

RECITAL INTERPRETATIVO:
"TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE"

CARLOS JOHNSON MUÑOZ CRIOLLO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2017

RECITAL INTERPRETATIVO:
"TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE"

PRESENTADO POR:

CARLOS JOHNSSON MUÑOZ CRIOLLO

Asesor:

DANNY EDISSON CABRERA PORTILLA
MAGISTER

Recital interpretativo requisito para optar el título de Licenciatura en Música

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2017

CONTENIDO

	Pág.
LISTA DE GRÁFICOS	5
RESÚMEN	9
ABSTRACT	10
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	12
2. OBJETIVOS	13
2.1 OBJETIVO GENERAL	13
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
3. HIPÓTESIS	14
5.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN	28
5.3.1 Diseño de la investigación	28
5.3.2 Metodología Inductiva-deductiva	28
6. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	30
6.2 BADINAGE (EUGENE BOZZA)	44
6.3 SOY TU AYER (Álvaro Paiva Bimbo)	51
6.4 INTRADA	55
6.5 KONZERTETUDE	58
6.6 EVOCACIÓN (Jorge Humberto Pinzón)	63
6.7. Análisis de la obra Yolanda para trompeta cromática y piano en Re mayor (Ferney Lucero)	71
7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXOS	

LISTA DE GRÁFICOS

GRAFICO 1	30
GRAFICO 2 PIE MÉTRICO	31
GRAFICO 3 SUBSECCIÓN (A)	32
GRAFICO 4 PUENTE MODULANTE	33
GRAFICO 5 SUBSECCIÓN FRASE CONSECUENTE	34
GRAFICO 6 ESQUEMA ALLEMANDE	34
GRAFICO 7 ESQUEMA MOTIVO Y FRASE ALLEMANDE	35
GRAFICO 8 FRASE CONSECUENTE ALLEMAND	36
GRAFICO 9 AMPLIACIÓN DEL PERIODO	38
GRAFICO 10 SARABANDE	39
GRAFICO 11 DESARROLLO MOTÍVICO	39
GRAFICO 12 TERCERA DE PICARDIA	40
GRAFICO 13 AMPLIACIÓN PERIODICA	41
GRAFICO 14 ESQUEMA GUIGE	41
GRAFICO 15 CADENCIA TRANSITIVA	42
GRAFICO 16 MODULACIÓN TONALIDAD AXIAL	43
GRAFICO 17 . FRASE CONSECUENTE. AMPLIACIÓN EXTERNA, SECCIÓN A	43
GRAFICO 18 P1	45
GRAFICO 19	46
GRAFICO 20 P2	46
GRAFICO 21 SECCIÓN B	47
GRAFICO 22 P2 SECCIÓN B	49
GRAFICO 23 CLIMAX	49
GRAFICO 24 RESOLUCIÓN CLIMAX	50
GRAFICO 25 CODA	50
GRAFICO 26 INTRODUCCIÓN	51
GRAFICO 27 SECCIÓN A	52
GRAFICO 28 DESARROLLO MODO LIDIO	53
GRAFICO 29 TEMA CADENCIA	53
GRAFICO 30 VARIACIÓN TEMÁTICA	54
GRAFICO 31 CODA	54
GRAFICO 32 SECCIÓN A	55
GRAFICO 33 SERIE MELÓDICA	55
GRAFICO 34 DESARROLLO SEMIOSIS	56
GRAFICO 35 SECCIÓN B	57
GRAFICO 36 RE EXPOSICIÓN DE SECCIÓN A Y CODA	58
GRAFICO 37 ESQUEMA RONDÓ	59
GRAFICO 38 TEMA RONDÓ	60
GRAFICO 39 CADENCIA	60
GRAFICO 40 SECCIÓN B	61
GRAFICO 41 RE-EXPOSICIÓN A	61
GRAFICO 42 TRANSICIÓN A	62
GRAFICO 43 SECCIÓN C	62
GRAFICO 44 SECCIÓN A Y CODA	63
GRAFICO 45 INTRODUCCIÓN	64
GRAFICO 46 EL TEMA DE INICIO Y CODA	64
GRAFICO 47 FRAGMENTO 1 COMPÁS 30-37	65
GRAFICO 48 DESARROLLO DE LA ESTE FRAGMENTO COMPÁS 57-60	65
GRAFICO 49 DESARROLLO FRAGMENTO	65

GRAFICO 50 FRAGMENTO 2.....	66
GRAFICO 51 FRAGMENTO 3.....	66
GRAFICO 52 FRAGMENTO 5.....	69
GRAFICO 53 FRAGMENTO 6.....	70
GRAFICO 54 ESQUEMA GENERAL DE LA OBRA YOLANDA	71
GRAFICO 55 TEMA PRINCIPAL DE LA OBRA YOLANDA.....	72
GRAFICO 56 TRANSICIÓN PIANO	73
GRAFICO 57 CODA YOLANDA	73

TABLA DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1 SORDINA RECTA	20
ILUSTRACIÓN 2 SORDINA DE COPA	20
ILUSTRACIÓN 3 SORDINA HARMON	20
ILUSTRACIÓN 4 REGISTRO TROMPETA	21

LISTA DE ANEXOS

- Anexo A. Contemporanea Suite de Gordo Young
- Anexo B. Badinage de Eugéne Bozza
- Anexo C. Soy Tu Ayer de Alvaro Paiva Bimbo
- Anexo D. Intrada de Otto Ketting
- Anexo E. Konzertude de Alexander Gedicke
- Anexo F. Evocación Para Trompeta y Piano de Jorge Humberto Pinzón Malagón
- Anexo G. Yolanda de Ferney Lucero Calvachi

“Las ideas y conclusiones aportadas en el presente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor”

Artículo 1° del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

San Juan Pasto, 23 Agosto del 2017

RESÚMEN

El siguiente documento contiene el material teórico, histórico y práctico del recital interpretativo “TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE” para trompeta en Si bemol, resalta los aspectos técnicos e interpretativos consecuentes de un análisis musical, que conlleva a la ejecución idónea del instrumento en el repertorio escogido para este recital.

PALABRAS CLAVES: Recital Interpretativo, Trompeta, Análisis Musical.

ABSTRACT

This document contains the theoretical, historical and practical material of performance “TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE” for trumpet in B-flat , highlights the technical and interpretive aspects to achieve good performance of the instrument in the repertoire chosen by the performer of this recital.

KEYWORDS: Performance, Trumpet, Analysis Musical.

INTRODUCCIÓN

La trompeta es un instrumento antiquísimo, que por su sonido místico ha contribuido desde tiempos inmemorables el desarrollo musical de diferentes intérpretes del mismo. Es por eso que el presente proyecto tiene como fin recolectar información y adaptarla a futuros recitales interpretativos que contribuyan a la formación del músico instrumentista así también como referencia bibliográfica y recopilación de estas obras como proceso de divulgación en su valor significativo en el desarrollo de la trompeta.

El presente trabajo “TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE” está dividido en las siguientes partes, objetivos, objetivos específicos, la metodología Inductiva-deductiva para el montaje de las piezas, el análisis estructural y semiológico de las obras seleccionadas, bibliografía y conclusiones.

La finalidad de este proyecto es optar al grado de Licenciado en Música Universidad de Nariño por medio de recital interpretativo con un documento que sustente el análisis musical de las obras seleccionadas como recurso de fundamentación y reflexión acerca del contenido sonoro de las mismas. Además de ser una posible fuente bibliográfica para el repertorio compositores reconocidos como lo son Otto Ketting, Eugene Bozza, Jorge Humberto Pinzón Malagon, Gordon Young, Alexander Gedicke, Alvaro Paiva Bimbo y Ferney Lucero;

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El estudio de la Trompeta durante la etapa de formación académica de pregrado de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, contempla la necesidad crear conciencia frente a los desafíos propios del instrumento y el ejecutante. Por lo anterior es necesario comprender que la modalidad de Recital Interpretativo es un espacio propicio para desarrollar habilidades técnicas, artísticas, estilísticas y humanas con el fin de generar una buena comunicación con el oyente y espectador de este tipo de trabajos.

EL RECITAL INTERPRETATIVO: “TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE” es una propuesta de exploración con la música haciendo énfasis en su sensibilidad y desarrollo humano. Para esto es necesario comprender que este tipo de proyectos se hace por medio de la selección de obras que contemplen las capacidades físicas e intelectuales para lograr este propósito.

1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo ejecutar piezas escritas para trompeta de compositores reconocidos como lo son Otto Ketting, Eugene Bozza, Jorge Humberto Pinzón Malagon, Gordon Young, Alexander Gedicke, Alvaro Paiva Bimbo y Ferney Lucero?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Ejecutar un recital interpretativo denominado “TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE” para optar título en Licenciado en Música Universidad de Nariño, este contiene un repertorio compositores reconocidos como lo son Otto Ketting, Eugene Bozza, Jorge Humberto Pinzón Malagon, Gordon Young, Alexander Gedicke, Alvaro Paiva Bimbo y Ferney Lucero.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Comprender la correcta ejecución de la obras Contemporánea Suite, Intrada, Badinage, Evocación Para Trompeta Y Piano, Konzerttude, Soy Tu Ayer y Yolanda para su difusión y apreciación de estas obras en el desarrollo y difusión de este repertorio de trompeta en la región.

Analizar las obras por medio de la metodología de Análisis Semiótico y Estructural en Música para las obras de ejecución según la complejidad de las obras seleccionadas.

Promover por medio del recital interpretativo “TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE” los procesos de ejecución y fundamentación teórico-práctico como evidencia de la formación instrumental recibida en el programa de Licenciatura en Música Universidad de Nariño

3. HIPÓTESIS

Emplear la metodología de Investigación cuantitativa en el desarrollo del recital interpretativo “TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE” en especial el método inductivo-deductivo para encontrar en el repertorio los hechos particulares de cada pieza de manera inductiva y generalizar la lógica para su ejecución.

4. JUSTIFICACION

La trompeta es uno de los instrumentos más antiguos en la historia de la humanidad, su incursión en las composiciones musicales ha sido muy importante en cada uno de los periodos de la música. Cabe resaltar que el enfoque de este proyecto va encaminado en obras de compositores del periodo Pos romanticismo y contemporáneo interpretadas con la trompeta en si bemol. Las obras escogidas son CONTEMPORA SUITE de Gordon Young, INTRADA Otto Ketting, BADINAGE Eugene Bozza, EVOCACIÓN PARA TROMPETA Y PIANO Jorge Humberto Pinzón Malagon, KONZERTETUDE Alexander Gedicke , SOY TU AYER Álvaro Paiva Bimbo, YOLANDA Ferney Lucero Calvachi. Por tal motivo un recital interpretativo en este instrumento, tiene como finalidad presentar ante la comunidad académica la evolución del músico, dotándolo de un desarrollo técnico, gran conocimiento en montaje, análisis musical e interpretación de obras. Es una experiencia valiosa e inolvidable como músico profesional y futuro docente.

Un aporte significativo es mostrar la experiencia de investigación teórico-práctica evidente en el análisis formal de las obras, lo que conlleva a que futuros estudiantes y docentes tendrán este material como referencia bibliográfica en disposición para solucionar problemas técnicos o interpretativos en algunos pasajes difíciles.

Los alcances más importantes en la preparación del recital, es poder solucionar problemas técnicos que permitan un buen desempeño en el manejo del instrumento, para lograr un excelente grado de interpretación y con ello brindar al público asistente una buena experiencia sonora. También culminar estudios de pregrado, para lograr obtener el título de Licenciatura en Música y contribuir el proceso de estudio para los futuros estudiantes de trompeta en si bemol.

5. MARCO DE REFERENCIA

5.1 MARCO DE ANTECEDENTES

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 trasmite 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 Johnny 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.

El estilo de las obras mejoró notablemente con el reconocimiento de las principales referencias interpretativas entre los diferentes periodos de la música.

Se conoció y fortaleció aspectos teóricos y técnicos de las obras en cuanto a forma, armonía e interpretación. Se fortaleció la técnica instrumental en la trompeta mediante las exigencias interpretativas de las obras.

El estudio bibliográfico tanto teórico como musical de las obras permitió mejorar notablemente la calidad interpretativa de las mismas.

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 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.

5.2 MARCO TEORICO

5.2.1 La trompeta. Es uno de los instrumentos musicales más antiguos en la historia de la humanidad, el modelo se hereda del cuerno del buey que lo utilizaba para comunicarse a largas distancias, usándolo como amplificador de sonidos, por lo tanto, los primeros modelos fueron construidas de cuernos de animales cocidos, cañas de bambú, tubos vegetales ahuecados o conchas de moluscos y eran empleadas por los hombres primitivos para diversas cuestiones, como lo eran los entierros, rituales para ahuyentar a los malos espíritus, también para la caza y diversas formas de transmitir señales. Ahora bien con el descubrimiento de los metales inicia una nueva etapa para el desarrollo de este instrumento ya que el bronce es un material apropiado para su fabricación perfeccionando su sonoridad y brillantez. Los primeros modelos carecían de boquilla y el ejecutante hablaba, cantaba o bramaba en un extremo proyectándose con más fuerza en el otro. Por otro lado este instrumento aparece entre los egipcios 2000 años a. C, por otra parte los hebreos, durante su cautiverio aprendieron a usarla para comunicarse. Además fue difundida por todos los pueblos orientales y luego por el mundo musulmán, este instrumento en aquel entonces solo era un tubo recto de cincuenta a ciento veinte centímetros de longitud terminado en una campana o pabellón fue muy apreciado entre los romanos, pueblo especialmente formado en lo militar, las trompetas romanas daban señal de batalla o de retirada de los ejércitos, estimulaban a los combatientes y celebraban sus victorias. Los trompeteros romanos también tenían la labor de actuar durante los banquetes de los jefes acentuando con sus instrumentos la majestuosidad de la ocasión. Tal uso se conservó durante mucho tiempo. Después en el año 1400 a. de C., en Egipto se encuentra una lista detallada de cuarenta cuernos, todos enchapados en oro, y algunos decorados en piedras preciosas; posteriormente en el proceso de evolución aparecen cuernos y trompetas construidas totalmente en oro, tenían forma cónica, embocadura precisa y pabellón ancho, median 60 centímetros el tono fundamental era un do aproximadamente. Según Plutarco el sonido de este instrumento era como el rebuzno de un asno. Más adelante con la llegada del bronce el tubo lo encorvan similar a una letra G. Por otra parte el cuerno corto de animal con algunos agujeros para hacer melodías apareció en la Persia medieval alrededor del año 700. Y en el barroco la bomba de la embocadura se alarga aproximadamente a 25 centímetros, probablemente para ajustar el tono del instrumento posibilitando para complementar la escala natural y dando origen a los sacabuches. En los siglos XVIII y principios del XIX, se registran partituras en las cuales para interpretar una melodía se necesitaban dos o cuatro cornos con diferente tonalidad.

