

**LA TROMPETA EN *TEMPO* Y ESPACIO, UNA PROPUESTA
INTERPRETATIVA**

**RECITAL DE GRADO
ALEXIS LIBARDO PAREDES BELALCAZAR**

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

2018

**LA TROMPETA EN *TEMPO* Y ESPACIO, UNA PROPUESTA
INTERPRETATIVA**

PRESENTADO POR:

ALEXIS LIBARDO PAREDES BELALCAZAR

RECITAL DE GRADO INTERPRETATIVO

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

Asesor:

ADALBERTO ALEXANDER PAREDES SALAZAR

Licenciado en Música

Especialista en Educación Musical

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

SAN JUAN DE PASTO

2018

NOTA DE RESPONSABILIDAD

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

Art. 1º 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 2018

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios , quien me ha regalado este hermoso don de ser músico y me ha ayudado a salir adelante en momentos difíciles de mi carrera. También lo dedico a mi familia , mi Padre Libardo , mi Tía Fanny , mi hermana Leidy , quienes han sido testigos del esfuerzo realizado para poder alcanzar esta meta , a demás a todas las personas que han confiado en mí , amigos , profesores que han aportado en mi formación profesional y como ser humano.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de manera muy sincera primero a Dios por haberme regalado este don y haberme permitido cultivarlo. Agradezco a mi padre quien me dio los primeros conocimientos y experiencias en este arte. Agradezco también a todos mis profesores en especial a mi maestro de trompeta Jimmy Jaramillo quien siempre me ha brindado a mí y a todos los compañeros de trompeta sus conocimientos con mucha entrega y cariño , a mi primo Byron Paredes que me ha dejado muchos conocimientos por medio de la banda “ Julio Arboleda” de Carlosama-Nariño , al maestro Rito Mora que en paz descansa le guardo mucho cariño y agradecimiento por todas sus enseñanzas , a mis primos , tíos y demás familiares. Agradezco a mi primo Alexander Paredes quien me oriento para poder hacer posible este bello sueño. Además a mis amigos que hicieron parte de mi carrera en especial a Jesús Enriquez , Jorge Arevalo , David Barrera quienes me han aportado mucho en mi formación como trompetista y ser humano.

Resumen

La trompeta *en tempo y espacio*, una propuesta interpretativa, sustentada en la elección de un repertorio de diferentes periodos (Barroco, Romántico, Posromántico y Contemporáneo). El objetivo central de este documento se basa en la descripción del análisis formal y estructural de seis piezas escritas para trompeta afinada en si bemol; además, contiene la síntesis de los procesos relevantes en la práctica instrumental para una mejor ejecución del recital interpretativo ante los jurados y el público en general, buscado generar interés sobre el repertorio existente para trompeta y aportar a la formación de público para este instrumento.

PALABRAS CLAVES: Trompeta, Recital interpretativo, Análisis obras para Trompeta, Repertorio para trompeta

Abstract

La trompeta en *tempo y espacio*, una propuesta interpretativa based on the choice of a repertoire of different periods (Baroque, Romantic, Post-Romantic and Contemporary). The central objective of this document is based on the description of the formal and structural analysis of six pieces written for trumpet tuned in Bb; In addition, it contains the synthesis of the relevant processes in the instrumental practice for a better performance of the interpretive recital before the juries and the general public, seeking to generate interest on the existing repertoire for trumpet and contribute to the formation of the audience for this instrument.

KEYWORDS: Trumpet, Interpretive recital, Trumpet works, Trumpet repertoire

ÍNDICE

Resumen	1
Abstract	2
ÍNDICE.....	3
Tabla de Figuras	5
INTRODUCCIÓN.....	8
1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
1.1 Descripción del problema	9
1.2 Formulación del problema.....	10
2 OBJETIVOS	10
2.1 Objetivo general	10
2.2 Objetivos específicos	10
3 JUSTIFICACIÓN	12
4 MARCO DE REFERENCIA	13
5 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.....	15
5.1 La trompeta	15
5.1.1 Francia.	17
5.1.2 Alemania y Austria.	17
5.1.3 Reino Unido.	18
5.1.4 Rusia.....	18
5.1.5 Estados Unidos:	18
5.1.6 España.....	19
5.2 La trompeta en (si bemol).....	19
6 REPERTORIO Y BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES	20

6.1	Joseph Edouard Barat	20
6.2	Jorge Humberto Pinzón Malagón	20
6.3	Jules Levy	21
6.4	Jorge Olaya Muñoz	22
6.5	Johann Baptist Georg Neruda	23
6.6	Ferney Lucero Calvachi	24
7.	TIPO DE INVESTIGACIÓN	25
7.1.	DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	25
7.1.1.	<i>Metodología Inductiva-deductiva</i>	25
8.	ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	27
8.1	ANDANTE ET SCHERZO (J. E Barat)	27
8.2	EVOCACIÓN (Jorge Humberto Pinzón)	37
8.3	GRAND RUSSIAN FANTASIA (Jules Levy)	45
8.4	Concerto in E flat Major for Trumpet and strings (Neruda)	57
8.5	COMO PA' DESENGUAYABAR (Olaya Muñoz)	62
8.6	<i>Yolanda</i> (Ferney Lucero)	65
9	CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA	68
10	BIBLIOGRAFÍA	69
11	ANEXOS	71

Tabla de Figuras

Figura 1. Ejes sonoros.	27
Figura 2. Progresión armónica.	28
Figura 3. Incisos y semifrases.	28
Figura 4. Fabordón y figuración melódica	29
Figura 5 Clímax y unidad temática.....	30
Figura 6. Sección A	31
Figura 7 Motivo	32
Figura 8. Periodo Mixolidio Andante et Scherzo	33
<i>Figura 9 Fugatto</i>	34
Figura 10 Entrada tercera voz.....	35
Figura 11 Secuencia y Puente	36
Figura 12 Coda.....	37
Figura 13 Fragmento 1.....	39
Figura 14 Fragmento Tema de Inicio y coda.....	40
Figura 15 Fragmento Compás 30-37.....	40
Figura 16 Desarrollo de la frase del segundo Fragmento Compás 57-60	41
Figura 17 Desarrollo Fragmento	41
Figura 18 Fragmento 3 Compás 97-115	42
<i>Figura 19 Fragmento 4 Compás 116-135</i>	43
Figura 20 Fragmento 5	43
Figura 21 ^a . Transición Fragmento 6 Compás 151-172	44

Figura 22 Final Evocación.....	45
Figura 23 Tema reducido a Piano.....	46
Figura 24 Tema	47
Figura 25 segunda frase	48
Figura 26. Segundo periodo y codetta	49
Figura 27 Transición variación I.....	50
Figura 28 Variación I.....	51
Figura 29 Transición a Variación II	52
Figura 30 Variación II.....	53
Figura 31 Transición Variación III	54
Figura 32 Variación III.....	55
Figura 33 Transición y Codetta.....	56
Figura 34 Tema principal piano	57
Figura 35 Tema principal trompeta	57
Figura 36 Secuencia armónica.....	58
Figura 37 re-exposición.....	59
Figura 38 Sección B.....	59
Figura 39 Sub sección B1 y B2	60
Figura 40 Ampliación periodo	61
Figura 41. Sección C.....	61
Figura 42. Sección A.....	62
Figura 43. Cadencia final sección A.....	63
Figura 44. Sección B	64

Figura 45 Final Sección B.....	64
Figura 46 Sección C.....	65
Figura 47 Desarrollo del motivo en el Piano.....	65
Figura 48 Introducción Yolanda.....	66
Figura 49 Motivo característico.....	66
Figura 50 Transición Sección B.....	67
Figura 51 Sección B.....	67
Tabla 1. Cuadro sinóptico de la metodología inductiva-deductiva.....	25

INTRODUCCIÓN

LA TROMPETA EN *TEMPO Y ESPACIO*, es una propuesta de interpretación musical que incluye el repertorio de seis piezas limitadas en una línea histórica de los periodos Barroco, Romántico Posromántico y Contemporáneo. Para esto, fue necesario emplear en el argumento técnico del trabajo, un enfoque histórico hermenéutico para la recolección de datos biográficos de los autores y de las mismas obras, pero en el análisis de esta información, una metodología estructuralista para una comprensión del corpus musical.

Por lo anterior, la finalidad de este proyecto es recolectar información, realizar el montaje del repertorio y presentarlo en concierto, contribuyendo a la formación del músico instrumentista, además, este proyecto puede ser utilizado como referencia bibliográfica para futuros proyectos de esta naturaleza y como un aporte al desarrollo de la trompeta en la región.

Para finalizar, la presentación ante los jurados y el público en general de las obras *Andante et Scherzo* de J. E Barat, *Evocación* para Trompeta de Jorge Humberto Pinzón, *Grand Russian Fantasía* de Jules Levy, *Como pa' desengayabar* de Jorge Olaya Muñoz adaptada para Piano y Trompeta por Hernán Dávila, *Concerto para Trompeta y cuerdas* de Johann Baptist Georg Neruda y *Yolanda* de Ferney Lucero Calvachi por parte del autor de este proyecto y recital, son en sí mismas las conclusiones de este trabajo.

