

**LA TROMPETA COMO INSTRUMENTO SOLISTA EN LAS DIFERENTES  
EPOCAS DE LA MUSICA**

**CARLOS FERNANDO SERRANO SERRANO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**LICENCIATURA EN MUSICA**

**BUCARAMANGA**

**2014**

**LA TROMPETA COMO INSTRUMENTO SOLISTA EN LAS DIFERENTES  
EPOCAS DE LA MUSICA**

**CARLOS FERNANDO SERRANO SERRANO**

**PROYECTO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OBTAR AL  
TITULO: LICENCIADO EN MUSICA**

**DIRECTOR:**

**ALEXANDER SOLOMENIUK.**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**LICENCIATURA EN MUSICA**

**BUCARAMANGA**

**2014**

**“La felicidad es interior, no es exterior, por lo tanto, no depende de lo que tenemos, sino de lo que somos” Pablo Neruda.**

**Y lo que soy, se lo debo mi padre y a mi madre, que tienen tanta felicidad, que la compartieron para cinco hijos, obteniendo yo la mejor parte.**

**Para ellos es este nuevo peldaño.**

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero agradecer principalmente a mis padres José Simón Serrano Otero y María Josefa Serrano Prada, en especial a ella, que aunque en un principio no estuvo muy de acuerdo con que yo eligiera esta profesión, su amor es tan inmenso que hasta el día de hoy he recibido un apoyo incondicional en este camino, creo que son las personas que más anhelan este título. También agradecer a mis hermanos William, Luis Alberto, Sandra, Josefa, por sus consejos y voces de aliento en los momentos difíciles.

Al maestro Alexander Solomeniuk, por todos estos años de enseñanzas y paciencia que tuvo en este proceso de formación, pues sin su apoyo, este proyecto no hubiese sido posible.

Al maestro Carlos Basto, por su disposición y profesionalismo para el acompañamiento en el piano de las obras clásicas, de igual forma y no menos importante a los maestros Humberto García, Nelson Anaya, Leonardo Parra, y Julio García, excelentes músicos y grandes compañeros de trabajo, que sin dudarlo ni un momento, me brindaron su apoyo y su talento para la realización de este concierto.

Y en general a toda la escuela de licenciatura en música, de la Universidad Industrial de Santander, en cabeza de la maestra Patricia Casas por acogerme durante estos largos años, y querer esta escuela y esta universidad como mi segundo hogar.

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCION	14
1. JUSTIFICACIÓN	15
2. OBJETIVOS	16
2.1 OBJETIVO GENERAL	16
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
3. LA TROMPETA	17
4. LA TROMPETA COMO INSTRUMENTO SOLISTA ERUDITA.	18
4.1 TROMPETISTAS CLASICOS DESTACADOS	21
5. LA TROMPETA EN LA MUSICA POPULAR.	22
5.1 TROMPETISTAS DESTACADOS DEL JAZZ.	24
6. LA TROMPETA EN LA MUSICA COLOMBIANA.	25
7. PLAN DE TRABAJO.	27
7.1 ETAPAS PARA LA REALIZACIÓN DEL PROYECTO	27
7.1.1 Recopilación de conceptos	27
7.1.2 Selección del repertorio	27
7.1.3 Análisis de obras.	27
7.1.4 Montaje del recital	27
7.1.5 Revisión periódica	28
7.1.6 Entrega de trabajo escrito	28
7.1.7 Fecha de sustentación	28
8. ANALISIS FORMAL DE OBRAS.	29
8.1 CONCIERTO EN Mib MAYOR PARA TROMPETA Y ORQUESTA DE JOHANN NEPOMUK HUMMEL	29
8.1.1 Johann Nepomuk Hummel	29
8.1.2 Análisis formal.	32
8.2 MORCEAU CONCERT	36

8.2.1 J.C. Pennequin	36
8.2.2 Análisis formal de la obra.	37
8.3 BREAK DOWN.	40
8.3.1 Allen Vizzutti	40
8.3.2 Jazz Funk	42
8.3.3 Análisis formal de la obra.	42
8.4 HOT TAMALE (Allen Vizzutti)	43
8.4.1 Latin Jazz	43
8.4.2 Análisis formal de la obra.	45
8.5. PASILLO (ADOLFO MEJÍA)	46
9. CONCLUSIONES	48
10. RECOMENDACIONES	49
BIBLIOGRAFIA	50
ANEXOS	52

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Trompetistas clásicos destacados	21
Tabla 2. Trompetistas destacados del jazz.	24
Tabla 3. Cronograma de actividades.	28
Tabla 4. Segundo movimiento	32
Tabla 5. Tercer movimiento	32
Tabla 6. Análisis formal de la obra Morceau Concert	37
Tabla 7. Análisis forma de la obra Break Down	42
Tabla 8. Análisis forma de la obra Hot Tamale	45
Tabla 9 Análisis de la Obra Pasillo	46

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Línea ondulada.	31

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexo A. Partitura Concierto para Trompeta en Mib Movimiento N-2 y N-3 (Johann Nepomuk Hummel)	52
Anexo B. Partitura Morceau de Concert (J. G. Pennequin)	67
Anexo C Pasillo (Adolfo Mejía Navarro)	81
Anexo D. Break Down (Allen Vizzutti)	87
Anexo E. Hot Tamale (Allen Vizzutti)	89

## RESUMEN

**TITULO:** La trompeta como instrumento solista en las diferente épocas de la música.\*

**AUTOR:** SERRANO SERRANO Carlos Fernando.\*\*

**PALABRAS CLAVES:** TROMPETA, SOLISTA, EPOCAS, VERSATILIDAD, MUSICA.

### DESCRIPCION

La trompeta a través de la historia ha desempeñado un papel fundamental en los diferentes sucesos históricos, tanto sociales, cuando en las época prehistórica ejercía como una herramienta de casa, y era utilizada para motivar a los guerreros salir al combate, como en la música, donde ha cumplido con un papel protagónico en las diferentes épocas en que se ha desarrollado este arte. La trompeta es un instrumento que ha logrado transitar por los diferentes géneros o estilos musicales, forjando sus bases técnicas en la música erudita, y debido a su atractivo timbre y la riqueza de recursos, fue abriendo paso para que esta fuese incluida en músicas modernas, siendo precursora en algunas de estas, como lo fue en el jazz, y todos los subgéneros que de allí se desprenden. Ha sido tan influyente este instrumento, que muchos compositores, arreglistas, y los mismos intérpretes de la trompeta, la han incluido en muchas expresiones musicales, autóctonas de regiones como España, Venezuela, Brasil, Colombia...etc. Donde ha tenido un excelente desempeño y gran acogida por el público.

El repertorio seleccionado para este trabajo, está compuesto por cinco piezas obras: Concierto en Mib para trompeta de *Johann Nepomuk Hummel*, segundo y tercer movimiento, Morceau Concert de *P. C. Pennequin*, Break Down de *Allen Vizzutti*, Hot Tamale de *Allen Vizzutti*, y un pasillo de *Adolfo Mejía Navarro*, adaptación de *Alexander Solomineuk*.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Licenciatura en Música. Director: Alexander Solomoniuk

## ABSTRACT

**TITLE:** The trumpet as a soloist instrument in the different eras of music.\*

**AUTHOR:** SERRANO SERRANO Carlos Fernando.\*\*

**KEY WORDS:** *trumpet, soloist, era, versatility, music.*

### DESCRIPTION

Throughout history, the trumpet has performed a fundamental role in different historical events, from social ones, when during the prehistoric era it was used as a home tool, and used to encourage warriors to fight, until musical ones, where it has accomplished a leading role in the different eras in which this art has been developed. The trumpet is an instrument that has been able to move by the different genres or musical styles, forging its technical bases in the erudite music, and due to its attractive timbre and wealth of resources, it was opening the path to make it be included in modern 'musics', being the trumpet precursor in some of it, as in jazz, and all the subgenres that are obtained from it. It has been so influential this instrument that many composers, arrangers, and the interpreters of the trumpet by themselves have included it in many musical expressions, autochthonous from regions such as Spain, Venezuela, Brazil, Colombia... etc. It is here in which this instrument has had an excellent performance and big reception by the public.

The chosen repertory for this work is compound by five work pieces: Concert in Mib for trumpet by *Johann Nepomuk Hummel*, second and third movement, Morceau Concert by *P. C. Pennequin*, Break Down by *Allen Vizzutti*, Hot Tamale by *Allen Vizzutti*, and a pasillo by *Adolfo Mejía Navarro*, adapted from *Alexander Solomineuk*.

---

\* Graduation Project

\*\* Faculty of Humanities. Bachelor of Music School. Director: Alexander Solomineuk

## INTRODUCCION

Para referirnos a la trompeta, es necesario remontarnos a los inicios de la historia de la humanidad. Esta ha venido acompañando los grandes procesos de evolución del hombre y a su vez evolucionando con él, desde cuernos de animales, pasando por cañas, hasta llegar a lo que conocemos hoy como trompeta.

Debido a su amplio recorrido, la trompeta es uno de los instrumentos más importantes en la familia de los bronce, y uno de los más indispensables en los diferentes ensambles instrumentales, como lo es la orquesta sinfónica, banda sinfónica, grupos de cámara. Lo cual le permite gozar de un amplio repertorio musical, ya que su sonido, expresión, y su amplia tesitura, permite crear obras con gran impacto emocional al público, seduciendo de esta forma a compositores y arreglistas a plasmar sus ideas en ella.

La trompeta es un instrumento que si bien es cierto, ha tenido fuerte impacto en la música académica o erudita. Hay que decir que es un icono para las músicas modernas, y populares de muchos países. Por lo anteriormente expuesto, el siguiente trabajo quiere dar a conocer a la comunidad santandereana, la importancia de dicho instrumento en las diferentes épocas de la música, y propiciar una reflexión acerca de la incorporación de la trompeta al ámbito actual.

## 1. JUSTIFICACIÓN

Durante el proceso de formación técnico e interpretativo de un instrumentista, uno de los objetivos más relevantes, es el dar a conocer sus avances, y su concepto interpretativo de las diferentes obras, a un público en específico.

Para lograr este propósito, es necesaria una preparación exhaustiva de una serie de recursos musicales, los cuales van siendo adquiridos a lo largo de su formación académica, permitiendo de esta forma al intérprete un desempeño favorable en el momento de ejercer el papel protagónico en un concierto o recital.

Dada la versatilidad de dicho instrumento, y teniendo en cuenta el amplio repertorio que constituye el folclor colombiano. Es pertinente extender su forma de ejecución, involucrando instrumentos diferentes a los ya tradicionalmente conocidos en esta cultura, como lo es la trompeta, logrando con esto, innovar y a su vez acrecentar las fronteras de este arraigo cultural, ante las diferentes músicas del mundo.

Por lo anteriormente expuesto, es de vital importancia la realización de estos proyectos para la formación profesional del músico, y al desarrollo cultural de la ciudad. Ya que esto fortalece el conocimiento teórico-práctico de los instrumentistas, motiva a directores e intérpretes a descubrir nuevos espacios para la ejecución de la trompeta, y da a conocer a la ciudad la importancia que tiene un instrumento como este.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Realizar un recital con cinco obras representativas de la trompeta, en estilos diferentes, abarcando géneros muy específicos de la música universal.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Dar a conocer la importancia de la trompeta como instrumento solista en los diferentes periodos de la música y estilos.
- Interpretar 5 obras musicales del repertorio clásico, jazz y colombiano.
- Mostrar el desempeño y versatilidad que tiene la trompeta en los tres géneros musicales.
- Incentivar a los jóvenes y en especial a los alumnos de la trompeta en un estudio responsable de la técnica de dicho instrumento.
- Exponer los conocimientos técnicos e interpretativos al momento de ejecutar la trompeta, adquiridos durante la carrera de licenciatura en música.

