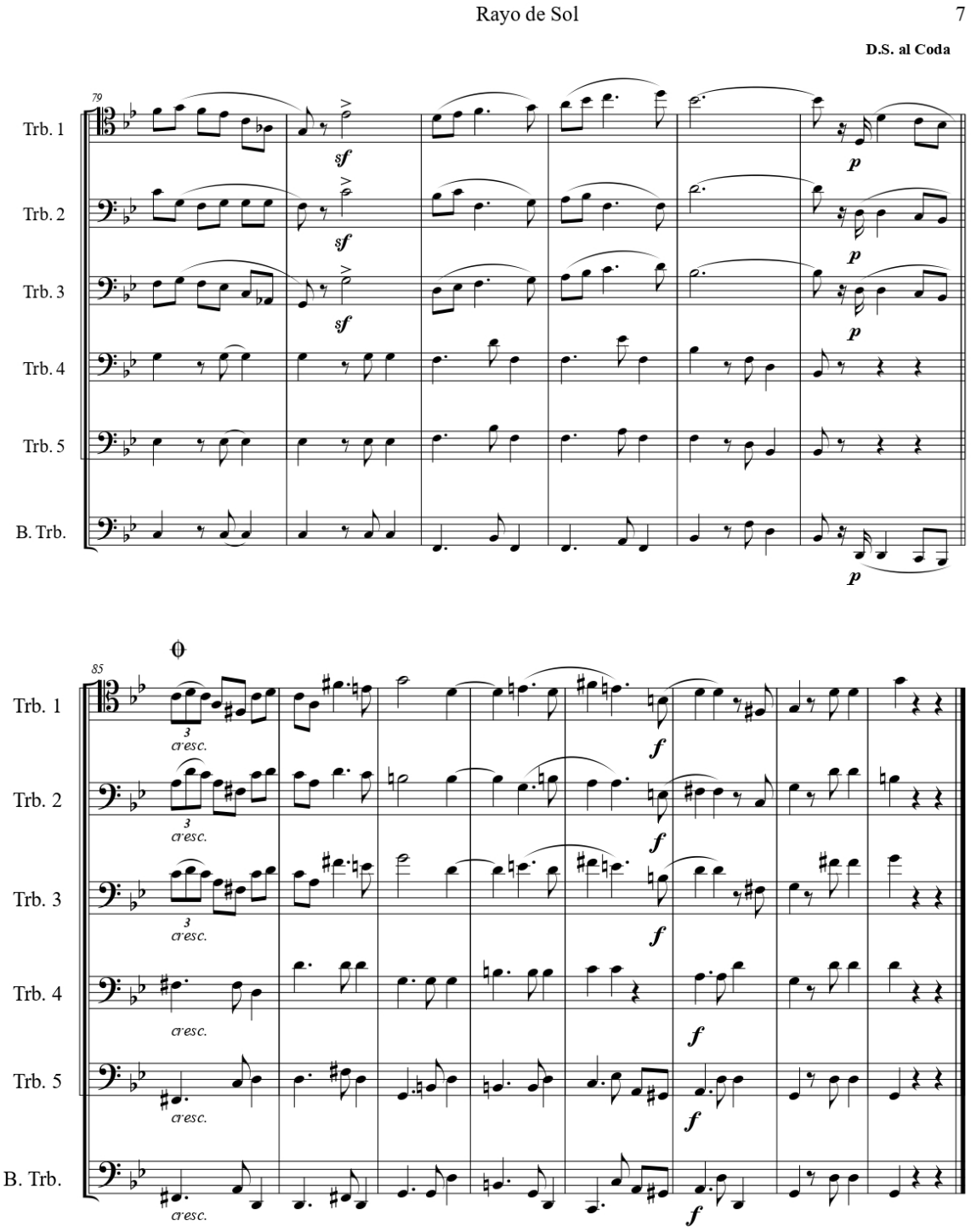

2
Rayo de Sol
A
14
poco rall.
1.
2.
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
B. Trb.
mp
mf
21
p


Rayo de Sol
3
28
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
B. Trb.
f
mf
B
35
1.
2.
p Delicado


4
Rayo de Sol
41
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
B. Trb.
mf cresc. poco a poco
47


Rayo de Sol
5
54
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
B. Trb.
C
f
sf


6
Rayo de Sol
66
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
B. Trb.
1.
sf
72
2.
f


Rayo de Sol
7
D.S. al Coda
79
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Trb. 5
B. Trb.
sf
p
85
cresc.
f