

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

RECITAL DE GRADUACIÓN
ESTUDIO HISTÓRICO, ANALÍTICO Y PRÁCTICO DE LAS
OBRAS A INTERPRETAR

POR:
JAFET JOEL DÍAZ MARTIN

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2021

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

RECITAL DE GRADUACIÓN
ESTUDIO HISTÓRICO, ANALÍTICO Y PRÁCTICO DE LAS OBRAS A
INTERPRETAR

POR:
JAFET JOEL DÍAZ MARTIN
8-934-2009

**Trabajo de Graduación para optar por
el Título de Licenciado en Bellas Artes
con especialización en Instrumento
Musical Trompeta.**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2021

A mis abuelas y mi hermano por todo su soporte durante mi vida y,
sobre todo, a mis **Padres** por su inmenso amor y apoyo incondicional,
les dedico con mucho aprecio este trabajo y recital.

Agradezco a mi padre por ser mi primer guía musical, a los profesores del Instituto Nacional de Música, Escuela Juvenil de Música, maestros privados, y desde luego, los profesores de la Universidad de Panamá por brindarme los conocimientos que me han permitido llegar hasta este lugar.

ÍNDICE GENERAL

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	v
CAPÍTULO I. BIOGRAFÍAS DE COMPOSITORES	1
1.1 Arcangelo Corelli	1
1.2 Franz Joseph Haydn.....	3
1.3 Vassily Brandt	7
1.4 Luis Carlos Pérez.....	9
CAPÍTULO II. PROBLEMAS PRESENTADOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS	11
2.1 Sonata VIII de Arcangelo Corelli. Arreglo de Bernard Fitzgerald	12
2.2 Concierto para Trompeta en Eb Mayor de Franz Joseph Haydn	14
2.3 Pieza de concierto No. 2 de Vassily Brandt	15
2.4 Rapsodia para Trompeta y Piano de Luis Carlos Pérez.....	16
CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LAS OBRAS	19
3.1 Sonata VIII de Arcangelo Corelli.....	19
3.2 Concierto para Trompeta en Eb mayor de Franz Joseph Haydn	23
3.3 Pieza de Concierto No. 2 de Vassily Brandt.....	32
3.4 Rapsodia para Trompeta y Piano de Luis Carlos Pérez.....	38
CONCLUSIONES	45
RECOMENDACIONES	46
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47
ANEXOS	48

INTRODUCCIÓN

Este trabajo denominado **Recital de Graduación: Estudio Histórico, Analítico y Práctico de las Obras a Interpretar**, es producto del estudio realizado durante toda la adolescencia acompañado de los cuatro años en la carrera de ejecución instrumental en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

Gracias a la diversidad de estilos musicales que abarca nuestro instrumento, la trompeta, se ha escogido un repertorio variado para que este recital permita abordar diferentes periodos y estilos, donde se puedan demostrar los conocimientos técnicos e interpretativos alcanzados durante los años de estudio en la carrera.

Dentro de este trabajo se presentan tres capítulos, en donde el **Capítulo I** aborda las biografías de los compositores y los datos más relevantes para conocer el contexto social, detalles del periodo y datos personales.

En el **Capítulo II**, se presentan cuadros en los que se sintetizan los problemas técnicos, interpretativos y de montaje que surgieron en el estudio de las obras, junto con sugerencias para solucionar esas dificultades.

En el **Capítulo III**, se desglosa un análisis de las composiciones desde diferentes aspectos, correspondiendo a criterios de métrica, instrumentación, contexto histórico y estructura general. Estos elementos brindaron herramientas muy importantes para el estudio y la toma de decisiones interpretativas hacia una correcta ejecución.

La realización de este trabajo permitió una mejora significativa en la preparación de las obras tanto técnica, como interpretativamente. El conocimiento adquirido permite poseer los elementos necesarios para exponer el Recital de Graduación.

CAPÍTULO I. BIOGRAFÍAS DE COMPOSITORES

1.1 Arcangelo Corelli



Figura 1. Arcangelo Corelli

Nacido en Fusignano, Italia el 17 de febrero de 1653 y fallecido en Roma, Italia el 8 de enero de 1713. Fue hijo de una de las familias de envergadura de la ciudad. Inició sus estudios musicales en el violín a temprana edad trasladándose a Bolonia en donde estudiaría con maestros destacados. Se mudaría a Roma en 1675, ahí obtendría una reputación que lo llevaría a ser acogido por la reina Cristina de Suecia y estar al servicio del cardenal Pietro Ottoboni.

Aparte de los estudios del violín también dedicó su vida a la composición y la dirección musical. Aunque produjo pocas obras, fueron de mucha importancia en la historia de la música, influenciando composiciones de Händel y Bach, entre otros. Sus obras fueron peculiares para esa época, ya que, iban dedicadas principalmente a la música instrumental, por su inclinación hacia el violín, siendo el primer compositor que se popularizó sin componer para música cantada.

Su primera colección de sonatas en forma de trío las publicó en 1681, enfocadas principalmente para interpretarse en iglesias, al igual que la segunda, tercera y cuarta fueron escritas para música de cámara. También publicó una colección de sonatas para violín y bajo, sus famosos *concerti grossi*, entre otras obras. Su forma de composición dió paso a la sonata preclásica, que predominaría a lo largo del siglo XVIII, en su estilo dominaría el barroco italiano.

Su conocimiento técnico del violín también haría que sus composiciones se convirtieran en el fundamento de la escuela de violín clásico, que hasta el día de hoy mantiene vigente su pedagogía. Corelli falleció cuando estaba en su momento de mayor reconocimiento y sería sepultado en el Panteón de Roma.

1.2 Franz Joseph Haydn



Figura 2. Franz Joseph Haydn

Nació en Rohrau, Austria, el 31 de marzo de 1732 y falleció en Viena, Austria, el 31 de mayo de 1809. Proveniente de una familia musical. Comenzó a cantar canciones populares a temprana edad. A los seis años los padres viendo el potencial de Franz Joseph decidieron enviarlo donde un familiar, Johann Matthias Franck, quien era director de un coro en Hainburg. A raíz de ese momento se comienza a inducir a Franz Joseph sobre materias generales, aparte de iniciar con diferentes instrumentos de cuerda, viento y percusión.

Georg von Reutter reclutó a Franz Joseph, luego de escucharlo cantar como tiple lo llevó a Viena en 1740 para que se uniera al coro de niños cantores y al coro de la catedral de San Esteban en donde obtendría mayor información sobre el canto, el violín y el clavecín.

En 1749 cuando la voz de Haydn cambió, fue expulsado del coro y de la residencia sin tener a donde ir. Comenzó su actividad como músico libre, profesor y compositor en Viena, esto le permitiría conocer al conde de Morzin que luego lo contrataría como maestro de capilla a tiempo completo. Aprovechando la estabilidad económica que esto le concedió, decidió casarse con Maria Anna Keller.

Un año después el conde Morzin pasó por problemas económicos que lo llevarían a despedir a toda la orquesta. En esta ocasión fue más sencillo para Haydn que en su despido anterior, ya que, contaba con una buena reputación y pasó a ser asistente del maestro de capilla de la familia Esterházy, una de las familias más importantes del imperio austriaco. Luego de la muerte del maestro de capilla, Gregor Werner, en 1766, Haydn pasó a ocupar dicho puesto.

En esta etapa es cuando Haydn compone la mayoría de sus obras, permitiéndose también producirlas en la nueva industria de las publicaciones musicales, gracias a un nuevo contrato en donde realizaría composiciones para otras personas ajenas a la corte de la familia Esterházy.

