UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

TRABAJO DE GRADUACIÓN

"Análisis del repertorio escogido para el recital de trompeta"

POR:

OSCAR ANTONIO PAGAN MORENO

8 – 864-160

Trabajo de Graduación para optar por el título de Licenciado en Bellas artes con especialización en instrumento orquestal: trompeta

2019

*"Ante todo quiero darle gracias a **Dios Todopoderoso** por la vida, por enseñarme a valorar cada cosa que me da, por regalarme a esos seres que me educaron y me guiaron los pasos para escoger ésta bella profesión como lo es el camino de la música. Por eso les dedico este trabajo papa y mamá, a mi hermana Ana y hermano Juan, que han sido un pilar en mi vida y a alguien que tiene el lugar más especial en mi corazón. Mi futura esposa Massiel, quien me ha apoyado desde el inicio de mi carrera musical y siempre me da una voz de apoyo para seguir adelante y nunca rendirme". Familia esto es para ustedes…*

“La música es mi vida, es un don que nos regala Dios para que seamos un instrumento de paz, amor y que mediante nuestra inspiración, toquemos corazones, de manera que podamos crear un mundo mejor.

Quiero agradecer a todas esas personas que me han apoyado en todo este largo camino y que han sido parte importante de mi formación integral. A todos mis profesores de mi alma mater el colegio Pedro Pablo Sánchez, del instituto nacional de música, de todos los festivales y en especial a los profesores y a la vez amigos de la prestigiosa Universidad de Panamá, la gran casa de estudios en la que hoy cumplo un sueño.

Gracias por todo”

ÍNDICE GENERAL

Contenido **Página**

INTRODUCCIÓN ……..xi

CAPÍTULO 1: EVOLUCIÓN HISTÓRICA, PROTAGONISMO Y LITERATURA DE LA TROMPETA…… 1

1.1 Evolución histórica de la trompeta

1.1.1 La evolución de los instrumentos en la era primitiva…… *1*

1.1.2 Evolución de la trompeta en la edad media…….. *2*

1.1.3 La trompeta en el renacimiento…… *3*

1.1.4 La trompeta en el barroco…….... *4*

1.1.5 La trompeta en el clasicismo …… *5*

1.1.6 La trompeta de pistones en el periodo clásico, romántico, hasta la actualidad…… *6*

1.2 Otros tipos de trompetas y sus diversos usos hasta la actualidad

1.2.1 Trompeta piccolo…… *7*

1.2.2 Fliscorno…… *8*

1.2.3 *Cornetín*…… 10

1.3 Literatura de la trompeta …… 12

1.3.1 Renacimiento e inicios del Barroco…… 12

1.3.2 Periodo Barroco…… 12

1.3.3 Periodo Clásico…… 12

1.3.4 Romanticismo…… 13

1.3.5 Periodo Moderno..... 13

CAPÍTULO 2: BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES DE LAS OBRAS DEL RECITAL..... 14

2.1 Johann Baptist Georg Neruda..... 14

2.2 Johann Sebastian Bach..... 15

2.3 Astor Piazzola..... 20

2.4 Ricardo Fábrega..... 26

CAPÍTULO 3: PROBLEMAS TÉCNICOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS... 28

3.1 Trumpet concerto in E-flat major. Johann Baptist Georg Neruda..... 30

3.2 Concerto in D (BWV 972) for piccolo trumpet in A and piano. I. Allegro. II. Larghetto. Johann Sebastian Bach..... 32

3.3 Oblivion. Astor Piazzola 34

3.4 Panamá Viejo. Ricardo Fábrega..... 35

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR..... 36

4.1 Trumpet concerto in E-flat major. Johann Baptist Georg Neruda..... 36

4.2 Concerto in D (BWV 972) for piccolo trumpet in A and piano. I. Allegro. II. Larghetto. Johann Sebastian Bach..... 49

4.3 Oblivion. Astor Piazzola …….. 54

4.4 Panamá Viejo. Ricardo Fábrega…….. 59

CONCLUSIONES…….. 64

RECOMENDACIONES…….. 66

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS…….. 67

ANEXOS…….. 68

El camino de la música está lleno de grandes desafíos, de momentos difíciles, esfuerzo y mucho sacrificio, pero hacer lo que a uno le gusta y superarse cada día es la mayor satisfacción personal. Es por ello que decidí estudiar esta bella carrera. Culminar las materias del plan de estudio y prepararme para el recital de graduación significa un gran reto que he aceptado con gran entusiasmo y determinación,

El maestro Carlos Gómez quien ha sido mi tutor desde el inicio de mi carrera, ha ido fortaleciendo mis debilidades y desarrollando mis virtudes para que mediante su ayuda pueda convertirme en el trompetista que tanto deseo.

Este informe final y recital de graduación representan de manera sintetizada el reflejo del trabajo realizado durante mi carrera, de manera que pueda plasmarse el aprendizaje logrado en estos 4 años y así optar por el título de Licenciatura En Bellas Artes con especialidad en instrumento orquestal: trompeta.

Este trabajo monográfico se presenta en 4 capítulos. En el **capítulo 1** podremos abordar el contexto histórico de la trompeta, así como su evolución y literatura.

En el **capítulo 2** se presenta la vida y hechos importantes de cada compositor de las obras que se ejecutaran en este recital. Así como el periodo en el que vivió cada uno, de manera que podamos reconocer el estilo de cada pieza para su mejor interpretación.

En el **capítulo 3** se identifican las dificultades técnicas encontradas durante el estudio de las obras y se mencionan las soluciones que se le dan a estos problemas.

Por último, el **capítulo 4** contiene el análisis histórico, estructural y armónico de las 4 piezas elegidas para tocar en este recital. Esto fue de mucha ayuda ya que nos llevó a comprender la intensión de los compositores, así como a interpretar mejor cada extracto de las obras.

CAPÍTULO 1:

Evolución histórica, protagonismo y literatura de la trompeta

1.1 Evolución histórica de la trompeta

1.1.1 La evolución de los instrumentos en la era primitiva

La aparición de instrumentos musicales se remonta a la época de la prehistoria, el hombre primitivo se dio cuenta de que podía modificar la voz humana y producir diversos sonidos (como los cantos de los pájaros o el silbido del viento), utilizando cuernos de animales, caracoles marinos, cañas, huesos de animales o troncos huecos.

El hombre en ese entonces no pensaba en producir música, si no en modificar la voz, con el objetivo de utilizarla para la caza, en actos religiosos, festivos o guerreros.

Dichos instrumentos primitivos no eran utilizados con boquilla ni algo similar, ya que en principio solo lo utilizaban como una especie de megáfono.

Un ejemplo de instrumento de aquella época es el didyeridú, proveniente de los aborígenes de Australia el cual básicamente es un tubo de madera, el cual se hace sonar al hacer vibrar los labios en el interior.

Jugaba un papel muy importante en las ceremonias de los hombres, pero también era usado como instrumento popular para el divertimento de niños y mujeres.

1.1.2 Evolución de la trompeta en la edad media

Para el año 3000 a.C. aparecen los metales y nace una nueva etapa en la fabricación de instrumentos musicales. El bronce, que es obtenido mediante la aleación de cobre y estaño, supuso un gran avance ya que no solo se lograba una mejor sonoridad, si no que descubrieron que podían moldearlo a gusto para lograr diferentes formas, tamaños e ir desarrollándolos hasta los que conocemos hoy en día con boquilla y campana.

Los egipcios, que atribuían la invención de su trompeta al dios Osiris, la utilizaron como accesorio militar y cultural. Entre los hebreos lo que dominó fue el carácter sagrado de este instrumento, la chatzótzráh, que tocaban solo los sacerdotes, anunciaba las asambleas y acompañaba las consagraciones y los sacrificios; tuvo sin embargo un uso militar, ya fuera para dar la alarma o bien para levantar los campamentos. Los griegos utilizaban un instrumento llamado salpinx, el cual fue atribuido a Atenea, utilizado para ceremonias religiosas, procesiones y sacrificios, aunque también se utilizó en las disciplinas olímpicas.

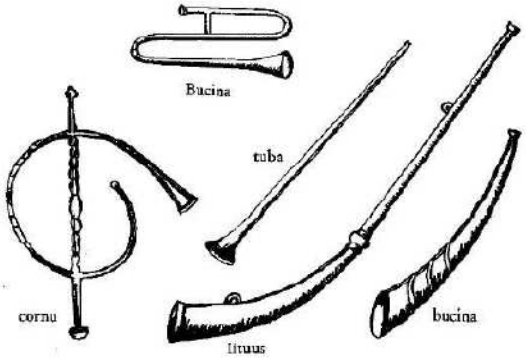
Los Romanos utilizaron el littus, hecho de bronce, relacionado siempre con la caballería. Su timbre era agudo y muy estridente.

Salpinx

Salpinx utilizado por un caballero

Lituus Romano

Ejecución del lituus



Instrumentos romanos

1.1.3 La trompeta en el Renacimiento

Luego de que el imperio romano de occidente cayera y los territorios fuesen invadidos por pueblos germánicos, todos estos instrumentos desaparecieron temporalmente. Los pueblos no adoptaron estos instrumentos, sino que volvieron a fabricarlos de origen animal con cuernos de animal. No fue sino hasta finales del siglo XIV e inicios del siglo XV que encontraron nuevas técnicas para doblar los instrumentos de metal utilizando plomo fundido, por lo cual durante el renacimiento nace la trompeta de varas o trompeta bastarda.

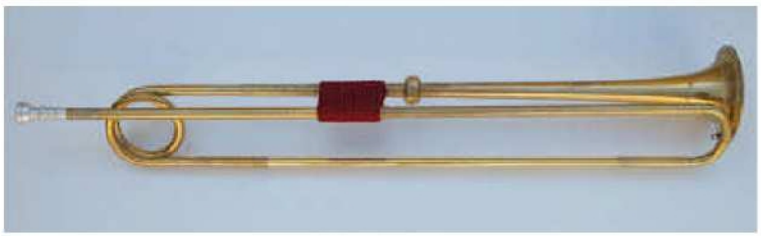
La trompeta de varas comenzó a utilizarse en el Renacimiento. Estaba formada por una prolongación de la boquilla que se unía al primer tubo que se deslizaba unos 40 centímetros, introduciéndose en el cuerpo del instrumento. El movimiento hacia dentro y fuera lo realizaba el instrumento. Con el sistema de la vara se pretendía ampliar el registro del instrumento más allá de la serie armónica. La Iglesia católica aceptó el uso de la trompeta de varas, cosa que hasta entonces no había ocurrido, y se escribieron algunas composiciones en las que se empleaba este instrumento, como son: la Missa trompetta, Ave Virgo o Missa Tubae.

1.1.4 La trompeta en el Barroco

Para finales del Renacimiento e inicios del barroco es creada la trompeta natural.

En los inicios del siglo XVII se crea ésta moderna trompeta que es muy parecida a la que existe en la actualidad, pero sin pistones, la cual estaba en la tonalidad de Do o de Re, pero la mayoría de la música era escrita para la trompeta natural en Re, y ellos utilizaban unos tubos que se introducían en el tubo principal permitiendo así alterar la tonalidad del instrumento.

Esta trompeta tenía un sonido brillante y era muy difícil de ejecutar ya que, al no tener pistones, solo era posible tocar la serie de armónicos al labio (en términos de trompeta), y el registro agudo se complicaba aún más, ya que los armónicos en dicho registro están mucho más cerca y había que tener mucha más precisión.



Trompeta Natural

1.1.5 La trompeta en el clasicismo

Debido a las limitaciones en la ejecución de la trompeta natural, se vio la necesidad de crear una trompeta que fuese capaz de tocar escalas diatónicas o mejor aún una escala cromática y no solo la serie armónica. Así se crearon trompeta con tornillos, piezas de recambio, tapaderas e incluso de 1 y de 2 pistones, que luego Adolphe Sax incluiría un tercer pistón.

Pero antes de que Sax perfeccionara la trompeta de pistones, para el año 1792 el trompetista de la orquesta del teatro imperial Anton Weidinger, utilizo un sistema similar al de la actual flauta y fagot, conformado por 5 llaves para acortar la longitud del tubo de la trompeta. En esos años Anton conoció a Haydn, quien le propuso escribirle un concierto para dicho instrumento por motivo de su boda.

Esta trompeta de llaves le permitía a Weidinger tocar toda la escala cromática, pero perdía mucha calidad en el sonido y brillantez.

A pesar del gran invento la trompeta de llaves no tuvo el impacto ya que su mayor rival la trompeta de pistones seria la que se impondría a través de los años.

Finalmente, la obra más característica de este instrumento fue el propio concierto para trompeta en mi bemol mayor de Joseph Haydn, actualmente ejecutada con trompeta en mi bemol o trompeta en si bemol.

Trompeta de Llaves

Ejecución de la trompeta de llaves

1.1.6 La trompeta de pistones en el periodo clásico, romántico, hasta la actualidad.

Tras los múltiples intentos por mejorar la capacidad de la trompeta, iniciando con un pistón luego con 2, y viendo como perdía auge la trompeta de llaves de Weidinger. El tercer pistón es añadido por Müller de Maguncia y Satter de Leipzig en el año 1830.

El primer compositor en usar la trompeta de pistones en la orquesta fue Halévy, en su ópera La judía de 1835. En su partitura escribe para dos trompetas de este género y dos trompetas naturales con tubos de recambio.

La trompeta de pistones llegó justo a tiempo para que Richard Wagner comenzara su música con gran aplicación de los sonidos metálicos de los instrumentos como el trombón y la trompeta, dándole un mayor papel protagonista.

En la segunda mitad del siglo XVIII las orquestas se constituían corrientemente con dos trompetas (excepto para el acompañamiento de las obras corales, caso en el cual se escuchaban tres y hasta cuatro). Wagner utilizó como regla general 3 trompetas de pistones con el objetivo de lograr acordes enteros dentro de la sección. En su ópera Tannhäuser, un motivo especial lo lleva a emplear hasta doce trompetas. Desde Wagner los compositores de obras para orquesta han usado la trompeta sin ninguna clase de restricciones, siendo tres el número empleado normalmente.

Hasta finales del siglo XIX la trompeta de pistones no encuentra su puesto definitivo en la orquesta: Hector Berlioz seguía utilizando la trompeta natural y hasta 1920 se usará una trompeta de válvulas afinada en Fa que ya no es utilizada.

La trompeta a partir del siglo XX se destacó en muchos estilos musicales diferentes, siendo algunos de éstos las orquestas sinfónicas, los grupos de cámara, conciertos de solista y la música popular.

1.2 Otros tipos de trompetas y sus diversos usos hasta la actualidad

1.2.1 Trompeta Piccolo

En el año 1885 se fabrica la primera trompeta piccolo en París, por la fábrica Besson, en la tonalidad de sol, luego en fa y luego en mi. Dos grandes solistas como lo fueron Walter Morrow y John Solomon tocaron en la misa en si menor en Londres las partes de trompetas de las obras de Bach con 2 trompetas piccolo. En los años siguientes fueron mejorando la fabricación de este instrumento, haciéndolos con mejor rendimiento y capacidad. Fábricas de Bélgica y Alemania fueron las que perfeccionaron este instrumento.

En el año 1902 "el piccolo" tuvo una gran intervención con el concierto Brandemburgo número 2 en el conservatorio de Bruselas.

Para el año 1925 la fábrica Selmer tuvo la idea de fabricar una trompeta piccolo de tres pistones en si bemol y añadiendo a esto un tudel en La para tener un solo instrumento con opción a 2 tonalidades y un cuarto pistón.

La trompeta piccolo actual permite a los instrumentistas tocar obras originalmente escritas para violín, flauta, oboe y demás instrumentos. Ya que su amplio registro y versatilidad permite tocar obras muy difíciles que resultaba imposibles con la trompeta en si bemol. "El piccolo" es el instrumento más agudo de la familia de los vientos metales.

Piccolo Schilke P5-4 in Bb/A

1.2.2 Fliscorno

Es un instrumento de viento, perteneciente a la familia de los instrumentos de viento metal o metales dentro del tipo de los bugles, también llamado bugelhorn, flügelhorn o saxhorno, fabricado en aleación de metal. Guarda gran similitud con la trompeta. El fliscorno se inventó en el siglo XIX, añadiendo pistones al clarín (bugle).

Consta de un tubo de menos de 1 cm de diámetro y de aproximadamente 1,35 m de longitud, enrollado sobre sí mismo. El sonido se produce gracias a la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla. La boquilla es similar a la de la trompeta pero con un tudel más corto y el granillo (grosor interno de la boquilla) más ancho, hecho que le proporciona un sonido más dulce y oscuro que la trompeta (a menor profundidad del granillo se producen sonidos más brillantes o agudos, a mayor profundidad sonidos más dulces). El cuerpo del fliscorno tiene forma cónica y termina en una campana de unos 20 cm de diámetro.

En el pasado, se fabricaron fliscornos con un número de materiales improbables, incluyendo la madera, la arcilla y la cerámica. También han sido fabricados enteramente de latón, bronce, plata y níquel. El fliscorno moderno está fabricado comúnmente de latón y a veces es galvanizado con plata, níquel, oro o cobre.

La afinación se suele ver afectada por la temperatura ambiental, por tanto es necesario calentar el instrumento antes de tocar soplando a través de él. Para afinar correctamente el fliscorno es necesario ajustar el tudel hasta conseguir la afinación deseada.

El fliscorno emite un sonido más oscuro, suave y redondo que el de la trompeta o la corneta. Tiene un nivel de agilidad similar al de la trompeta, aunque en el registro alto es más difícil de controlar. Normalmente no se usa de manera agresiva o brillante como la trompeta y la corneta (aunque puede darse el caso). Tiende más hacia un papel más suave y reflexivo, y mucho más melodioso. Sus principales ámbitos de aplicación se encuentran en el jazz, en las bandas antiguas (1800-1890) y en algunas bandas actuales de viento metal, aunque en ocasiones es usado en el ámbito orquestal. Un notable ejemplo de esto último es la Novena Sinfonía del inglés Ralph Vaughan Williams (1872-1958).

El fliscorno comúnmente está afinado en Si♭, es decir, dos semitonos por debajo de la afinación real. Durante más de un siglo fue empleado como solista en bandas europeas de toda índole, especialmente en las militares.

La versatilidad básica o rango del fliscorno es de dos octavas y media, desde el fa 3 (bajo el do central del piano) hasta el do 6 (dos octavas más agudo que el do central), aunque este rango puede aumentar debido a la pericia del músico.

Fliscorno Yamaha Custom YFH-8315G

1.2.3 Cornetín

El cornetín es un instrumento de viento metal utilizado en el jazz, las "brass bands" británicas y en la música clásica, principalmente desde el siglo XIX, en bandas militares europeas.

La corneta deriva de la trompa de postas (Posthorn alemán) a la que se le añadió pistones, al principio del siglo XIX en Francia.

La corneta tiene el mismo funcionamiento que una trompeta (o cualquier instrumento de la familia de viento metal), pero al ser un instrumento más cónico y de boquilla más profunda tiene un sonido menos brillante, más oscuro y redondo.

En el jazz fue muy utilizada durante el estilo New Orleans, aunque luego fue suplantada poco a poco por la trompeta, aunque aún se emplea en el jazz.

Existe un tipo de corneta principalmente usada en España que se suelen usar en las bandas de Semana Santa. Este tipo de corneta tiene dos notas, que son do/re o solo Do. Su registro es el mismo de la trompeta una octava más alta.

Yamaha YCR 8335 Neo Bb Cornet

1.3 Literatura de la trompeta

A continuación, se presentan los compositores que escribieron para la trompeta divididos por periodo y se muestran ejemplos de las obras realizadas por cada uno.

1.3.1 Renacimiento e inicios del Barroco

- D. Gabrielli – Trumpet Sonata No.1 in D major
- C. Monteverdi – Toccata
- G. Fantini – 18 Sonatas for trumpet and continuo
- J. Altenburg – Concerto in C for 7 trumpets
- H. Biber – Concerto in C major for trumpet and string
- A. Stradella – Sonata in D for trumpet, 8 strings and Basso Continuo

1.3.2 Periodo Barroco

- H. Handel – Trumpet concerto in D
- L. Mozart – Trumpet concerto in D
- G. Telemann – Trumpet concerto in D
- J. Fasch – Trumpet concerto in D

1.3.3 Periodo Clásico

- J. Haydn – Trumpet concerto in E-flat major
- J. Hummel – Trumpet concerto in E-flat major
- J. Neruda – Trumpet concerto in E-flat major

1.3.4 Romanticismo

En este periodo la trompeta tuvo mayor protagonismo en la orquesta que de solista, sin embargo, se escribieron algunos conciertos presentados a continuación:

- O. Bohme – Trumpet concerto in F minor. Op. 18.
- G. Enescu – "Legend" for trumpet and piano
- J. Hartmann – "Facilita" for trumpet

1.3.5 Periodo Moderno

La trompeta fue tomando gran protagonismo en este periodo, los compositores escribían para orquestas con 3, 4 y 5 trompetas. A continuación, se presentan los compositores con importante uso de la trompeta en sus obras, se dividen en:

1.3.5.1 Postromanticismo

- Mahler, Strauss, Bruckner

1.3.5.2 Impresionismo y Siglo XX

- Ravel, Debussy, Stravinsky. Falla, Bartok

1.3.5.3 Siglo XX, música de cámara con solista y orquesta

- Coopland, Hindemith, Hubeau, Honegger, Bozza, Arutunian, Tomasi, Jolivet

1.3.5.4 Contemporáneo

- Rabe, Friedman, Benrio, Henze

CAPÍTULO 2:

Biografía de los compositores de las obras del Recital

2.1 Johann Baptist Georg Neruda

Johann Baptist Georg Neruda, (1708 - 1780) fue un compositor checo clásico.

En relación con otros compositores de la era de la música clásica Neruda es poco conocido, y sus fechas de nacimiento y muerte son sólo aproximaciones. No se mantiene documentada una foto de él. Nació en Bohemia , que ahora forma parte de la República Checa , en una familia de músicos muy respetados. Después de pasar sus primeros años ganando una buena reputación como violinista y director de orquesta en Praga y Alemania, Neruda se convirtió en *concertino* de la orquesta de la corte de Dresde .

Su producción compositiva incluye dieciocho sinfonías , catorce conciertos instrumentales (incluyendo uno para trompeta y el Concierto para fagot), sonatas , obras sacras y una ópera *Les troqueurs* .

De acuerdo con Nimbus Records Ltd. (1994), una de las obras más significativas del compositor es el *Concierto en mi bemol para trompeta y cuerdas* . Escrita originalmente para el "Corno da Caccia" o " trompa natural" utilizando sólo el registro alto, ahora se toca con más frecuencia con trompeta en mi bemol o en si bemol . El Corno da Caccia para los que Neruda escribió no debe ser confundido con el cuerno de caza 4-válvula que recientemente se le ha dado el mismo nombre. El manuscrito de esta pieza se encuentra en la Biblioteca Nacional de Praga, junto con varias otras obras inusuales para instrumentos de viento .

2.2 Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (Eisenach, en la actual Turingia, Sacro Imperio Romano Germánico, 31 de marzo de 1685 - Leipzig, en la actual Sajonia, Sacro Imperio Romano Germánico, 28 de julio de 1750) fue un compositor, organista, clavecinista, violinista, violista, maestro de capilla y cantor alemán del periodo barroco.

Fue el miembro más importante de una de las familias de músicos más destacadas de la historia, con más de 35 compositores famosos. Tuvo una gran fama como organista y clavecinista en toda Europa por su gran técnica y capacidad de improvisar música al teclado. Además del órgano y del clavecín, tocaba el violín y la viola da gamba.

Su fecunda obra es considerada la cumbre de la música barroca; destaca en ella su profundidad intelectual, su perfección técnica y su belleza artística, además de la síntesis de los diversos estilos nacionales de su época y del pasado. Bach es considerado el último gran maestro del arte del contrapunto, y fuente de inspiración e influencia para posteriores compositores y músicos, desde Wolfgang Amadeus Mozart pasando por Ludwig van Beethoven, Félix Mendelssohn, Robert Schumann, Franz Liszt, Johannes Brahms, Richard Wagner, Richard Strauss y Gustav Mahler hasta músicos más recientes como Arnold Schönberg, Anton Webern, Paul Hindemith, Ígor Stravinski, Heitor Villa-Lobos o Astor Piazzolla, entre muchos otros.

Entre sus obras más conocidas se encuentran los Conciertos de Brandeburgo, El clave bien temperado, la Misa en si menor, la Pasión según San Mateo, El arte de la fuga, Ofrenda musical, las Variaciones Goldberg, la Tocata y fuga en re menor, varios ciclos de cantatas (entre ellas las célebres BWV 140 y BWV 147), el Concierto italiano, la Obertura francesa, las Suites para violonchelo solo, las Sonatas y partitas para violín solo, los Conciertos para teclado y las Suites para orquesta.

Su madre falleció en 1694, cuando Johann Sebastian tenía nueve años, y su padre, que ya le había dado las primeras lecciones de música, falleció ocho meses después. Johann Sebastian, huérfano con diez años, se fue a vivir y estudiar con su hermano mayor, Johann Christoph Bach, organista en la iglesia de San Miguel (Michaeliskirche) de Ohrdruf, una ciudad cercana. Allí copiaba, estudiaba e interpretaba música, incluyendo la de su propio hermano, a pesar de estar prohibido hacerlo porque las partituras eran muy valiosas y privadas y el papel de ese tipo era costoso. Aprendió teoría musical y composición, además de tocar el órgano, y recibió lecciones de su hermano, quien lo adiestró en la interpretación del clavicordio.

A los catorce años, Johann Sebastian, junto a su amigo del colegio Georg Erdmann, mayor que él, fue premiado con una matrícula para realizar estudios corales en la prestigiosa Escuela de San Miguel en Luneburgo.

En enero de 1703, poco después de terminar los estudios y graduarse en San Miguel y de ser rechazado para el puesto de organista en Sangerhausen, Bach logró un puesto como músico de la corte en la capilla del duque Johann Ernst III, en Weimar, Turingia.

A pesar de su cómoda posición en Arnstadt, hacia 1706 parece que Bach se dio cuenta de que necesitaba escapar del entorno familiar y avanzar en su carrera. Le ofrecieron un puesto mejor pagado como organista en la iglesia de San Blas (*Divi Blasii*) de Mühlhausen, Turingia, una importante ciudad al norte.

A los cuatro meses de haber llegado a Mühlhausen, se casó, el 17 de octubre de 1707, con María Barbara Bach, una prima suya en segundo grado, con quien tendría siete hijos, de los cuales cuatro alcanzaron la edad adulta. Dos de ellos —Wilhelm Friedemann Bach y Carl Philipp Emanuel Bach.

Transcurrido apenas un año, en 1708, una nueva oferta de trabajo le llegó desde la corte ducal en Weimar. El retorno al lugar de su primera experiencia laboral fue esta vez muy diferente. El puesto de concertino, un excelente salario y la posibilidad de trabajar con músicos profesionales fueron seguramente motivo suficiente para dejar su puesto en Mühlhausen.

Este período en la vida de Bach fue fructífero y comenzó una época de composición de obras para teclado y orquestales. Continuó tocando y componiendo para órgano e interpretando música de concierto con el conjunto del duque. También comenzó a componer preludios y fugas, posteriormente recopilados en su obra monumental "*El clave bien temperado* (*Das Wohltemperierte Klavier*)".

Bach comenzó a buscar un trabajo más estable que propiciara sus intereses musicales. El príncipe Leopoldo de Anhalt-Cöthen contrató a Bach como maestro de capilla en 1717. El príncipe Leopoldo, que también era músico, apreciaba su talento,

le pagaba bien y le dio un tiempo considerable para componer y tocar. Sin embargo, el príncipe era calvinista y no solía usar música elaborada en sus misas; por esa razón, la mayoría de las obras de Bach de este período fueron profanas. Como ejemplo están las *Suites para orquesta*, las seis *Suites para violonchelo solo*, las *Sonatas y partitas para violín solo* y los *Conciertos de Brandeburgo*.

El 7 de julio de 1720, mientras Bach estaba de viaje con el príncipe Leopoldo en Carlsbad (Karlovy Vary), la tragedia llegó a su vida: su esposa, Maria Barbara Bach, murió repentinamente. Algunos especialistas señalan que en memoria de ella compuso la *Partita para violín solo nº 2, BWV 1004*.

En 1723, fue nombrado *Kantor* de la Thomasschule en la iglesia luterana de Santo Tomás(*Thomaskirche*) de Leipzig y director musical de las principales iglesias de la ciudad. Este puesto final, que mantuvo durante 27 años hasta su muerte. Bach amplió sus horizontes compositivos más allá de la liturgia al hacerse cargo, en marzo de 1729, de la dirección del Collegium Musicum, una sociedad musical de estudiantes fundada en 1703 por Georg Philipp Telemann.

La salud de Bach empeoró en 1749; el 2 de junio, Heinrich von Brühl escribió a uno de los burgomaestres de Leipzig para pedirle que su director de música, Gottlob Harrer, ocupara los cargos de *Thomaskantor* y director musical (ante el eventual fallecimiento del señor Bach). Bach se fue quedando progresivamente más ciego, por lo que el cirujano británico John Taylor lo operó durante su visita a Leipzig entre marzo y abril de 1750.

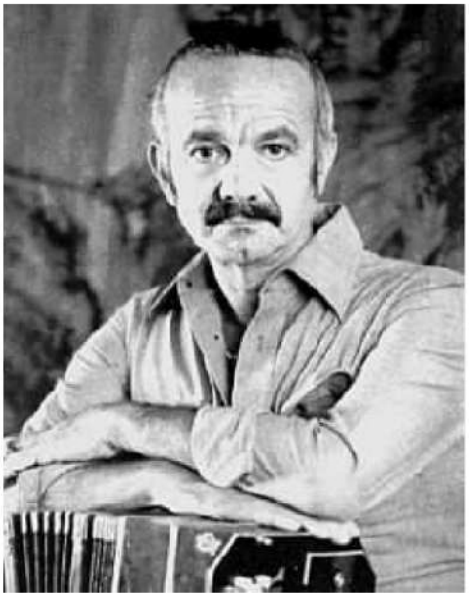
El 28 de julio de 1750, Johann Sebastian Bach falleció a la edad de 65 años. Un periódico de la época informó de que "las infelices consecuencias de su muy poco exitosa operación" fueron la causa de su muerte. Historiadores modernos especulan con que la causa de su muerte fue una apoplejía, complicada por una neumonía. Su hijo Carl Emanuel y su alumno Johann Friedrich Agricola escribieron su obituario. Actualmente se cree que su ceguera fue originada por una diabetes sin tratar. Según

ciertos médicos, padecía de blefaritis, enfermedad ocular visible en los retratos de sus últimos años.

28 de julio de 1950: ceremonia conmemorativa para Bach en Thomaskirche, Leipzig, en el 200 aniversario de la muerte del compositor.

Las posesiones de Bach incluían cinco clavecines, dos laúd-clave, tres violines, tres violas, dos violonchelos, una viola da gamba, un laúd, una espineta y cincuenta y dos libros sagrados, incluyendo obras de Martín Lutero y Flavio Josefo. Inicialmente fue enterrado en el viejo cementerio de San Juan en Leipzig. Su tumba estuvo sin identificar durante casi ciento cincuenta años hasta que, en 1894, su ataúd fue encontrado finalmente y trasladado a una cripta en la iglesia de San Juan. Este edificio quedó destruido durante un bombardeo del bando aliado durante la Segunda Guerra Mundial, por lo que desde 1950 los restos de Johann Sebastian Bach reposan en una tumba en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig.

2.3 Astor Piazzola



Ástor Pantaleón Piazzolla (Mar del Plata, 11 de marzo de 1921 – Buenos Aires, 4 de julio de 1992) fue un bandoneonista y compositor argentino considerado uno de los músicos más importantes del siglo XX y el compositor más importante de tango en todo el mundo.

Estudió armonía, música clásica y contemporánea con la compositora y directora de orquesta francesa Nadia Boulanger. En su juventud tocó y realizó arreglos orquestales para el bandoneonista, compositor y director Aníbal Troilo. Cuando comenzó a hacer innovaciones en el tango en lo que respecta a ritmo, timbre y armonía, fue muy criticado por los *tangueros* de la «guardia vieja», ortodoxos en cuanto a ritmo, melodía y orquestación.

Cuando en los años 1950 y 1960 los tangueros tradicionales que lo consideraban "el asesino del tango" decretaron que sus composiciones no eran tango, Piazzolla respondió con una nueva definición: "Es música contemporánea de Buenos Aires". A pesar de esto, en Argentina las estaciones radiodifusoras no difundían sus obras y los comentaristas seguían atacando su arte. Durante años, tangueros y críticos musicales

lo consideraron un esnob irrespetuoso que componía música "híbrida", con exabruptos de armonía disonante.

Piazzolla nació en Mar del Plata, Argentina en 1921, hijo de Vicente Piazzolla y Asunta Manetti (ambos nacidos en Mar del Plata, hijos de padres italianos). El nombre Ástor no existía en ese entonces, su padre se le puso en homenaje a su amigo Astore Bolognini, corredor de moto y primer violonchelista de la Orquesta Sinfónica de Chicago. En 1924 la familia se mudó a Nueva York, Piazzolla vivió gran parte de su niñez en aquella ciudad, y aprendió su tercera lengua, ya que sabía español e italiano. Marginado de los deportes como consecuencia de una malformación en una de sus piernas en 1927 su padre, nostálgico de su Argentina natal, le compró un bandoneón usado en una casa de empeños por 18 dólares. Su familia ya tenía una afición especial por la música, ya que su padre era acordeonista. Andres D'Aquila fue su primer instructor para el instrumento. La familia Piazzolla decidió retornar a Mar del Plata brevemente, en donde Astor perfeccionó su técnica con Homero Pauloni, pero el tiempo en que la familia se asienta en Mar del Plata es poco y vuelven a Nueva York en ese entonces Ástor tenía once años. Vicente logro ponerse bajo la protección de Nicola Scabutiello dueño de una importante peluquieria en el West Side y de varios billares clandestinos.

En 1933 tomó clases con Bela Wilda, un pianista húngaro discípulo de Serguéi Rajmáninov, de quien señaló Piazzolla: “Con él aprendí a amar a Bach”. También estudio con Terig Tucci. En el marco de un festival escolar debutó en 1932 en un teatrillo de la calle 42, para lo cual Ástor compuso un tango que titulo "Paso a paso hacia la 42", pero que su padre rebautizo a "La catinga".

Piazzolla conoció a Carlos Gardel en Manhattan en 1934, al llevarle un presente realizado por su padre. A Gardel le cayó muy bien el joven, y le resultó muy útil para realizar sus compras en la ciudad, ya que el joven conocía muy bien la ciudad, además que dominaba el inglés, idioma que Gardel desconocía totalmente. Al año siguiente el cantor lo invitó a participar en la película que rodaba en esos días, *El día que me quieras*, como un joven vendedor de diarios. Piazzolla cuenta que después de

escucharlo tocar el bandoneón, Gardel le dijo: "Vas a ser grande, pibe, te lo digo yo... el fuelle lo tocas bárbaro, pero al tango lo tocás como un gallego".

Volvió a Argentina en 1937, donde el tango estrictamente tradicional aún reinaba. Mientras tanto, Ástor tocaba en clubes nocturnos con una serie de grupos, incluyendo la orquesta de Aníbal Troilo, considerado en ese momento el mejor bandoneonista y líder en Buenos Aires. Integró el Quinteto Azul de corta existencia y también en Mar del Plata un conjunto bajo su dirección, con claras particularidades tímbricas basadas en el conjunto que dirigía Elvino Vardaro. Para 1938 ya tenía fama de ser un gran instrumentista, Integró las formaciones de Francisco Lauro y Gabriel Clausi (apodado el Chula) hasta que es llamado por Anibal Troilo para integrar el conjunto de éste, mientras seguía estudiando diversas disciplinas con Alberto Ginastera. Lo secundo en la fila de bandonenones, y aceptó gustosamente la orquestación de algunas de las obras seleccionadas por Troilo. En 1944 se desvincula de la formación de Troilo. Junto al cantante Francisco Fiorentino como cabeza, integra su primera orquesta en la cual ya se podían notar diferencias con respecto a las demás. Durante 1946 a 1949 trabajó para el sello Odeón con su orquesta independiente, en esas grabaciones sus vocalistas fueron Aldo Campoamor, Fontón Luna y Héctor Insúa. Tras disolver su formación se dedicó laboralmente a hacer arreglos para orquestas como la de José Bassi, Francini-Portier y especialmente para la de Anibal Troilo.

En 1942 se casó con Dedé Wolf y del matrimonio nacieron sus hijos Diana en 1943 y Daniel en 1944.

En 1950 compuso la banda de sonido de la película *Bólidos de Acero*.

En 1952 compuso *La Epopeya Argentina*, un movimiento sinfónico para narrador, coro y orquesta con texto de Mario Nuñez, que sobrevive en una transcripción para piano del compositor, publicada en 1952 por Editorial Saraceno. Es un panegírico al gobierno peronista de esos años, donde la rítmica es cuadrada, predominan los acordes por cuartas y las figuras modales. La voz del narrador no lleva notación. El coro alterna entre la vocalización.

También en esa década continuó con la composición de obras de música tales como Rapsodia porteña, Sinfonietta y Buenos Aires (tres movimientos sinfónicos). Por esta última ganaría el premio Fabien Sevitzky, por lo que el gobierno francés le otorgó una beca para estudiar con Nadia Boulanger en París, en 1953.

Nadia Boulanger fue una pieza muy importante en su carrera, ya que hasta su encuentro con ella, Piazzolla se debatía entre ser un músico de tango o un compositor de música clásica. Boulanger lo animó a seguir con el tango, pero si hasta ese momento todo era o tango o música clásica, a partir de entonces sería tango y música clásica.

En París en 1954, tuvo la oportunidad de escuchar al octeto del saxofonista Gerry Mulligan y quedó impresionado por su improvisación y por el distendimiento con el que tocaban los músicos.

Estudió once meses con Boulanger, pero al mismo tiempo formó una orquesta de cuerdas con músicos de la Ópera de París, con Lalo Schifrin y Martial Solal alternándose en el piano, y grabó el álbum *Two Argentineans in Paris* (1955) con temas como Picasso, Luz y sombra y Bandó.

En 1955 volvió a Buenos Aires donde formó una orquesta de cuerdas con músicos argentinos, en la que cantó Jorge Sobral (para esta formación compone *Tres minutos con la realidad*, obra síntesis entre el tango y la música de Stravinsky y Bartók) y el famoso Octeto Buenos Aires, conjunto considerado como el iniciador del tango moderno, tanto por su instrumentación (incluía por primera vez una guitarra eléctrica en un conjunto de tango), como por sus novedades armónicas y contrapuntísticas (acordes con 13as. aumentadas, seisillos y fugas).

En 1958 disuelve ambas formaciones y se marcha a los Estados Unidos, donde graba los dos únicos discos de lo que él llamó el *jazz*-tango (los cuales actualmente son muy difíciles de encontrar).

En 1959, durante una actuación en Puerto Rico, junto a Juan Carlos Copes y María Nieves, recibe la noticia de la muerte de su padre, Vicente *Nonino* Piazzolla. Ástor vuelve a Nueva York, donde vivía con su familia, y allí compuso "Adiós Nonino", su

obra más célebre, que conservaría la sección rítmica del anterior tango "Nonino", más una sentida elegía de despedida, que se convertiría en un sinónimo de Piazzolla a lo largo de los años. La muerte del padre de Ástor trajo algunos colapsos en la vida de la familia: su matrimonio hasta ese entonces con Dedé entro en crisis y se separaron, mientras que también la relación con sus hijos se vio seriamente mermada, no pudiendo ser arreglada totalmente.

En 1990, durante una entrevista declaró que: El tango número uno es 'Adiós Nonino'. "Me propuse mil veces hacer uno superior y no pude". Se registran más de 170 versiones de Adiós Nonino de distintos músicos.

En 1963, forma el Nuevo Octeto, para el cual compuso Introducción a Héroes y tumbas, con letra de Ernesto Sabato. En ese año también gana el Premio Hirsch por su «Serie de tangos sinfónicos», estrenados bajo la dirección de Paul Klecky.

En 1969, Piazzolla y Ferrer componen la exitosa *Balada para un loco*, que supondría una popularidad súbita para Piazzolla.

En 1973 sufre un infarto que lo obliga a reducir su actividad, por lo que se instala en Italia, en donde permaneció grabando durante cinco años.

En 1974 se separó de Amelita Baltar, y ese mismo año graba, junto a una orquesta de músicos italianos, los álbumes *Summit*, con Gerry Mulligan, y "Libertango", cuyo éxito lo hace conocido en Europa.

A partir de 1978 volvió a trabajar junto al quinteto Nuevo Tango y retomó la composición de obras sinfónicas y piezas de cámara.

En 1982 escribe *Le Grand Tango*, para chelo y piano, el cual estuvo dedicado al chelista ruso Mstislav Rostropóvich. En 1985 fue nombrado Ciudadano ilustre de Buenos Aires, obtuvo el Premio Konex de Platino como el mejor músico de tango de vanguardia de la historia en Argentina y estrenó en Bélgica su *Concierto para Bandoneón y Guitarra: Homenaje a Lieja*.

En 1987 viaja a Estados Unidos, donde graba en vivo en el Central Park junto a la Orquesta de St. Luke's, dirigida por Lalo Schifrin, sus obras *Concierto para Bandoneón* y *Tres Tangos para Bandoneón y Orquesta*. Durante esta etapa en los Estados Unidos también tuvo la oportunidad de grabar *Tango Zero Hour*, *Tango apasionado*, *La Camorra*, *Five Tango Sensations* (junto al Kronos Quartet) y *Piazzolla con Gary Burton* entre otros.

En 1988 fue operado del corazón en un cuádruple baipás y a principios del año siguiente formaría su último conjunto, el Sexteto Nuevo Tango formado por dos bandoneones, piano, guitarra eléctrica, contrabajo y violonchelo.

El 4 de agosto de 1990 en París, sufrió una trombosis cerebral cayendose en el baño de un apart-hotel parisino. Fue internado con un infarto cerebral del que no se recuperó. Lo transladaron a Buenos Aires el 12 de agosto, de la que finalmente fallecería dos años después en Buenos Aires el 4 de julio de 1992, a los 71 años. Sus restos están inhumados en el cementerio Jardín de Paz, en la localidad de Pilar.

En sus últimos diez años, escribió más de 300 tangos, unas cincuenta bandas musicales de películas, entre las cuales se encuentran: Henry IV de Marco Bellocchio, Lumière de Jeanne Moreau, Armaguedon de Alain Delon, Sur, El exilio de Gardel de Fernando Solanas. En febrero de 1993, Piazzolla fue nominado de manera póstuma para los Premios Grammy 1992 en Los Ángeles por Oblivion en la categoría Mejor Composición Instrumental.