### 3. LA TROMPETA

Es tal vez uno de los instrumentos más antiguos de la humanidad, para referirnos a ella, es remontarnos a épocas milenarias, en las cuales, esta cumplió un papel fundamental, ya fuera como objeto religioso anunciando el apocalipsis o como incentivo para la guerra dando el grito de batalla.<sup>1</sup>

Inicia siendo un tubo largo en bronce sin ninguna curvatura, generando grandes limitaciones al momento de su ejecución. En el siglo XV, se presenta la primera modificación, en la cual se empieza a encorvar él tubo, y a partir de este momento se da inicio a todo un proceso evolutivo, incorporando tubos de recambio, para luego ser cambiados por pistones, los cuales permitía a los instrumentistas tocar por todos los tonos.

A lo largo de la historia, este instrumento ha cumplido un papel protagónico en cada uno de los periodos de la música tanto académica, como en el jazz, y la música popular. Superando instrumentos de orden sinfónico, como el oboe, el fagot, el corno inglés, y convirtiéndose en el más importante de la familia de los bronce.

En la actualidad, es uno de los instrumentos más versátiles que existe, gracias a su timbre y amplio registro, lo cual seduce a compositores de diferentes géneros a depositar en ella la responsabilidad de solista en muchas de sus creaciones, y a otros, para que esta se encargue de decorar con su acompañamiento las diferentes melodías.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> TROMPETA. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Trompeta> [Citado 28 Septiembre 2014]

<sup>2</sup> TROMPETA MODERNA. Disponible en: <http://trumpetland.com/la-trompeta-moderna> [Citado 28 Septiembre 2014]

#### **4. LA TROMPETA COMO INSTRUMENTO SOLISTA ERUDITA.**

La trompeta desde sus inicios hasta gran parte de su vida, fue un instrumento el cual, no logro seducir a los diferentes compositores, para que en sus creaciones le permitieran ejercer un papel protagónico, como si lo hacían algunos de la familia de las cuerdas, tal vez por su dificultad al momento de su ejecución, termino siendo desplazada a un segundo plano, realizando tareas de acompañamiento armónico, de poca lucidez.

Para los siglos XVIII – XIX, después de haberse realizado un sin número de modificaciones, lo cual permitieron obtener un instrumento cromático. Esta empieza a inspirar a algunos compositores, para que plasmen sus genialidades en este instrumento, el cual posee un sin número de recursos sonoros, que cautivan al público. De los pioneros en recurrir a la trompeta para proyectarla como protagonista, fueron Joseph Haydn y Johann Hummel. Los cuales expusieron en sus obras toda la genialidad y el virtuosismo que para la época era una exigencia para quien las interpretara, debido al poco material técnico que existía. Dichas obras en la actualidad son igual o más exitosas que en el momento que fueron mostradas al público por primera vez, ya que estas se han convertido en piezas fundamentales en las diferentes salas de concierto, y un requisito para la formación de trompetistas, en los diferentes conservatorios y centros académicos. Con el paso del tiempo la trompeta empezó a robar la atención de otros compositores, permitiendo que su repertorio se fuera extendiendo, y a su vez que este instrumento empezara a ser tan reconocido como los de cuerda, que tradicionalmente venían marcando la pauta en la música “erudita”. Pero al mismo tiempo que esto pasaba, los músicos trompetistas requerían de un material, que les permitiera obtener una preparación técnica al momento de interpretar este instrumento. Atendiendo este llamado y viendo la importancia que esto tenia para la evolución de la trompeta, “Jean-Baptiste Arban en 1864” decide crear un

método, en el cual se plasmó los diferentes ejercicios técnicos necesarios para lograr un excelente desempeño interpretativo. Se dice que Arban fue el primer trompetista en desarrollar completamente la técnica para ejecutar este instrumento. Hasta este momento el método de trompeta de Jean-Baptiste tiene la misma vigencia de su creación, convirtiéndose en un material indispensable en la formación de los futuros trompetistas. Se dice jocosamente en los pasillos de los diferentes conservatorios y centros de formación musical, que este método es denominado como la “biblia de los trompetistas”.

Con el paso del tiempo la trompeta siguió ganando terreno, otros compositores seguían elogiando a este instrumento, escribiendo grandes piezas y los intérpretes seguían apareciendo, y obteniendo un puesto de honor en la orquesta sinfónica. Para el siglo XX la trompeta ya había alcanzado tanto auge en los principales teatro y salas de concierto, que su repertorio empezó hacer mucho más variado, y exigente a la vez. En su repertorio ya se encontraba un sin número de sonatinas, estudios, preludios, sinfonías...etc. Que consistían en una realización de dialogo entre el solista y la orquesta, donde se alternaba la exposición del tema con las frases, destacando las cualidades técnicas e interpretativas del ejecutante, conmoviendo al público con sus diferentes timbres, y su increíble forma de expresión dada por virtuosos intérpretes, con los que estremecía a los asistentes. Para esta época la técnica de la trompeta ya se impartía de una forma casi que perfecta en los diferentes entes de educación musical, dando surgimiento a grandes solistas, que sobresalían por la interpretación de pasajes rápidos, de difícil digitación, y su ejecución de notas largas en una tesitura alta, con diferentes dinámicas, lo que hacía más vistosa sus exhibiciones, y algo inimaginable en épocas anteriores, donde su principal característica era la de un sonido fuerte e imponente.

La trompeta se expandía por el mundo entero, los países europeos desarrollados de la época, iniciaron su incorporación en los distintos conservatorios, siendo

Alemania y Francia las dos grandes fortalezas en esta disciplina. La primera se caracterizó por su enfoque en el sonido, su rigurosidad en la afinación y el perfeccionamiento de pasaje, en los cuales la trompeta era partícipe de grandes obras, su enfoque fue dirigido hacia la labor que esta desarrollaba en la orquesta. Por otro lado, la francesa sorprendió al mundo, con un desarrollo de sonido brillante, llamativo al público, y un excelente desarrollo técnico. Quizás por la influencia de la trompeta en el pasado, esta escuela se destacó por el trabajo como solista de este instrumento, la labor realizada en los conservatorios principalmente de París, era el estudio de obras donde la trompeta actuaba como protagonista, ya fuera acompañada por un piano, o por la misma orquesta.

Fue esta última, la francesa, la responsable de formar a uno de los mejores trompetistas de la historia, Maurice André. Tal vez la referencia más cercana que actualmente tienen los aprendices de este instrumento. Se caracterizó por la agilidad al momento de interpretar pajes rápidos, pero sobre todo por su sonido cautivador, y su destreza de seducir al público con su exquisita forma de interpretación. Aparte de ser reconocido mundialmente por su ejecución con la trompeta, cabe resaltar, que él fue encargado de adaptar grandes obras compuestas para otros instrumentos originalmente, a la trompeta, como es el caso del “Concierto para trompeta y orquesta de Tartini”, que en sus inicios estaba escrito para violín. André fue fuente de inspiración para grandes compositores, los cuales crearon varias obras, escritas principalmente para él.

Hablar del papel de solista de la trompeta, como el de cualquier instrumento en este tipo de música, es hablar prácticamente de la perfección interpretativa de un instrumento, pues en este momento deja de hacer parte del grueso de la orquesta, donde el protagonismo es repartido en cada uno de los miembros de este grupo, y toma el papel de solista, recayendo en él la responsabilidad de las piezas a interpretar, no dejando espacio para los errores, pues la complejidad de este género musical, hace notorio cualquier falla del intérprete. Además es la aplicación

de todos los conceptos teóricos, prácticos y de interpretación asimilados durante un largo periodo de formación musical. Para la gran mayoría de los instrumentistas este es el gran paso a dar en sus carreras musicales.

#### 4.1 TROMPETISTAS CLASICOS DESTACADOS

**Tabla 1. Trompetistas clásicos destacados**

<b>NOMBRE</b>	<b>NACE</b>	<b>MUERE</b>	<b>CARACTERISTICAS GENERALES</b>
Anton Weidinger	09-05-1766 (VIENNA)	20-09-1852	Grandes compositores como Haydn, y Hummel escribieron sus obras principalmente para él. Primera referencia de solista.
Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban	28-02-1825 (Lyon-Francia)	08-04-1889	Autor de más importante método de técnica para trompeta.
Rafael Méndez	26-03-1906 (México)	15-09-1981	Uno de los más grandes exponentes de este instrumento en latino-américa, se caracterizó por la técnica del doble ataque.
Maurice André	21-05-1933 (Ales-Francia)	25-02-2012	Considerado uno de los mejores trompetistas de la historia, y es una de las referencias más marcadas para los interpretes de este instrumento.
Allen Vizzutti	13-09-1953 (EEUU)		Autor de varios métodos para trompeta, reconocido por su técnica y velocidad al momento de digitar.

## 5. LA TROMPETA EN LA MUSICA POPULAR.

La trompeta a través de la historia se ha destacado por la versatilidad que esta ha presentado a lo largo del tiempo, haciéndola protagonista en la evolución de la música, y en especial en los géneros que han ido surgiendo, tanto en Europa, como en los Estados Unidos, teniendo su mayor influencia en el jazz, y todo lo que se desprende a partir de este género musical.

Se puede considerar a la trompeta, como uno de los instrumentos patronos del jazz, donde acompañado de guitarra, o banjo y percusión, este ejercía la melodía tomando el papel líder en esta práctica. Es por esta razón que muchos musicólogos y etnomusicólogos, “consideran que la historia de la trompeta está dividida en tres etapas, la incursión de la trompeta a la orquesta, la aplicación de los pistones, y la llegada del jazz”<sup>3</sup>. Es en esta última etapa en la que la trompeta inicia el descubrimiento de una serie de recursos, los cuales hasta el momento eran totalmente desconocidos, generando una serie de descubrimientos tímbricos, los cuales fueron aplicados a la música académica más adelante, dando un color diferente a las creaciones musicales hechas para este instrumento. Ejemplo de esto, es el “concierto N-2 para trompeta y orquesta” de André Jolivet, entre otros. Algo que marca una gran diferencia en un intérprete de trompeta de la música euridita y el jazz, es su sonido. Mientras en la primera el instrumentista busca un sonido un poco más oscuro, más compacto, redondo, y sus notas obligan hacer totalmente limpias, en la segunda se caracteriza por ser brillante, mas nasal, la cantidad de recursos empleados, como los glissandos, los “half valves”<sup>4</sup>, frulatos...etc., dan la sensación al oyente que el intérprete falla en su ejecución,

---

<sup>3</sup> [www.sinfoniavirtual.com](http://www.sinfoniavirtual.com), ¿QUÉ ES MEJOR? LA TROMPETA EN LA MÚSICA CULTA Y EN LA MÚSICA POPULAR?, Julio de 2009. Artículo que vio la luz en la revista nº 0012 de Sinfonía Virtual, disponible, [http://www.sinfoniavirtual.com/revista/012/que\\_es\\_mejor\\_trompeta\\_culta\\_popular.php](http://www.sinfoniavirtual.com/revista/012/que_es_mejor_trompeta_culta_popular.php)

<sup>4</sup> hacer una determinada nota con un pistón o pistones a medio recorrido entre la posición inicial y la posición bajada.

pero en realidad lo que esta es adornando las melodías con todo lo que le proporciona este instrumento, además otra característica bastante marcada es la aparición de la improvisación, ya que la estructura del repertorio jazzístico, por lo general, es A-B-A. Donde A es el tema principal, B la improvisación del instrumentista, y A retoma el tema. Es por esto, que en este género ha sido más notable el surgimiento de solistas, pues su participación en recrear un tema de forma espontánea, hace que el instrumentista en muchos casos, sea más famoso o tenga mayor reconocimiento, que el mismo compositor de las piezas. Caer en el error, de afirmar que la una u otra es mejor o peor, seria truncar el proceso evolutivo de la música, ya que cada una tiene un contexto diferente.