Desde mediados de la década de los 60 hasta los 80 la música de Haydn pasó de ser conocida y admirada, a ser muy popular. En este periodo Haydn comenzó a vender su música por su cuenta a diferentes editoriales, personas adineradas, lo que le traería complicaciones cuando empresas de competencia directa vendían las mismas obras, llevándolo a un juicio en Londres.

Es en Viena donde crece la cercana amistad de Wolfgang Amadeus Mozart y Haydn. Posiblemente se conocieron durante una presentación o una fiesta de cuarteto entre 1783 y 1784.

En 1790 cinco días después de la muerte del emperador de Habsburgo, Joseph II, falleció la esposa del príncipe Nicolás Esterházy, dejando a toda la familia con una gran tristeza. El príncipe moriría en septiembre del mismo año.

El hijo y sucesor de Nicolás, Anton, rompería el contrato musical y teatral, dejando solamente a Haydn con un salario reducido, por lo que se mudaría a Viena, a casa de su amigo Hamberger, en donde se mantuvo rechazando propuestas de grandes trabajos hasta que Johann Peter Salomon lo convenciera de mudarse a Londres en año nuevo de 1791.

En Londres participó de fiestas sofisticadas, realizó muchas composiciones y tendría momentos apasionantes antes de su regreso a Viena en julio de 1792 por solicitud del príncipe Anton.

En 1793 Haydn conoció a Ludwig van Beethoven que se convertiría en su estudiante, pero debido a la falta de tiempo de Haydn y la gran cantidad de correcciones en los ejercicios de Beethoven, este se cambiaría de profesor con Johann Georg Albrechtsberger.

Haydn regresó a Londres en 1794 nuevamente durante un año y en esa estancia tendría mucho éxito y sería la culminación de su carrera con una ganancia de dinero equivalente a más de 20 años de salario en la corte de la familia Esterházy, considerando sus días en Inglaterra como los más felices de su vida.

El príncipe Anton Esterházy falleció en 1794, dejando libre a Haydn de las obligaciones presentadas en el contrato, aunque la familia intentó que se quedara con el puesto. Esto se solucionó cuando el príncipe Nicolás II, sucesor de Anton, le ofreciera un nuevo nombramiento como maestro de capilla.

Haydn regresó a Viena en 1795 como un héroe cultural. Su deber principal para la corte de Esterházy era suministrar contenido para cada año, en Eisenstadt, mismo lugar donde Haydn pasaba el verano.

Entre 1795 hasta 1801 Haydn estuvo bastante ocupado componiendo obras muy representativas dentro de su trayectoria, siendo hasta 1796 que realizaría la composición de su último concierto para un instrumento solista, dirigido en este caso a la trompeta, por petición de su amigo Anton Weidinger, que buscaba estrenar la nueva trompeta de llaves que había creado.

En 1799 Haydn comenzó a sufrir problemas físicos y mentales que harían decaer su productividad, sumando a esto la muerte de su esposa en 1800, su hermano Johann en 1805 y su hermano Michael en 1806.

La última aparición pública de Franz Joseph Haydn fue en 1808 en la gala de su obra La Creación en honor a su cumpleaños 74. En 1809 fue atendido en su casa de Gumpendorf donde falleció.

1.3 Vassily Brandt



Figura 3. Vassily Brandt

Nació en Coburgo, Alemania en 1869 y falleció el 2 de febrero de 1923. Inició sus estudios musicales en la Escuela de Música de Coburgo bajo la tutela de Carl Zimmermann, quien era director de la orquesta y la banda del pueblo.

Migró a Rusia en donde decidió nacionalizarse y cambiarse el nombre a Vassily Georgievich Brandt. Se relacionó con la corneta y los instrumentos de metal de Rusia, destacándose como trompetista desde 1890 y pasando a ser corneta solista de la Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú.

Trabajó como profesor de trompeta en el conservatorio de Moscú desde 1900 y en Saratov desde 1912, su pedagogía es muy conocida, ya que, establece una marca muy importante en la identidad de la escuela rusa de la trompeta. Fue profesor de innumerables trompetistas, pero es importante señalar a Mikhail Tabakov, que luego sería el tutor de Timofei Dokshizer, trompetista ruso de mucha importancia en el crecimiento del repertorio ruso para trompeta.

Aparte de ser trompetista y pedagogo, también fue compositor y enfocado en su labor de enseñanza creó dos métodos de trompeta: *34 Etudes for Orchestral Trumpeters* y *23 Etudes*, dirigidos al estudio de solos orquestales del momento.

Perfiló una identidad en el repertorio de la trompeta rusa junto con diversos compositores con la utilización de un estilo nacionalista y romántico, mostrando gran variedad de dinámicas y pasajes virtuosos, permitiendo mostrar las posibilidades técnicas de los trompetistas.

Brandt fue muy importante en volver a mostrar a la trompeta como un instrumento solista, porque desde la creación de los conciertos de Haydn y Hummel la trompeta ya no había tenido participación en este repertorio.

1.4 Luis Carlos Pérez



Figura 4. Luis Carlos Pérez

Nacido el 22 de agosto de 1978. Inició en la música a los 9 años estudiando órgano y a los 13 años eligió el saxofón como su instrumento principal.

Luis Carlos realizó estudios en el Conservatorio de Música de Panamá, la licenciatura en la Universidad de Panamá, Escuela Contemporánea de Música y la Maestría en Composición de Jazz en el Conservatorio de Nueva Inglaterra, en Boston, Estados Unidos.

Durante su maestría tuvo diversas clases con los maestros Danilo Pérez, Charlie Banacos, Jerry Bergonzi, entre otros; y también participó en clases de composición con los maestros Ken Schaphorst, John Mallia y Michael Gandolfi.

Ha recibido diversas becas en las que se pueden mencionar la beca NEC Tourjee Awarda, beca internacional de la Fundación Danilo Pérez y JCI Panamá, por mencionar algunos. También ha ganado y recibido menciones honoríficas en diferentes ediciones del concurso de composición Roque Cordero.

Le han encargado varias composiciones de parte de la Orquesta Sinfónica de Panamá, *Inflorence Platform* de Londres, *Paisage* de Panamá, entre otras instituciones y músicos que también solicitan sus servicios.

Se ha presentado en diversas ediciones de festivales de jazz en Panama, Cuba, Chile, Estados Unidos y Europa. Ha participado con músicos de jazz como Danilo Pérez, Phil Ranelin, Global Jazz Big Band, entre otros. También ha colaborado con artistas de música latina como Celia Cruz, Rubén Blades, Cheo Feliciano, Gilberto Santa Rosa, etc.

Ha grabado 4 producciones discográficas:

- Jazz en Belén
- Light of Hope
- Jazz en Belén Vol. II
- Panajazz

Acualmente se desempeña como profesor en los programas que brinda la Fundación Danilo Pérez, es miembro de Salsa Big Band de Rubén Blades y Roberto Delgado.

CAPÍTULO II. PROBLEMAS PRESENTADOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

Durante los años de la carrera de trompeta, se trabajaron diferentes aspectos técnicos y materiales que permitieran ejecutar de una manera correcta el repertorio estándar de este instrumento.

Entre los aspectos técnicos se podrían mencionar: la postura corporal, embocadura, correcto uso del aire, emisión del sonido, registros del instrumento, rango dinámico, flexibilidad, articulaciones, notas de adorno, lectura a primera vista, entre otros.

Esto se llevó a cabo mediante el uso de diferentes métodos técnicos, estudios característicos, estudios melódicos, extractos orquestales, repertorio solista de trompeta y el proceso de conocimiento de los diferentes estilos musicales en las obras estudiadas.

Una vez seleccionado el repertorio de este Recital de Graduación, se tomó la decisión de realizar una recopilación de los problemas que se presentaron en el estudio de las obras tanto individualmente como en el proceso de ensamblaje con el pianista acompañante.