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.¹

5.2.2 La trompeta en (si bemol): Este instrumento que se conoce hoy en día, se creó en los siglos XVIII y XIX. Desde entonces 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. Su cambio se da a finales del Barroco, son numerosos los inventos realizados al respecto: tornillos o piezas de recambio, trompeta de tapadera, trompeta de correderas o de varas y por último la aplicación gradual de los pistones. Además es un instrumento de tubo cilíndrico ovalado doblado en espiral y termina en un pabellón acampanado, mide aproximadamente 180 cm de largo, esto le da una característica sonora de brillantes y fuerza. La boquilla es un accesorio aparte, se fabrican de diferentes medidas según el labio de la persona, tiene forma de copa es de generalmente latón, pero también existen de otros materiales como el vidrio o plástico. Por otro lado, los pistones se manipulan con los dedos índice, medio y anular de la mano derecha, mientras que la mano izquierda sostiene al instrumento. Cada pistón tiene aberturas que permiten al aire recorrer curvaturas adicionales de entubado, lo que hace más grave el sonido. La idea de añadir más entubado y un segundo pistón se realizaron por primera vez a principios del siglo XIX. En la historia, documentos alemanes citan a los pistones entre 1815 y 1817, como invento de Heinrich Stölzel, quien en 1818, presentó una patente, juntamente con Fr Bluhmel. Y posteriormente un tercer pistón fue añadido por Muller.²

Otro accesorio es la sordina, puede ser elaborado en madera, metal ligero, papel mache o plástico, se colocan dentro del pabellón y su función es de reducir su volumen y dar distintas sonoridades tímbricas. Existen distintos modelos, como las rectas, en forma de copa y las Harmon.³

¹ <http://ensalada-de-palabras.blogspot.com/2012/09/etimologia-instrumental-de-cuernos.html> (17/09/2015)

² Dufour Nobert. La música, los hombres los instrumentos musicales, volumen 3. Editorial Planeta. Bogotá. Pág. 101

³ REDEVSKY Antón enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Konemann. Pág. 268



Ilustración 1 Sordina Recta



Ilustración 2 Sordina de Copa



Ilustración 3 Sordina Harmon

Registro y tesitura de notas. Tiene sonidos graves y agudos. Su registro normal comienza en la nota fa sostenido y termina do sobreagudo. Su tesitura depende de lo versátil que pueda ser el intérprete, se pueden alcanzar registros más graves con las notas llamadas pedales y lo contrario con las notas llamadas sobreagudas. También sus sonidos se caracterizan por tener un timbre brillante.

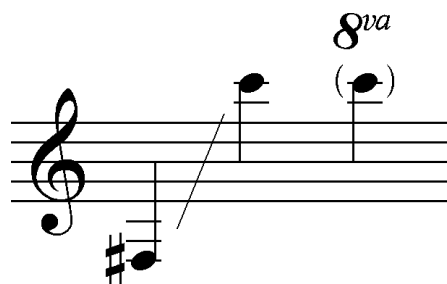


Ilustración 4 Registro Trompeta

En el siglo XX este instrumento se destaca en diferentes estilos musicales. Se puede encontrar en cualquier sala de conciertos sinfónicos o de cámara como solista o junto a otros instrumentos o en cualquier club de jazz.

5.2.3 Elementos técnicos. Todo instrumento necesita de herramientas de estudio para lograr un desarrollo óptimo en la interpretación. En el caso de la trompeta por ser un instrumento de viento, se necesita un estudio muy minucioso de estos elementos para lograr una ejecución ideal.

La postura. El intérprete debe ser correcta para facilitar el estudio del instrumento ya que de esta depende la resistencia, puesto una larga sesión de calentamiento con mala postura podría repercutir en la salud con dolores de espalda, estrés, cansancio físico, aburrimiento y defectos técnicos, también de esta depende la correcta expansión de los pulmones y el diafragma que son los que emiten la columna de aire para reproducir un buen sonido; se hacen calentamientos previos del cuerpo, como estiramientos corporales, también ejercicios respiratorios con el fin de relajar el cuerpo para poder soportar la rutina del día y conseguir un estudio óptimo.

Vibrato en los labios. es fundamental en el estudio diario de este instrumento, van a soportar el peso de estar activos cumpliendo una función diferente a las normales que se hacen en la vida diaria; para calentarlos, se deben tratar como un músculo que debe adquirir resistencia mediante ejercicios diarios como si se tratara de una persona que alza pesas y con práctica constante logra cargar más peso, los ejercicios para labios se inician haciéndolos vibrar se puede recurrir a muchos ejercicios pero lo más importante es que se los haga con mucha conciencia dándole una excelente afinación para que sean efectivos y den los resultados esperados.

La embocadura. Es base primordial para una buena técnica, se realiza mediante la correcta posición de los labios en la boquilla colocándola en el centro de ellos y se puede lograr mediante ejercicios de notas largas, nota por nota hasta obtener buen sonido en cada una de ellas.

La flexibilidad. Hace referencia a los ejercicios de cambios de intervalo en una sola posición, se realiza con la inflexión de los labios y una columna de aire continua, este ejercicio se recomienda hacerlo todos los días porque permite desarrollar el registro agudo, mejorar el sonido y adquirir resistencia.

Los pedales. Consiste en producir los sonidos más graves, con el fin de mejorar el sonido y calentar el labio. El registro pedal va desde la nota fa con notas adicionales debajo del pentagrama hasta un do

El Vibrato de sonido en la trompeta. Consiste en vibrar la nota con los labios para darle belleza al sonido, Además que sirve mucho a la hora de interpretar una pieza musical, porque se le puede dar sonoridades un tanto románticas y expresión en las notas largas.

Resistencia. Se puede obtener mediante varios ejercicios, dependiendo el nivel de estudio, es lo que va a dar la capacidad para poder tocar una obra de principio a fin, y en el caso de un recital interpretativo es muy importante para no cansarse a la hora de interpretar varias obras al mismo tiempo.

5.2.4 Interpretación musical. Es la forma en que un instrumentista logra resaltar la belleza de una obra musical transmitiéndola como un mensaje de sentimientos subjetivos, dando al público una experiencia sonora que podría despertar diferentes sensaciones. Como por ejemplo: alegría, tristeza, amor, pasión recuerdos del pasado en fin demasiadas cosas que la música ha sido capaz de transmitir.

Es el arte de ejecutar en un instrumento obras musicales de compositores de distintos períodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del instrumento y la sensibilidad, expresión y entrega del intérprete. Debe existir un vínculo entre el compositor, intérprete y oyente. El compositor crea estructuras basadas en ideas subjetivas y musicales que van relacionadas con el entorno que lo rodea, su cultura e ideologías y tendencias de su época. El intérprete es el encargado llevar a cabo esas ideas y ponerlas en una realidad que solo se hacen apreciables en el momento de ejecución de la obra. El oyente es el que disfruta y da juicio de esa experiencia sonora, y poniendo su punto de vista. Por lo tanto este vínculo le va a dar vida a la obra musical. Se puede decir que el arte es la representación sustancial de lo perceptible material o espiritualmente en concentración formal. Cada género artístico está ligado a una determinada dimensión. Por ejemplo, una obra de arte de la pintura tiene la superficie como premisa, su vida se sucede en las dimensiones altura, anchura y

una ilusión de profundidad. En la obra de arte musical es la duración en el tiempo o el factor que determina su formato. Expresiones que llegan a nosotros por medio de la vista nos ofrecen sus obras directamente como originales. Aquellas que necesitan del oído como sentido receptor se nos presentan puramente como apuntes, que deben ser realizados por medio de un intermediario, siempre que no queramos asimilar en silencio con el puro intelecto o con el oído interno. Por desgracia no siempre puede ser el creador tal intermediario, y especialmente cuando entran en cuestión las múltiples diferencias de saber y de personas en los casos de una masa de intermediarios, se considera esta necesidad como un mal. En la música podemos dominar los elementos de la creación al mismo tiempo juntos y por separado, como la pintura, mirando hacia aquí y hacia allá. Lo que hemos oído y ha pasado y solamente existe espiritualmente en el recuerdo. Al oyente le será mucho más difícil que a quien mira un cuadro hacerse una idea de la obra y estilo. Aquél, por tanto, se quedará con trozos que le han sido especialmente pegadizos. Oyendo desmembrada la obra y vera el verdadero trabajo intelectual equivocadamente como un conglomerado de ideas melódicas. Oirá en el espacio y no el tiempo. Pero el trabajo en la opinión del compositor es el desarrollo del total, es decir, de ese construir, poner una cosa junto a otra, componer. El así llamado intérprete, mal necesario para la realización de las obras musicales, tiene que seguirle en ello, tiene que renunciar todo lo posible a su propia compleja presencia para transmitir al oyente toda la vida de la ejecución partiendo solamente de la intención creadora, de la vitalidad genial del autor. Lo que más le interesa al autor es mantener despierta la atención del receptor. Como continuar eficazmente en su gran preocupación. Para ello se sirve de medios artísticos que son comunes en todas las artes, en relación con su respectivo material y con su ayuda pone notas una junto a otra, y compone.⁴

La música es un concepto previo a su expresión sonora de igual género y la naturaleza que permiten ser descritas y comprendidas dentro de unas leyes y nuestros límites, esto significa que la música es también una ciencia que se combina con la espiritualidad del ser humano.

5.2.5 Compositores de las obras seleccionadas para el recital. Los siguientes personajes han contribuido en la historia musical de la trompeta, realizaron muchas composiciones de gran importancia siendo reconocidos como grandes compositores en el mundo de la música.

Otto Ketting compositor holandés, nació en Ámsterdam el 3 de septiembre de 1935, fue profesor de música y director de orquesta. Escribió óperas de cámara. Ballet y música de cine. Su padre fu el compositor Piet Collar. Realizo sus estudios en el conservatorio Real. Fue trompetista de la Orquesta de La Haya.

⁴ SWAROWSKY Hans. Dirección de orquesta, defensa de la obra. Real Musical Madrid. Pag. 5-6.

Fue profesor principal de instrumentación y composición en el Conservatorio de Rotterdam, se trasladó al conservatorio Real de La Haya, donde vivió hasta 1974. Escribió entre otra música para varias películas de Bert Haanstra (incluyendo *Alleman* y *doctor Pulder sembrar amapolas*), y para la película *Anna's* de Erik van Zuylen. Estaba casado con la hija del director y compositor Willen van Otterloo. Falleció el 13 de diciembre de 2012.

Como lo indica en el artículo de James H. North en inglés, Otto Ketting “was a leader of mid-to-late-20th-century Dutch composition (he was still composing in 2008), following the musical generation of Pijper, Vermeulen, Badings, Henkemans, and Escher. Ketting is a contemporary of the student radicals of the 1960s: Louis Andriessen, Peter Schat, Reinbert de Leeuw (the conductor), Jan van Vlijmen, and Mischa Mengelberg, the five composers of *Reconstructie*, the 1969 opera that served as a radical pronouncement. But Ketting went his own way, remaining connected to the continuum of music within and beyond the Netherlands. These are all early works, written from ages 23 to 28. Ketting learned his craft early; they are each well organized, tightly structured music. Too much so, perhaps: It is as if he didn't yet trust himself to let go. The *Concertino for Two Trumpets* echoes Stravinsky; although Ketting was himself a leading trumpet player, the solo writing has little of the virtuoso about it. Each piece provides something of interest, but not one convinces the listener that it has something important to say. Some of his later music displays a wider imagination, reaching for, and achieving, another level—and finding beauty along the way”. (Fanfare: The Magazine for Serious Record Collectors, 2010)

Eugène Joseph Bozza. Fue un compositor francés, nació en Niza el 4 de abril de 1905, estudió composición, dirección de orquesta y violín en el Conservatorio de París, fue conocido principalmente por su música de cámara. Entre su obra cabe destacar, sinfonías, óperas, ballets y varias piezas para conjunto de metales. Sus obras de mayor envergadura apenas se interpretan fuera de Francia. A compuesto obras para casi todos los instrumentos de viento y cuerdas durante su vida académica incluyendo una obra para saxofón, "Aria" en 1936, siendo una de sus primeras composiciones más importantes). Su música de cámara para vientos muestra gran familiaridades con las capacidades de cada instrumento, a veces requiriendo grandes habilidades técnicas, pero sin perder el estilo expresivo y melódico típico de la música de cámara francesa del Siglo XX. Música forma parte del repertorio habitual de varios instrumentos. Fallece en Valenciennes el 28 de septiembre de 1991.⁵ a veces requiriendo grandes habilidades técnicas, pero sin perder el estilo expresivo y melódico típico de la música de cámara francesa del Siglo XX. Música forma parte del repertorio

⁵ PAREDES Jimenez Eliza Yanet. Recital interpretativo de trompeta “El sentimiento romántico y la majestuosidad de la trompeta”, 2007. Pág. 36

habitual de varios instrumentos. Fallece en Valenciennes el 28 de septiembre de 1991.⁶

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

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. 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 estreno 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 Bogotá⁷.