Para hablar del jazz, y más aún si de la trompeta se trata, es necesario hacer mención del artífice de posicionar este instrumento como solista, “Louis Armstrong”. Inicio su formación musical durante su estadía en el reformatorio, y donde germino el gusto por la trompeta. Luego de su paso por este centro, Louis dedica a acompañar varias bandas de jazz de Luisiana, creando una excelente reputación, la cual se esparció por algunas ciudades con numerosa población negra de estados unidos, abriendo nuevas posibilidades para Armstrong, y así mismo para la trompeta. Hasta el momento la trompeta cumplía un papel fundamental en este género, pero su gran transformación se da cuando este hombre decide conformar su propia banda, dando a luz el jazz que hoy en día conocemos.

Con el paso del tiempo, la interpretación de la trompeta en este género ha tomado un enfoque más académico, tal vez por el mismo auge que este ha venido teniendo a lo largo del mundo. Es común encontrar en los diferentes centros de formación musical asignaturas donde se ilustra sobra la técnica de la improvisación, además se ha aplicado estudios técnicos para la ejecución del instrumento, los cuales años atrás eran netamente de la música erudita, permitiendo que los interpretes del jazz puedan disponer de un sonido más claro,

el cual ha generado gran aceptación tanto en los músicos, como en los amantes de jazz. Ejemplo de esto, es el trompetista norteamericano Wynton Marsalis. El cual ha logrado fusionar de una forma magistral estas dos técnicas, enriqueciendo este género, con su virtuosismo al momento de improvisar y su magistral sonido. Marcando una pauta en la música mundial y convirtiéndose en punto de referencia para toda la comunidad de trompetistas, tanto del clásico, como del jazz.

## 5.1 TROMPETISTAS DESTACADOS DEL JAZZ.

**Tabla 2. Trompetistas destacados del jazz.**

<b>NOMBRE</b>	<b>NACE</b>	<b>MUERE</b>	<b>CARACTERISTICAS GENERALES.</b>
Louis Armstrong	04-08-1901 (EEUU)	06-07-1971	Precursor de improvisación y de la trompeta como solista, además del jazz que se conoce actualmente.
Miles Davis	26-05-1926 (EEUU)	28-09-1991	Considerado como uno de los músicos más influyentes del siglo XX.
John Birks "Mareado" "Gillespie	21-10-1917 (EEUU)	06-01-1993	Creador del estilo "DIZZY", e influencia para grandes trompetistas de este género.
Arturo Sandoval	06-11-1949 (Cuba)		Uno de los latinos más representativos de este género, ganador de nueve premios grammy.
Wynton Marsalis	18-10-1961 (EEUU)		Director de la "Lincoln jazz center orchestra", reconocido por su versatilidad en la ejecución de la trompeta, ganador de nueve premios grammy en ambos géneros (clásico y jazz)

## 6. LA TROMPETA EN LA MUSICA COLOMBIANA.

Colombia es un país que se ha caracterizado ante el mundo por su extensa riqueza natural y geografía, lo que lo ha hecho merecedor a un sin número de elogios y ser tan apetecido por la comunidad mundial. Si bien este es un punto de referencia, hay que resaltar la diversidad cultural que posee este país, catalogada como una de las más ricas y variadas de Suramérica. Ya sea por su infinidad de ritmos, los cuales identifican las expresiones culturales de cada región y la variada organología utilizada para la interpretación de estas músicas.

Su pasado histórico y su descubrimiento, lo hicieron punto de arribo de una variada masa de culturas a nivel mundial, las cuales influenciaron y enriquecieron, lo que actualmente desarrolla Colombia en su parte musical.

Para obtener un mejor panorama de la forma como está comprendido culturalmente este país, tenemos que realizar una división geográfica, logrando con esto obtener un análisis más detallado de su estructura folclórica. Se encuentra dividida en cuatro regiones, la región atlántica, y la región pacífica, que son las dos costas con que cuenta Colombia, la región andina, y los llanos orientales. Las dos primeras recibieron su herencia de las comunidades africanas, las cuales arribaron en barco en los tiempos de la colonia, siendo sometidos a esclavitud por parte de los colonizadores españoles, dejando un legado musical que con el tiempo se fue tornando propio, con sus instrumentos de percusión y cantos que son interpretados de forma muy enérgica. En las otras dos regiones, su influencia fue de los blancos colonos, que se asentaron en la parte central del país, que en las noches de tragos y esparcimiento, amenizaban sus reuniones con los instrumentos tradicionales de su natal España, de los que más adelante, después de la tan anhelada independencia fueron los únicos recuerdos que quedaron de

estos invasores, los cuales se fueron mezclando con las tradiciones de los mestizos, y formando el amplio repertorio de música colombiana.

Si bien es cierto, que en todas estas músicas un sus inicios fueron totalmente ajenas a los instrumentos de viento, con el paso del tiempo y con la evolución cultural que ha venido teniendo Colombia, estos instrumentos han empezado a despertar interés en los compositores de música tradicional. Donde estos instrumentos en especial las maderas han ganado un terreno muy amplio, teniendo el mismo protagonismo de una bandola, o un requinto, instrumentos típicos de la música andina. A diferencia de estas regiones donde los instrumentos de bronce no han tenido mayor protagonismo, la región atlántica o caribe se caracteriza por tener en sus filas la potencia y la energía que irradian los instrumentos de viento, donde sus porros y fandangos tienen como voz principal la trompeta, siendo la en cargada de realizar la melodía, en muchos casos cumple la función que realiza la voz humana. No obstante al ver su excelente desempeño como solista, esta ha empezado a ganar terreno a lo largo y ancho del territorio nacional, gracias a que los mismo intérpretes de este instrumentos, han empezado a experimentar y a adaptar músicas de las regiones centrales donde ha obtenido una excelente aceptación por parte del público, y permitiendo a su vez la incursión de estructuras armónicas, diferentes a las tradicionales, como es el caso del jazz.

## 7. PLAN DE TRABAJO.

### 7.1 ETAPAS PARA LA REALIZACIÓN DEL PROYECTO

**7.1.1 Recopilación de conceptos.** En esta primera etapa se examinara el material técnico necesario para alcanzar un desempeño óptimo para la realización de recital, como son: métodos, o estudios, en los cuales se encuentren ejercicios de las diferentes técnicas y recursos, que constituyen la trompeta.

Para esta etapa se requiere de un tiempo de tres meses.

**7.1.2 Selección del repertorio.** En esta etapa se hará una selección de obras, que durante el proceso de formación académica en la carrera de licenciatura en música se trabajaron, y otras que conforman el repertorio de la trompeta. Buscando con esto dar a conocer al público asistente al recital, los diferentes recursos, y técnicas estudiadas durante el periodo de pregrado.

Esta etapa se trabajara durante un periodo de un mes.

**7.1.3 Análisis de obras.** Esta etapa está dividida, en tres partes, vida y obra del compositor, periodo musical en que fue escrita cada una de las obras, y su forma musical. Esta etapa del trabajo es una de las más extensas, y dispendiosas, pues se requiere de un trabajo de investigación profundo, para poder tener un acercamiento teorico de cada una de las obras.

Este punto del proyecto será desarrollado en un tiempo estimado de tres meses.

**7.1.4 Montaje del recital.** Esta fase es principalmente practica, pues es la aplicación de todo los conceptos teóricos, técnicos e interpretativos, aprendidos durante el proceso de formación de pregrado.

Es necesario para esta etapa de un tiempo estimado de doce meses.

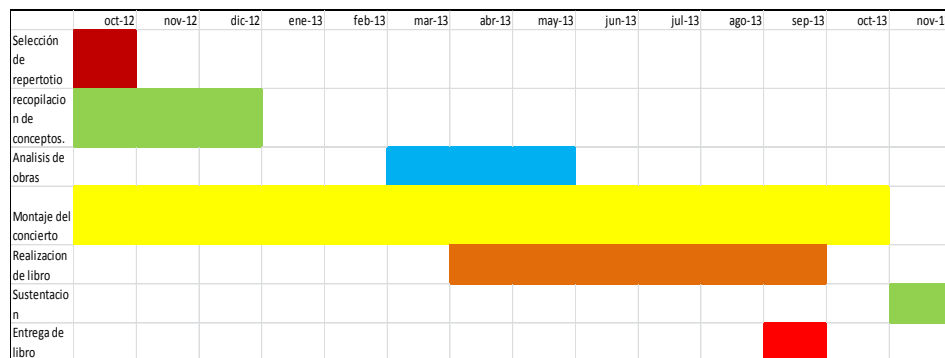
**7.1.5 Revisión periódica.** En esta etapa, aprovechando que me encuentro cursando el último semestre de instrumento principal. Semanalmente se realizara la revisión de la parte interpretativa de las obras, en un lapso de 15 días, la parte escrita del proyecto.

**7.1.6 Entrega de trabajo escrito.** Se entregara dos meses antes de las fechas establecidas por la universidad, para que los señores calificadores puedan realizar las respectivas correcciones y después de haber realizado las respectivas modificaciones ser entregado en las fechas acordadas por la universidad.

**7.1.7 Fecha de sustentación.** Para la sustentación, se tiene una fecha tentativa para finales del mes de octubre. Teniendo en cuenta haber cumplido con los objetivos necesarios para la realización de este recital.

**Tabla 3. Cronograma de actividades.**

(Red PERT o sistema de Barras)



## 8. ANALISIS FORMAL DE OBRAS.

### 8.1 CONCIERTO EN MIB MAYOR PARA TROMPETA Y ORQUESTA DE JOHANN NEPOMUK HUMMEL.

**8.1.1 Johann Nepomuk Hummel.** Al igual, que varios famosos compositores de la época, Hummel heredó su arte musical, de parte de su padre, quien se desempeñaba como director de la escuela imperial de música militar en Bratislava, lugar donde un 14 de noviembre de 1778 Johann Nepomuk Hummel nació.

Se inició en el ámbito musical como violinista y pianista a muy temprana edad. Por azares del destino, la familia Hummel se trasladó a Viena, cuando Johann tenía escasos ocho años. Lugar en el cual residía Wolfgang Amadeus Mozart, que al enterarse del talento que poseía esta joven promesa de la música mundial, decidió hacerlo su discípulo durante dos años. Para el año de 1787 este naciente prodigio de la música realiza su debut, causando gran acogida. Tanta fue su aceptación, que días después dio inicio a una serie de conciertos en los principales teatros, de las grandes ciudades de Europa. Llenando de expectativa al público asistente a cada uno de sus conciertos, donde se murmuraba que este joven, se estaba perfilando como el nuevo genio de la música.

