

**LA INTERPRETACIÓN DE LA TROMPETA; “DESDE LA TÉCNICA HASTA LA
VIDA”**

**RECITAL DE GRADO
JORGE ANDRÉS ARÉVALO APRÁEZ**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2016**

**LA INTERPRETACIÓN DE LA TROMPETA; “DESDE LA TÉCNICA HASTA LA
VIDA”**

**PRESENTADO POR:
JORGE ANDRÉS ARÉVALO APRÁEZ
RECITAL DE GRADO INTERPRETATIVO**

**Trabajo presentado como requisito para optar al título de Licenciado en
Música**

**Asesor:
ADRIANA ISABEL TOBAR GUERRERO
Licenciada en Música de la Universidad Nariño.**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
2016**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo, son de responsabilidad exclusiva de su autor”

Art. 1° del acuerdo n° 324 del 11 de Octubre de 1966 emanado del Honorable Consejo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Pasto, Febrero 2016

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios, quien me acompañó y brindó las fuerzas necesarias para salir adelante en los momentos difíciles de mi carrera. También lo dedico a mi familia, mi madre Alcira , mi hermano Yesith, mi sobrina Aliss, las personas que han sido y siempre serán el motor de mi vida, quienes siempre confiaron en mí y me han acompañado en los momentos de alegría y tristeza en mi vida y en mi formación, a demás al resto de mi familia, abuelos, tíos, primos y a todos mis amigos, compañeros y profesores de la universidad, quienes hicieron todo lo posible para ayudar en mi profesionalización.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de una manera muy especial a Dios y a mi madre por brindarme la posibilidad de estudiar y apoyar mi pasión por la música, por la cual sacrifique muchas cosas en mi aspiración de prepararme y superarme para ser cada día mejor y más competitivo. Muchas gracias a mis profesores, asesora y compañeros en especial a mi maestro de trompeta Jimmy Jaramillo quien siempre confío en mí y brindo sus conocimientos, experiencia y sobre todo su amistad incondicional, al maestro Omar Vallejo quien me brindo mis primeros conocimientos musicales, un agradecimiento especial a la Escuela de Formación musical “Salvador Marro” de Sotomayor en la cual aprendí este bello arte de la música y en la cual también tuve la oportunidad de dar mis primeros pasos en la docencia, también agradecer de forma muy sincera a mis compañeros del quinteto “Bronsur” Oscar, David, Cristian y Polo con los cuales compartimos este bello arte y de los cuales aprendí tanto en lo musical como a ser persona que es lo más importante para cumplir los sueños.

RESUMEN

El Recital de Grado La interpretación de la trompeta; “desde la técnica hasta la vida”, pretende narrar una experiencia personal con la trompeta expresada en un repertorio universal y versátil para este instrumento. El estudio diario de este instrumento, nos provee de las capacidades técnicas propias para una buena ejecución, pero considerando que el arte se aleja del resto de ramas del conocimiento por permitirnos adentrarnos en un universo no lógico, crítico y de alguna manera fantástico, encuentro en la vida cotidiana elementos que me han servido para mejorar como persona a la vez que mejoro como músico. Música barroca para trompeta, composiciones internacionales de origen español y norteamericano, música latinoamericana y una pieza de origen colombiano, son las obras escogidas para este recital, pretendiendo mostrar la suficiencia en el desempeño técnico e interpretativo, valiéndose del manejo en el contraste de los diferentes estilos y la ejecución precisa de cada una de ellas. Este Recital cuyo repertorio fue seleccionado a partir del conocimiento de estándares internacionales para trompeta, hace énfasis en el estudio constante y disciplinado relacionado con el desarrollo de la experiencia personal. En este trabajo se encuentra un análisis formal de cada una de las obras, una narración acerca de los períodos históricos de la música a interpretar.

ABSTRACT

The Graduation Recital Trumpet Interpretation: "From Technique to Life" seeks to reflect my personal experience with the trumpet expressed through the interpretation of universal and versatile repertoire for this instrument. Daily technical capability for a good rendition. However, considering that art is distanced from other branches of knowledge, allowing us to approach a non-logical, critical and somewhat fantastic universe, I find elements in the day-to-day life that have helped me improve as a person and as a musician. Baroque trumpet music, international works of Spanish and North American origin, Latin American music as well as a Colombian piece are the compositions that make up this recital. In it, I would like to show proficiency in technical and interpretative performance, displaying contrast among styles and the precise interpretation of each one. The repertoire was selected considering international trumpet standards and it emphasizes the disciplined and constant study related to my personal experience. A formal analysis of each musical work and a text about the historical periods of the music are included in this work.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. TITULO	11
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	12
2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	12
3. OBJETIVOS	13
3.1 OBJETIVO GENERAL	13
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
4. JUSTIFICACIÓN	14
5. MARCO DE REFERENCIA	15
6. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	16
6.1 LA TROMPETA ORIGEN Y DESARROLLO	16
6.2 LA TÉCNICA DE LA TROMPETA	19
6.2.1 La Respiración.	20
6.2.2 La Emisión del Sonido.	21
6.2.3 La Flexibilidad y las Escalas.	22
6.2.4 Métodos para Trompetistas.	22
6.3 LA IMPORTANCIA DEL ENTENDIMIENTO ARTÍSTICO DEL TROMPETISTA	22
6.4 ACERCAMIENTO HISTÓRICO Y ESTILÍSTICO DE LOS PERIODOS DE LAS OBRAS INCLUIDAS EN EL RECITAL	23
6.4.1 El Período Barroco.	23
6.4.2 España; Música, Cultura e Historia.	25
6.4.3 La Música en América Latina.	25
6.4.4 Música siglo XX	27
6.5 DESCRIPCIÓN BIOGRÁFICA DE LOS COMPOSITORES	28
6.5.1 Benedetto Marcello.	28
6.5.2 Santiago Baez Fernández.	28
6.5.3 Joseph Turrin.	29
6.5.4 Astor Piazzola.	30
6.5.5 Fortunato Jaramillo.	30
7. PROGRAMA	32
8. DISEÑO METODOLÓGICO	33
8.1 PARADIGMA	33
8.2 ENFOQUE	33
9. ANÁLISIS FORMAL	34
CONCLUSIONES	42
BIBLIOGRAFÍA	43
ANEXOS	44

INTRODUCCIÓN

La trompeta, un instrumento con antecedentes históricos antiquísimos, solía usarse para actividades de casería y llamado a rituales en la antigüedad, en la Edad Media se usó para alentar a los ejércitos y ceremonias políticas propias de la época. En la actualidad el desarrollo técnico e interpretativo ha llegado a límites extraordinarios, logrando ubicar la ejecución de este instrumento como un fenómeno internacional que perdura en el tiempo. Su evolución se ha nutrido de diferentes percepciones de carácter regional; Europa central, Estados Unidos, Latinoamérica, por lo cual es importante lograr entender la música como idea universal. La trompeta recorre entonces todos los aspectos de la vida del intérprete, por lo cual propongo narrar una experiencia personal a través de mi instrumento, un viaje en el tiempo, los estilos y la vida.

1. TITULO

La interpretación de la trompeta; “desde la técnica hasta la vida”.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El desconocimiento o mala aplicación de métodos de estudio, dificulta el desarrollo del músico sin dejar explorar sus capacidades. El nivel de instrumentistas en el Departamento de Nariño ha venido creciendo, pero aún carece de estructuras pedagógicas que relacionen el que hacer musical, con su percepción humana. Considerando que ser músico es un conjunto de actitudes y aptitudes debido a su naturaleza, veo una relación directa entre el aprendizaje y el crecimiento personal, lastimosamente la forma en que los estudiantes de esta Universidad conocemos la música, no deja realizar el vínculo entre lo técnico y lo humano. Existen en nuestra ciudad y en nuestro contexto grandes artistas, que dejan en claro que el talento en Nariño es innegable, lamentablemente en algunos casos la buena disposición no es un garante de éxito, en especial cuando se asume el reto de ser profesional en esta área. La cultura que nos rodea hace parte de esto, es probable que las manifestaciones populares que son la mayoría en esta ciudad, nos faciliten información de la interpretación, pero estas toman un rumbo equivocado, cuando tocar solo notas sin una razón se convierte en la manera de asumir el reto artístico. Las escuelas de música a nivel Internacional forman a sus alumnos como artistas integrales, esperamos que conocer estos procesos nos sirva para crecer como investigadores de las nuevas y excelentes maneras de estudiar para ser músicos profesionales.

2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo encaminar el proceso formativo en los estudiantes de trompeta, para que logren la conciencia del estudio diario y disciplinado del instrumento, que les permita interpretar todo tipo de estilos de música?