⁶ PAREDES Jimenez Eliza Yanet. Recital interpretativo de trompeta "El sentimiento romántico y la majestuosidad de la trompeta", 2007. Pág. 36

⁷ <http://jorgepinzoncompositor.blogspot.com>. (Fecha de acceso, 20/10/2014.)

Gordon Young nació en McPherson Kansas el 15 de octubre 1919 fue Organista y compositor de obras corales y para órgano, fue alumno becado en Curtis Institute of Music de Filadelfia y recibió su doctorado en Música Sacra del Sudoeste en 1964. Joven recibió 18 premios anuales de composición consecutivos de ASCAP . Sus trabajos publicados suman más de 800, y un número de himnos para iglesias, tales como su ahora canta con gozo a Dios, y sus composiciones de órganos tales como el Preludio en estilo clásico, se han convertido en repertorio estándar. Una de sus piezas, Contemporánea suite ha sido aprobado por el FBA de Solista y Grupo de los concursos. Falleció el 02 de octubre 1998 en San Clair Shores, Michigan.

Alexander Fyodorovich Goedicke: nació en Rusia el 04 marzo de 1877 fue compositor y pianista, profesor en el Conservatorio de Moscú . Sin entrenamiento formal en la composición, estudió piano en el Conservatorio de Moscú con Galli , Pavel Pabst y Vasily Safonov . Goedicke ganó el Concurso Rubinstein Anton en 1900 A pesar de su falta de orientación tradicional, sus esfuerzos se vieron recompensados cuando compositivos que ganó el Premio Rubinstein para la composición a la temprana edad de 23 años Goedicke murió a la edad de 80 años el 09 de julio 1957.⁸

Álvaro Paiva Bimbo “Funda ritmos, compone para bandas sonoras, ensambla orquestas repentinas y combina a los artistas más disímiles. Su nombre figura hasta en muchos proyectos atípicos. Por conceptualizar obras que desafían las convenciones estéticas y por desarrollar nuevos espacios para la cultura y la educación, Álvaro Paiva Bimbo es valorado como un artista contemporáneo y promotor cultural de profunda trascendencia. Trabajó como Productor, Arreglista y Director en el CD "Repeat after me" de Los Amigos Invisibles, nominado a los 58vos Premios Grammy como "Mejor Álbum de "Rock latino Alternativo". De sinfónica a jazz, de folklórica a pop/rock, de banda sonora a salsa brava, la versatilidad de Álvaro como guitarrista, compositor, director, arreglista, productor e ing. de audio le ha permitido trabajar con importantes artistas de sonoridades muy diferentes: Orquesta Simón Bolívar, Natalia Lafourcade, Luis Enrique, Anat Cohen, Alondra de la Parra, Los Amigos Invisibles, Aldemaro Romero, Luis Perdomo, “Pacho” Flores, Aleks Syntek, Guaco, Soledad Bravo, Aquiles Machado, Caramelos de Cianuro, Luisito Quintero, Ilan Chester, La vida bohème, Ralph Irizarry y Viniloversus, entre muchos otros. Con sus agrupaciones Movida Acústica Urbana, Kopicúa (venezolana), Cabijazz (salsa/jazz) y Filarmónica Desenredada (sinfónica/pop), ha producido siete álbumes que han alcanzado disco de oro y positivas reseñas nacionales e internacionales, interpretando su música en los cinco continentes. Ha sido también premiado por la banda sonora de decenas de obras de teatro, cortos, documentales y largometrajes. En Venezuela junto a la MAU ha producido 50 meses de

⁸ MORENO Ortega Juliana Patricia. Recital interpretativo de trompeta “Magia y Sonido” 2013. Pág. 60

programación semanal independiente, sobrepasando 300 conciertos donde han tocado aproximadamente 400 músicos de todo el país, y que han podido apreciar más de 30.000 personas. Sus trabajos más recientes son el CD “rockandMAU”, una simbiosis orgánica de la música venezolana tradicional con temas emblemáticos de seis figuras del pop/rock nacional; y la banda sonora “Liubliana”, novela del laureado escritor Eduardo Sánchez Rugeles, una colaboración inédita en la escena literaria hispanoamericana, grabada con la Filarmónica Desenredada. La formación de Paiva Bimbo es integral en Humanidades y Ciencias, plena de reconocimientos por su excelencia académica en instituciones tan prestigiosas como la Manhattan School of Music, donde cursó el Pregrado de Guitarra Clásica y Composición; la Escuela de Música Pedro Nolasco Colón, donde obtuvo el grado de Maestro Ejecutivo de Guitarra Clásica; y la Universidad Central de Venezuela, donde recibió el título de Licenciado en Computación. Comprometido con la educación como aporte esencial a la sociedad -vocación familiar- impulsa desde hace varios años el programa Cultura Urbana, en el que junto a sus colegas ofrece conciertos didácticos en múltiples escuelas. Como docente ha ejercido a nivel universitario en Venezuela y USA en las áreas de guitarra, historia de la música, armonía, composición, arreglos, música de cámara e informática musical.

Ferney Lucero Calvachi. Nació en Puerres Nariño en 1978, se crio en un entorno familiar musical, desde niño perteneció a la banda Municipal, destacándose como trompetista y Director. A partir de 1996 se radica en Cali donde realizó estudios musicales en la Universidad del Valle y el Conservatorio Antonio María Valencia, enfatizando su estudio hacia la trompeta y la pedagogía de la misma bajo la orientación de los maestros, Kostantyn Barichev, Pierre Malempre y Ángel Hernández. En el 2010 recibió el título de Especialista en Educación Musical de la Universidad del Valle. 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, recitales y música de cámara en diferentes instituciones y escenarios nacionales. En la actualidad es profesor de trompeta de la Universidad del Cauca y director del ensamble de trompetas “Clarino” dentro de la institución. 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 del primer concurso de composición Semana Santa Popayán 2011, Fantasía “Manuela” Obra Inédita ganadora en el concurso de Bandas Paipa 2013.

5.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Investigación Documental donde se analiza la información obtenida del repertorio, los tipos de documentos son 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.

5.3.1 Diseño de la investigación.

Análisis de datos, “Al respecto, Taylor & Bogdan (1990) proponen un enfoque de análisis en progreso en investigación cualitativa basado en tres momentos (Descubrimiento, Codificación y Relativización)”⁹

5.3.2 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 Metodología Inductiva-deductiva:

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVO ESPECIFICO	METODOLOGÍA
------------------	---------------------	-------------

⁹ SALGADO Lévano Cecilia. Investigación Cualitativa: Diseño, Evaluación del Rigor Metodológico y Retos. Universidad de San Martín de Porres. Pág. 72

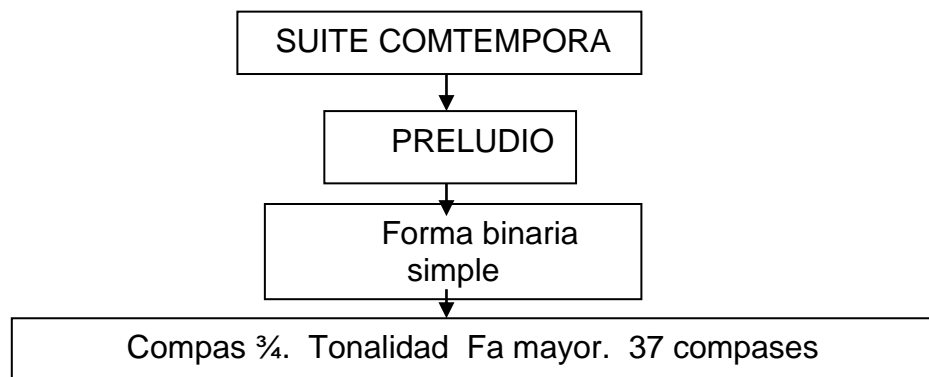
<p>Desarrollar el recital interpretativo "TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE" para optar título en Licenciado en Música Universidad de Nariño, este contiene un repertorio compositores reconocidos como lo son Otto Ketting, Eugene Bozza, Jorge Humberto Pinzón Malagon, Gordon Young, Alexander Gedicke, Alvaro Paiva Bimbo y Ferney Lucero;</p>	<p>Presentar ante los docentes, estudiantes y comunidad en general del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño las obras Contemporanea Suite, Intrada, Badinage, Evocación Para Trompeta Y Piano, Konzerttude, Soy Tu Ayer y Yolanda para su difusión y apreciación de estas obras en el desarrollo y difusión de este repertorio de trompeta en la región.</p>	<p>1. Revisión bibliográfica. 2. Técnicas de recolección de datos: Audición y revisión de obras musicales y partituras.</p>
	<p>Aplicar la metodología de Análisis Semiótico y Estructural en Música para las obras de ejecución según la complejidad de las obras seleccionadas.</p>	<p>1. Montaje 2. Ensayos para el montaje 3. Técnicas de ensayos y de apropiación de las piezas musicales.</p>
	<p>Promover por medio del recital interpretativo "TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE" los procesos de ejecución y fundamentación teórico-práctico como evidencia de la formación instrumental recibida en el programa de Licenciatura en Música Universidad de Nariño.</p>	<p>1. Presentación recital interpretativo "TROMPETA LA FUERZA BRILLANTE"</p>

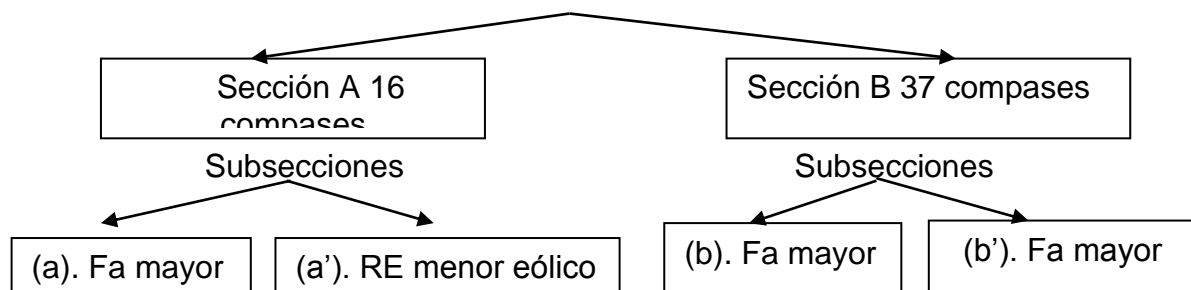
6. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

6.1 ANÁLISIS FORMAL CONTEMPORÁNEA SUITE (GORDON YOUNG).

Está constituida por un Prelude que es la introducción y tres danzas; Allemande, Sarabande y Guige. Piezas que se utilizaban en barroco inicial, en las primeras décadas del Siglo XVIII.

Grafico 1





El preludio está compuesto en dos secciones A y B, que estructuran la forma binaria simple. Está en compás de $\frac{3}{4}$, con la tonalidad de Fa mayor y contiene 37 compases donde se puede observar que la sección A tiene dos subsecciones al igual que la sección B, las cuales son (a),(a') y (b),(b').

Grafico 2 Pie Métrico

Piano

GORDON YOUNG
A.S.C.A.P.

Trompetista

Motivo.

PRELUDE

Moderato

SOLO

mp

CORTO,

F I C7 9 V2 F I Dm vi Am7 iii Bbmaj 7 IV7 C9 V9 Dm7 V17 Gm7 ii C V

primera frase sitúa la nueva tonalidad; igualmente termina sobre V grado menor, con una semicadencia sobre La menor 7 en la frase antecedente.

En la frase consecuyente anuncia un retorno a la tonalidad axial ya que la segunda frase termina con acorde Do sus4 que es resuelto a Do mayor y es tomado como acorde pivote a la vez que termina con semicadencia sobre grado V, dando paso a la siguiente sección. Por circunstancias a las que se ha preparado esta primera sección se puede decir que es una sección Antecedente a la sección B ya que todas las frases terminan en dominante dejándola inconclusa para ser resuelta por la siguiente sección.

Continúa la sección B conformada por subsecciones (b) y (b') la primera fracción es conformada por un periodo Simétrico y la segunda por un periodo Asimétrico por tener una extensión periódica externa. Y están unidas por un puente modulante.

Grafico 4 Puente Modulante

Puente Conector

26 27 28 29

C C Dm BbMaj Gm7 Am BbMaj Dm Am
V V/VII i VI iv ü VI i ü

La subsección (b) es compuesta por dos frases determinadas por las comas de respiración impuestas por el compositor y también la posición melódica con la cual finaliza la frase; en la primera frase se puede observar una extensión de la tónica, en semicadencia sobre el acorde mayor, función V, que es una elisión y además es tomado como pivote para ser sub tónica (VII) de Re eólico, modulación expuesta en el puente, con tres compases más elisión.