2.4 Ricardo Fábrega

Ricardo Fábrega Fábrega. Nació en Santiago, Veraguas el 28 de enero de 1905 y falleció el 10 de febrero de 1973. Fue el antepenúltimo de los 13 hijos que tuvo el hogar formado por don Ricardo J. Fábrega y doña Hortencia Fábrega (que eran primos). Don Ricardo Fábrega (padre) se dedicaba en ese entonces a la ganadería. Vinieron aquellos años de inestabilidad política que atravesaba la naciente república de Panamá y decidió radicarse en la capital en el año de 1908, tenía Ricardo (hijo) 3 años. Cuando ya tuvo edad para comenzar sus estudios, ingresó al Colegio La Salle en donde hizo su escuela primaria y secundaria. Desde muy pequeño demostró tener condiciones especiales para la música. Su madre a quien le heredaba su exquisito temperamento musical, fue su primera maestra de música. Posteriormente recibió formación en el Conservatorio Nacional. Allí aprendió a tocar piano; también tocaba la guitarra y el tiple colombiano. Dotado por la madre naturaleza con esos preciados dones de la inspiración poética y musical, ya en su adolescencia compuso sus primeras canciones. Cuenta doña Xenobia (hermana) que cuando componía "de oído" su primera canción la tituló " Delirio", desafortunadamente no se conserva. La primera composición de la que se tiene conocimiento, la hizo a los 18 años en 1923 y fue la

danza “Los largueros”. Ya por esos años, (en aquella edad sentimental por la que por todos hemos pasado) su inspiración fue desbordante. De temperamento serio y aplomado, sencillo, de gran corazón y enormemente romántico. Compuso en esta época muchas de sus lindas canciones: “Taboga”, “Panamá”, “Cuando lejos de ti”, “Noche tropical”, “Panamá viejo”, y “Bajo un palmar”. Esta última canción la compuso en la isla de Taboga, recordando sus días de noviazgo con el amor de su vida: Anita Morgan, con quien se casó en el año de 1930, hogar modelo del que hubo tres hijos: Yolanda (fallecida), Rolando y Ricardo (fallecido). En su vida diaria se desempeñó en varios cargos siendo notario público durante muchos años de su vida. Recibió en vida muchos homenajes de gratitud y cariño del pueblo panameño. Uno de los últimos en 1972, se lo celebró la Caja de Ahorros, homenaje que fuera compartido en aquella ocasión con otro ilustre compositor panameño: el “Chino” Hassán.

CAPÍTULO 3

Problemas técnicos en la ejecución de las obras

Durante los años de licenciatura en bellas artes con especialidad en instrumento musical trompeta, el maestro Carlos Gómez quien fue mi profesor hizo énfasis en corregir cada deficiencia poco a poco e ir aplicando la técnica correcta para lograr una mejor ejecución de mi instrumento.

Al culminar todas las materias del plan de estudio, inició mi preparación para afrontar el repertorio de este recital de graduación, el maestro Carlos me escuchaba tocando y me iba diciendo en que lugares anotar las correcciones en el estilo, articulación, sonido, ataque, conexión de notas para que de esa manera llevara un orden de estudio y pudiera ir limpiando cada pasaje y llevar el control del repertorio.

Hecho esto se pudo encontrar rápidamente las partes difíciles y el maestro me indicaba como solucionar cada deficiencia, mediante el estudio de ejercicios específicos.

De manera que pudiésemos comprender mejor el trabajo realizado he preparado unos cuadros con la información de forma horizontal en columnas en los cuales podremos apreciar los aspectos que consideramos.

Los criterios que fueron tomados en consideración para este estudio fueron:

- Tipo de Dificultad.
- Ubicación en la Partitura.
- Descripción del Problema.
- Sugerencias para su superación.

A continuación, se presentan los cuadros con las 4 obras escogidas para el recital de graduación.

3.1 Trumpet concerto in E-flat major. Johann Baptist Georg Neruda

Tipo de Dificultad	Ubicación en la Partitura	Descripción del Problema	Sugerencias para su superación
Rápida digitación	I. Allegro A lo largo de todo el movimiento	La digitación veloz en la trompeta es difícil ya que al solo tener 3 pistones las posiciones resultan incomodas a medida que aumenta la velocidad y requiere de mucha coordinación de labios, lengua y dedos.	✓ Estudiar escalas mayores y menores en todas las tonalidades, de manera que se pueda dominar la digitación mayor facilidad. ✓ Realizar ejercicios con figuras de semicorcheas, en todos los tonos, primero lento e ir aumentando la velocidad para desarrollar la agilidad mental y física. ✓ Estudiar con metrónomo para tener un control del tempo al tocar.
Uso de ornamentos (apoyaturas simples, dobles), trinos.	I. Allegro Sistemas:3 al 6; 12,14,16,22.	Los trinos y apoyaturas característicos de los concertos del periodo clásico, son una de las mayores dificultades de ejecutar por la velocidad en la que hay que tocarlos, la posición de los dedos y la velocidad del aire.	✓ Ejercicios de flexibilidad y de intervalos ligados, practicarlos lentos y luego rápidos de manera que se lograra desarrollar poco a poco la agilidad de tocarlos limpios. ✓ Practicar los pasajes con apoyaturas varias veces de manera que la mente asimile la ejecución de la apoyatura y suene más fluido.

Control del aire	II. Largo A lo largo de todo el movimiento	Cuando en un instrumento de viento se toca un movimiento lento, lo más difícil es controlar la cantidad de aire que soplamos de manera que pueda alcanzarnos para tocar los valores completos de las figuras, y respirar en lugares donde no cortemos las frases.	✓ Realizar ejercicios de respiración sin el instrumento. ✓ Notas largas que ayudan al control de la columna de aire. ✓ Tocar las frases lentas relajados, sin presionarse, para que el aire salga libre y nos rinda mejor. ✓ Realizar ejercicios tanto fortes como pianos para no tener problemas en ejecutar estos matices al tocar a obra.
Resistencia y cadenza	I. Allegro II. Largo III. Vivace A lo largo de todos los movimientos	Uno de los elementos más difícil que enfrenta un solista de un instrumento que requiere soplar y vibrar los labios es la resistencia ya que en orquestas u otros grupos siempre se toca algunos pasajes y se descansa, sin embargo, en los concertos clásicos se toca prácticamente sin descanso. Sobre las cadenzas son una de las partes más difíciles de los concertos ya que es donde se muestra el virtuosismo que sale de la inspiración de cada ejecutante.	✓ Estudiar todos los días durante un periodo considerable de manera que los músculos de la cara se fortalezcan y puedan sostener la embocadura sin fatigarse rápidamente. ✓ Realizar ejercicios que exijan a los músculos, los labios tienen que fortalecerse mediante ejercicios de flexibilidad, ataque, larga duración, siempre que sea progresivo para evitar una lesión grave. ✓ Calentar bien antes de tocar cualquier ejercicio que exija esfuerzo ya que el no calentar supone un trabajo sin preparación a los músculos.

3.2 **Concerto in D (BWV 972) for piccolo trumpet in A, and piano. I. Allegro. II. Larghetto. Antonio Vivaldi/ Johann Sebastian Bach**

Tipo de Dificultad	Ubicación en la Partitura	Descripción del Problema	Sugerencias para su superación
Cambio de instrumento, boquilla, tonalidad.	A lo largo de toda la Obra	Cabe destacar que cambiar de una trompeta en si bemol a una trompeta piccolo en la, supone un cambio en la boquilla, columna de aire, posición de la lengua, digitación, peso del instrumento. Por esta razón se dificulta tocar obras que requieran distintos instrumentos ya que al ejecutar piezas de diferentes periodos hay que cambiar el estilo y es parte de llegar a ser un músico completo.	✓ Estudiar todos los tipos de trompetas de manera que se dominen todos los instrumentos y se facilite a la hora de ejecutar una obra que requiera dichos instrumentos. ✓ Reconocer y adecuarse al estilo con el que se ejecuta cada género y la sonoridad que necesita cada trompeta ✓ Practicar repertorio para cada uno de los instrumentos (trompeta en si bemol, trompeta piccolo, fliscorno)
Velocidad de los pasajes	I. Allegro A lo largo de todo el movimiento	La trompeta piccolo es el instrumento más agudo del brass, de manera que su sonido es muy brillante. Tocar frases rápidas implica tener mucha agilidad para que los pasajes salgan lo más limpios posible. Es la trompeta utilizada	✓ Estudiar muchas escalas tanto ascendentes como descendentes aumentando la velocidad progresivamente. ✓ Realizar ejercicios rápidos de intervalos como por ejemplo el “Clarke”. ✓ Los ejercicios de ataque y de conexión de notas en todos los tonos son una gran herramienta para

		para tocar música del periodo barroco, la cual, por ser escrita en su mayoría para órgano, clavecín y cuerdas, estaba llena de frases de semicorcheas muy rápidas, las cuales han adaptado y resultan difíciles de ejecutar con la trompeta piccolo.	darle la facilidad a los labios de tener la elasticidad de tocar rápidamente en cualquier tesitura.
Afinación, precisión y vibrato.	II. Larghetto A lo largo del segundo movimiento	La afinación, junto con el sonido son los elementos más importantes de un instrumento de viento. Tener la precisión de tocar cada nota en el centro, con calidad sonora es difícil especialmente en la trompeta piccolo ya que al ser un instrumento tan pequeño y de registro agudo, los armónicos son más notorios si las ondas de sonido no están en la frecuencia que deben. El vibrato es una herramienta que le da vistosidad a la música, pero hay que saber controlarlo de manera que suene acorde al estilo que se ejecuta.	✓ Estudiar la trompeta junto a un afinador o un piano en el que puedas reconocer si una nota está o no afinada. ✓ Vibración labial y mucho aire para que el sonido salga limpio y más afinado ✓ Realizar ejercicios de intervalos chicos y grandes para lograr la precisión de las notas. ✓ El vibrato también debe estudiarse para aprender a dominarlo y evitar que represente una desafinación o el riesgo de irse a otra nota no deseada.

3.3 Oblivion. Astor Piazzola

Tipo de Dificultad	Ubicación en la Partitura	Descripción del Problema	Sugerencias para su superación
Registro agudo para el fliscorno	Compases 5-7, 13-15, 21-24, 45-48, 53-54, 61-64	El fliscorno es un instrumento más grande que la trompeta en si bemol, por ende, su sonido es más oscuro. El registro agudo en este instrumento resulta incómodo, la boquilla es más grande y cuesta más tocar las notas agudas, sin embargo, el color del timbre en esa tesitura es bonito. Es un instrumento mayormente utilizado para música popular.	✓ Practicar con el fliscorno ejercicios que pasen por todos los registros desde el grave al agudo. ✓ Escalas ascendentes que requieran mucho aire para dominar las notas agudas. ✓ Tocar las obras a ejecutar varias veces con este instrumento y revisar el concierto completo varias veces para acostumbrarse a los cambios de boquilla. ✓ Escuchar música ya grabada y grabarse uno mismo también para escuchar si el timbre es el adecuado e irlo mejorando. ✓ Realizar ejercicios de flexibilidad en el registro medio-agudo.

3.4 Panamá Viejo. Ricardo Fábrega.

Tipo de Dificultad	Ubicación en la Partitura	Descripción del Problema	Sugerencias para su superación
Duración de figuras y estilo del bolero	Compases: 4, 8, 10, 12, 14, 18, 22, 24, 26, 30, 32, 39, 43, 45, 51. 53,55.	Tocar figuras que tienen larga duración supone mucho gasto de aire, cuando no existen silencios entre una frase y otra, no hay mucho tiempo para respirar y si se corta el valor de las figuras, la frase pierde sentido, es por esto que las respiraciones deben ser solo en lugares donde las frases acaban, tratando de tomar la mayor cantidad de aire en un periodo corto.	✓ Existen ejercicios como el Stamp, el Cichowicz y el Caruso. Que dan la resistencia y preparan a los pulmones para tener la capacidad de administrar más aire del que normalmente usamos para hablar. ✓ Los ejercicios de soplar sin el instrumento al principio cuestan, pero luego el cuerpo se acostumbra y es capaz de retener gran cantidad de aire de manera que se puedan tocar las frases largas sin ningún problema. ✓ Tocar el estilo de un género en específico se logra escuchando mucha música, imitando a las grabaciones sin dejar de crear nuestro propio estilo. El bolero es un género con muchos acentos, legatos, conexión de notas, vibrato, que son necesarios para su correcta ejecución.

CAPÍTULO 4

Análisis de las obras a interpretar

4.1 Trumpet concerto in E-flat major. Johann Baptist Georg Neruda

Métrica: El Concierto para trompeta y Orquesta fue compuesto en tres movimientos. La métrica utilizada por Neruda para estas secciones fue:

- Primer movimiento: 2/4. Con un andamento de ***Allegro***.
- Segundo movimiento: Escrito en 4/4 y con un andamento de ***Largo***.
- Tercer movimiento: Compuesto en 3/4 con un andamento de ***Vivace***

Instrumentación: Esta obra fue escrita para corno da caccia y orquesta actualmente se ejecuta con trompeta en la tonalidad de mi bemol o de si bemol y acompañamiento de orquesta o de piano.

Contexto Histórico: La obra, una pequeña joya del barroco tardío, fue compuesta en algún momento del periodo que va entre 1740 y 1775.
Esta composición de tres movimientos, que ahora se toca con la trompeta moderna, fue escrita originalmente para corno di caccia que también era llamado trompe de chasse o corno de chasse, un cuerno sin válvulas enrollado al estilo de las trompas francesas

modernas, y utilizado en las obras de J. S. Bach, G. F. Handel y otros. La boquilla era poco profunda, en forma de copa como la de una trompeta y el instrumento era tan largo como la trompeta Yager del siglo XVIII que también tenía el mismo tamaño de orificio. Por lo tanto, el sonido y el rango para este concierto son bastante adecuados para la trompeta moderna.

El manuscrito original se encuentra en la biblioteca nacional de Praga, República Checa.

Estructura General:

I. ALLEGRO

El movimiento de apertura es en andamento Allegro en tiempo de 2/4, y sigue la forma clásica de Sonata-Allegro. Introducido sólo por el piano, el tema y su articulación son muy mozartianos: dos notas marcato en una cuarta justa, una frase más ligera de corcheas staccato en escala ascendente, luego otra vez 2 notas marcato a una distancia de cuarta justa, un segundo pasaje staccato en escala ascendente, y cuatro compases que combinan los intervalos con las corcheas staccato.

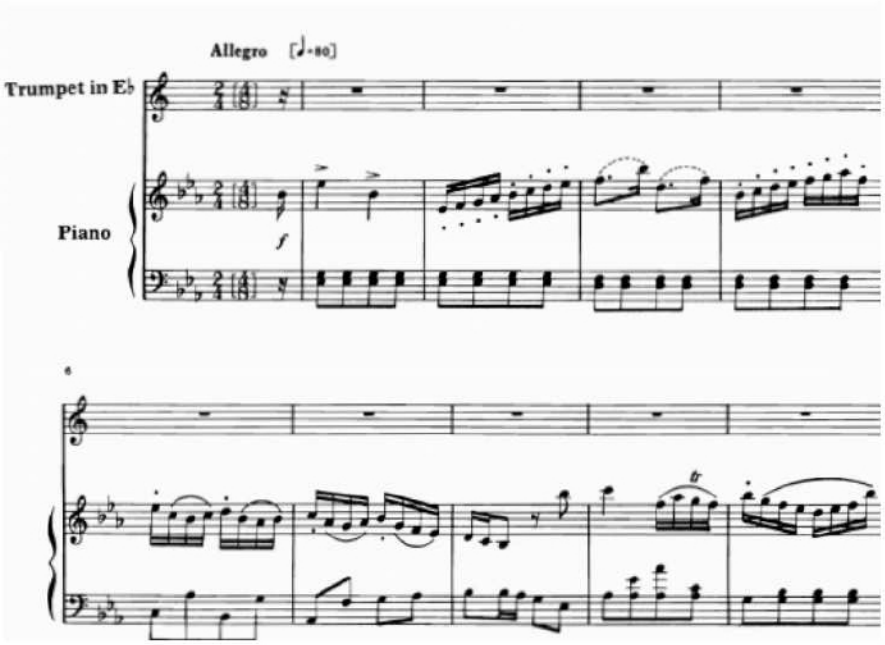
En este punto, es muy probable que Mozart repita los primeros ocho compases, pero Neruda elige ingeniosamente ampliar el tema con cuatro compases sobre las raíces que descienden del IV grado hacia la tónica y luego con seis compases de un crescendo lento sobre una nota pedal que crea tensión en la V. El piano explota entonces en un forte sobre la tónica, pero todavía estamos desarrollando, así que en lugar de repetir el tema, los siguientes diez compases están llenos de gestos que se asemejan a una trompeta sobre un bajo estridente. Neruda introduce un tema secundario tocado en un matiz piano. Extremos de forte y piano se alternan cada cuatro compases hasta cadenciar poderosamente

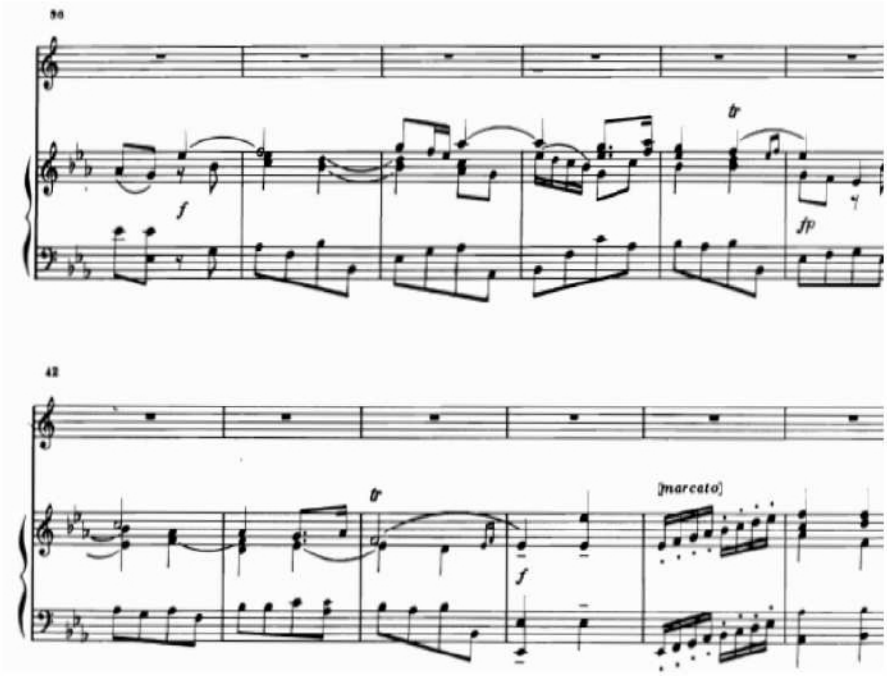
Luego la trompeta entra con el tema principal que se establece con todo el desarrollo anterior, y luego se modula tradicionalmente a la tonalidad de la quinta, la tonalidad del menor relativo, y se recapitula. Una breve cadencia abierta se construye sobre los gestos de los temas A y B, y la orquesta concluye el movimiento con una noble reafirmación de los últimos 14 compases de la introducción. Como de costumbre en los conciertos clásicos el primer movimiento "allegro" tiene forma sonata, a continuación detallamos su estructura:

INTRODUCCIÓN:

Está en la tonalidad de mi bemol mayor en donde el piano abre el movimiento con 2 notas a una distancia de cuarta justa como se explicaba anteriormente y realiza una serie escalas y pasajes contrastantes con el tema, preparando al solista.

Termina la introducción con el ritornello de la frase inicial, toda esta sección va desde el compás 1 hasta el 48.

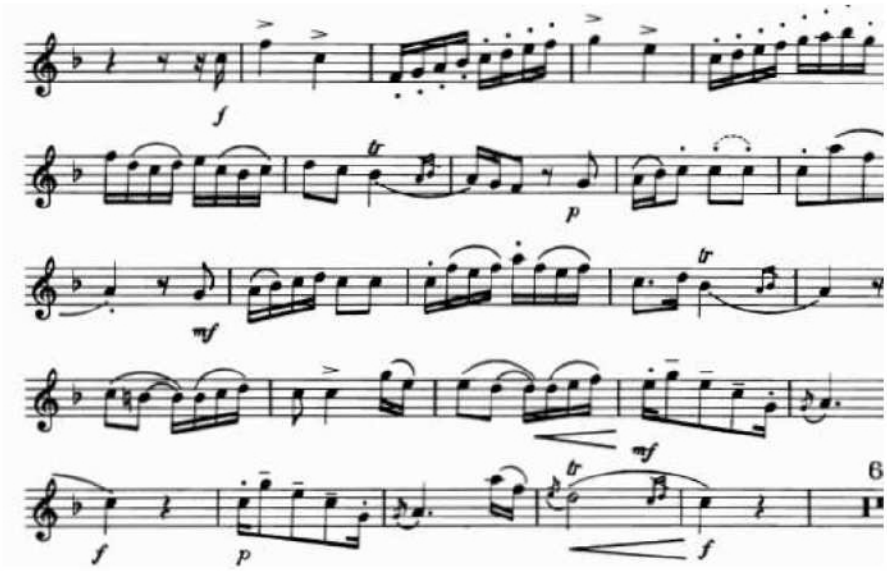




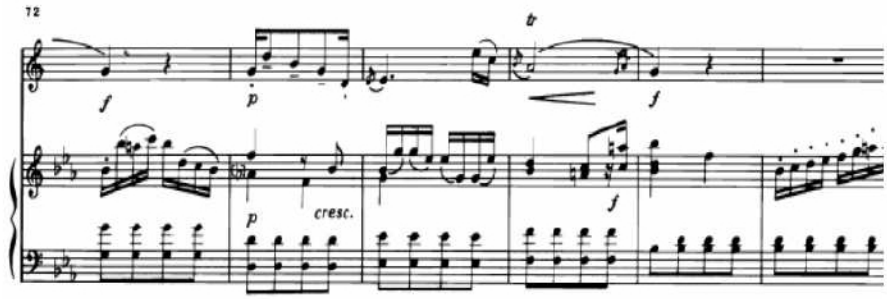
Extractos de la introducción entre el compás 1 y el 48

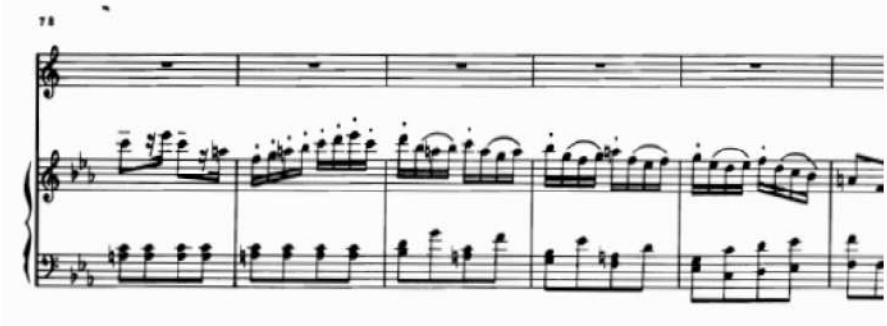
EXPOSICION:

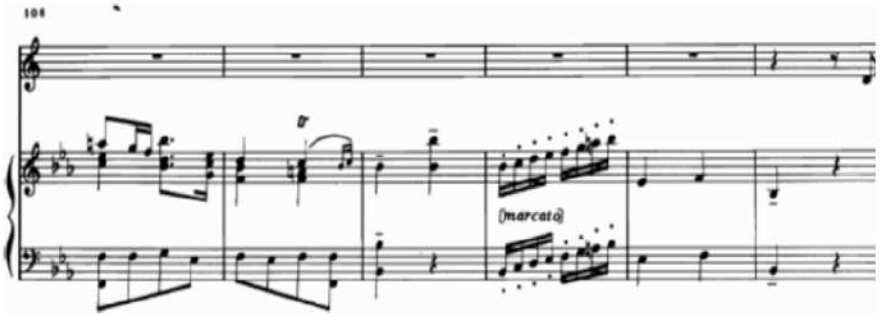
La trompeta presenta el tema en la tónica (mi bemol mayor). Va desde el compás 49 al 76 y luego viene la respuesta del piano del compás 76 al 113 en la tonalidad de la dominante (si bemol mayor) con el ritornello y acaba la exposición.



Tema presentado por el solista





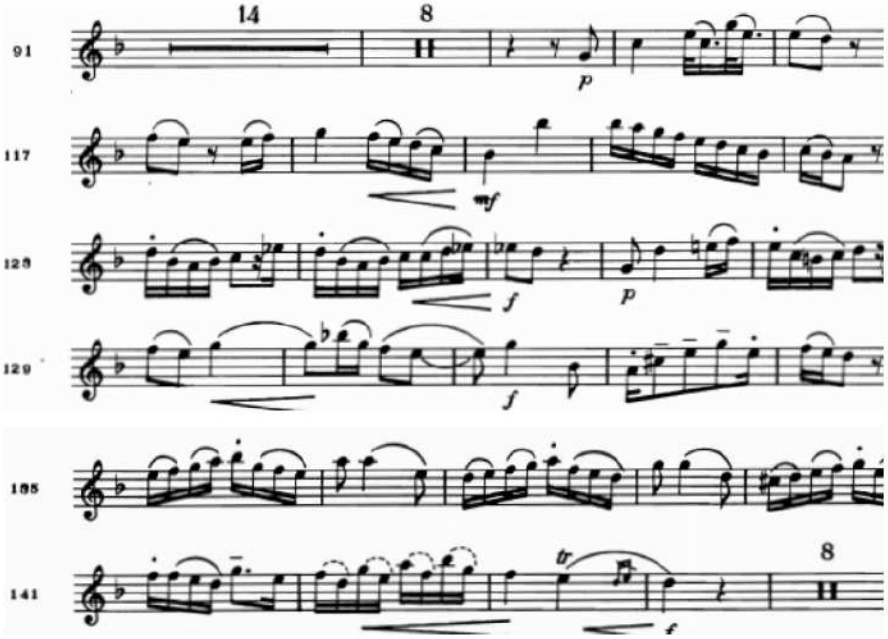


Extractos de la respuesta del piano hasta el compás 113

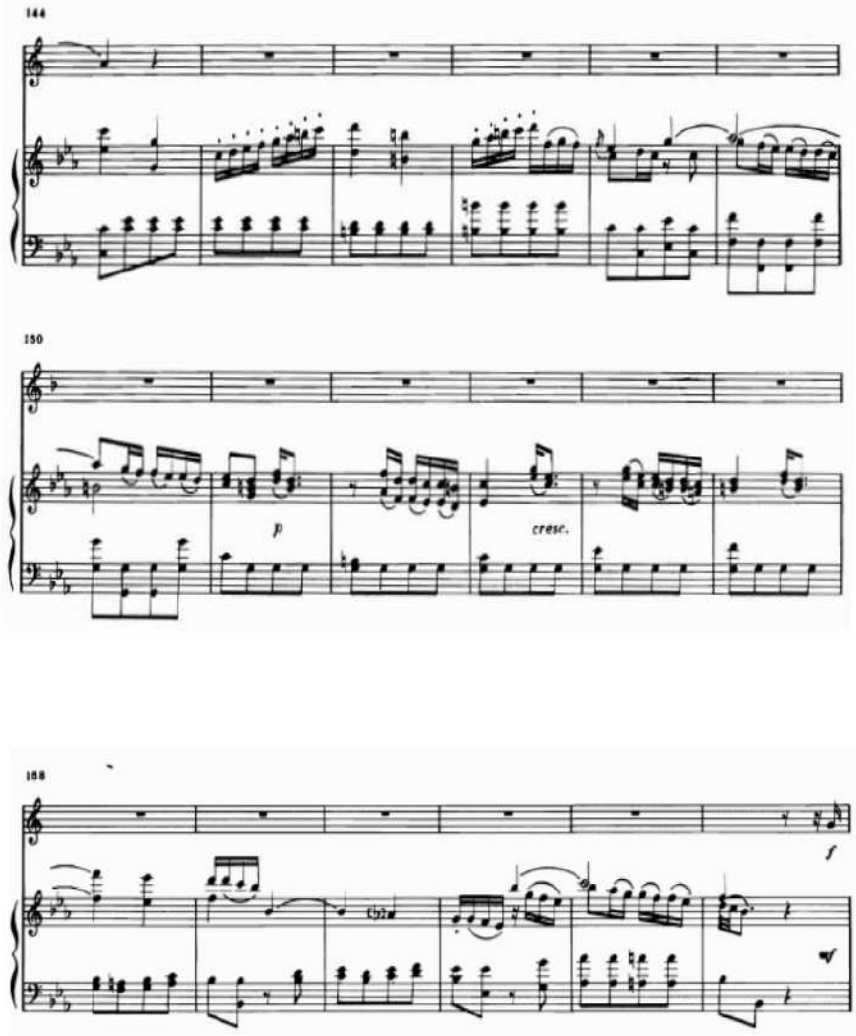
DESARROLLO:

La trompeta desarrolla el tema del compás 114 al 144. Pasando por las tonalidades de si bemol mayor, la bemol mayor, si bemol mayor y do menor.

El piano toca el puente y ritornello del compás 144 al 173 y pasa por las tonalidades de do menor, fa menor, si bemol mayor y mi bemol mayor.



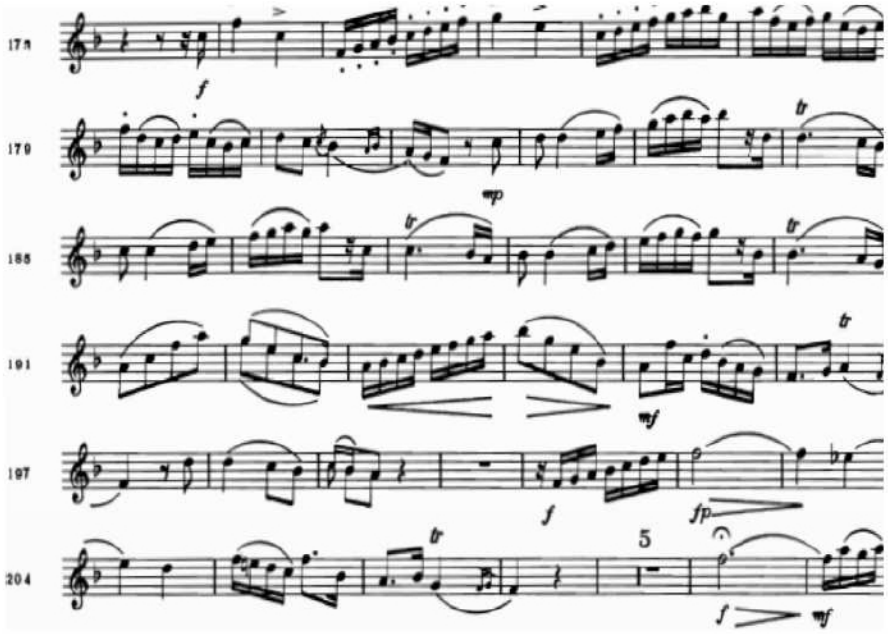
Desarrollo del tema de la trompeta



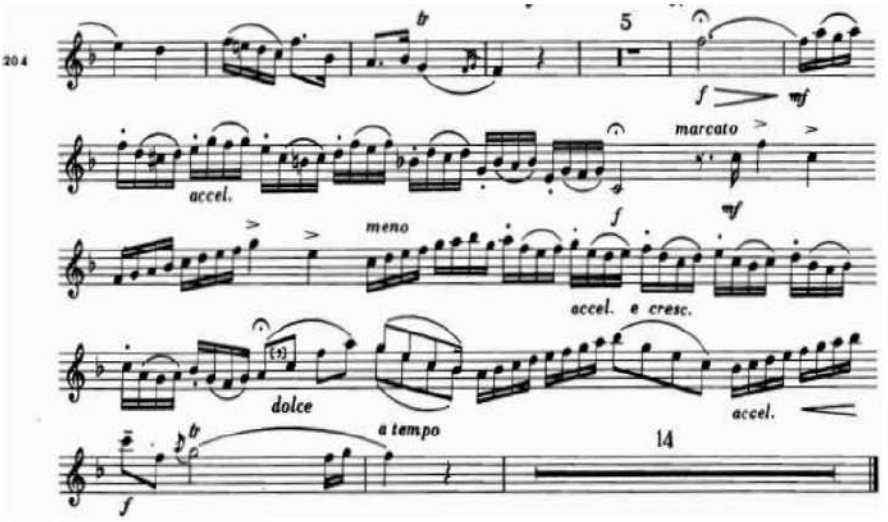
Puente del piano y ritornello

REEXPOSICIÓN:

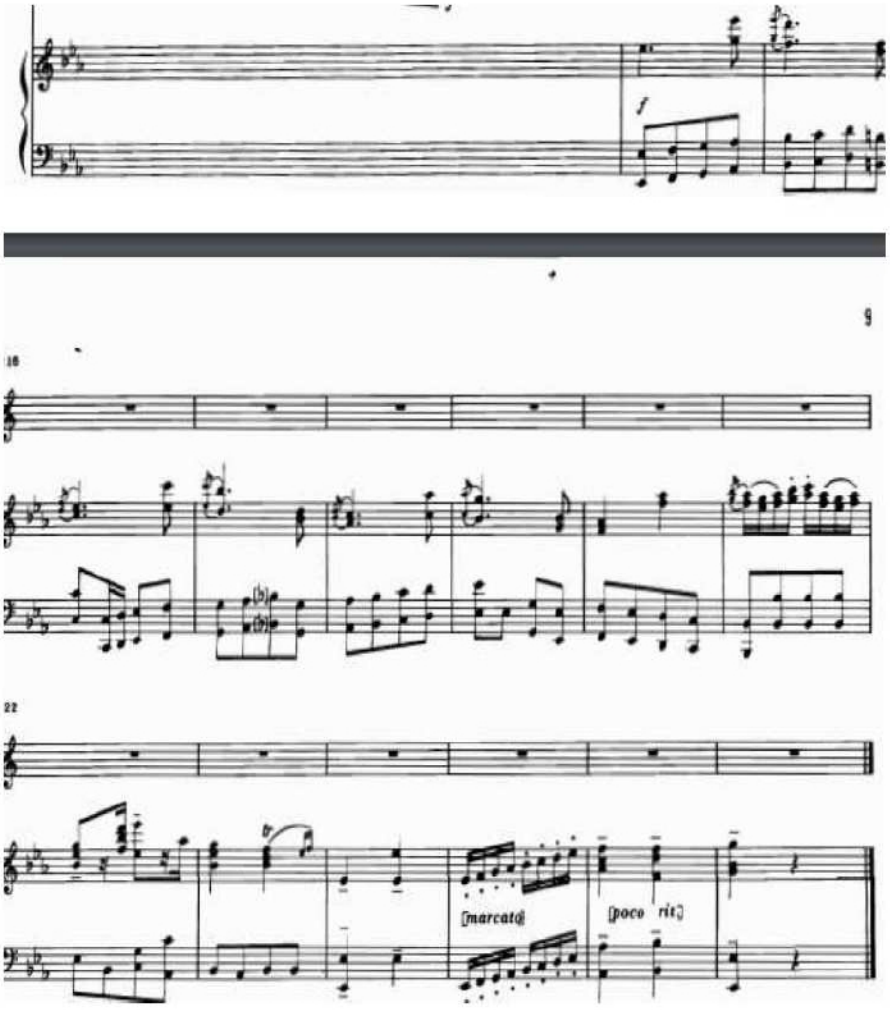
La trompeta solista recapitula el tema del compás 174 al 213 nuevamente en la tónica (mi bemol mayor) para luego realizar una cadenza, dándole paso al final de la obra con el piano del compás 214 al 227 en la tonalidad de mi bemol mayor.



Recapitulación del tema por el solista



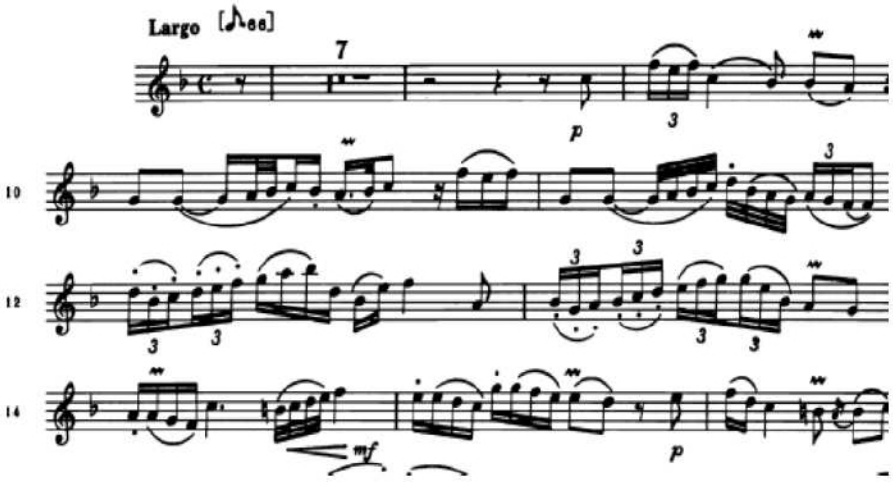
Cadenza de la trompeta



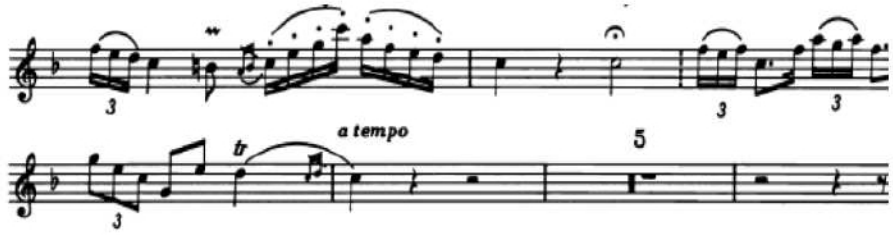
Coda del primer movimiento

II. LARGO

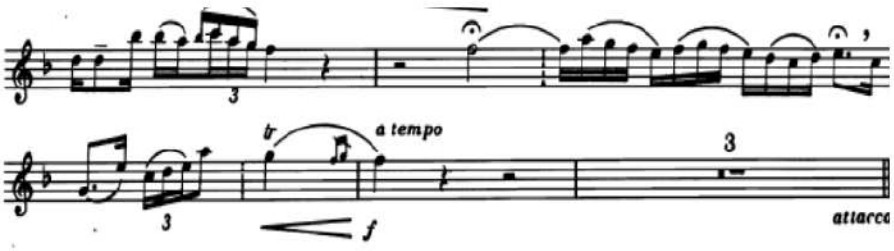
El segundo movimiento, Largo, también se encuentra en tonalidad de mi bemol mayor, y es una hermosa pieza en forma de aria con muchas inflexiones sutiles y articulaciones variadas.



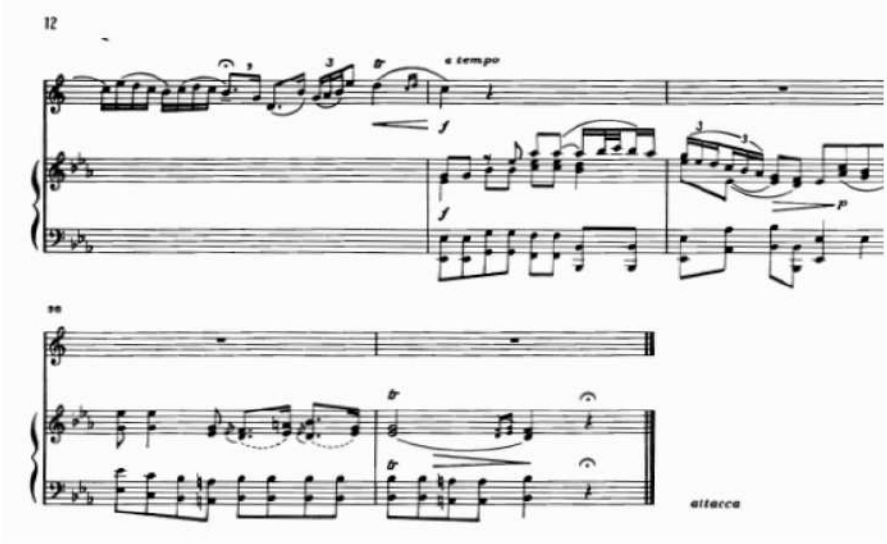
Hay dos semicadenzas de una calidad conmovedora y melódica en este movimiento, en la mitad y justo antes de los cuatro compases finales.



Primera semicadenza



Segunda semicadenza

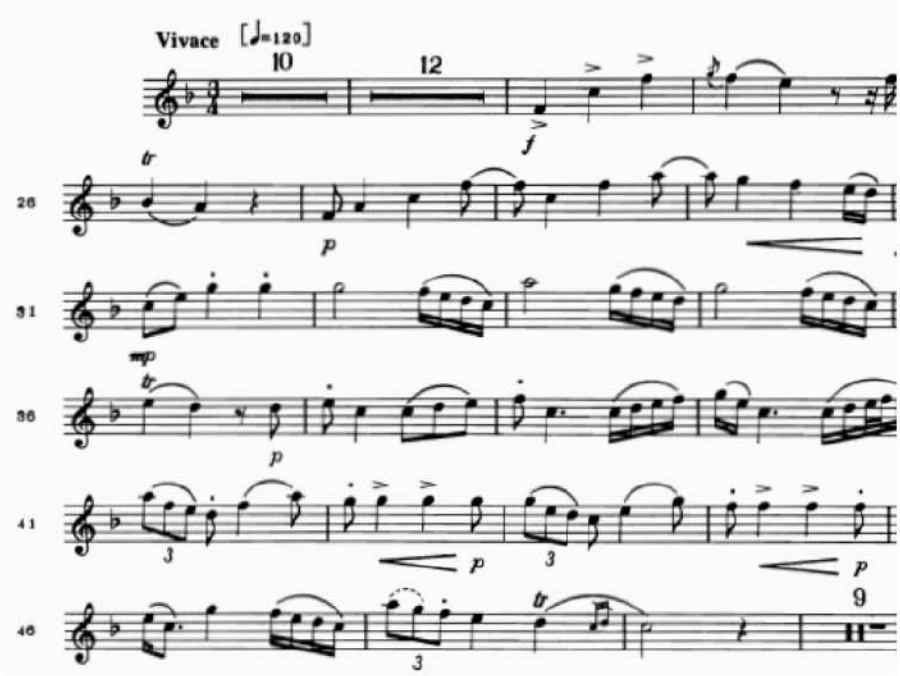


Coda del segundo movimiento Largo

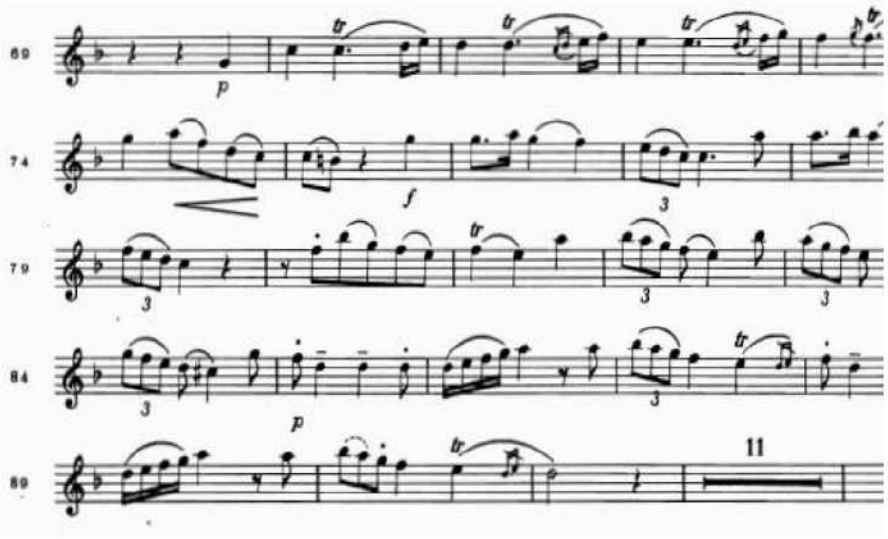
III. VIVACE

El último movimiento, de nuevo en Mi bemol, en andamento Vivace, con métrica de 3/4 fluido y potente

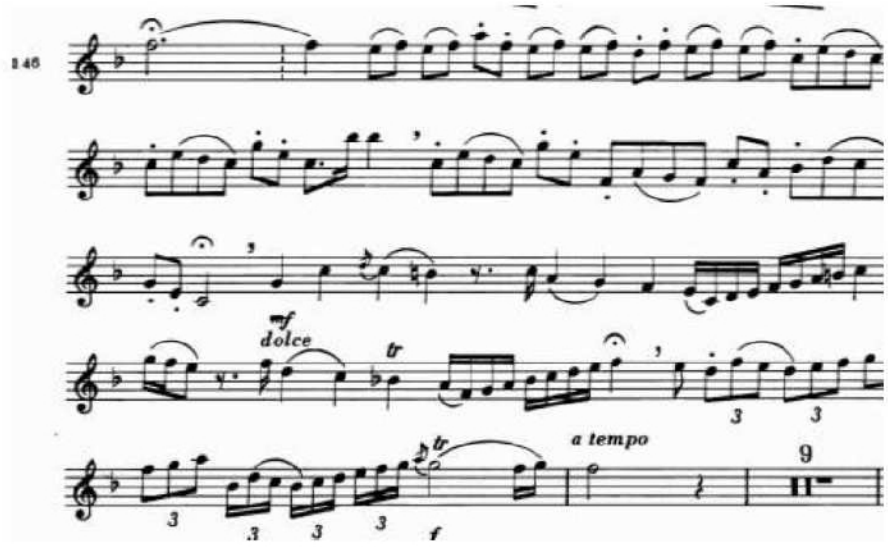
.