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar un Recital de trompeta, completo, basados en un repertorio universal, que permita al oyente diferenciar las características de los estilos y la versatilidad del intérprete, utilizando la técnica y los recursos aprendidos, para enriquecer el concepto regional de ejecución instrumental y así obtener el Título de Licenciado en Música.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Indagar en el repertorio histórico de la trompeta, así tener el conocimiento necesario para realizar una buena interpretación.
- Hacer un análisis formal al repertorio seleccionado.
- Demostrar en la interpretación los valores adquiridos como persona y como músico para mostrar un Recital serio con todos los elementos necesarios.
- Interpretar música del período Barroco, composiciones internacionales de origen español y norteamericano, música latinoamericana y música colombiana en la trompeta.

4. JUSTIFICACIÓN

El Recital La interpretación de la trompeta; “desde la técnica hasta la vida”, pretende mostrar de una manera dinámica y entretenida el que hacer del trompetista. La demostración de obras de los períodos Barroco, Romántico y Contemporáneo, enriquecido por la interpretación de obras compuestas en diferentes lugares del planeta; Norteamérica y Colombia, dejan en evidencia el conocimiento adquirido durante los años de carrera. El contraste es uno de los elementos más importantes del repertorio, nos provee de sensaciones que van desde lo más relajado y armonioso, hasta lo incomprensible de la música contemporánea.

La trompeta es un instrumento que es capaz de interpretar todo tipo de música, en cualquier contexto, en diversos colores, formas, estilos y sensaciones, por lo cual el Recital da a conocer todas estas posibilidades, pretendiendo mostrar cada uno de los detalles que he concluido después de un estudio consiente y riguroso de mi instrumento.

Los oyentes tendrán la oportunidad de ver y escuchar como la propuesta de aprendizaje, que formula que los instrumentos y el nivel del ejecutante con su crecimiento como artistas y como seres humanos, se ven reflejadas en la calidad de cada una de las intervenciones.

Trompetistas reconocidos internacionalmente; Hakan Handerberger, Allen Vizzutti, Phil Smith, Hans Gansch, Maurice André, Winton Marsallis, son excelentes referentes provenientes de diferentes lugares del mundo, me han servido como guía de estudio.

5. MARCO DE REFERENCIA

Existen dos trabajos realizados en la Universidad de Nariño, que me han servido de referencia para la presentación de este Recital. Trabajos creados dentro del salón de trompeta, que referencian muy bien el esfuerzo continuo del maestro y los alumnos procurando ofrecer Recitales Interpretativos de muy buena calidad. Ambos posibilitan el entendimiento de una excelente manera de asumir una carrera como trompetista.

Título: “Investigación Bibliográfica de Recital en Instrumento Musical Trompeta.”

Autor: Jhonny Andrés Morales

Universidad: Universidad de Nariño

Año: 2007

Título: “El Sentimiento Romántico y la Majestuosidad de la Trompeta”.

Autor: Elisa Paredes

Universidad: Universidad de Nariño

Año: 2013

6. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

6.1 LA TROMPETA ORIGEN Y DESARROLLO

«La trompeta primitiva se llamaba tuba; podía ser larga o corta, recta o ligeramente curvada, de madera o caña; se sujetaba longitudinalmente y se soplabá por un extremo».

Esta frase es del musicólogo alemán Curt Sachs (1881 - 1959), cuyo pionero trabajo de investigación aún es válido hoy.¹

Las trompetas primitivas no tenían mecanismo de boquilla ni campana, eran tubos naturales que ni siquiera se soplaban. Se utilizaban como amplificadores de la voz, con diferentes fines religiosos o de caza. Eran instrumentos que fueron adquiriendo nuevos usos con el paso del tiempo pero que aún no determinaban su rumbo en la historia.

Se sabe que los antecesores de la trompeta eran interpretados por hombres, por tener un carácter masculino diferente a algunos instrumentos de percusión que tenían carácter femenino.

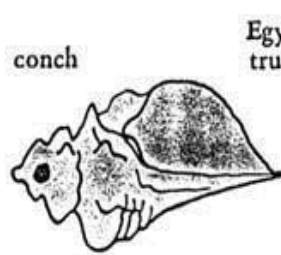
Universalmente se conoce el desarrollo de la trompeta, puesto que en cada rincón del planeta se estaban dando procesos que iban en pro del avance de la trompeta, naturalmente no se sabía con exactitud hacia donde se dirigía este fenómeno.

América Latina, África, Europa y Asia, aportaron desde distintas visiones a su evolución, todas compartían la idea de una organización religiosa.

Antiguísimamente los duelos entre tribus jugaban un papel importante de la vida en comunidad, las trompas y conchas de animales servían a estos guerreros primitivos para agrandar su furia y parecer animales frente a sus contrincantes. En el año 100 A.C. se conocieron las primeras trompetas con un carácter un poco más parecido a lo que conocemos hoy en día.

¹ TRUMPETLAND. Formas primitivas. (Citado el 20 de agosto de 2015). Disponible en: <http://trumpetland.com/index.php?page=408>

7000 B.C.



conch

1000 B.C.

Egyptian trumpet



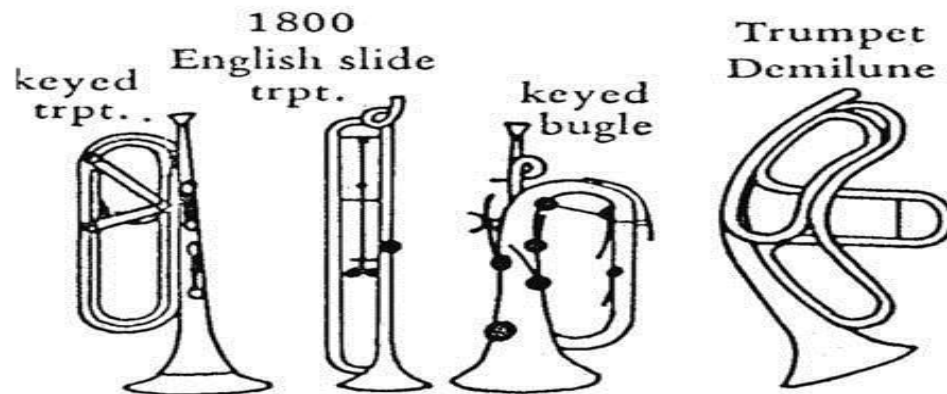
shofar



lur



El descubrimiento de los metales en el siglo III A.C., dió un gran paso a la evolución de lo que hasta ese momento tenía diversos usos pero no había determinado el rumbo que tomaría. El nacimiento de forjas, hace que los herreros se interesen en las formas y en este momento el sonido del metal. Se diseñaron muchos modelos que dieron parámetros de la utilidad y posibilidades del instrumento.



En la Edad Media la trompeta pasó a ser considerada un instrumento importante. No faltaba en las ceremonias de rigor de los reinos y estaba a la orden del día la contratación de trompetistas para acompañar a los ejércitos, que usaban este instrumento recordando la era primitiva, el sonido de las bandas que acompañaban los ejércitos en su grandeza. Fue tal la demanda de trompetistas en las cortes que se creó un documento llamado **Legespalatinae (1337)**, que reglamentaba la contratación y operación de los músicos de corte (Rosa, 2014).

La constitución de grupos de trompetistas se dio y se dividía en dos familias el **Ensemble de Trompetes**; que en algunos casos incluía timbales y el grupo denominado **Alta ensemble**, que incluía diferentes tipos de trompetas de diferentes tesituras y afinaciones. (Artículo Historia y desarrollo de la trompeta/ Edad Media, 2013)

En el Norte de Europa, la región geográfica y cultural llamada Europa Septentrional, que ubica a Dinamarca, Finlandia, Noruega, Islandia, Suecia, surgió un movimiento de música tradicional que posteriormente tendría una gran influencia en el desarrollo de los instrumentos de metal en toda Europa.

En el Período Barroco por primera vez se tiene ojos y oídos para la trompeta como instrumento solista: El clarino, instrumento barroco que antecede a la trompeta caracterizado por ser plano (por eso se llamó también trompeta plana), fué utilizado en el doblaje de las voces de tenores de los coros, como apoyo armónico en la orquesta y en algunos casos como instrumento solista.

Compositores importantes como Bach o Monteverdi dejaron escrito un archivo grande de música para este instrumento. Gottfried Reiche; trompetista y compositor, trompeta solista de Bach en Leipzig. Henry Purcell escribió algunas de las primeras composiciones serias para el instrumento, se destacan; Suite para trompeta píccolo y La Sonata No. 1 en Re. Las trompetas de este tiempo que solo emitían los primeros armónicos a falta de pistones o válvulas, solían usarse para interpretaciones al aire libre.

La primera vez que aparece la parte explícita para este instrumento es en el Orfeo de Monteverdi², la música de Bach y Haendel utilizaba clarinos afinados en re.