Después de realizar esa extenuante gira de casi cinco años, Hummel regresa a Viena a seguir con su formación musical, dejando por varios años sus presentaciones en público. Con el paso del tiempo hummel se iba creciendo como persona y a su vez crecía su talento musical. Su nombre ya estaba en boca de la clase distinguida de Europa, la cual se deleitaba con cada una de sus muestras artísticas que este realizaba, y a las que calificaban de plena exquisitez. Su fama crecía, a tal punto que algunos lo comparaban con Beethoven y otros un poco más osados, aseguraban que este gozaba de más habilidades, hecho por el cual

Johann decidió visitar a Ludwig para expresar sus disculpas, cuando este se encontraba en su lecho de muerte.

Con la llegada de los románticos en los años 1830, empieza un serio declive en la popularidad de este compositor, siendo este uno de los últimos clasicistas y precursor de la técnica de ejecución del piano en este nuevo periodo, lo cual no fue suficiente para mantenerse en esta época. Pasaban los años y su salud empezó a deteriorarse, siendo un 17 de octubre 1837 en Weimar, Alemania su deceso final. Sus obras, rápidamente empezaron a quedar en el olvido.

A pesar que Hummel compuso gran cantidad de sonatas, misas, conciertos...etc., pocas alcanzaron a tener relevancia en la época, y menor número aún, las que en la actualidad son interpretadas y escuchadas. Su mayor obra investigativa y principal aporte a la música, fue su tratado para pianoforte, el cual el mismo bautizo como “Una teórica completa y Curso práctico sobre el arte del Pianoforte”<sup>5</sup>, la cual sirvió de inspiración y apoyo al desarrollo de la técnica del piano en el siglo XIX. Y en la parte compositiva actualmente es recordado por su concierto en Mib mayor para trompeta y orquesta, el cual goza de gran reconocimiento a nivel mundial en los diferentes escenarios musicales. Este concierto se ha hecho famoso por su exigencia interpretativa, la cual la ha convertido en una pieza fundamental en el repertorio de la trompeta, fue terminada a principios del mes de diciembre del año de 1803, y presentada en el concierto de año nuevo en Austria. De la misma forma que Haydn con su concierto en Mib mayor, esta fue escrita para el trompetista virtuoso de la época Anton Weidinger, que para entonces había logrado obtener un excelente desarrollo de la técnica de este instrumento.

Se dice que Hummel estuvo seriamente influenciado por Mozart, y esta obra es un claro reflejo. Pues al comparar esta pieza musical, con el concierto Haffner el cual

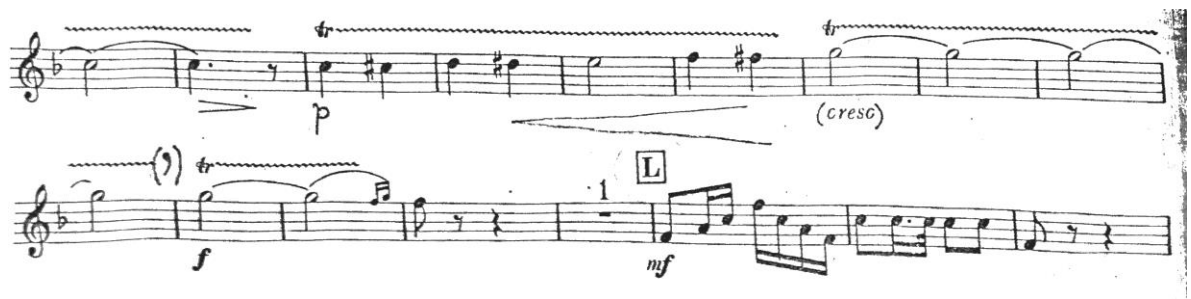
---

<sup>5</sup> “Una teórica completa y Curso práctico sobre el arte del Pianoforte” 1828.  
<http://www.hagaselamusica.com/img/mp3/documento.pdf>.

fue escrito por Wolfgang, podrá notar cierta similitud en el inicio del primer movimiento, y en el desarrollo del segundo movimiento, con el concierto para piano y orquesta N-21. Es tan marcada esta influencia musical, que algunos trompetistas han llegado a considerarla como plagio.

Como en la gran mayoría de obras musicales, las cuales se remonta a varias épocas, estas han sufrido una gran cantidad de cambios por parte de las casas editoras, y algunas personas que se dedican al oficio de transcribir. Cambios tan profundos que en algunos casos han alterado totalmente el sentido que el compositor plasmó en la partitura. Y este concierto para trompeta no ha sido la excepción, pudiéndose encontrar varias versiones de la misma, donde en cada una de ellas las casas editoriales, han cambiado las dinámicas, los acentos, y sobretodo le han dado un significado diferente a la línea ondulada que Hummel propone durante el desarrollo de su concierto, confundiendo esta figura con el trino convencional, siendo una interpretación totalmente errónea. Pues durante la historia de este concierto que se ha asegurado que simplemente “se trata de una especie de vibrato producido por los dedos, muy utilizado en los instrumentistas de cuerdas de siglo XVIII”<sup>6</sup>

**Figura 1. Línea ondulada.**



Hablar del concierto en Mib para trompeta de Hummel en la comunidad de trompetistas, es hablar de la combinación de todos los recursos que debe

<sup>6</sup> “Trompetistas do Ceará -“A trajetória do Trompete pela História.” Blog de trompetistas brasileiros <http://trompetistasceara.blogspot.com/2009/07/trajetoria-do-trompete-pela-historia.html>”

desarrollan un trompetistas, donde el nivel de exigencia que tiene este concierto, y su popularidad en el ámbito académico, no permite ninguna clase de error de ejecución, pues cualquier falla es fácilmente reconocida por el auditorio. Motivo por el cual es catalogado en repertorio mundial de la trompeta, como una de las pruebas, con las cuales se puede medir un practicante de trompeta.

### 8.1.2 Análisis formal.

Análisis de la Obra:

**Tabla 4. Segundo movimiento**

Forma	BINARIA						
Compases	71						
Periodo	A		PUENTE	B			conclusión
Compases	28			32			
Frase	a	b		c	d	e	
Funciones Armónicas	Ab-Ebm- Cb7- Gbm7- Dm7	Cb- Gb7-Db	Cb-Gb7- Eb	Eb-Ab- Cb7- Eb9	Ab-Db- Eb-Cb	Gb-Ab- Fm7-Db- Ebm-Db- Eb7	Ab-Fm-Bb7-Eb- Ab7-Bb
Compases	1 A 12	13 a 28	28 a 31	32 a 41	42 a 53	54 a 63	64 71

**Tabla 5. Tercer movimiento**

Forma	RONDO										
Compases	256										
Periodo	A		PUENTE	B		PUENTE	A		PUENTE	C	
Compases	20			27			21			38	
Frase	a	b		c	cl		al	bl		d	Di
Funciones Armónicas	Eb - Fm - C	Bb - - Eb	Bb7 - Eb	Bb - Cm - Fm - Ab	F - Bb - - F7 - - Eb	Eb - Bb	Eb - C7 - Fm - - Bb	Fm - Bb - Ebm - - Eb	Bb - Eb	Ebm - Bbm - Bbm7 - Gbm - Abm - Fm	Ebm - Bbm - Abm - Eb - Ab - Bb - Eb7
Compases	1 a 8	9 a 20	21 A 31	32 a 44	45 A 58	59 A 67	68 a 76	77 A 88	89 A 99	100 a 130	131 A 156

Periodo	PUENTE	DESARROLLO	CADENCIA	CONCLUSIÓN
Compases			43	34
Tonalidad/Acordes	Bb - Bb7	Eb - Bb - F	Gm - Bb - C#7 – Eb	Bb - Eb
Compases	157 A 168	169 A 211	212 A 245	246 A 256

Análisis:

Segundo Movimiento Andante

Forma:

Binaria

| A | B |

Armonía:

Este segundo movimiento Andante, está escrito en la tonalidad de Db (re bemol) Mayor en los compases 1 a 40 que corresponden a la Sección A y en Ab (la bemol) Mayor en los compases 41 a 71 correspondientes a la Sección B, la armonía se mantiene dentro del centro tonal de la obra en cada una de sus secciones, permaneciendo en los grados estables (I-IV-V) de la tonalidad, el uso de modulaciones transitorias y dominantes secundarias permiten un movimiento armónico que enriquece la melodía ejecutada por la trompeta, las cadencias que presenta este movimiento son cadencia autentica (V-I) y semicadencia (I-V).

Existen también en este movimiento una serie de particularidades que no han sido respetadas en las ediciones modernas:

1. Los compases 17 al 30 de la primera versión fueron reemplazados por otros cinco compases diferentes en la segunda versión.
2. Los compases 37 al 40 de la primera versión son suprimidos por un solo compás orquestal, el 28 de la segunda versión, en el que las cuerdas realizan la modulación al modo mayor.

Es muy probable que este pasaje moduladorio fuera difícil quizás no tanto de ejecución sino de claridad, de afinación. Es muy delicado, puesto que en la primera versión la trompeta realiza cambios armónicos muy descarados en la modulación al modo mayor.<sup>7</sup>

Melodía:

Las características que presenta la melodía de este movimiento son grados conjuntos ascendentes y descendentes, intervalos melódicos de cuarta justa ascendentes y séptima menor descendente, tremolos y apoyaturas, dinámicas que van desde P hasta F.

El Periodo A tiene dos frases a y b, es un periodo Contrastante, el periodo B es un periodo extendido, las frases del periodo A son frases contrastantes.

El periodo A comprende una frase a que inicia en el compás uno y tiene inicio tético, la frase b empieza en el compás trece, con inicio de frase tético.

En el compás veintiocho inician un puente que conecta con la frase c, la cual da inicio al Periodo B.

El periodo B es un periodo extendido, empieza en el compás treinta y dos, con la frase c, esta frase tiene inicio tético y es una frase modulante, la frase d aparece en el compás cuarenta y dos, esta frase está en la nueva tonalidad de Ab (la bemol mayor), la frase e aparece en el compás cincuenta y cuatro con inicio tético para el acompañamiento y para la trompeta, dando paso a la conclusión de este en el compás sesenta y cuatro a cargo del piano.

---

<sup>7</sup> CONCIERTO HUMMEL MIB. Disponible en:  
[<http://www.hagaselamusica.com/img/mp3/documento.pdf>] [Citado Octubre 3 de 2014]

### Tercer Movimiento Rondo Allegro

Forma:

Rondo

Armonía:

Este tercer movimiento está escrito en la tonalidad de Eb mayor (mi bemol) para los periodos A y B, como también sus respectivos puentes, el periodo C modula a Ebm (mi bemol menor), el paso del periodo C al desarrollo la obra vuelve a la tonalidad inicia Eb mayor (mi bemol), la armonía se mantiene dentro de los grados estables de la tonalidad en cada una de sus secciones, es decir (I-IV-V) de la tonalidad, pasando por grados como II – III – VI, el uso de dominantes secundarias permiten realizar las diferentes modulaciones que se llevan a cabo durante la obra, las cadencias que presenta este movimiento son cadencia autentica (V-I) y semicadencia (I-V).

Melodía:

Las características que presenta la melodía de este movimiento son grados conjuntos cromáticos y diatónicos tanto ascendentes como descendentes, intervalos melódicos de cuarta justa ascendentes y descendentes, tremolos y apoyaturas, dinámicas que van desde PP (piano-pianísimo) hasta F (forte).