Con este método se hizo más sencillo el proceso de aprendizaje de las obras y el montaje de dicho repertorio con las especificaciones correctas de interpretación en cada estilo.

Por lo que se presentan estos cuadros con las siguientes divisiones:

- Tipo de dificultad
- Ubicación en la partitura
- Detalles del problema
- Sugerencias para su superación

2.1 Sonata VIII de Arcangelo Corelli. Arreglo de Bernard Fitzgerald

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Descripción del problema	Sugerencias para su superación
Control en la columna de aire	Primer y tercer movimiento	<ul style="list-style-type: none"> Falta de conexión en las frases. Falta de suavidad en el paso de las notas. 	<ul style="list-style-type: none"> Ejercicios de flujo de aire como V. Cichowicz, J. Stamp, H. Clarke. Estudios de flexibilidad que permitan conectar series armónicas con más claridad en dinámica piano.
Articulaciones	Segundo y cuarto movimiento	<ul style="list-style-type: none"> Variantes en las articulaciones en cada movimiento. Uso de acentos en diferentes pases de los compases. 	<ul style="list-style-type: none"> Practicar escalas con diferentes tipos de articulaciones y variantes rítmicas. Practicar los pasajes lento para mejorar la claridad de cada articulación. Realizar patrones de aire fuera del instrumento que ayuden a una mejor articulación.
Resistencia	Toda la obra	<ul style="list-style-type: none"> Hay muy pocos descansos dentro de la obra. Al ser una obra original de otro tipo de instrumento requiere diferentes capacidades técnicas. 	<ul style="list-style-type: none"> Estudiar más lento todas las secciones para incrementar la resistencia muscular. Mejorar el uso del aire para mayor eficacia durante la ejecución.

<p>Conceptualización del estilo</p>	<p>Toda la obra</p>	<p>La mayor parte del repertorio barroco de trompeta era interpretado por trompeta de la época y actualmente se utiliza por lo general trompeta Piccolo en este tipo de repertorio, por lo que fue retador adaptar los conceptos técnicos a otro tipo de trompeta.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica de articulaciones individuales para entender la forma correcta de la articulación dentro del estilo. • Escuchar diferentes versiones de obras escritas para instrumentos de la época. • Realizar análisis sobre la estructura armónica de la obra para tener en cuenta la forma y el tipo de composición que se utilizó.
-------------------------------------	---------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

2.2 Concierto para Trompeta en Eb Mayor de Franz Joseph Haydn

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Descripción del problema	Sugerencias para su superación
Registro del instrumento	Toda la obra	Manejo libre de todo el registro de la trompeta durante toda la obra manteniendo la misma calidad de la sonoridad.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica de escalas y arpeggios para conectar el registro grave, medio y agudo. • Ejercicios de flexibilidad en todas las posiciones de la trompeta.
Tempo	Toda la obra	Mantener un pulso estable en los 3 movimientos, especialmente en ciertas secciones, cuando exista alguna complicación técnica.	<ul style="list-style-type: none"> • Estudio con metrónomo de los pasajes que presentaban los problemas técnicos. • Practicar los pasajes con patrones rítmicos de aire para internalizar la subdivisión.
Conceptualización del estilo	Toda la obra	Falta de conocimiento del repertorio clásico.	<ul style="list-style-type: none"> • Escuchar y analizar más composiciones de la época. • Conocer las características del periodo y aplicar los conceptos teóricos a la ejecución de la obra.
Notas de adorno	Primer y tercer movimiento	Realizar las notas de adorno sin afectar el tempo de las frases, mantener la afinación de estas e interpretarlas dentro del estilo de la obra.	Practicar lentamente las notas de adorno con ejercicios de diferentes métodos que permitan desarrollar la habilidad de interpretarlas y luego llevar este conocimiento a la obra.

2.3 Pieza de concierto No. 2 de Vassily Brandt

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Descripción del problema	Sugerencias para su superación
Digitación	Toda la obra	Complicaciones con algunas frases por la velocidad y los cambios de posiciones que se debían realizar.	<ul style="list-style-type: none"> • Practicar los pasajes como ejercicios de flujo de aire en diferentes tonalidades como parte de la rutina técnica del instrumento con el metrónomo. • Solfear los pasajes utilizando la digitación con la mano izquierda. • Realizar los pasajes con patrones de aire digitando con la mano derecha.
Articulación múltiple	Toda la obra	Falta de claridad en los cambios melódicos con articulaciones dobles y triples a una velocidad muy rápida en frases largas.	<ul style="list-style-type: none"> • Practicar con patrones de aire y digitación. • Utilizar el solfeo y la práctica mental para evitar cansar la musculatura con tantas repeticiones de los pasajes. • Estudiar las articulaciones múltiples por separado con metrónomo en ejercicios de diferentes métodos.
Vibrato	Toda la obra	No se empleaba el vibrato del estilo de manera correcta.	Practicar notas largas desarrollando poco a poco el vibrato y luego practicarlo en estudios melódicos.

2.4 Rapsodia para Trompeta y Piano de Luis Carlos Pérez

Tipo de Dificultad	Ubicación en la partitura	Descripción del problema	Sugerencias para su superación
Técnicas extendidas	Toda la obra	Se necesitan técnicas extendidas de la trompeta que usualmente no se trabajan. Aparte del manejo de diferentes sordinas con efectos y variantes de afinación.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica de efectos de multifónicos y "growl" a través del canto. • Estudiar los pasos de notas en posiciones alternas con notas largas. • Estudio de las sordinas con afinador para poder conocer las variantes en cada una.
Registro del instrumento	Compases 234 – 236 302 - 306	Mantener la misma claridad sonora en todo el registro involucrado.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica de escalas y arpeggios para conectar el registro grave, medio y agudo. Agregar diferentes dinámicas a la nota más aguda, realizar trinos o articular repetidamente. • Ejercicios de flexibilidad en todas las posiciones de la trompeta.
Conceptualización del estilo	Toda la obra	Al no existir grabaciones de la obra se necesita un trabajo más completo para las posibles ideas de interpretación.	<ul style="list-style-type: none"> • Escuchar diferentes obras de época e investigar sobre las ideas que motivaron esta composición. • Analizar armónicamente la obra.

Gracias a la realización de estos cuadros sobre los problemas técnicos e interpretativos de las obras del Recital de Graduación se pudo observar que algunos de estos fueron reiterativos.

Dentro del proceso de estudio y montaje de las obras se necesita una escucha minuciosa de los detalles para detectar las problemáticas que se presenten y poder realizar las correcciones necesarias que permitan una interpretación adecuada de las mismas.

A continuación, se presentarán algunos detalles que fueron repetitivos para lograr la superación de los problemas descritos previamente:

1. La práctica de ejercicios de respiración con y sin aparatos ayudará al correcto manejo de la columna de aire, concediéndonos un mejor control de las obras.
2. Uso del metrónomo con tempos más lentos del indicado para poder atacar directamente los problemas que se presenten en un pasaje específico. Esto va a permitir que se corrijan problemas rítmicos, técnicos y melódicos.
3. Utilizar la práctica mental y el solfeo como un recurso importante para el aprovechamiento del tiempo, ya que, son funciones que se pueden realizar tanto en el momento de la práctica para evitar desgastar los músculos con repeticiones innecesarias, como también se pueden realizar cuando no sea posible el uso del instrumento por diversas razones.
4. Sería de ayuda poder analizar las obras previamente y reconocer las complicaciones técnicas que se presentarían, para incluir esos estudios específicos dentro de la rutina técnica diaria.
5. Aprovechar los recursos tecnológicos que se poseen como: grabadoras de audio, video, aplicaciones electrónicas, entre otras; que ayuden al proceso de estudio de las obras desde una perspectiva más clara. A su vez, esto permite identificar las mejoras que se han logrado dentro del proceso de montaje.