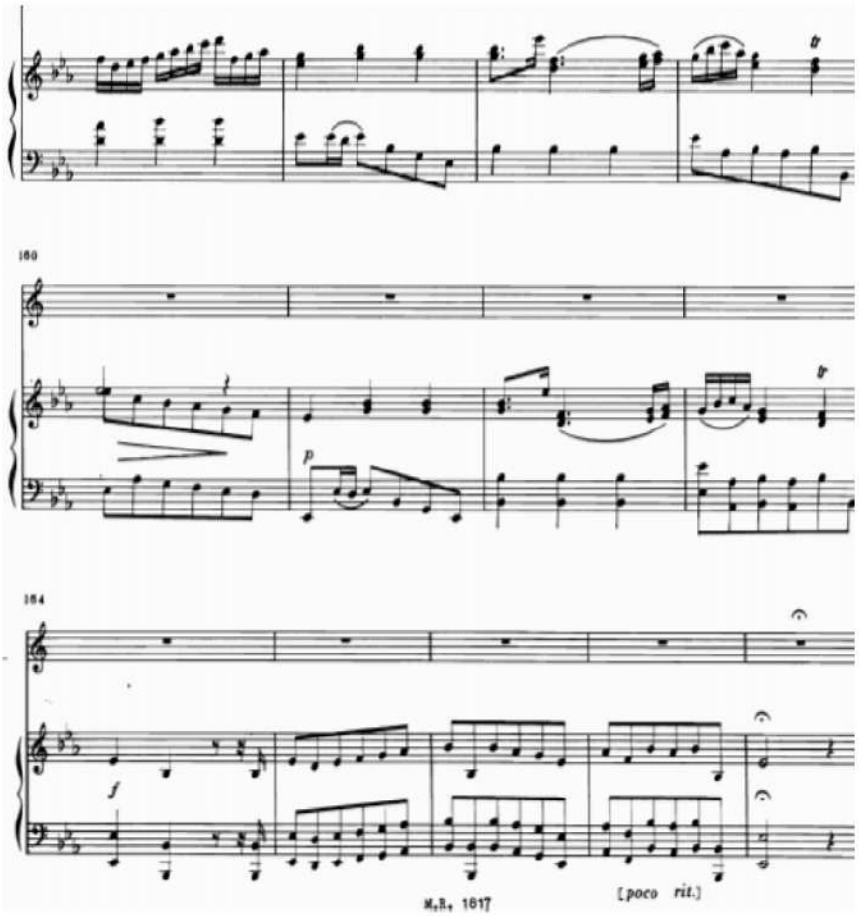
El nuevo tema incorpora el cuarto motivo descendente del primer movimiento y lo asocia a unos maravillosos "tutti" en una frase construida con constantes octavas.



El solista retoma el tema principal del último movimiento con algunas variaciones destacando las corcheas ascendentes en staccato de manera virtuosa y preparando lo que será la última cadenza del concerto.



La cadencia de la trompeta resume la idea primaria de este movimiento que es contrastar emocionantemente subdivisiones rítmicas dobles y triples.



El piano culmina el concierto con el tema del tercer movimiento y el ritornello con un "poco rit", pasando del quinto grado si bemol hacia la tónica mi bemol.

4.2 Concerto in D (BWV 972) for piccolo trumpet in A and piano

Métrica: El Concierto para trompeta piccolo y orquesta fue compuesto en tres movimientos. La métrica utilizada por Vivaldi y luego por la transcripción de Bach fue:

- Primer movimiento: Compas de 4/4. Con un andamento de ***Allegro***.
- Segundo movimiento: Escrito en 3/4 y con un andamento de ***Larghetto***.
- Tercer movimiento: Compuesto en 3/8 con un andamento de ***Allegro***

Instrumentación: Originalmente fue escrita para violín, cuerda y continuo, sin embargo, Bach le hace una transcripción para clavecín. La transcripción que se ejecutará fue realizada por Allen Chen para trompeta piccolo en la y piano.

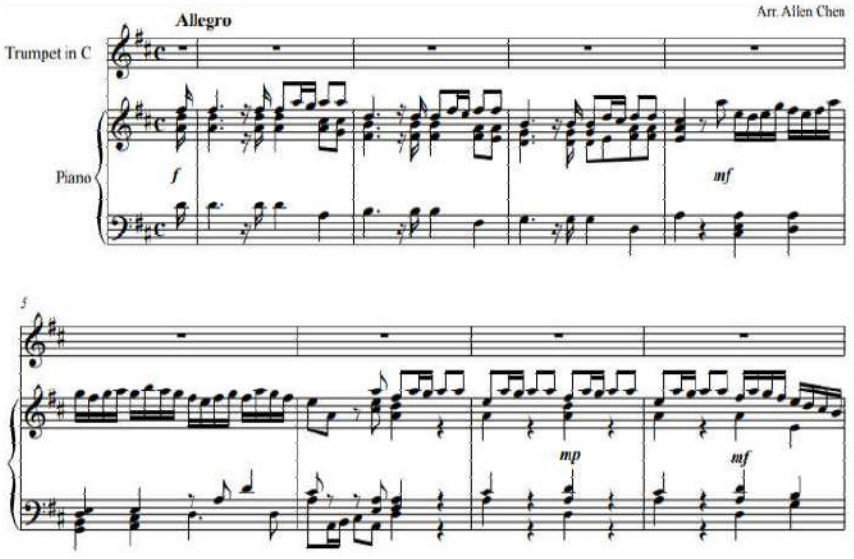
Contexto Histórico: Cuando J. S. Bach conoció la música del maestro Veneciano Antonio Vivaldi alrededor del año 1710, él fue significativamente impresionado por su colega italiano por su estilo y habilidad. El Joven Duque Johann Ernst de Saxe-Weimar, el sobrino del empleador de Bach, pasó a tener un gusto por la música instrumental italiana, por lo que Bach decidió adaptar varios conciertos italianos en su mayoría de Vivaldi, pero algunos de Marcello, e incluso un poco del joven Johann Ernst, para ser tocadas con el clavecín solo (hay también sus correspondientes adaptaciones contemporáneas para órgano solo: BWV 592-597). Habiendo entonces complacido al duque y a la vez absorbido del estilo italiano en su propia música. La primera de las transcripciones de Bach

a Vivaldi (obra que será ejecutada en el recital) es el concierto para teclado Nº 1 en re mayor, BWV 972, tomado del Vivaldi: Concierto para cuatro violines y continuo, Op. 3, Nº 9 (RV230).

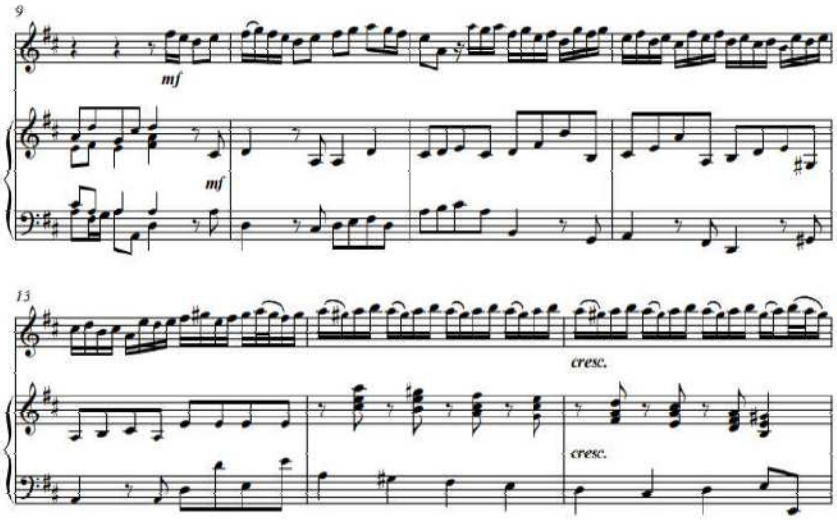
Estructura General: Al igual que su origen, BWV 972 está en tres movimientos, rápido-lento-rápido. El Concierto inicia con un allegro de solemne y vigoroso ritornello en que el piano entra enérgicamente con el acorde de tónica en primera inversión con anacrusa.

I. Allegro

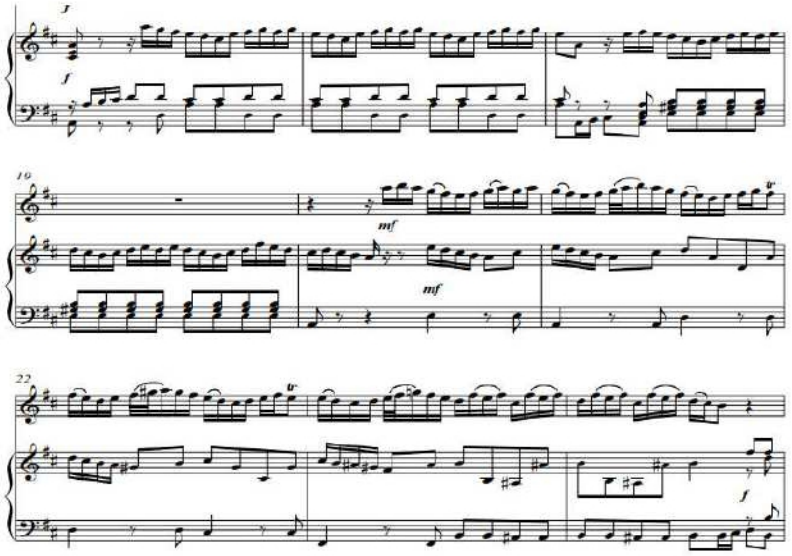
El primer movimiento, que no tiene ninguna indicación de tempo, pero que inmediatamente habría sido reconocido por sus contemporáneos como un allegro, empieza con varios gestos aristocráticos y luego va ganando peso y fuerza progresivamente hasta el final.



En el compás 9 entra el solista, la trompeta piccolo. Destacando el virtuosismo de rápidas semicorcheas en intervalos de tercera y en escalas ascendentes y descendentes.

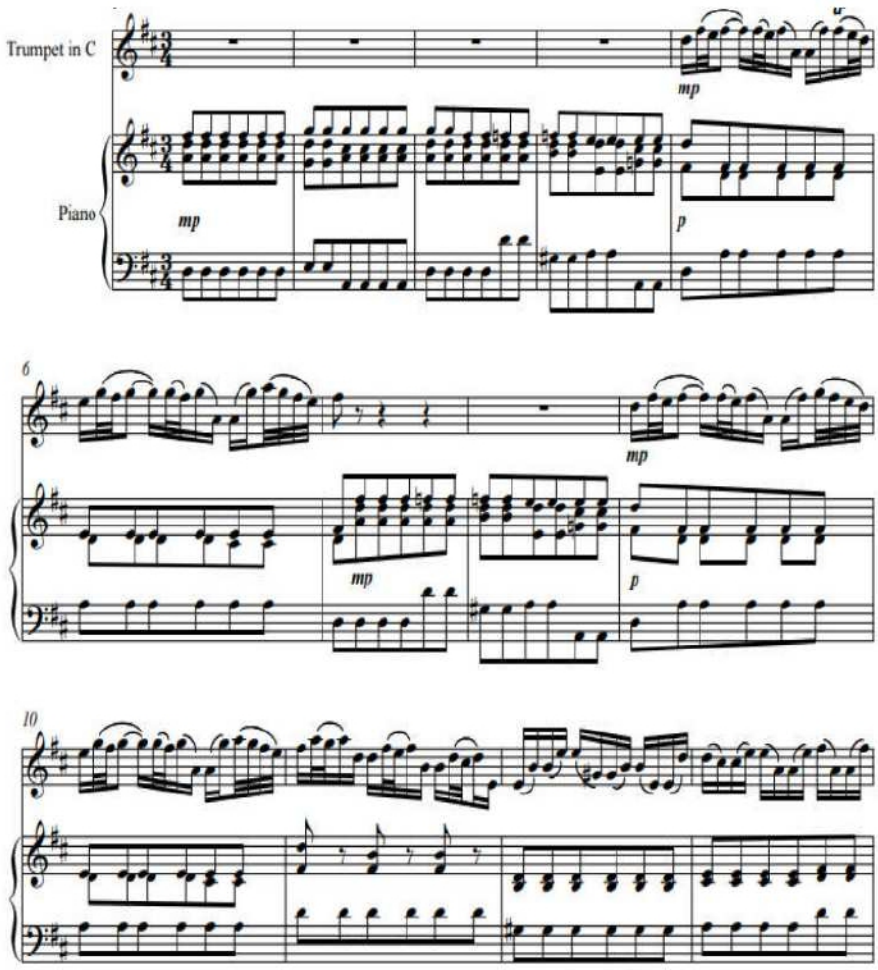


Bach hace más que tomar las notas de Vivaldi y transcribirlas a otro instrumento solista si no que engrosa las texturas considerablemente (a Vivaldi le encantaba la música ligera, mientras que Bach amaba la música completa, rica en armonía y densa), agregando notas y desarrollando contrapuntos a lo largo del camino.



II. Larghetto

El siguiente Larghetto se caracteriza por tener pulsos cálidos de corcheas de principio a fin.



El solista ejecuta el tema de una forma muy melódica y cantábile siempre pensando en el pulso de las corcheas.

La trompeta piccolo destaca el timbre brillante en la tesitura media aguda, con lentas semicorcheas y fusas ligadas de manera que exista una conexión de notas en las diferentes frases.

4.3 Oblivion. Astor Piazzola

Métrica: La métrica utilizada por Piazzola para esta obra fue 4/4 en andamento Andante. (A la velocidad de andar o caminar).

Instrumentación: Esta obra fue escrita para bandoneón y acompañamiento de orquesta y luego adaptada para fliscorno en si bemol y acompañamiento de piano.

Contexto Histórico: Oblivion". Creada por Astor Piazzolla, durante su estancia en los Estados Unidos. La composición atrajo la atención del director de cine Marco Bellocchio y la incluyó como motivo principal en la banda sonora de la película Enrico IV, estrenada en 1984.

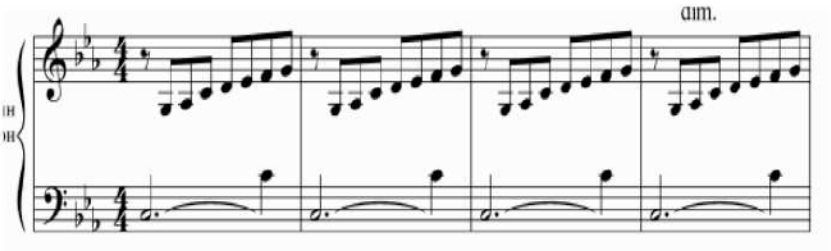
"Oblivion" es uno de los más bellos tangos instrumentales compuestos por el gran maestro Astor Piazzolla. Aunque ha sido siempre un músico incomprendido por los ortodoxos del tango, es indiscutible que marcó una evolución en este género universal y sin duda es uno de los grandes músicos del siglo XX.

Por este tema, el bandoneonista, director y compositor, fue nominado en febrero 1992 para los premios Grammy Awards, en la categoría de "mejor composición instrumental", a título póstumo. Pero pese a que finalmente no ganó, el mismo, no llegaría a enterarse del resultado. Piazzolla dejaba este mundo en julio de 1992, pero estaba prácticamente sin vida desde hacía dos años, cuando una trombosis cerebral que sufriera en París, lo dejara en estado de coma, con lesiones cerebrales irreversibles. Fue trasladado por su esposa a Buenos Aires, pero se mantuvo en estado vegetativo hasta su adiós definitivo.

Horacio Ferrer le puso letra al tema y Milva lo cantaría a "puro cuore" en un festival de París que dejaría grandes recuerdos, en septiembre del 84, aunque con versos del compositor neoyorquino afincado en Francia: David McNeil. Fue acompañada por la orquesta de Piazzolla y dándole un dramatismo especial. Ella lo incorporaría definitivamente a su repertorio, así como otros temas de Ástor, en homenaje a su amistad y en señal de reconocimiento por su maravillosa capacidad de músico creador. Los versos de McNeil contribuyen a enriquecer la profundidad del tema.

Estructura General:

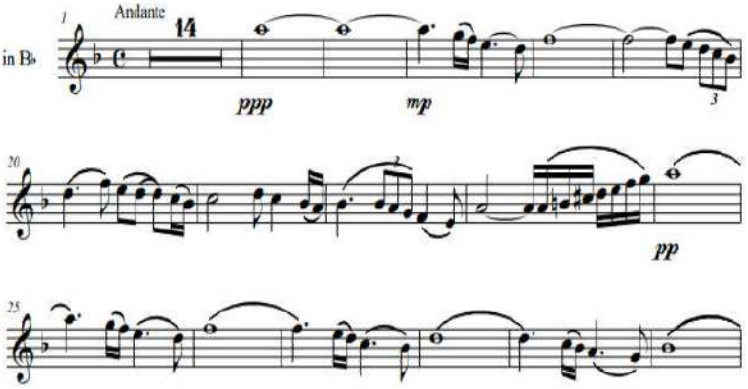
La obra inicia con el piano tocando con simplicidad arpegios en do menor iniciando desde la quinta. para darle paso al solista que entra con una nota larga de una forma sutil.

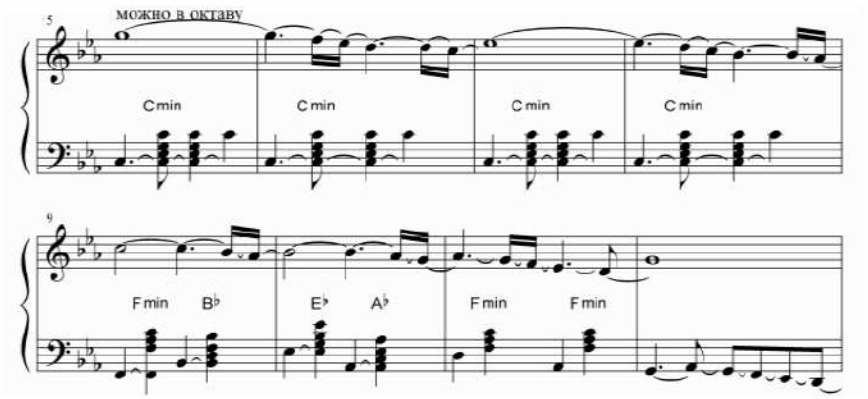


Arpegios en do menor del piano preparando al fliscorno solo

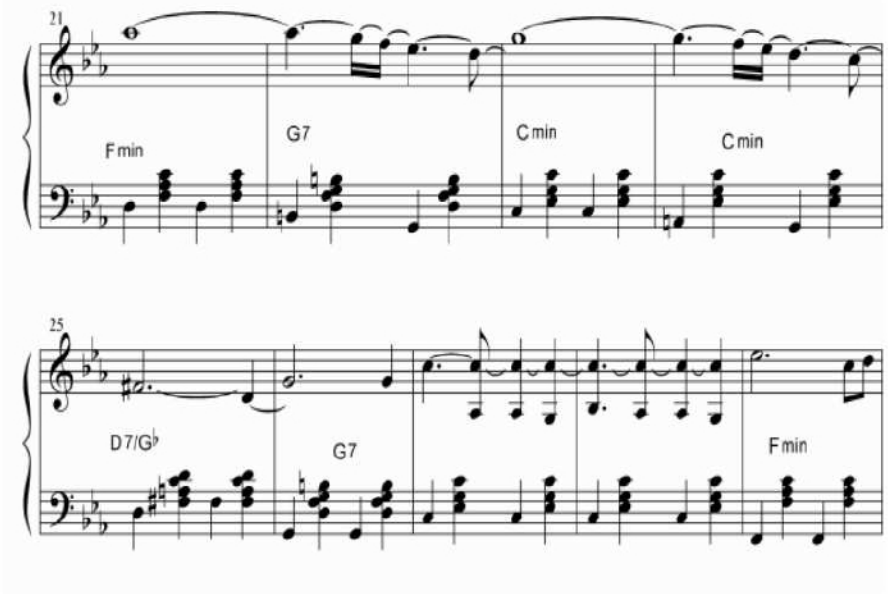
La melodía que ejecuta el solista es melancólica y nostálgica, el acompañamiento crea un aire de niebla como que va y viene, el

solista entrecorta la melodía dejando escucharse el bajo del acompañamiento e ir tejiendo esas frases melódicas llenas de adornos.

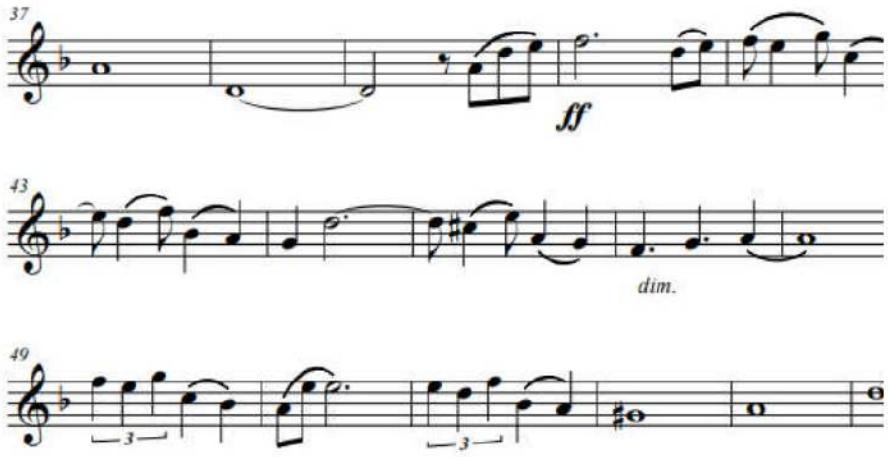




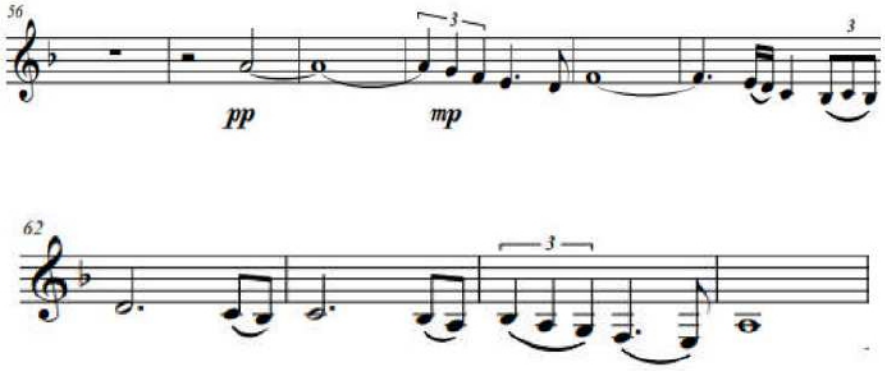
El piano toca un acompañamiento en ritmo de tango en acordes de do menor para luego pasar un círculo de quintas de Fa menor - Si bemol mayor, Mi bemol mayor – La bemol mayor, para llegar a la subdominante, luego dominante y volver a la tónica para esperar nuevamente la entrada del fliscorno con una nota larga como en la primera semifrase.



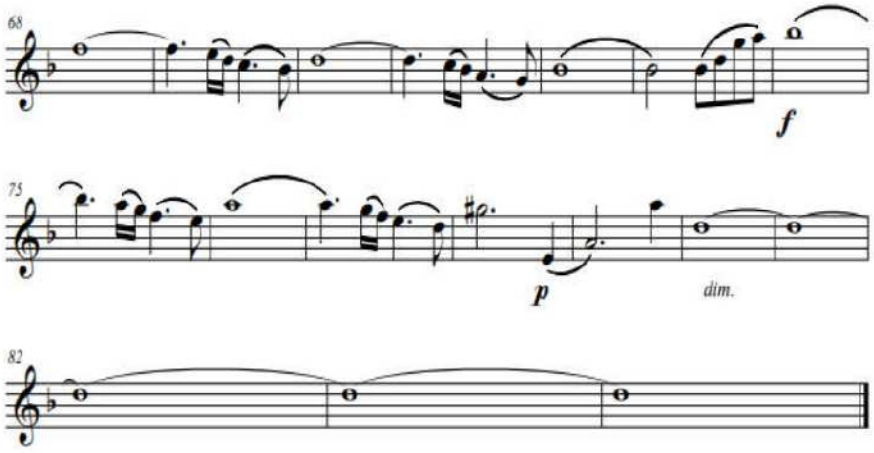
La semi frase consecuente es casi igual a la semi frase antecedente, pero en la segunda parte crea un ambiente de más melancolía y sufrimiento llevando al solista a la tesitura aguda del instrumento y creando un climax para luego bajar y decrecer hacia la tónica.



En la sección intermedia de la obra se ofrece un tema contrastante pero menos intenso. Mientras el piano acompaña con los acordes iv – VII – III – VI- iv – V - i y i7 y repite esa progresión. Una melodía nítida, sencilla y cadenciosa. Piazzola quería convertir en esta parte dentro de toda la triste obra, una sección donde el olvido y el recuerdo fuera algo maravilloso. Que la tristeza sería un placer y todo sería hermoso. Pero luego volvería a aceptar la realidad.



El fliscorno tocando nuevamente la melodía. Esta vez en el registro grave del instrumento con color oscuro y matiz pianísimo, como expresando la derrota. Piazzola quería demostrar como una melodía tocada podía reflejar el sonido de una voz triste alternando los matices para lograr ese estado de resignación y nostalgia.



Retoma una última vez la melodía inicial forte en registro agudo para descendiendo y decrecendo con una nota larga para dar el efecto de que va cayendo hacia la más profunda tristeza.

4.4 Panamá Viejo. Ricardo Fábrega.

Métrica: La métrica utilizada por Ricardo Fábrega fue compás de 2/4, con un andamento de moderato. Tonalidad de do menor.

Instrumentación: La instrumentación a utilizar es formato de fliscorno solista con acompañamiento de piano.

Contexto histórico: El bolero forma parte del capital simbólico de América Latina. Nacido en España, criado en Cuba y divulgado desde México, tuvo acogida en todo el continente y también en Panamá, en forma de canción, donde la textualidad poética y musical se combinaron.

En el repertorio panameño constan algunas de esas canciones con reconocimiento internacional como es el caso de los boleros Historia de un amor, de autoría de Carlos Eleta Almarán y Taboga de Ricardo Fábrega.

No solamente estos compositores tuvieron una gran producción durante las décadas de 1940 y 1950, también Avelino Muñoz Barrios, Arturo "Chino" Hassán, Martina Andrión, Tony Fergo y cantautores como Rubén Blades y Omar Alfano han producido boleros.

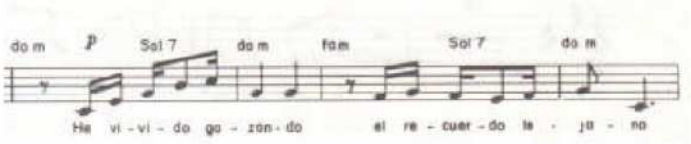
En el caso de la canción "Panamá Viejo" de Ricardo Fábrega, se acostumbra decir que es una canción típica de Panamá, esta afirmación es un concepto que hay que corregir, porque está

dentro del género bolero de la música internacional. Lo correcto sería decir que es una canción popular en el estilo bolero de autor panameño.

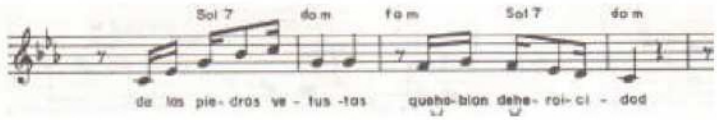
El sentimiento y la emoción forman parte del universo sonoro de la música popular y especialmente del bolero. Tantas poesías han sido boleros, como boleros inspiraron a los escritores y poetas panameños Diana Morán, Pedro Rivera, Moravia Ochoa, Bertalicia Peralta, Consuelo Tomás y Mireya Hernández que han aprovechado de la intertextualidad de la música popular en sus obras literarias.

En Cuba el bolerista es el que canta y compone boleros. Para los españoles es un aire musical popular español, cantable y bailable en compás ternario y de movimiento majestuoso. Para los cubanos el bolero es una canción de ritmo lento, bailable, originaria de Cuba, muy popular en el Caribe, con compás de dos por cuatro y letras melancólicas. Este sentido que tiene el bolero cubano es el más próximo al bolero panameño.

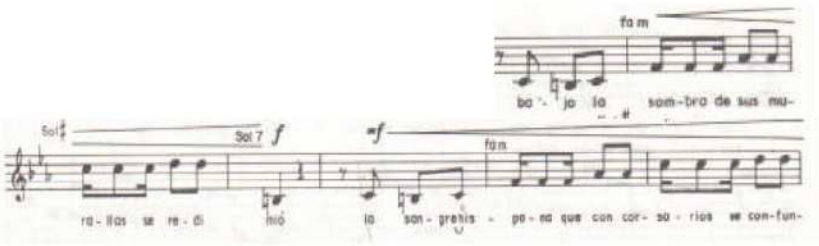
Estructura General: El bolero Panamá viejo inicia con una introducción de 6 compases, para darle paso al tema principal.



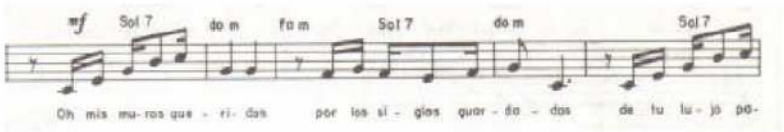
La melodía entra luego del acorde de tónica do menor, pasa al acorde dominante sol 7 y aterriza nuevamente sobre la tónica para combinar la frase arpegiada legato, con algunas notas largas con vibrato características del bolero. Terminando la semi frase antecedente, la semi frase consecuente imita el motivo rítmico ésta vez sobre el acorde subdominante iv fa menor, y termina la frase con la misma armonía que la primera semifrase sol 7 , do menor.



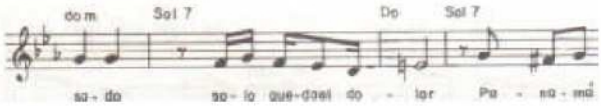
La segunda frase de la melodía inicia exactamente igual que la primera, pero en lugar de ascender, las 3 últimas notas descienden, concluyendo la amplia frase del primer tema.



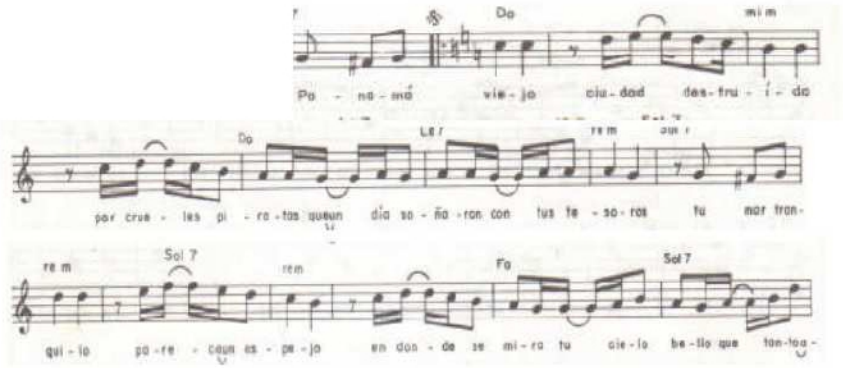
Se ejecuta un puente de 8 compases que retornará nuevamente al primer tema



La segunda estrofa inicia exactamente igual que la primera, tanto en melodía como en armonía.



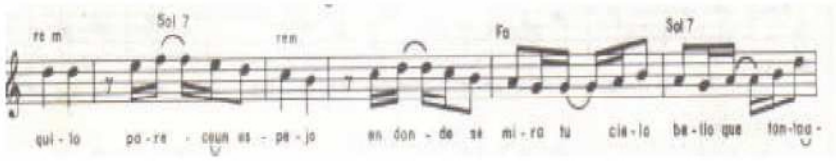
Sin embargo, se interrumpe la similitud al final ya que inicia la modulación alterando la tercera al final de la semifrase, cambiando así la tonalidad al paralelo mayor. (modulación de do menor a do mayor).



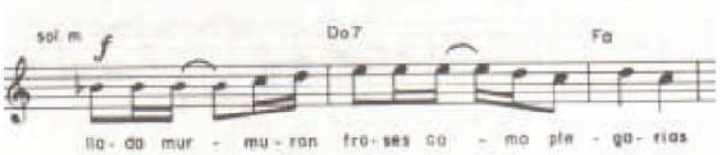
Inicia la segunda parte de la pieza en do mayor, Presentando el siguiente tema principal el cual contiene el titulo de la obra.

"Panamá Viejo, ciudad destruida
Por crueles piratas
Que un día soñaron con tus tesoros
Tu mar tranquilo parece un espejo
En donde se mira
Tu cielo bello que tanto adoro".

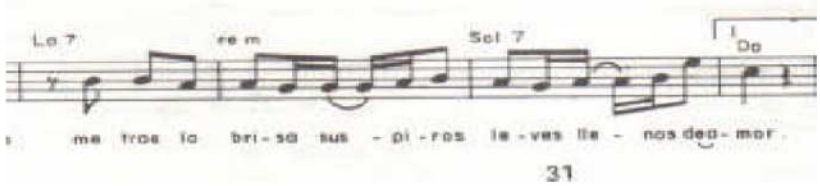
Las progresiones de acordes que llevan este tema son I-iii-i-V/ii-ii-V7



Luego la melodía mantiene la rítmica pero esta vez inicia en el ii grado dirigiéndose hacia el V7-ii-IV-V7 y aterriza sobre el I.



La segunda parte de esta frase inicia similar, pero Fábrega decide esta vez darle un giro a la segunda semi frase, utilizando el acorde del quinto grado menor, que va al acorde do7 esta vez funcionando como dominante para ir a fa mayor.



La obra culmina con la melodía que pasa sobre los acordes V/ii hacia el ii para concluir la obra como característicamente los compositores utilizan la cadencia auténtica perfecta V-I.

Luego de haber finalizado la confección de este informe, se presentan las siguientes conclusiones:

1. La trompeta es uno de los instrumentos más versátiles que existen actualmente, hemos estudiado su evolución y protagonismo en diferentes periodos, géneros y estilos musicales. Para ser un ejecutante completo es necesario comprender estas diferencias y tener los conceptos de interpretación claros para lograr una correcta ejecución de las obras.

2. Conocer sobre la vida y sucesos importantes de los compositores de las obras, para tener lo mas cercana posible, la idea de los sentimientos que ellos querían transmitir, aprendiendo sobre el estilo del periodo en el que fueron compuestas dichas obras, y la intención que tenían al componerlas. De esta manera le hallamos mejor sentido a las piezas y nos permite ejecutarlas lo mejor posible.

3. Reconocer nuestras debilidades al momento estudiar un repertorio, es el primer paso para encontrar el camino que nos llevara a corregir y mejorar cada día. Hacer apuntes de estas deficiencias y llevar un orden en el estudio, nos permite avanzar de forma eficaz, valorando los resultados, pero siempre buscando cualquier detalle que pueda mejorar.

4. Plasmar en cuadros de rápida comprensión los problemas técnicos y soluciones es una gran herramienta, que sirve de mucha ayuda para quienes encuentren dificultades al estudiar obras, ya que no solo te describe el problema con exactitud si no que te da una respuesta inmediata a las necesidades mediante el estudio de ejercicios específicos.

5. Es de suma importancia analizar las obras que uno va a presentar, conocer tanto su historia y el porque fueron creadas, así como también el estudio armónico y estructural, ya que esto permitirá al ejecutante ubicarse psicológicamente dentro del contexto de la pieza y comprender lo que está sucediendo detrás de cada línea melódica, para que a la hora de interpretar con la técnica aprendida, se pueda estar mas concentrado y mejor preparado.

Al haber presentado las conclusiones finales de este trabajo monográfico se sugieren las siguientes recomendaciones:

1. Incentivar a los estudiantes de primer ingreso de la carrera de instrumentos musicales y canto, a estudiar repertorio y mantenerse activos en diferentes escenarios, música de cámara, orquesta y de solista para que se puedan formar músicos completos que puedan tocar en cualquier lugar que se les asigne.

2. Acondicionar mejor los espacios para estudio de los estudiantes de instrumentos musicales y canto en el cual puedan desarrollar su técnica en un espacio cómodo y estudiar concentrados aprovechando el tiempo libre dentro de la facultad, así como crear nuevos espacios para ensayos de orquesta, recitales y conciertos.

3. Abastecerse de instrumentos que los estudiantes necesiten para el uso dentro de la facultad en diferentes materias que los requieren como música de cámara u orquesta, por ejemplo. Ya que en el caso de las trompetas muchas veces se necesitan trompetas en do, en mi bemol, fliscornos, trompetas piccolo, trompetas de rotores entre otras y que son muy difíciles de comprar por los propios estudiantes.

4. Apoyarse los unos a los otros entre los estudiantes, de manera que cada día vaya aumentando equilibradamente el nivel musical en nuestro país, compartiendo lo que sabemos con estudiantes de años anteriores y aprendiendo de los profesores, así tendremos en un futuro más profesionales de la música en Panamá.

El material de apoyo utilizado para la confección de esta tesina fue recopilado de las siguientes fuentes:

Honolka, Reinhard, Stablein, Engel, Richter, Netil. (1980). Historia de la Música. Madrid, España. Editorial EDAF, S.A.