Grafico 5 Subsección Frase Consecuente

Subsección b'

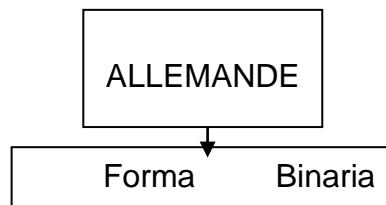
Frase Consecuente

Dm **Bb Maj7** **Am** **Gm** **Csus4** **C** **FMaj7** **Bb6** **FMaj7** **Gm7** **F**
i/vi **VI iii** **iii** **ii** **V** **I** **VI** **I** **ii** **I**

Continua la subsección (b') con la primera frase de cinco compases en Re Eólico, que finaliza con una semicadencia en la dominante menor sobre acorde Am; la segunda frase, empieza con anacrusa, tiene seis compases y en el segundo compas aparece el acorde Do sus4 y resuelve a Do mayor, retomando la dominante para regresar a la tonalidad Axial. Esta frase termina con dos compases más que extienden el periodo externamente y a la vez aprovecha por medio de ellos una descomposición del acorde Do cuartal derivado de Fa mayor; provocando consecutivamente dos sensaciones reposo y tensión.

Allemande. Tiene un tiempo allegro marcato; se divide en dos secciones A y B; y Codeta, comienza con compas binario de 4/4; armonizado en R menor Eólico.

Grafico 6 Esquema Allemande



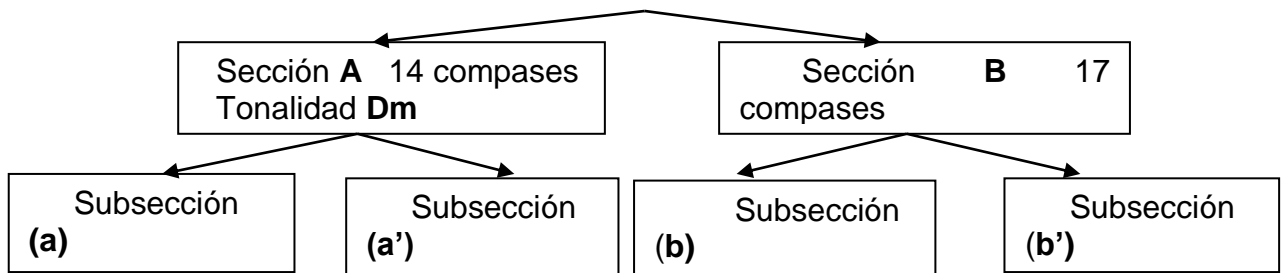


Grafico 7 Esquema Motivo y Frase Allemande

Motivo 1 **Motivo 2** **ALLEMANDE** **Frase**

Allegro marcato

mf

mf

Bbmaj7 Am7 Gm7 Am7 Dm7 Gm Gm7

Pie métrico corto largo

La sección A tiene dos Subsecciones (a) y (a') en la primera se expone el Tema Motivico con una configuración rítmica inicial de tipo Ársico y desinencia final Femenina.

La subsección (a) se compone de dos frases, la primera, Antecedente tiene dos compases y termina con una Cadencia Compuesta de Primer Aspecto, la consecuente también de dos compases, terminando con una Cadencia Simple Auténtica, al finalizar esta segunda frase se desprende con anacrusa, una ampliación periódica externa, por dos compases mas, a cargo del piano, exponiendo una sucesión de acordes conjuntos, en donde se presenta una modulación hacia Do mayor; en esta ampliación se puede notar una extensión de los elementos ritmo-melódicos de la consecuente, y en el transcurso se incrementan las aumentaciones en sus configuraciones rítmicas; en esta ampliación se presenta un acorde E cuartal que complementa los acordes Mi menor 11 y Fa 7; la extensión finaliza con el grado iii sobre acorde de Mi menor 11, y al presentarse la corchea por parte de la trompeta, se conforma un acorde de Am9 grado Vi, extendiendo la tónica y a su vez es pivote para establecer la dominante y regresar a la tonalidad axial.

Grafico 8 Frase Consecuente Allemand

Subsección (a)

4

Am
ü

Dm
i

G
V

C
I

E
CUARTAL

Am
VI/
ü

sempre stacc.

Con anacrusa inicia la segunda subsección (a'), se expone una frase antecedente con características idénticas a las de la subsección anterior la segunda frase también es semejante, con una leve variación al final, dicha variación desata una prolongación de los elementos de la frase, al repetirse por dos veces más, primero

por la trompeta y consecutivamente es tomada por el piano, por lo tanto la ampliación comprende cuatro compases más, terminando con una semicadencia Auténtica sobre el quinto grado menor.

Subsección (a')

2da Extensión frase consecuente.

Gm
iv **Gm**
iv **Am**
ü

Gráfico 9

Comienza la sección B, en el compás 15, con anacrusa de corchea, exponiendo una variación del motivo principal, la primera subsección (b), se compone de dos frases, la Antecedente de dos compases que finaliza con Cadencia Compuesta de Primer Aspecto y la consecuente también de dos compases, con características similares a las de la sección anterior; en el segundo compás de la frase consecuente, debido a las alteraciones tonales, presenta modulación Do mayor que finaliza con un compás más, amplificando el periodo externamente, (compas 19), presentándose Fa mayor como tonalidad. Al transcurrir se puede detallar una sucesión de acordes de triada con inversión en cuarta y sexta, estos repiten con una leve variación la frase consecuente a cargo del piano, creando una significativa variedad con muy pocos elementos, una forma compositiva característica en las danzas barrocas.

Frase Consecuente Modulante, Subsección (b).

Subsección (b)

FRASE CONSECUENTE

PIANO

5

Gm **Em 11** **Am** **Em 11** **F**
 iv iii vi iii **IV/I**

Gráfico 10

Continúa la segunda subsección (b') en Fa mayor con dos frases de dos compases cada una, la primera termina con una Cadencia Compuesta de Primer Aspecto sobre el primer grado de la tonalidad, la consecuente termina con Sol menor como grado ii, y al igual que en la anterior subsección, se desprende una ampliación externa del periodo por un compás más, presentándose una variación de la frase a cargo del piano y terminando en Semicadencia Auténtica, sobre dominante V.

Gráfico 11 Ampliación del Periodo

Subsección (b').

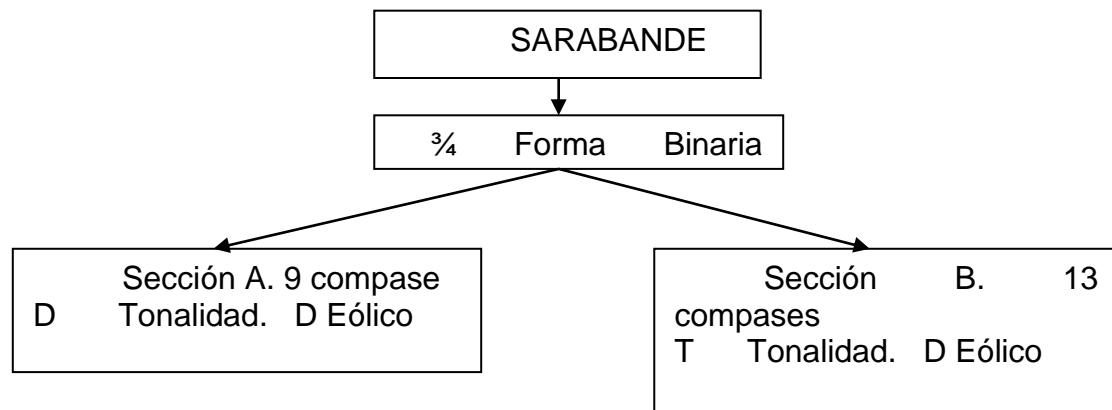
Gm **c** **Fmaj7** **Gm** **Gm** **c**
 iv v I ii ii v

Volviendo a la tonalidad axial, utilizando la dominante V como subtónica de Re Eólico se presenta finalmente la Codeta de 7 compases en donde se expone la primera frase con la que comenzó la danza, en la sección A, parte inicial, hace una

variación en la segunda frase con aumentación rítmica en sus elementos, y termina modulando hacia F mayor.

- Sarabande. Es de tipo Formal Binario Simple, al igual que las anteriores danzas, tiene dos secciones A y B con tiempo inicial en 4/4 tiene una armadura en Fa mayor pero la marcha armónica es establecida, sobre el modo Eólico de Fa mayor.

Grafico 12 Sarabande



El tema motivico tiene una configuración rítmica de tipo tético y desinencia femenina. La sección A consta de dos frases, de cuatro compases cada una, con semifrases provistas por el compositor mediante comas de respiración; la primera frase termina en un acorde de Am y es complementado con E cuartal en inversión, la frase termina en una Cadencia Simple Autentica.

Se observa que para la construcción de este periodo se utiliza un desarrollo motivito con algunas técnicas conocidas, como lo son, el tipo espejo horizontal usado en los elementos de la segunda semifrase con respecto a la anterior, las cuales conforman la frase antecedente; en la consecuente, comparando la primera semifrase con la anterior es decir con la segunda semifrase de la antecedente también se encuentra una variación conocida como interpolación, y finaliza con una semifrase donde se re expone el tema motivito y hace una aumentación en el último compas, terminando la frase en el primer grado menor, con una cadencia Simple Autentica, en los dos compases siguientes se desprende un puente de dos compases, en el se repite el tema motivito con variaciones en sus elementos rítmicos, este puente termina en el iv grado Sol menor quedando inconcluso para unirse y poder ser correspondido por la siguiente sección.

Grafico 13 Desarrollo Motivico

Ejemplo 1

SF 1

Trompeta

SF 2

Espejo Horizontal Tonal

Grafico 14 Tercera de Picardia

2da Semifrase Antecedente

1

1ra Semifrase

Tercera de Picardia

La sección B comienza resolviendo la tensión que deja el puente y repitiendo el tema motivico de la primera sección esta vez terminado la semifrase inicial una octava arriba, la frase termina con una Cadencia Compuesta de Primer Aspecto, sobre el primer grado menor. en el compás 15 comienza la frase consecuente con anacrusa, utilizando elementos de la sección principal; esta frase ocupa siete compases al surgir una ampliación externa, terminando la sección en una Cadencia Compuesta de Primer Aspecto sobre acorde de Dm el cual cambia a Re mayor, estableciendo Tercera de Picardía, tradicional en el Barroco.

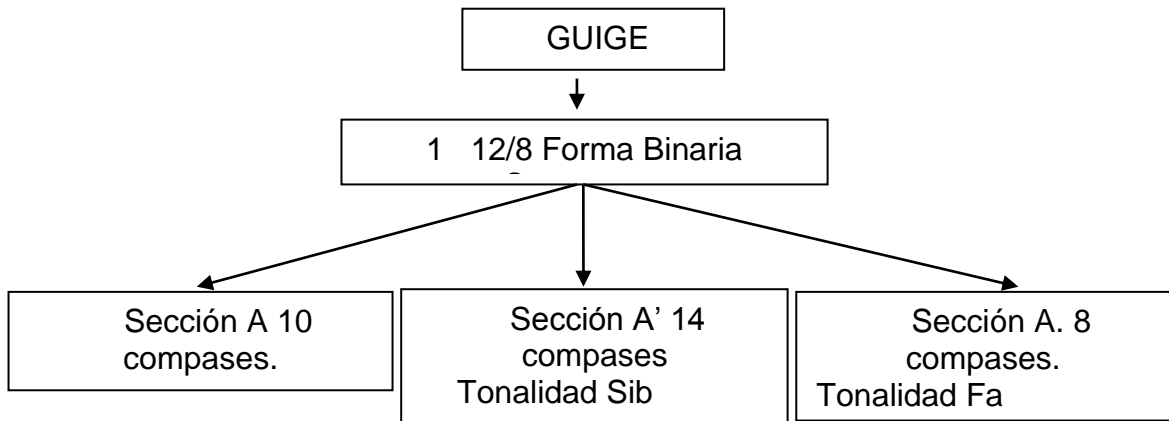
Grafico 15 Ampliación Periodica

Cadencia Compuesta de Primer Aspecto

Gm iv Am v Dm i D I

- Guige. La forma estructural es binaria compuesta; A – A' - A; sobre un tiempo ternario compuesto, en la trompeta y en el piano un compás de 4/4, conformando una Poliritmia; el tiempo es allegro, y la tonalidad es de F mayor.

Grafico 16 Esquema Guige



La sección A empieza exponiendo el motivo temático de configuración inicial de tipo Ársico con desinencia femenina. La sección A, tiene un grupo de tres frases,

la primera está contenida en los dos primeros compases, terminando en Semicadencia sobre C6; en la siguiente frase se puede apreciar una re exposición de la semifrase preliminar, al inicio de la frase uno, y en la segunda semifrase hay un desarrollo del motivo temático; la segunda frase se despliega en el transcurso de dos compases pero se amplía por dos compases más, ya que se re expone la frase con una variación, en donde se puede distinguir una retrogradación en espejo vertical, al comparar el compás cuatro con el cinco, por ende cambia la cadencia de la frase a una Cadencia Simple Auténtica sobre el primer grado; la última nota con la cual termina la frase, desata una tercera, a cargo del piano, y se desplaza a lo largo de tres compases, a partir del compás donde termina la segunda frase; terminando en el primer grado de la tonalidad; esta frase es encabezada por casilla uno, por lo tanto es constituido como el primer final de esta sección, y por medio de puntos de repetición, se retoma la sección A, para pasar a la segunda casilla; donde se encuentra la tercera frase con los mismos elementos de la anterior casilla, con variaciones, además también se puede apreciar una modulación hacia Si b mayor, estipulada por las alteraciones tonales que se presentan en dicha frase, la cual abarca solo dos compases y es el segundo final de la sección donde se encuentra una cadencia transitiva entre la primera y segunda sección, que finaliza en el V grado de la reciente tonalidad.