6. Investigar sobre aspectos históricos, armónicos, melódicos, técnicos y rítmicos en video, audios o textos, que permitan ahondar más en las obras. El conocimiento de aspectos no técnicos de las obras brindará un incremento notorio dentro de la interpretación de estas.

CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

3.1 Sonata VIII de Arcangelo Corelli

Métrica

Compuesta a 4 movimientos con diferentes métricas en cada uno.

- Primer y tercer movimiento: Estos movimientos están compuestos en un compás de $\frac{3}{4}$ con un andamento *Largo*.
- Segundo movimiento: compuesto en un compás de $\frac{4}{4}$ con un andamento *Allegro*.
- Cuarto movimiento: compuesto en un compás de $\frac{12}{8}$ con un andamento *Allegro*.

Instrumentación

Esta obra fue escrita originalmente para violín, violonchello y clavecín. En este caso se presenta una adaptación para trompeta y piano realizada por Bernard Fitzgerald.

Contexto Histórico

Es la sonata número 8 de 12 sonatas compuestas para violín, violonchello y clavecín en 1700. Se presenta como una *Sonata da Chiesa* en sus primeros 8 sonatas de las 12 realizadas.

Estructura General

I. Prelude

El primer movimiento se presenta en el andamento *Largo* en la tonalidad de Re menor y en el compás de $\frac{3}{4}$. La melodía en el inicio de este movimiento comienza con una anacrusa que va del quinto grado hacia el primer grado. Esta llega al primer tiempo del compás junto con el piano realizando un acorde de Re menor. La misma sección se indica en una dinámica *mezzoforte* y con las anotaciones de interpretación “*legato e espressivo*”.

The image shows the beginning of a musical score titled "Prelude". It is for a Corneet (Trumpet) and Piano. The tempo is marked "Largo". The key signature has one flat (B minor). The time signature is 3/4. The music starts with an anacrusis. The trumpet part is marked *mf* and *legato e espressivo*. The piano part also starts with an anacrusis and is marked *mf*. The score shows the first few measures of the piece.

Dentro del movimiento se pueden encontrar dos partes A y B, estando la parte A desde el compás 1 al 22 y la parte B desde el 23 hasta el 44.

Culminando este movimiento con una cadencia perfecta del V al I grado.

This image shows the final cadence of the Prelude. It features the Corneet (Trumpet) and Piano parts. The trumpet part has a melodic line that ends with a perfect cadence. The piano part provides harmonic support. There are markings for *rit.* (ritardando) and *mf* (mezzoforte) in both parts. The score concludes with a double bar line.

II. Allemande

Este movimiento se encuentra en un andamento *Allegro*, en la tonalidad de Re menor. Tiene una estructura conformada por dos partes: A y B. La parte A está formada por 10 compases.

La línea melódica del solista inicia de igual forma con una anacrusa, pero ahora contrasta completamente al primer movimiento, ya que, lleva una indicación de *marcato* y una dinámica *forte*. Dentro de la misma idea musical también se solicita que las corcheas sean en *staccato*, aunque se debe tener cuidado al emplear ese tipo de articulación de acuerdo al estilo que se está realizando.

The image shows the beginning of the Allemande movement. It is marked 'Allegro' and 'f marcato'. The score is in 3/4 time and the key signature has one flat (B minor). The melody starts with an anacrusis. The piano accompaniment features staccato eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

La parte B inicia desde el compás 11 y concluye la sección con una cadencia I-V-I.

The image shows the end of the Allemande movement, starting at measure 11. It is marked 'cresc.' and 'enll.'. The melody concludes with a cadence. The piano accompaniment features staccato eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The score ends with a final cadence.

III. Sarabande

El tercer movimiento posee la indicación de “*dolce e espressivo*”, dentro del andamento *Largo* y en una dinámica *piano*. El mismo está en la tonalidad de Re menor y en un compás de $\frac{3}{4}$ como el primer movimiento.

Basado en dos partes A (1-16) y B (17-32).



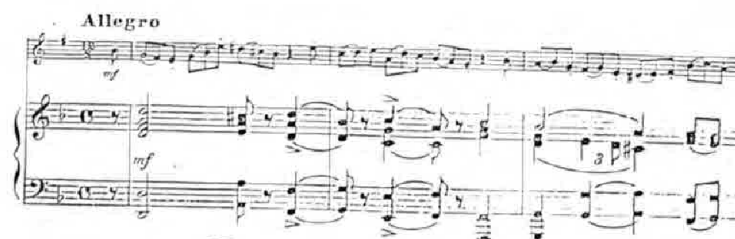
The image shows a musical score for the Sarabande movement. It is written in 3/4 time and the key of D minor. The tempo is marked 'Largo'. The score consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff is marked 'p dolce e espressivo'. The grand staff is marked 'espressivo e sostenuto'. The music features a slow, expressive melody in the right hand and a steady, rhythmic accompaniment in the left hand.

IV. Gigue

Al igual que los otros movimientos también está en la tonalidad de Re menor, este en un andamento *Allegro* como el segundo movimiento, pero presenta una variante utilizando el tiempo $\frac{12}{8}$ y en una dinámica *mezzoforte*.

Incluye el juego de articulaciones con ligaduras permitiendo realizar un movimiento melódico más rápido mientras el piano complementa con una textura homofónica.

Uniforme con los demás movimientos, este está compuesto en dos partes A (1-15) y B (16-29).



The image shows a musical score for the Gigue movement. It is written in 12/8 time and the key of D minor. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff is marked 'mf'. The grand staff is also marked 'mf'. The music features a lively, rhythmic melody in the right hand and a steady, rhythmic accompaniment in the left hand.

3.2 Concierto para Trompeta en Eb mayor de Franz Joseph Haydn

Métrica

El concierto para Trompeta en Mi bemol mayor fue compuesto en tres movimientos.

La métrica que empleó en los movimientos fue:

- Primer movimiento: 4/4 con un andamento *Allegro*.
- Segundo movimiento: 6/8 con un andamento *Andante*.
- Tercer movimiento: compuesto en 2/4 pero también con un andamento *Allegro*.

Instrumentación

Originalmente, el concierto fue compuesto para trompeta de llaves en Mi bemol, instrumento creado por Anton Weidinger. Sin embargo, actualmente se utiliza la trompeta moderna de pistones en Mi bemol cuando se interpreta como solista o la trompeta en Si bemol cuando se realiza en audiciones y en actividades académicas.

Utilizando acompañamiento de orquesta pequeña con cuerdas completas, dos flautas, dos oboes, dos fagotes, dos cornos, dos trompetas naturales y timpani. Típica dotación de las composiciones de la época.

Este concierto en la actualidad se interpreta mucho para fines académicos, audiciones y recitales pequeños con la utilización de la reducción de la parte orquestal para piano.

Contexto Histórico

Este concierto fue compuesto en 1796 cuando Haydn recién regresaba de Viena luego de su segundo viaje a Inglaterra. Lo compuso a petición del trompetista de la corte de Esterházy, Anton Weidinger, de quien era amigo cercano y había construido una trompeta de llaves que podía tocar notas cromáticas dentro de la octava media del instrumento.

Anton era segunda trompeta en la corte, lo que explica su interés por el desarrollo de este registro dentro de la trompeta. En esa época con el uso de la trompeta natural, solo la primera trompeta o “clarino”, podía interpretar frases melódicas porque era en el registro sobreagudo donde el instrumento poseía tonos diatónicos o cromatismos.