Robert, L. (2012). La interpretación musical. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200006

García, O. (2015). Los estudios sobre tango observados desde la musicología. Historia, música, letra y baile. Recuperado de: https://www.academia.edu/28484903/Los_estudios_sobre_tango_observados_desde_la_musicolog%C3%ADa._Historia_m%C3%BAsica_letra_y_baile

Molina, J. (2013). Evolución histórica de la trompeta, usos y repertorio. Recuperado de: http://www.juanjomolina.net/evolucion-historica-de-la-trompeta-usos-repertorio/

Milella, F. (2015). Del violín al órgano: Bach transcribe a Vivaldi. Recuperado de: https://musicaenmexico.com.mx/del-violin-al-organo-bach-transcribe-a-vivaldi/

Pitre, E. El Bolero Panameño. Recuperado de: https://www.academia.edu/2775252/El_Bolero_Paname%C3%B1o

ANEXOS

CONCERTO in Eb

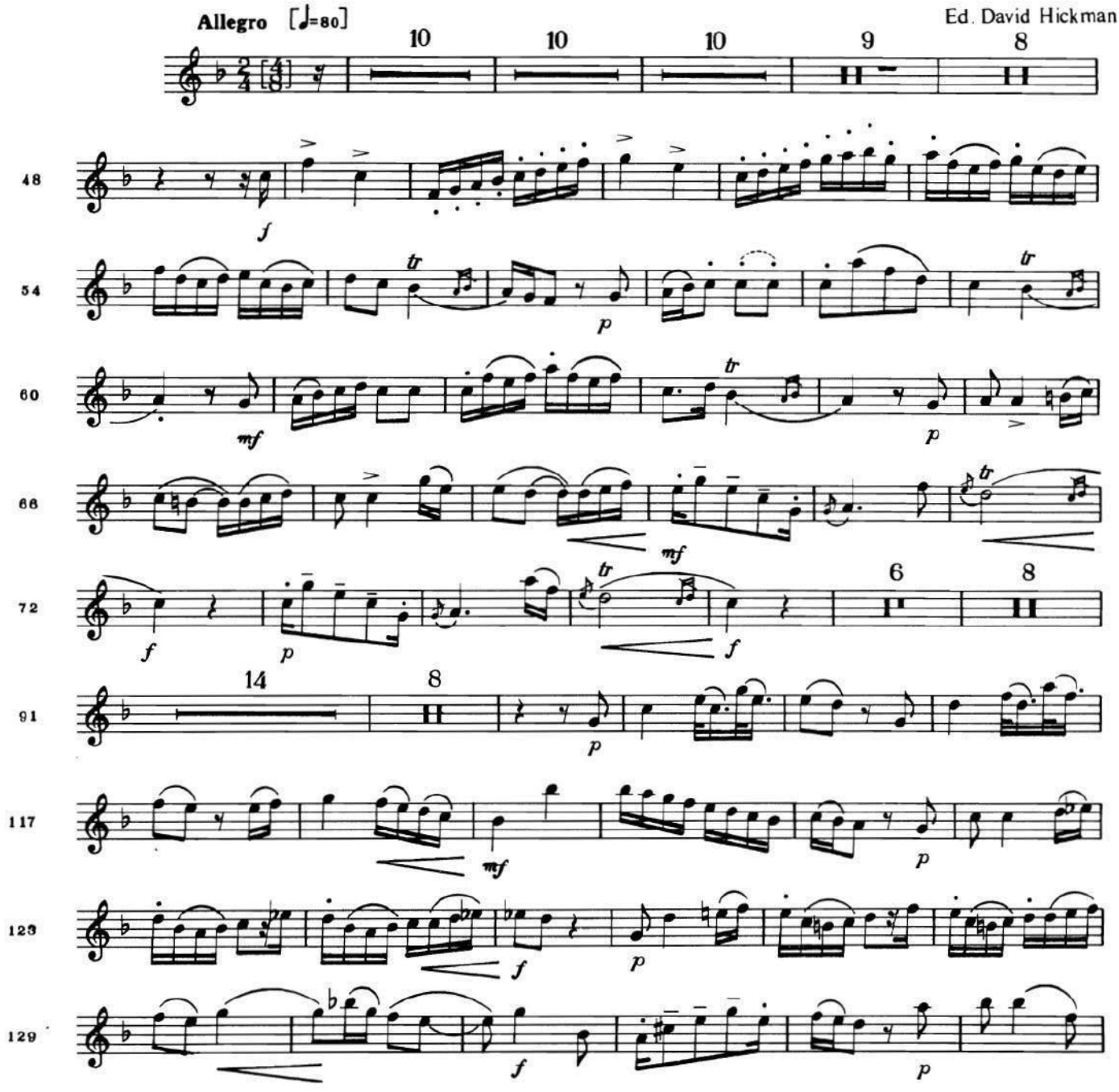
for

Trumpet and String Orchestra

Trumpet in B♭

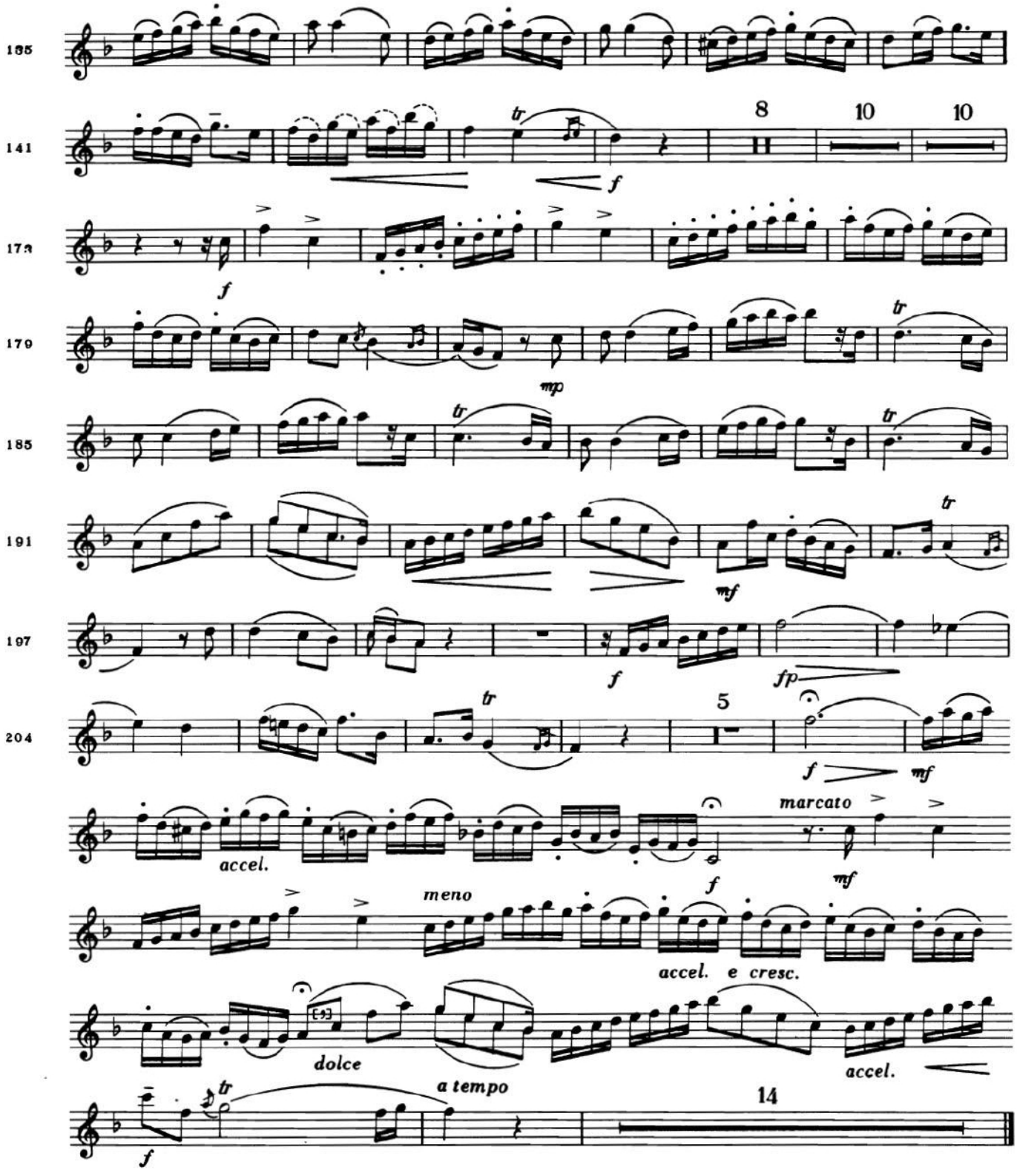
J.B.G. NERUDA (c.1708-1780)

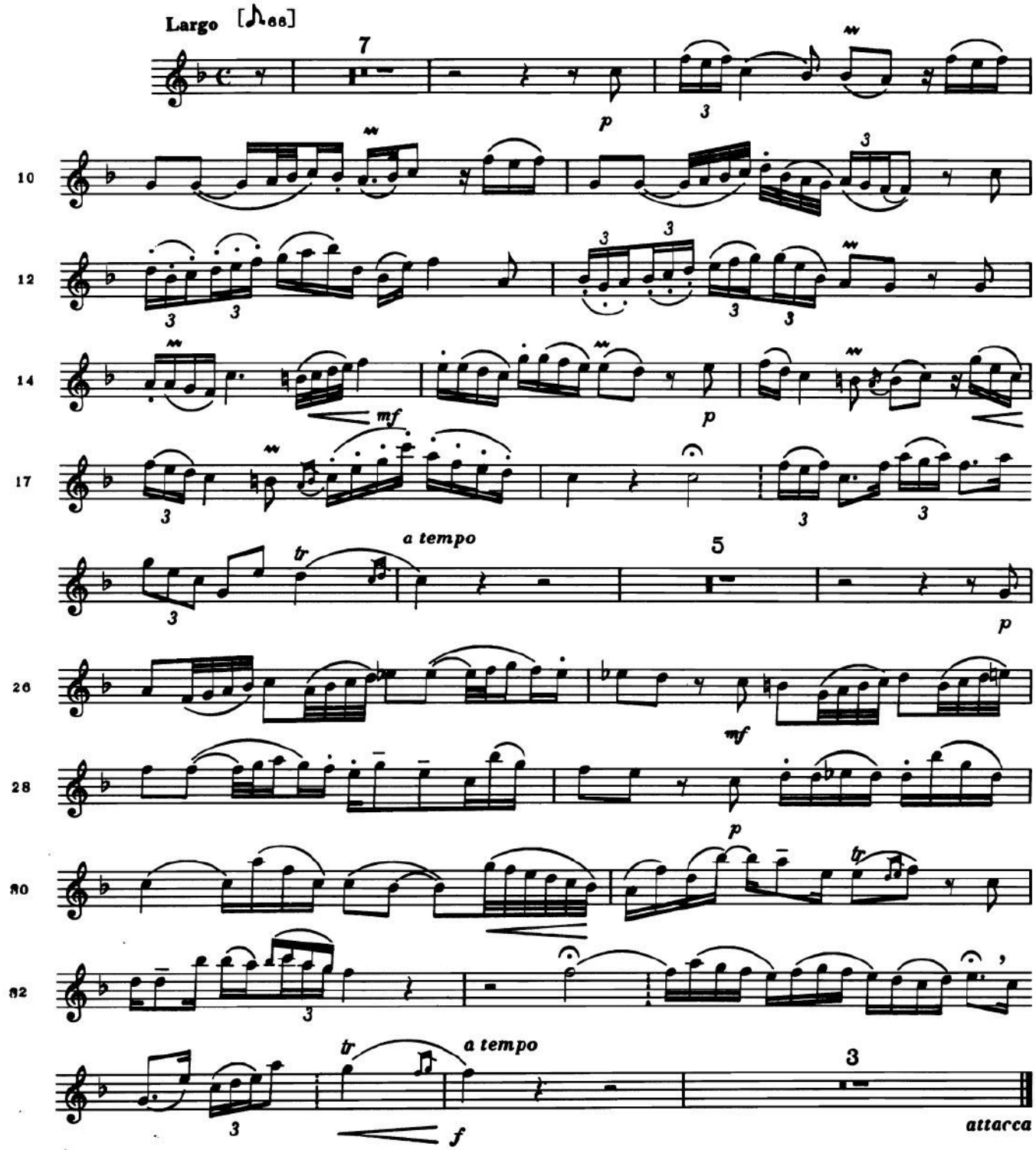
Ed. David Hickman

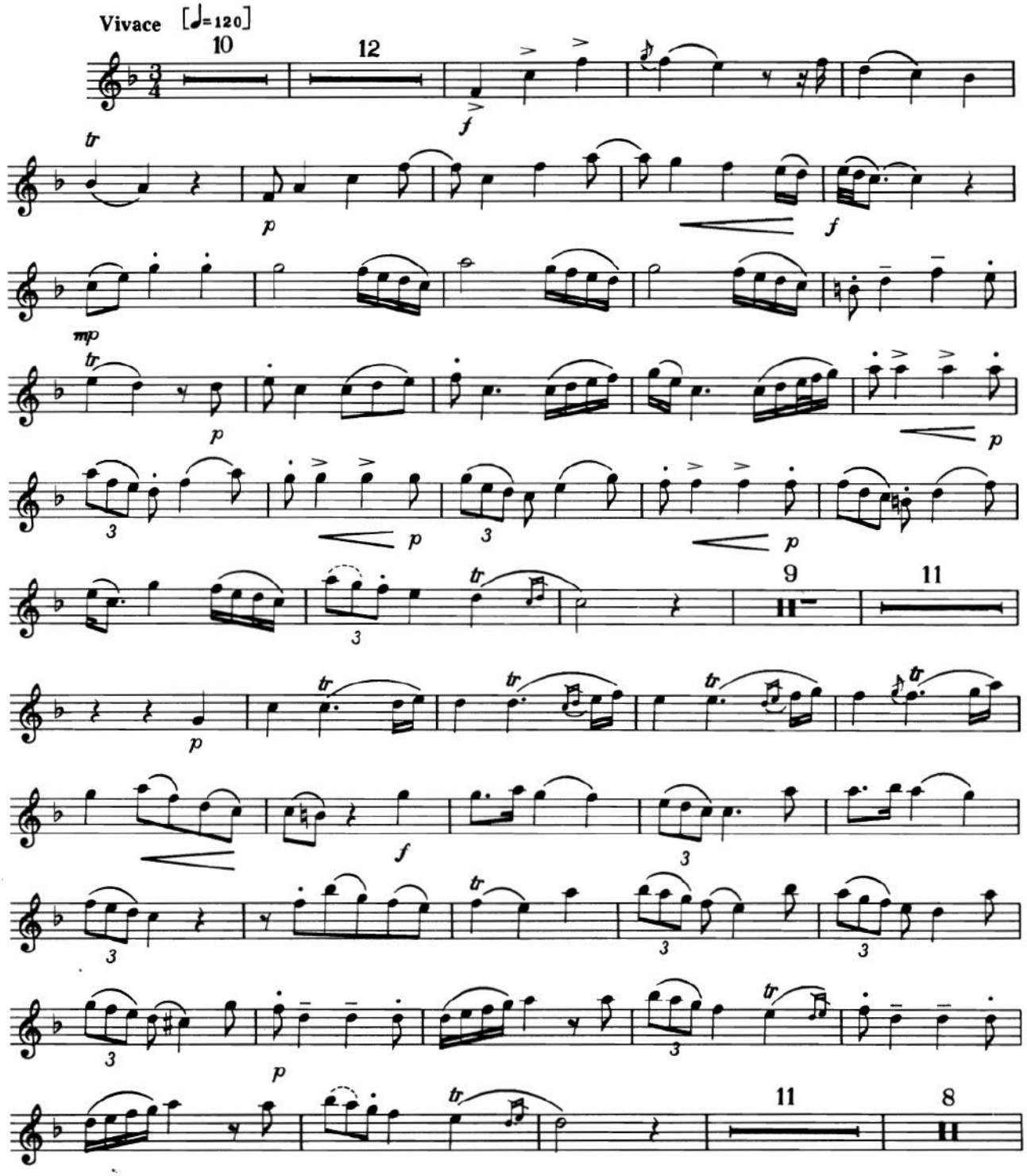


Musica Rara 1817A/B

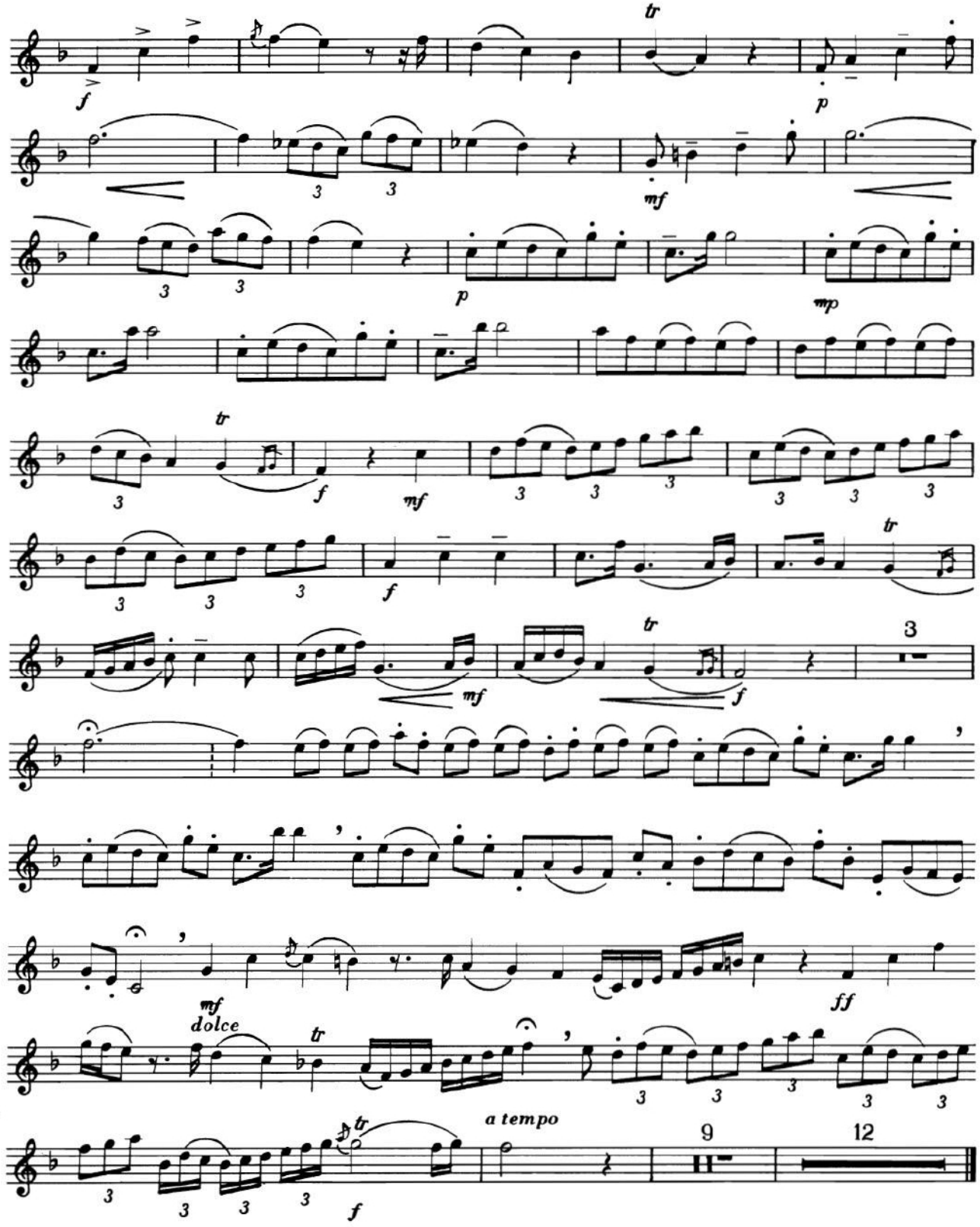
© 1975 by Musica Rara, Monteux
assigned 2000 to Breitkopf & Härtel, Wiesbaden


155
141
8
10
10
173
f
179
mp
185
tr
191
mf
197
f
fp
204
5
f
mf
accel.
marcato
f
mf
meno
accel. e cresc.
dolce
accel.
a tempo
14
f


Largo
7
p
10
12
14
mf
p
17
a tempo
5
p
26
mf
28
p
30
32
a tempo
3
f
attacca


Vivace [♩=120]
10
12
f
26
p
f
31
mp
36
p
p
41
3
p
3
p
46
9
11
3
69
p
74
f
3
79
3
3
84
3
p
89
11
8

Trumpet in B♭



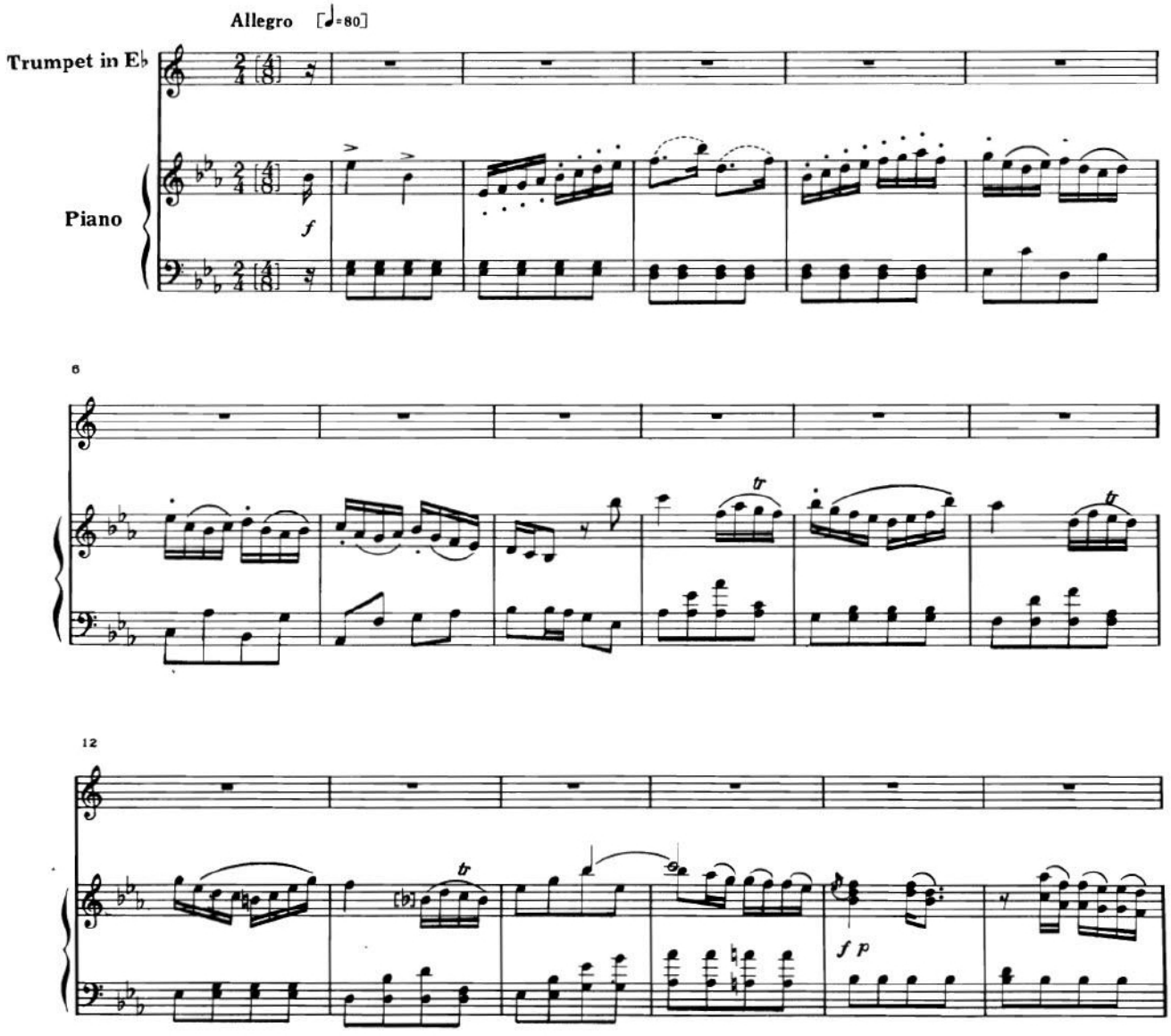
CONCERTO in Eb

for

Trumpet and String Orchestra

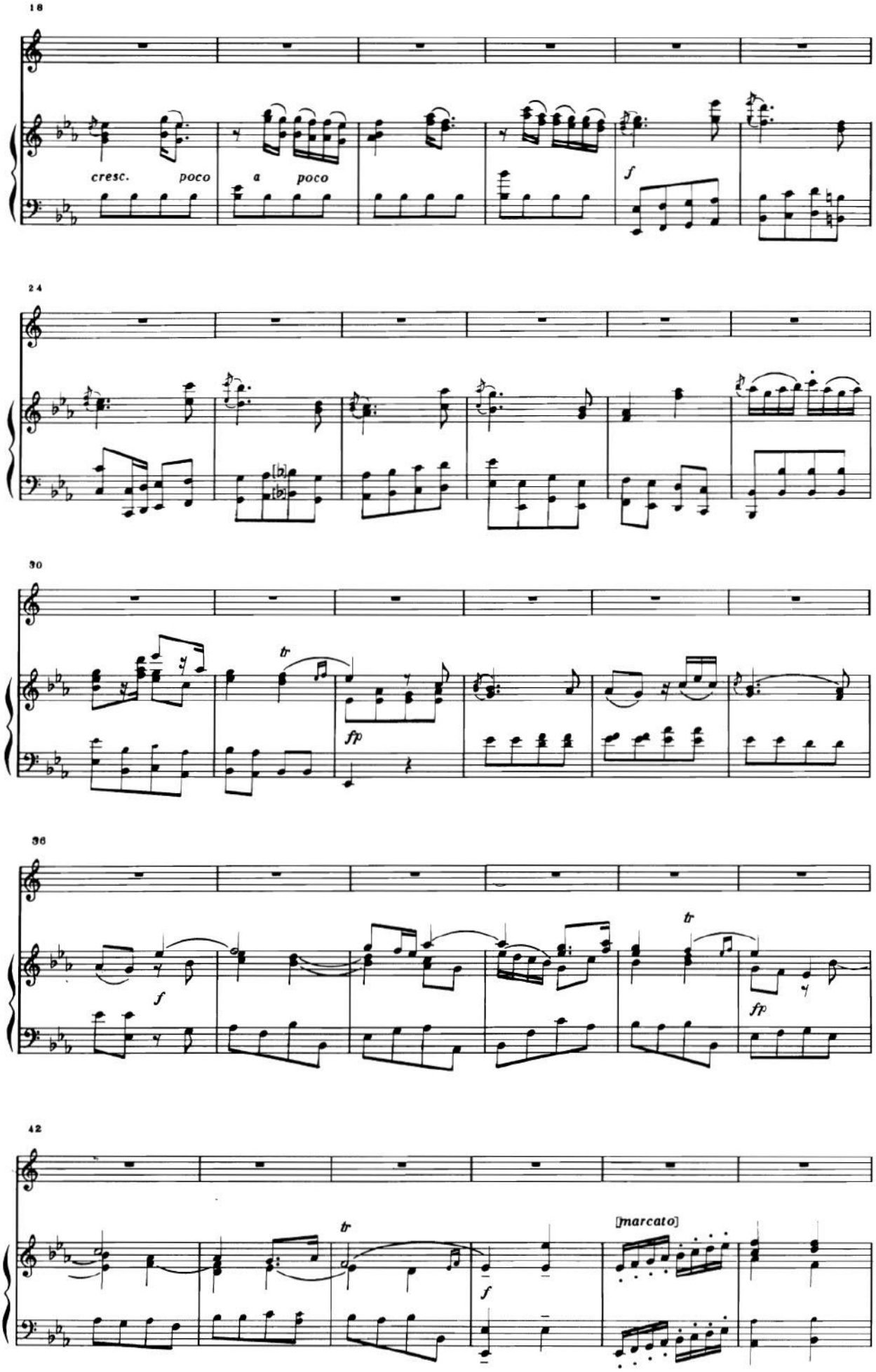
J.B.G. NERUDA (c.1708-1780)

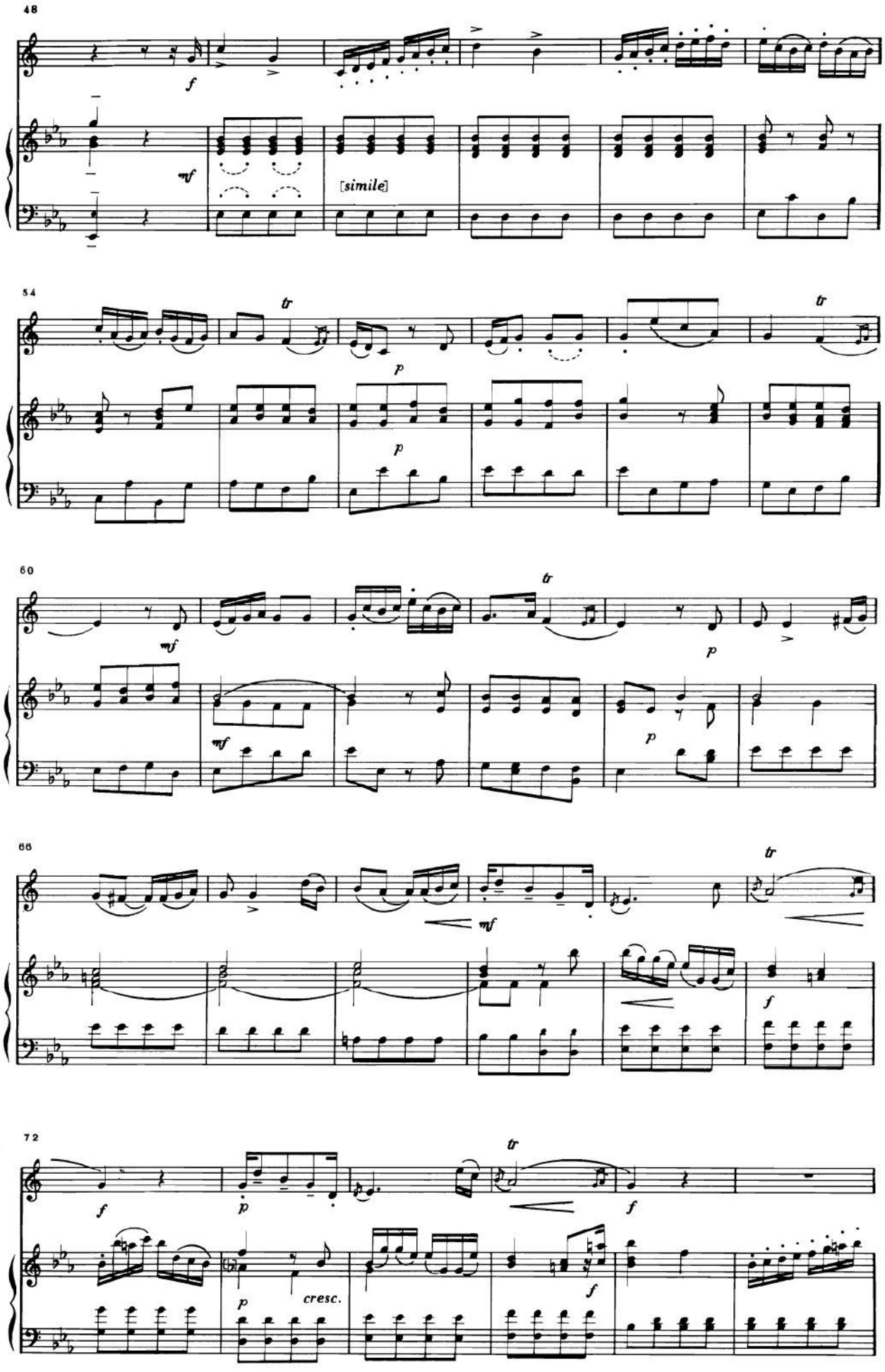
Ed. David Hickman



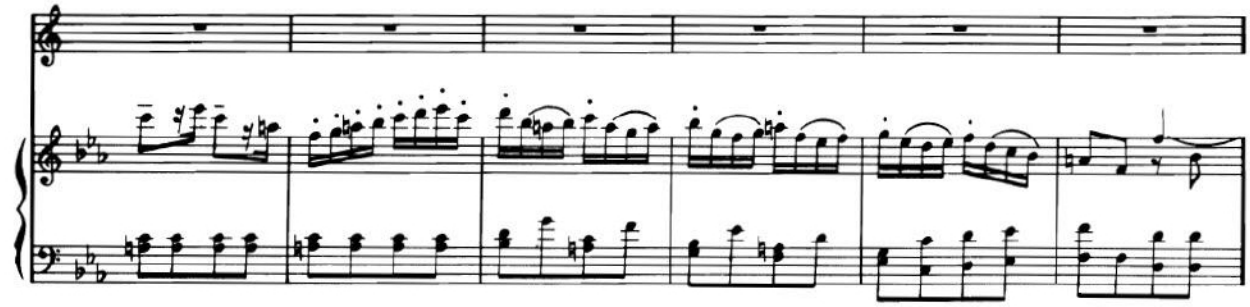
Musica Rara 1817A
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden · Leipzig · Paris

© 1975 by Musica Rara, Monteux
assigned 2000 to Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
Printed in Germany

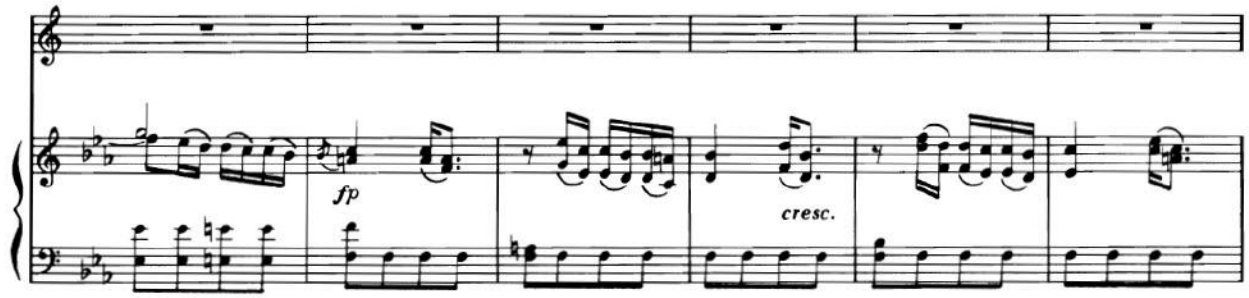

18
cresc.
poco
a
poco
f
24
30
tr
fp
36
f
tr
fp
42
tr
f
[marcato]