La trompeta pierde popularidad en periodo Clásico, su incapacidad de producir notas cromáticas lo alejaba de la popularidad de instrumentos como el violín, el clavecín o la flauta. Su papel en la orquesta se reduce al acompañamiento rítmico y armónico de los timbales.

En este momento y contrario a las corrientes el compositor Joseph Hyden, escribió una de las obras más importantes del repertorio para trompeta y una de las tan solo dos piezas que se componen para la trompeta solista en este período: Concierto para trompeta en Mi bemol.

El instrumento empieza a recibir aportes técnicos desde toda Europa, pronto se elaboran mecanismos que satisfacen las necesidades del músico de esa época y proveen de nuevas alternativas a la hora de tocar. La trompeta de pistones que funciona cromáticamente, es el modelo más aceptado, como es de esperar, los

² Claudio-Monteverdi . La Historia de la Opera con Audiciones Musicales Capitulo 3. (Citado el 12 de enero de 2012). Disponible en: http://clasica2.com/?_=/clasica/Enciclopedia-Musical.

compositores la aceptan pero no del todo; algunos aseguran que carece de una sonoridad impetuosa y brillante, característica propia de las trompetas planas. Compositores Berlioz, Wagner, Meyerbeer, entre otros incluyen combinaciones de trompetas planas y trompetas cromáticas en sus composiciones. El Romanticismo había llegado y ya contaba con un instrumento muy elaborado con características muy variadas, que permitían que sea uno de los nuevos instrumentos presentes en toda la cultura sinfónica y solista de Europa.

En el Romanticismo las grandes orquestas impulsadas por compositores como Berlioz, Strauss y Wagner, crean la necesidad de escribir música orquestal con una gran participación de la trompeta, como jefe de la sección de metales. El contraste y el poderío de las óperas y poemas sinfónicos dejan descubrir el universo de conocimiento que despegó este instrumento. En este período la afinación de las trompetas era generalmente en Fa (Alfonso Romero, 2010)

Alexander Artunian, Johann Baptist Neruda, fueron compositores románticos que dejaron un gran aporte con obras que se interpretan hasta hoy en día en las más importantes competencias internacionales y hacen parte del archivo que todo trompetista debe tener.

A partir de este momento, la trompeta ya es un instrumento reconocido por su gran sonoridad, su versatilidad. Pronto sería un fenómeno internacional. El período Romántico en el crecimiento de los instrumentos de viento metal, es para destacar. Las Orquestas empezaron a incluir en sus nóminas oficiales 3 trompetas, formación que se utiliza hoy en día. Los compositores escriben pasajes para secciones de metales, donde se evidencia es gran color y brillo del sonido de la vibración del metal.

En el siglo XX existe diversidad de géneros que se han adueñado de la sonoridad de la trompeta, llegando a todos los lugares del mundo, en nuestro país, la cultura de bandas fiesteras con ritmos como el porro o el fandango y las orquestas de salsa han aportado de manera significativa a la sonoridad, al registro y a la improvisación de la trompeta. La forma de tocar en Europa en este momento es diferente a la pretensión musical del ejecutante latino, el artista Norteamericano entenderá de otra manera la técnica, diferente al francés. La música es tan diversa y extensa que apenas se alcanza a nombrar; el estilo académico clásico, supone la virtud de la persona que toca la pureza en los ataques, la calidad del sonido, por otra parte la escuela latina, nos enseña a entender la musicalidad de todo lo que hacemos como músicos a sentir y a vibrar con nuestras interpretaciones, la escuela Americana busca infinidad de métodos para encontrar respuesta a sus expectativas artísticas, todas son válidas en el momento de asumir una responsabilidad personal con el instrumento. Agrupaciones sinfónicas, grupos de jazz, ensambles de salsa, música folclórica Europea, grupos de música tradicional latina. La trompeta es en este momento de la historia uno de los instrumentos más conocidos, seguidos y escuchados en el mundo. El desarrollo de su técnica tiene representantes increíbles en todos los

países y existe una cultura muy grande alrededor de todo lo que representa este instrumento.

6.2 LA TÉCNICA DE LA TROMPETA

Cuando las trompetas se hacen un lugar en la historia, la técnica utilizada era bastante compleja. El músico debía tener varias trompetas, con diferentes afinaciones para suplir las necesidades de las obras que cada vez resultaban más difíciles para los trompetistas. Teniendo en cuenta que lo que se usaba eran trompetas planas, que no generaban más sonidos que los primeros armónicos, la calidad de un trompetista dependía de su trabajo.

En Alemania en 1623, se organizó una cofradía de trompetistas, con el fin de mantener bajo el número de trompetistas, exigiendo a los alumnos certificarse con profesores de la cofradía, quienes garantizarían en nivel de sus alumnos. En 1638 Girolamo Fantini escribe el primer método pedagógico para la trompeta, se denominó **“Modo per imparareasonre di Tromba”**. **“Tuttal “arte de la trombetta” de Cesare Bendinelli** director del cuerpo de trompetas de la corte de Munich es otro método de origen antiguo³. (Azorín 2011)

Como avanza el tiempo, avanza el desarrollo de la técnica de nuestro instrumento. Hoy en día existen diferentes interpretaciones de la forma correcta de afrontar el estudio.

Personalmente he probado muchas ideas, que a veces olvido y retomo con el tiempo, mi conclusión es que cada uno encuentra su propia manera de tocar. Nuestros organismos físicamente son diferentes, el ánimo, la disposición y la energía de cada ejecutante determinan su propia manera de tocar.

A continuación hago énfasis en la técnica actual de la Escuela académica clásica, utilizada por los solistas internacionales y los músicos de todas las orquestas del mundo.

6.2.1 La Respiración. La respiración en los instrumentos de viento, debe ser tratada de una manera especial, puesto que constituye los cimientos del aprendizaje de una buena técnica. En el caso de los instrumentos de viento, el aire es el combustible indispensable para que todos los mecanismos físicos funcionen. La respiración que usamos para vivir es un ejercicio pasivo. La trompeta ejerce una resistencia que necesita ser solucionada con aire.

En la respiración interviene la boca, los pulmones, el diafragma, los bronquios y

³ Alfonso Romero. La Sección de Metales en la Orquesta Sinfónica. (Citado el 18 de octubre de 2008). Disponible en: <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-2/189>.

algunos músculos del abdomen. La inhalación se realiza por la boca ya que esta brinda un volumen mayor para adquirir la materia prima del sonido, la exhalación se realiza con una leve presión del diafragma contra los pulmones para que la línea de aire sea fluida y haya homogeneidad en los sonidos interpretados.

Existen diferentes tipos de respiraciones⁴:

- **Respiración Alta o Clavicular:** el aire es enviado mediante una inspiración muy superficial a la parte superior de los pulmones. Esta zona se expande por efecto del aire, provocando una elevación de los hombros y de la parte superior del tórax.
- **Respiración Torácica, Media o Intercostal:** el aire es enviado a la parte media de los pulmones. Éstos al expandirse, separan las costillas y dilatan la caja torácica. La elasticidad de la caja torácica es posible gracias a los músculos intercostales y a los cartílagos que sirven para unir las costillas.
- **Respiración Baja o Diafragmática:** el aire inspirado con profundidad (como cuando bostezamos), se aloja en las zonas más bajas de los pulmones. La dilatación de esta parte de los pulmones, obliga al diafragma a su expansión hacia abajo, en un recorrido cuya amplitud máxima es de unos ocho centímetros aproximadamente. La bajada del diafragma empuja a la cavidad abdominal hacia abajo. La sensación que experimentamos es la de hinchazón del estómago, debido al empuje de la bajada del diafragma sobre las vísceras. Este tipo de respiración es el que realizamos inconscientemente durante el sueño o es la que emplean los niños recién nacidos. A medida que realizamos una respiración de tipo más baja, el sonido que produce el aire al entrar por la boca es más profundo transformándose del sonido “ah” al sonido “oh”.

6.2.2 La Emisión del Sonido. El aire produce sonido por la vibración de los labios y es amplificada primero por la boquilla y luego por la trompeta. Podemos afirmar que la producción de sonido en nuestro instrumento dependerá del buen manejo de la respiración. Una gran respiración que además sea exacta y bien distribuida nos proveerá de un gran sonido.

La afinación es un factor que repercute en la calidad del sonido. Los armónicos bien organizados generan mayor vibración en el metal, esto se comprueba con el estudio de ejercicios universalmente conocidos; “las notas largas”. El estudio lento es una buena herramienta para la producción del sonido.