Los periodos A - B y C son periodos paralelos.

El periodo A está compuesto por dos frases paralelas la primera es a con inicio anacrúsico y la segunda b con inicio Acéfalo, los cuatro puentes que se presentan a lo largo de la obra tienen inicio tético.

El periodo B al igual que el periodo A tiene dos frases paralelas pero al diferencia con el periodo A es que la segunda frases de B obedece a una variación de la primer frase de B, enseguida del puente de B aparece de nuevo el periodo A con variaciones en cada una de sus frases, de nuevo un puente que conecta el

periodo A con el Periodo C, a partir de la C se hace evidente la modulación a Eb menor.

El desarrollo de la obra se lleva a cabo después del periodo C, este desarrollo tiene inicio anacrúsico para la trompeta y tético para el acompañamiento, a partir de este desarrollo la obra retoma su tonalidad original, es decir Eb mayor, la cadencia se caracteriza por los trémolos que hace la trompeta ejecutando la escala del quinto grado de la tonalidad de manera ascendente.

La conclusión de este movimiento inicia en el compás doscientos cuarenta y seis, a cargo del piano, dura once compases y la trompeta en los últimos cuatro compases y está elaborada sobre el primer grado de la tonalidad.

## **8.2 MORCEAU CONCERT**

**8.2.1 J.C. Pennequin.** Compositor francés nacido el 1 de octubre de 1864 en Paris. Es conocido como Jules Charles Pennequin, pero debido a un error de impresión al momento de la publicación de este concierto para trompeta se generó una controversia con respecto a sus iniciales, pues la casa editorial registro esta obra con las iniciales de J.C. Pennequin motivo por el cual, al momento de realizar la investigación sobre el autor de esta obra, fue un poco dispendiosa la recopilación de este compositor.

Pennequin violinista, y la mayor parte de su vida transcurrió en las aulas de los diferentes conservatorios de Francia, como profesor de violín principalmente, y en algunas ocasiones como docente de piano. Su obra más representativa la plasmó en 1900, y consistió en la realización de un método para interpretación del violín. Para el año de 1907 siendo director del conservatorio de Burdeos, compone esta pieza para trompeta llamada morceau concert, que para nuestros días es una de las obras más interpretadas en los diferentes centros de formación musical.

Esta obra se ha convertido en una de las pruebas, donde los estudiantes de trompeta, puede aplicar los diferentes recursos técnico, con una exigencia para el intérprete en su registro, su digitación, su sonido, y otros recursos aplicados en la trompeta, los cuales fueron incluidos en esta obra.

### 8.2.2 Análisis formal de la obra.

**Tabla 6. Análisis formal de la obra Morceau Concert**

Forma	FORMA SONATA									
Compases	215									
Sección	A									
Periodo	A									
Compases	63									
Frase	intro	a	transición	al	puente	b	c	d	e	
Funciones Armónicas	Dm- Am- Bb- C-F- A	Dm- A-F- C- Gm- Eo- Bb- Em7	Bb-Db7- Em-Gm- Dm-F- Bm7- Eo7	Dm- Am- Em7- A-Am- F-Gm- C#mo- C	Bb7- Dm- Gm-C- Gmo	Dm-G- Bb	Bb- Ebm- Em	Bb-Eb- F7- Dm- Em7	Bb- Gm- Eb	
Compases	1 A 7	8 A 13	14 A 20	21 A 28	29 A 32	33 A 40	41 A 47	48 A 55	56 A 63	

Sección	A			
Periodo	B			
Compases	45			
Frase	f	g	conclusión	Cadencia
Funciones Armónicas	Gb- Ebm	D-Gm-Dm- Eb	Gm-Bb-Em7-C7- Ebm	D-Bb-Gm-Em7-Faum-A- F7-Dm7
Compases	64 A 73	74 A 81	82 A 96	97 A 109

Sección	B					
Periodo	C					
Compases	43					
Frase	intro	h	i	j	puente	K

Funciones Armónicas	Dm	Dm-Am-F	Dm-Am-Bb-C	Gm-C-A	Dm-Gm-A	Bb-Ebm
Compases	110 A 113	114 A 121	122 A 129	130 A 137	138 A 140	141 A 153

Sección	B							
Periodo	D							
Compases	52							
Frase	transición	I	puente	m	transición	n	o	Conclusión
Funciones Armónicas	Abm	Bb-Gm7	A	A-Faum-Dm	A-Bb7-C	Dm-F-Bb-A	Gm-Gm7-Gm9-Em-A	Dm-Eb7-Bb
Compases	154 A 160	161 A 169	170 A 173	174 a 182	183 a 188	189 a 196	197 A 203	204 A 216

Análisis:

Forma:

Sonata

| A | B |

| A-B | C-D |

Melodía:

Armonía:

Morceau de Concert está escrito en la tonalidad de Dm (re menor) Mayor en los compases 1 a 40 que corresponden a la Sección A y en Ab (la bemol) Mayor en los compases 41 a 71 correspondientes a la Sección B, la armonía se mantiene dentro del centro tonal de la obra en cada una de sus secciones, permaneciendo en los grados estables (I-IV-V) de la tonalidad, el uso de modulaciones transitorias y dominantes secundarias permiten un movimiento armónico que enriquece la melodía ejecutada por la trompeta, las cadencias que presenta este movimiento son cadencia autentica (V-I) y semicadencia (I-V).

Melodía:

Las características que presenta la melodía de esta obra son grados conjuntos cromáticos y diatónicos ascendentes y descendentes, intervalos melódicos de quinta justa ascendentes y descendente, apoyaturas y dinámicas que van desde PP (piano pianísimo) hasta F (Forte).

La sección A está compuesta por dos periodos A y B donde A es un periodo extendido pues tiene más de tres frases, el periodo B es un periodo contrastante.

El periodo A inicia en con una introducción de siete compases a cargo de la trompeta y el piano, tiene inicio acéfalo para el piano y tético para la trompeta, la frase a aparece en el compás ocho y tiene inicio tético, después da inicio una transición de siete compases con inicio acéfalo tanto para la trompeta como para el piano, el compás veintiuno da inicio la frase al que es una copia de la frase a, posteriormente un puente a cargo del piano que conecta con las frase b de ocho compases con inicio tético, la frase c inicia en el compás cuarenta y uno y tiene inicio acéfalo además de un cambio de medida a 3/4 y una modulación a Bb mayor (si bemol) , la frase d tiene inicio acéfalo en el compás cuarenta y ocho y la frase al igual que la frase anterior (d) tiene inicio acéfalo en el compás cincuenta y seis.

El periodo B inicia en el compás sesenta y cuatro con la frase f y tiene un inicio acéfalo para la trompeta y el piano, la frase g inicia en compás setenta y cuatro y contrastante con respecto a la frase f, tiene inicio tético, en el compás ochenta y dos aparece una pequeña conclusión con inicio acéfalo para la trompeta y se extiende hasta el compás noventa y cinco, para finalizar este periodo aparece una cadencia a 4/4 en el compás noventa y siete, la trompeta aparece en el compás ciento tres, esta cadencia se extiende hasta el compás 111.

La sección B da inicio con el periodo C en el compás ciento diez con un intro a 3/4 de cuatro compases, la trompeta aparece en el compás ciento catorce con inicio

de frase tético, dando así inicio a la frase h de ocho compases, la frase i en el compás ciento veintidós tiene inicio tético tanto para el piano como para la trompeta, en el compás ciento treinta inicia la frase j que también tiene inicio tético para la trompeta y el piano y tiene ocho compases, después de esta frase aparece un puente en el compás ciento treinta y ocho a cargo del piano y tiene una extensión de cuatro compases que conectan con la frase k que es la última frase de este periodo, en el compás ciento cuarenta y uno y tiene inicio tético, esta frase se extiende hasta el compás ciento cincuenta y tres.

En el compás ciento cincuenta y cuatro inicia el periodo D con una transición de ocho compases que conecta con la frase l en el compás ciento sesenta y uno, de nueve compases y tiene inicio tético, luego un puente en el compás ciento setenta de cuatro compases a cargo del piano, en el compás ciento setenta y cuatro inicia la frase m con inicio acéfalo para la trompeta y tiene una duración de seis compases, en el compás ciento ochenta y tres inicia una transición que conecta con las dos últimas frases de esta obra, es decir las frases n con inicio tético en el compás ciento ochenta y nueve y la frase o igualmente con inicio tético en el compás ciento noventa y siete con siete compases y termina en el compás doscientos tres, por último en el compás doscientos cuatro aparece la conclusión de esta obra en tempo presto con inicio tético para el piano y la trompeta abarcando una duración de trece compases terminando en una cadencia auténtica (V-I).

### **8.3 BREAK DOWN.**

**8.3.1 Allen Vizzutti.** Estadounidense nacido en Missoula, estado de Montana el 13 de septiembre de 1952. Se inició en la trompeta a la edad de los 16 años por influencia de su padre, quien ejercía como trompetista. Desde sus inicios Allen demostró grandes cualidades para la interpretación de este instrumento, motivo por el cual al poco tiempo empezó a recibir una serie de elogios en los diferentes

eventos locales que participaba. Al terminar su preparatoria, este joven músico se trasladó a la ciudad de New York, para comenzar sus estudios de pregrado en Eastman School of Music, uno de los más importantes conservatorios de música de los Estados Unidos, donde al finalizar este ciclo de formación, obtuvo el título de licenciado en música, con mención especial de magistrado, título jamás otorgado en dicho centro de formación musical.

El desarrollo de la vida profesional de este artista, ha estado acompañado de un sin número de reconocimientos, los cuales son muy deseados por la mayoría de músicos en el mundo, obtención de mención de honor en el conservatorio, galardonado con la primera silla en la orquesta sinfónica mundial de la juventud, ganador de un premio grammy, músico invitado para tocar con grandes artistas del jazz y solista en varias orquestas sinfónicas del mundo.

Vizzutti es considerado, como uno de los músicos intérpretes de viento, más versátiles en el mundo. Pues su excelente desarrollo técnico en este instrumento, le han permitido desenvolverse magistralmente en la música clásica, como en el jazz, siendo punto de referencia para los estudiantes de trompeta en el mundo. Además de su notable habilidad en la interpretación, es igual destacado por sus aportes de composición al repertorio de la trompeta, pues estos han enriquecido los diferentes centros de formación musical, logrando visibilizar aún más la importancia de este instrumento, especialmente en Latinoamérica, ya que gran parte de sus composiciones ha logrado fusionar la trompeta, con estilos musicales relativamente nuevos como el funk, el latinjazz, rock, el bossa nova...etc., los cuales son muy populares en esta región, y muy apetecidos por las nuevas generaciones.

Su mayor contribución en la parte formativa de la escuela de trompeta, se trata de un extenso método de preparación técnica, el cual lleva su nombre “método Allen Vizzutti”, en el cual plantea una serie de ejercicios y rutinas para el desarrollo de

los recursos que presenta la trompeta, como sonido, digitación, articulaciones, registro, ...etc. Este libro ha tenido tan buena aceptación por los educadores y aprendices de este instrumento, que es catalogado con la misma importancia del tradicional y emblemático método Arbans.