El concierto se estrenó hasta 4 años después de que Haydn terminara la composición para permitir que Weidinger pudiera desarrollar los aspectos técnicos necesarios para la interpretación del mismo y adaptarse de manera correcta a todas las variantes que presentaba este nuevo instrumento que había construido.

Estructura General:

I. Primer movimiento – Allegro

Este movimiento es una forma sonata en la tonalidad de Mi bemol mayor y en el andamento de 4/4. Posee una introducción en donde la orquesta presenta los temas melódicos que va a llevar la trompeta solista.



En esta introducción Haydn incluye unas pequeñas apariciones del solista con una intención de burla o broma como era común en otras composiciones de él, ya que, dichas intervenciones eran con notas que ya podía tocar con normalidad la trompeta natural.



La entrada oficial de la trompeta solista llega hasta el compás 37, con un movimiento diatónico en el registro medio de la trompeta repitiendo exactamente la melodía que llevaban los violines en la introducción en donde abarca más de una octava de registro.

Seguidamente, la trompeta y la orquesta realizan ideas polifónicas en forma de pregunta y respuesta, en donde la orquesta muestra variaciones a la idea de fanfarria que luego hace la trompeta.



Desde el compás 44 hasta el 51 realiza una pequeña modulación hacia Do menor buscando llegar en el compás 52 a la tonalidad de Si bemol. En toda esta sección incluye las nuevas virtudes de este instrumento presentando juegos de cromatismos dentro de frases melódicas y movimientos diatónicos con escalas, buscando mostrar la capacidad de unir los diferentes registros de la nueva trompeta.

A partir del compás 83 hasta el 92 presenta una transición que llevaría hacia el desarrollo en el compás 93 con la variación hacia Do menor, la tonalidad relativa menor de Mi bemol mayor.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is marked with various dynamics: *f* (forte) at the beginning of the first system, *ff* (fortissimo) in the second system, *p* (piano) in the third system, and *fp* (fortepiano) in the fourth system. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings.

Dentro del desarrollo se pueden observar 3 pequeñas sub secciones entre los compases 93 a 96, 96 al 110, 110 hasta el 113 que es donde inicia una transición hacia la reexposición del tema A en el compás 125 en la tonalidad de Mi bemol mayor.



En esta ocasión comienza a utilizar una variante rítmica arpegiada para dirigirse a la cadencia, primero como pregunta y respuesta entre el solista y la orquesta, luego solamente la orquesta para dar paso a la entrada de la cadencia. Cerrando con una coda corta en donde incluye una recopilación de los temas rítmicos y con una pequeña variante melódica cerrando el movimiento solamente con la participación de la orquesta.



II. Andante

El segundo movimiento del concierto también presentado en forma sonata, en la tonalidad de La bemol mayor y con un andamento de 6/8, llevando al oyente a percibir algo totalmente diferente a lo que se planteó en el primer movimiento del concierto.

La orquesta hace una introducción de 8 compases hasta llegar a la entrada de la trompeta en el compás 9 con la misma línea melódica que hicieron los violines anteriormente.

Musical score for measures 9-16. The score is in 6/8 time and the key signature has two flats (B-flat major). It features a single melodic line in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. The piano part consists of chords and moving lines in both hands. Measure 9 is marked with a '9' above the staff.

Entra al compás 17 realizando una breve transición hasta el compás 19 en donde entra en la tonalidad de Do bemol menor con la entrada del solista.

Musical score for measures 17-19. The score is in 6/8 time and the key signature changes to three flats (D-flat minor). It features a single melodic line in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. The piano part consists of chords and moving lines in both hands. Measure 17 is marked with a '17' above the staff. Dynamic markings include *len.*, *sfz*, and *fz*.

Es hasta la reexposición en el compás 33 que regresa a la tonalidad de La bemol mayor manteniendola hasta el final del movimiento. En esta reexposición el solista posee la misma idea melódica con unas variaciones de fusas.



III. Allegro

El tercer movimiento está en la tonalidad de Mi bemol mayor, en el compás de 2/4, posee un andamento *Allegro* y una forma Rondó. Al igual que el primer y segundo movimiento, este inicia con una introducción de la orquesta en donde expone los modelos rítmicos y melódicos que llevará el solista cuando entra en el compás 45 y la orquesta pasando a realizar una base armónica de corcheas.

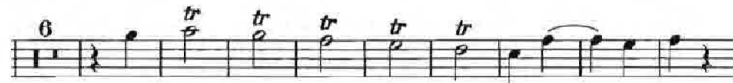


En el compás 80 comienza a marcar un juego de arpeggios quebrados con diferente orden tanto en la parte solista como en la parte orquestal. La trompeta en esta ocasión puede mostrar el uso de las llaves de manera rápida para el registro medio en donde deberá realizar mordentes.

Aparece un calderón sobre un acorde de dominante en el compás 124 en donde en algunas ocasiones se realiza una cadencia corta para proseguir con la reexposición de la misma idea melódica del inicio. Esta misma la presenta en el compás 142 pero iniciando desde una quinta inferior, seguido de una idea polifónica en el compás 151.

Una idea de arpeggios quebrados similar a la que ya aparecía previamente es presentada, pero de manera extendida sobre todo el registro del instrumento en donde pasa a direccionar el cierre de esa línea melódica con una frase que posee intervalos de octavas y una finalización con un trino hacia la tónica.

Seguido, Haydn lleva a la realización de trinos de forma reiterada, una práctica que no era común dentro de la época, por la dificultad técnica y las limitantes que se presentaban en los instrumentos.



Finalmente, se desarrolla la coda que da la culminación a este concierto presentando ideas previamente vistas dentro de este último movimiento con algunas variantes.



3.3 Pieza de Concierto No. 2 de Vassily Brandt

Métrica

Compuesta a un solo movimiento o en forma de rapsodia.

Se encuentra dividida en diferentes secciones con dos métricas.

- Escritos en 4/4 se encuentran los andamentos: *Allegro con fuoco*, *Allegro moderato*, *Andante quasi largo*.
- En 2/2 se emplea el andamento *Allegro enérgico*
- En 2/4 observamos los andamentos: *Tempo di marcia* y *Allegro moderato*.

Instrumentación

Creada para trompeta y acompañamiento de piano.

Contexto Histórico

La única información que se conoce al respecto de la obra es que su año de lanzamiento fue en 1910 para corneta, aunque la primera grabación que se conoció fue realizada con trompeta.

Estructura General

Esta composición inicia en la tonalidad de Mi bemol mayor con la línea melódica de la trompeta donde presenta los principales motivos de la obra, mientras el piano realiza un acompañamiento rítmicamente estable, creando una textura homofónica entre ambos.

Dentro de esta primera sección plantea diferentes ideas melódicas que se presentan de forma recurrente en la obra, principalmente representado en todas las secciones por un juego de 3 corcheas dirigidas hacia el primer tiempo del siguiente compás, aunque, en diferentes ocasiones aparecen en diferentes métricas tanto en el piano, como en la trompeta.

The image shows a musical score for Trompeta in B and Klavier. The Trompeta part is in B-flat major, 3/4 time, starting with a dynamic of *f appassionato*. The Klavier part is in B-flat major, 3/4 time, starting with a dynamic of *f*. Both parts transition to *mp*. The Trompeta part has two blue boxes highlighting specific melodic phrases.

Es propio en este tipo de acompañamientos que el solista pueda tener más libertad para realizar rubatos o algunas ideas interpretativas más elaboradas, gracias a que en el piano, en este caso se mantiene un mismo patrón rítmico, que da la sensación de estabilidad dentro de la idea musical.