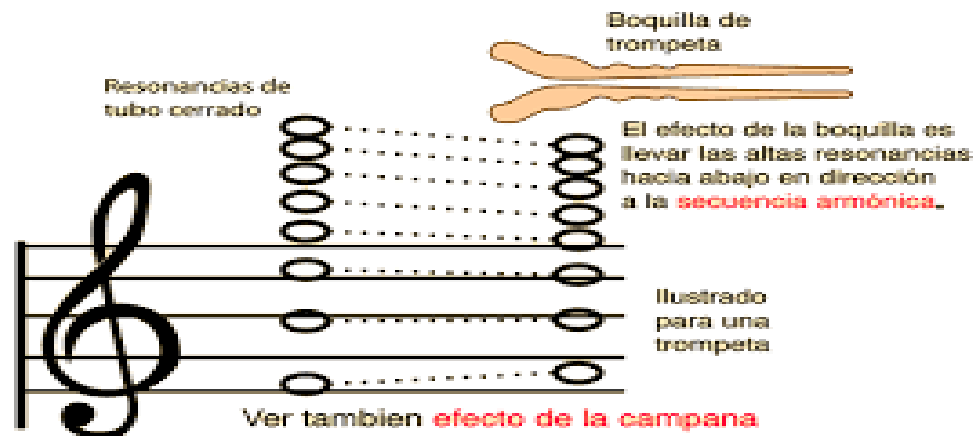
Para efectos de mi estudio personal he incluido rutinas que incluyen estudiar sin

⁴ Insituto Gerontologico. Tipos de Reapiracion. (Citado el 5 de Nobiembre de 2014) Disponible en: <http://www.igerontologico.com/salud/respiratorio/tipos-respiracion-6375.htm>.

la bombamás grande de la trompeta, ejercicios de bending, que sirven para encontrar puntos de vibración de los labios y el metal de exacta frecuencia. Según lo aprendido, procuraremos soplar de la manera más relajada posible, impulsando la mayor cantidad de aire, pensando en una sola dirección para que el aire encuentre un buen curso.

La vibración de los labios es el principio físico por el cual se produce el sonido. Los sonidos se producen por el principio físico de la vibración, en el caso de los trompetistas la vibración de los labios resulta ser el movimiento vibratorio para la producción del sonido, por lo cual es muy importante el control de este movimiento. Siendo este un ejercicio físico, en el cual interviene un músculo, debe prepararse con mucho cuidado y profesionalismo, por otra parte solo la repetición diaria del movimiento será generadora de una excelente técnica.

La vibración y ejercitación que se realiza únicamente con la boquilla sobre los labios se denomina "Buzzing". Es esta es una actividad fundamental para producir un sonido limpio, pleno y proyectado, además ayuda a los músculos a acostumbrarse a la sensación del metal en la boca. (David Bilger, 2012)



6.2.3 La Flexibilidad y las Escalas. La flexibilidad es la gimnasia de los instrumentistas de metal. Se trata de lograr conectar todos los armónicos en todos los registros mediante la columna del aire. Ejercicios y series de repeticiones en todos los registros y combinaciones posibles, logran que el instrumentista adquiera la conciencia del soplo, además crea una resistencia en los músculos de la cara responsables de tocar. La columna de aire cambia en intensidad y en velocidad pero nunca dejará de fluir.

Las escalas son estructuras, sobre las cuales se construye la música. Existen en centenares de denominaciones, el estudio diario de las escalas, nos ayuda a definir las tonalidades, la afinación y a comprender como se compone la música. La repetición de los diferentes modelos construye el reflejo de la afinación y la

precisión en nuestro cerebro.

6.2.4 Métodos para Trompetistas. En la actualidad existen muchos métodos que buscan alcanzar la perfección con el instrumento, los más usados e importantes por sus cualidades pedagógicas y prácticas son:

- Collins – Variedad de ejercicios de flexibilidad
- James Stamp
- Herbert L. Clarke
- J.B. Arbans

6.3 LA IMPORTANCIA DEL ENTENDIMIENTO ARTÍSTICO DEL TROMPETISTA

La mayoría de trompetistas modernos como: Luis Aquino, Francisco Florez, Luis Gonzales, afirman de manera reiterada la importancia de la humanidad en las interpretaciones. Lamentablemente existen muchos trompetistas con cualidades técnicas excepcionales, pero que demuestran su falta de compromiso con la pasión y el amor por su carrera.

El conocimiento de todas las áreas, nos sirve para poder plasmar una interpretación consiente. Es difícil entender el fenómeno pero una ejecución sin criterio es notable a simple escucha. Los nervios excesivos, la inconsistencia en pasajes repetitivos, la monotonía en la forma de tocar, dejan mucho que pensar de un trompetista.

Estoy seguro gracias a mi experiencia personal, que la música y específicamente el músico funcionan como un conjunto, como una unidad. El entendimiento de que somos artistas por encima de cualquier otra percepción, nos permite entablar una relación íntima con cada una de las notas que tocamos, dejando en el público la sensación de cuestionarse sobre todo lo que ocurrió en un determinado Recital.

Daniel Barenboim el virtuoso pianista y director de Orquestas de todo el mundo, habla en su libro “El sonido es vida”, acerca de la relación entre el músico y la vida, entre los sonidos y la esencia de cada persona. Este personaje propone crear un vínculo entre el sonido que producimos y todos los senti-pensamientos que podemos entregar al público con nuestra interpretación.

Muchos compositores e intérpretes han encontrado en el plano de lo subjetivo, razones y sensaciones que han servido para construir su papel como profesionales. Siendo la música un arte, las explicaciones técnicas y la disciplina deben ir de la mano de características humanas que nos permitan entregar lo

mejor de nosotros en nuestra interpretación; sensaciones, visiones, ideas, complejos, todo será visible en el momento en que seamos juzgados por cualquier público.

El Teatro, La Literatura, El Cine, La danza, son manifestaciones artísticas, con un carácter completo. Podemos aprender mucho de ellas y entender factores que nos ayudarán a enriquecer nuestro que hacer.

6.4 ACERCAMIENTO HISTÓRICO Y ESTILÍSTICO DE LOS PERIODOS DE LAS OBRAS INCLUIDAS EN EL RECITAL

6.4.1 El Período Barroco⁵. La música del Periodo Barroco se establece como un género que se relaciona con una época cultural en Europa, que empieza en el nacimiento de la ópera en el siglo XVIII y llega hasta aproximadamente la muerte de Johan Sebastian Bach en 1750.

Es uno de los períodos más largos en la historia, además donde se sentaron bases que hasta ahora se conservan. Revolucionaria por sus ideas y estricta en sus estructuras, la música barroca, hace parte de los grandes acontecimientos para el desarrollo de la música occidental.

Sus características más destacadas son el uso del bajo continuo y la evolución gigantesca de la armonía tonal, primera en su estilo, diferente a todos los anteriores géneros modales.

El origen del termino Barroco, se tomó de la arquitectura, donde la palabra denotaba algo retorcido, una construcción pesada, elaborada, cuidadosa o envuelta. Luego se usó el término de forma peyorativa, describiendo la música como algo extraño, rudo o áspero.

Este periodo se divide en 3 momentos:

Barroco temprano: comprendido entre 1600 y 1650, se destaca el compositor Claudio Monteverdi, quien revolucionó los esquemas que existían hasta ese momento.

Barroco medio: que comprende desde 1650 hasta aproximadamente 1700, se destacan los compositores Henry Purcell y su contemporáneo alemán Johann Pachelbel.

Barroco tardío: se ubica entre 1700 y 1750 aproximadamente, los compositores

⁵ Historia y Arte. Arte Barroco. (Citado el 22 de julio de 2011). disponible en: <http://www.historiayarte.net/a-arte-barroco.html>

destacados en este momento, cuando ya existe una ola cultural internacional fueron Scarlatti en España, Vivaldi en Italia, Handel en Inglaterra, El gran Johan Sebastian Bach en Alemania y Rameau en Francia.

Es importante destacar como la música instrumental adquiere un valor representativo en esta época, diferente a los años precedentes donde la música vocal resultaba ser más interesante y admirada. Es por primera vez dónde los instrumentos estaban al mismo nivel de la voz. Se crea la Tocatta en contraposición a la cantata. El clavecín, la viola da gamba, el órgano y el laúd, fueron los instrumentos que vieron su florecimiento en este periodo.

Este fenómeno cultural y artístico pronto se esparciría por toda Europa y llegaría a tener escuelas representativas en países como España, Italia, Alemania, Inglaterra.

El motete, la Ópera, fueron los géneros vocales nacidos en esta época, por otra parte la música instrumental también incluiría diferentes géneros como son; La sonata, los preludios, tocatas, fantasías y fugas. De la música instrumental la forma más elaborada fue la suite, que es un conjunto de movimientos o piezas agrupadas que generalmente tenía seis partes; Allemande, Courante, Zarabanda, Giga, Minué y Rondó. Dentro de la suite, la música es digna, aristocrática, vigorosamente rítmica y muy rica melódicamente, con características de todos los países.

La interpretación barroca hace referencia a guardar las normas estrictamente, atacar las corcheas como si estuvieran rebotando. Las dinámicas en terraza garantizan el contraste, la expresión y pasión en los movimientos lentos y el virtuosismo y musicalidad en las partes rápidas, hacen parte de este estilo.