Grafico 17 Cadencia Transitiva

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with triplet markings. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic line with chords labeled F (V), Cm7 (ii), Cm7 (ii), and F (V). The key signature has one flat (Bb).

La sección A', establece Si b como tonalidad y es un episodio Mixolidio, por desarrollar en sus dos primeras frases amplificadas, una marcha armónica sobre el V grado o una prolongación del V grado de la tónica. El material empleado en las frases es parecido al de la anterior sección, pero se encuentra un contraste en su contorno melódico y textura. A partir del compás 19 se desatan dos frases más, esta vez sin amplificación en la primera de ellas específicamente en el segundo compas de esta, por alteraciones tonales que se presentan, se establece un regreso a la tonalidad axial, finalizando la frase con una Cadencia Simple Auténtica sobre Fa mayor, igualmente en la última frase de esta sección.

Grafico 18 Modulación Tonalidad Axial

Bb Cm7 Dm Gm Cm7 F Gm C F
 I ii iii vi ii V vi v I

Cadencia Simple Autentica

En el compas 23 con anacrusa se re expone la sección A con las mismas características en sus elementos melódicos y armónicos, en la primera frase; la consecuente se desarrolla dentro de dos compases y al repetir el diseño melódico de la semifrase, extiende el periodo externamente, finalizando con una Cadencia Compuesta de Primer Aspecto; el piano termina con dos acordes cuartales que son Re b y Sol.

Grafico 19 . Frase Consecuente. Ampliación Externa, Sección A.

Am Gm7 Am Bb C F Db G
 iii ii iii IV V I Cuartal

Cadencia Compuesta de primer Aspecto

Algunos tratadistas denotan las dos últimas secciones A' y A como subsecciones, en la forma binaria compuesta en este caso se tratara como secciones.

6.2 BADINAGE (EUGENE BOZZA)

Como lo cita Jason Davon “While the **Bozza's** solo trumpet compositions are some of the most frequently performed pieces in the repertoire, players rarely consider the influence of jazz on his music. Like many other French composers in the 20th c., **Bozza** was greatly influenced by jazz. His compositions include *Caprice* (1943), *Concertino* (1949), *Badinage* (1949), *Rustiques* (1955), *Rhapsodie* (1957), *Cornettina* (1965), *Frigariana* (1967), *Lied* (1976), and *Caprice no. 2* (1978). Jazz elements that are relevant to the correct performance of some of these works are examined.”¹⁰

Esta obra fue escrita en 1949 para Piano y Trompeta en Bb su forma es Binaria Simple re expositiva (A-B-A´re-expositiva+coda), En la Sección A Compás 1-20, comprende de dos periodos (P₁ y P₂).

¹⁰

The influence of jazz on Eugène Bozza's *Caprice*, *Concertino*, *Rustiques*, *Rhapsodie*, and *Frigariana*. **Dovel, Jason. 2010.** United States : International Trumpet Guild journal, 2010.

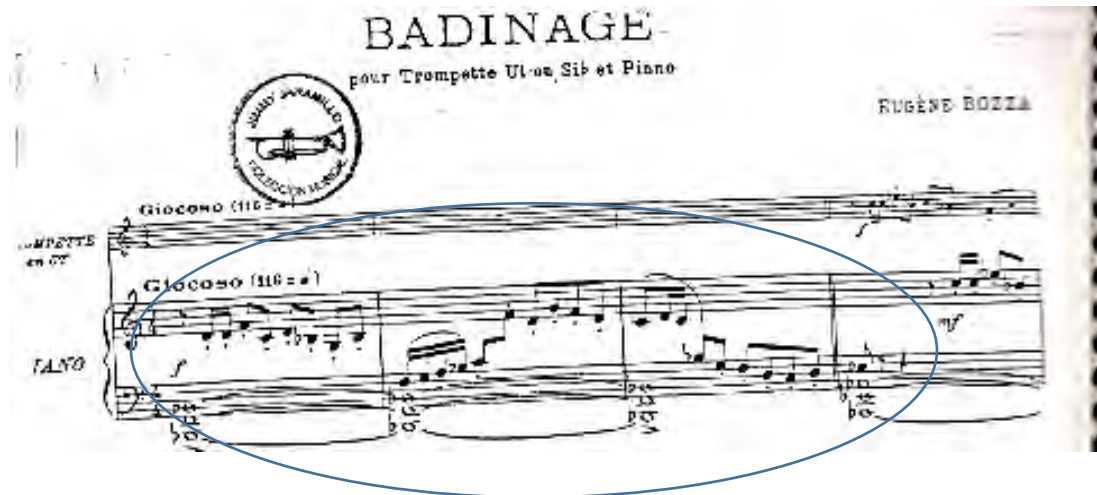
P₁ Compás 1-7 emplea la progresión armónica de I y VII (Subtónica) Diseño melódico se presenta en el piano y la melodía hecha por la trompeta, se conforman por tres motivos característicos

Grafico 20 P1

The image shows a page of a musical score titled "BADINAGE" by RUBEN BOZZA, for Trompete (Trumpet) and Piano. The score is in 4/4 time and marked "Allegro". It features a circular stamp that reads "MUSEO NACIONAL DE MÚSICA" and "BOZZA RUBEN". The score is divided into two systems. The first system shows the Trompete and Piano parts. The second system shows the Piano part. Several musical motifs are circled in red and blue. The red circles highlight motifs in the Trompete part, and the blue circles highlight motifs in the Piano part. The motifs are characterized by specific rhythmic and melodic patterns.

La pieza inicia con 4 compases de introducción del acompañamiento hecho por el piano donde el presenta el tema característico de todo al pieza.

Grafico 21



P₂ Compás 7-16 Con elisión melódica y armónica, desarrolla una secuencia acordes mayores de G-F-E-C# en la SubFrase₁, en la Subfrase₂ Dm⁴/₃ Bsemi°-E7-G9-Dm-Bsemi°-F y en la Subfrase₃ elabora una secuencia ritmo melódica por parte de la trompeta y el acompañamiento del piano por la secuencia armónica de C7-A⁴/₃-D-Fm-F-G9-A-Am.

Grafico 22 P2



Entre los compases 16 y 20 se elabora un puente para la sección B.

En la Sección B se conforma del compás 20 al 48, el P_1 del compás 20 al 31 y el P_2 compás 32 al 48, su diseño es por tres subfrases, la Sbf_1 Compás 20-23 Sbf_2 24-27 y la $Sbfr_3$ 28-31.

Grafico 23 Sección B

La secuencia armónica utilizada para esta sección se desarrolla empleando un acompañamiento realizado por el ostinato en la nota Mi y la sobres posición de los acordes Bm, Am, además en la Sbf₂ y Sbf₃ presenta el uso de los acordes Am-F#semi°-Dm₇.Em-Dm⁶/₅-Dm₇-C.

En el P₂ Subf₁ por medio del mismo motivo rítmico y melódico empleando la progresión de Dm-F⁶/₅-E⁶/₅-ESemi°⁴/₃-Dm-Bb-Dm-D°-G con un recurso de movimiento cromático en la mano izquierda hecho por el piano, la trompeta presenta figuración melódica.

Grafico 94 P2 Sección B

The image shows a page of musical notation for 'Grafico 94 P2 Sección B'. It features several staves. The top right has a small inset with two staves and a dynamic marking of *mf*. The main score starts with a circled number 7. Below that, there are two systems of staves. The second system begins with a circled number 8, a dynamic marking of *mf*, and the tempo marking 'Tempo 1º (116 = ♩)'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. A signature 'J. JARANKO' is visible at the bottom right of the score.

Para el desarrollo del clímax evidente en el compás 45, el compositor emplea un nuevo diseño melódico desde el compás 38 hasta el compás hasta el compás 48

Grafico 25 Clímax

The image shows a section of musical notation for 'Grafico 25 Clímax'. It consists of two staves. The top staff has a circled section of music labeled 'CLIMAX' in bold capital letters. This section includes dynamic markings of *rit.*, *p*, and *mf*. The bottom staff has a circled section of music with dynamic markings of *rit.* and *mf*. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. A signature 'J. JARANKO' is visible at the bottom right of the score.

Con la re exposición del tema transportado en Ab se resuelve el clímax y la SECCIÓN B. para la re exposición el compositor emplea el uso de un movimiento cromático elaborado por el piano y la trompeta

Grafico 26 Resolución Clímax

This musical score consists of three systems of staves. The first system (labeled 11) features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The second system (labeled 12) continues the vocal line and piano accompaniment, with some triplets indicated. The third system (labeled 14) shows the piano accompaniment with a dynamic marking of *mf* and includes a fermata over a chord.

Para el desarrollo de la Coda, el compositor emplea un puente desde el compás 63 una melodía basada en el motivo característico, en el compás 70 hasta el compás 85 presente de manera orgánica la coda.

Grafico 107 Coda

This musical score consists of five systems of staves. The first system (labeled 13) shows a piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*. The second system (labeled 14) continues the piano accompaniment. The third system (labeled 15) features a piano accompaniment with a dynamic marking of *f*. The fourth system (labeled 16) shows a piano accompaniment with a dynamic marking of *ff*. The fifth system (labeled 17) concludes the piece with a piano accompaniment and a dynamic marking of *ff*.

6.3 SOY TU AYER (Álvaro Paiva Bimbo)

Basado en el género de Danza Zuliana o Gaita Zuliana, es un ritmo empleado en fiestas de navidad en la región de Zulia Venezuela, Light Carruyo cita a Matos Romero acerca del origen de este ritmo :Gaita is a fusion of African, indige- nous, and Spanish instrumentation and rhythms” (Latin American Perspectives, Venezuelan Exceptionalism Revisited: New Perspectives on Politics and Society, 2005).

Esta pieza de forma incipiente A emplea la técnica de Variación Progresiva para el desarrollo de su forma, inicia con un motivo de introducción elaborado por el Piano, este a su vez se convierte en el acompañamiento rítmico armónico de toda la pieza.

Grafico 28 Introducción

The image shows a musical score for the piece "Soy tu Ayer" by Álvaro Paiva Bimbo. The score is for Piano, Flugelhorn, and Flute. It includes the title "Soy tu Ayer", the genre "Danza", and the composer's name "Álvaro Paiva Bimbo". The tempo is marked "Tranquillo y Dulce" with a metronome marking of 120. The score shows the introduction for the Flugelhorn, Piano, and Flute parts.

SECCIÓN A

La progresión armónica es Dm-A-Bb-C $\frac{4}{3}$ -Dm-A-C7, a su vez se elabora un ostinato en la nota Dm durante esta progresión tomando este como tonalidad axial, el efecto armónico es Bimodalismo por la sobre posición de colores armónicos y funciones tonales.

A partir de la anacrusa del compás 9 hasta el compás 21, el diseño melódico toma como referencia la progresión de introducción, el ritmo carácter se destaca la sincopa en la melodía y en el acompañamiento. En la Subfr₁ se presenta el tema característico (anacrusa del compás 9 hasta el compás 15), lo conforman 3 motivos

Grafico 29 Sección A

En la anacrusa del compás 23 hasta el calderón del compás 32, el compositor elabora la figuración melódica en Modo Lidio de Bb Mayor, es evidente por el empleo de acordes de II6 y la resolución de I6 tomando como referencia I6 a Fa Mayor. Esta melodía es re-expuesta hasta el compás 55 con el uso y el empleo de la técnica de desarrollo temático, la frase se amplifica hasta el compás 65 este fenómeno es evidente por la utilización de la melodía elaborada en el compás 42 hasta el 47 con la progresión IV-I6-VII-iii⁴₃-9-iiadd4-I6, la variación temática y desarrollo se evidencia por el uso de la tonización al modo frigio de Ab con el uso de la progresión de Bbm7add₄-Cm7-Fm₆.Db-C⁴₃ Dm₂ en el compás 58 hasta el 60.

Grafico 30 Desarrollo Modo Lidio

Musical score for Grafico 30, Desarrollo Modo Lidio. The score is divided into three systems, each with a Flute (Flto.) part and a Piano (Pno.) part. The first system starts at measure 21. The second system starts at measure 27 and includes a piano dynamic marking (mf) for the piano part. The third system starts at measure 33. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Grafico 31 Tema Cadencia

Musical score for Grafico 31, Tema Cadencia. The score is divided into two systems, each with a Flute (Flto.) part and a Piano (Pno.) part. The first system starts at measure 41. The second system starts at measure 43. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Grafico 32 Variación Temática

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 27, features a trumpet part (labeled 'Fighn.') in the upper staff and a piano accompaniment (labeled 'Pno.') in the lower staff. The second system, starting at measure 47, continues the trumpet and piano parts. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Re expone el tema en su totalidad con variación en la melodía ejecutada por la trompeta, para finalizar esta pieza el autor propone una coda en la anacrusa del compás 129 hasta el compás 133.