Esta primera sección brinda un vistazo amplio de la capacidad del solista sobre el manejo de su rango dinámico, fraseo, variedad de articulaciones, entre otras cosas.

La segunda sección inicia en el compás 28 realizando un cambio a la tonalidad de La bemol mayor, con un andamento *Allegro moderato*, variando el carácter musical del que se mostraba anteriormente.

The image shows a musical score for *Allegro moderato*. The score is in B-flat major, 3/4 time, starting with a dynamic of *p*. The tempo is marked *Allegro moderato*. The score includes markings for *poco a poco cresc.* in both the upper and lower staves.

Seguidamente, en la anacrusa del compás 41 inicia un pasaje cadencial del solista cerrando el tema musical con una cadencia perfecta para proseguir con una variación más virtuosa del mismo, mostrando las destrezas sobre el manejo de las digitaciones a una velocidad rápida, uso de articulaciones múltiples, mientras el piano realiza intervenciones creando una sensación de eco al finalizar cada frase de la trompeta.

Musical score for measures 41-42. Measure 41 is marked "Rit. libero" and "f". Measure 42 is marked "a tempo" and "p". The score shows a trumpet line and piano accompaniment.

Musical score for measures 50-52. Measure 50 is marked "mf". Measure 52 is marked "mf cresc.". Blue boxes highlight specific passages in the trumpet and piano parts.

Musical score for measures 53-55. Measure 53 is marked "cresc.". Blue boxes highlight specific passages in the trumpet and piano parts.

En el compás 60 el piano realiza la reexposición del primer tema de la obra por 4 compases, luego la trompeta recuerda el mismo pasaje que ya hacía en el compás 12 al 21, ahora desde el compás 64 al 73, seguido el piano posee una *codetta* que llevará al siguiente tema en el compás 83 pasando a la tonalidad de Re bemol mayor, pero ahora en el andamento de *Andante quasi largo*.

Andante quasi largo ♩ = 66

p molto expr.

pp

Se puede observar que la idea mostrada al inicio de la obra con las 3 corcheas que llevan el motivo fraseológico hacia el primer tiempo del siguiente compás, la continúa empleando, ahora incluyendo arpeggios en el piano.

Esta es la sección más contrastante de la obra, ya que la frase melódica se mueve descendientemente, cuando todas las demás las había planteado de manera ascendente. Posee mucha variación dinámica dentro de esta sección culminándola con la primera y última ocasión donde solicita un *pianissimo*, caso muy particular, porque es justo en la nota más aguda que tiene el solista en la obra.

107

Allegro come prima ♩ = 112

pp

Es hasta el compás 109 en donde presenta la última sección de la obra, está en la tonalidad de Mi bemol mayor, andamento *Allegro come prima*, que brinda una sensación muy marcial desde el inicio de la misma cuando el piano muestra esta melodía.

La trompeta y el piano en el compás 128 inician un juego polifónico con acentuaciones de la parte del piano en tiempos estratégicos para resaltar la línea melódica del solista.



En los compases 153 a 185 realiza una mezcla entre las melodías que estaban en los compases 47 al 53 y la cadencia previamente escrita en los compases 40 al 43.



Esto brinda la reexposición en el compás 185 sobre el tema que se presentó en el compás 109 con una variante virtuosa, en donde la trompeta puede mostrar la capacidad de cambiar rápidamente de registros, realización de articulaciones múltiples, ligaduras de armónicos del instrumento, manejo de amplio rango dinámico, entre otros factores.

190

195

Este pasaje brinda al solista una mayor exposición de sus virtudes y permite impactar al oyente con la realización de estos ornamentos hasta llegar a la finalización de la obra con tres acordes de Mi bemol mayor en diferentes inversiones.

220

3.4 Rapsodia para Trompeta y Piano de Luis Carlos Pérez

Métrica

Esta pieza está basada en forma de Rapsodia como su nombre lo indica, presentando diversas secciones, pero sin movimientos que se detienen per se.

Dentro de la estructura general se presentan diversos compases como 6/8, 5/4, 3/4, 4/4 y diferentes andamentos como *Ligero*, *Poco meno*, *Allegro*, *Moderato* y *Lento*.

Instrumentación

Escrita para trompeta en Bb o C con acompañamiento de piano.

Contexto Histórico

Esta obra fue compuesta en 2014, con una duración alrededor de los 10 minutos surge gracias a la necesidad de mezclar ritmos y melodías panameñas con conceptos compositivos contemporáneos, ritmos de diferentes estilos musicales, diversas técnicas avanzadas de la trompeta y una combinación de sonoridades con diferentes sordinas.

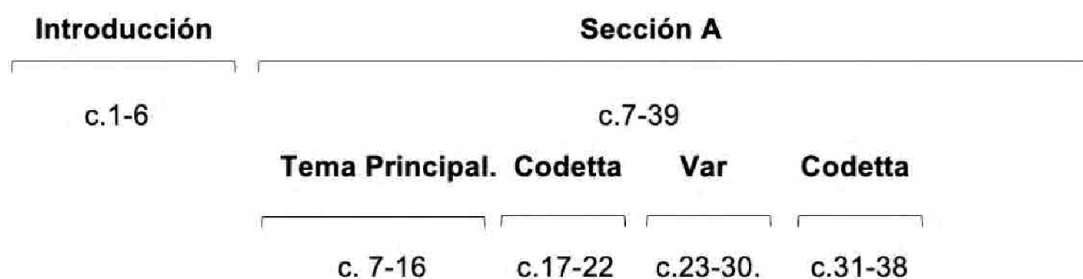
Teoría de la Postonalidad

Esta teoría, planteada en principio por Allen Forte, seguido de Joseph N. Strauss en su libro "*Introduction to Post-Tonal Theory*" (1990), intenta explicar la ordenación de las alturas en la música surgida fuera de la convención tonal y que tuvo lugar durante todo el siglo XX: el atonalismo libre, la música dodecafónica y la música céntrica.

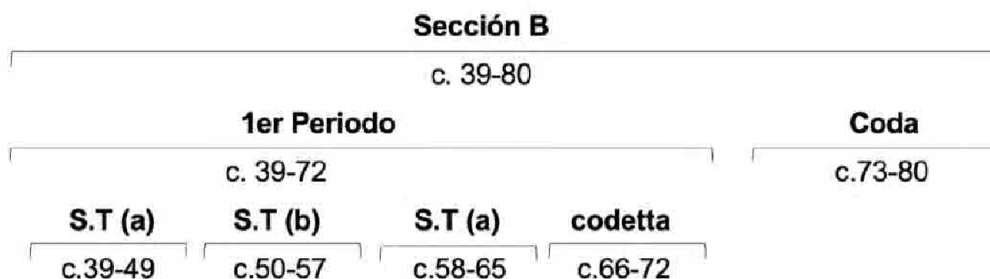
Esta clasificación para la teoría postonal llamada análisis inmanente, se refiere a un tipo de análisis que utiliza una metodología explícita o implícita de los materiales que ofrece la obra, descartando toda posible aproximación motivacional del compositor o de cualquier otra consideración.

Estructura general

La rapsodia para trompeta y piano del compositor Luis Carlos Pérez presenta una estructura libre, típica de la rapsodia común cultivada en el siglo XIX. La pieza inicia con una breve introducción rítmica en el piano, caracterizada por acordes de novena sobre una línea de bajo descendente. El tema principal se expone a partir del compás 7 donde la trompeta aparece. Este tema se va a presentar recurrentemente durante los siguientes compases e incluso durante toda la obra, con variaciones en el entramado melódico. El acompañamiento rítmico y la línea de bajo en el piano, se mantienen durante toda esta primera sección.