48
f
mf
[simile]
54
tr
p
p
tr
60
mf
mf
p
p
66
mf
tr
f
72
f
p
tr
f
p
cresc.
f

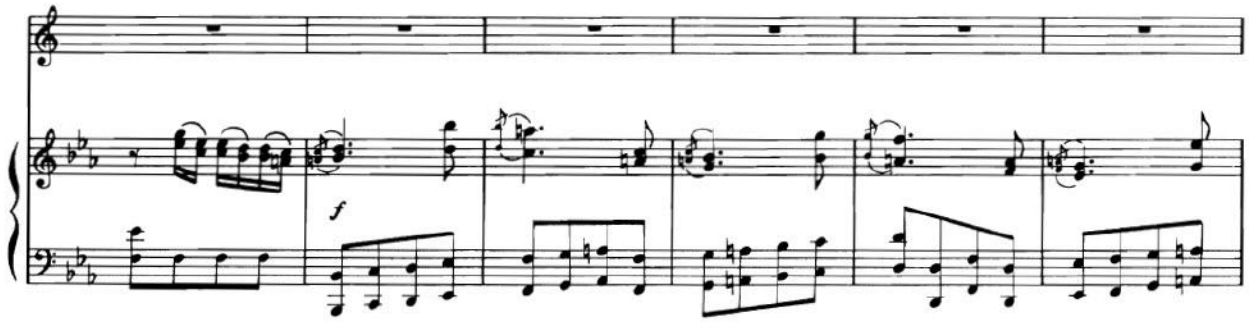
78



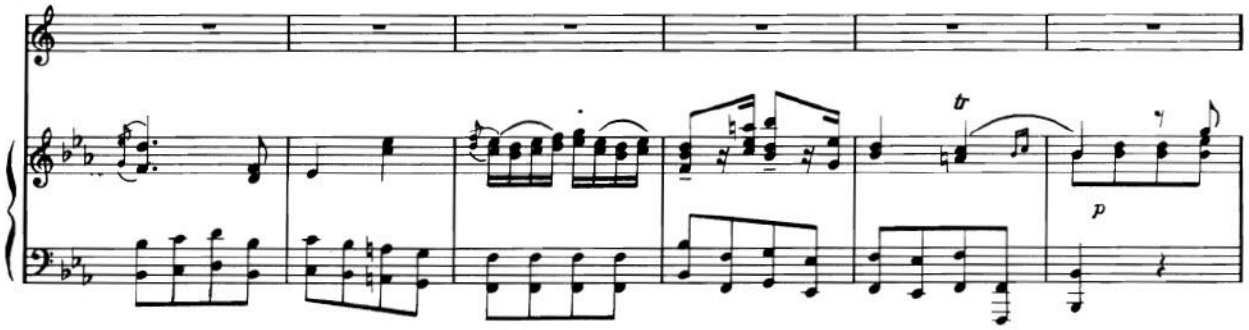
84



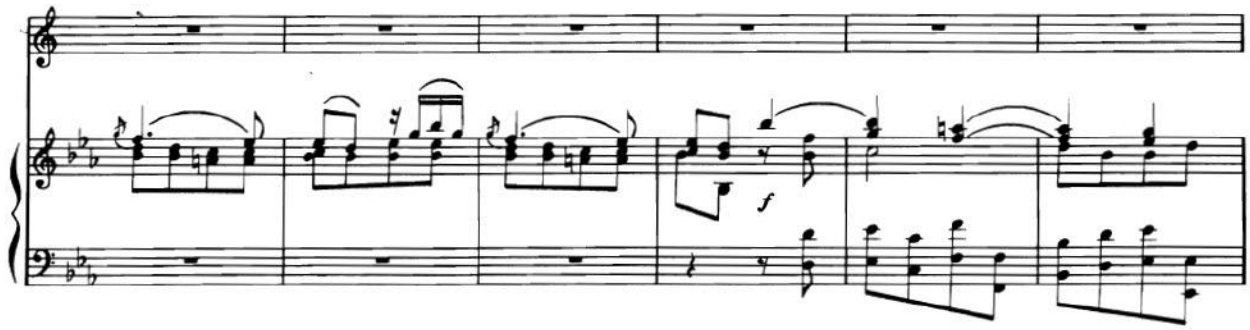
90

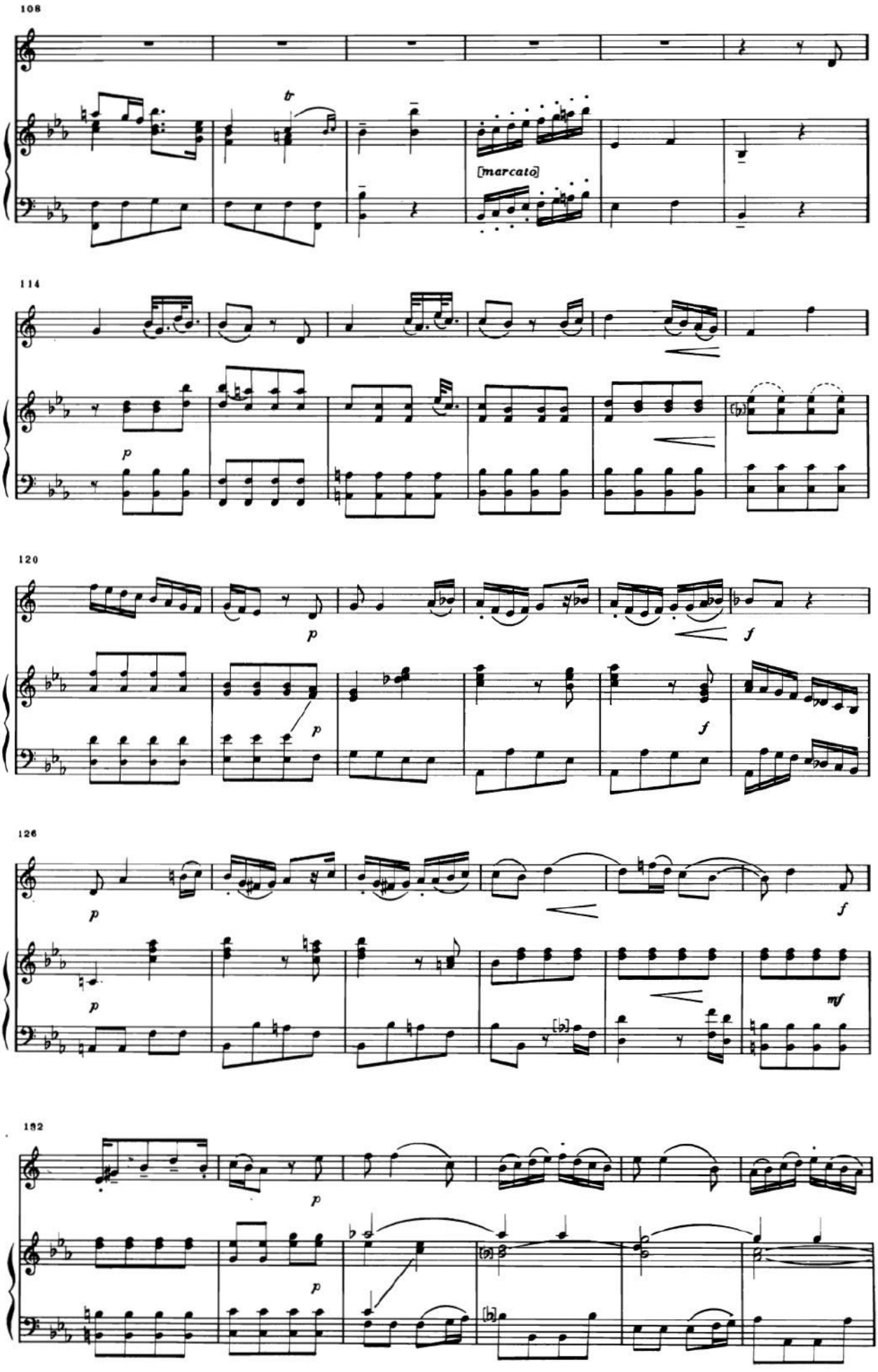


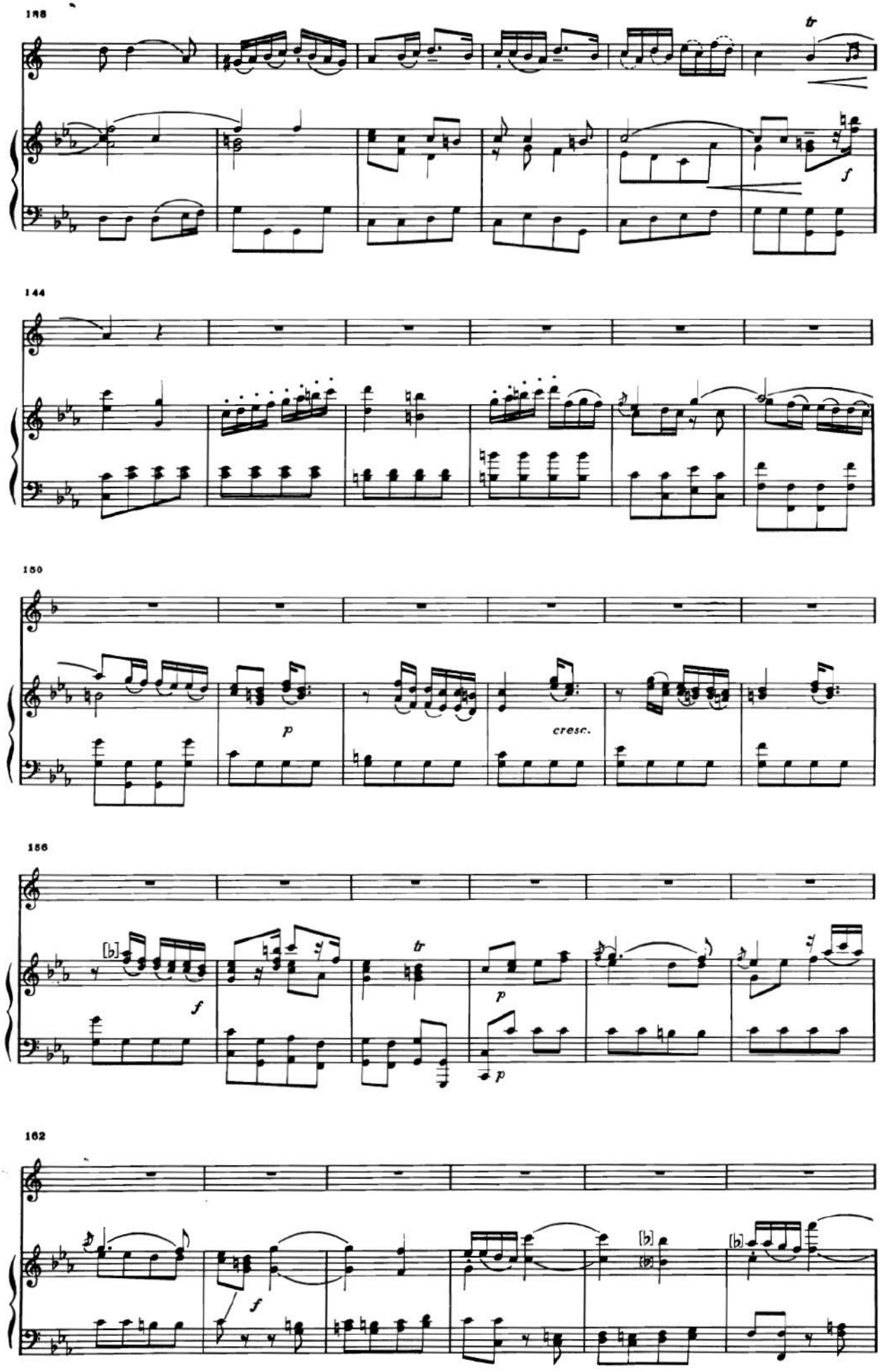
96

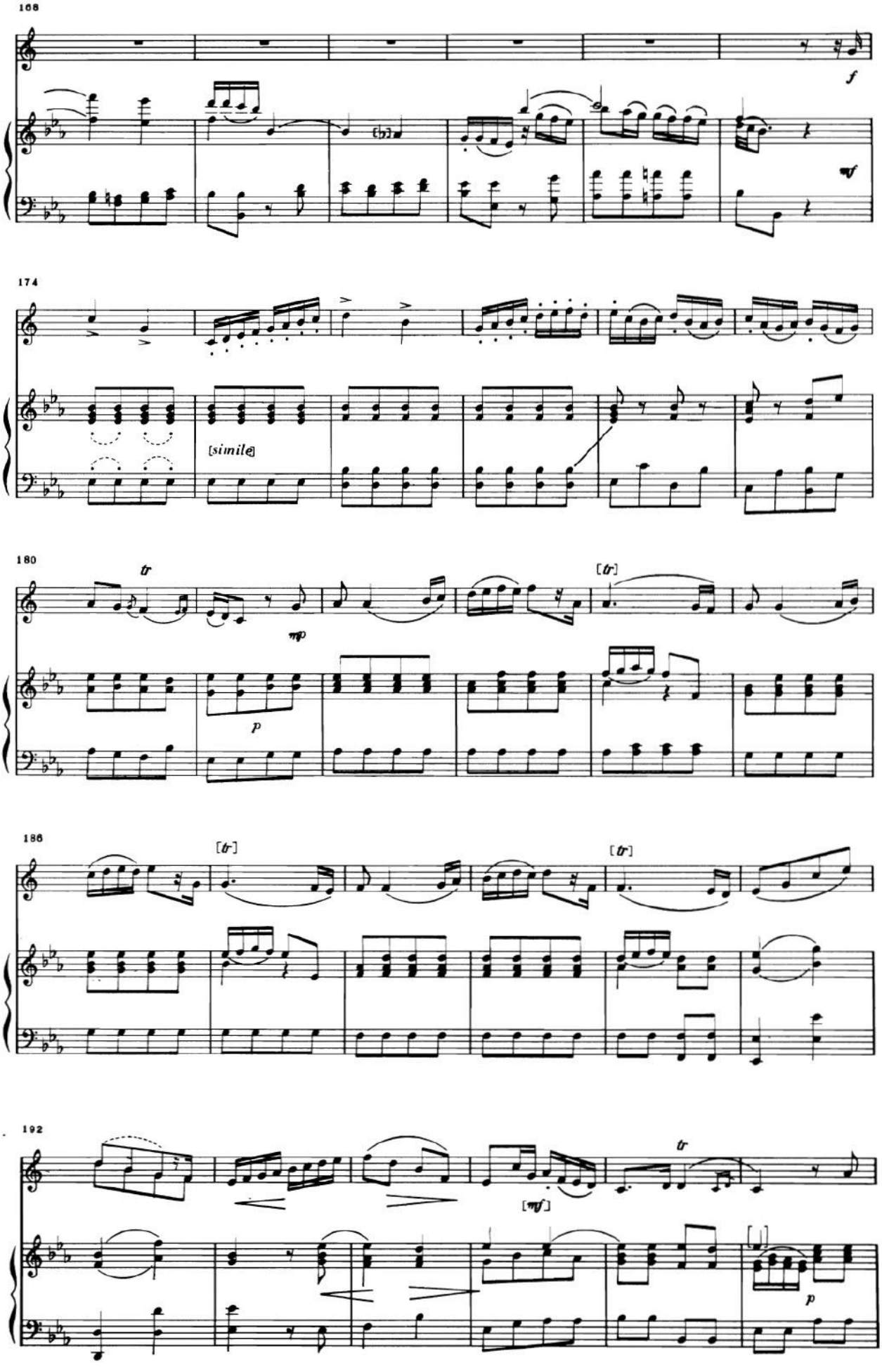


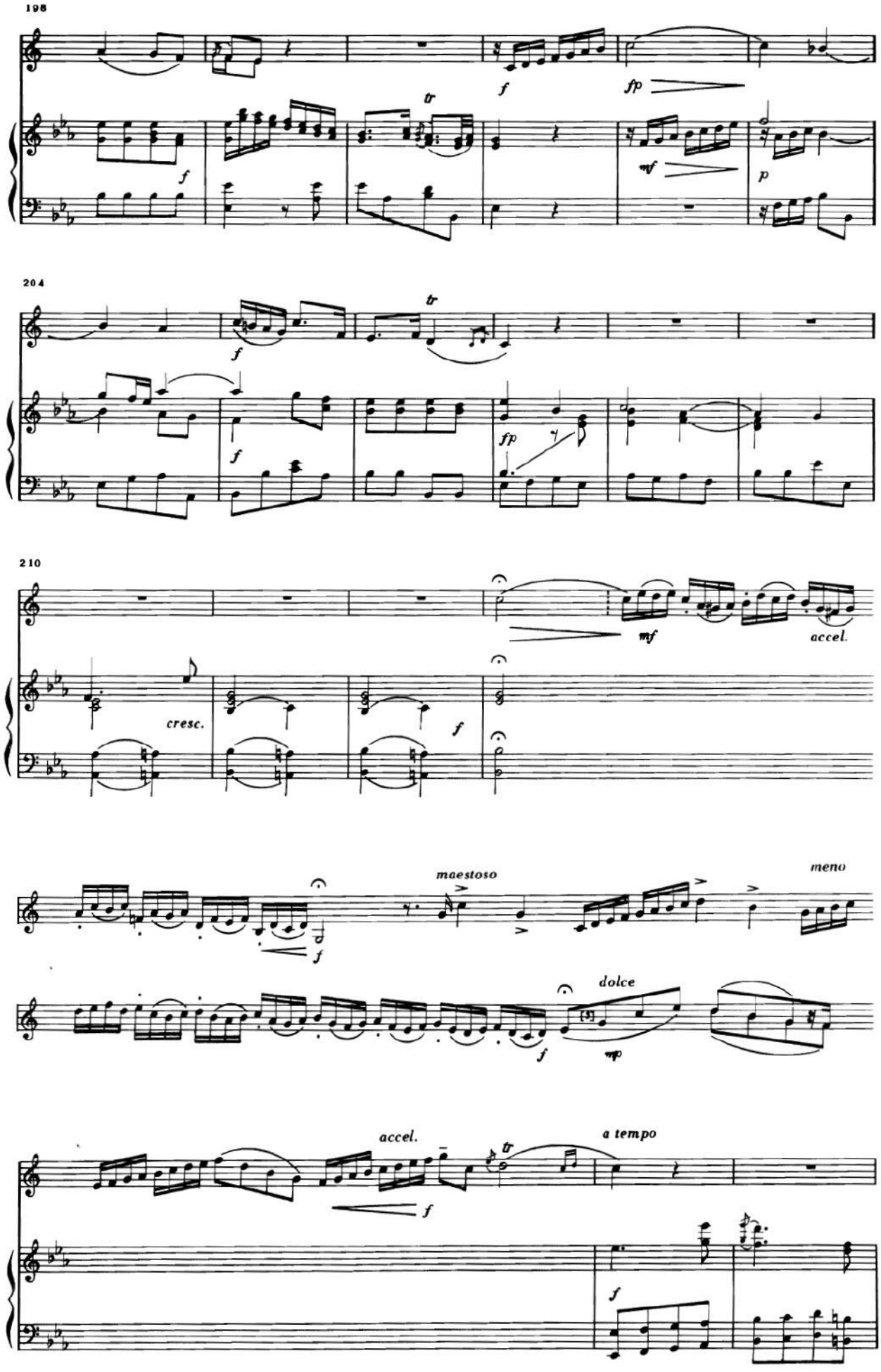
102



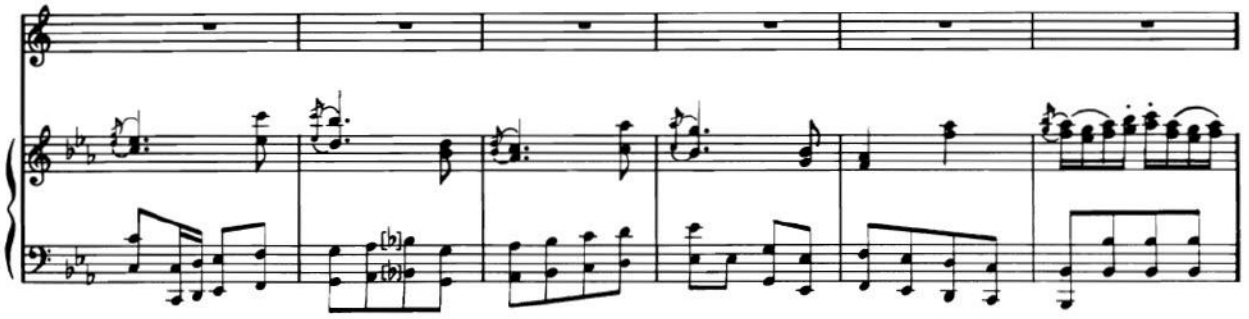

108
tr
[marcato]
114
p
120
p
p
f
f
126
p
p
f
mf
132
p
p


138
tr
f
144
150
p
cresc.
156
[b]
f
tr
p
p
162
f
[b]
[b]

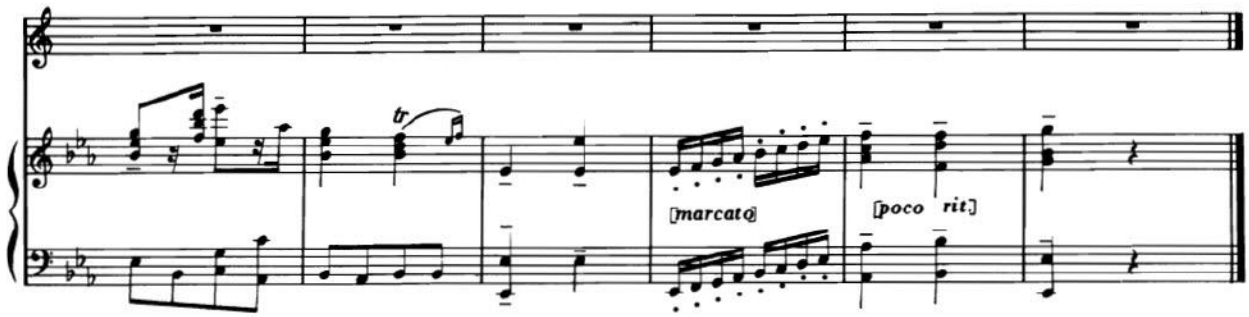

168
f
mf
174
[simile]
180
tr
mp
p
[tr]
186
[tr]
[tr]
192
[mf]
tr
p


198
f
tr
fp
mf
p
204
f
tr
f
fp
210
mf
accel.
cresc.
f
maestoso
meno
f
dolce
mp
accel.
tr
a tempo
f
f

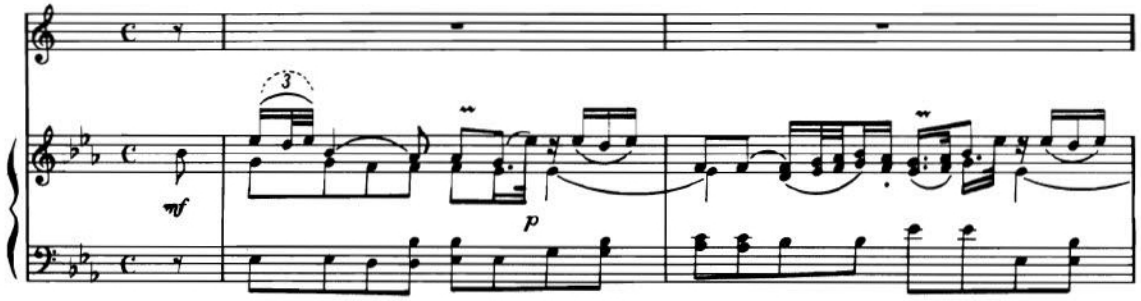
216

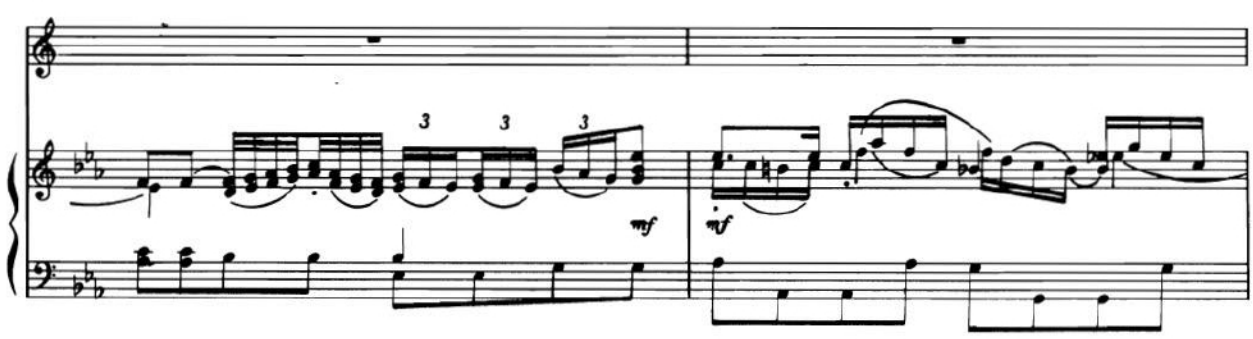


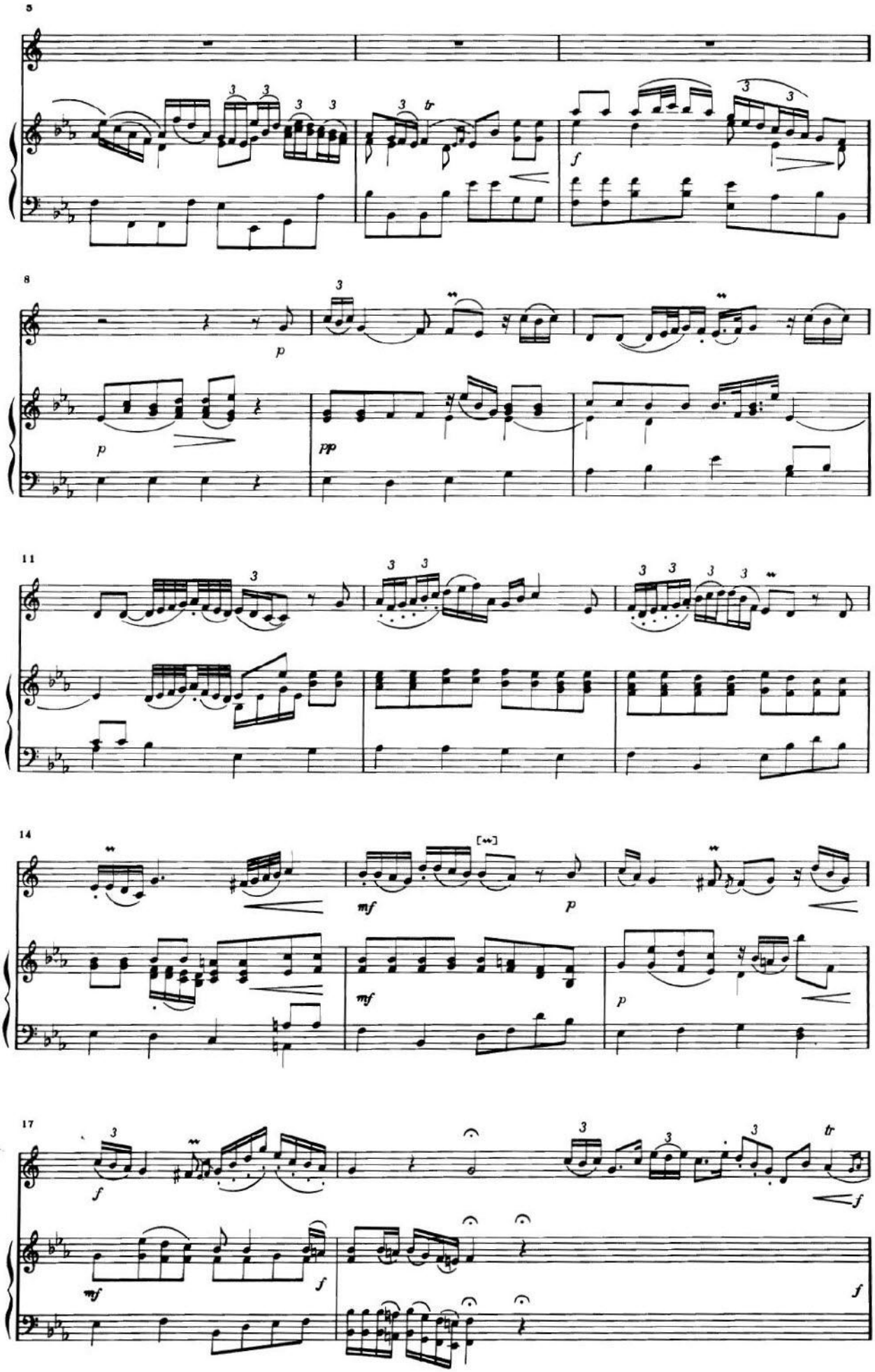
222



Largo [♪= 66]






5
8
11
14
17

19 *a tempo*

[3]

22

p

25

tr

p

mf

f

pp

mp

28

p

p

31

tr

mf

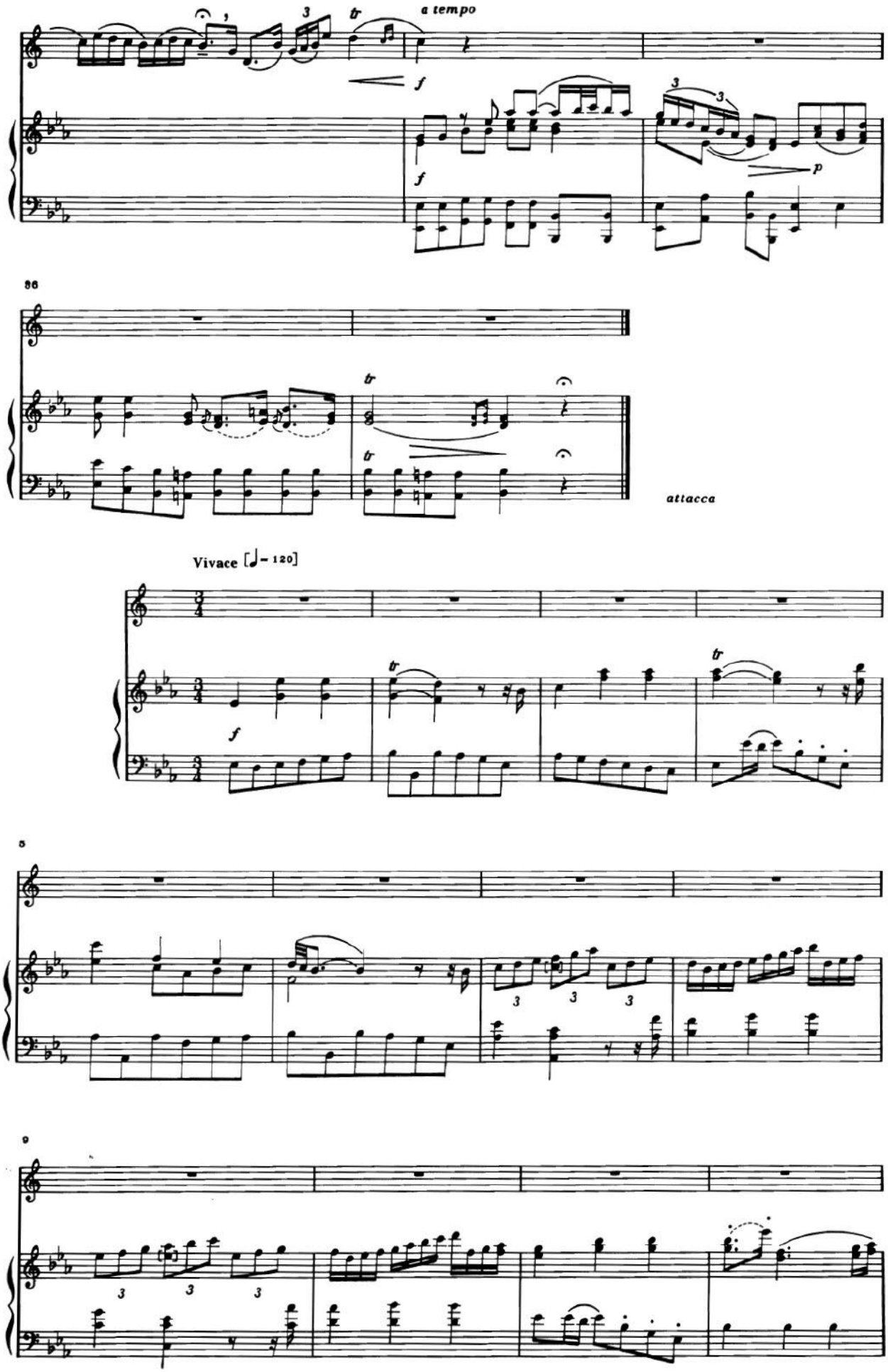
3

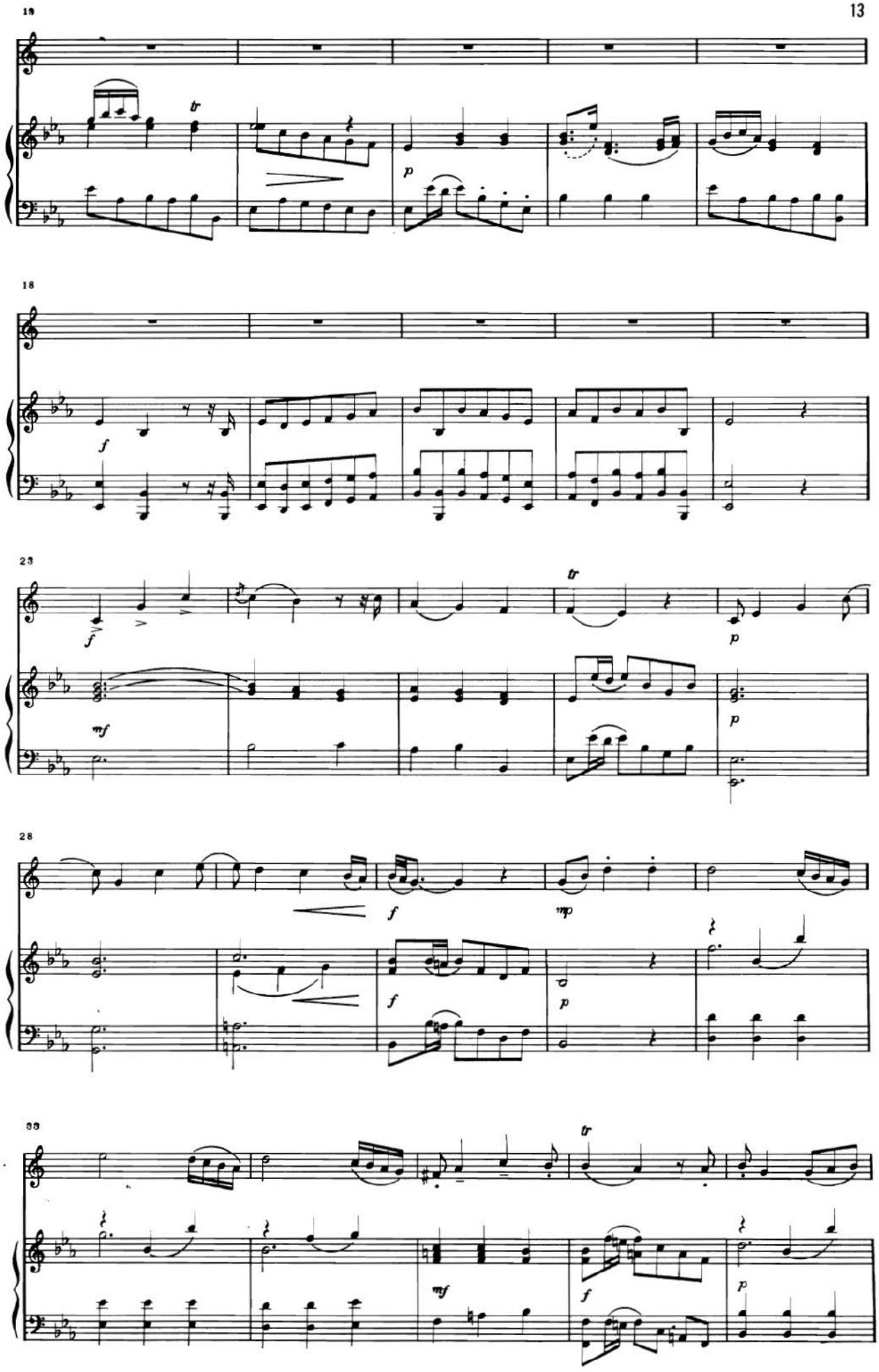
f

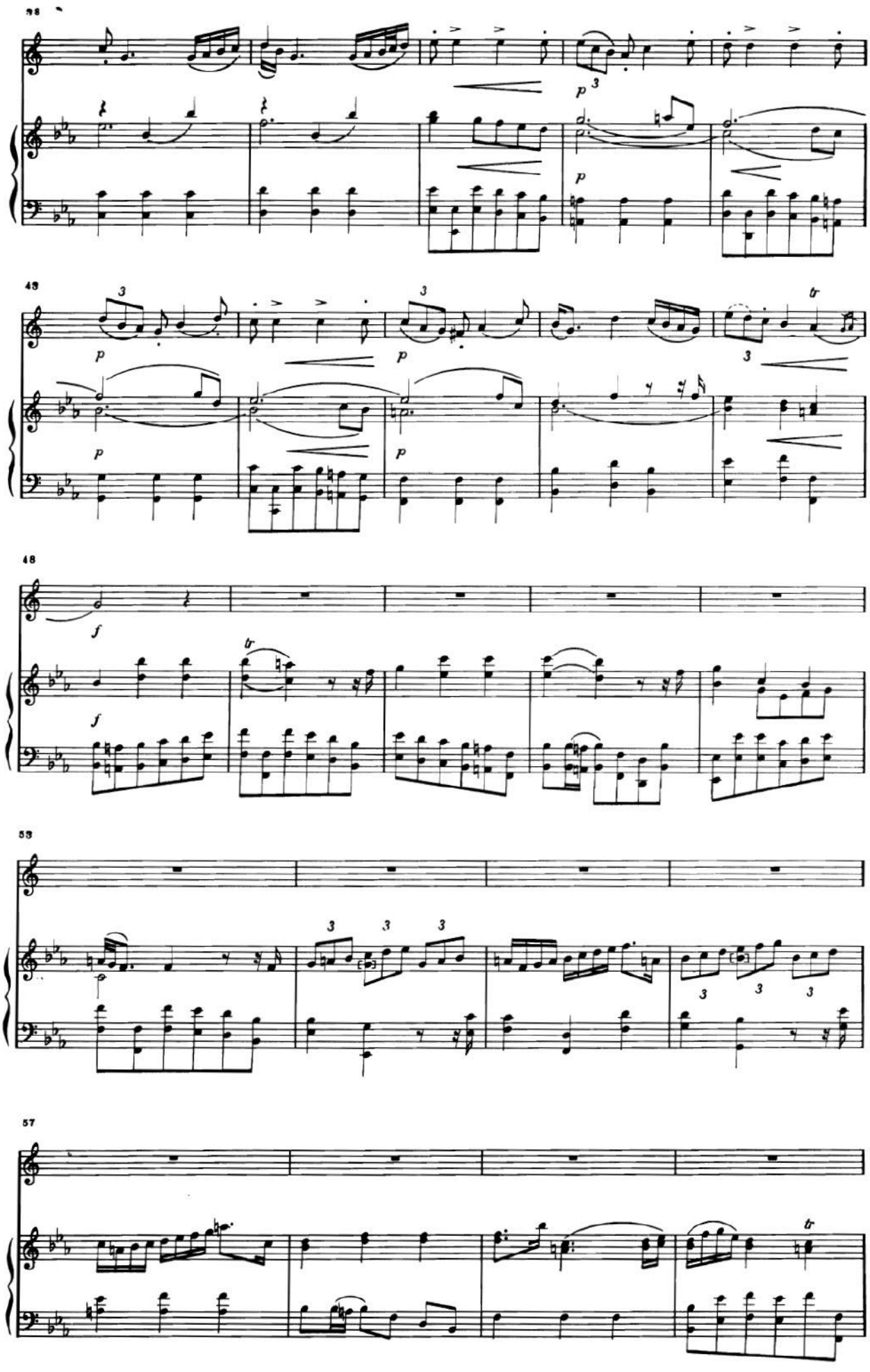
mf

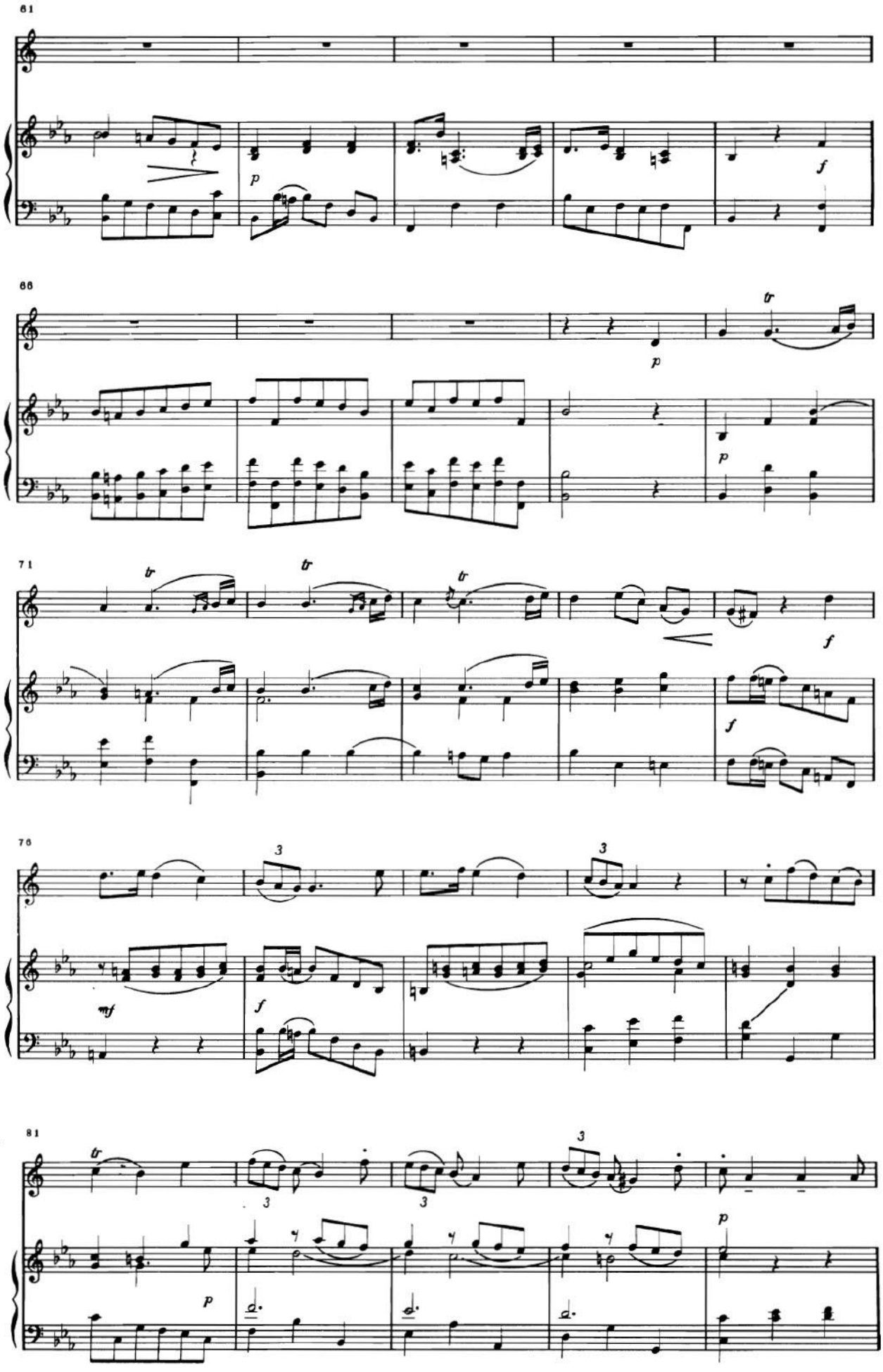
p

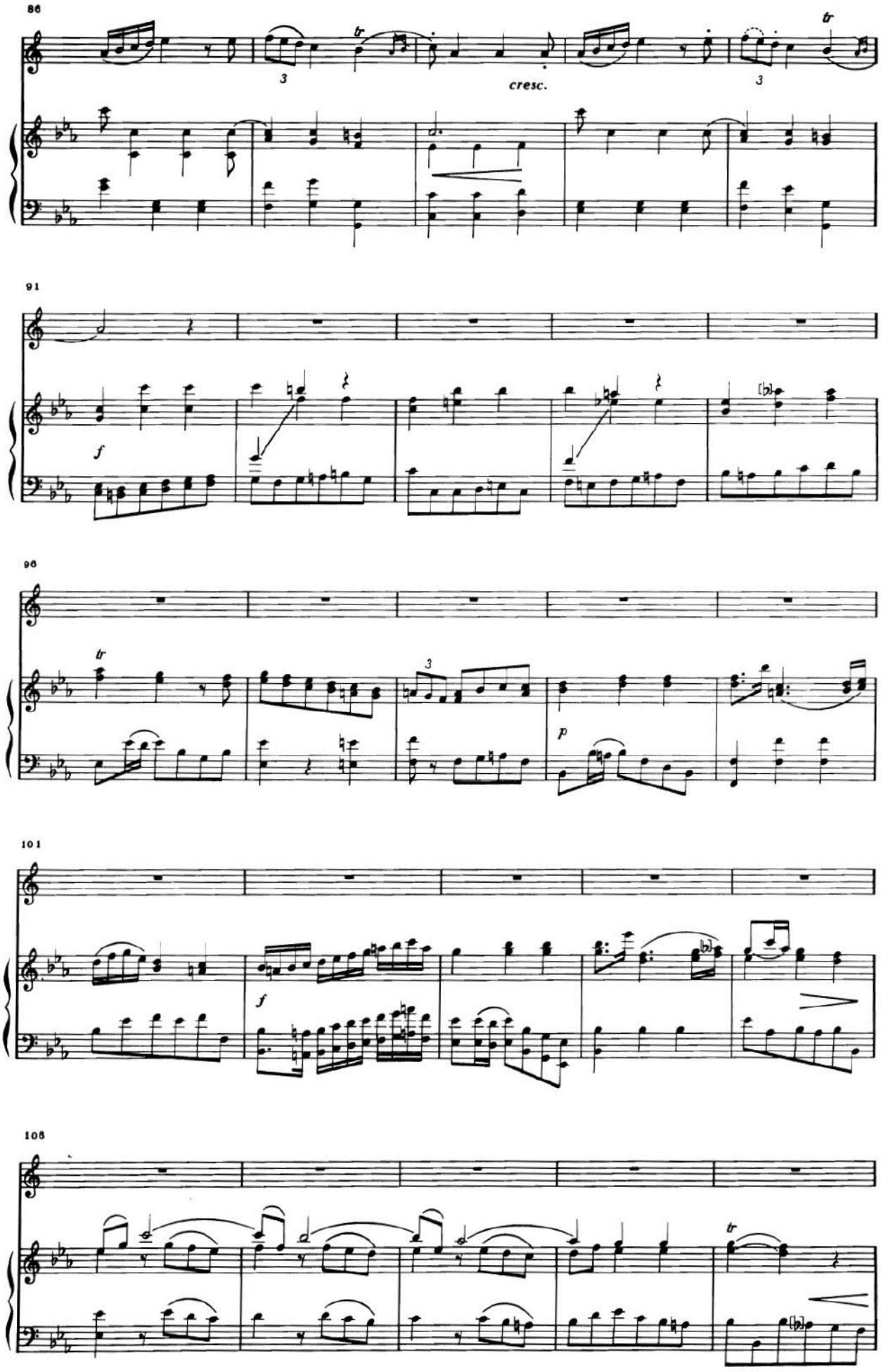
f

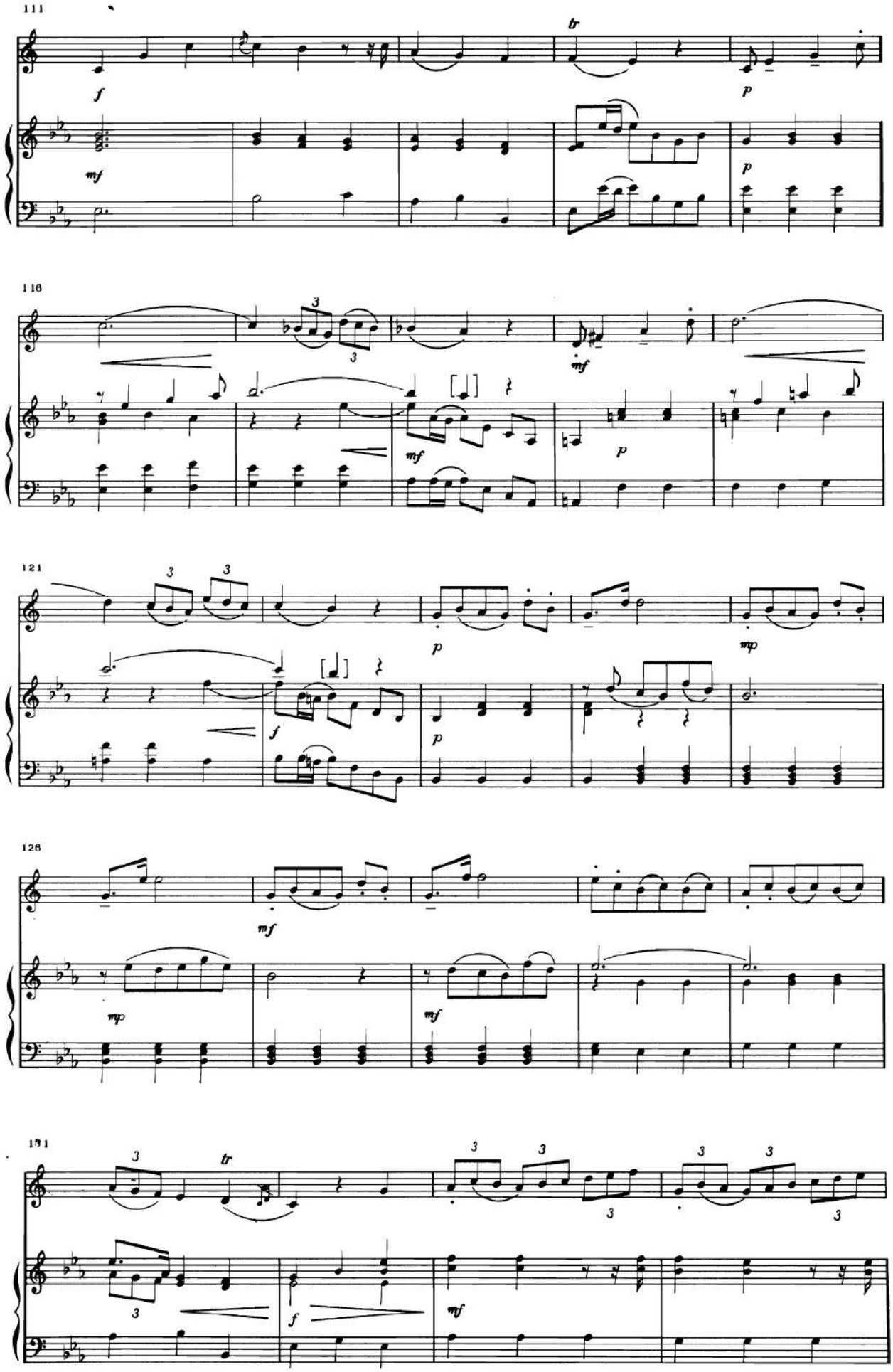

a tempo
f
p
86
attacca
Vivace [♩= 120]
5
9

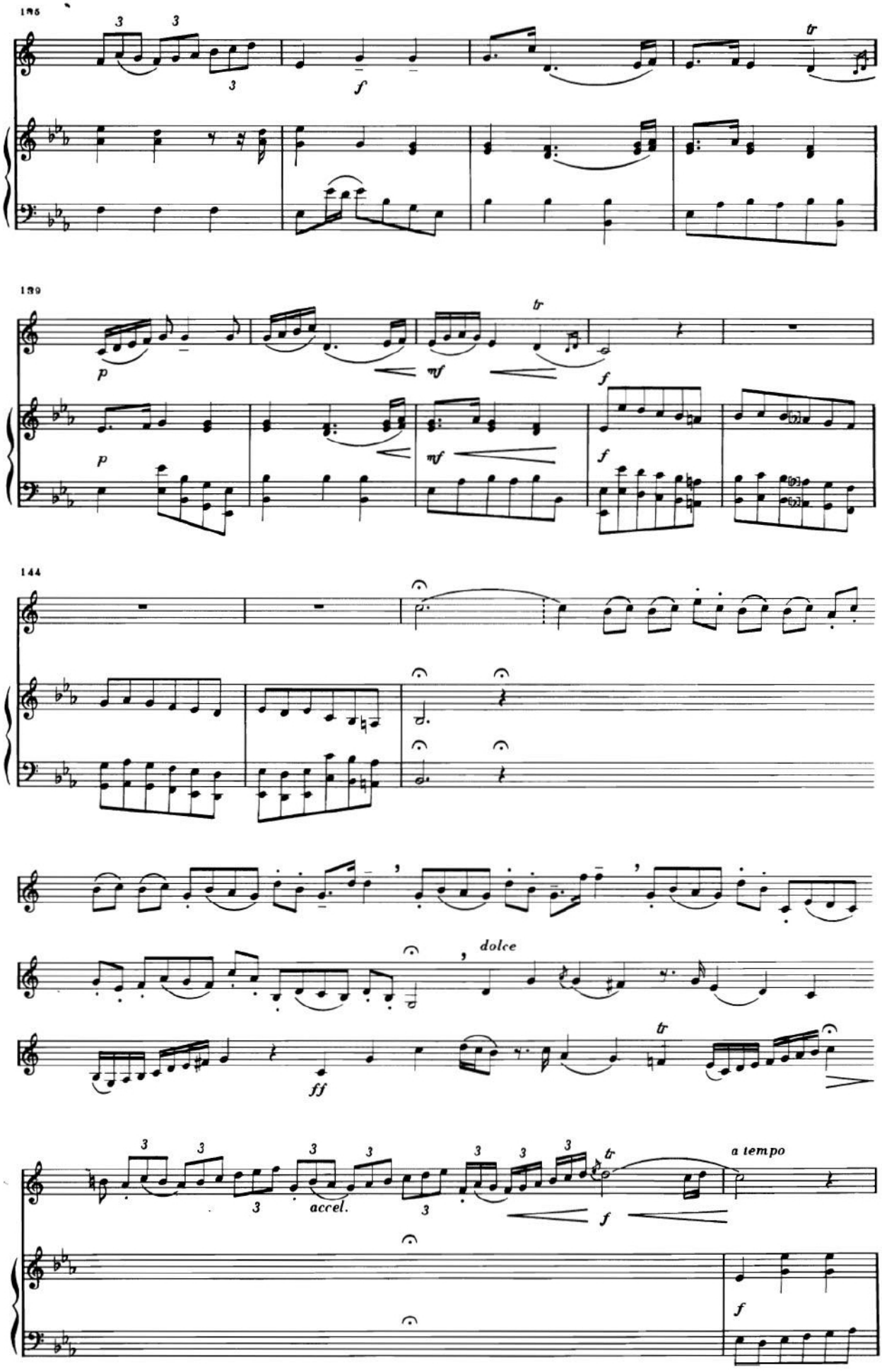

13
tr
p
18
f
23
f
tr
p
mf
p
28
f
mp
f
p
33
tr
mf
f
p

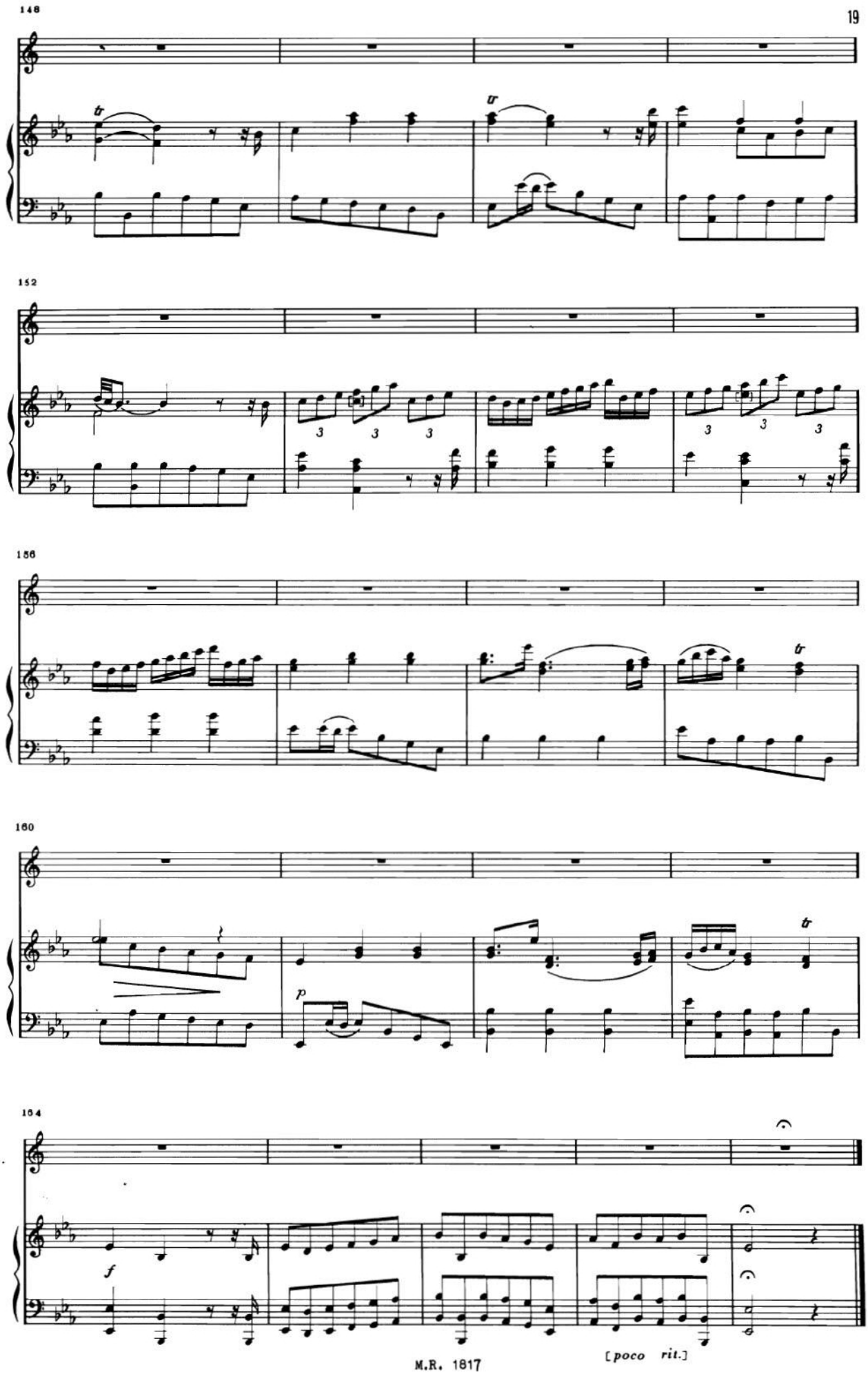

38
43
48
53
57


61
p
f
66
tr
p
p
71
tr
tr
tr
f
f
f
76
3
3
mf
f
81
tr
3
3
3
p
p


86
cresc.
91
f
96
p
101
f
108


111
116
121
126
131


135
139
144
dolce
accel.
a tempo


148
152
156
160
164
f
p
[poco rit.]