1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Descripción del problema

¿Por medio del recital interpretativo, es posible mejorar la escasa oferta de conciertos y los procesos de formación de público (músicos y ciudadanos) enfocados hacia la Trompeta, y la difusión del repertorio de este instrumento musical en la región?

El recital de grado en su modalidad interpretativo, para obtener el título de Licenciado en Música de la Universidad de Nariño, es la muestra del consumo de bienes culturales, su apreciación y su abstracción determinado por el proceso continuo de desarrollo técnico, estilístico y estético del instrumentista, en este caso, la formación académica de un trompetista a la que accede en dicha institución permite a éste, ser partícipe del desarrollo social y cultural en su proyecto de vida personal y su aporte a la difusión del repertorio de la Trompeta en la región.

Esta formación requiere de habilidades y destrezas físicas, mentales y emocionales para un mejor desempeño en la apropiación y ejecución del repertorio escogido por el instrumentista: *Andante et Scherzo* de J. E Barat, *Evocación* para Trompeta de Jorge Humberto Pinzón, *Grand Russian Fantasia* de Jules Levy, *Como pa'desenguayabar* de Jorge Olaya Muñoz adaptada para Piano y Trompeta por Hernán Dávila, *Concerto para Trompeta y cuerdas* de Johann Baptist Georg Neruda y *Yolanda* de Ferney Lucero Calvachi,

Además, sin dejar a un lado las posibilidades artísticas que el músico puede aportar en su ejecución, el autor de este trabajo sintetiza la experiencia y la práctica institucional obtenida gracias a la formación académica en dicha institución en conjunto con una propuesta de interpretación que sea acorde a los requerimientos necesarios para una buena interpretación del repertorio anteriormente nombrado.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Todo lo expuesto, va enfocado hacia un valor agregado en la práctica musical o un medio expresivo para la representación de la música como arte y presentación ante el jurado.

1.2 Formulación del problema

¿Por medio del recital interpretativo, es posible mejorar la escasa oferta de conciertos y los procesos de formación de público (músicos y ciudadanos) enfocados hacia la Trompeta, y la difusión del repertorio de este instrumento musical en la región?

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo general

Realizar un Recital de trompeta ejecutando el repertorio *Andante et Scherzo* de J. E Barat, *Evocación para Trompeta* de Jorge Humberto Pinzón, *Grand Russian Fantasia* de Jules Levy, *Como pa'desenguayabar* de Jorge Olaya Muñoz adaptada para Piano y Trompeta por Hernán Dávila, *Concerto para Trompeta y cuerdas* de Johann Baptist Georg Neruda y *Yolanda* de Ferney Lucero Calvachi, con el fin de obtener el título de Licenciado en Música otorgado por la Universidad de Nariño.

2.2 Objetivos específicos

Realizar un análisis estructural en las piezas *Andante et Scherzo* de J. E Barat, *Grand Russian Fantasia* de Jules Levy y análisis semiológico en las piezas *Evocación para Trompeta* de Jorge Humberto Pinzón *Como pa' desenguayabar* de Jorge Olaya Muñoz adaptada para Piano y Trompeta por Hernán Dávila,

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Concerto para Trompeta y cuerdas de Johann Baptist Georg Neruda y *Yolanda* de Ferney Lucero Calvachi.

Analizar, estudiar y proponer la interpretación del repertorio escogido, de acuerdo a las exigencias técnicas y estilísticas que requieran cada obra.

Presentar ante los docentes, estudiantes y comunidad en general, como evidencia de la formación instrumental recibida en el programa de Licenciatura en Música Universidad de Nariño.

3 JUSTIFICACIÓN

El recital interpretativo, como modalidad de grado, exige al candidato de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño una práctica profunda, relacionada con lo teórico-práctico buscando alcanzar el nivel más alto desarrollado por el instrumentista; dicho de otra manera, el presentar ante un jurado y el público en general el desarrollo instrumental del candidato de Licenciatura en Música los avances en el desarrollo instrumental de su énfasis, es la muestra de las destrezas y habilidades adquiridas durante su desarrollo académico en esta institución.

El desarrollo técnico, estilístico y estético de un trompetista es una habilidad adquirida durante la formación instrumental, en este caso, la Trompeta vista desde un enfoque historicista crea distintas perspectivas para lograr una adecuada inducción del lenguaje para una correcta interpretación. Por lo anterior, es la objetividad de este documento que busca destacar los elementos técnicos, estilísticos y estéticos que fortalezcan en sí mismo las destrezas adquiridas por el autor e intérprete de este recital.

Este proyecto se perfiló desde un enfoque histórico hermenéutico para la recolección de datos biográficos de los autores y de las mismas obras, en el análisis de esta información, se usa metodología estructuralista para una mayor comprensión del corpus musical, además se tomó como referencia los periodos Barroco-Romántico-Posromántico y Contemporáneo para la ejecución y la limitación del repertorio de estudio.

Para finalizar, como resultado de este proyecto de grado es presentar el recital interpretativo ante los jurados y el público en general, además, este documento contribuya al estudio y análisis de las obras del repertorio escogido para futuras consultas bibliográficas.

4 MARCO DE REFERENCIA

Los siguientes proyectos de grado son un referente muy importante para fortalecer las teorías, conocimientos acerca de la historia, la técnica y la interpretación de la trompeta en si bemol.

PARADA, Botina Javier Orlando:

Recital de trompeta estudio pedagógico basado en algunas obras de diferentes épocas. “Investigación bibliográfica recital de instrumento de trompeta”. Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes – Música, Bucaramanga. año 2005. El autor expone las siguientes conclusiones:

- La preparación es un trabajo serio y largo, es necesario ensayar seis meses como mínimo, y permanentemente.
- Siempre tener en cuenta, que en cada ensayo se debe mejorar para obtener buenos resultados.
- La interpretación correcta, es resultado de un proceso largo con el cual se transmite música en sí, y no un conjunto de notas seguidas por un instrumento.
- La realización de un recital es un compromiso como instrumentista y una satisfacción personal

MORALES Jhonny Andrés:

Recital Interpretativo de trompeta y piano acompañante. “Investigación bibliográfica recital de instrumento de trompeta”. Universidad de Nariño facultad de Artes, Programa Licenciatura en Música, San Juan de Pasto, año 2007. La ejecución de este proyecto fue exitosa, puesto que permitió al investigador conocer aspectos teóricos y musicales con los cuales no se contaban.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

MORENO Arteaga Juliana Patricia:

Recital interpretativo de trompeta. “Magia y Sonido”. Universidad de Nariño facultad de Artes, Programa Licenciatura en Música, San Juan de Pasto, año 2013:

- Haber realizado una investigación tanto musical como técnica, ha permitido que el desarrollo de este trabajo sea más consiente, racional y lógico, lo cual se enfoca en cada una de las obras.
- El estudio teórico e indagaciones realizadas sobre las obras da un soporte a la calidad interpretativa.
- Cada una de las obras estudiadas han permitido un avance significativo al intérprete.

Se conoció y fortaleció aspectos teóricos - técnicos de las obras en cuanto a forma, armonía e interpretación. El estudio bibliográfico tanto teórico como musical de las obras permitió mejorar notablemente la calidad interpretativa de las mismas.

PAREDES Jiménez Elisa Yaneth:

Recital interpretativo de trompeta. “El Sentimiento Romántico y la majestuosidad de la Trompeta”. Universidad de Nariño facultad de Artes, Programa de Licenciatura en Música, San Juan de Pasto, año 2013:

- El recital lleva a descubrir todas las posibilidades técnicas que posee la trompeta para su ejecución.
- El conocimiento de los periodos musicales hace que la interpretación de las obras sea más óptima.
- El estudio bibliográfico, teórico y musical de las obras permitió mejorar la calidad en la ejecución de las mismas.
- Se fortaleció aspectos teóricos en cuanto a forma y armonía.
- La correcta preparación de un recital lleva al ejecutante al mejoramiento en cuanto a su disciplina que lo ayuda a obtener un mejor nivel musical.

5 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

5.1 La trompeta

La etimología de la palabra trompeta viene de trompa con el diminutivo – eta, nada que ver con la trompa de los elefantes, con lo que comparten forma tubular y enrollada, pero los cuernos de buey están más relacionados con las cornetas, por la palabra cuerno y de allí la palabra. (Dechile.Net, s.f.)

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 caracterizada por ser plano (por eso se llamó también trompeta plana), fue 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. (Langer, s.f.)

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 piccolo* 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. (Langer, s.f.)