Grafico 33 Coda

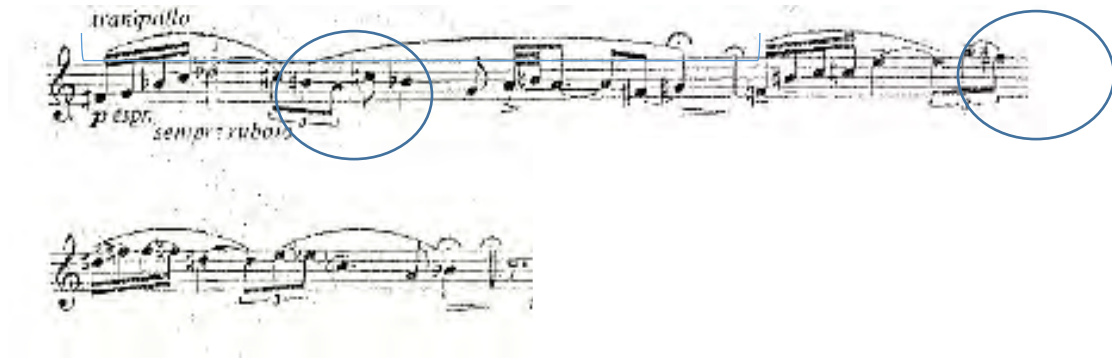
The image displays two systems of musical notation for the coda. The first system, starting at measure 129, shows the trumpet part (labeled 'Fighn.') and piano accompaniment (labeled 'Pno.'). The second system, starting at measure 131, continues the notation. The music concludes with a final cadence in the piano part.

6.4 INTRADA

Forma A-B-RE EXPOSITIVA, por el contexto de su obra debe ser analizado desde la metodología de semiología aplicado en música, ya que esta obra no presenta sistema métrico para la división y mensuración de compases.

Grafico 34 Sección A

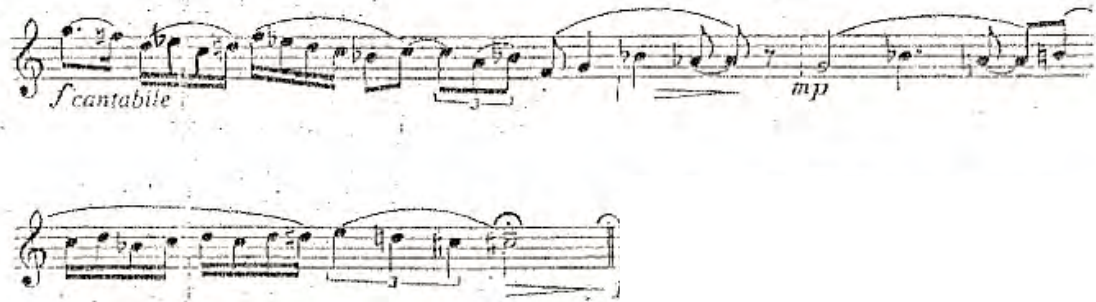
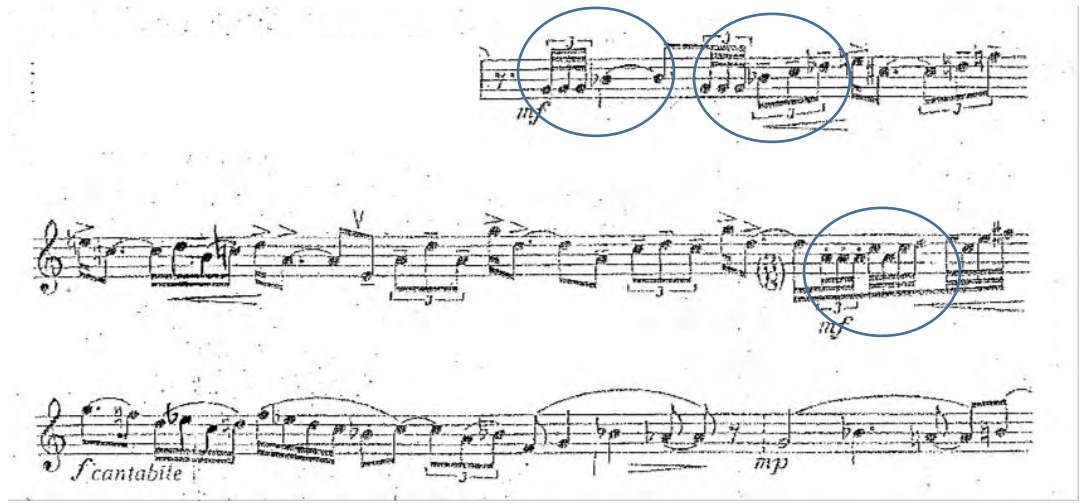
Frase 1



Serie melódica y su desarrollo basado en la transposición real de 2m, permutación de las figuras a intervalo de 6 Mayor y desarrollo motivico en la subfrase.

Grafico 35 Serie Melódica

Frase 2



Desarrollo de células rítmicas por medio de la semiosis propia de esta música.

Grafico 36 Desarrollo Semiosis

Frase 3

The image displays a handwritten musical score for Section B, consisting of four staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with the dynamic marking *Despr.* and features a melodic line with slurs and accents. The second staff includes a *mf* marking and contains a section of music circled in blue, which appears to be a subphrase. The third staff continues the melodic development with slurs and accents. The fourth staff concludes with a *mf* marking and a *rit.* (ritardando) instruction, followed by a dashed line indicating the end of the section.

Clímax de la pieza y re expone la subfrase₁

Grafico 37 Sección B

Sección B

Musical score for five staves. The first staff is marked *decido* and *mf*. The second and third staves are marked *mf*. The fourth staff is marked *acc.*, *f*, and *mf cresc.*. The fifth staff is marked *f maestoso* and *ff*.

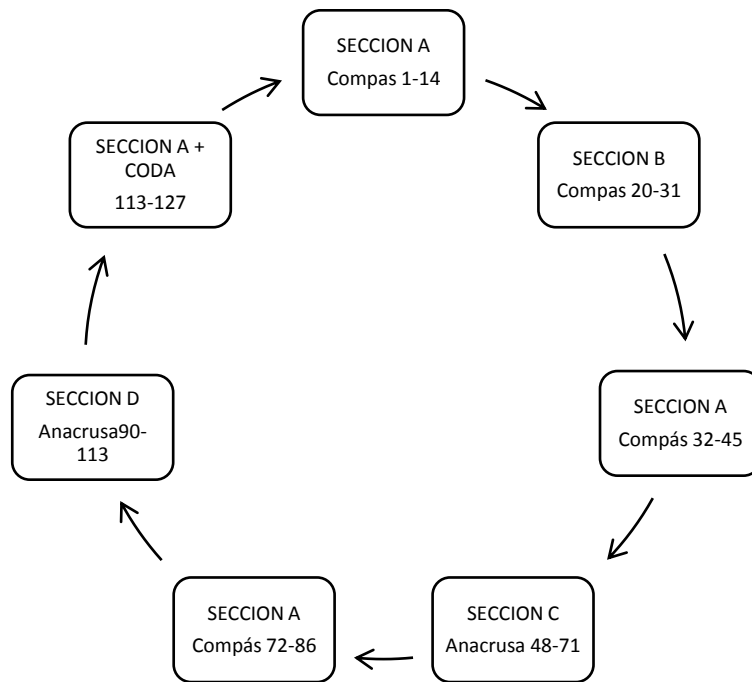
Por el cambio de ritmo carácter evidente en la palabra *decido* esta sección se elabora por medio del desarrollo de la célula rítmica de tresillo de semicorcheas y semicorcheas.

Grafico 38 Re Exposición de Sección A y coda

Musical score for two staves. The first staff is marked *m > espr.* and *p*. The second staff is marked *(lento)* and *p*.

6.5 KONZERTETUDE

Grafico 39 Esquema Rondó



Esta pieza desarrolla la forma Rondó de 7 partes (A-B-A-C-A-D-A), el tema Rondó o Estribillo se desarrolla en región tonal de Gm en la sección A, presenta dos Subfrases de 7 compases, la primera Subfrase se presenta en Gm Eólico y la segunda Subfrase en Dm Frigio, el Piano desarrolla melodía más acompañamiento y contrapunto 4:1 utilizando la progresión armónica de Tónica y Dominante, al final de esta sección modula a Am formando una cadencia autentica E Mayor y A menor

Grafico 40 Tema Rondó

Konzerttude X Alexander Gedcke

Johann Sebastian Bach

VIOLINISTA

Allegro molto

mf legg.

f *mf*

p

The image shows a page of a musical score for a piece titled 'Konzerttude' by Alexander Gedcke. The score is for a piano and violin. It features a tempo marking of 'Allegro molto' and a dynamic marking of 'mf legg.' at the beginning. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The violin part is on the top staff, and the piano part is on the bottom staff. The score includes various dynamic markings such as 'f', 'mf', and 'p'. The page is numbered 'X' in the top left corner.

Grafico 41 Cadencia

12

f *p*

The image shows a page of a musical score for a piece titled 'Cadencia'. The score is for a piano and violin. It features a tempo marking of 'Allegro molto' and a dynamic marking of 'mf legg.' at the beginning. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The violin part is on the top staff, and the piano part is on the bottom staff. The score includes various dynamic markings such as 'f' and 'p'. The page is numbered '12' in the top left corner.

Para el desarrollo de la Sección B, el compositor elabora un puente entre los compases 14 al 19, la Sección B se desarrolla en Gm Eólico, la técnica de composición en Contrapunto 2:1. En el compás 26 hasta el 31 se desarrolla cadencia evitada con elisión temática entre la Sección B y el Estribillo evidente con el uso de la Dominante y resolución a Tónica Gm

Grafico 42 Sección B

The image displays two systems of musical notation. The first system starts at measure 25 and includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a 'ff' dynamic marking. The second system starts at measure 32 and continues the vocal and piano parts, with dynamics ranging from 'ff' to 'p'.

La re exposición del estribillo es literal, el compositor elabora un puente para la Sección C desde el compás 44 hasta el compás 47, la Sección C se desarrolla en la región armónica de Bb Mayor, presenta un contrapunto 1:1 y 2:1.

Grafico 43 Re-Exposición A

The image shows three systems of musical notation. The first system begins at measure 45 and features a vocal line and piano accompaniment. The second system starts at measure 48 and continues the vocal and piano parts. The third system starts at measure 52 and concludes the section with a vocal line and piano accompaniment.

Emplea la transición de manera literal para el retorno al estribillo hasta el compás 67, el compositor elabora un nuevo material temático desde el compás 68 al 71 para retomar la Sección A.

Grafico 44 Transición A

The image shows a musical score for 'Grafico 44 Transición A'. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the upper staff contains a melodic line with notes and rests, and the lower staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings 'mf' and 'cresc.' are present. The second system also has two staves, with the upper staff starting at measure 70. It features a melodic line and a bass line. Dynamic markings 'mf p', 'f', and 'p' are visible. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

A partir del compás 77, el compositor elabora una transición hacia la Sección D literalmente es la Sección C, emplea la técnica de imitación y re expone la transición elaborada para el cambio de secciones.

Grafico 45 Sección C

The image shows a musical score for 'Grafico 45 Sección C', starting at measure 77. It consists of two systems of staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. A dynamic marking 'p' is present. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Para retomar el estribillo desde la anacrusa del compás 120, el compositor elabora una transición y una coda para finalizar esta pieza.

Grafico 46 Sección A y Coda

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).
- The first system, starting at measure 716, features a vocal line with a dynamic marking of *p* and a piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*.
- The second system, starting at measure 720, shows the vocal line with a dynamic marking of *p* and the piano accompaniment with a dynamic marking of *dim.*.
- The third system, starting at measure 724, shows the vocal line with a dynamic marking of *pp* and the piano accompaniment with a dynamic marking of *pp*.
The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, indicating a complex and expressive musical passage.

6.6 EVOCACIÓN (Jorge Humberto Pinzón)

Por su complejidad esta obra es catalogada su estructura como LABERINTO y COLLAGUE según Lewis Rowell (Lewis Rowell. Traducido por Miguel Wald., 1987), evidente a que esta no contiene una noción de tonalidad ya que la idea es crear distintas rutas para despistar al oyente y jugar con el cambio y desviación de motivos característicos, pero el tema central elaborado desde el compás 25 hasta el 29 se presenta al final de la obra como idea conectora del total de la pieza.

Para logra un adecuada sectorización de esquemas se emplea el uso de la semiología en música, para el oyente es fácil asimilar grupos y patrones de registro de fenómenos audibles en esquematizaciones familiares para ellos, para esto es necesario llamar a los esquemas como fragmentos, por ejemplo el compositor elabora una Introducción del Compás 1-24 por parte del Piano, la armonización es atonal.

Grafico 117 Introducción

EVOCACION PARA TROMPETA Y PIANO

Moderato ♩ = 120

JORGE HUBERTO PINZON MALAGON
VI-1997

TROMPETA

PIANO

Moderato ♩ = 120

mp dolce

legato

crusc.

7

13

Grafico 48 El Tema de Inicio y coda

Moderato ♩ = 120

p legato

pp

Moderato ♩ = 120

p legato

pp

25

Grafico 49 Fragmento 1 Compás 30-37

Grafico 50 Desarrollo de la este Fragmento Compás 57-60

En el compás 61 al 68 el compositor re- expone el Fragmento1 y presenta un nuevo desarrollo en el compás 69-72.

Grafico 51 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.

Grafico 52 Fragmento 2

Musical score for Grafico 52 Fragmento 2, spanning measures 73 to 89. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line begins at measure 73 with a fermata over a whole note. The piano accompaniment starts at measure 73 with a series of chords. Measure 74 includes the instruction *a tempo*. Measure 75 includes the instruction *poco allarg.*. Measure 76 includes the instruction *a tempo*. Measure 77 includes the instruction *poco allarg.*. Measure 78 includes the instruction *brf.*. Measure 83 includes the instruction *dim.*. The score concludes at measure 89.