**8.3.2 Jazz Funk.** Es un género que se desprende del jazz, el cual se caracteriza por sus marcados ritmos en la percusión. Al igual que el jazz este subgénero nace en los Estados Unidos a finales de los años 70, amplia mente influenciado por el surgimiento de los sonidos electrónicos, y el casi extinto para esos días funky, género que se había originado en los años 50. Esta vertiente del jazz, tuvo gran aceptación especialmente en Inglaterra, donde fue rebautizada como acid-jazz. Los grandes precursores del jazz funk fue el guitarrista James Blood Ulmer, al igual que Joseph Bowie famoso trombonista, entre otros.

### 8.3.3 Análisis formal de la obra.

**Tabla 7. Análisis forma de la obra Break Down**

Forma	TEMA				
Compases	43				
Sección	INTRO	A	puente	DESARROLLO	CADENCIA
Funciones Armónicas		Amin7 - F/G - A/B - Eb/F	Amin7	Amin7	Amin7
Compases	1 a 4	5 A 18	19 A 26	27 A 34	35 A 42

Análisis:

Estructura:

| INTRO | A | PUENTE| DESARROLLO | CADENCIA |

Armonía:

Break Down está escrito en la tonalidad de Am (la menor), la armonía se mantiene dentro del centro tonal de la obra en cada una de sus secciones, permaneciendo

en los grados estables (I-IV-V) de la tonalidad, también hace uso de los grados II y VI, los grados tienen sonidos añadidos como la séptima y la novena.

Melodía:

Las características que presenta la melodía de este tema son grados conjuntos diatónicos y cromáticos ascendentes como descendentes, intervalos melódicos de tercera mayor ascendentes y quinta justa descendente, grupetos y apoyaturas.

El tema A inicia en el compás cinco y tiene inicio tético, este planteamiento del tema tiene repetición y pasa a una segunda y más corta exposición en el compás quince hasta el compás dieciocho, igualmente con inicio tético, luego entre los compases dieciocho y veintiséis se lleva a cabo un puente que da paso a un desarrollo con inicio tético en el compás veintisiete, en este desarrollo se plantean ideas del tema A y se extiende hasta el compás treinta y cuatro, en el compás treinta y cinco empieza una cadencia con inicio tético que se extiende hasta el compás cuarenta y dos, donde se repite el tema y salta a la coda del compás cuarenta y tres, en el compás dieciocho.

## **8.4 HOT TAMALE (Allen Vizzutti)**

**8.4.1 Latin Jazz.** Hablar del latin jazz o el jazz latino, es remontarnos a los años 30, cuando sale de Cuba el clarinetista clásico en esa época Mario Bauza, para llegar a New York. A su llegada a esta ciudad y por sus rasgos afros no encuentra mayor apoyo para seguir desempeñándose en el ámbito sinfónico, motivo por el cual se traslada a un barrio latino existente en esa época, en esta metrópoli norteamericana. Con el paso de los días Bauza empieza a contagiarse de todas esas manifestaciones culturales afroamericanas, a las que poco a poco comienza a adentrarse ya no como clarinetista, sino como trompetista, instrumento en el cual seguiría interpretando e incursionando en las grandes bigband de la época. Mientras este nuevo trompetista conquistaba estas orquestas de ritmos afros,

también iba abriendo puertas dando a conocer sus raíces cubanas, las cuales a su vez, tenían gran aceptación del público.

Después de algunos años Mario recibe la visita de Francisco Raúl Gutiérrez Grillo más conocido como “Machito” talentoso cantante, también de origen cubano. Estando estos dos genios de la música cubana en New York deciden conforma la famosa banda Afro-cubans, la cual Bauza ejercía el papel de director, compositor, arreglista, y trompetista, y machito la voz principal. Los afrocubans se estaban convirtiendo en la sensación de la población afro en los Estados Unidos, donde en una de sus presentaciones, y motivado por los comentarios que se hacían sobre esta banda, Dizzy Gillespie asiste para constatar lo que se hablaba de esta banda. El cual al salir de esta presentación, sale bastante seducido por esta música, tanto, que a al poco tiempo exhibición artística, el joven Dizzy decide mezclarla con el Bebop<sup>8</sup>, rama del jazz de la cual él era uno de sus creadores, con el son montuno traído de la isla caribeña. Es en este momento cuando se da inicio a lo que hoy llamamos latin jazz.

El jazz latino se caracteriza como ya lo decíamos por la mezcla de ritmos latinos con el swing y otras ramas del jazz, pero además se caracteriza por la importancia que tienen los instrumentos de percusión de origen africano, como la conga, el bongo, el timbal. Marcando con esto una gran diferencia en las demás ramas del jazz.

En estos momentos hablar del latin jazz, no implica simplemente referirnos a la fusión de la música cuba o brasilera, la cual es otra de las raíces de este género, sino referirnos a toda la música latinoamericana en general. Pues a estos días es tanta la influencia del jazz en esta región, que los diferentes músicos,

---

<sup>8</sup> Bebop: Es un subgénero del jazz, que tiene como sus fundadores a Dizzy Gillespie, y Charlie Parker.

compositores, y arreglistas la están combinando con las diferentes expresiones culturales autóctonas de cada país que conforma Suramérica.

#### 8.4.2 Análisis formal de la obra.

**Tabla 8. Análisis forma de la obra Hot Tamale**

Forma	TEMA				
Compases	69				
Sección	INTRO	A	PUENTE	B	C
Funciones Armónicas		Gsus7 - G7 - C7 - C7sus - Ab/Bb - Bb - Bb/C - C/D	G7sus - G7	C7sus - C7 - G7sus - G7 - Bb/C - C/D	C7sus - C7 - G7sus - G7 - Bb/C - C/D
Compases	1 A 8	9 A 28	29 A 36	37 A 55	56 A 68

Análisis:

Estructura:

| INTRO | A | PUENTE | B | C |

Armonía:

Hot Tamale está escrito en la tonalidad de G (sol mayor), la armonía se mantiene dentro de los grados estables (I-IV-V) de la tonalidad, también hace uso del VI grado, los grados tienen sonidos añadidos como la séptima y la novena.

Melodía:

Las características que presenta la melodía de este tema son grados conjuntos diatónicos y cromáticos tanto ascendentes como descendentes, intervalos melódicos de quinta justa ascendente y tercera mayor descendente, glissando y apoyatura.

El tema A inicia en el compás nueve y tiene inicio tético, esta exposición del tema tiene repetición en el compás veintiocho y pasa a un puente en el compás

veintinueve con inicio acéfalo que se extiende hasta el compás treinta y seis, este puente da paso al tema B que empieza en el compás treinta y siete con inicio acéfalo, este tema se extiende hasta el compás cincuenta y cinco, finalmente el tema C aparece en el compás cincuenta y seis con inicio acéfalo y se extiende hasta el compás sesenta y ocho donde hace un salto al signo en el compás nueve para luego pasar a la coda del compás sesenta y nueve en el compás veintitrés y así terminar el tema Hot tamale.

### 8.5. PASILLO (ADOLFO MEJÍA)

**Tabla 9 Análisis de la Obra Pasillo**

Forma	RONDO									
Compases	87									
Periodo	A				B		C			
Compases	35				18		34			
Frase	a	b	c	d	e	f	G	puente	h	I
Compases	8	8	7	9	8	10	8	8	8	8
Tonalidad/Acorde s	Bbm 7 - Ebm 7 - Fm7- Ab	Eb m - Gb - Ab - Fm 7 - Fm	Bb m - Db m - Gb - Fm - Ab	Eb m - Ab - Db - Gb - Bb m - F	Gb - Db7 - Bb m - Ab	Db - Gb m - Cb7 - Fb7 - Db m - Ab	Bb m - Gm	Bbm - C - Am - F - F7	Bb m - Gm	Cm - Gm - A7 - F7
Compases	1 a 8	9 a 16	18 a 24	26 a 35	35 a 42	43 a 52	54 a 61	62 a 69	70 a 77	78 a 86

Análisis:

Forma:

Rondo

Armonía:

Tema escrito en Bb menor, la armonía de este tema es una armonía tradicional que se mueve por los grados principales de la tonalidad es decir: tónica (I), dominante (V) y Subdominante (IV), las cadencias que presenta este tema son cadencias auténticas (V-I), semicadencia (I - V), cadencia rota (V-IV).

Melodía:

Enmarcado en un compás de 3/4, son grados conjuntos diatónicos y cromáticos y una amplitud de intervalos melódicos que llega hasta una octava más una quinta ascendentes, de igual forma los intervalos melódicos descendentes comprenden grados conjuntos diatónicos y cromáticos además de intervalos melódicos de que abarcan hasta una sexta mayor.

El periodo A tiene una marcación de tempo Andante, es un periodo doble pues está compuesto por cuatro frases, a – b – c – d, el inicio de las frases a, b y c es acéfalo, mientras la frase d tiene un inicio tético.

En los compases diecisiete, veinticinco y cincuenta y tres, el piano hace una pequeña transición para conectar las frases.

El periodo B con marcación de tempo Allegro es un periodo paralelo, ya que está compuesto por dos frases similares, e y f.

El periodo C está compuesto por tres frases y un puente cada uno de ellos de ocho compases, ordenados de la siguiente manera: frase g, puente, frase h y frase i, este periodo tiene una marcación de tempo allegretto.

## 9. CONCLUSIONES

Mediante la realización de este proyecto de grado, pude comprender la importancia que ha tenido la trompeta a través de la historia y la evolución que viene teniendo en algunos estilos, o expresiones folclóricas como lo es la música colombiana, terrenos en los que algunos años atrás, era inimaginable contar con este instrumento. Es de resaltar, la relevancia que tiene la interpretación, y el análisis de la música erudita en la formación integral del músico, pues de ella se construyen los pilares que debe tener un intérprete, al momento de ejecutar una pieza musical proveniente de cualquier género o estilo, mediante el estudio de la música académica, y de los métodos técnicos, e interpretativos que encontramos en ella, es que logramos desarrollar los diferentes recursos que ofrece este instrumento. Cabe aclarar, que no todo está escrito para la trompeta, debido a que los intérpretes día tras día, siguen en la exploración de nuevos espacios donde poder incluir este instrumento, permitiendo de esta forma enriquecer el repertorio y los nuevos recursos que puede tener esta integrante de la familia de los bronce.

## 10. RECOMENDACIONES

En base a los resultados obtenidos, después de la realización del proyecto “La trompeta como instrumento solista en las diferentes épocas de la música”, se recomienda, la implementación de métodos de formación técnica e interpretativa, como son el tradicional método Arbans, métodos de flexibilidad como el Stamp, al igual que el método Clarke, para el desarrollo de la digitación y mejoramiento de sonido, los cuales son indispensables antes de iniciar el montaje de cualquier obra musical. Aparte de tener un excelente desempeño en la ejecución del instrumento, es igual de importante, tener conocimiento del contexto histórico, tanto de la obra, como del género que se va a interpretar, pues esto permite un mejor desarrollo al momento de la ejecución musical.

Es importante en la formación de un instrumentista, el interpretar obras de diferentes épocas y de diferentes géneros que comprenden la música. Pues esto le permite aplicar los diferentes recursos que goza la trompeta, y enriquecer su repertorio.

Con este trabajo de grado, quiero invitar a los compositores, arreglistas, e instrumentistas, a seguir explorando nuevos terrenos de implementación de la trompeta, especialmente en el ámbito Colombia, pues la extensión cultural que goza este país, es igual a versatilidad que tiene este instrumento, y al fusionar estos dos elementos se podrá lograr grandes creaciones, las cuales trascenderán fronteras a lo largo y ancho del planeta.