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*. (Langer, s.f.)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

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 desvela este instrumento. En este período la afinación de las trompetas era generalmente en Fa (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. 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, para el 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, ya que las premisas acerca del timbre, han acercado al compositor y al intérprete a explorar su caracterización y sus respectivas “Coloraciones”. Como lo explica Peter Jost en su libro Instrumentación, historia y transformación, la coloración es la caracterización de un sonido o una sonoridad (Jost, 2005), de la cual utilizó este término en el lenguaje musical como préstamo del campo de la acústica y la física. Éste término obtuvo mucha popularidad para determinar los cambios de las voces de “brillante”, “apagado”, “oscuro” en asociación con el lenguaje técnico de los intérpretes (Jost, 2005), sin embargo, la percepción personal juega un papel importante a la hora de determinar por gusto la calidad de color que se pueda ejecutar en un momento determinado.

Por lo anterior, podemos inducir que la caracterización de voces y sonidos ejecutados por la Trompeta, son la relación con la práctica y la ejecución de un

sonido característico de las obras a preferencia del ejecutante respetando las pautas indicadas por cada compositor. Por otro lado, desde un marco pedagógico el autor Jesús Rodríguez Azorín en su artículo La técnica de la trompeta: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia (Azorín J. R.), resalta el estudio comparativo de las diferentes escuelas, define y sintetiza las diferentes escuelas:

5.1.1 Francia.

La escuela de trompeta francesa se caracteriza por un enfoque más solista que orquestal.

Los trompetistas franceses se han hecho famosos por su técnica temperamental y su sonido brillante.

La gran cantidad de obras compuestas para los distintos premios de examen en los conservatorios ha enriquecido considerablemente el repertorio contemporáneo del instrumento.

La trompeta preferida para la ejecución de estas obras es la trompeta en Do.

5.1.2 Alemania y Austria.

La escuela de trompeta alemana y austríaca es reconocida en el mundo por su aplicación a la labor del instrumento en la orquesta, más que al papel solista de éste. La enseñanza del instrumento se enfoca fundamentalmente hacia el sonido, la afinación y el estudio de los fragmentos musicales en los que interviene la trompeta en las grandes obras orquestales.

A diferencia del resto de países, en los que se emplean las trompetas de pistones, en Alemania y Austria se utilizan preferentemente las trompetas de cilindros, que poseen un sonido potente y oscuro muy adecuado para el trabajo sinfónico. En Alemania se prefiere el tono de Si bemol y en Austria el de Do.

5.1.3 Reino Unido.

La escuela de trompeta en el reino Unido se caracteriza por un sonido recto y homogéneo, sin concesiones al exceso de adornos o sutilezas en la interpretación, así como por una gran tradición en el ámbito de los grupos de metales y en la utilización de instrumentos antiguos.

5.1.4 Rusia.

1. Caracterizada por una gran influencia en su origen de los trompetistas alemanes y por un sonido lírico y apasionado.
2. Otros concertistas se instalaron en este país, y contribuyeron además con sus composiciones a enriquecer el repertorio como solista de la trompeta.

5.1.5 Estados Unidos:

1. La escuela de trompeta americana fue en sus inicios una mezcla de las escuelas francesa y alemana debido a la influencia de los músicos europeos instalados en el nuevo continente.
2. La influencia de los pedagogos americanos en la técnica moderna de la trompeta ha sido decisiva para el espectacular desarrollo de este instrumento. Ya que muchos de los libros de ejercicios más utilizados tienen procedencia americana. Es el caso de autores como H. Clarke, Charles Colin, Max Schlossberg, Luois Davidson o James Stamp.
3. Especial mención cabe hacerse de los músicos de jazz americanos que han influido muy positivamente en la difusión de este instrumento y en el desarrollo de su técnica, con el desarrollo de la respiración diafragmática, un aumento de la tesitura hacia el agudo y la proliferación de todo tipo de tratados y estudios sobre la enseñanza del instrumento a nivel físico-técnico.

5.1.6 España.

1. La escuela española de trompeta ha recibido una gran influencia de Francia sobre todo en sus comienzos, debido a su proximidad geográfica y a algunas similitudes entre ambos países, como por ejemplo la de la música militar o el tipo de agrupaciones de viento existentes.

En conclusión, la ejecución de la trompeta en países europeos posee diferencias notables a la ejecución instrumental en Latinoamérica, así como el artista norteamericano entenderá de otra manera la técnica interpretativa de repertorio enfocado en los aspectos físicos-antropomórficos y de cognición del lenguaje del ejecutante, el francés priorizará cualidades físicas del sonido en función de la obra. Llegar a consideraciones absolutas desde un contexto latinoamericano en especial de la región de Nariño, es especular sobre los resultados esperados hacia el oyente durante la ejecución de este recital.

5.2 La trompeta en (si bemol)

Este instrumento que se conoce hoy en día se creó en los siglos XVIII y XIX, como lo menciona Juan José Molina, el sistema de trompeta de pistones se fue refinando y estos se fueron añadiendo gradualmente hasta que en 1830 encontramos la configuración actual de trompeta de 3 pistones. (Molina, s.f.)

Desde entonces, la trompeta comienza a tener muchos cambios y se hace un proceso que permite dotar al instrumento de un cromatismo que permite facilitar su ejecución, terminado con los problemas que tenían las trompetas naturales, la mecánica de los pistones en este instrumento se caracteriza por el recorrido del aire por el interior de la trompeta se alarga en distintas longitudes consiguiendo bajar el tono del instrumento 1 tono, 1 semitono o un tono y medio según el pistón oprimido. Por lo anterior, la combinación de todos ellos se logra la escala cromática en toda la extensión del instrumento.

6 REPERTORIO Y BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES

6.1 Joseph Edouard Barat.

Estudió dirección de orquesta en el Conservatorio de París con Paul Vidal y Emile Pessard. Comenzando en 1933, Barat era un director de banda con el ejército francés. Debido a esto, la mayoría de sus composiciones están escritas solo para instrumentos de viento con acompañamiento de piano y orquesta. Su "*Andante et Scherzo*" para trompeta es un trabajo de dos movimientos, el primer movimiento es en un tiempo común lento que es el uso de progresiones armónicas no tradicionales y las escalas de tonos enteros evitan la introducción de un tónico claro hasta que cante en Do mayor. El segundo movimiento está en un medidor compuesto, también en C, con una pequeña recapitulación del primer movimiento en la coda. (Martin, s.f.)

6.2 Jorge Humberto Pinzón Malagón

Nació el 10 de enero de 1968, como reposa en su hoja de vida, el Maestro Jorge Humberto Pinzón tiene un título en:

Técnico nivel superior, Escuela Superior de Música de Tunja Estudios Musicales Enero de 1981 - Diciembre de 1984 y Master of Fine Arts Septiembre de 1988 - Noviembre de 1994 Moscow Tchaikovsky Conservatory. (Pinzón, s.f.)

En 1992 tomó parte en el Festival Internacional de Jóvenes Solistas "Salud América", en la ciudad de Samara, Rusia, y se graduó del Conservatorio, obteniendo el título de Master of Fine Arts. Luego participó en el III Festival Internacional de Música Antigua en Moscú. En 1994 viajó a Lima, (Perú), en donde se desempeñó como primer oboe de la Orquesta Filarmónica de la misma ciudad. A su regreso a Colombia en 1995, actuó en el XXIII Festival Internacional de la Cultura en la ciudad de Tunja (Boyacá). Durante seis años perteneció a la Banda Sinfónica Nacional. Entre 1998 y 1999 participó en la XII audición el ciclo

Compositores Colombianos, en el Concurso Nacional de Composición, convocado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (de Bogotá) y el VI Festival de Música Contemporánea. En el año 2001, su obra *Evocación* para piano fue galardonada como la mejor interpretación de música del país de procedencia, en el III Concurso Iberoamericano de Piano, en La Habana (Cuba), con interpretación del pianista Mauricio Arias Esguerra. (Pinzón, s.f.)

En el año 2002 fue ganador del III Concurso de Compositores Colombianos con la Orquesta Sinfónica de Colombia, con la obra *Reflejo Sinfónico*. Sus obras han sido interpretadas por las orquestas Filarmónica de Bogotá, Orquesta Sinfónica Nacional de Paraguay, Orquesta sinfónica del Conservatorio, Orquesta sinfónica del Tolima, Orquesta Filarmónica de Cali, Banda Sinfónica del Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife, Orquesta de sopros Escola Superior de música de Lisboa Portugal. En octubre del 2005 su concierto para trombón y orquesta, con la Filarmónica de Bogotá. En el año 2008 es invitado al IV Congreso Iberoamericano de Compositores y Arreglistas en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife (España). Sus obras han sido interpretadas en Colombia, Perú, Paraguay, Cuba, Costa Rica, México, Estados Unidos, Polonia, Rusia, España y Portugal. Desde el año 2003 se desempeña como profesor de Composición, Teoría y Orquestación en la Facultad de Música de la Fundación Universitaria Juan N. Corpas en Bogotá. (Pinzón, s.f.)