6.4.2 España; Música, Cultura e Historia (www.spanisharts.com). Este apartado hace relación a la obra: Piezas Andaluzas de Santiago Baez, compositor español del siglo XX.⁶

La evolución de la música en España obedece a su historia, Muchas culturas han enriquecido esta acción. La ocupación y la inmigración a España han sido acontecimientos que han dejado un valor cultural agregado a la música de este país.

Gran parte de lo que hace a España tan importante y deslumbrante, es la amplia variedad de culturas que han dejado su sello en su historia y cultura. Durante las primeras eras de la existencia de España, la red de culturas influyeron de manera inconsciente unas sobre otras y en todos los niveles, contribuyendo con grandes

⁶ Arte español. Un poco de la Historia de la Música Española. (Citado el 29 de enero de 2004). Disponible en: www.spanisharts.com

aportes a la música española.

El periodo renacentista es un momento importante para el desarrollo de la música en este país, principalmente por la influencia de la música árabe y el nacimiento de la guitarra española. Los músicos recorren el mundo compartiendo su cultura, España pronto estaría en los ojos y oídos de Europa. Francisco Guerrero y Tomas Luis de Victoria hacen parte del catálogo de músicos de España.

La Zarzuela es una forma nacionalizada de la ópera, una versión ligera y con contenido popular español. Mientras la música clásica entraba en decadencia, la música popular y folclórica avanzó significativamente.

El gobierno del dictador Francisco Franco eliminó la capacidad de expresión musical de las regiones, buscando una unificación nacionalista, este régimen logró sacar de la luz pública expresiones como las lenguas regionales, la literatura y la música, pero su práctica solo se vio obligada a esconderse de los ojos de la dictadura.

Posterior a las dictaduras y al igual que en toda Europa, la música folk y pop sería el avance más significativo de la cultura musical de España.

6.4.3 La Música en América Latina.

- **La música Colombiana**

En Colombia la historia de la música se ve influenciada al igual que muchos países de América, por tres culturas; La europea, que vinieron a realizar la conquista, los africanos traídos como trabajadores y los indígenas que habitaban esta tierra desde hace mucho tiempo. La música colombiana nace en el seno de las clases populares, las clases altas casi siempre están a la espera de la cultura de los grandes países, pero al final la música con su carácter universal, envuelve culturalmente a todas las personas.

Nuestro país posee divisiones naturales y culturales, que enriquecen la diversidad. Están entonces las 5 zonas geográficas denominadas; Región Andina, Región pacífica, Región Caribe, La región de los Llanos y la Región de la Amazonía. Cada una de estas con la misma tradición, pero con marcadas diferencias culturales que han marcado la división natural. Para el caso de la música, no podía ser diferente, Colombia tiene una enorme diversidad en cuanto a su música, cada una de las regiones del país ha aportado con un estilo y genero diferente. Los ritmos se vuelven característicos de las regiones y las personas se han encargado de desarrollarlo.

La región andina es la más densamente poblada, aquí en el interior del país habita

la mayor parte de la descendencia de personas blancas y mestizas. Ritmos como el bambuco, la guabina, el torbellino, el bunde, han sido apropiados por la cultura y han sido interpretados durante muchos años. La región de la Amazonía está cubierta por gran parte de recurso natural; selva, ríos, montañas y la habitan más de 80 grupos étnicos, en este punto del país convergen culturas extranjeras debido a la fronteras con Brasil, Venezuela y Perú, ritmos como las sambas, marchas, baiões, forrós, xotes, batuques y ritmos indígenas, están dentro de la cultura de la población. La región de los Llanos también por su cercanía a la frontera en este caso con Venezuela y Brasil, cuenta con ritmos como la popular Música llanera, que cuenta con instrumentos propios de la región de las llanuras de Colombia y su vecino Venezuela.

Muy rico resulta también la diversidad en géneros y ritmos de las dos costas de las cuales se privilegia Colombia por su afortunada posición geográfica. La Costa Pacífica de herencia africana muy marcada, tiene ritmos tradicionales como el currulao, el aguabajo, la chirimía mientras la Costa Caribe de antecesores africanos e indígenas, han creado ritmos que son internacionales ante los ojos mundo como la cumbia, el vallenato, el bullerengue entre muchos otros.

- **La Música en Argentina: el tango⁷**

Hacia 1889 el diccionario incluyó la palabra Tango: Fiesta popular, festividad de los hombres de América, después de casi 100 años es incluida con el significado que conocemos hoy en día: Baile argentino de pareja enlazada.

Al igual que en todos los países Argentina tuvo bajo sus costumbres un ritmo que sería universalmente conocido, por su danza, por sus apasionantes frases, por el sentimiento incluido en sus interpretaciones. Textos inspirados en el lamento, la desesperación y la melancolía acompañan la música.

El arte del tango nace en los barrios populares de Buenos Aires, los obreros inmigrantes y los hacendados negociantes de los puertos tuvieron mucho que ver en la expansión de este fenómeno, ya que fue de la vida cotidiana de estos en los bares, cantinas y burdeles de la zona dónde nació el Tango.

Hoy en día es un símbolo nacional para Argentina y un ícono internacional de la cultura de Sur América. El baile del tango argentino heredó algunas características de otros bailes populares del siglo XIX, tales como la Habanera y la Habanera del Café. El tango incorporó la posición de la pareja, uno al frente del otro, que ya existía en estos bailes. Pero en el tango esta posición cercana de la pareja se convirtió en un abrazo íntimo.

⁷ FLASCSO. Historia social y política del tango Argentino. (Citado el 26 de septiembre de 2012). Disponible en: <http://flacso.org.ar/formacion-academica/historia-social-y-politica-del-tango-argentino/>.

6.4.4 LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA SIGLO XX

Desde el punto de vista cronológico, este período comprende las corrientes que se dan después del Postromanticismo. Las nuevas ideas nacionalistas generan cambios de pensamiento en el quehacer musical y aparecen movimientos vanguardistas, como el serialismo, el dodecafonismo, el impresionismo, entre otras.

Un período de cambios bruscos y acelerados. Es tiempo de guerra y de problemáticas económicas muy fuertes. El panorama europeo es devastador, miles de muertos y millones de personas han sido despojados de sus tierras. La conciencia de las personas está llena de miedo y odio. Por otro lado el desarrollo de la tecnología ayuda en gran dimensión a reproducir lo que pasa en todo el mundo.

El mundo de la música también es participe de todos estos fenómenos sociales y culturales. La música, cuyos recursos tradicionales habían sido explotados hasta la saciedad por los autores románticos, busca abrirse nuevos caminos y romper con el pasado. Gran cantidad de estilos vanguardistas musicales irán apareciendo en el transcurso del siglo en busca de la novedad y la experimentación, a través de un cambio estético que dará lugar a las composiciones más diversas. La aparición de nuevos géneros como el jazz o el rock y sus derivados arrebatará a la música culta el protagonismo, casi exclusivo, del que había gozado durante siglos. Poco a poco se irá convirtiendo en una música de minorías, ajena al éxito y a los intereses comerciales. En la segunda mitad de siglo, la llegada de la tecnología alterará la forma de componer e interpretar la música. Los medios electrónicos e informáticos tendrán una función importante dentro del fenómeno musical.

6.5 DESCRIPCIÓN BIOGRÁFICA DE LOS COMPOSITORES

6.5.1 Benedetto Marcello⁸. Compositor barroco nacido en Venecia el 31 de julio de 1686, hijo de un hogar privilegiado, ejerció su carrera de músico y la combinaba con su trabajo como abogado y estudioso de las leyes, facultad que heredó por la influencia de su padre.

Uno de los compositores más importantes de la primera mitad del siglo XVIII, junto

⁸ Wikipedia. Benedetto Marcello. (Citado 8 de febrero de 2016). Disponible en: http://perso.ya.com/constan0/musics/b_marcello_1.htm

con Albinoni. Reconocido por su corriente tradicional en cuanto al estudio de la polifonía, escribió un tratado acerca el estudio de esta rama de la composición en 1707 a la vez que cursaba sus estudios de derecho.

Al regresar a Venecia, después de haber trabajado como abogado e instructor de leyes, ingresó como miembro del Supremo Consigliodei Cuarenta, cargo que ocupó durante varios años. El año siguiente a este trabajo publicó “Canzoni madrigalesche edarie por camera a due, a treed a quattrovoci” y un método que se denominó “Il teatro alla moda, o sia método sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in música” en el que básicamente se mofaba de la forma en que se escribía la música en ese momento. Vivaldi, un compositor de la misma nacionalidad y 10 años mayor que él, desató polémica por su rivalidad con Marcello.