Fragmento 3 Compás 97-115

Grafico 53 Fragmento 3

This musical score page contains measures 91 through 105. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The vocal line begins with the dynamic marking *mf* and the tempo marking *lento*. The piano accompaniment includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *mf*. Measure numbers 91, 98, 102, 107, and 108 are clearly visible. At the bottom of the page, there is a small text line: "Prohibición para otros usos y página 7 de 13 página 110" and a page number "- 6 -".

This musical score page contains measures 116 through 135. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano accompaniment includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *mf*. Measure numbers 116, 120, 124, 128, and 132 are clearly visible.

Fragmento 4 Compás 116-135

Grafico 54

The image displays a musical score for a piece titled 'Elisión en el Compás 136'. The score is presented in three systems, each containing a vocal line and piano accompaniment. The first system covers measures 116 to 120. The vocal line begins with a rest in measure 116, followed by a melodic phrase in measures 117-120. The piano accompaniment starts in measure 116 with a 'p misterioso' dynamic and features a complex rhythmic pattern. A 'cresc. e molto accel.' marking is present in measures 117 and 118. The second system covers measures 121 to 126. The vocal line has a long note in measure 121, followed by a melodic line. The piano accompaniment continues with complex rhythms and includes dynamic markings of 'f' and 'mf'. The third system covers measures 127 to 132. The vocal line starts with a 'mf' dynamic and a long note in measure 127, followed by a melodic line. The piano accompaniment continues with complex rhythms and includes an 'allarg.' marking in measure 132.

Fragmento 5 Elisión en el Compás 136, uso de recursos técnicos de Polimetria y Polirítmia

Grafico 12 Fragmento 5

Musical score for Fragmento 5, measures 137-141. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper system, and the piano accompaniment is in the lower system. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics are 'mp' (mezzo-piano) and 'mf' (mezzo-forte). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

Musical score for Fragmento 5, measures 149-162. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper system, and the piano accompaniment is in the lower system. The dynamics are marked 'cra' (crescendo) and 'din' (diminuendo). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

Fragmento 6 Compás 151-172

Grafico 56 Fragmento 6

The image displays a musical score for a fragment of a piece, spanning measures 151 to 172. The score is written for piano and voice. At the top right, the tempo is marked "Allegro" with a metronome marking of 146. The piano part begins at measure 151 and continues through measure 172. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are indicated. The vocal line enters at measure 164, marked "molto allarg." (molto allargando), indicating a significant slowing down of the tempo. The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff (treble and bass clefs) for the piano and a single staff for the voice.

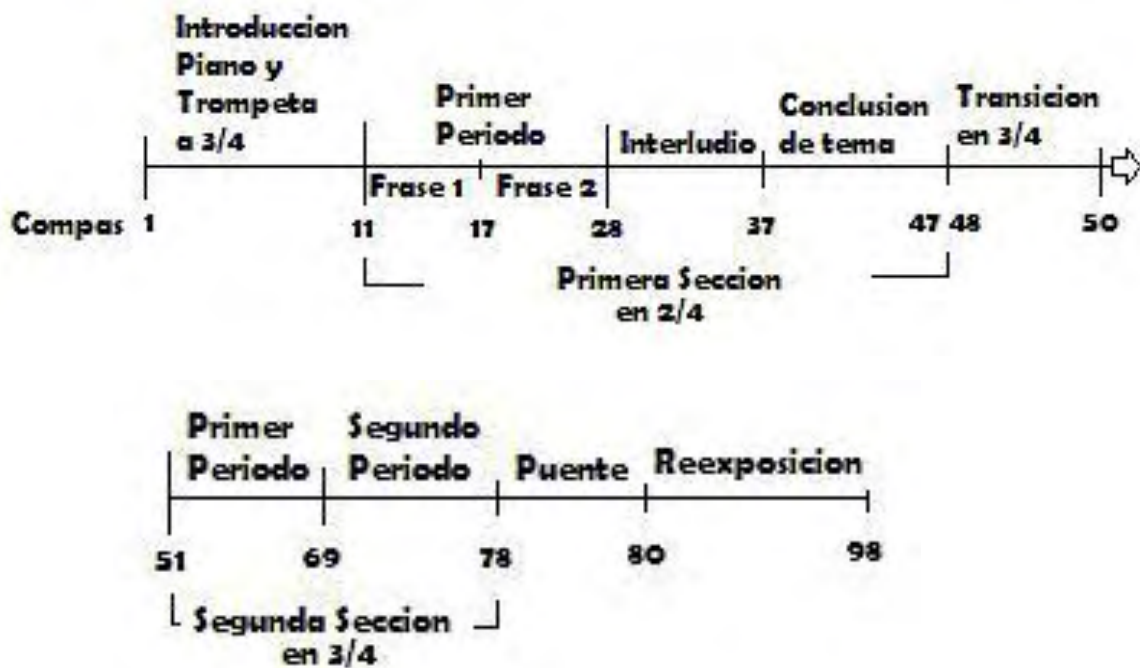
6.7. Análisis de la obra Yolanda para trompeta cromática y piano en Re mayor (Ferney Lucero)

Tónica axial: Re mayor

Compás dos cuartos con polimetría de tres cuartos en la segunda sección

Textura: Homofónica

Grafico 57 Esquema general de la obra Yolanda



Se desarrolla por medio de una introducción compás 1-12 con un metro 3/4 de tipo modal en la que el piano y la trompeta dialogan en forma sutil, prepara la exposición de la sección prima. En el compás 13 La trompeta expone un material que contiene ligeras repeticiones ritmo melódicas.

Grafico 58 Tema principal de la obra Yolanda



Estas repeticiones son variadas por los temas secundarios, siendo esta repetición atenuada por las progresiones armónicas como se verá a continuación: Tónica, modulación por dominante a la supertónica que a su vez sirve como impulso de la dominante y la tónica. Seguidamente, se retoma la dominante y la tónica; ésta se transforma en la dominante de la subdominante, que a su vez debe resolverse empleando la medianta de la tónica con fa Mi sostenido menor como nota de paso para resolver en la supertónica la dominante y la tónica, sobre la cual, la melodía de la trompeta queda en una distancia interválica de tercera mayor (compases 1-17).

Ahora bien, el piano realiza una secuencia melódica ascendente a partir de la dominante para reafirmar el tema de presentación basándose en el modelo de la composición de clásica centroeuropea de finales del Siglo XVIII (ver compases 18 hasta el primer tiempo del compás 27).

Finalmente, reaparece el tema sobre la trompeta, esta vez para concluir la frase consecuente en la tónica axial seguida de una pequeña transición (compases 28-39). A partir del compás 40 el compositor realiza un cambio polimétrico a 3/4 (tres cuartos) de tal manera que también varía el tempo y la armonía. 63.

La segunda sección modula completamente a Fa menor y se desarrolla a partir de los compases 41-69, y se caracteriza por un melodismo profundo basado en el patrón rítmico de Pasillo que crece en tensión por los acordes que se generan por la exploración de las regiones cercanas a la nueva tónica y las regiones distantes. Este efecto culmina con la aparición de la secuencia melódica ascendente del piano que recapitula el tema central (compases 41-69 con la transición del piano).

Grafico 59 Transición Piano

The image displays a musical score for two systems. Each system consists of a Flgto (Flute) part on a single staff and a Pno (Piano) part on a grand staff (treble and bass clefs). The Flgto parts are marked with a dynamic of *mf*. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and chordal textures. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the piece.

Para el desarrollo de la modulación y coda, la trompeta elabora la segunda frase por medio del uso sexto bemol (Bb) de la tónica axial (Dm) para concluir sobre esta en posición melódica de séptima mayor.

Grafico 60 Coda Yolanda

The image shows a musical score for two systems. Each system includes a Flgto (Flute) part and a Pno (Piano) part. The Flgto parts are marked with a dynamic of *mf*. The piano accompaniment is characterized by dense chordal textures and rhythmic patterns. The first system ends with a double bar line, and the second system concludes the piece with a final cadence.

7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

-Detallar la historia de la trompeta en cada uno de sus periodos, sirve para que el intérprete conozca aspectos históricos de suma importancia; sin los cuales no es posible llegar a una correcta interpretación.

-La identificación de aspectos técnicos otorga al intérprete un alto grado de habilidad para la ejecución de las obras.

-El análisis musical e interpretativo de cada una de las obras, le permite al intérprete contar con una serie de herramientas que le dejan acceder a un nivel más alto de interpretación.

-La investigación del contexto histórico de cada una de las obras, es de suma importancia porque se conocen aspectos como: la época, la región, la realidad en que vivieron los compositores, todo con el fin de mejorar la calidad interpretativa de las mismas.

BIBLIOGRAFÍA

ARBANÉS, ARBANÉS Joseph Jean Baptiste Laurent. *Cornet Method Libro* . New York : Carl Fischer, Inc., 343 p. .

Bernal, Cesar. 2010. *Metodología de la Investigación*. Bogotá: : Pearson., 2010.
Fanfare: The Magazine for Serious Record Collectors. **North, James H. 2010.** 0148-9364, s.l. : Fanfare, 2010, Vol. 34 . 1.

Latin American Perspectives, Venezuelan Exceptionalism Revisited: New Perspectives on Politics and Society. **Carruyo, Light. 2005.** 3, 2005, Vol. 32, págs. 98-111.

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

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

Norbert., DUFOURQ. *La música, los hombres, los instrumentos las obras*. Vol. 3.

Redevsky., Antón. *Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Todas las épocas y regiones del mundo*. s.l. : KONEMANN. 153 P.

Schoenberg., Arnold. 1990. *Fundamentos de la composición*. Madrid : Real musical., 1990.

—. **1990.** *Funiciones estructurales de la armonía*. Barcelona : Editorial Labor S.A, 1990.

WALTER HILL, John. 2008. *La Música Barroca, Música en Europa Occidental, 1580-1750*. Barcelona : Ediciones Akal S.A., 2008.

AneXOS

ANEXO A: Comtempora Suite de Gordon Yung

2



Contempora Suite

for Leonard B. Smith

Piano

GORDON YOUNG
A.S.C.A.P.

Trompetista PRELUDE

Moderato

SOLO

The musical score is written for a solo trumpet and piano accompaniment. It consists of four systems of music. The first system includes a solo trumpet line starting with a *mp* dynamic and a piano accompaniment with a *mp* dynamic. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked *Moderato*. The score features a mix of eighth and quarter notes, with some phrases marked with slurs and accents.

Bel. W. I. 330

© 1956 (Renewed 1984) BELWIN-MILLS PUBLISHING CORP.
All Rights Administered by WARNER BROS. PUBLICATIONS U.S. INC.
All Rights Reserved Including Public Performance for Profit

PIANO

3

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a melodic line. The middle and bottom staves are joined by a brace on the left and represent the piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The music is in a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat).

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. The music maintains the 4/4 time signature and one flat key signature.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. The music maintains the 4/4 time signature and one flat key signature.

ALLEMANDE

Allegro marcato

The beginning of the Allemande piece is shown in a 4/4 time signature and one flat key signature. The tempo is marked *Allegro marcato*. The first system consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a melodic line starting with a *mf* dynamic. The middle and bottom staves are joined by a brace on the left and represent the piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The middle staff also starts with a *mf* dynamic.

Bel. W.I. 330

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a melodic phrase in the right hand, marked with a *sf* dynamic. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a melodic line in the right hand, marked with a *sf* dynamic. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The third system shows the vocal line with a melodic line in the right hand, marked with a *sf* dynamic. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The fourth system concludes the page. The vocal line has a melodic line in the right hand, marked with a *sf* dynamic. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand.

SARABANDE

Largo

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Largo'. The score is divided into four systems. The first system begins with a dynamic marking of *mp*. The second system continues with *mp*. The third system introduces a dynamic marking of *p*. The fourth system also features a *p* dynamic marking. The music consists of a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef, with various articulations and phrasing marks throughout.

Bel. W.I. 330

PIANO

7

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has a single treble clef staff with a melodic line. The bottom system has a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The piece is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

GIGUE

Allegro

The second system of the musical score is titled "GIGUE" and is marked "Allegro". It consists of two systems of staves. The top system has a single treble clef staff with a melodic line. The bottom system has a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte). The piece is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The score includes first and second endings and triplets.

Bel. W.I. 330

The first system of music features a treble clef staff at the top with a repeat sign and a second ending marked '2'. Below it is a grand staff (treble and bass clefs) containing several triplet markings (indicated by a '3' and a slur) over eighth notes in both hands.

The second system continues the piece with a treble clef staff and a grand staff. It includes triplet markings in the upper voice and the bass line, with some notes beamed together.

The third system shows further development of the musical themes, with a treble clef staff and a grand staff. The bass line features a long, sustained chord with a slur, while the upper voice continues with melodic lines.

The fourth system concludes the page with a treble clef staff and a grand staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with triplet markings still present in the lower voice.

mp cresc - - en - - do

mp cresc - - en - - do

f

f

a tempo al fine

a tempo al fine

ff

ff

3

3

3

3

V

V

V


V

Bel. W.I. 330

ANEXO B. Badinage de Eugene Bozza

BADINAGE
pour Trompette Ut ou Sib et Piano

EUGÈNE BOZZA



TRUMPETTE en UT
PIANO

Giocoso (116 = ♩)

f *mf*

① ② ③ ④

copyright by Alphonse LEDUC & C^{ie} 1950
ditions Musicales, 175, Rue St Honoré, Paris

A. L. 20.712

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

Musical score for guitar, consisting of eight systems of music. Each system includes a single melodic line and a guitar accompaniment. The score is marked with tempo and dynamics.

System 1: $\text{♩} = 88$ Moderato. Measure 5. Dynamics: *mf dolce*.