6.3 Jules Levy

Nació en Londres, Inglaterra, el 24 de abril de 1838. Levy murió en Chicago el 28 de noviembre de 1903. Como lo referencia su biografía , Jules Levy obtuvo una corneta a la edad de 17 años. Un año después, Dan Godfrey, líder de la Grenadier Guards Band, lo invitó a tocar en una de sus bandas. Este compositor solía tocar también, en el teatro y para la Royal Opera House Orchestra . En 1865 viajó con una compañía teatral a América. Su debut fue en el Boston Music Hall, el 9 de octubre de 1865. Además, apareció en programas con los grandes cantantes de

ópera de la época y para el año de 1869 en Estados Unidos, Levy fue contratado por Theodore Thomas con el objetivo de tocar como solista en los conciertos de verano en el Central Park, Nueva York.

A principios de la década de 1870, Gilmore lo contrata nuevamente, para que trabaje como músico en los Estados Unidos, de lo anterior se puede inducir que el compositor Jules Levy viajaba constantemente por los Estados Unidos y Canadá durante los años 1880 y 1890. Durante la década de 1890, Levy hizo grabaciones musicales para las compañías Victor y Columbia, estos registros recibieron una amplia distribución y muestran una gran versatilidad en su ejecución instrumental.

En sus últimos años, Levy trabajó como probador para CG Conn Co. en Elkhart, Indiana. En el momento de su muerte, era un empleado de Lyon y Healy Band Instrument Co. en Chicago, Illinois. Las formas musicales que más desarrolló éste compositor fue Tema y Variación; de las cuales se destaca Carnaval de Venecia, Grand Russian Fantasia, Levyathon Polka y Whirlwind Polka, ésta última pieza se hizo famosa en su juventud.

6.4 Jorge Olaya Muñoz

Nació el 7 de agosto de 1916, en Tocaima, Colombia. A los 14 años ya interpretaba el cornetín en la Banda Municipal y a los 17 años asumió la dirección de la misma. Desde entonces empezó a crear su propio repertorio, al componer, arreglar e instrumentar obras, además de la escritura de melodías y la preparación de las partituras para la interpretación de cada instrumento.

Esta dedicación a su labor lo llevó a dirigir la Banda de Ubaté. En 1936, se trasladó a Bogotá como miembro de la Banda Departamental de Cundinamarca, interpretando el Bajo. Durante 1939-1940 combinó sus estudios en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, con su trabajo como músico titular en la Banda de la Policía Nacional. Al finalizar esta etapa, ingresa a la Banda Nacional, donde permaneció por

espacio de 9 años, como profesor y desarrollando elementos claves para su obra creativa. Contrajo matrimonio con Lilia Reyes Franco, con quien formó un hogar con 11 hijos. También, fue integrante de la Orquesta Sinfónica Nacional interpretando el contrabajo y en labores administrativas como Secretario General de la misma. En 1945, es elegido Presidente del Sindicato Musical de Bogotá. (Nathalia, s.f.)

En 1946 fue Presidente Fundador de la Federación Sindical de Músicos de Colombia, FESDEMUC y Socio Fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia, SAYCO, junto a figuras tan famosas como José Barros, Lucho Bermúdez, Emilio Sierra, Oriol Rangel, Luis Dueñas Perilla, Carlos Viecco, Francisco Cristancho, entre otros. Siendo Tesorero Fundador, en la Junta Directiva de SAYCO, el 26 de junio de 1947 es elegido como Director General, cargo que desempeñó por 29 años. Recorrió el país, dando conferencias sobre Derechos de Autor, fue Asesor y Jurado Calificador de gran número de festivales y concursos musicales que se celebran en Colombia y es considerado el pionero del Derecho autoral en Colombia. Murió el 16 de Julio de 1995, dejando un repertorio de obras que trascienden en el tiempo y que son el reflejo de su amor por su familia, su país y la música.

6.5 Johann Baptist Georg Neruda

Nació en Bohemia, hoy República Checa, de la mano de una familia de músicos muy respetados. Después de pasar años ganando una reputación como un buen violinista y director de orquesta en Alemania y Praga, Neruda se convirtió en concertino de la orquesta de la corte de Dresde. Su producción compositiva incluye dieciocho sinfonías, conciertos instrumentales catorce (incluyendo un concierto para fagot), sonatas, obras sagradas y un año de ópera: Los Troqueurs.

De acuerdo a Nimbus Records Ltd. (1994), una de las obras más significativas del compositor es el Concierto en Mi bemol mayor para trompeta y

cuerdas. La anterior obra fue originalmente escrita para el "Corno da Caccia" o "trompa natural sin válvulas" utilizando sólo el registro alto, ahora es hay algo que rara vez se proyecta esta versión.

6.6 Ferney Lucero Calvachi

Nació en Puerres Nariño en 1978, se creció en un entorno familiar musical, desde niño, perteneció a la banda Municipal, destacándose como trompetista y Director. A partir del años 1996, el compositor Ferney Lucero se radica en Cali donde cursó estudios musicales en la Universidad del Valle y el Conservatorio Antonio María Valencia, énfasis trompeta y la pedagogía de la misma bajo la orientación de los maestros, Kostantyn Barichev, Pierre Malempre y Ángel Hernández. En el año 2010, Lucero Calvachi recibió el título de Especialista en Educación Musical de la Universidad del Valle. En el año 2017 obtuvo el título de magister en música de la Universidad EAFIT, donde profundizó estudios de trompeta bajo la dirección del maestro Juan Fernando Avendaño.

En su carrera como trompetista, ha sido miembro de la Orquesta Filarmónica del Valle, orquesta y banda del Conservatorio de Cali, Banda Sinfónica Univalle, Banda Sinfónica de la FAC, Cali Brass, Banda y Orquesta de la Universidad del Cauca, así como también ha actuado como solista, en recitales y música de cámara en diferentes instituciones y escenarios nacionales.

Durante su formación y por estimulación de sus profesores de piano, Armonía, contrapunto y Análisis musical, se inclinó también hacia la composición y arreglos musicales, especialmente en el estudio de los ritmos Colombianos.

Entre sus principales obras están: "*Canto al Pacífico*" (Homenaje al Pacífico Colombiano), ganadora del concurso de Música inédita para banda San Pedro Valle 2007, el *Concierto Colombiano para Trombón y Banda*, esta pieza fue escogida por el Ministerio de Cultura y fue grabada por la Banda Departamental del Valle en el CD Música por la convivencia en el 2008, "La Pasión de Cristo", obra ganadora

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

del primer concurso de composición Semana Santa Popayán 2011, Fantasía “Manuela” Obra Inédita ganadora en el concurso de Bandas Paipa 2013.

En la Actualidad es profesor de trompeta de la Universidad del Cauca y director del ensamble de trompetas “Clarino” dentro de la institución.

7. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Investigación Documental, donde se analiza la información obtenida del repertorio, los tipos de documentos escritos (libros, revistas y sitios web) y documentos fílmicos (videos y grabaciones audio), además el análisis de las partituras por medio del montaje, la observación y descripción de estas.

7.1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.

7.1.1. Metodología Inductiva-deductiva.

Por medio del análisis de la información recolectada, el músico puede inducir y deducir el tipo de ejecución correcta para el montaje de las piezas.

Tabla 1. Cuadro sinóptico de la metodología inductiva-deductiva

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVO ESPECIFICO	METODOLOGÍA
Realizar un Recital de trompeta ejecutando el repertorio Andante et Scherzo de J. E Barat, Evocación para Trompeta de Jorge Humberto Pinzón, Grand Russian Fantasia de Jules Levy, Como pa'desenguayabar de Jorge Olaya Muñoz	Aplicar análisis estructural en las piezas Andante et Scherzo de J. E Barat, Grand Russian Fantasia de Jules Levy y análisis semiológico en las piezas Evocación para Trompeta de Jorge Humberto Pinzón Como pa'desenguayabar de Jorge Olaya Muñoz	1. Revisión bibliográfica. 2. Técnicas de recolección de datos: Audición y revisión de obras musicales y partituras.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

<p>adaptada para Piano y Trompeta por Hernán Dávila, Concerto para Trompeta y cuerdas de Johann Baptist Georg Neruda y Yolanda de Ferney Lucero Calvachi, con el fin de obtener el título de Licenciado en Música otorgado por la Universidad de Nariño.</p>	<p>adaptada para Piano y Trompeta por Hernán Dávila, Concerto para Trompeta y cuerdas de Johann Baptist Georg Neruda y Yolanda de Ferney Lucero Calvachi</p>	
	<p>Proponer interpretación del repertorio escogido, de acuerdo a las necesidades técnicas y estilísticas que requieran cada pieza.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Montaje. 2. Ensayos para el montaje. 3. Técnicas de ensayos y de apropiación de las piezas musicales.
	<p>Presentar ante los docentes, estudiantes y comunidad en general del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño el recital interpretativo, como una muestra como evidencia de la formación instrumental recibida en el programa de Licenciatura en Música Universidad de Nariño.</p>	<p>Presentación recital interpretativo: “TROMPETA EN <i>TEMPO</i> Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA”</p>

8. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

8.1 ANDANTE ET SCHERZO (J. E Barat)

El primer movimiento *Andante*, se puede definir como una forma A-B más Re-Exposición. Entre las generalidades de este movimiento se puede destacar su tonalidad axial en Do Mayor, en un compás de 4/4 y su pulso de referencia sugerido es de negra, ochenta ($\text{♩}=80$).