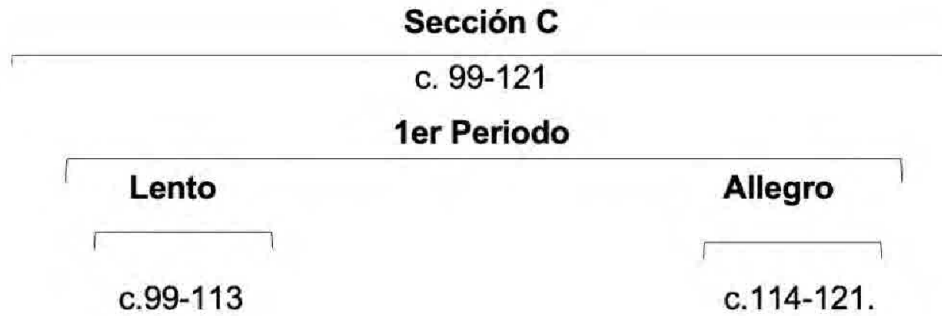


A partir del compás 39 inicia la sección B que se va a extender hasta el compás 80. Un nuevo tema aparece, esta vez sobre un acompañamiento de negras con puntillo sobre un esquema de bajo por quintas tocado por el piano. La particularidad de esta sección estriba en el elemento armónico, donde comienza a disolverse casi por completo algún indicio de tonalidad o jerarquía tonal.



Seguido a la *coda*, aparecen las primeras indicaciones de tempo: *Poco meno* y *Allegro*, que en términos estructurales, funcionan como una transición hacia una nueva sección de carácter y de estructura completamente distinta. Esta transición va del compás 81 al compás 98. Una particularidad es el cambio en la medida del compás a 5/4 y los calderones en los compases 86 y 98, que dan pausa y respiro a los cambios que subsiguen. Si existía algún indicio de tonalidad en las secciones anteriores, con esta nueva sección a continuación queda evidenciada la disolución total de cualquier señal de tonalidad. Lo que escuchamos es una serie o conjunto de alturas ordenadas libremente.

Es a partir del compás 99 donde se inicia la sección C, de tempo *Lento* y de carácter completamente atonal en su componente armónico. Las estructuras de las alturas no están determinadas por una secuencia integral, sino que están ordenadas de manera más libre. Sin embargo, hay estructuras que son recurrentes, conjuntos de alturas que vale la pena analizar. Esto es precisamente lo que sucede en las obras no tonales del siglo XX. La conducción de las voces y las armonías tonales ya no proveen una base para la estructura de alturas de una pieza. En su lugar, la melodía y la armonía las generan relaciones motívicas entre grupos de alturas (Joel Lester, 2005).



Conjunto de alturas (a) – Tema Principal de la Sección C

Para clarificar el estatus de las alturas en esta pieza, muchos teóricos emplean actualmente un nuevo sistema de denominación de las notas cuando analizan esta música. Las clases de alturas se denominan mediante números en lugar de sílabas. Para esto asignamos el cero fijo como punto de partida para la clasificación del resto de alturas. El tema a continuación pertenece a la Sección C y en ella encontramos muy claramente el empleo de alturas 7, 9 y 11 como las más predominantes y como la menos recurrente, que de hecho ha sido omitida, es la clase de altura 0.

Do=0 99 Lento ♩=68

9 7 8 10 3 2 11 7 3 12 9 11

Conjunto de alturas (a), Tema Principal, Sección C.

Al igual que las alturas, en la teoría postonal es imprescindible el reconocimiento de los intervalos y su recurrencia dentro de la música. Son repetitivos, por ejemplo, la clase de intervalo 3 y 4, que están relacionadas con el empleo de terceras mayores y menores como vemos en el siguiente ejemplo y también son reiterativos los intervalos 1 y 2 que están relacionados con los intervalos de 2da menor y mayor. También encontramos recurrencias en el intervalo de tritono.



Clase de intervalos (a), Tema Principal, Sección C.



Clase de intervalos (b), Acompañamiento, Sección C.

Otro tipo de conjunto de alturas recurrente, lo encontramos más adelante en el compás 106. Tiene la particularidad de repetirse constantemente e incluso presentarse en progresión descendente desde el compás 110. Veámoslo en el siguiente ejemplo.

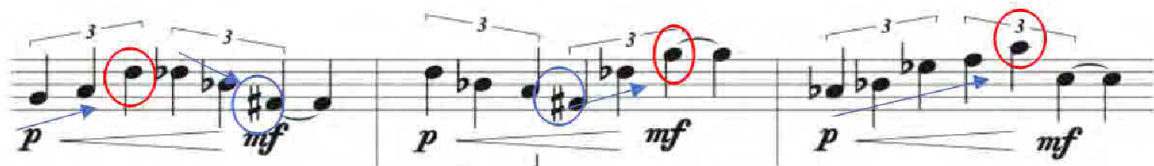
Conjunto de alturas (b) – Segundo Tema, Sección C.



Clase de alturas (b), Tema Secundario, Sección C.

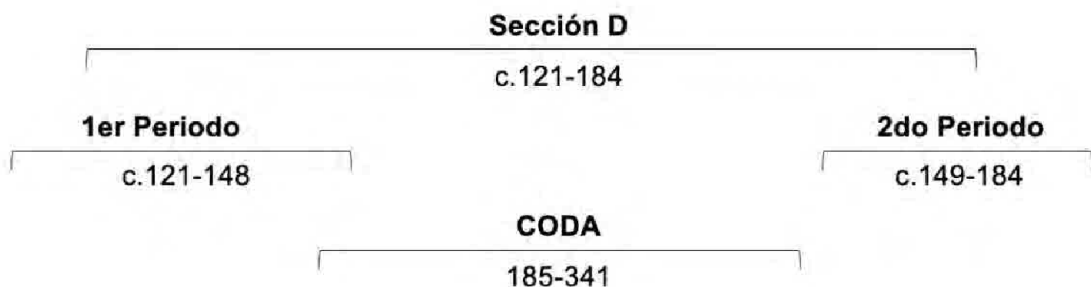
Si analizamos la clase de intervalos de este conjunto de alturas (b), encontramos recurrencia en la clase 1 y 2, que corresponde a los intervalos de 2da menor y mayor; y como menos recurrente, a la clase de intervalos 5 y 7, que hacen referencia a la cuarta perfecta, a la clase de intervalo 3 y 4 y a la clase de intervalos 9 y 8 que corresponde a los intervalos de sexta menor y mayor.

El estudio de los números de las clases de alturas revela que esta primera expansión desde La bemol, y contracción sobre el Do, forma parte de un aspecto mas dinámico de la música. Todo el conjunto de alturas subsiguientes son reversiones del orden de las alturas de este segundo conjunto (b). Los saltos en la melodía complementan la forma expansiva y contractiva de la melodía. Saltos ascendentes y descendentes aparecen conforme la melodía abarca un registro más amplio.



Clase de intervalos (b), Tema Secundario, Sección C.

A partir del compás 121, una nueva sección es presentada. Esta nos recuerda al tema principal de la sección A. En una indicación de tempo *Moderato*, este tema se expone con una variante: la línea de bajo del piano es ahora tocada por la trompeta coincidiendo con el bajo acompañante. Esta sección se va a extender hasta el compás 184, donde aparece un tema secundario completamente distinto al texto de los temas presentados anteriormente. El resto de la música es una gran coda con fragmentos e incluso motivos de secciones anteriores.



En definitiva, la Rapsodia para trompeta y piano de Luis Carlos Pérez, es una obra compleja desde el punto de vista interpretativo y compositivo, pero dinámica y rica en sonoridades muy variadas. En propias palabras del compositor "*Rapsodia para trompeta y piano* es una pieza que viaja por fantasías sonoras y conversaciones entre los instrumentos. El tema principal de la composición esta basado en el ritmo panameño de 6/8, e incluye en la paleta sonora mezclas de armonías occidentales, conceptos de serialismo, variedades de tetracordios, ritmos súper impuestos, conceptos de jazz y música atonal" (Pérez, 2014).