System 2: $\text{♩} = 88$ Moderato. Measure 6. Dynamics: *mf*, *p*.

System 3: Measure 7. Dynamics: *p*, *mf*.

System 4: Measure 8. Dynamics: *f*, *mf*.

System 5: Measure 9. Dynamics: *mf*.

System 6: Measure 10. Dynamics: *mf*.

System 7: Measure 11. Dynamics: *mf*.

System 8: **Tempo 12** ($\text{♩} = 116$). Measure 12. Dynamics: *mf*.

A circular stamp is located in the bottom right corner of the page, containing the text: "JIMMY JARAMILLO" and "COLECCION MUSICA".

Handwritten musical score for trumpet and piano. The score consists of multiple systems of staves. The top system includes a trumpet line and a piano accompaniment. Dynamics include *rit.*, *p*, and *mf*. The score is marked with circled numbers 11, 12, 13, 14, and 15. The bottom left corner contains the number 0.712. A circular stamp at the bottom center reads "JIMMY JARAMILLO COLECCION MUSICAL" with a trumpet icon.

Handwritten musical score for a string quartet, measures 16-20. The score is written on five staves, with the first two staves for the first violin and second violin, and the last three staves for the first and second violas and the double bass. The music is in a minor key and 4/4 time. Measure 16 begins with a circled number 16 and a *mf* dynamic marking. Measure 17 has a circled number 17. Measure 18 has a circled number 18. Measure 19 has a circled number 19. Measure 20 begins with a circled number 20, a *mf* dynamic marking, and a *cresc.* (crescendo) marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

ANEXO C. Soy Tu Ayer de Alvaro Paiva Bimbo

Soy tu Ayer
Danza

Alvaro Paiva Bimbo
Transc. Cristian Barreto

Piano

Tranquilo y Dulce $\text{♩} = 120$

Flugelhorn

Piano

Flughn.

Pno.

Flughn.

Pno.

Flughn.

Pno.

Clatinjazz_68@hotmail.com

17

Flgtn.

Pno. *mp*

21

Flgtn.

Pno.

25

Flgtn.

Pno. *mf*

29

Flgtn.

Pno.

Soy tu Ayer

3

31

Flgtn.

Pno.

37

Flgtn.

Pno.

41

Flgtn.

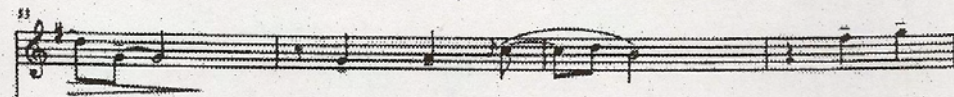

Pno.

45

Flgtn.

Pno.

45
Fighn. 
Pno. 

51
Fighn. 
Pno. 

57
Fighn. 
Pno. 

61
Fighn. 
Pno. 

63
Flghn.
Pno.

69
Flghn.
Pno.

75
Flghn.
Pno.

77
Flghn.
Pno.

Figbn. ⁸¹

Pno. ⁸¹

This system contains measures 81 to 84. The Flute part (Figbn.) begins with a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and then a half note C5. The Piano part (Pno.) features a rhythmic accompaniment with eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Figbn. ⁸⁵

Pno. ⁸⁵

This system contains measures 85 to 88. The Flute part continues with a melodic line, including a half note D5 and a half note E5. The Piano part maintains the accompaniment, with some chords marked with accents.

Figbn. ⁸⁹

Pno. ⁸⁹

This system contains measures 89 to 92. The Flute part has a melodic line with a half note F5 and a half note G5. The Piano part continues with the accompaniment, featuring a consistent eighth-note pattern in the right hand.

Figbn. ⁹³

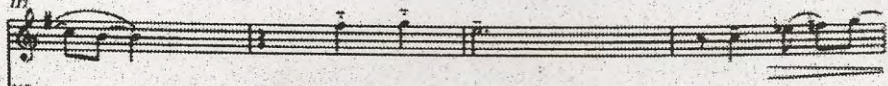
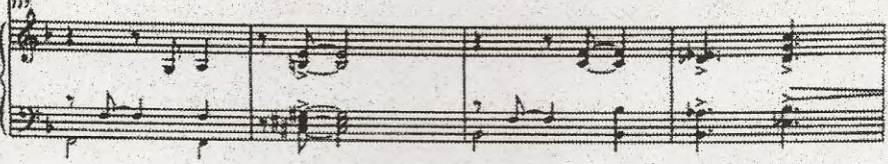
Pno. ⁹³


This system contains measures 93 to 96. The Flute part concludes with a melodic line ending on a half note G5. The Piano part continues with the accompaniment, ending with a final chord in the right hand.

Soy tu Ayer

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal lines are labeled 'Voz' and the piano parts are labeled 'Pno.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system starts at measure 97. The second system starts at measure 101 and includes a dynamic marking of *f*. The third system starts at measure 105. The fourth system starts at measure 109 and includes dynamic markings of *mp* and *f*. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern with chords and moving lines in both hands.

111
Fighn. 
Pno. 

117
Fighn. 
Pno. 

122
Fighn. 
Pno. 

125
Fighn. 
Pno. 

ANEXO D. Intrada de Otto Ketting

The musical score consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a *mf* dynamic and a *rit.* instruction. The second staff features a *deciso* instruction and a *mf* dynamic. The third and fourth staves continue with a *mf* dynamic. The fifth staff includes *acc.* and *f* markings, ending with *mf cresc.*. The sixth staff is marked *f maestoso* and *ff*. The seventh staff starts with *mf espr.* and ends with *pp*. The eighth staff is marked *(lento)* and *pp*. The score is filled with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is heavily annotated with slurs and phrasing marks.

ANEXO E. Konzertetude Alexander Gedicke

Konzertetüde X

Alexander Gedicke

Johnny Edwin Lucero
TROMPETISTA

Allegro molto
mf legg.

sf *mf*

5 *p*

p

8 *f p* *cresc.*

f p *cresc.*

12

Handwritten musical score for measures 12-14. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 12 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 13 continues with *f*. Measure 14 begins with a piano (*p*) dynamic. The music features a melodic line in the upper staff and a complex accompaniment in the grand staff.

15

Handwritten musical score for measures 15-18. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The key signature has one flat. Measure 15 is a whole rest. Measure 16 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 17 has a *cresc.* marking. Measure 18 continues with *cresc.* The music features a melodic line in the upper staff and a complex accompaniment in the grand staff.

19

Handwritten musical score for measures 19-23. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The key signature has one flat. Measure 19 is a whole rest. Measure 20 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 21 has a forte (*f*) dynamic. Measure 22 has a piano (*p*) dynamic. Measure 23 has a *cresc.* marking. The music features a melodic line in the upper staff and a complex accompaniment in the grand staff.

24

Handwritten musical score for measures 24-27. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The key signature has one flat. Measure 24 has a *cresc.* marking. Measure 25 has a piano (*p*) dynamic. Measure 26 has a piano (*p*) dynamic. Measure 27 has a *cresc.* marking. The music features a melodic line in the upper staff and a complex accompaniment in the grand staff.

28

f

f

ff

32

mf

ff

p

36

p

p

39

p

p

f

Handwritten musical score for piano, measures 42-52. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 42-44) features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a bass clef accompaniment. The second system (measures 45-47) continues the melodic and accompaniment lines. The third system (measures 48-51) shows the melodic line moving to a higher register. The fourth system (measures 52) concludes the passage. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The page number 62 is visible in the bottom right corner.

56

59

64

67

71

Handwritten musical score for piano, measures 70-80. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

- Measure 70:** The vocal line begins with a rest, followed by a half note G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *mf* and *P*.
- Measure 73:** The vocal line has a half note G4. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *f* and *p*.
- Measure 77:** The vocal line has a half note G4. The piano accompaniment features a more active right hand with eighth notes. Dynamics include *p*.
- Measure 80:** The vocal line has a half note G4. The piano accompaniment features a more active right hand with eighth notes. Dynamics include *p cresc.* and *f*.

The page number 65 is located in the bottom right corner.

33

35

87

90

700

Musical score for measures 700-701. The system consists of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, featuring arpeggiated chords and moving lines. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

702

Musical score for measures 702-703. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with a *p cresc.* marking. The middle and bottom staves are piano accompaniment with a *p cresc.* marking. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

704

Musical score for measures 704-705. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with a *ritard.* marking. The middle and bottom staves are piano accompaniment with a *cresc.* marking. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

708

Musical score for measures 708-709. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with a *rall.* marking. The middle and bottom staves are piano accompaniment with a *ff* marking. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

712

Musical score for measures 712-715. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are piano accompaniment. Dynamics include "dim." at the end of the first system.

716

Musical score for measures 716-719. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are piano accompaniment. Dynamics include "p" and "mf" in the top staff, and "p" and "f" in the piano accompaniment.

720

Musical score for measures 720-723. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are piano accompaniment. Dynamics include "p" and "dim." in the top staff, and "p" and "dim." in the piano accompaniment.

724

Musical score for measures 724-727. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are piano accompaniment. Dynamics include "pp" in the top staff, and "p" and "pp" in the piano accompaniment.

ANEXO F. Evocación Para Trompeta Y Piano de Jorge Humberto Pinzón Malangón

EVOCACION PARA TROMPETA Y PIANO

JORGE HUMBERTO PINZON MALAGON
VI-1997

Moderato ♩ = 120

TROMPETA

PIANO

mp dolce

legato

7

7

7

cresc.

13

13

13

f

19

25 Moderato ♩ = 120

25 Moderato ♩ = 120

30 Allegro ♩ = 160

30 Allegro ♩ = 160

34

34

dim.

rit.

p legato

pp

p legato

f

f

Evocación para trompeta y piano J.H. Piñón/10

The image displays a musical score for a piece titled "Evocación para trompeta y piano" by J.H. Pinzón. The score is written for a trumpet and piano. It is divided into four systems, each containing three staves: a single staff for the trumpet and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The first system covers measures 38 to 42, the second system covers measures 43 to 46, the third system covers measures 47 to 51, and the fourth system covers measures 52 to 56. The music is in 4/4 time and features various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The score includes melodic lines, harmonic accompaniment, and some articulation marks like slurs and accents.

This musical score is for a trumpet and piano. It consists of three systems of staves. Each system includes a single treble clef staff for the trumpet and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The music is in 3/4 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte) are present. The score includes measure numbers 57, 61, 65, and 69. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The trumpet part has melodic lines with some slurs and accents.

Evocación para trompeta y piano J.H. Piazzon/ 10

73

73 *mf*-----

73 *a tempo*

78 *poco allarg.* *a tempo*

78 *poco allarg.*

83

83

83

88 *dim.*

The image shows a page of musical notation for a trumpet and piano. The score is organized into four systems, each with three staves: a single staff for the trumpet and two staves for the piano (treble and bass clefs).
- **System 1 (Measures 93-97):** The trumpet part begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a *mf* *legato* marking later. The piano accompaniment starts with a *mf* marking.
- **System 2 (Measures 98-101):** Continues the melodic and harmonic development.
- **System 3 (Measures 102-104):** Features more complex piano textures and melodic lines.
- **System 4 (Measures 105-108):** Includes a *f* (forte) dynamic marking and a sixteenth-note triplet in the piano part.
The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Exercício para trompeta y piano J.H. Pinzón/10

108

108

108

112

112

112b

116

116

p misterioso

cresc. e molto accel.

cresc. e molto accel.

121

121

f

f

mf

146 Allegro $\text{♩} = 146$
dim.

146 dim. mf

152 legato

156 mf

160 legato

The image shows a musical score for trumpet and piano. It consists of five systems of staves. The first system (measures 146-147) shows the trumpet part with a 'dim.' marking and the piano part with 'Allegro' and a tempo of 146. The second system (measures 148-151) continues the piano part with 'dim.' and 'mf' markings. The third system (measures 152-155) features a 'legato' marking in the piano part. The fourth system (measures 156-159) includes a 'mf' marking and a triplet in the piano part. The fifth system (measures 160-180) also features a 'legato' marking in the piano part. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

164

164

164

169

169

169

173 Moderato $\text{♩} = 120$
con sordino

mp dolce *pp*

173 Moderato $\text{♩} = 120$

mp *pp*

173

legato

ANEXO G. Yolanda de Ferney Lucero Calvachi

YOLANDA

Ferney Lucero Calvachi

Flugelhorn

My love

Piano

con amor de amor.

Flghn.

truu truu

acc.

Pno.

rit.

Flghn.

primera seccion

Pno.

YOLANDA *a tempo*

Flghn. ²⁷ *2. safo*

Pno. ¹⁷

rit. a tempo rit. a tempo

Flghn. ²²

Pno. ²²

Flghn. ²⁷ *meloda a distancia de 2a mayor. 2da. melodia*

Pno. ²⁷

YOLANDA

3.

Flghn. ³³ *Introdio.* *f* *rose conclusa*

Pno. ³³ *31*

Flghn. ³⁹

Pno. ³⁹

Flghn. ⁴⁴

Pno. ⁴⁴ *71*

YOLANDA

48 *tranguoso*

Flghn.

Pno.

1 2 1 2 3 2 1 3 2 1 3

50 *segunda seccion*

Flghn.

Pno.

rit.

7 3 1 2

54

Flghn.

Pno.

59

Flghn.

Pno.

64

Flghn.

Pno.

69

Flghn.

Pno.

2da rca

YOLANDA

6
73

Flghn.

Pno.

78

Flghn.

Pno.

Reposca

puale

81

Flghn.

Pno.

YOLANDA

87

Flghn.

Pno.

92

Flghn.

Pno.

Senza tempo

97

Flghn.

Pno.