En el transcurso de la sección A-frase antecedente, el compositor desarrolla una idea de secuencia armónica empleando ejes sonoros para el enlace de acordes en el piano, estos ejes son expuestos en la mano derecha clave de sol utilizando el intervalo de 4_{aug} ; en la mano izquierda construye un acorde vertical abierto de 5_{tas} , tomando como nota fundamental Do en el compás 1 y en el compás 2 la superposición de la nota fa sostenido en la construcción del mismo (Figura 1).

Andante et Scherzo
pour Trompette Ut ou Si \flat et Piano

J. Ed. BARAT

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle (loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

The image shows a musical score for 'Andante et Scherzo' by J. Ed. Barat. It is for Trompette (Trumpet) and Piano. The score is in 4/4 time, marked 'Lent' with a tempo of approximately 88 bpm. The key signature is one sharp (F#). The trumpet part (top staff) features a melodic line with a red oval highlighting the first two measures. The piano part (bottom staff) shows a harmonic progression with chords in the right hand and open vertical chords in the left hand. Dynamics include 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte).

Figura 1. Ejes sonoros.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

En el compás 4 al compás 8, el compositor elabora una progresión armónica basada en la jerarquización de funciones tonales Tónica I₇, Subdominante IV₇, Subdominante ii, Subdominante IV y Tónica I₇ (Figura 2).

The image displays a musical score for Trompette and Piano. The top staff is for the Trompette, marked 'Lent (♩ = 88 environ)' and 'f'. The bottom staff is for the Piano, also marked 'Lent (♩ = 88 environ)' and 'f'. The piano accompaniment shows a harmonic progression: I₇, IV₇, ii, IV, and I₇. The lyrics 'eres - cen - do' are visible below the piano staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'mf' and 'p'.

Figura 2. Progresión armónica.

En la figuración melódica, el compositor presenta un diseño formal de una frase de 8 compases, en ésta, se evidencia una cadencia como recurso estilístico del lenguaje para ser expuesto en la performación de la misma. Además, El carácter agógico de esta frase crea una unidad entre el inicio acéfalo y su desinencia femenina en todos sus incisos o semifrases de esta sección. (Figura 3)

The image shows a musical score for Trompette in G major, marked 'Lent (♩ = 88 environ)'. The score consists of two staves. The first staff has a red box highlighting the first four measures, which form a melodic phrase. The second staff continues the melody with various phrasing slurs and accents. The score includes dynamic markings like 'f' and 'mf'.

Figura 3. Incisos y semifrases.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Como recurso estructural, el análisis de la pieza muestra una transición de 8 compases en el Piano, toma como secuencia armónica $I_7-V_7-bVI_6-\#I_6-IV-\#IV$, el recurso de intervalos duplicación de octavas, fabordón y figuración melódica por parte de este instrumento. (Figura 4)

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. A red oval highlights a specific melodic figure in the piano accompaniment, which consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the piano part, the lyrics 'eres - en - do' are written. Dynamics markings 'p' (piano) and 'f' (forte) are present. The second system continues the piano accompaniment with various chords and melodic lines.

Figura 4. Fabordón y figuración melódica

El tema central se expone en el compás 16 hasta el compás 26, en el desarrollo del compás 27 al compás 32 crea un clímax y final de la sección A, el eje tonal es delimitado por la nota fundamental Do, con cambios de carácter rítmico en el acompañamiento. (Figura 5)

Al finalizar esta frase, el cambio de Tempo y desarrollo de melodía en el Piano crea un CLÍMAX estructural y formal en esta sección, además, el carácter libre en la melodía contrata con la unidad temática. (Figura 5)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The image displays two systems of musical notation. The first system, attributed to 'ALPHONSE LEBLANC & C^{ie}', features a trumpet part with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system shows a continuation of the piece, with a '1^o Tempo' marking and a 'm. d.' (moderato) instruction. The piano part includes dynamic markings like 'f' and 'f^zdo.'.

Figura 5 Clímax y unidad temática

La Re-Exposición emplea idea temática en la Trompeta con variación en el esquema rítmico en el acompañamiento (Figura 6).

El primer movimiento *Scherzo*, se puede definir como una Forma Binaria Compuesta A-B'-A . Entre las generalidades de este movimiento, conserva la tonalidad axial en Do Mayor, cambia su compás de 4/4 a 3/8 y su pulso de referencia sugerido es de negra, ochenta ($\text{♩} = 80$).

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The image displays a musical score for Section A, consisting of three systems of staves. The top system includes a trumpet staff with the instruction 'p scordine' and a piano staff with 'm.d.' and dynamic markings 'p', 'f', 'p', 'f', and 'p 2 Ped.'. The middle system shows a piano staff with a complex rhythmic pattern. The bottom system includes a trumpet staff with 'rit.' and 'mf' markings, and a piano staff with '2 Ped.' and 'mf' markings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature.

Figura 6. Sección A

El primer movimiento Scherzo, se puede definir como una Forma Binaria Compuesta A-B'-A . Entre las generalidades de este movimiento, conserva la tonalidad axial en Do Mayor, cambia su compás de 4/4 a 3/8 y su pulso de referencia sugerido es de negra, ochenta ($\text{♩} = 80$).

En este movimiento se destaca el manejo de planos sonoros contrastantes, lo anteriormente mencionado es evidente en el inter juego ritmo melódico del Piano y Trompeta, para describir el proceso de construcción melódica, en la sección "A" presenta el motivo-tema característicos en los dos primeros compases desarrollado por la trompeta a partir del compás 7. En una síntesis de análisis armónico, la

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

progresión armónica tomando como tónica Do Mayor es Tónica-SubTónica-Tónica-Dominante. Además, se destaca el uso de V/V -V (Figura 8).

The image shows a musical score for a piece titled "SCHERZO" with a tempo marking of "♩ = 80 environ". The score is written for piano and bass. A specific motif in the piano part is circled in red and labeled "Motivo-". The harmonic progression is indicated as "T- Sbt- T- D". The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *mf*, and *Pizz.* (pizzicato).

Figura 7 Motivo

El periodo mixolidio se destaca por tener una secuencia ritmo armónica, desarrolla la célula del Motivo-Tema y crea un carácter de transición para la sección B (Figura 8)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA



Figura 8. Periodo Mixolidio Andante et Scherzo

A partir del compás 69 al compás 141, el compositor emplea la técnica de composición de la forma de *Fugatto*¹ a tres voces. La entrada del SUJETO y RESPUESTA es al intervalo de 5ta., emplea un acompañamiento de contrapunto 1:1 (Figura 9).

¹ Técnica de composición utilizada en la forma Fuga, consiste en la exposición del sujeto, respuesta del sujeto, contrasujeto y respuesta del contrasujeto en un juego de voces.



Figura 9 Fugatto

En el compás 85 la entrada de la tercera voz se desarrolla en la región de si menor, expone la respuesta del sujeto hasta el compás 93, este a su vez es una elisión estructural para el puente creado por la secuencia rítmica melódica de la célula del sujeto. (Figura 10)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The image shows a musical score for trumpet and piano. The score is divided into two systems. The first system consists of two staves: a trumpet staff on top and a piano staff on the bottom. The second system also consists of two staves: a trumpet staff on top and a piano staff on the bottom. The trumpet staff in the second system has a red box around the first measure and a yellow box around the rest of the system. The piano staff in the second system has a red box around the first measure and a yellow box around the rest of the system. The word "mf" is written below the trumpet staff in the second system, and "rall." is written below the piano staff in the second system. The number "A. L. 21 224" is written below the first system.

A. L. 21 224

RESPUESTA

Figura 10 Entrada tercera voz

Re-exposición motivo tema de la sección B en interjuego con la célula del sujeto presentada en el fugatto (Figura 11).

SECUENCIA -PUENTE

1º Tempo più lento

très retenu

mf

CADENCIA

Lento

Lent

rall.

très rall.

ff

Figura 11 Secuencia y Puente

Coda empleando material temático de sección A y B (Figura 12)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The image displays a musical score for the Coda section of 'La Trompeta en Tempo y Espacio'. The score is written for a trumpet and piano. It features several staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. Key markings include 'Lento', 'rall.', 'très rall.', 'ff', 'p', 'rit.', and 'Vif'. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. A watermark 'Activar Ve a Confi' is visible in the bottom right corner of the score area.