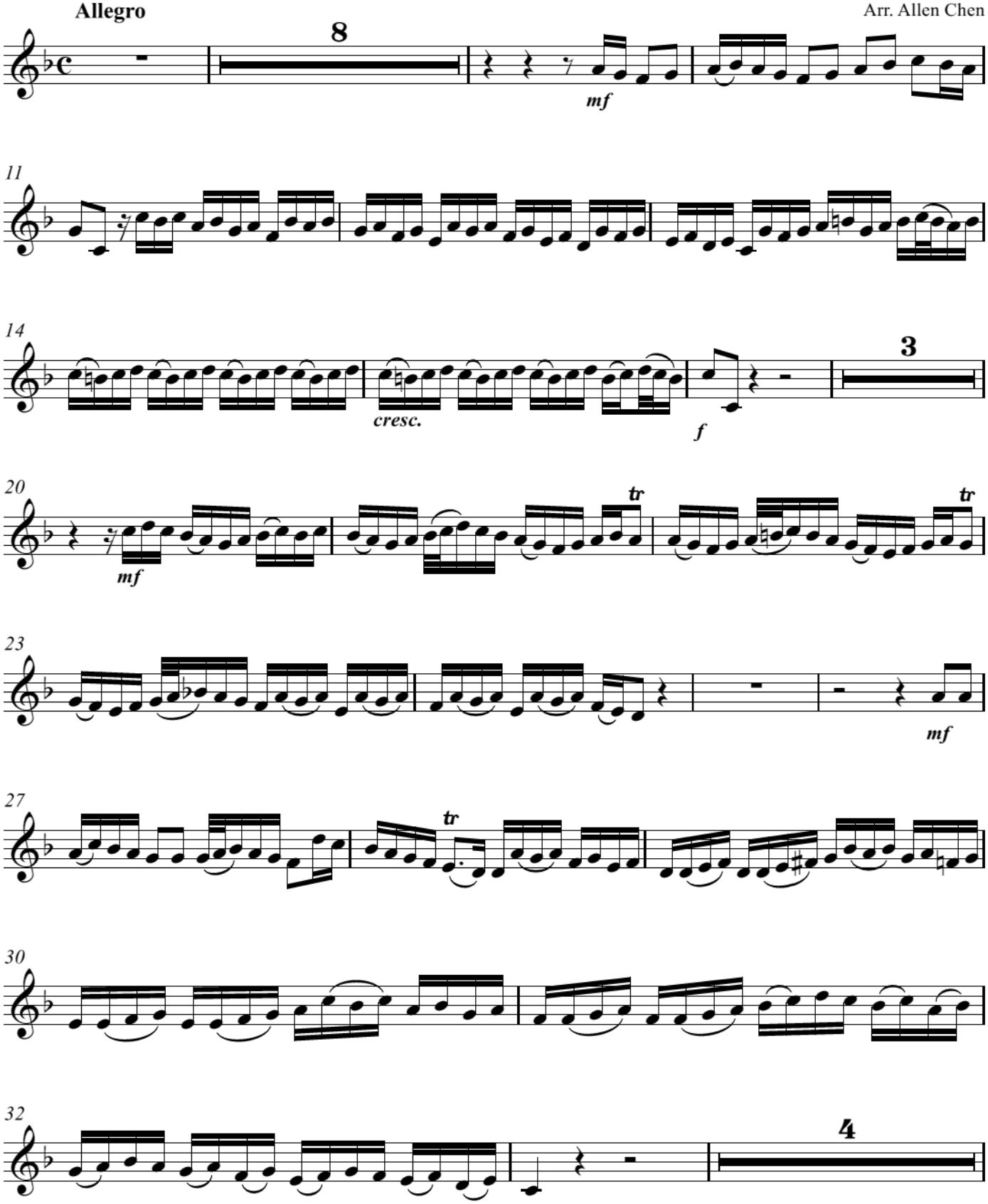
Picc. Trumpet in A

Concerto in D Major (After Vivaldi), BWV 972

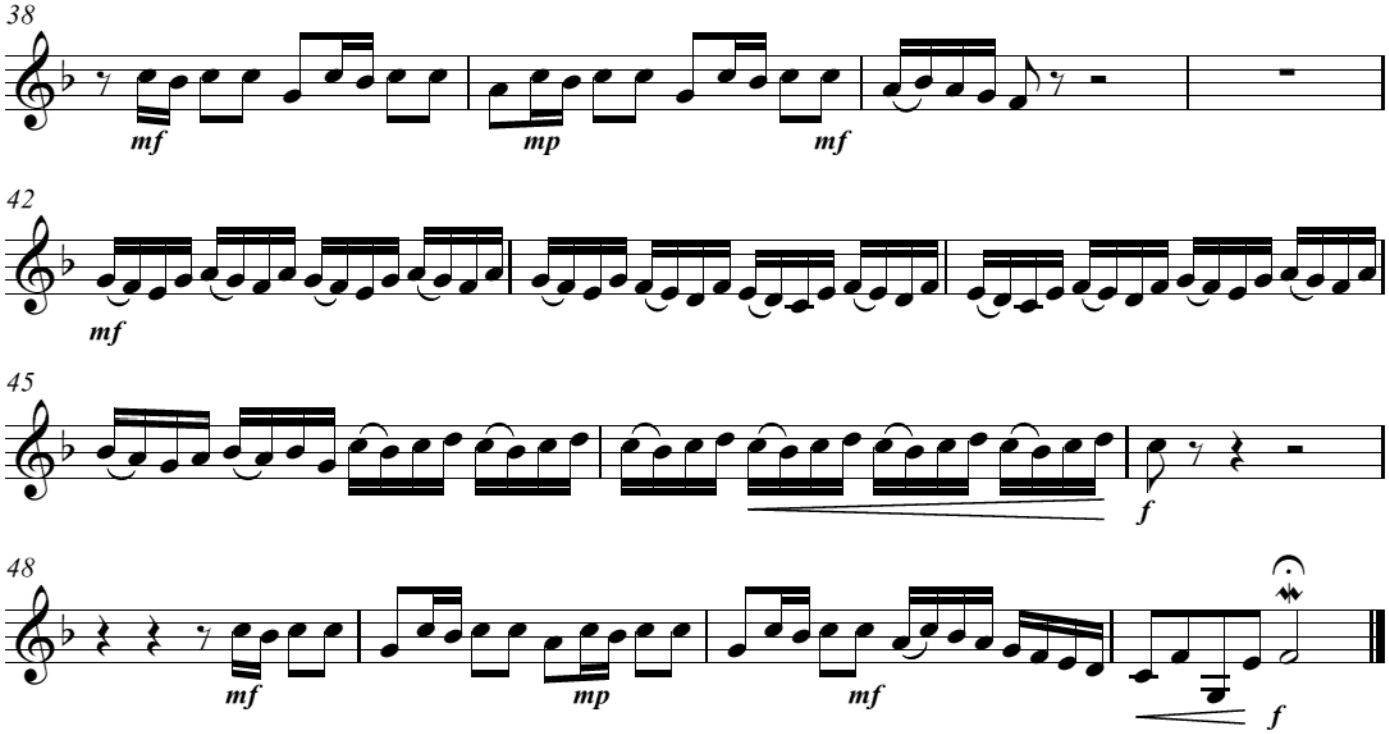
I.

Johann Sebastian Bach
Arr. Allen Chen

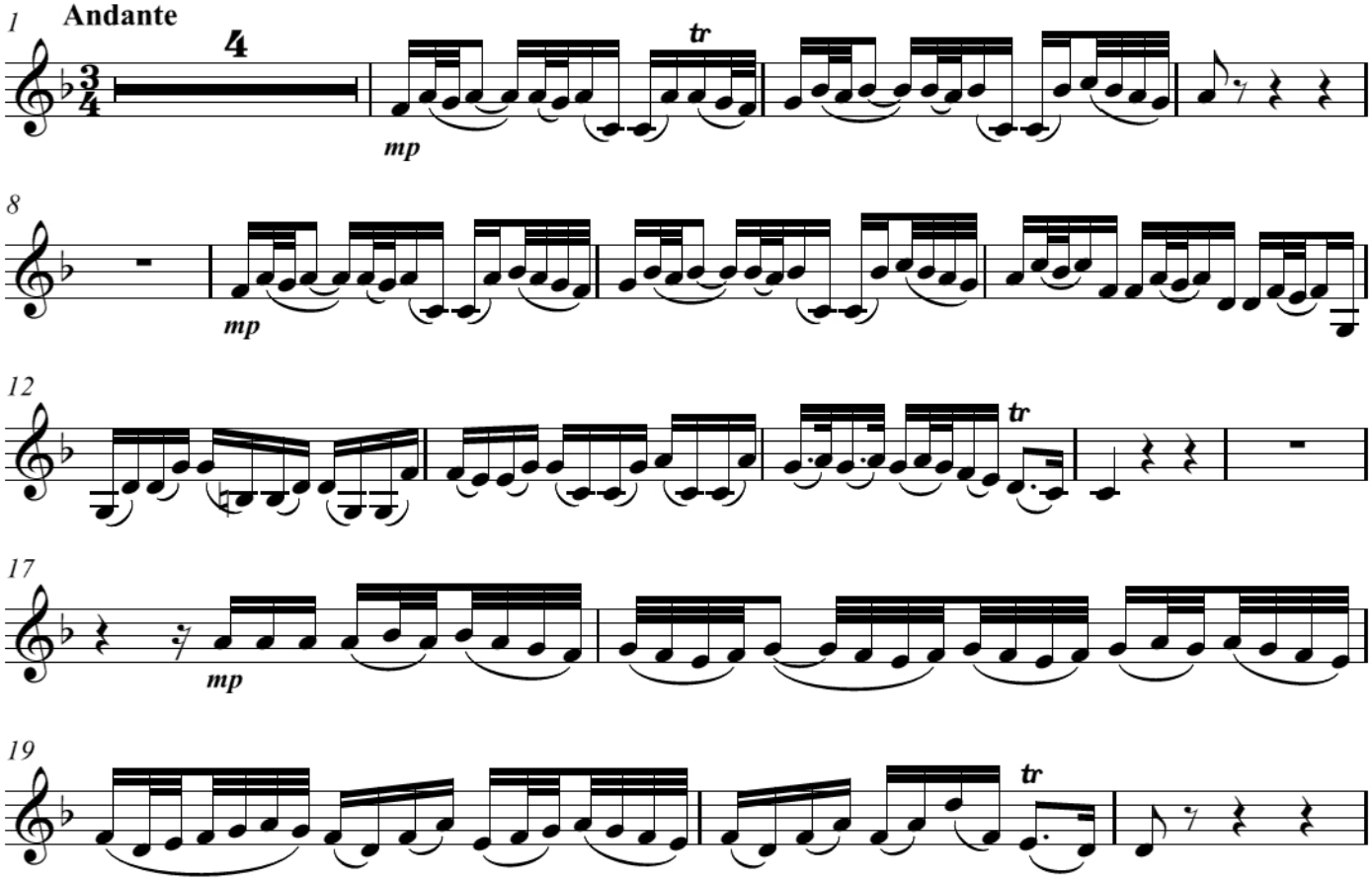
Allegro

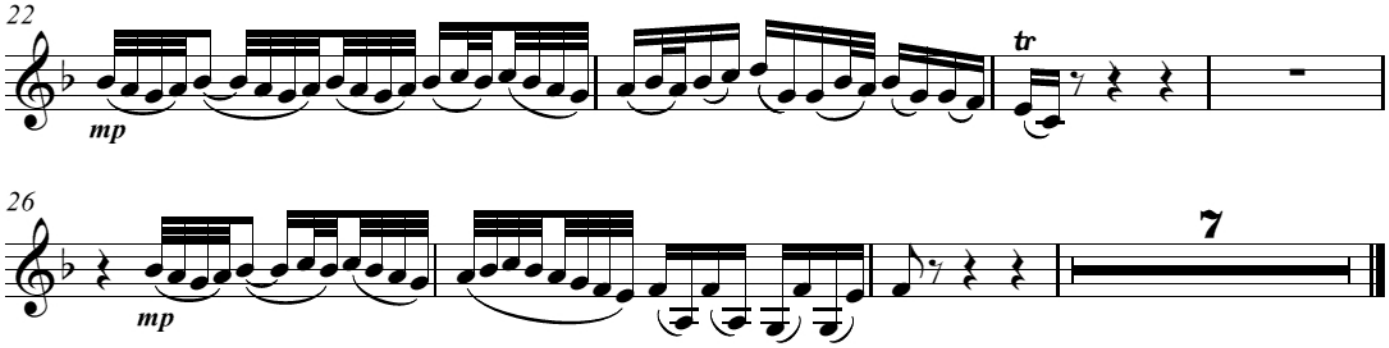


Copyright © 2008 Hickman Music Editions

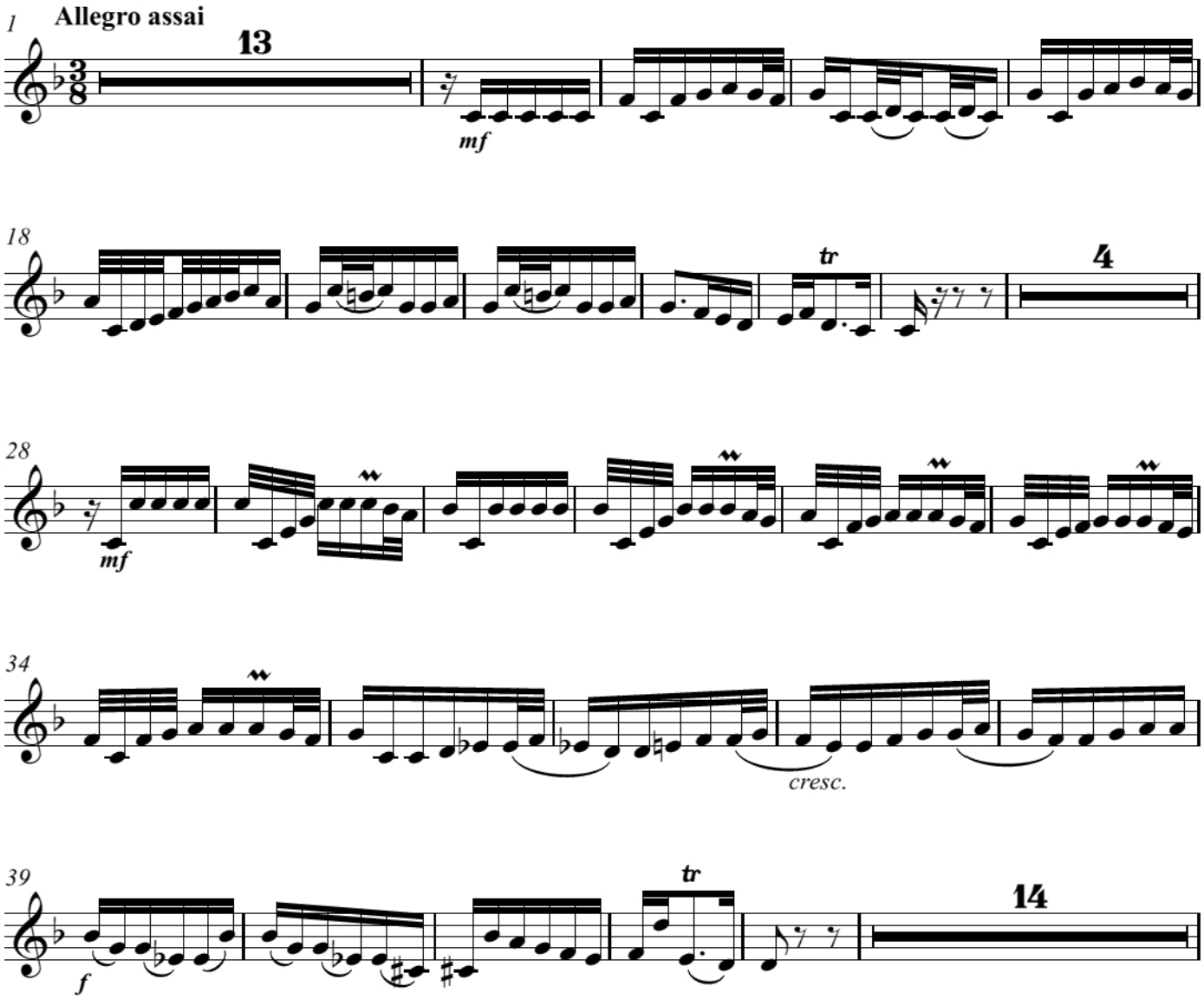

38
mf
mp
mf
42
mf
45
f
48
mf
mp
mf
f

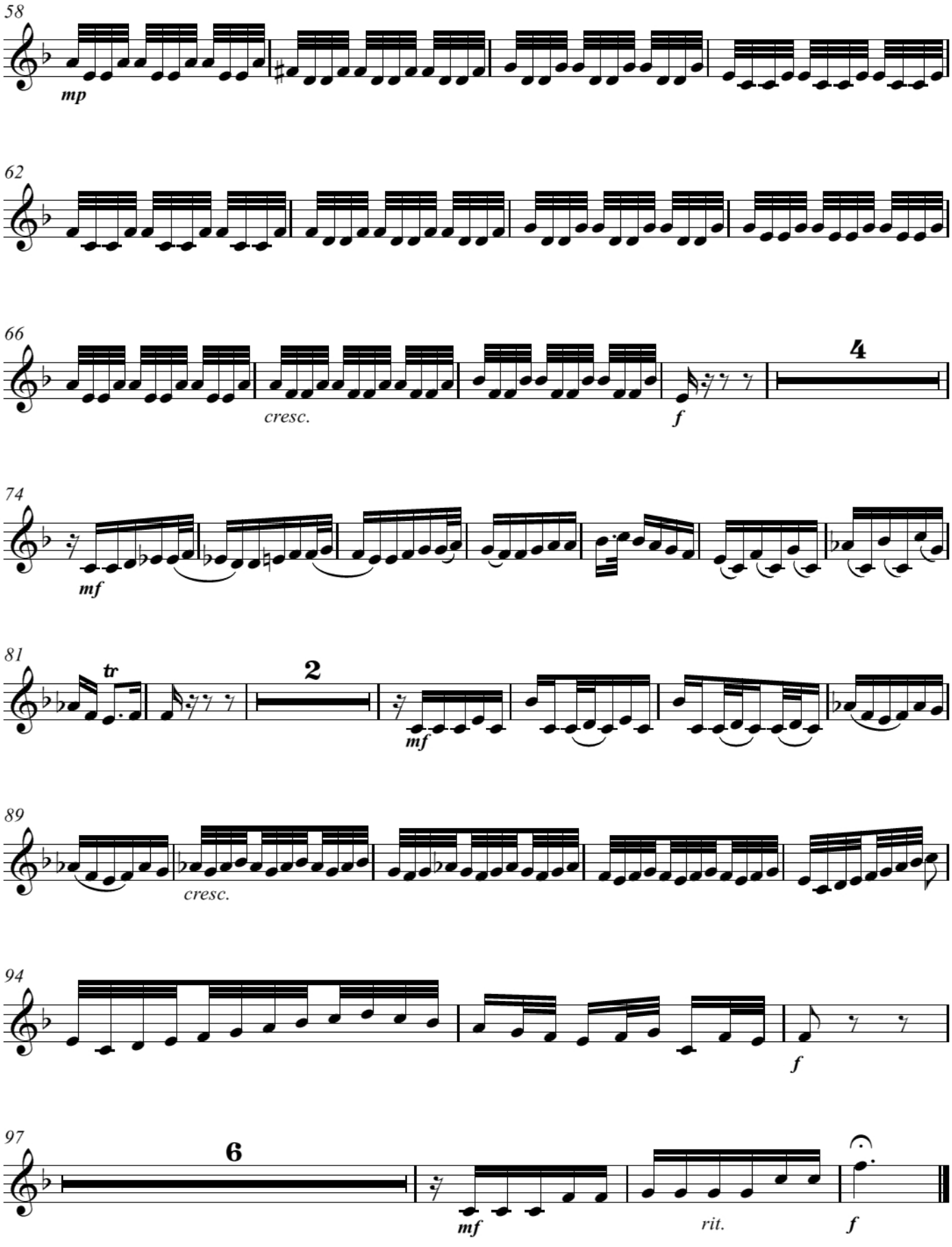
II.


1
Andante
4
tr
mp
8
mp
12
tr
17
mp
19
tr


22
mp
tr
26
mp
7

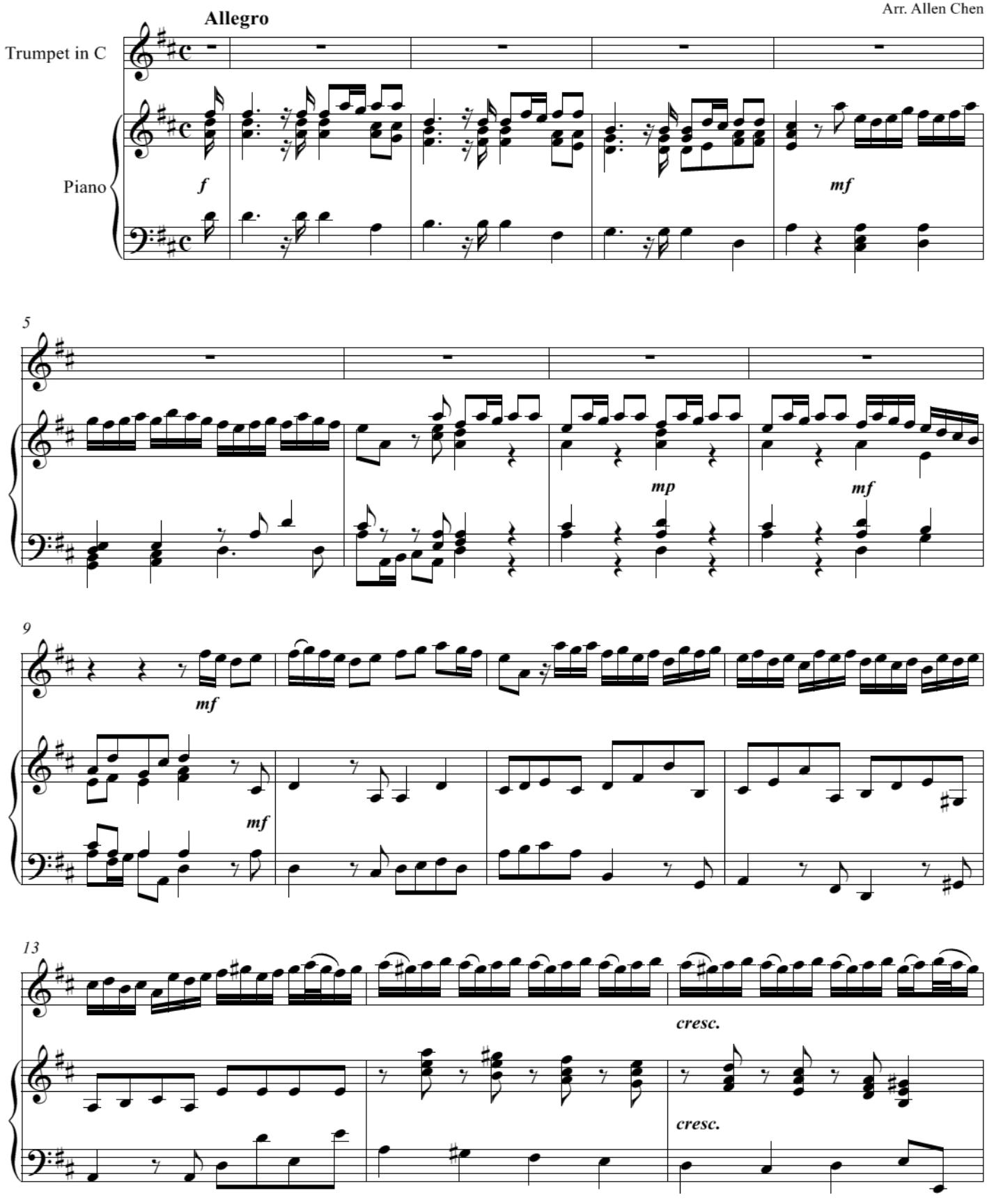
III.


1
Allegro assai
13
mf
18
tr
4
28
mf
34
cresc.
39
f
tr
14

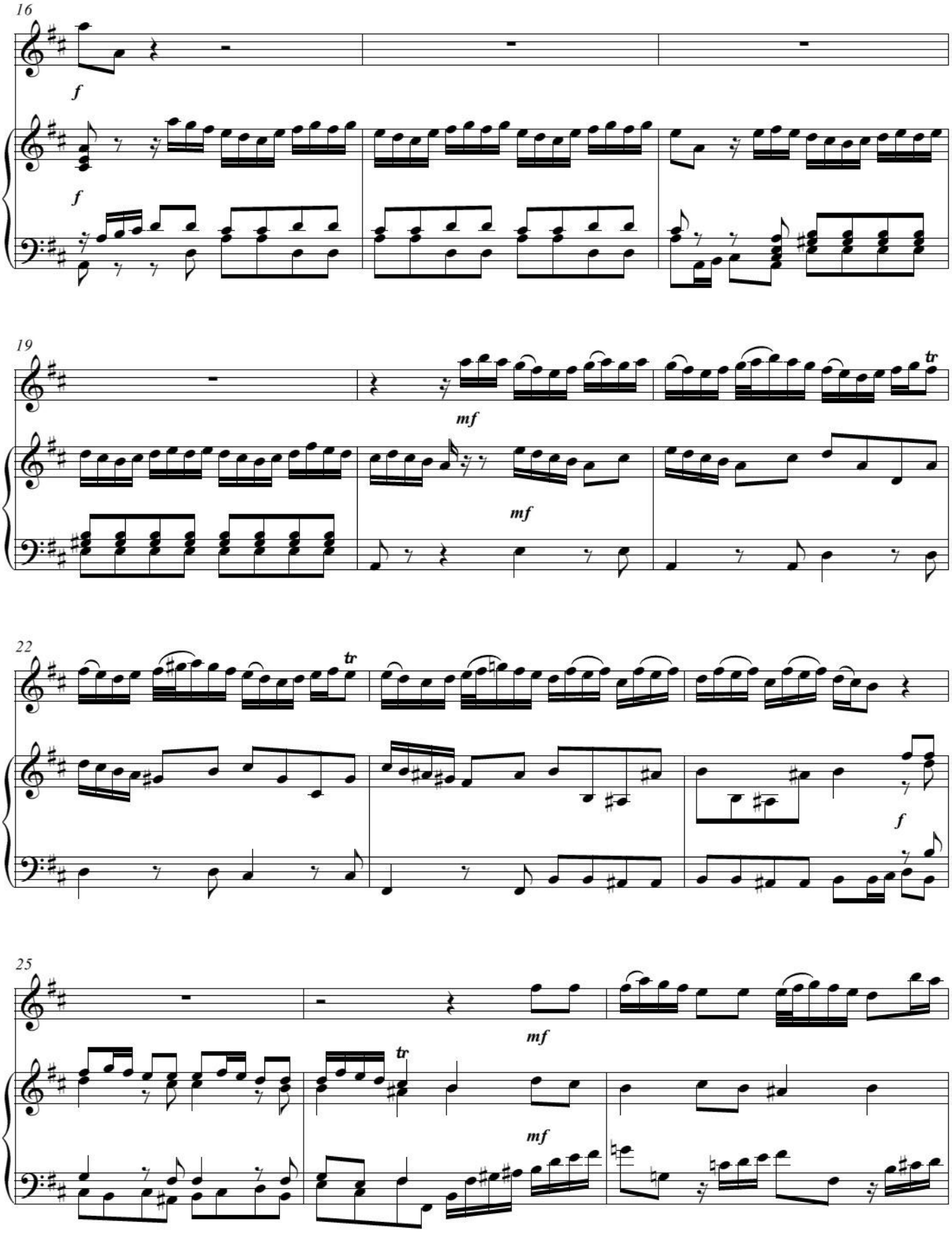

58
mp
62
66
cresc.
f
4
74
mf
81
tr
2
mf
89
cresc.
94
f
97
6
mf
rit.
f

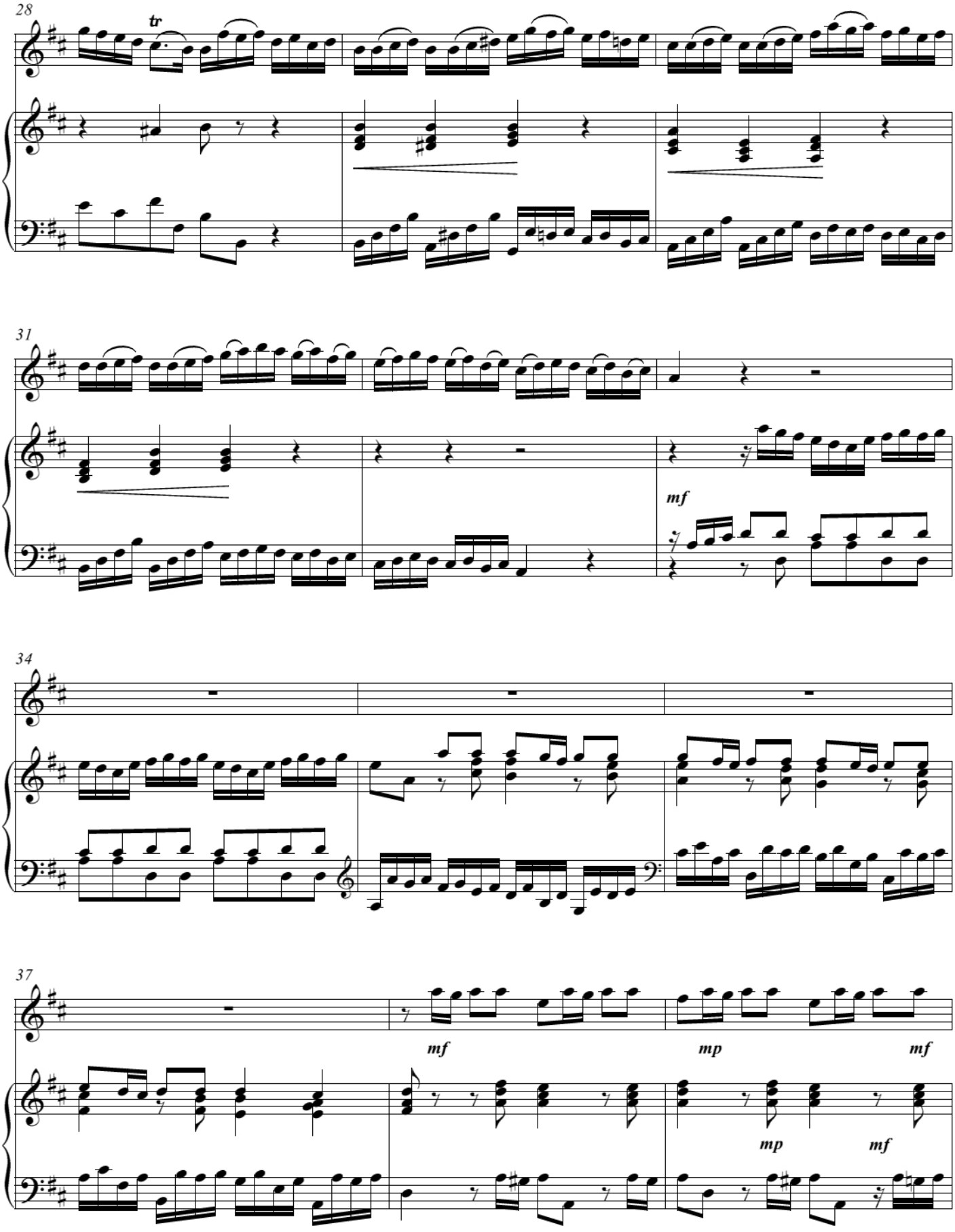
Concerto in D Major (After Vivaldi), BWV 972
I.