## BIBLIOGRAFIA

- BAINES, Anthony: Historia de los instrumentos musicales. Ed. Taunus, 1ª edición, Madrid, 1988.
- BAUZA, José: Jazz: Grabaciones maestras, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Alicante, 1986, pag. 184
- LEAL DE LA ORDEN, Joaquín: Literatura e interpretación de la trompeta. DINSIC Publicacions Musicals, S.L. Edición 1. Santa Anna, 10, E 3a, 08002 – Barcelona 2011.
- MILLAN ESTEBAN, Ángel (1985). Programa de estudios sobre los orígenes de la trompeta y su evolución en la historia musical. Expomúsica Pacheco. p. 54
- VIZZUTTI, Allen. Allen Vizzutti fusión play along, volumen 1. De Haske (International) AG, P.O. Box 60, CH-6332. Hagendorn Schweiz/Switzerland, 1998.

## LINKS COMPLEMENTARIOS

- “Una teórica completa y Curso práctico sobre el arte del Pianoforte” 1828.  
<http://www.hagaselamusica.com/img/mp3/documento.pdf>.
- “Trompetistas do Ceará -“A trajetória do Trompete pela História.” Blog de trompetistas brasileiros  
<http://trompetistasceara.blogspot.com/2009/07/trajetoria-do-trompete-pela-historia.html>”
- ¿QUÉ ES MEJOR? LA TROMPETA EN LA MÚSICA CULTA Y EN LA MÚSICA POPULAR?, Julio de 2009. Artículo que vio la luz en la revista nº 0012 de Sinfonía Virtual, disponible,  
[http://www.sinfoniavirtual.com/revista/012/que\\_es\\_mejor\\_trompeta\\_culta\\_popular.php](http://www.sinfoniavirtual.com/revista/012/que_es_mejor_trompeta_culta_popular.php)
- Anton Weidinger: ¿Casualidad o causalidad? (1/5): El Concierto de Haydn. Alejandro Gómez. Viernes, 29 de junio de 2012. Publicado en: 'Artículos de Trumpetland' - Edita: Trumpetland.com - Sanlúcar de Barrameda (Cádiz, España), <http://trumpetland.com/index.php?section=articles&cmd=details&id=3>
- The Hummel Project Comprehensive website on the life and works of Hummel including biographical information, videos, audio samples and scores along with information on performances of Hummel's work in the UK and France.  
<http://www.jnhummel.info/en/>

# ANEXOS

## Anexo A. Partitura Concerto para Trompeta en Mib Movimiento N-2 y N-3 (Johann Nepomuk Hummel)

17

### II

Andante

The musical score is written for Trombone II and consists of 17 measures. It is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The score is arranged in a grand staff with three systems. The first system includes a treble clef staff with a whole rest, a piano (p) dynamic marking, and a bass clef staff with a piano (p) dynamic marking. The second system features a treble clef staff with a piano (p) dynamic marking and a bass clef staff with a piano (p) dynamic marking. The third system includes a treble clef staff with a piano (p) dynamic marking and a bass clef staff with a piano (p) dynamic marking. A first ending bracket labeled 'A' spans the final two measures of the piece. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

3

**B**

Musical score for section B, measures 1-12. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices. The first staff contains melodic lines with slurs and accents. The second staff features a dense, rhythmic accompaniment with many beamed notes. The third staff provides a bass line with some rests. Dynamics include *f* and *p*. The section concludes with a *cresc.* marking and a fermata over the final notes.

**C**

Musical score for section C, measures 13-24. The score continues on the same three staves. The key signature changes to two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature remains 4/4. The texture is similar to section B, with melodic lines in the first staff and rhythmic accompaniment in the second. The third staff continues the bass line. Dynamics include *mf*. The section concludes with a fermata over the final notes.

The image displays a musical score for piano, consisting of multiple systems of staves. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as dynamics (piano, *p*, *rit.*, *a tempo*, *f*), articulation (accents, slurs), and phrasing. Section markers 'D' and 'E' are placed above the staves to indicate specific points in the music. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and dense chordal textures. The overall style is characteristic of early 20th-century piano literature.

M. R. 1449 B.

A musical score for piano, consisting of 12 systems of staves. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical elements such as melodic lines, chords, and textures. Key features include:

- Staff 1:** Melodic line starting with a *p* (piano) dynamic marking.
- Staff 2:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 3:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 4:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 5:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 6:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 7:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 8:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 9:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 10:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 11:** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Staff 12:** Melodic line with a *p* dynamic marking.

Additional markings include *cresc.* (crescendo) in the 7th system, a boxed **F** (forte) marking in the 8th system, and various articulation marks such as slurs and accents throughout the score.

M. R. 1449 B.

This musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations and dynamics:

- System 1:** Features a melodic line with triplets and trills, and a bass line with chords. Dynamics include *p* (piano).
- System 2:** Continues the melodic and bass lines. Dynamics include *p* and *cresc.* (crescendo).
- Section G:** Marked with a box containing the letter 'G', it features a melodic line with a triplet of sixteenth notes and a trill. Dynamics include *p*.
- Section H:** Marked with a box containing the letter 'H', it features a melodic line with a triplet and a bass line with chords. Dynamics include *p*.
- System 5:** Features a melodic line with a triplet and a bass line with chords. Dynamics include *p*.
- System 6:** Features a melodic line with a triplet and a bass line with chords. Dynamics include *pp* (pianissimo).

M P 1440 P

# III

## Allegro con spirito

The musical score is written for piano and grand piano. It begins with a piano (*p*) section in 2/4 time, featuring a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is divided into two main sections, A and B. Section A starts with a piano (*p*) dynamic and includes a grand piano (*pp*) section with a complex, multi-measure rhythmic pattern in the right hand. Section B begins with a forte (*f*) dynamic and includes a grand piano (*pp*) section with a complex, multi-measure rhythmic pattern in the right hand. The score concludes with a final melodic flourish in the right hand.

M. R. 1449 B.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs). The middle staff is a single treble clef staff. The bottom staff is a single bass clef staff. The music features a complex melodic line in the middle staff with various ornaments and dynamics like *sf*.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff. The middle staff is a single treble clef staff. The bottom staff is a single bass clef staff. The music continues with complex melodic lines and chords.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff. The middle staff is a single treble clef staff. The bottom staff is a single bass clef staff. A section marker **C** is present. Dynamics include *p* and *mf*.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff. The middle staff is a single treble clef staff. The bottom staff is a single bass clef staff. Dynamics include *p* and *mf*.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff. The middle staff is a single treble clef staff. The bottom staff is a single bass clef staff. A section marker **D** is present. Dynamics include *cresc.*

M. R. 1449 B.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a treble clef with a chordal accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a bass line. Dynamics markings include *poco* and *a*.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the chordal accompaniment. The bottom staff continues the bass line. Dynamics markings include *poco* and *a*.

**E**

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with triplets. The middle staff features a chordal accompaniment with triplets. The bottom staff features a bass line with triplets. Dynamics markings include *p*.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with triplets. The middle staff features a chordal accompaniment with triplets. The bottom staff features a bass line with triplets. Dynamics markings include *p*.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with triplets. The middle staff features a chordal accompaniment with triplets. The bottom staff features a bass line with triplets. Dynamics markings include *p*.

[F]

*mp* *pp* *mp* *p*

*p* *mp* *pp* *mp*

*mf* *p*

*pp*

[G]

*f* *mf* *f*

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The second system features a grand staff with a piano accompaniment. The third system continues with piano accompaniment. The fourth system includes a vocal line and piano accompaniment. The fifth system features a grand staff with a piano accompaniment. The sixth system includes a vocal line and piano accompaniment. The seventh system features a grand staff with a piano accompaniment. The eighth system includes a vocal line and piano accompaniment. The score is marked with various dynamics including *mp*, *pp*, *p*, *mf*, and *f*. There are also articulation marks such as slurs and accents.

M. R. 1149 B.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) near the end. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns.

MINEUR

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves feature a dense accompaniment of chords, with a dynamic marking of *p* (piano) in the middle staff.

H

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves feature accompaniment with a dynamic marking of *p* and a *cresc.* (crescendo) marking in the middle staff.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves feature accompaniment with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the middle staff.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves feature accompaniment with dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano) in the middle and bottom staves respectively.

M.R. 1449 B.

**I**

*mf*  
*f*  
*p*  
*f*  
*p*  
*mp*  
*f*  
*p*  
*p*  
*cresc.*  
*cresc.*

**K**

The musical score consists of three systems of staves. The first system has three staves: the top staff contains a melodic line with a *mf* dynamic; the middle staff contains a complex accompaniment with *f* and *p* dynamics; the bottom staff contains a bass line with *p* dynamics. The second system also has three staves: the top staff has a melodic line with *mp* dynamics; the middle staff has a complex accompaniment with *f* and *p* dynamics; the bottom staff has a bass line with *p* dynamics and *cresc.* markings. The third system has three staves: the top staff has a melodic line with *f* dynamics and a **K** section marker; the middle staff has a complex accompaniment with *f* dynamics; the bottom staff has a bass line with *f* dynamics.

W. R. 1449 R.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns. A dynamic marking *mf* is present in the middle staff.

Second system of musical notation, consisting of three staves. It continues the composition with similar melodic and accompanimental lines. A dynamic marking *mf* is present in the middle staff. The word "Red." is written below the bottom staff.

Third system of musical notation, consisting of three staves. This system appears to be mostly empty or contains very faint notation.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff has a melodic line, and the bottom staff has a bass line. A dynamic marking *p* is present in the middle staff.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The word "MAJEUR" is written above the top staff. A dynamic marking *pp* is present in the middle staff.

Sixth system of musical notation, consisting of three staves. A box containing the letter "L" is positioned above the top staff. The system contains melodic and accompanimental lines.

M. P. 1449 R.

M

N

M. R. 1449 B.

The score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a circled 'O' in a box. The first staff of each system contains a melodic line with various dynamics and articulation. The second and third staves of each system provide harmonic accompaniment. Dynamics include *p*, *mf*, *f*, *dim.*, and *cresc.*. Articulation marks include *tr* (trills). Fingering numbers 3, 7, and 9 are present. A circled 'P' in a box appears at the start of the fourth system.

M.R.1449 R.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff features a melodic line with a long, sweeping slur and a dynamic marking of *f*. A square box containing the letter 'R' is positioned above the staff. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with various rhythmic patterns and dynamic markings.

Second system of musical notation, continuing the piece with three staves. The top staff has a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The middle and bottom staves show complex harmonic textures with multiple voices and dynamic markings.

Third system of musical notation. The top staff begins with a square box containing the letter 'S'. The middle and bottom staves feature a more active melodic line in the upper voice and a dense, rhythmic accompaniment in the lower voices, with dynamic markings of *sf*.

Fourth system of musical notation. This system is characterized by a very active and rhythmic accompaniment in the lower staves, with frequent chords and eighth-note patterns. The upper staves have a more melodic and less active line.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It features a melodic line in the top staff with accents and a dynamic marking of *f*. The lower staves continue with a complex, rhythmic accompaniment.

# Anexo B. Partitura Morceau de Concert (J. G. Pennequin)

Concours du Conservatoire National de Musique de Paris.