Figura 12 Coda

8.2 EVOCACIÓN (Jorge Humberto Pinzón)

Por su complejidad, ésta obra es catalogada por su estructura como *LABERINTO* y *COLLAGUE* según el teórico Lewis Rowell, lo anterior, se evidencia a que esta obra no contiene una noción de tonalidad definida por la práctica común y se anula la abstracción de la funcionalidad de sus acordes para determinar su forma. De lo anterior se puede inducir que el lenguaje empleado en esta pieza pertenece a una estética surrealista, ya que la idea central de ésta pieza busca crear distintas rutas para despistar al oyente y jugar con el cambio y desviación de motivos, sin embargo, el tema característico se elabora en el transcurso del compás 25 hasta el 29, este a su vez sirve como elemento unificador al final de la obra (Figura 15).

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Para lograr una adecuada apropiación de la idea de la pieza, el análisis empleado a esta es basado en la semiología aplicada hacia la música, en especial, la semiología teorizada por los autores Nattiez y Jean Molino citado en lengua inglesa

The objectives of semiological analysis of contemporary electroacoustic music should, then, be clear. On the neutral level, it would be easy enough to identify and describe the sound-objects that make up these works, to describe the laws governing their succession and their integration into various syntactic arrangements. On various levels. (Nattiez Jacques. Jean, 1987, página 101)

Como lo citado anteriormente, este tipo de análisis evidencia el proceso de relación del sonido como emisor/ejecutante y receptor/oyente. Por lo tanto, para una mejor percepción del receptor/oyente es fácil asimilar grupos y patrones de registro de fenómenos audibles en una esquematización que se familiaricen entre ellos, para esto es necesario que el emisor/ejecutante debe llamar a los esquemas como fragmentos, por ejemplo, el compositor elabora una Introducción esquematizada como fragmento del compás 1-24 por parte del Piano, este fragmento se desarrolla en una armonización atonal y sin funcionalidad establecida (Figura 13).

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

EVOCACION PARA TROMPETA Y PIANO

JORGE HUBERTO PINZON MALAGON
VI-1097

The image shows a musical score for Trompete and Piano. The title is "EVOCACION PARA TROMPETA Y PIANO" by Jorge Humberto Pinzon Malagon, VI-1097. The tempo is marked "Moderato" with a metronome marking of 120. The Trompete part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The piano part includes dynamics like "mp dolce" and "legato", and a "CRUC." marking. The score is divided into three systems, with measures 7, 13, and 19 indicated.

Figura 13 Fragmento 1

Como se mencionan anteriormente, el Tema de Inicio y coda es considerado un elemento como fragmente y unificador del corpus musical (Figura14).

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Musical score for Trombone, Moderato, measures 25-30. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 120. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. It features a melodic line in the upper staff and a harmonic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *p legato* and *pp*.

Figura 14 Fragmento Tema de Inicio y coda

El segundo fragmento se ve representado en la siguiente figura (Figura15)

Musical score for Trombone, Allegro, measures 30-37. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 160. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. It features a melodic line in the upper staff and a harmonic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *f*. The score includes a section of 30 measures and a section of 34 measures.

Figura 15 Fragmento Compás 30-37

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

De la misma manera, la siguiente figura representa el desarrollo de la frase (Figura 16).

Musical score for Figure 16, measures 57-60. The score is written for a trumpet and piano. The trumpet part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clefs. The music is in 4/4 time. Measures 57-60 show a melodic phrase in the trumpet and a harmonic accompaniment in the piano.

Figura 16 Desarrollo de la frase del segundo Fragmento Compás 57-60

En el compás 61 al 68 el compositor re- expone el Fragmento 1 como lo muestra la figura 14 y presenta un nuevo desarrollo en el compás 69-72 (Figura 17).

Musical score for Figure 17, measures 69-72. The score is written for a trumpet and piano. The trumpet part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clefs. The music is in 4/4 time. Measures 69-72 show a new development of the melodic phrase in the trumpet and a harmonic accompaniment in the piano.

Figura 17 Desarrollo Fragmento

Fragmento 2 Inicia en el Compás 73 hasta el 95, en esta serie se presenta un acto de semiosis a partir del compás 75 hasta el 81 y el piano desarrolla un ostinato. (Figura 18)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The image displays a musical score for Trombone and Piano, spanning measures 73 to 115. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Trombone part is shown in a single staff, while the Piano accompaniment is split across two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Key performance instructions include 'dim.' (diminuendo) at measure 73, 'a tempo' at measure 78, and 'poco allarg.' (poco allargando) at measure 79. The score concludes with a final cadence in measure 115.

Figura 18 Fragmento 3 Compás 97-115

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

El fragmento 4 se ve representado en ésta figura (Figura 19)

121
mf

127

132

132

132

ritard.

Figura 19 Fragmento 4 Compás 116-135

Fragmento 5 Elisión en el Compás 136, uso de recursos técnicos de heterometría y Polirritmia (Figura 20).

137
mp

137 a tempo

141

141

141

Figura 20 Fragmento 5

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Desarrollo de la transición al Fragmento 6 (Figura 21), empleo de motivos ritmo-melódicos en el Piano.

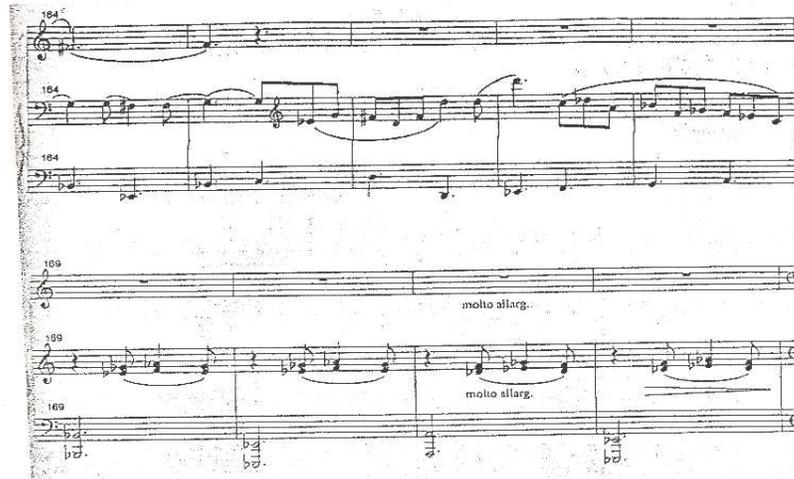


Figura 21^a. Transición Fragmento 6 Compás 151-172

Figura 21^b Fragmento 6

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Fragmento 6, el compositor emplea una técnica puntillista en la elaboración de la armonía y la melodía en el Piano (Figura 21^b). Al final de la pieza el autor re-expone el fragmento 1 del inicio como coda (Figura 22).



The image displays a musical score for a piece titled 'Final Evocación'. It consists of four systems of staves. The first system (measures 104-108) features a treble clef and a key signature of one flat. The second system (measures 109-113) is marked 'molto allarg.' and shows a transition to a new key signature of two flats. The third system (measures 159-163) is also marked 'molto allarg.' and continues in the two-flat key signature. The fourth system (measures 169-173) concludes the piece with a double bar line and repeat signs. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 22 Final Evocación

8.3 GRAND RUSSIAN FANTASIA (Jules Levy)

Pieza original para orquesta y corneta solista, adaptada para Trompeta en Bb y reducción a Piano. Su forma es Tema y Variación tomando como Tema la canción popular rusa "Kalinka". La introducción se desarrolla en una tonalidad axial de Fa menor desde el compás 1 al 18, lo anterior desde un plano sonoro orquestal adaptado y reducido a Piano (Figura 23).

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Julius Levy

Περιορισμένος για τρoυμπά και φ-κoυ Ε. Κολλοκού

Andante (♩ = 66)

Trumpet (E)

Piano

The image shows a musical score for a trumpet and piano. The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of 66. The score is in E-flat major and 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system shows the trumpet part with a whole rest and the piano part with a melodic line. The second and third systems show the piano part with more complex rhythmic patterns and dynamics like 'pp' and 'ff'. The fourth system shows the piano part with a 'ppp' dynamic and a fermata. At the bottom, there is a copyright notice: 'Copyright © E. Kollias, Athina 2006' and an email address 'E-mail: jankolias@upl.gr'. Below that, it says 'Downloaded from www.trumpet-dub.org'.

Copyright © E. Kollias, Athina 2006
E-mail: jankolias@upl.gr

Downloaded from www.trumpet-dub.org

The image shows a musical score for piano, which is a reduced version of the piano part from the previous score. It consists of two systems of music. The first system shows the piano part with a melodic line and a fermata. The second system shows the piano part with a 'ppp' dynamic and a fermata. The score is in E-flat major and 3/4 time.