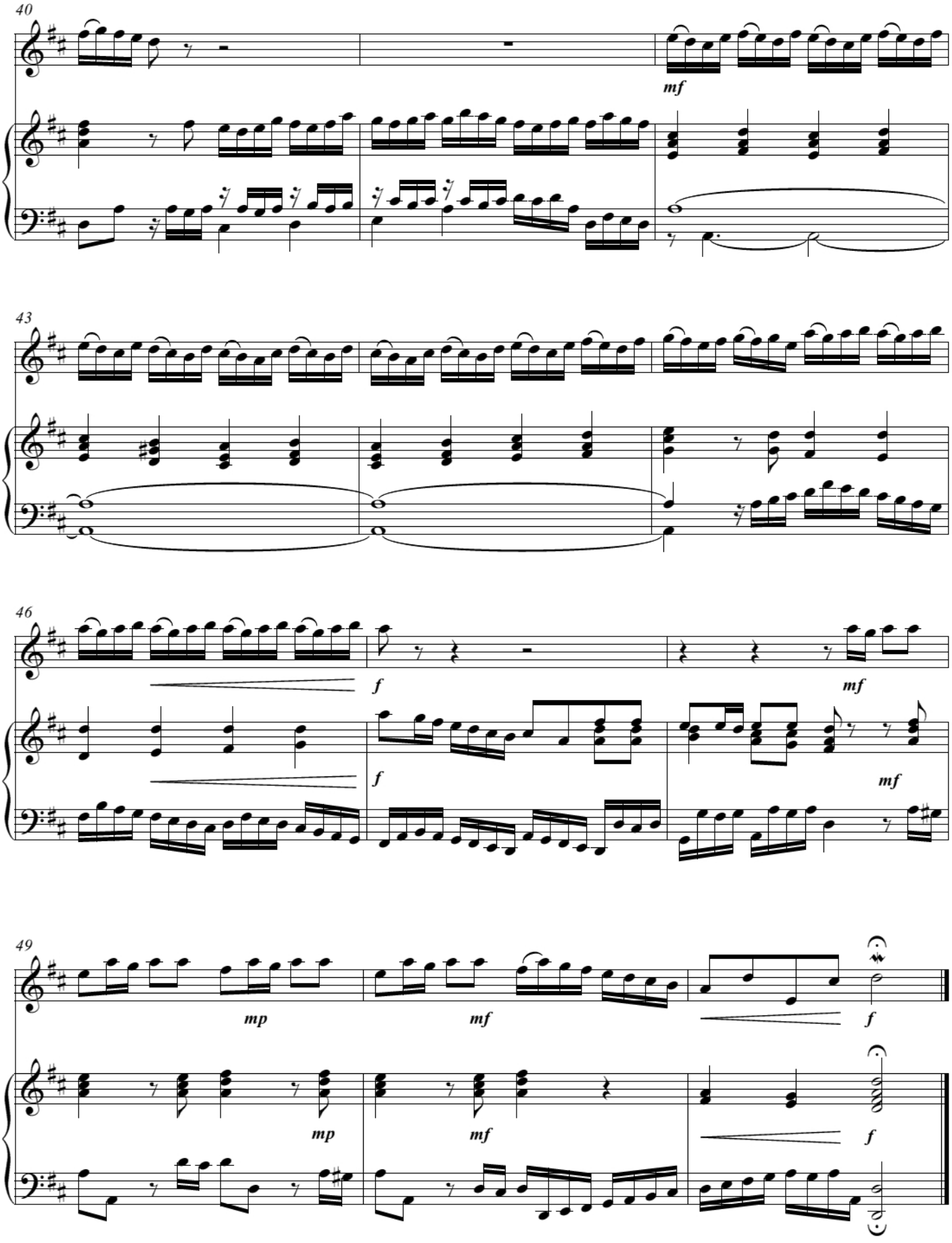
Johann Sebastian Bach
Arr. Allen Chen



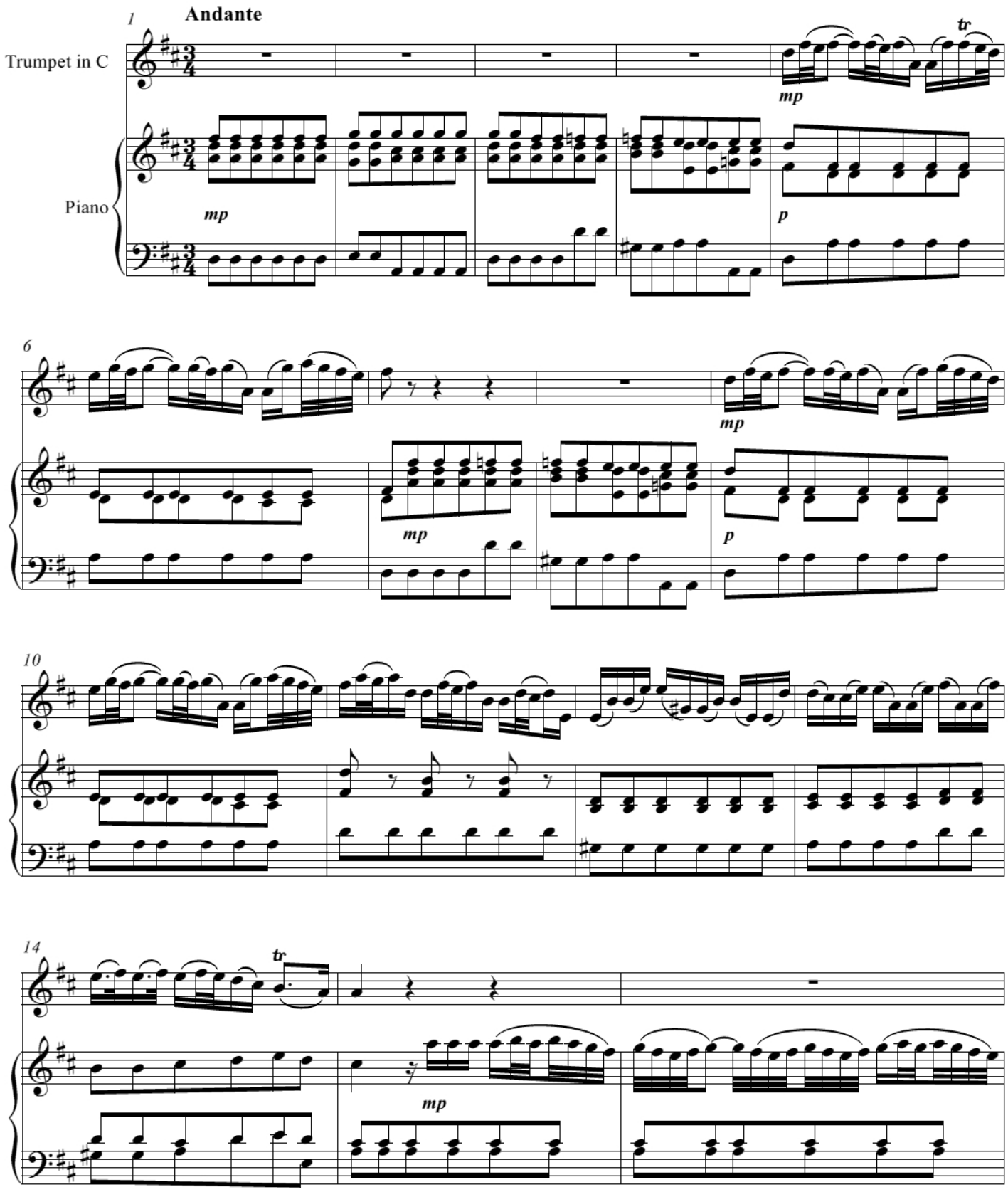
Copyright © 2008 Hickman Music Editions

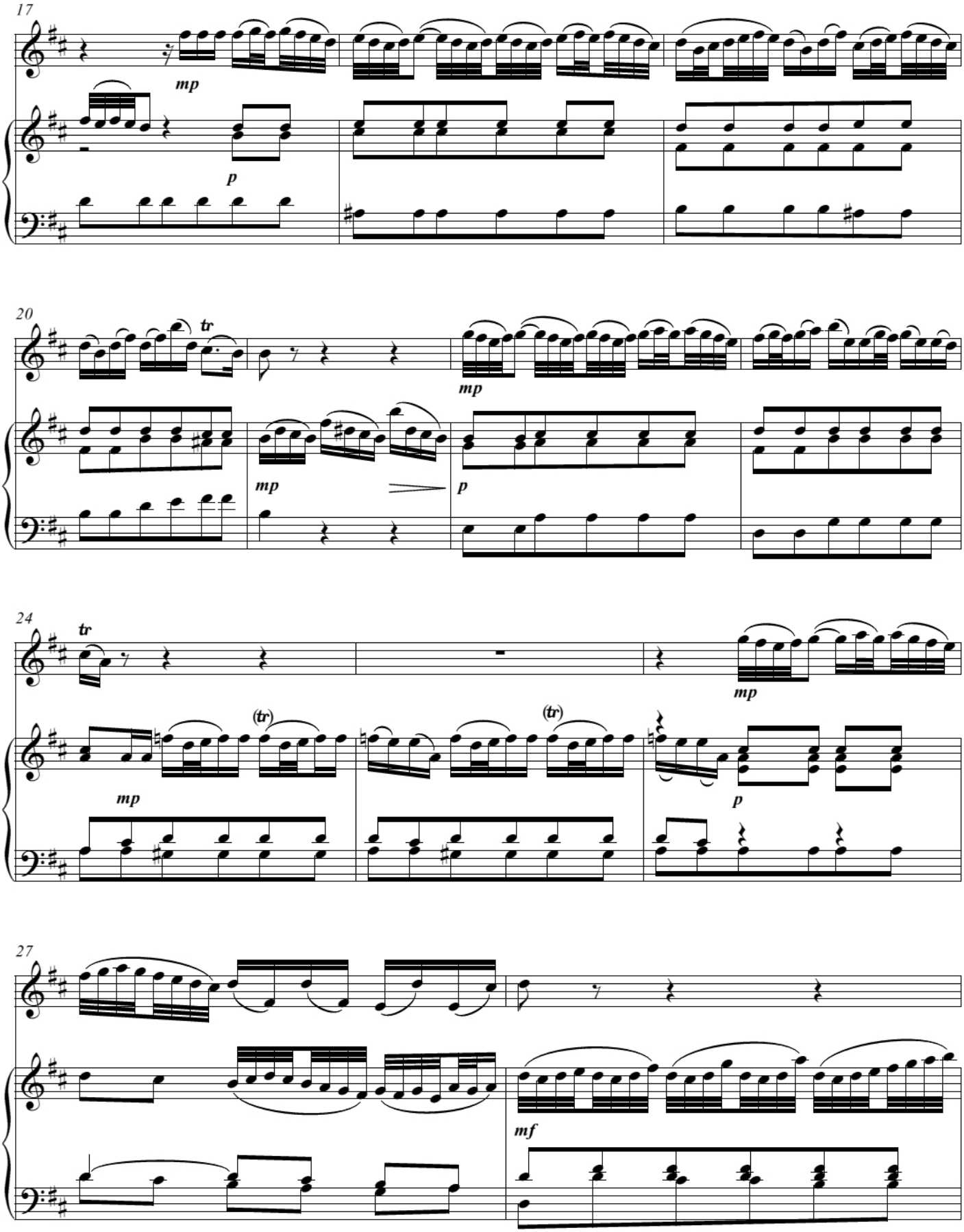

16
f
f
19
mf
mf
tr
22
tr
f
25
mf
mf
tr

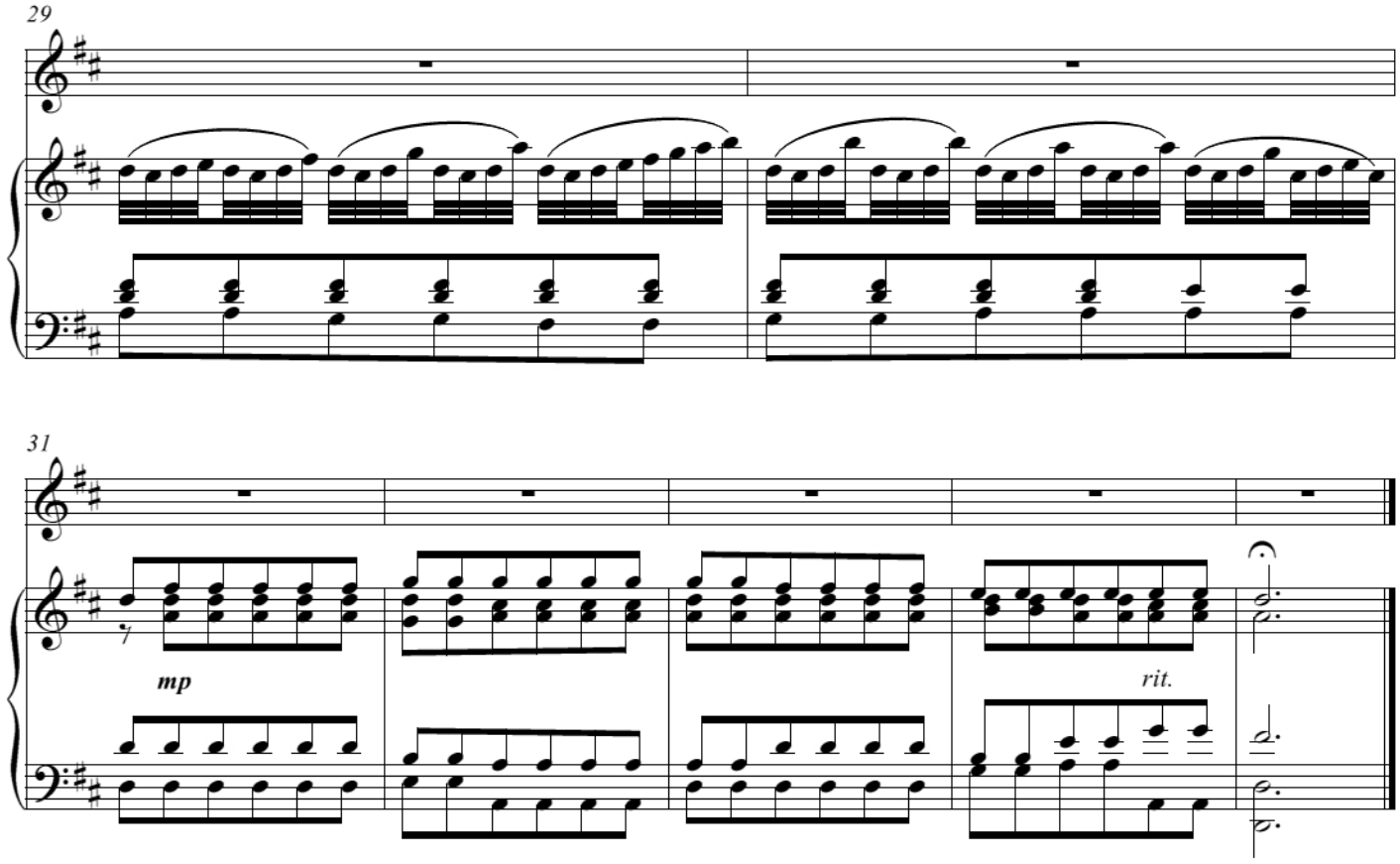

28
tr
31
mf
34
37
mf
mp
mf
mp
mf


40
mf
43
46
f
mf
f
mf
49
mp
mf
f
mp
mf
f

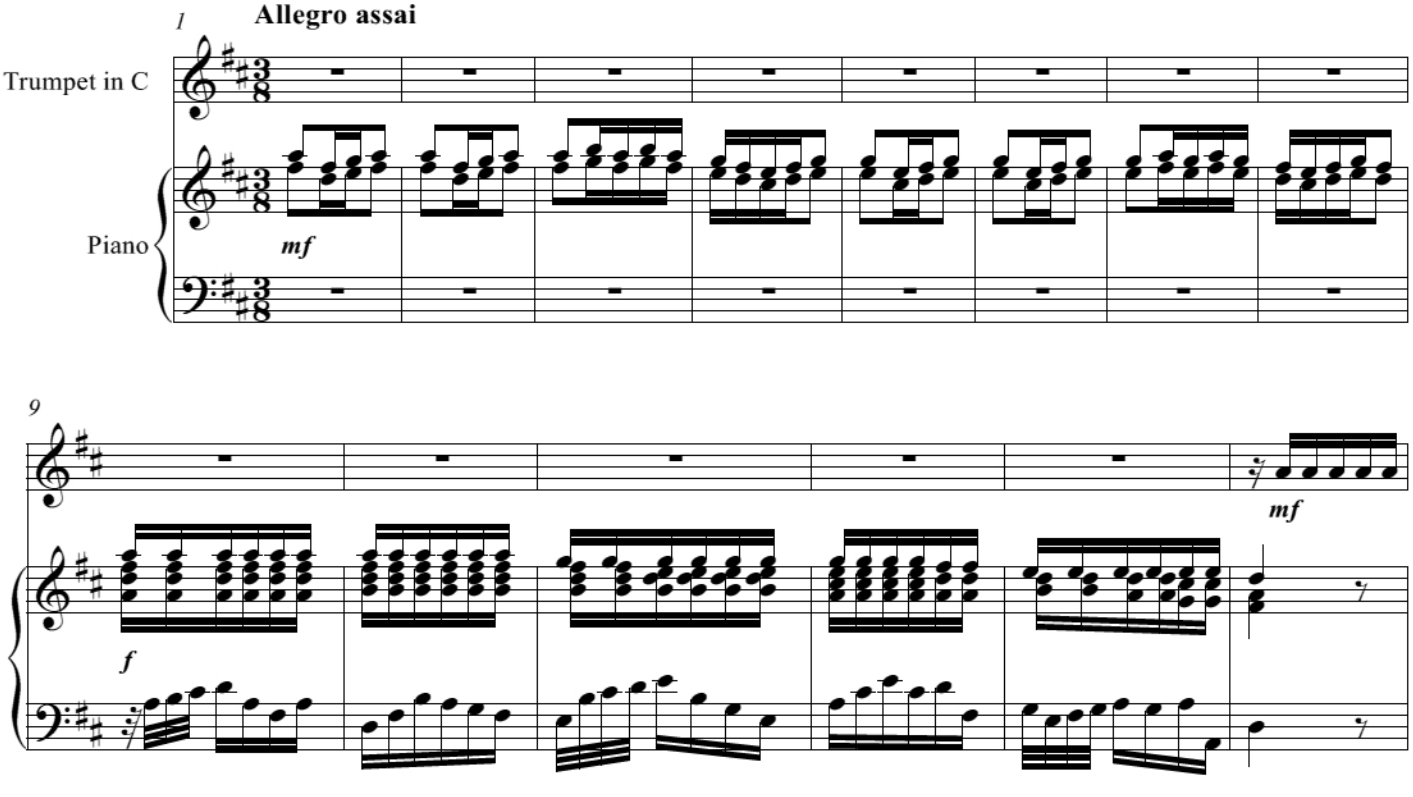
II.

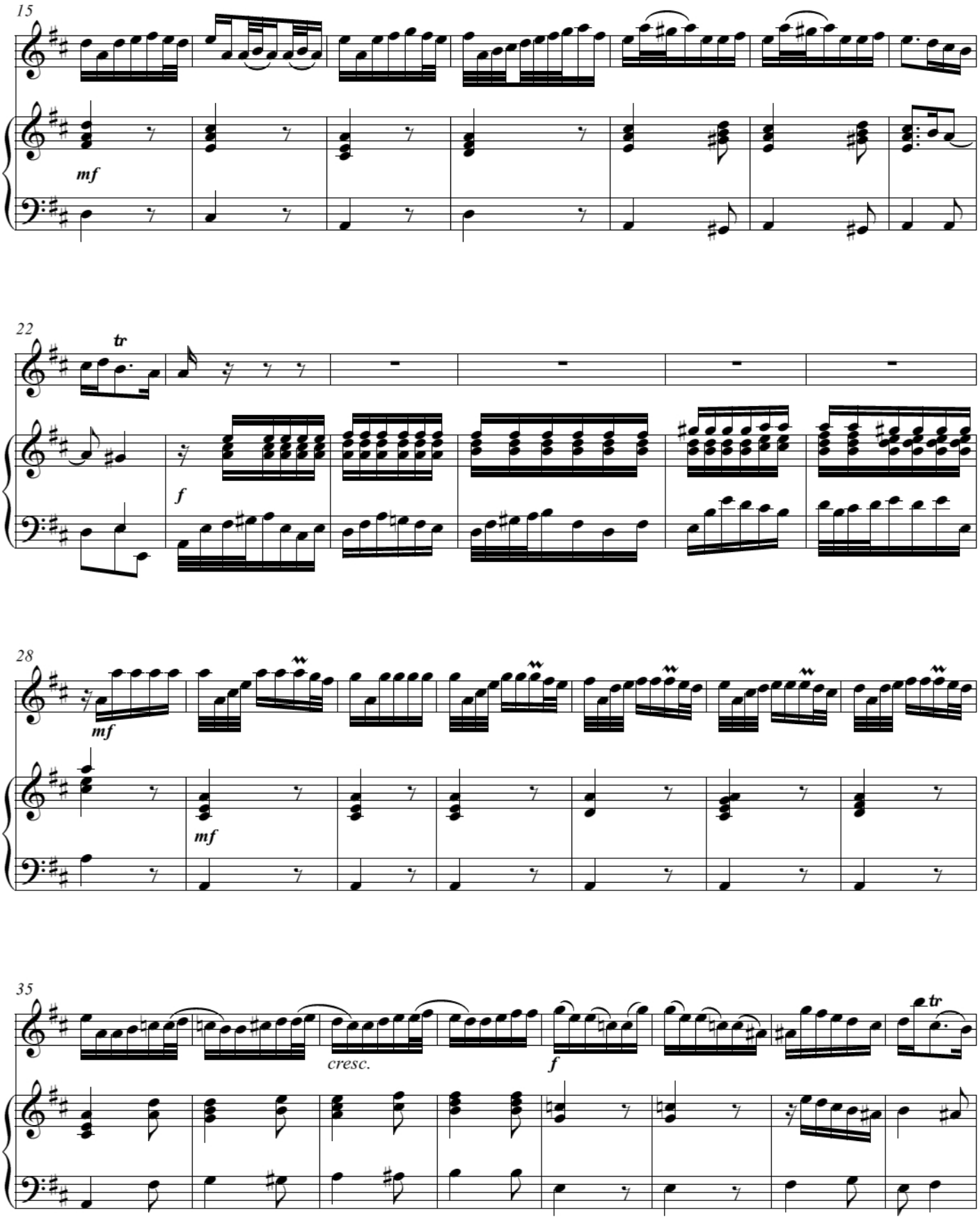


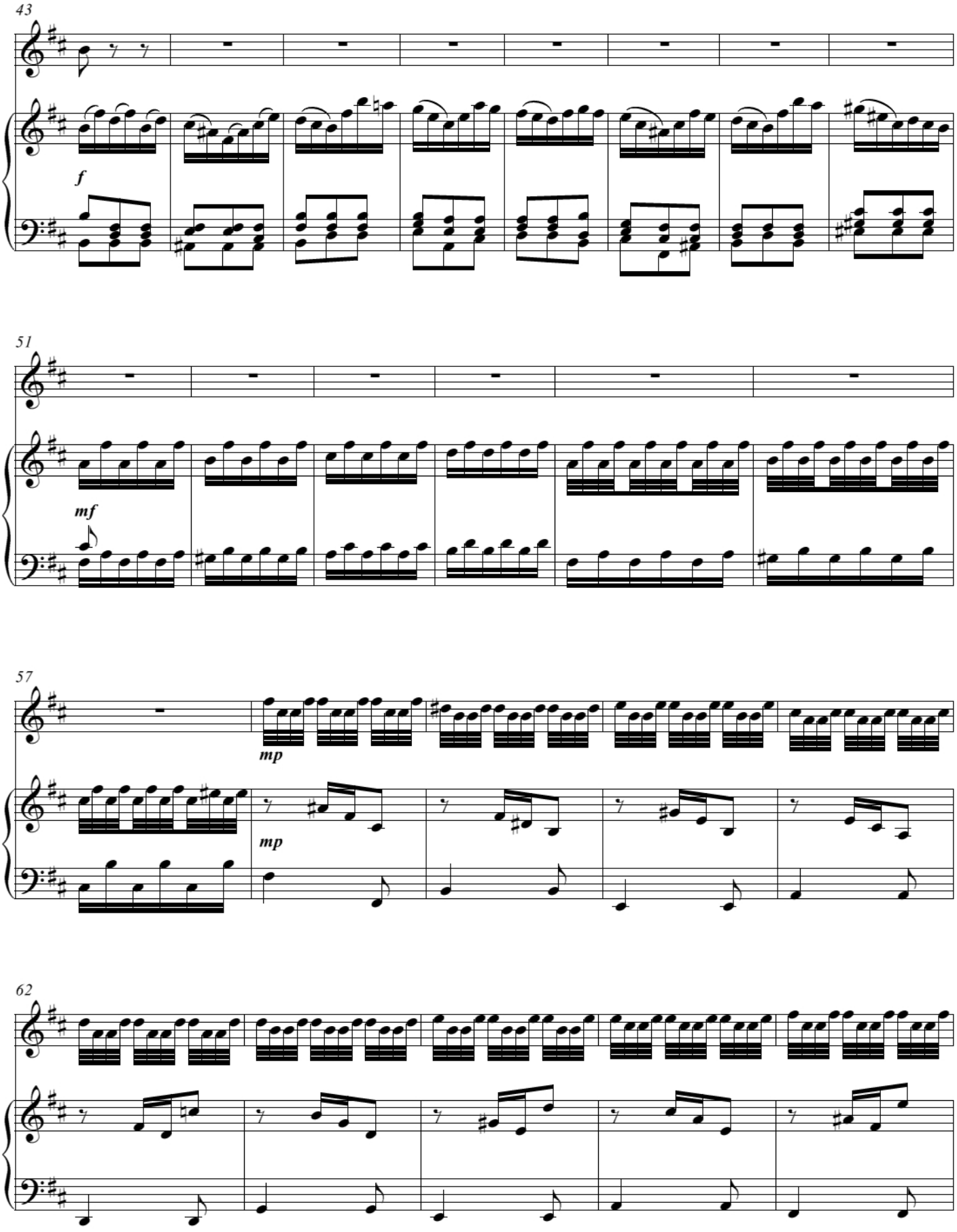

17
mp
p
20
tr
mp
mp
p
24
tr
mp
(tr)
(tr)
mp
p
27
mf

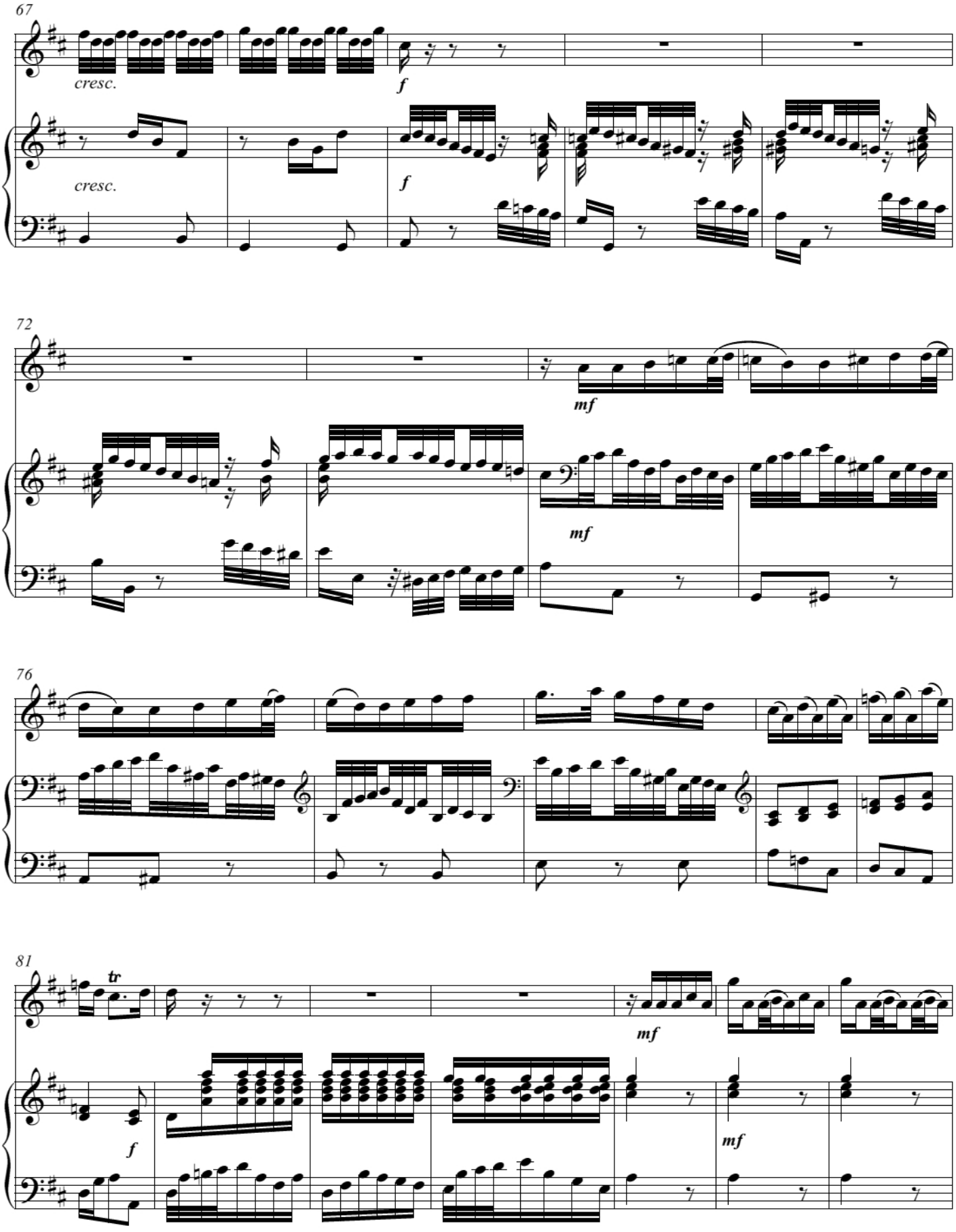


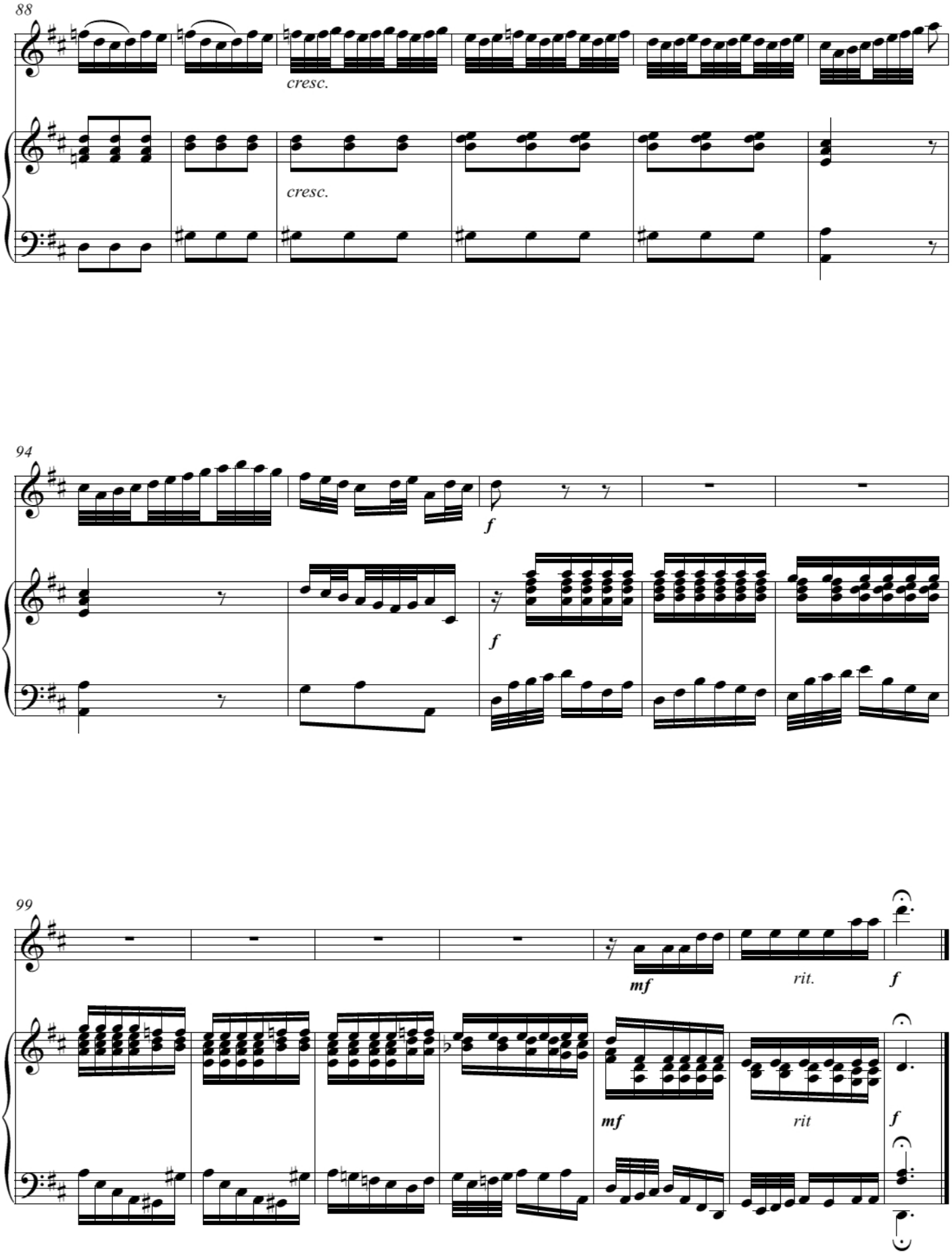
III.




15
mf
22
tr
f
28
mf
mf
35
cresc.
f
tr

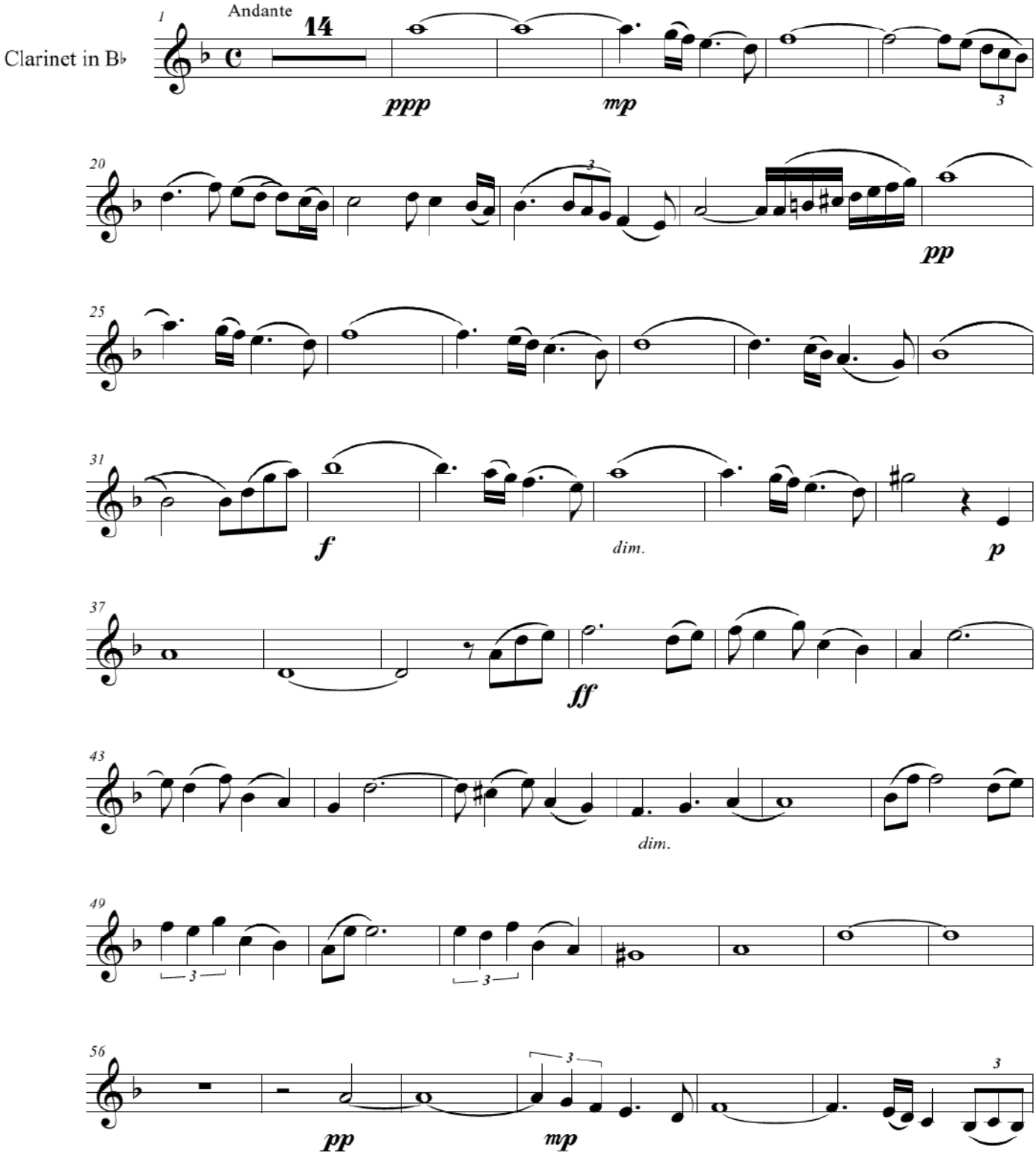

43
f
51
mf
57
mp
mp
62

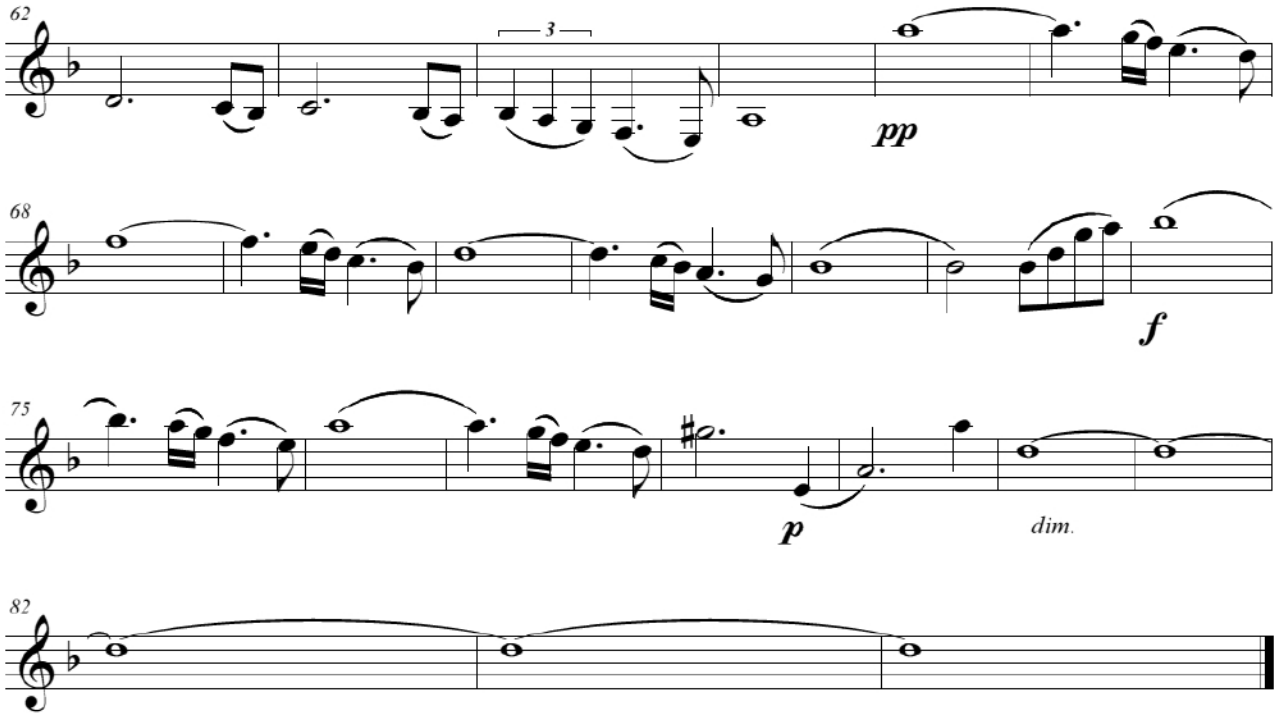

67
cresc.
f
cresc.
f
72
mf
mf
76
81
tr
mf
f
mf


88
cresc.
cresc.
94
f
f
99
mf
rit.
f
mf
rit
f

Oblivion

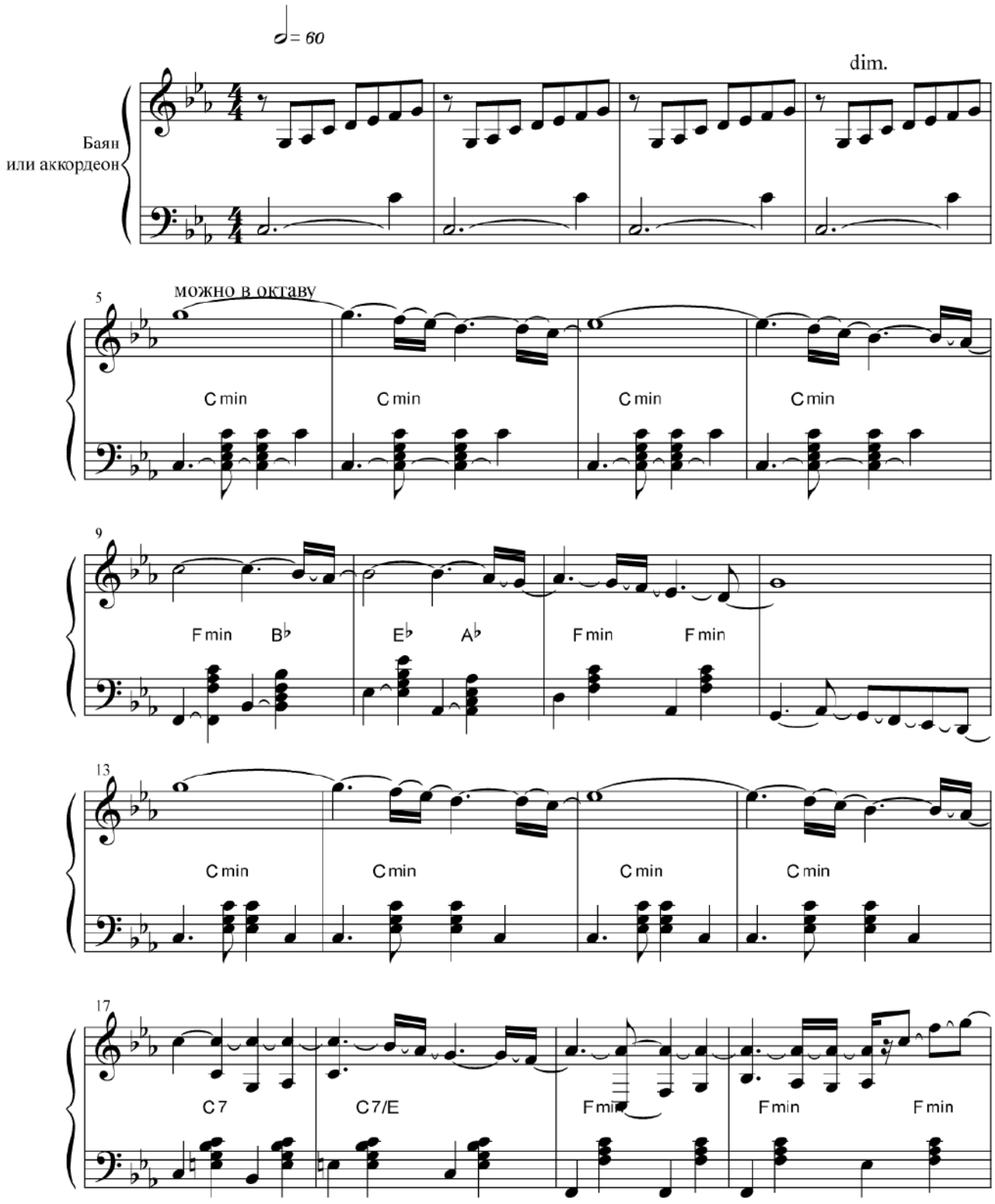
A. Piazzolla



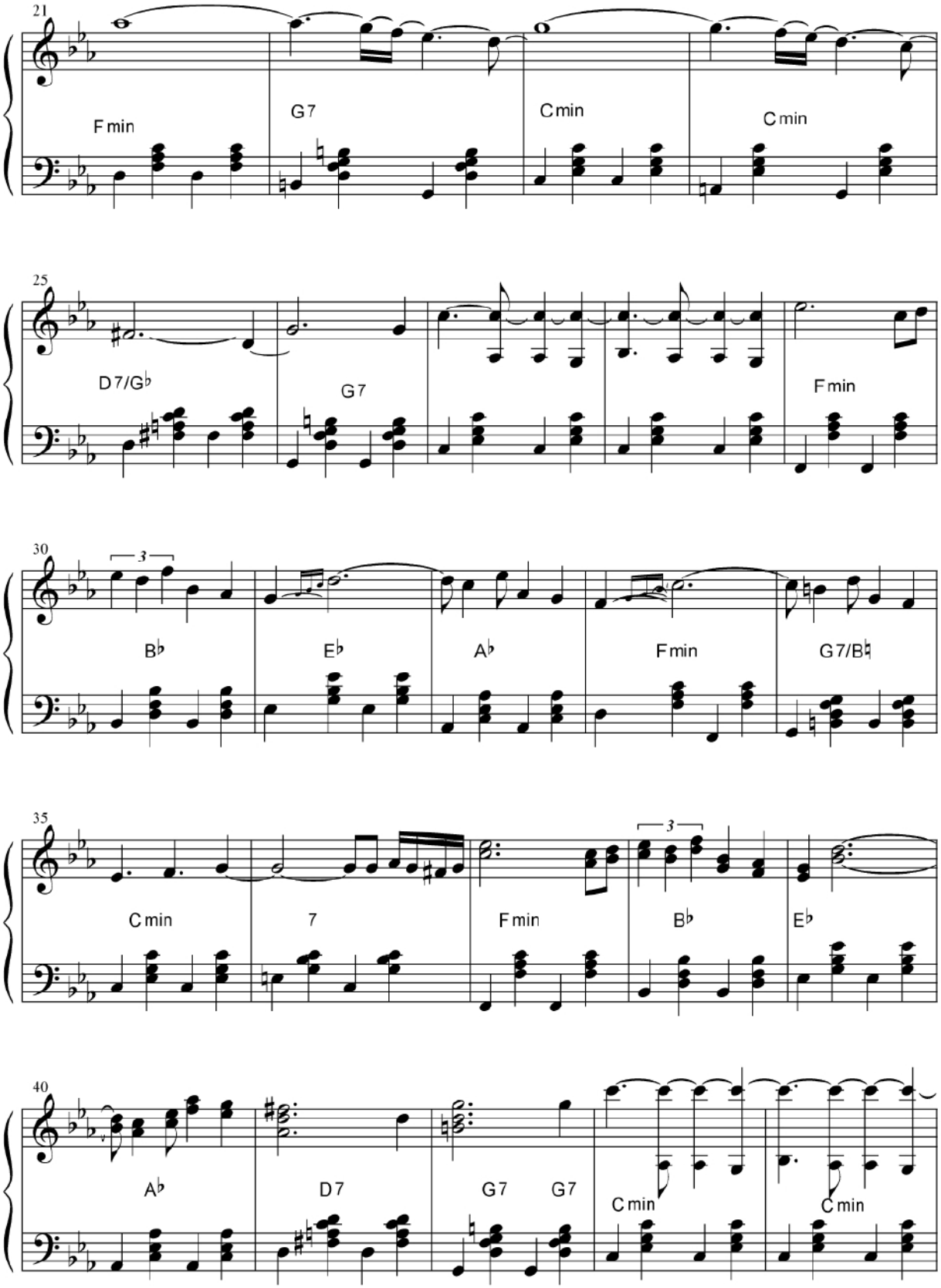

62
3
pp
68
f
75
p
dim.
82

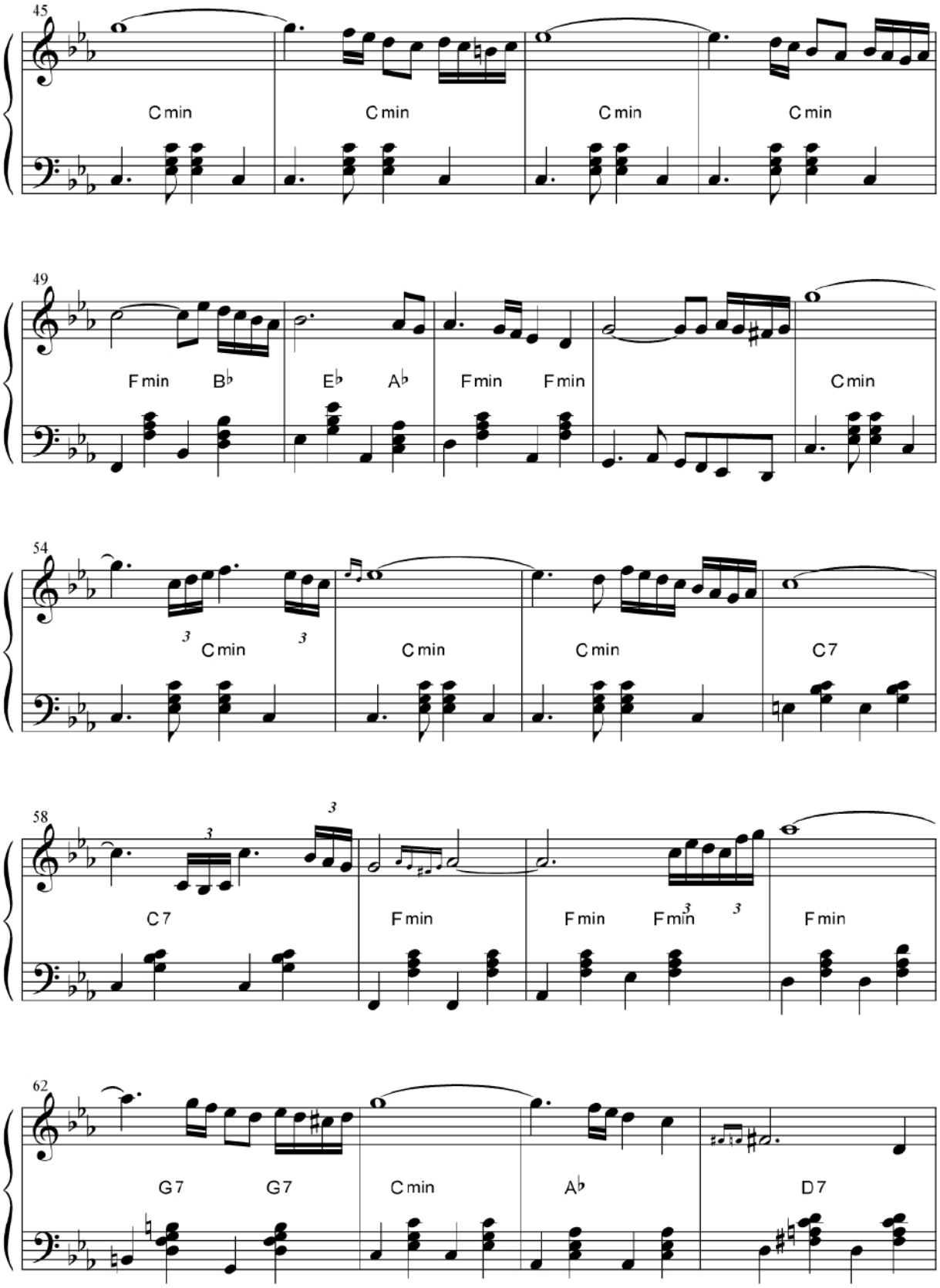
Oblivion

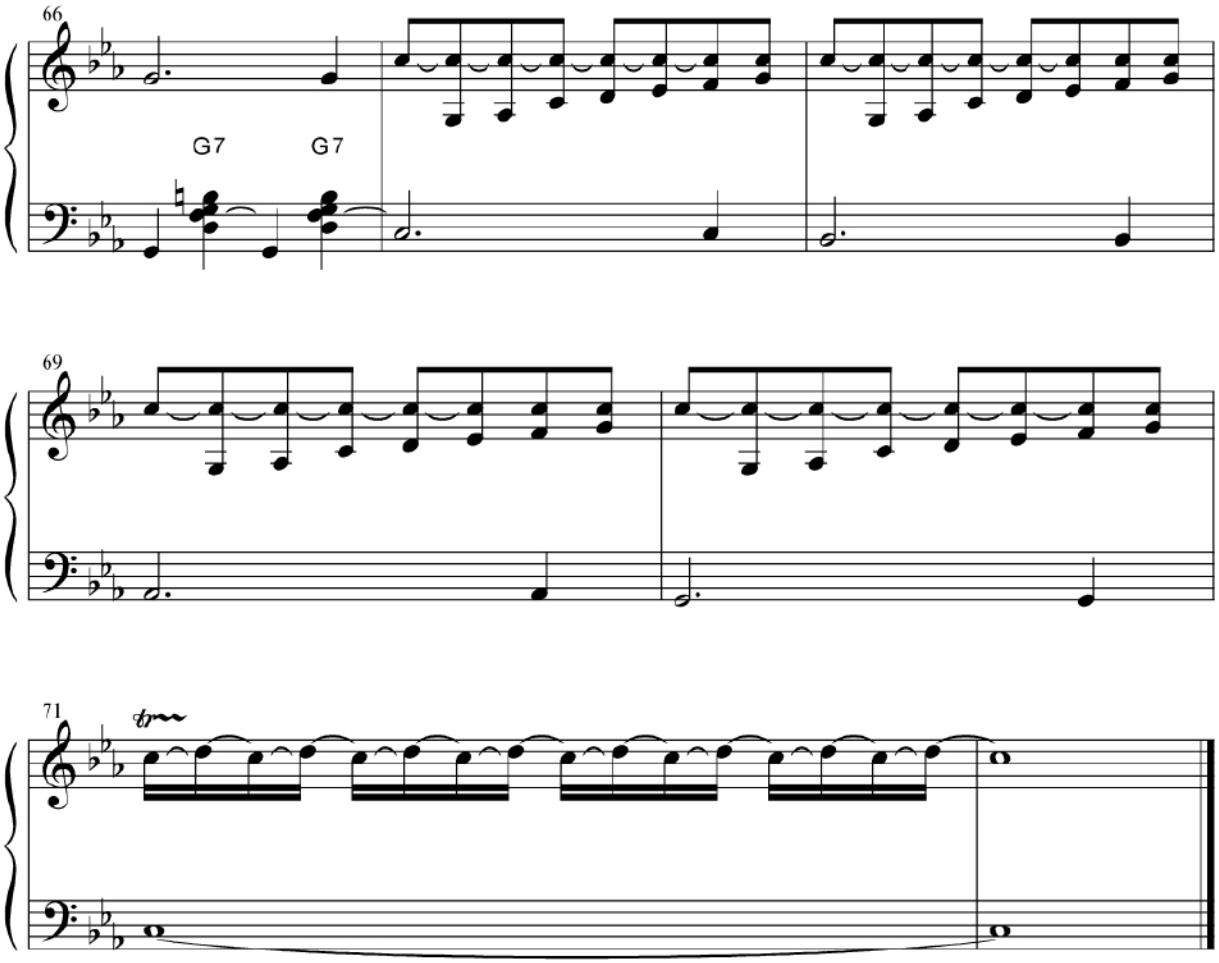
Astor Piazzola



written by webmaster
http://bayanac.narod.ru


21
Fmin
G7
Cmin
Cmin
25
D7/G♭
G7
Fmin
30
3
B♭
E♭
A♭
Fmin
G7/B♮
35
Cmin
7
Fmin
3
B♭
E♭
40
A♭
D7
G7
G7
Cmin
Cmin


45
C min
C min
C min
C min
49
F min
B♭
E♭
A♭
F min
F min
C min
54
C min
C min
C min
C7
58
C7
F min
F min
F min
F min
62
G7
G7
C min
A♭
D7