Marcello, un compositor afamado internacionalmente, produjo gran volumen de música Sacra; oratorios, dúos, sonatas, cantatas, sinfonías, obras para instrumento solista entre otros centenares de composiciones para Cortes y Capillas.

6.5.2 Santiago Baez Fernández⁹. Compositor y pianista Español, de origen Cordobés, nació en 1982. Realiza sus estudios profesionales de piano en el Conservatorio Superior “Rafael Orozco”, obteniendo las más altas calificaciones por su excelente desempeño, realizó su carrera de compositor con Manuel Carra y Peter Bithell, al mismo tiempo que estudiaba flauta y musicoterapia en la misma institución.

Su carrera como compositor lo lleva a obtener diferentes reconocimientos en concursos nacionales e internacionales, recibiendo premios de gran valor. Ha recibido encargos de la Junta de Andalucía, la Real Academia de Córdoba y la Fundación Autor y también de reconocidos solistas como; Luis Gonzales, Pacho Flórez, Álvaro Campos, entre otros.

Se desempeña como pianista. Fue pianista titular de la Orquesta Joven de Andalucía, maestro repetidor del Joven Coro de Andalucía y profesor de la cátedra de piano. Desde el año 2002 y de manera conjunta, se desempeña como pianista y organista de la Orquesta de Córdoba y la Orquesta Ciudad de Almería. Ha sido profesor de Conservatorios en el territorio español.

6.5.3 Joseph Turrin. Uno de los profesores más valiosos en la educación Americana, se desempeña como compositor, profesor, pianista, director de

⁹ Drop Artist. Santiago Baez Compositor. (Citado el 20 de abril de 2014). Disponible en: <http://www.dropartist.com/#!/santiago-baez/c1r5g>.

Orquesta, director de música para cine y Teatro.

Se formó como compositor en la Eastman School of Music, ha llevado siempre una carrera multifacética, por lo cual ha producido obras en diversidad de géneros y estilos, entre ellos el encargo del trompetista principal de la Sinfónica de Nueva York; Phil Smith, que se estrenó en 1989. Ha sido muy cercano a la Sinfónica de New York, componiendo varias piezas para solista y dúo de trompetas, también obras para la sección de metales.

Como director de música para cine aparece en un amplio volumen de créditos; Pesadilla on Elm Street 3, Alana Alda y su película Una nueva vida, Reino de las sombras, Broken Blossoms, Verna; nominada a 3 premios Emmy, entre otras. En 1991 orquestó Fanfarria Olímpica para ser interpretada en las ceremonias Olímpicas en Barcelona. Gran cantidad de su trabajo ha sido nomiado a premios Emmy y premios Grammy.

Sus obras han sido interpretadas por las orquestas más importantes de Estados Unidos y destacados conjuntos de cámara a nivel mundial como el Canadian Brass.

Turrinadirigido diferentes orquestas en Estados Unidos, ha actuado como pianista en muchas grabaciones. Recibió una beca de la Fundación Nacional de las Artes (2011) y también un reconocimiento de las Naciones Unidas para las contribuciones en las Artes. Eastman School Music y la Universidad de Rochester le concedieron un título honorario.

Actualmente profesor de composición en la Hartt School of Music y Montclair University.

6.5.4 Astor Piazzola. Compositor y bandoneonista argentino nacido en Mar de Plata en 1921, es uno de los músicos más representativos de la cultura sur americana, fue uno de los gestores de la nueva era del Tango, en especial cuando regresó a su país después de realizar estudios en Paris. Sus composiciones comprenden títulos como; Milonga del ángel, Invierno Porteño, Buenos Aires hora cero, Balada para un loco, Adiós Nonino, canciones que ya son música folclórica argentina.

La formación académica de Piazzola le permitió, envolver el género tradicional, el jazz y la música clásica, es un producto rechazado por los puristas del tango pero apetecido vorazmente por el público internacional y popular.

Vivió desde muy joven en New York y se educó con el maestro ruso discípulo de Rachmaninov; Bela Wilda. Hijo de un inmigrante italiano admirador de Gardel. En 1929 don Vicente regala a su hijo su primer bandoneón, sin saber lo que deparaba

el futuro. En New York se hizo amigo de Gardel y surgió entre ellos una gran amistad, incluso participaban como actores y músicos de sus propios montajes.

La carrera de Piazzola, se radica en Buenos Aires actuando como músico de las orquestas de Miguel Caló y Aníbal Troilo, donde era también el arreglista. Fue instruído también por el músico argentino Alberto Ginastera. Trabajó también para las orquestas de José Basso, Miguel Caló y Francini – Pontier. En esta época escribió piezas de música académica donde se incluía el bandoneón como solista. Posteriormente viajó a París a estudiar con la pedagoga y compositora Nadia Boulanger, quien le recomendó de manera persistente continuar por la línea del tango. Al regresar a Argentina fundó el octeto Buenos Aires, con músicos destacados de la escena de esta ciudad, con quienes revolucionaría la historia del tango y la música Latinoamericana.

6.5.5 Fortunato Jaramillo. Compositor nariñense, nació en el municipio de Iles el 16 de julio de 1932. Músico integrante de la Banda Municipal “La Pola”.

Ejerció su labor como músico destacado en la banda “La Pola” hasta 1957, bajo la dirección del maestro Carlos García con quien tomó clases de armonía, arreglos musicales y dirección para los formatos de pequeña banda. Con estos conocimientos fortaleció su educación musical logrando con el tiempo dirigir la primera banda Santa Cecilia de municipio de Ospina hacia el año 1963, conformando las primeras escuelas de música con jóvenes quienes recibían una educación teórica y práctica de los diferentes instrumentos que conforman la Banda. Durante muchos años el maestro Fortunato llevó a esta agrupación a representar con gran altura musical al municipio de Ospina, con obras conocidas y comenzó a realizar sus primeras composiciones. Con esta banda representó al municipio a nivel regional y departamental.

En esta misma época se trasladó al municipio de Gualmatán para dirigir la banda municipal de este lugar; teniendo en cuenta que estas tres localidades eran relativamente cercanas y podía dividir su tiempo.

Después de realizar un trabajo muy productivo con estas bandas, en 1974 dirigió la banda de Funes “Brisas de Funes” y hacia 1979 asumió la dirección de la Banda del Municipio de Carlosama, llamada “Julio Arboleda”.

La banda “Guadalupana” del corregimiento de Catambuco municipio de Pasto tiene una existencia de más de setenta años. Su nombre está dedicado a nuestra señora de Catambuco 1983 tomó la batuta el maestro Fortunato Jaramillo.

Sin pretexto ni reparo alguno aceptó en 1986 la dirección de la Banda del municipio de Cumbitara que venía de un receso de 50 años. Gracias a la gestión de los habitantes del lugar y al señor Luis Pazos director del centro cultural Banco

de la República. El maestro Jaramillo dio comienzo a esta nueva etapa de su vida sin interesar el arduo viaje de cuatro horas de carro y cuatro horas a caballo solamente con el fin de enseñar música y que la banda sea una digna representante cultural de su municipio.

7. PROGRAMA

- **Capricce**

Joseph Turrin

- **Piezas Andaluzas**

Bulerías del Guadalquivir Santiago Báez

- **Concierto en Do menor para trompeta**

Benedetto Marcello

- **Café 1930**

Astor Piazzola

Versión: David Barrera

- **Esperando**

Fortunato Jaramillo

8. DISEÑO METODOLÓGICO

8.1 PARADIGMA

Este proyecto está ubicado dentro de lo que llamamos un paradigma cualitativo, que busca plasmar y evidenciar el trabajo de investigación musical, estilística e histórica, de cada una de las obras a interpretar. La música académica es en sí misma un arte con historia y con impacto socio cultural. El objeto del recital es realizar una interpretación que incluya diferentes estilos mostrando la capacidad interpretativa del alumno de trompeta y su dominio y entendimiento de la música como una idea global.

8.2 ENFOQUE

El enfoque de este Proyecto es de tipo histórico hermenéutico, se propone encontrar la manera más clara de interpretar elementos históricos conocidos puestos en un contexto profesional para el músico como es un Recital de Grado Interpretativo.