## MORCEAU DE CONCERT

Heracleo Armando Martin  
TROMPETISTA  
Conservatorio Universidad Nacional  
de Tucuman

Pour CORNET à PISTONS en SI b

J. G. PENNEQUIN

Allo<sup>o</sup> maestoso (sans lenteur)  $\text{♩} = 92$

CORNET SI b

PIANO: *ff* *f* *mf* *cresc.*

Editions ALPHONSE LEDUC & C<sup>ie</sup>

AL 24 697

Tous droits d'exécution et de reproduction  
réservés pour tous pays

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff begins with a dynamic marking of *f*. The grand staff contains complex rhythmic patterns, including triplets and an eighth-note run marked with an '8' and a dashed line. Dynamic markings *f* and *mf* are present.

Second system of the musical score, continuing the grand staff from the first system. It features intricate rhythmic textures and dynamic markings of *mf* and *f*.

Third system of the musical score. The grand staff continues with complex rhythmic patterns. A dynamic marking of *ff* is used in the first measure, and *mf* appears later. An eighth-note run is again marked with an '8' and a dashed line.

Fourth system of the musical score, showing the final part of the grand staff with complex rhythmic patterns.

R.S. 623.

First system of a musical score, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). The music features a melodic line in the upper staff and a complex accompaniment in the lower two staves.

Second system of the musical score. It includes dynamic markings *ff* and *Listesso.* (likely *Allegretto*). The music features triplets and a change in time signature to 3/8.

Third system of the musical score. It includes dynamic markings *dim.*, *pp également.*, and *p*. The music features triplets and a change in time signature to 3/8.

Fourth system of the musical score. It includes dynamic markings *pp* and *ppp*. The music features triplets and a change in time signature to 3/8.

R. S. 6-23.

The image displays five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).

- System 1:** The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass. The vocal line has a triplet of eighth notes. A *Ped.* (pedal) instruction is located below the piano part.
- System 2:** The tempo is marked *And<sup>te</sup> espressivo.* and the dynamics are *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The piano part includes a *poco rit.* (poco ritardando) instruction.
- System 3:** The tempo is marked *And<sup>te</sup> espressivo.* and the dynamics are *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The piano part includes a *poco rit.* (poco ritardando) instruction.
- System 4:** The tempo is marked *And<sup>te</sup> espressivo.* and the dynamics are *p* (piano) and *f* (forte). The piano part includes a *semplement.* (semplice) instruction.
- System 5:** The tempo is marked *And<sup>te</sup> espressivo.* and the dynamics are *p* (piano) and *f* (forte). The piano part includes a *p e legato.* (piano e legato) instruction.

The piece concludes with the number **E.S. 623.** at the bottom center.

*doux*  
*mf*  
*cresc.*  
*mf en dehors.*  
*animato.*  
*p*  
*cresc.*  
*f*  
*Ped.*  
en pressant beaucoup. en retenant,  
*mf legato.*  
\*  
*p*  
*sonore.*

The image shows a page of musical notation for piano and violin. It consists of five systems of staves. The first system has a violin staff at the top and a grand piano staff below. The second system also has a violin staff and a grand piano staff. The third system has a grand piano staff. The fourth system has a grand piano staff with performance instructions. The fifth system has a grand piano staff. Dynamics include *doux*, *mf*, *cresc.*, *mf en dehors.*, *animato.*, *p*, *f*, *mf legato.*, and *sonore.* There are also performance instructions like *en pressant beaucoup.* and *en retenant,* and a *Ped.* marking. A star symbol is placed below the fourth system.

*dur.*  
*mf*

*cresc.*  
*mf en dehors.*

*animato.*  
*p*  
*cresc.*  
*f*  
*Ped.*

*en pressant beaucoup.*      *en retenant.*  
*mf legato.*

*sonore.*  
*p*

B.S. 625.

*espressivo.*  
*pp*

*pp*

*en pressant.*  
*cresc.*

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system includes a treble clef staff with a melodic line marked *espressivo.* and *pp*, and a grand staff (treble and bass clefs) with a rhythmic accompaniment also marked *pp*. The second and third systems continue the accompaniment with various melodic fragments in the treble clef. The fourth system features a treble clef staff with a melodic line marked *en pressant.* and *cresc.*, and a grand staff with a rhythmic accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4.

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The first system begins with the tempo marking *rall.* and a dynamic marking *f*. The second system features the dynamic marking *f très sonore.* and includes a *Ped.* (pedal) instruction with a vertical line and a downward-pointing arrow. The third system contains dynamic markings *p* in both the treble and bass staves. The fourth system includes a triplet of eighth notes in the treble staff. At the bottom of the page, the number 8 appears twice, and the alphanumeric code E.S. 623 is centered.

rall.

*f*

*f très sonore.*

*Ped.*

*p*

*p*

8 8

E.S. 623.

*cresc.*  
*cresc.*  
*en préparant*  
*dim.* *rall.* *Lento.*  
*Tempo.*  
*p*  
*più lento.*  
*p*  
 Coupure facultative  
 allez à la page 10  
 lettre **A**  
 E.S. 6 23. *Led.*



All<sup>o</sup> maestoso

*Si on joue tout le morceau  
supprimer l'accolade ci-dessous  
de la coupure  
facultative*

♩

Coupure facultative

*f*

allez à la lettre B

*f* *Brillante*

Vivo (à 1 temps)

*f*

♩

B

Très légèrement et gaiement

*p*

The image shows a page of musical notation for piano and violin. The score is organized into several systems. The first system consists of a violin staff and a piano staff. The violin part begins with a melodic line, and the piano part provides harmonic support with chords. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The second system continues the melodic and harmonic development, with the piano part featuring some chromatic movement. The third system includes the instruction *également.* (equally) and shows a more active violin line. The fourth system features a dense piano accompaniment with many chords, and the violin part has a long, expressive phrase. The fifth system shows the piano part with a series of chords, some marked with *ped.* (pedal) and *\* Ped.* (sustained pedal). The sixth system continues the piano accompaniment with complex chordal textures. The seventh system features a very active and technically demanding violin part with many sixteenth notes, while the piano part continues with chords. Dynamics include *f* and *ped.*. The eighth system concludes the page with a final chordal texture in the piano part and a sustained note in the violin part.

E. S. 6 23.

The image displays a musical score for piano and violin. The score is organized into three systems, each with a violin staff on top and a piano grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction *gracioso*. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The second system features a forte (*f*) dynamic and includes a *Ped.* (pedal) marking. The violin part in this system has a melodic line with some slurs. The third system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes a first ending bracket with a repeat sign and a fermata. The score is identified by the number E.S. 625.

The image displays a musical score for piano and violin. The score is organized into four systems, each with three staves: a single treble staff for the violin and two staves (treble and bass) for the piano. The key signature is one flat (B-flat major for the violin, F major for the piano), and the time signature is 3/4. The first system begins with a dynamic marking of *mf* and a fingering of 8-7. The second system includes a *p* marking and a *cresc.* instruction. The third system is marked *Presto.* and *ff*. The fourth system starts with a *f* marking. The score concludes with a double bar line. At the bottom left, the publisher's name "M. Roux, Grav." is printed, and at the bottom center, the number "E. S. 625." is visible.

Anexo C Pasillo (Adolfo Mejía Navarro)

# PASILLO

Score

A. Mejía  
A. Solomeniuk

Andante §

The score is written for three instruments: Trumpet in Bb, Piano, and Bb Trumpet. It is in 3/4 time and the key signature has three flats (Bb, Eb, Ab). The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features a soft (*p*) dynamic. The second system (measures 5-9) continues with a soft (*p*) dynamic. The third system (measures 10-14) features a forte (*f*) dynamic. The piano part consists of chords and a bass line. The trumpet parts have melodic lines with some accents and slurs. A section symbol (§) appears at the beginning of the first two systems.

Trumpet in Bb

Piano

Bb Tpt.

Pno.

Bb Tpt.

Pno.

2

PASILLO

Con sord.

16

B♭ Tpt. *f* *p*

Pno. *f* *p*

21

B♭ Tpt.

Pno.

26

Open

B♭ Tpt. *f*

Pno. *f*

PASILLO

3

**Allegro**

31

B $\flat$  Tpt.

1 Fine

2.

Pno.

37

B $\flat$  Tpt.

37

Pno.

42

B $\flat$  Tpt.

42

Pno.

46

B $\flat$  Tpt.

Pno.

1.

51

B $\flat$  Tpt.

Pno.

2.

*D.S. al Fine*

**Allegretto**

*cantabile*

*pp cantabile*

56

B $\flat$  Tpt.

Pno.

*Con sord.*

*pp*

61

B $\flat$  Tpt.

Pno.

*cresc.*



66

B $\flat$  Tpt.

Pno.

*f*

*rit.*

Open *a tempo*

*f*



71

B $\flat$  Tpt.

Pno.



B $\flat$  Tpt. 77

Pno.

Detailed description: This system covers measures 77 to 81. The B♭ Trumpet part (top staff) begins with a whole rest in measure 77, followed by a melodic line starting in measure 78. The Piano part (bottom staves) features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns and accents in the right hand, and a steady bass line in the left hand.

B $\flat$  Tpt. 82

Pno.

Detailed description: This system covers measures 82 to 84. The B♭ Trumpet part (top staff) has a melodic line with a first ending bracket over measures 83 and 84. The Piano part (bottom staves) continues with its accompaniment, featuring a first ending bracket over a sixteenth-note flourish in the right hand in measure 84.

B $\flat$  Tpt. 85

Pno.

D.S. al Fine

Detailed description: This system covers measures 85 to 87. The B♭ Trumpet part (top staff) has a first ending bracket over measures 85 and 86, followed by a second ending in measure 87. The Piano part (bottom staves) also has a first ending bracket over measures 85 and 86, followed by a second ending in measure 87. The instruction 'D.S. al Fine' is written above the second endings in both parts.

Anexo D. Break Down (Allen Vizzutti)

TRACK

3 4

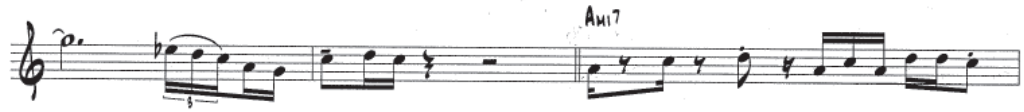
# BREAK DOWN

B $\flat$  Trumpet

by Allen Vizzutti

Musical score for B $\flat$  Trumpet, Break Down by Allen Vizzutti. The score consists of seven staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a 'FUNK' marking and a '4' above the first measure. A circled 'S' symbol is above the second measure, with 'Am17' written below it. The second staff has a circled '1' above the first measure. The third staff has 'F/G' above the first measure, 'A/B' above the second measure, and 'E/F' above the third measure. The fourth staff has 'D/E' above the first measure and 'Am17' above the second measure. The fifth staff has 'Am17' above the second measure and a circled 'S' symbol above the fifth measure. The sixth staff has 'Am17' above the first measure. The seventh staff continues the melodic line.

BREAK DOWN



Anexo E. Hot Tamale (Allen Vizzutti)

**TRACK**  
3 4

# HOT TAMALE

B♭ Trumpet by Allen Vizzutti

LATIN

Chord symbols: G7sus G7, C7sus C7, A♭/B♭ B♭, B♭/C C/D, G7sus G7, C7sus C7.

6

© Copyright 1999 by De Haske International AG, P.O. Box 60, CH-6332 Hagendorn, Schweiz/Switzerland.

HOT JAMALE