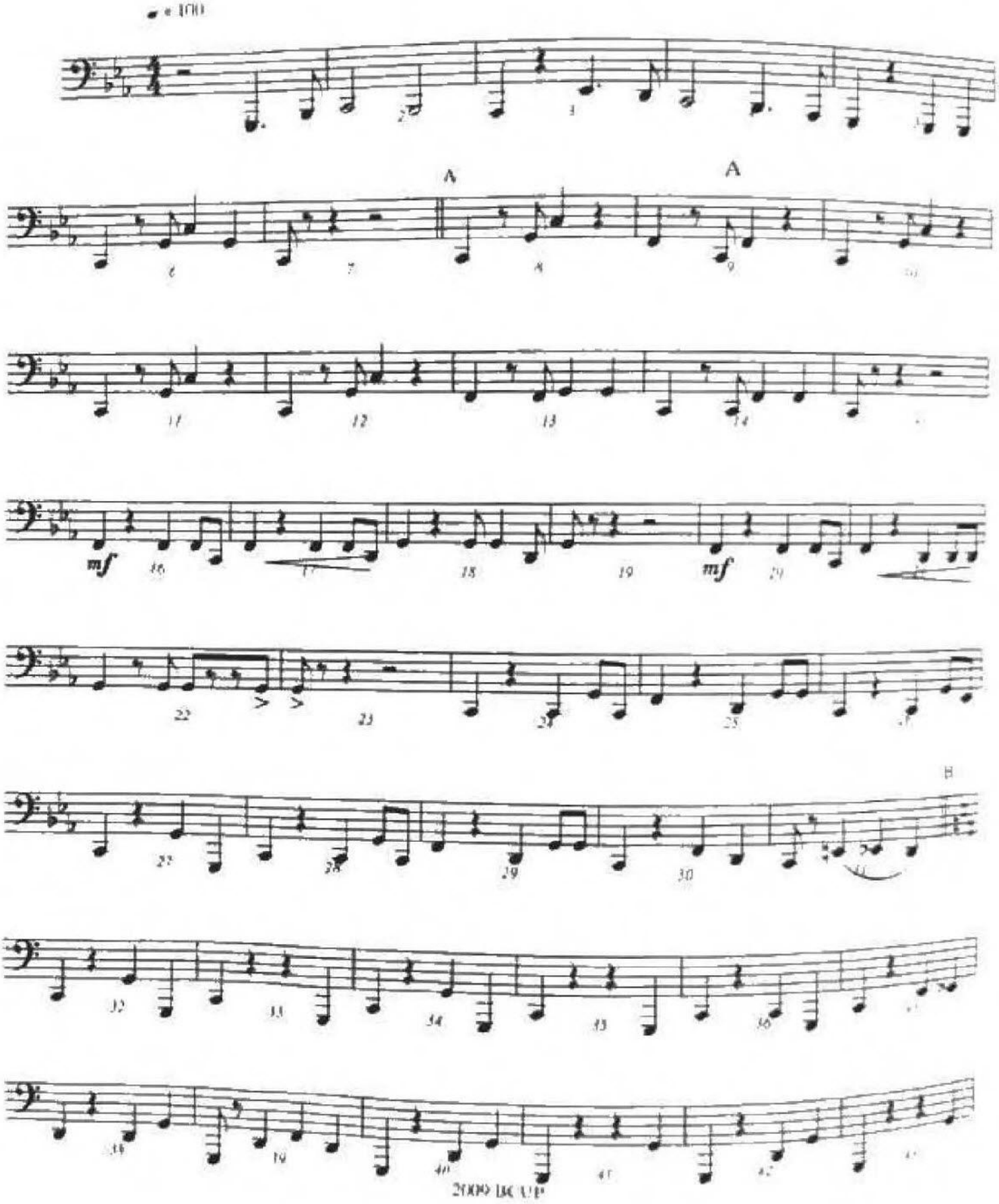

66
G7
G7
69
71

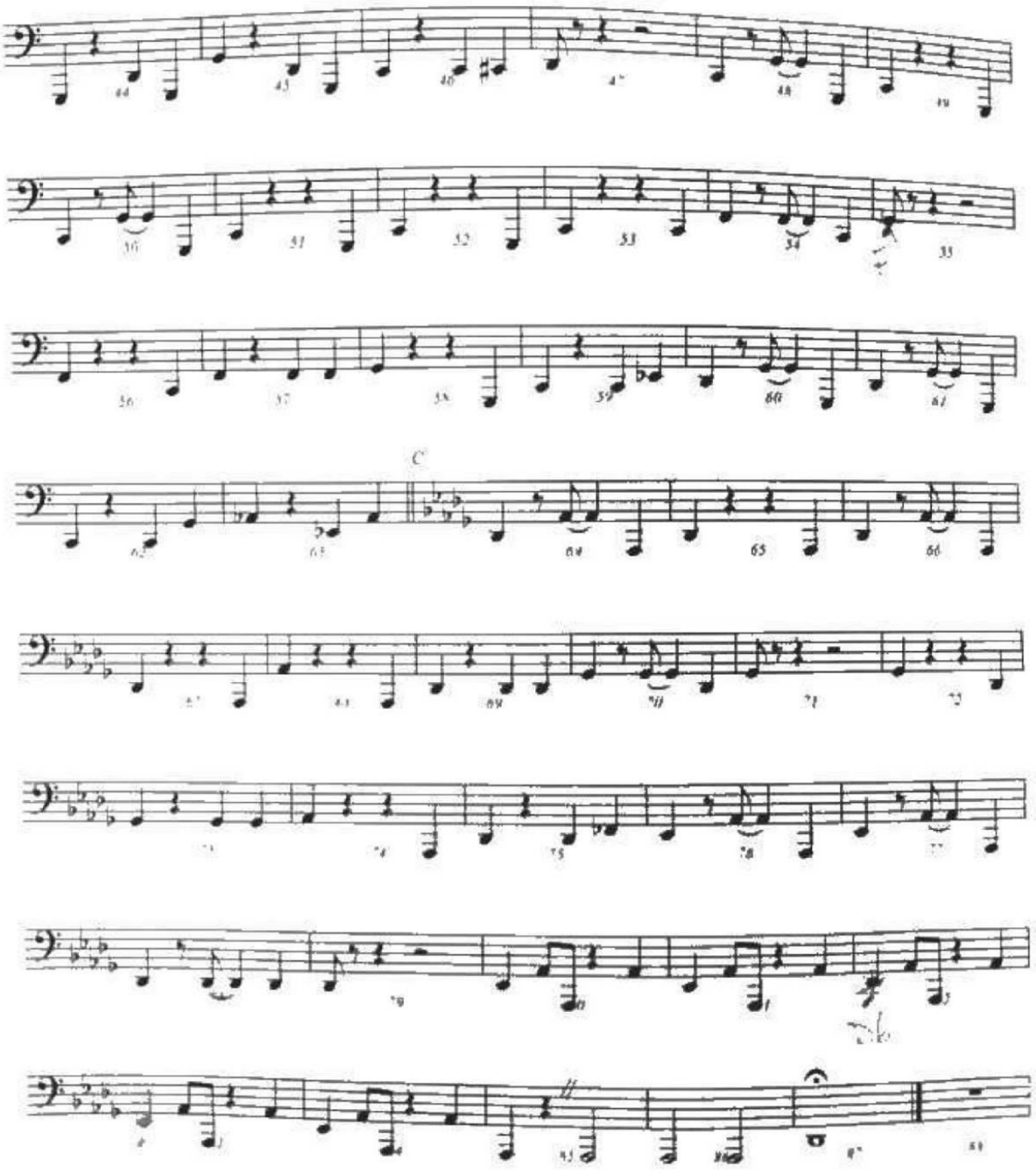
Panamá Viejo

Bolero - Canción

Tuba

Ricardo Fábrega
Arranger Presente



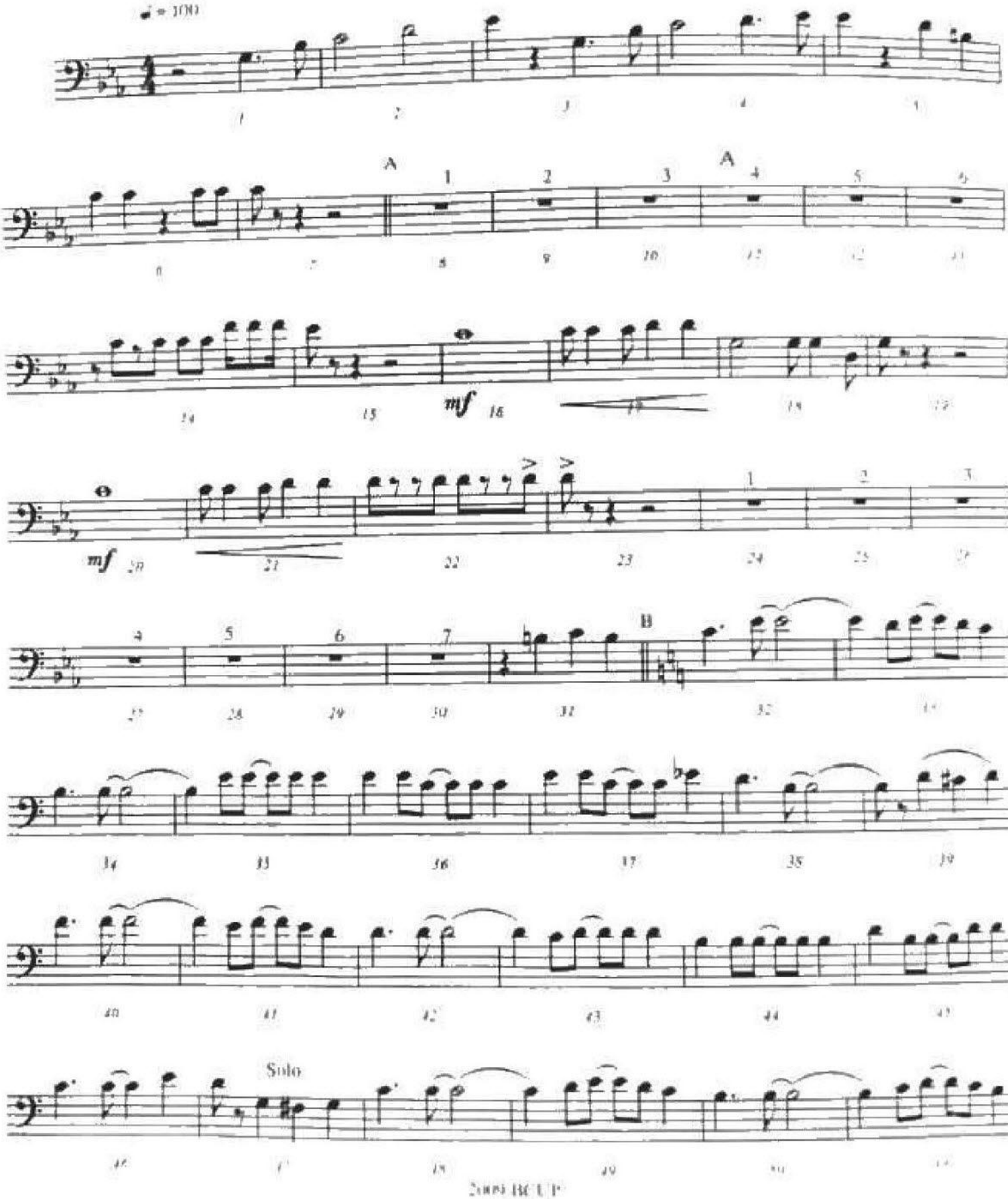

C

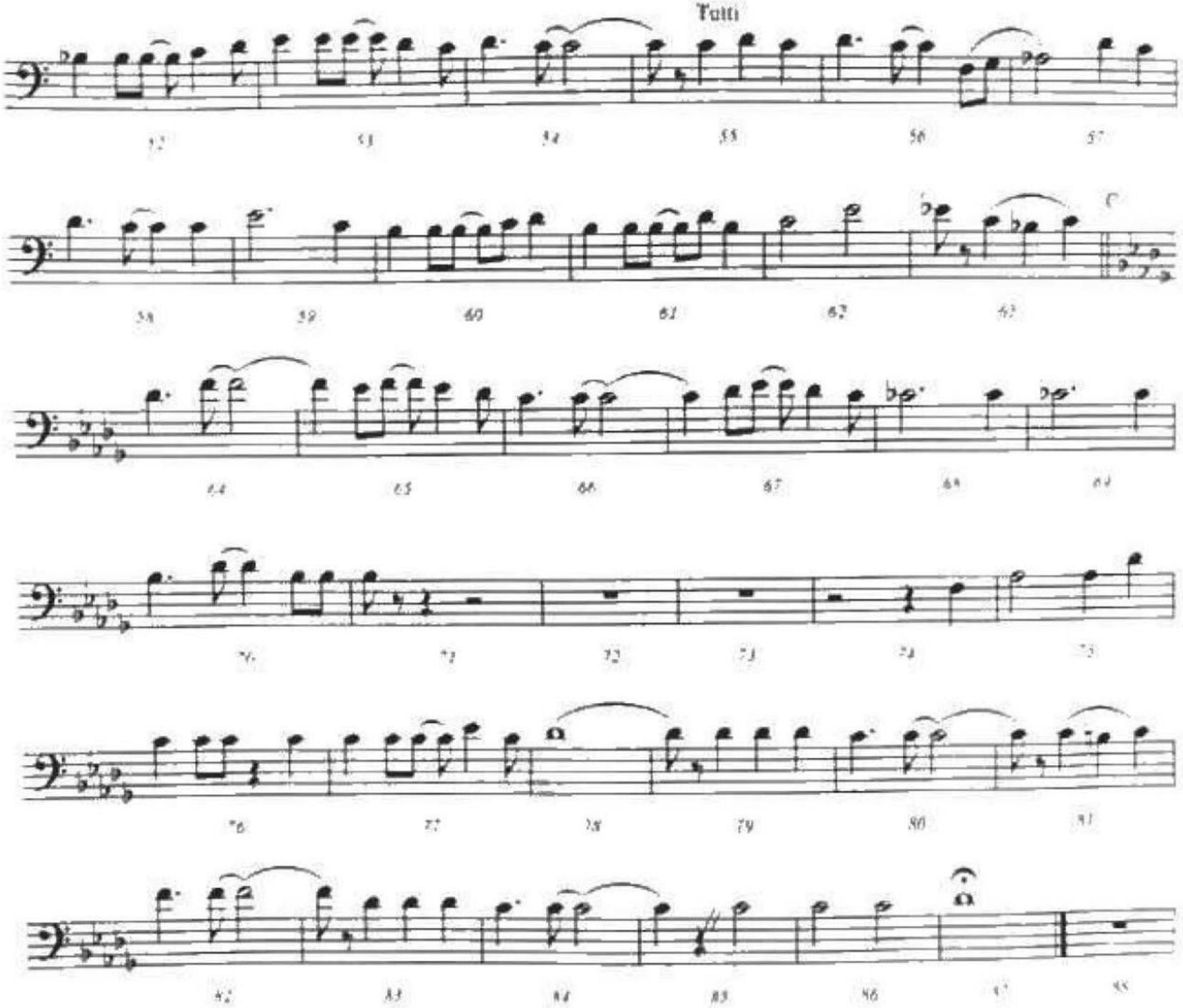
Panamá Viejo

Trombone 1

Bolero - Canción

Ricardo Fábrega
Arranger Preview



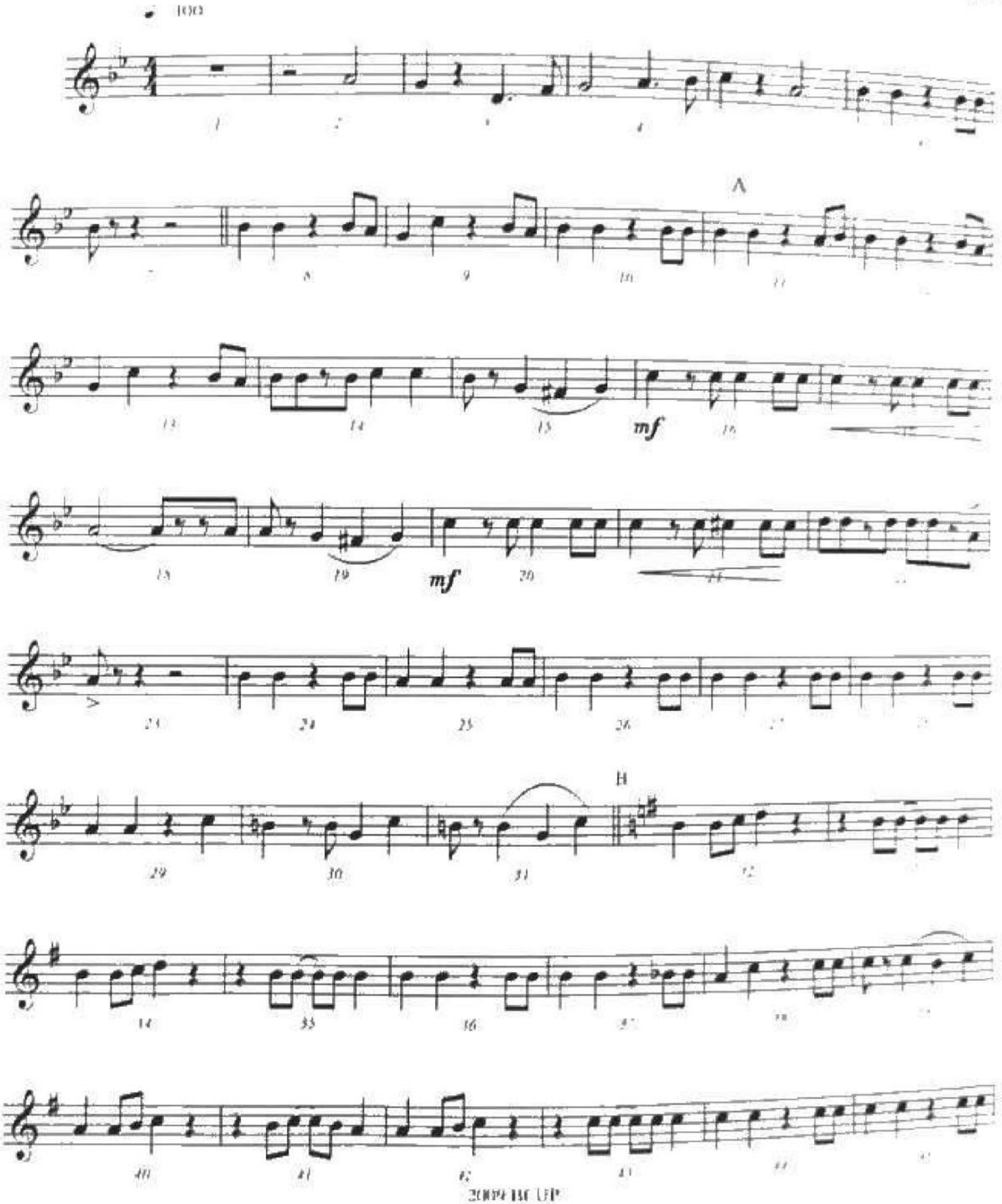

Tutti
C

Panamá Viejo

Horn in F 1

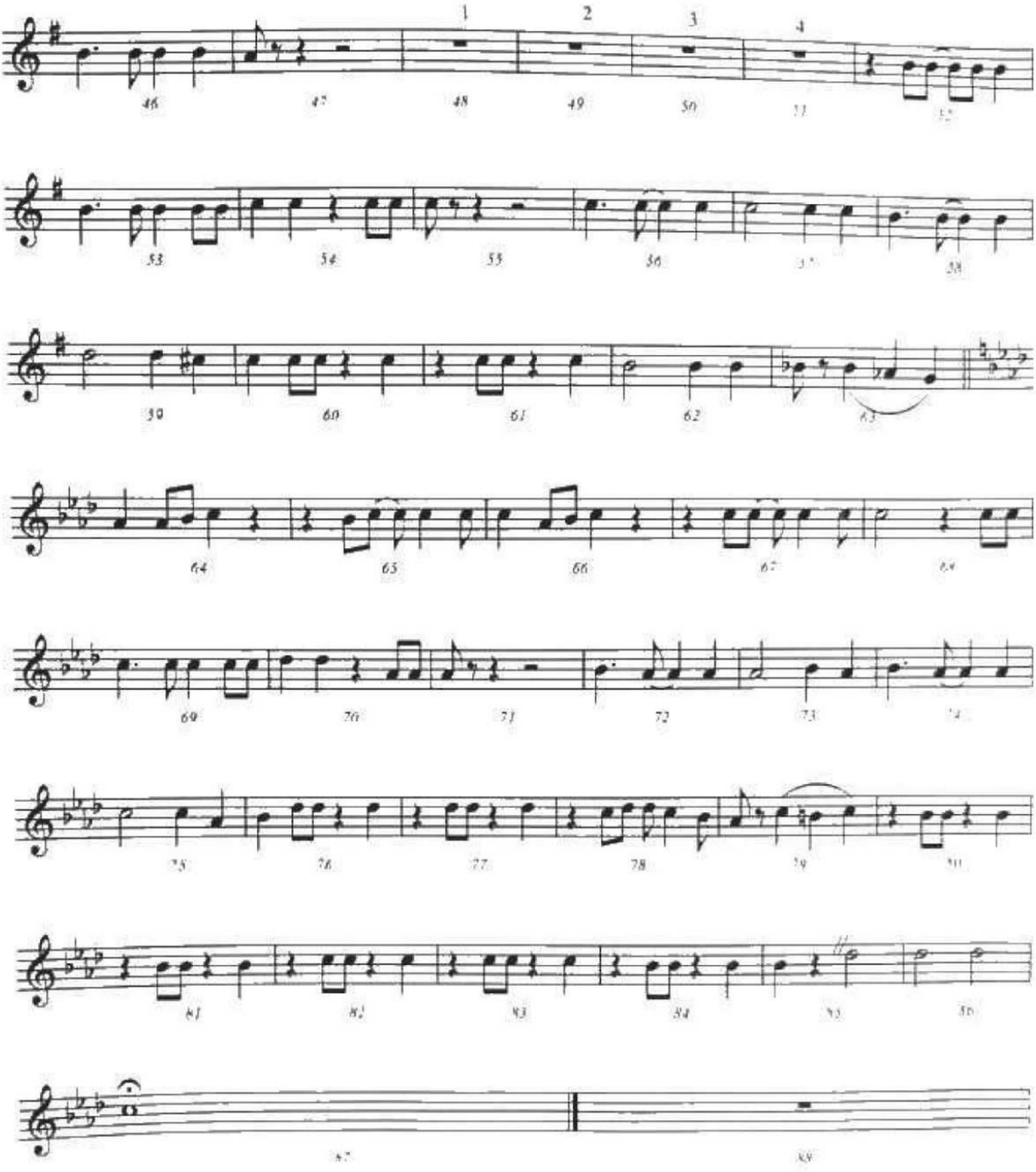
Bolero - Canción

Ricardo Fábrega
Arranger Person



2009 BIG UP

Panamá Viejo

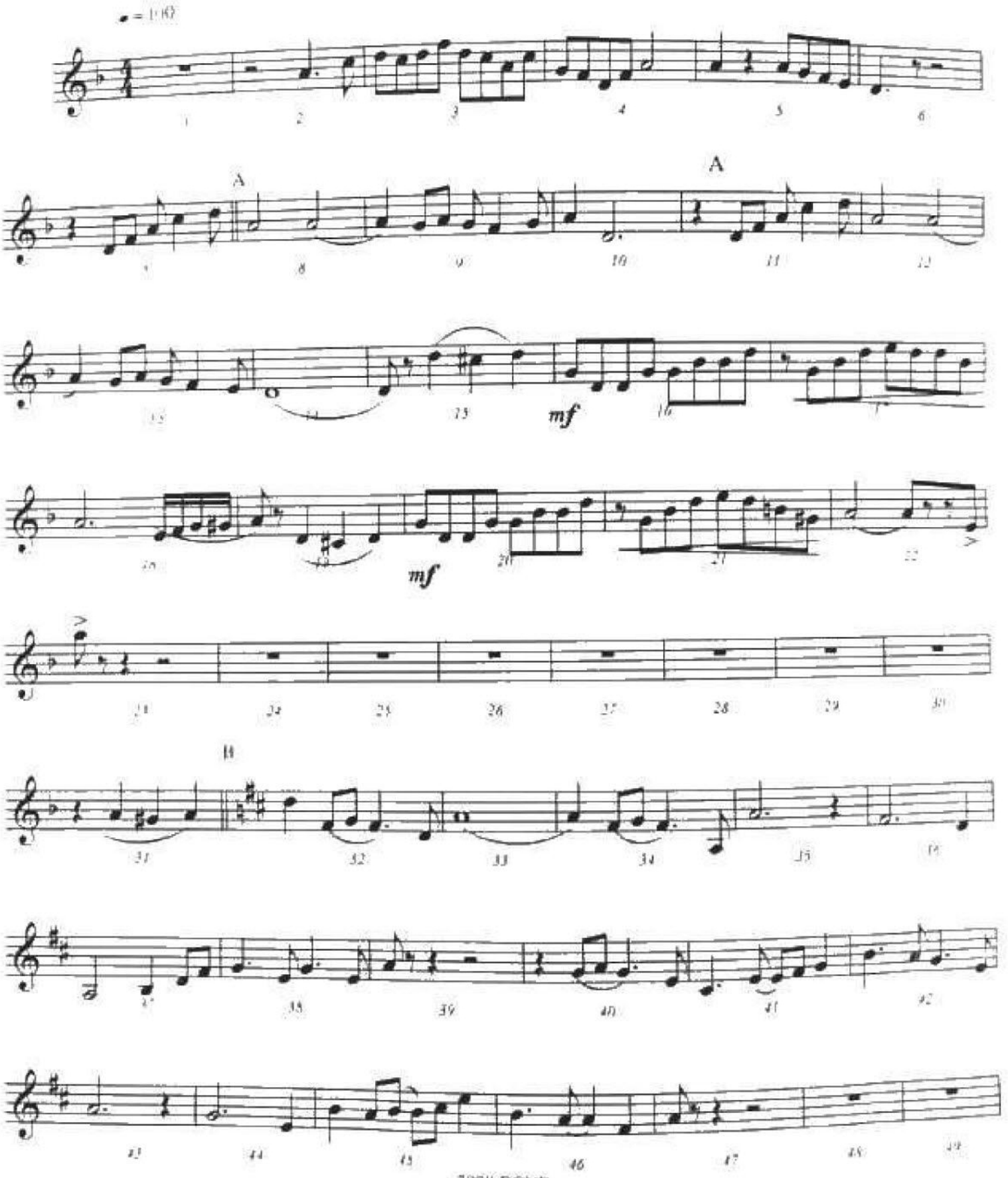


Panamá Viejo

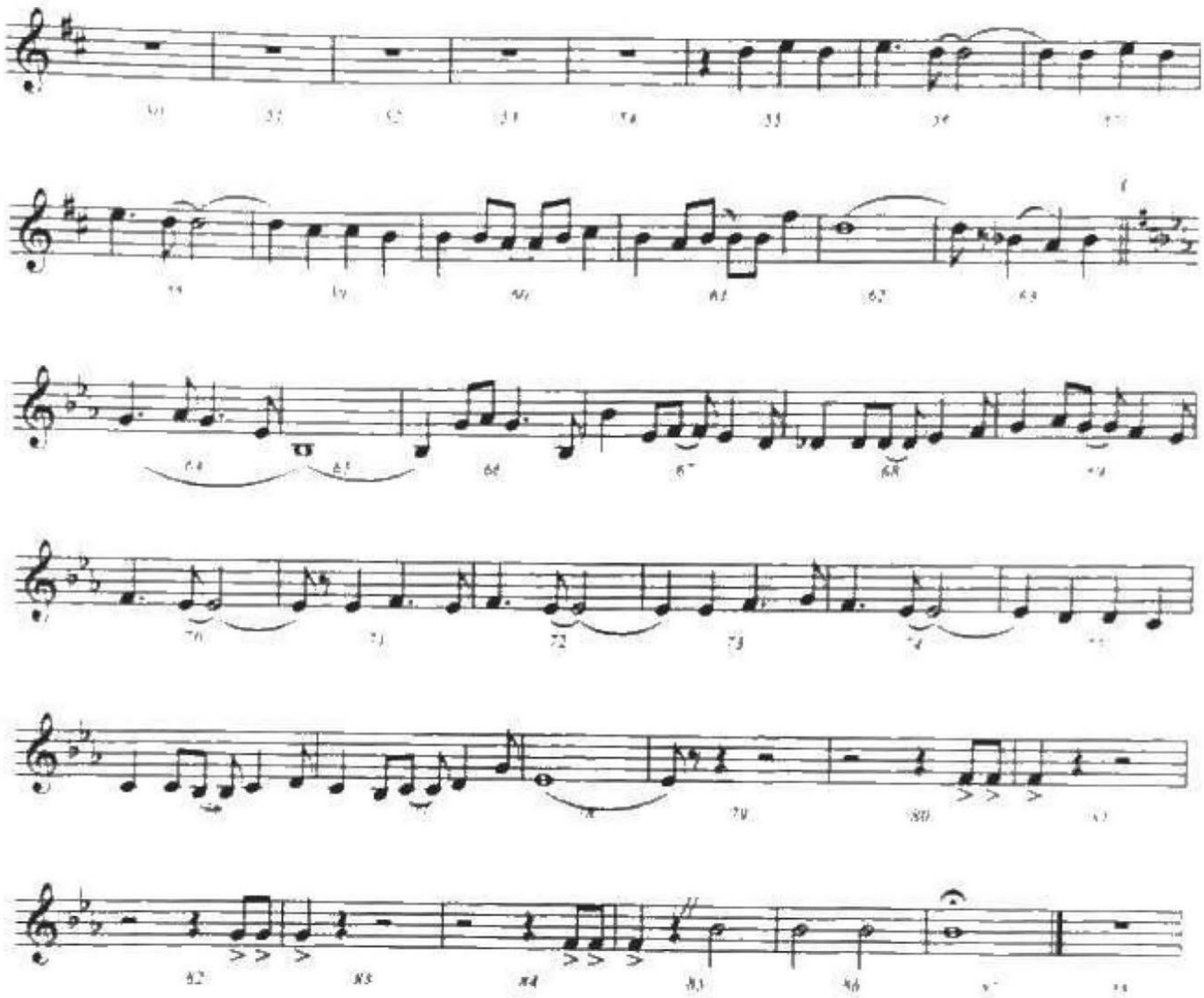
Trumpet 2

Bolero - Canción

Ricardo Fábrega
Arranger Prescott

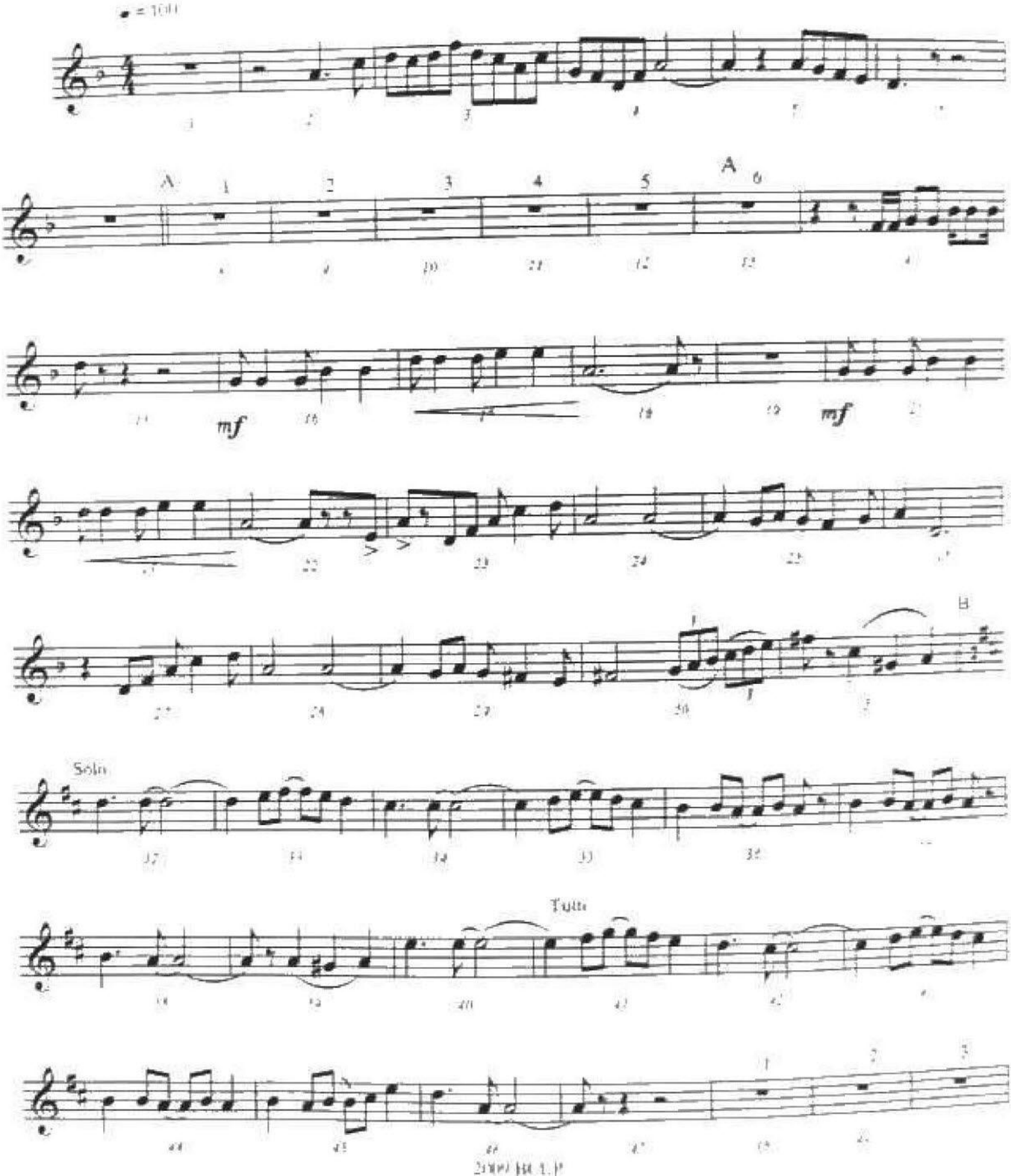
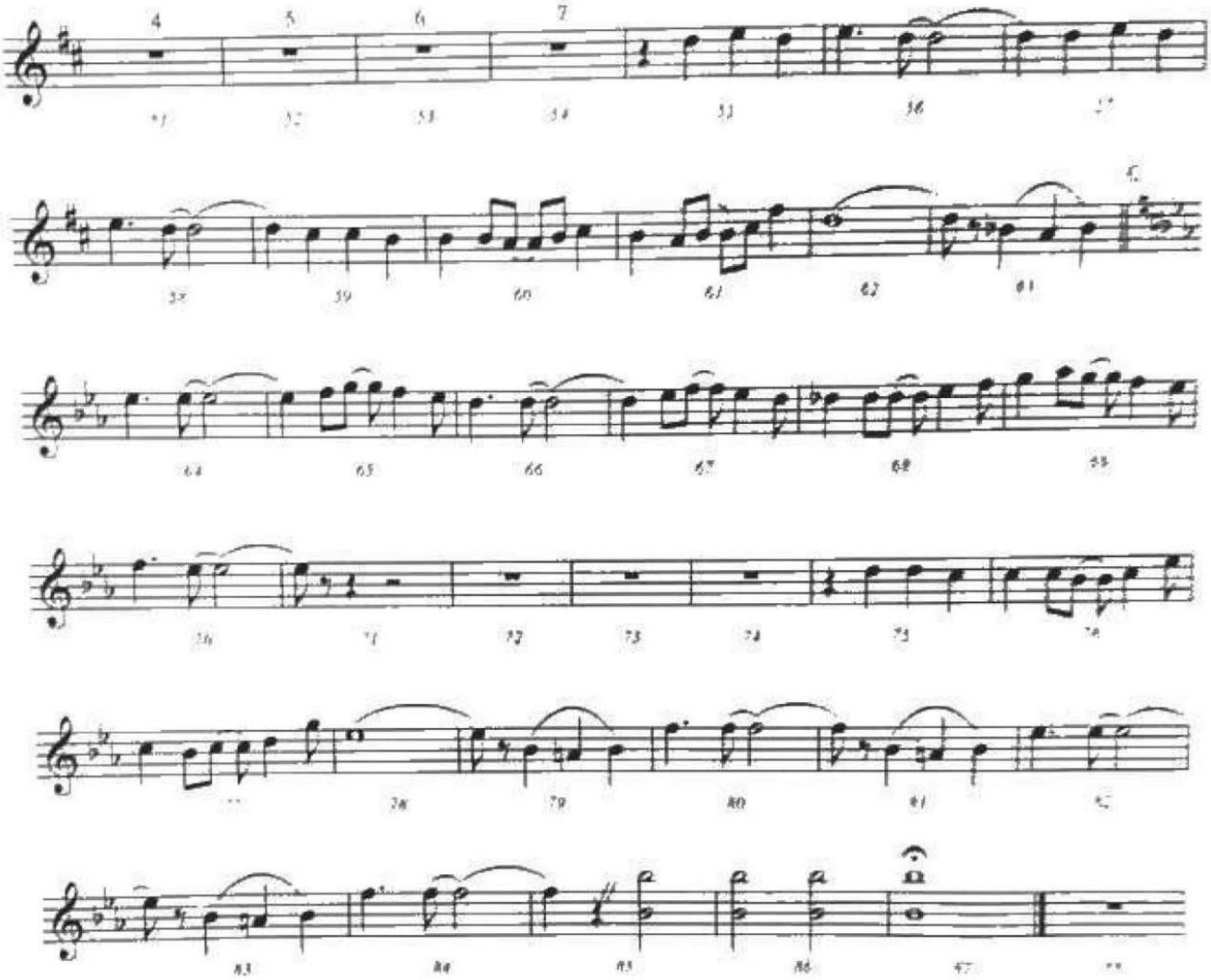


2009 BCUP



Panamá Viejo

Trumpet in B♭ I

Bolero - Canción

Ricardo Fábrega
Arranger Prescom