9. ANÁLISIS FORMAL

Para realizar el análisis de las Obras del Recital, tomo como referencia el cuadro comparativo que propone el método de Jean LaReu. SAMERC es un cuadro comparativo que evalúa el contraste y las características más importantes del análisis, haciéndolo un ejercicio sintético y de entendimiento para todas las personas; Sonido, Armonía, Melodía, Ritmo y Crecimiento, son las características que este método propone para hacer de la evaluación de las obras un proceso técnico.¹⁰

OBRA: CAPRICE
 COMPOSITOR: Joseph Turrin
 AÑO: 1972
 Escrito para Derek Smith

Primera sección o Introducción	Compases 1 – 23
Sonido	Dinámica: Mf Textura: Homofónica, piano acompañante de la trompeta solista.
Armonía	Tonalidad axial: DM Acordes en bloque en armonía diatónica, con disonancias de segundas mayores y menores, dando al acompañamiento un carácter contundente. Acordes de DM7 y Bm9, muy acertado para una introducción, debido a que son acordes que están muy cerca de la sensación de relajación armónica. A partir del compás 16 se incrementa el número de acordes y pasamos a una segunda división, donde continuamos con la armonía diatónica. Los 4 últimos compases de esta sección son un puente armónico que se marca con acorde de G#.
Melodía	La melodía es contundente, fluida y contrastada.
Ritmo	Los cambios de métrica, dan un impulso genial al desarrollo de los tresillos. El contraste de la división binaria contra la ternaria causa un efecto de propulsión muy interesante. El ritmo armónico se mantiene durante toda la sección.

¹⁰ LaRue, Jean. (1989). *Análisis del estilo musical*. Calabria: Labor S.A.

Crecimiento	El crecimiento se produce en los últimos compases, donde la pieza adquiere una tensión que nos llevará finalmente a otra sección contrastada.
Sección A Divida en a y b	Compases 24 a 42 a. compases 24 a 34 b. compases 35 a 42
Sonido	Dinámicas en pendiente. Contraste de carácter. Cambio de timbre.
Armonía	a. Transición modal a F# m que genera tensión con su dominante C#. b. 8 compases con carácter moduladorio: acordes como AM, F#m, DM, sirven como camino para continuar con la marcha armónica.
Melodía	Melodía diatónica, con combinación de saltos e grados conjuntos y disjuntos. La tesitura empieza a adquirir altura. Melodía continua, noble y expresiva, contrastada con la primera sección.
Ritmo	Contraste total en el ritmo. La marcha acordica desaparece dando pie a un acompañamiento contrapuntístico con muchas más intervenciones. La división binaria no se ve tan afectada en esta sección.
Crecimiento	Gran contraste en la primera sección, el crecimiento está sugerido por la ampliación en el registro y con la apertura a un discurso expresivo.

Sección B Recapitulación y desarrollo	Compases 43 a 88
Sonido	La trama contrapuntística está cada vez más presente, por lo cual la energía produce un aumento en la dinámica. El timbre no cambia, pero en este momento el trompetista tiende a tocar con un poco más de brillo.
Armonía	Los 8 primeros compases de esta sección son una RETRANSICION que hace el piano solo para retornar con el tema original y primario. En este momento nos encontramos en un acorde de AM que pasará primero por un DBM y un Bm, mientras que en el 5 -8 compases, se anticipa la armonía con un acorde de D7 en la mano derecha del piano que es el primer acorde de la obra y un mi pedal sirve como apoyo de la dominante. Extrañamente el pedal en la nota mi, seguirá apareciendo durante maso menos 16 compases, generando una tensión adicional.
Melodía	El carácter de la melodía para la re transición y la recapitulación es más fuerte, el crecimiento que lleva la obra hasta este momento lo sugiere. El perfil de la melodía está bastante presente durante toda la obra.

	A partir del compás 66, la melodía se convierte en responsorial, creando un pequeño juego entre el piano y la trompeta.
Ritmo	La división ternaria especialmente los tresillos, han sido recurrentes durante toda la obra. La recapitulación propone un desarrollo rítmico que incluye algunas variaciones en los tresillos.
Crecimiento	El crecimiento está en pendiente. Entre más motivos y secciones transcurran la fuerza que carga la interpretación crece.

Transición o desarrollo de la sección B	Compases 89 a 96
Sonido	De calidad oscura, precediendo el nuevo desarrollo. La tímbrica es diferente a las secciones donde hay mucho movimiento de las notas. Para las secciones lentas el intérprete moldea su color. La dinámica está entre el mp y el F.
Armonía	Los 2 primeros compases de esta transición son para el piano, empieza con un A7 y continúa con B7, esto para empezar con una secuencia armónica sobre el pedal mi partiendo de un la descendiendo hasta un Bb, que es el acorde con el que termina este puente.
Melodía	Este es un gran momento para la melodía, el tempo lento y la expresividad que está sugerida en la partitura, exigen mucho del trompetista. Estas secciones lentas son generadoras de contraste.
Ritmo	El cambio de métrica sigue presente, la utilización de figuras regulares e irregulares produce movimiento.
Crecimiento	Los factores de crecimiento han venido presentándose a lo largo de toda la obra. La forma estará determinada por el número de contrastes.

Nuevo Desarrollo	Compases 97 a 120
Sonido	La dinámica es FF, con contrastes rápidos al pp, pero siempre con la tendencia al crescendo. La trama y la textura se mantienen.
Armonía	La tonalidad axial revive, el DM con los acordes de D7 y B9, recapitulan nuevamente la primera sensación armónica.
Melodía	La melodía continúa con un perfil contundente.
Ritmo	Los cambios de metro impulsan y complican la trama melódica. Es importante destacar el papel de los acentos para hacer una conducción correcta y musical.
Crecimiento	La gran dinámica FF, es uno de los factores que altera el crecimiento.

OBRA: Piezas Andaluzas
I. Bulerías del Guadalquivir
Compositor: Santiago Baez

Primera pieza de cuatro piezas.	
SONIDO	Una pieza de contrastes melódicos y armónicos. La dinámica es importante pero no determina algo para destacar en esta pieza. Maneja un carácter presuroso, lleno de escalas y cromatismos. El gran sonido de la trompeta ayuda a dimensionar esta obra como programática, ya que narra un evento específico.
ARMONIA	Las transiciones cromáticas alejadas de la tonalidad axial como son una clarificación y expansión de la armonía popular de la Región de Andalúz al sur de España. Como en cualquier forma sonata, el regreso a la tonalidad axial son elocuentes y definen claramente el diseño formal.
MELODÍA	Es para esta pieza el contorno melódico la característica más importante, el perfil que ondula en diferentes escalas cromáticas, demuestra su presencia marcada siempre, en este caso el instrumento solista cuenta una historia, por lo cual la densidad de la melodía marca un ritmo melódico que solo se ve interrumpido por el contrastante andante. Saltos en su mayoría conjuntos detallando un contorno donde la conexión es más importante que la destreza, esta pieza muestra la capacidad de entendimiento interpretativo del ejecutante.
RITMO	El ritmo armónico es caprichoso, no marca ningún perfil, apariciones diatónicas y cromáticas se combinan creando planos que parecieran inconclusos pero que retornan a su centro axial casi siempre. El 6/8 es internacionalmente conocido como un ritmo de danza, que propulsa siempre las nuevas frases y sirve como patrón para la ejecución de escalas en corcheas que necesitan de todo el cuidado por parte del intérprete.
CRECIMIENTO	Los factores de crecimiento en este caso están dados por las escalas ascendentes y descendentes en su mayoría de grados conjuntos, esto genera propulsión melódica, lo que indica características de movimiento direccional. La actividad local de toda la pieza indica la reiteración de elementos melódicos que adquieren fuerza cada vez que se presentan.

OBRA:

Café 1930; adaptación para trompeta y piano David Barrera

Compositor: Astor Piazzola

Introducción	Compases 1 a 14
Sonido	Introducción solo con el piano como antesala tímbrica, La dinámica piano sugiere una interpretación sentida y apasionada propia de este estilo.
Armonía	Armonía diatónica que utiliza algunos prestamos tonales para dar un color oscuro a la interpretación. La tonalidad axial Do menor , gira en torno a la tonalidad, pasa por fa y La bemol, giros completamente

	diatónicos.
Melodía	Carácter y perfil introductorio
Ritmo	División binaria con adornos melódicos, con una alta dosis de rubato.
Crecimiento	Aún estamos a la espera de la entrada de la trompeta, esta sección no determina características de movimiento, actividad local mientras el pianista toca su parte y movimiento direccional 2 compases antes de la entrada de la trompeta.

Primera sección A	Compases 15 a 31
Sonido	La combinación de timbres se da en este momento. La textura la he definido como una melodía acompañada, posee características contrapuntísticas pero no alcanza a determinar un perfil. La dinámica está en pendiente.
Armonía	Armonía diatónica de carácter transicional, la llegada al Fa mayor determina la lejanía de la tonalidad y posiciona un momento importante para la armonía.
Melodía	Perfil melódico suave, lleno de tensiones armónicas para producir movimiento y crear una atmósfera.
Ritmo	El ritmo armónico es casi acorde con los compases, los retardos y anticipaciones son evidentes.
Crecimiento	Los elementos de crecimiento que intervienen son la movilidad armónica y la dinámica en pendiente.