Figura 23 Tema reducido a Piano

Tema

El Tema comprende de dos periodos comprendidos desde el compás 20 al 55. Su primer periodo y frase es evidente en la progresión armónica y diseño melódico entre los compases del 20 al 27 más signos de repetición, se desarrollan en su relativa La bemol mayor, lo anterior empleando como progresión armónica de I-(V)-ii-I, definida en las siguientes funciones tonales de Tónica-Dominante auxiliar-Subdominate-Tónica (Figura 24).



Figura 24 Tema

La segunda frase se desarrolla en la tonalidad axial de Fa menor con la progresión armónica de i-iv-V-i-III-iv-V-i delimitada en los compases 28 al 35 (Figura 25).

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The musical score for Figure 25, second phrase, is presented in three systems. The first system features a trumpet part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The second system shows a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The third system shows a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature.

Figura 25 segunda frase

El segundo periodo delimitados por los compases 36 al 55, se estructuran de dos frases más codetta. Lo anterior, se desarrollan en la relativa La bemol mayor. (Figura 26)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA



Downloaded from www.trumpetclub.org

4



Figura 26. Segundo periodo y codetta

Transición a variación I

Del compás 56 al 63, de carácter modulante empleando la suspensión 4-3 en la armonía de Fa mayor como dominante de la nueva tonalidad Bb menor.(Figura 27)

Allegretto (♩ = 100)

Downloaded from www.trumpet-club.org

-3-

rit *Allegro* (♩ = 100)

mp

V⁴⁻³

Figura 27 Transición variación I

Variación I

Esta variación presenta como elemento variable el diseño melódico de la primera frase del Tema, el color armónico y el acompañamiento. (Figura 29)

The image displays a musical score for 'Variación I'. It consists of two systems of music. The first system is marked with a square containing the number '2' in the top left corner. The second system is marked with 'a tempo' above the first staff and 'rit.' above the second staff. Both systems feature a trumpet line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment includes various chordal textures and rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The trumpet line features a melodic phrase that is repeated and varied throughout the piece.

Figura 28 Variación I

Transición a variación II

Modulación por carácter rítmico en el Piano.(Figura 29)

Fluente (allegro)

The first system of the musical score consists of three measures. The top staff is a treble clef staff with a key signature of two flats and a common time signature. It contains rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. It features a complex, rhythmic piano accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a common time signature, containing a simple bass line with quarter and eighth notes. A dynamic marking of *ff* is present in the first measure of the middle staff.

Downloaded from www.trumpet-club.org

-6-

The second system of the musical score consists of three measures. The top staff is a treble clef staff with a key signature of two flats and a common time signature, containing rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature, featuring a complex piano accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a common time signature, containing a simple bass line with quarter and eighth notes.

The third system of the musical score consists of three measures. The top staff is a treble clef staff with a key signature of two flats and a common time signature, containing rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature, featuring a complex piano accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a common time signature, containing a simple bass line with quarter and eighth notes.

Figura 29 Transición a Variación II

Variación II

Subdivisión rítmica del diseño melódico de la variación I(Figura 30)

3 *Allegretto* (♩ = 100)

mp

rit. *a tempo*

rit.

Downloaded from www.trumpet-club.org -6-

Figura 30 Variación II

Transición a variación III

Cambio de plano sonoro, melodía ejecutada por la mano izquierda y registro grave del Piano en contraste del acompañamiento en el registro agudo ejecutada por la mano derecha.(Figura 31)

Finca (al. and)

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of three systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Finca (al. and)'. The score features a prominent melody in the left hand, primarily in the lower register, and a contrasting accompaniment in the right hand, primarily in the upper register. The first system shows the beginning of the piece with a dynamic marking of *ff*. The second system continues the melodic and accompanimental lines. The third system concludes the piece with a final cadence.

Figura 31 Transición Variación III

Variación III

Melodía con ornamentación y subdivisión rítmica en proporción de fusa.

(Figura 32)

The musical score for Variation III is presented in four systems, each with a trumpet part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The tempo is marked 'Allegretto (♩ = 100)'. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The trumpet part consists of a melodic line with frequent ornaments (trills and grace notes) and a rhythmic pattern of eighth notes. The first system includes a measure number '4' in a box. The second system ends with a double bar line. The third system includes a dynamic marking 'mf' and ends with a double bar line. The fourth system includes a dynamic marking 'p' and ends with a double bar line.

Figura 32 Variación III

Transición y Codetta

La pieza emplea una transición estructural como enlace para la finalización de esta pieza, la codetta se caracteriza por la utilización de tresillos en el diseño melódico y la cadenza sin mensuración con barras de compás.(Figura 33)

The musical score for Figure 33 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Allegro (♩ = 120)' and features a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff. The second system begins with a box containing the number '5' above the treble staff, indicating a measure rest. This system contains a complex melodic passage with many triplets in the treble staff and a supporting bass line. The third system continues the melodic development with dense triplet patterns. The fourth system concludes the section with a final melodic flourish in the treble staff and a cadenza-like passage in the bass staff, characterized by a lack of bar lines.

Figura 33 Transición y Codetta

8.4 Concerto in E flat Major for Trumpet and strings (Neruda)

Este concierto es una adaptación de orquesta para Piano y Trompeta solista, entre las generalidades de este concierto, muestra una fuerte influencia estética del clasicismo musical determinada por su forma ternaria compuesta “A-B-C”, siendo la sección A una forma binaria compuesta, B una forma binaria simple y C una forma binaria simple.

Sección A

Expone el tema característico en el piano (Figura 34), luego este tema principal es expuesto en el compás 48 por parte de la trompeta (Figura 35).



Figura 34 Tema principal piano



Figura 35 Tema principal trompeta

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

En el periodo mixolidio, la trompeta elabora una secuencia ritmo melódica desde la anacrusa del compás 114, además, como un recurso estilístico del compositor, éste emplea el diseño melódico con su acompañamiento con la finalidad de conducir la pieza a una región tonal de La bemol Mayor (Figura 36).

The image displays a musical score for Trombone and Piano. It is divided into three systems of staves. The first system shows measures 114 to 119, with a tempo marking '(marcato)' appearing in measure 117. The second system shows measures 120 to 125, with dynamic markings 'p' and 'f'. The third system shows measures 126 to 131, also with 'p' and 'f' markings. The score includes a melodic line for the trombone and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

Figura 36 Secuencia armónica

Para finalizar la sección A, el compositor re-expone el tema en la anacrusa del compás 174 y una cadenza final en el compás 212 (Figura 37) que se caracteriza por la no mensuración del flujo rítmico y el no uso de las barras de compás.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Figure 37 shows a re-exposition of a musical theme. It consists of three systems of staves. The first system includes a single staff with a melodic line starting with a fermata and a dynamic marking of *mf*, and a piano accompaniment with a *cresc.* marking. The second system features a melodic line with *maestoso* and *meno* markings, and a piano accompaniment with a *dolce* marking. The third system shows a melodic line with *accel.* and *a tempo* markings, and a piano accompaniment with a *f* marking. The score concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.

Figura 37 re-exposición

Sección B

Al igual que la sección A, el compositor presenta el tema característico de esta sección en el inicio, el carácter rítmico es determinado por la indicación de *Largo* y conserva la tonalidad axial de Mi bemol mayor. Esta sección comprende de sub-secciones estructurales B1-B2. (Figura 38)

Figure 38 shows the beginning of Section B, marked *Largo* with a tempo of 66. It consists of two systems of staves. The first system features a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with a *p* marking. The second system shows a melodic line with triplets and a piano accompaniment with a *mf* marking.

Figura 38 Sección B

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

En la sub sección de B1 comprendida del compás 1 al 19, el compositor conserva la tonalidad axial de Mi bemol mayor, en la sub-sección B2 el compositor emplea material temático y secuencial en el Piano para presentar un nuevo tema en la anacrusa del compás 25 (Figura 39).



Figura 39 Sub sección B1 y B2

En el desarrollo y ampliación del discurso musical, el compás 32 expone la progresión armónica de I-IV-V-Vi₆. En éste caso, el compositor utiliza el recurso técnico de cadencia rota como una herramienta de lenguaje musical para crear la sensación de continuidad. (Figura 40)

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The image displays a musical score for Figure 40, consisting of two systems. The first system (measures 11-13) features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, and a trumpet part with a melodic line. The second system (measures 14-16) continues the piano accompaniment and includes a section marked 'a tempo' for the trumpet. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f), articulation (accents), and phrasing slurs.

Figura 40 Ampliación periodo

Sección C

Con un carácter rítmico de *Vivace* y su cambio a la nomenclatura de compás $\frac{3}{4}$, el compositor establece los mismos parámetros de las anteriores dos secciones, estas determinadas por la presentación del motivo en el Piano y su re-exposición en la Trompeta. (Figura 41)

The image shows the musical score for Figure 41, Section C. It is marked 'Vivace' with a tempo of 120. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a rhythmic bass line and a melodic line in the right hand, and a trumpet part with a melodic line. The score includes various musical notations such as dynamics (f), articulation (accents), and phrasing slurs.