Sección de contraste B	Compases 32 a 42
Sonido	El perfil melódico adquiere dramatismo. La dinámica está sugerida por el carácter apasionado.
Armonía	En esta sección Do menor es la tonalidad
Melodía	La melodía cobra vida, se hace más densa e intensa, los detalles de interpretación y el registro hacen de esta sección un segmento separado del resto de la pieza
Ritmo	El ritmo aumenta por lo cual el rubato requiere de mucho cuidado, en especial cuando el ritmo se adelanta.
Crecimiento	Es quizá una de las secciones más ostentosas y brillantes de la pieza, la dinámica y la dificultad en los pasajes son factores de crecimiento. Actividad local.

Sección de transición	Compases 43 a 51
Sonido	No hay cambios considerables en esta sección
Armonía	La armonía que en este momento se encuentra en Ab re transita, esta vez no para llegar a mi bemol, sino hasta C mayor, la dominante se encuentra al filo del último compás, un compás de GM, que se cómo dominante antes de C mayor.
Melodía	El contorno melódico se difumina factor común en una re transición.
Ritmo	La intensidad del ritmo disminuye

Crecimiento	Factores de crecimiento en actividad local.
-------------	---

Sección de desarrollo	Compases 52 a 81
Sonido	Dinámica en pendiente. Diseño polifónico con características contrapuntísticas en su acompañamiento.
Armonía	Existe una primera gran modulación a CM, esto implica un cambio drástico en el contorno armónico. Giros cromáticos y progresiones de paso están presentes en toda la sección.
Melodía	El perfil melódico cada vez adquiere mayor densidad, la combinación y desarrollo de motivos adornados y la presencia de saltos refiere una gran presencia de la trompeta en esta sección.
Ritmo	El rubato es el rey de la pieza, el ritmo casi cuadrado se articula con las antelaciones y retardos que genera este carácter.
Crecimiento	Movimiento direccional, con ayuda de la dinámica.

Sección de retorno axial, Re – exposición y coda	Compases 81 hasta el final
Sonido	Dinámica Mf, F y FF, natural en este momento de la obra. La textura es monofónica con características contrapuntísticas.
Armonía	El re encuentro con la tonalidad axial, determina esta sección final como contundente. Armonía diatónica y cromática, presentada en sucesión de dominantes y en préstamos tonales.
Melodía	El perfil melódico es muy marcado y referencia motivos presentes en toda la obra con la intención de recordar lo ocurrido durante la pieza.
Ritmo	El ritmo armónico aumenta notablemente, creando una sensación de movilidad.
Crecimiento	Dinámica en pendiente. Movimiento direccional.

OBRA: ESPERANDO

Compositor: Fortunato Jaramillo

Forma ternaria simple

Introducción	Compases 1 a 13
Sonido	Sección que desempeña una función introductoria, 13 compases dónde el piano nos sumerge en la tonalidad, el ritmo y el estilo.
Armonía	La tonalidad axial F menor, realiza un paneo diatónico, donde realiza un círculo en sus grados naturales.
Melodía	No existe contorno melódico
Ritmo	$\frac{3}{4}$ medida internacional del vals, acentuando el 3 y 1 tiempo de cada compás
Crecimiento	Actividad local.

Sección (menor)	A
-----------------	---

Sonido	Dinámica Mf Trama Homofónica.
Armonía	Armonía cromática, giros de dominantes y acordes alterados.
Melodía	Una melodía muy cantábil, simple, pero hermosa, como es típico en las canciones colombianas.
Ritmo	Combinaciones de corcheas en $\frac{3}{4}$. Ritmo armónico acórdico casi estable.
Crecimiento	El crecimiento está sugerido por el movimiento melódico. Movimiento direccional
Sección (mayor)	B
Sonido	Timbre idiomático, necesario para el contraste de estilos, debido a que la música colombiana sugiere esta especialidad. Dinámica en pendiente. Textura Homofónica.
Armonía	La modulación de menor a mayor es usada en la mayoría de ritmos colombianos del interior, este cambio agrega un cambio de color y de sensación para el oyente.
Melodía	El modo mayor, es el espacio armónico donde las melodías pueden volverse más sublimes, en el caso de este vals, el modo mayor enriquece su perfil y lo vuelve más cantábil y conducido.
Ritmo	El piano y la trompeta realizan motivos percusivos con sus figuras rítmicas.
Crecimiento	Características direccionales hacia el final

OBRA: Concierto en Do menor

COMPOSITOR: Benedetto Marcello

Allegro	
Sonido	El timbre es un elemento muy importante para la ejecución de esta pieza teniendo en cuenta que las trompetas barrocas tenían una sonoridad más brillante, además de que es una obra compuesta para ser acompañada por un órgano. Dinámicas en terraza, característico del barroco. Textura polifónica contrapuntística.
Armonía	Armonía cromática, con transiciones programadas a Mi bemol mayor. Tonalidad axial Do menor El manejo polifónico de las voces obedece al estilo barroco. Aparecen secuencias armónicas y notas pedales, que también pertenecen a este estilo.
Melodía	La densidad melódica es evidente, la utilización de estructuras de corcheas no se detiene en ningún momento de este movimiento.
Ritmo	Ritmo armónico estable. Interacciones rítmicas entre el órgano y la trompeta, en algunos casos de carácter imitativo.

Crecimiento	El crecimiento está dado por la dinámica y el recorrido melódico y armónico.
-------------	--

Adagio	
Sonido	Dinámica en terraza Homofónico, melodía acompañada
Armonía	Es curioso encontrar que las características armónicas del primer movimiento son iguales, la mayoría del tiempo la armonía gira en torno a la tonalidad axial y transita solo por un momento al modo mayor, en este caso mi bemol mayor, para posteriormente retornar a Do menor. Un
Melodía	La alta densidad está presente en este movimiento, la interpretación de figuras largas da un perfil mucho más fuerte y dramático
Ritmo	Ritmo armónico estable
Crecimiento	El dramatismo y la acumulación de energía son factores de crecimiento.

Allegro	
Sonido	Dinámica en terraza Textura polifónica contrapuntística.
Armonía	Tonalidad axial Do menor, realizando transiciones a las tonalidades de G menor, Mi bemol mayor. Presenta secuencias armónicas la gran mayoría del tiempo, lo que indica que el plano armónico está en constante movimiento.
Melodía	La movilidad de las corcheas hace de esta una melodía propulsiva.
Ritmo	Ritmo decoroso marcado por el 6/8, tipo danza común en los allegros del final. Contraste con el primer movimiento. Ritmo armónico estable
Crecimiento	La movilidad de la línea melódica apoyada por la circulación armónica son los más grandes factores de movimiento y crecimiento en esta obra.

CONCLUSIONES

- La interpretación de un instrumento sinfónico requiere una preparación consiente, que indague en la manera de utilizar la técnica y la combine con el conocimiento teórico preciso.
- La preparación de un Recital, necesita del conocimiento teórico histórico y también de la preparación técnica de cada una de las obras a interpretar.
- Este Recital sirve como referencia para los estudiantes de trompeta de las próximas generaciones.
- La disciplina en el estudio es fundamental para la presentación de un Recital.
- El estudio dedicado y consiente nos lleva a obtener resultados positivos en nuestras interpretaciones.
- El reto personal que representa estudiar un instrumento sinfónico, aporta significativamente al crecimiento individual como ser humano, esto lo he comprobado con mi experiencia, mejorando en mi disciplina y pasión por las metas que me propongo, al igual que la comprensión y el respeto con las personas que me rodean.

BIBLIOGRAFÍA

TRUMPETLAND. Formas primitivas. Disponible en:
<http://trumpetland.com/index.php?page=408> (20/08/2015)

Rosa, A. (2014). *Art Fugitiu*. Barcelona: Emac.

Artículo Historia y desarrollo de la trompeta/ Edad Media. (2013).
www.trumpetland.com

Artículo Historia y desarrollo de la trompeta/ Edad Media. (2013).
www.trumpetland.com .

Alfonso Romero. (20108). <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-2/189-la-seccion-de-metales-en-la-orquesta-sinfonica>. Obtenido de <http://www.csmcordoba.com/>.

Azorín, 2011 J. R. (s.f.). <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-2/189-la-seccion-de-metales-en-la-orquesta-sinfonica>. Obtenido de <http://www.csmcordoba.com/>.

David Bilger. (2012). <https://www.youtube.com/watch?v=EG-bM25GBps>. Obtenido de www.youtube.com.

www.spanisharts.com. (s.f.). <http://www.spanisharts.com/musica/principios.html>.
<http://www.dropartist.com/#!/santiago-baez/c1r5g>

LaRue, Jean. (1989). *Análisis del estilo musical*. Calabria: Labor S.A.

ANEXOS

Partitura **trompeta** **y** **piano**

- **Capricce**

Joseph Turrin

- **Piezas Andaluzas**

Bulerías del Guadalquivir - Santiago Báez

- **Concierto en Do menor para trompeta**

Benedetto Macello

- **Café 1930**

Astor Piazzola

Versión: David Barrera

- **Esperando**

Fortunato Jaramillo