Figura 41. Sección C

8.5 COMO PA' DESENGUAYABAR (Olaya Muñoz)

Esta versión escrita y adaptada para Piano y Trompeta por Hernán Dávila, conserva la idea formal del compositor, explícitamente la forma de esta pieza es un Rondó A-B-A-C. Su tonalidad axial en la sección A es Sol menor basado en el ritmo y género Bambuco. Inicia con una introducción ejecutada por el Piano y una *cadenza* de carácter *Ad libitum* por parte del trompetista.

Sección A

En la Sección A propone el tema Rondó entre la anacrusa del compás 5 y el compás 22 (Figura 42), empleando una cadencia simple auténtica al final de la sección y tema (Figura 43).

The image displays a musical score for the section 'Sección A'. It consists of two systems of music. The first system, labeled 'Cadenza Trompeta', features a B♭ Trompete (Tpt.) part and a Piano (Pno.) accompaniment. The trumpet part begins with a cadenza marked with a 'C' symbol and a 'mf' dynamic. The piano accompaniment starts with a 'f' dynamic and includes a 'mf D7' marking. The second system, starting at measure 11, shows the trumpet playing a melodic line while the piano provides harmonic support with chords labeled 'D7' and '6m'. The piano part in the second system includes a '6m' marking.

Figura 42. Sección A

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

The image shows a musical score for two instruments: B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 16 to 20, and the second system covers measures 21 to 25. The piano part includes handwritten chord symbols: Gm, G7, Cm, Cm7 Ab6, Gm6 E7 in the first system; Eb6, D7, Gm, F7 in the second system. Dynamics include f and mf. The trumpet part has first and second endings marked with '1.' and '2.'

Figura 43. Cadencia final sección A

Sección B

Elisión con la casilla 2 después de repetición, la técnica de composición empleada en esta sección por el autor de esta pieza es contrapunto 3:1, lo anterior desarrollado en una región tonal de Si bemol mayor (Figura 44), además, en el compás 28 se emplea una tonización² de Sol menor aplicando su dominante Re mayor con séptima (Figura 45).

² Tonización: Aplicación previa de un acorde dominante intermediario o contrapuntístico, a cualquiera de los acordes mayores y menores de una tonalidad dada, sin necesidad de modular a una nueva tónica, por lo que recibe énfasis sin afectar su función tonal.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Figure 44 shows the musical score for Section B, measures 21 to 26. It features a B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) and Piano (Pno.) parts. The key signature is one flat (Bb). The score includes first and second endings for measures 21-22. Dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). Chord symbols for the piano part include Eb6, D7, Gm, F7, Bb, and D7. A yellow highlight is present in measure 22. A small 'Activar \\' symbol is visible at the bottom right of the piano part.

Figura 44. Sección B

Como pa' desenguayabar 3

Figure 45 shows the musical score for the final part of Section B, measures 31 to 37. It features a B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) and Piano (Pno.) parts. The key signature is one flat (Bb). The score includes first and second endings for measures 37-38. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). Chord symbols for the piano part include Gm, Eb, F7, Bb, and Bb. A yellow highlight is present in measure 37. The instruction 'Al segno sin repetir y 3a casilla' is written in the right margin of both staves.

Figura 45 Final Sección B

Sección C

Inicia en el compás 43 con elisión al tema Rondó, la sección C se desarrolla en una región modal de lidio en Mi bemol mayor. El motivo característico de esta sección es un diseño melódico de ritmo-carácter tético (Figura 46) que luego es desarrollado por el Piano con una variación en anacrusa en el compás 40 (Figura 47).



Figura 46 Sección C



Figura 47 Desarrollo del motivo en el Piano

8.6 Yolanda (Ferney Lucero)

Introducción y Sección A.

Entre la generalidad de esta pieza se induce que tiene forma Binaria Simple Re-Expositiva, el ritmo es contrastante y presenta una forma heterométrica de 2/4 y 3/4. La introducción se diseña en tempo *Lento* entre el compás 1-12 (Figura 48) con un metro 3/4 utilizando en recurso de armonía cuartal en el acompañamiento de Piano. En el compás 13 en una tonalidad axial de Re mayor y como eje la nota fundamental Re, el piano y la trompeta (Figura 49) expone un material que contiene repeticiones ritmo melódicas y el uso de color de sobre posición de terceras en el acompañamiento. Expone este motivo en el compás 30 con el Piano.

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Score

YOLANDA

Dedicada a Yolanda Calvachi López

Ferney Lucero Calvachi

lento $\text{♩} = 54$

Flugelhorn

Piano

Flghn.

Pno.

rit.

rit.

rit.

rit.

Figura 48 Introducción Yolanda

Figura 49 Motivo característico

Transición a Sección B

Desarrollada por el Piano, esta transición se elabora desde el compás 48 con color secuencial característico de acordes menores y sobre posición de terceras

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

menores. La melodía en la mano derecha se presenta en una escala de modo eólico y frigio tomando como referencia la fundamental Do. (Figura 50)



The image shows a musical score for Flgln. (Flute) and Pno. (Piano). The Flgln. part starts at measure 48 with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The Pno. part starts at measure 48 with a grand staff (treble and bass clefs), a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The Pno. part features a complex rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A 'rit.' (ritardando) marking is present in the Pno. part towards the end of the section.

Figura 50 Transición Sección B

Sección B

Indicación de tempo en un aire de Guabina, en una región modal eólica de Fa menor Esta sección se desarrolla en los compases 51 al 80. El motivo característico lo expone en la Trompeta y el Piano realiza acompañamiento. (Figura 51)



The image shows a musical score for Flgln. (Flute) and Pno. (Piano) for Section B. The Flgln. part starts at measure 51 with a treble clef, a key signature of two flats (F minor), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro tempo de Guabina' with a quarter note equal to 118 (♩ = 118). The Flgln. part features a melodic line with a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking. The Pno. part starts at measure 51 with a grand staff, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The Pno. part provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking is present in the Flgln. part towards the end of the section.

Figura 51 Sección B

9 CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA

El estudio y análisis de las obras escogidas para este recital, contribuyen al desarrollo artístico e intelectual del autor de este documento, además, de aportar a la difusión del repertorio enfocado hacia la Trompeta y los compositores relevantes de este instrumento, se crea nuevos espacios para la formación de público interesado en ser parte de la formación académica y cultural de la región.

Trabajar con la obra del repertorio elegidas, permitieron al autor de este proyecto, fundamentar su práctica instrumental en nuevas posibilidades artísticas y sonoras, como las de las obras Evocación y Yolanda; en contraste con las obras de periodo Clásico, Romántico y Posromántico.

Una vez finalizado el presenta trabajo de investigación, se propone, en prospectiva, para futuras investigaciones y/o recitales interpretativos del programa de Música Universidad de Nariño énfasis trompeta, fomentar la creación e interpretación de obras de contexto regional y nacional, con el fin de apoyar a la difusión de compositores que se interesen en el desarrollo de nuevos lenguajes para este instrumento.

10 BIBLIOGRAFÍA

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/>.

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

Azorín, 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/>.

Azorín, J. R. (s.f.). La técnica de la trompeta: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. Estudio comparativo de las diferentes escuelas. *Musicalia*, 235. Obtenido de <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-4/235-la-tecnica-de-la-trompeta-evolucion-de-las-diferentes-escuelas-y-sistemas-pedagogicos-a-lo-largo-de-la-historia-estudio-comparativo-de-las-diferentes-escuelas>

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

Jost, P. (2005). Instrumentación, historia y transformación del sonido orquestal. Idea Books.

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

Lewis Rowell. Traducido por Miguel Wald. (1987). *Introducción a la filosofía de la música, antecedentes históricos y problemas estéticos*. Barcelona: Ediciones Gedisa.

Molina, J. J. (s.f.). [juanjomolina.net](http://www.juanjomolina.net). Obtenido de <http://www.juanjomolina.net/>

LA TROMPETA EN TEMPO Y ESPACIO, UNA PROPUESTA INTERPRETATIVA

Nattiez Jacques. Jean. (1987). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton University Press. New Jersey. United States.

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

Wikimedia Foundation, I. (2017, 12 09). *Wikipedia*. Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Levy_\(musician\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Levy_(musician))

www.spanisharts.com. (s.f.).

<http://www.spanisharts.com/musica/principios.html>.

11 ANEXOS

Partituras para Trompeta y Piano

- ***Andante et Scherzo***

J. E Barat

- ***Evocación***

Jorge Humberto Pinzón

- ***Grand Russian Fantasia***

Jules Levy

- ***Como pa'desenguayabar***

Jorge Olaya Muñoz

- ***Concerto en Eb***

de Johann Baptist Georg Neruda

- ***Yolanda***

de Ferney Lucero Calvachi,