CONCLUSIONES

1. La trompeta es uno de los instrumentos más antiguos y será según las escrituras el último en tener participación. A la fecha este instrumento es uno de los más versátiles y utilizados en diferentes estilos musicales gracias a la gran variedad de trompetas existentes brindando una extensiva gama de sonoridades sumado a las diferentes sordinas, accesorios, técnicas extendidas y diferentes opciones que brinda.
2. Conocer sobre la vida de los compositores permite relacionar sus composiciones con el contexto social en que vivían, los sucesos históricos que les rodeaban, tipo de educación y otros aspectos que nos brindan la posibilidad de interpretar las obras respetando las ideas con las que se escribieron.
3. Realizar una lista o registro de las complicaciones y avances dentro del estudio y montaje de las obras ayudará a enfocar el tiempo directamente en la solución de dichos problemas y aprovechar mejor el momento de práctica.
4. Tener un estudio profundo sobre las composiciones de forma armónica, melódica, estructural, va a permitir al igual que con el conocimiento histórico, una mejor interpretación de las mismas, pero ahora desde un punto de vista musical.
5. Cada compositor y obra posee información oculta sobre sentimientos, momentos, experiencias plasmadas con notas musicales y es responsabilidad del intérprete poder transmitir esas ideas en la forma más cercanas posible al momento de ejecutar las diferentes obras.

RECOMENDACIONES

1. Realizar un cronograma de estudio con diferentes metas periódicas que permitan percibir un avance progresivo de las obras y completar el objetivo final aprovechando el tiempo de práctica de manera adecuada.
2. Incentivar a los alumnos a profundizar en el estudio de las obras más allá de la parte técnica, a través del contexto histórico de las obras, comprensión de la estructura y forma de composición, conocimiento correcto de la interpretación de los diferentes periodos, entre otras cosas que llevarán al estudiantado a realizar una interpretación más cercana a las intenciones del compositor.
3. Apoyar a los estudiantes con salones de estudios adecuados que permitan una mayor concentración al momento de practicar, cuidado apropiado de los instrumentos musicales y comodidad en la ejecución, evitando desgastes innecesarios del equipo.
4. Proveer a los estudiantes, en este caso, a la cátedra de trompeta el equipo que se requiere para poder estudiar de forma correcta la música de los diferentes estilos, como la trompeta piccolo que es fundamental para interpretar el periodo barroco, la trompeta en Eb/D siendo la tonalidad requerida para los conciertos clásicos, la trompeta en C que actualmente es la trompeta más utilizada para la música orquestal y todos los conciertos contemporáneos, entre otras que le permitan familiarizarse con estos instrumentos que posteriormente necesitarán en recitales de fin de carrera o en pruebas de acceso para estudios de mayor nivel en donde el manejo apropiado de estas trompetas es obligatorio.
5. Disponer de pianistas acompañantes por familia de instrumentos o cátedras, para que sea más fácil la realización de recitales periódicos en el transcurso de la carrera, el aprendizaje del montaje de obras y espacios donde realizar estos ensayos, para lograr una buena preparación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bjerknæs-Jacobsen, B. (2019). *Conceivable cadenza development in Haydn's Trumpet Concerto, first movement* (Master). Göteborg Universitet. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2077/59880>
- Haydn, Joseph – and his Trumpet Concerto. (s.f.). Recuperado de O.J.'s Trumpet Page: <http://oitrumpet.net/haydn/>
- Lester, J. (2005). *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Nattiez, J. (1990). *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music*. New Jersey: Princenton University Press.
- Ochoa, S. E. (2015). *Análisis estructural de la pieza de concierto Op.12 de Vassily Brandt*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/20671>
- Pérez, L. (s.f.) Biografía de Luis Carlos Pérez. Panamá, Panamá. Recuperado de: <http://luiscarlossperezmusic.info/biografia/>
- Pérez, L. (2014). *Rapsodia para trompeta y piano*. Partitura general.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Arcangelo Corelli. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/corelli.htm> el 11 de enero de 2021
- Sans, J. (s.f.). *Teoría de la Postonalidad*. Guía de estudio. Universidad Central de Venezuela.

ANEXOS

Se presentarán las partituras de las obras en el siguiente orden:

1. Sonata VIII de Arcangelo Corelli.
2. Concierto para trompeta en Eb mayor de Joseph Haydn.
3. Pieza de Concierto No. 2 de Vassily Brandt.
4. Rapsodia para Trompeta y Piano de Luis Carlos Pérez.

Sonata VIII

ARUANGELO CORELLI
Transcribed by Bernard Fitzgerald

Prelude

Largo

b Cornet
(Trumpet)

mf
legato e espressivo

Piano

mf

1

p

p

2

p
tr
rit.

p
tr
rit.
mf

3

mf cresc.

mf cresc.

mf

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. It features three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music is in 2/4 time. Measure 3 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. Both the top and middle staves have a 'cresc.' (crescendo) marking. The bottom staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. Measure 4 continues the melodic lines in the top and middle staves, while the bottom staff provides a rhythmic accompaniment.

4

pp

mf

f

mf

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. It features three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. Measure 5 begins with a piano-piano (pp) dynamic in the top staff. The middle staff has a mezzo-forte (mf) dynamic, and the bottom staff has a forte (f) dynamic. Measure 6 continues the melodic lines, with the top staff ending in a mezzo-forte (mf) dynamic. The bottom staff features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes.

5

cresc.

f

mf

cresc.

f

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. It features three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. Measure 7 starts with a crescendo (cresc.) in the top staff, followed by a forte (f) dynamic. The middle staff also has a forte (f) dynamic. Measure 8 ends with a mezzo-forte (mf) dynamic in the top staff. The bottom staff continues with a complex rhythmic accompaniment.

rit.

mf

rit.

mf

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. It features three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. Measure 9 begins with a ritardando (rit.) marking in the top staff. The middle staff has a mezzo-forte (mf) dynamic. Measure 10 continues the melodic lines, with the top staff ending in a ritardando (rit.) marking. The bottom staff features a complex rhythmic accompaniment.

Allemande

Allegro

f marcato

f marcato

mf

mf

6

cresc

ad lib.

poco rit.

cresc

poco rit.

7

f a tempo

mf

First system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.* and *mf*. The notation is dense with many notes and rests.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.* and *mf*. A circled number **8** is present at the end of the system.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *p subito*, and *mf*. The notation is dense with many notes and rests.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.* and *mf*. A circled number **8** is present at the end of the system.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *p subito*, and *mf cresc.*. The notation is dense with many notes and rests.

Sarabande

Largo

p dolce e espressivo

espressivo e sostenuto

10

11

Musical score for measures 11-14. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line. Dynamics include *p* and *mf*. The melodic line has a trill in measure 14.

Musical score for measures 15-18. The piano part continues with eighth notes. Dynamics include *f*. Performance markings include *poco rit.* and *a tempo*. The melodic line features a trill in measure 17.

12

Musical score for measures 19-22. The piano part continues with eighth notes. Dynamics include *mf*. The melodic line features a trill in measure 21.

Musical score for measures 23-26. The piano part continues with eighth notes. Dynamics include *cresc.* and *f*. Performance markings include *rall. molto*. The melodic line features a trill in measure 24.

Gigue

Allegro

The first system of the Gigue consists of three staves. The top staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamic is 'mf'. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some triplet figures in the piano part.

13

The second system continues the piece from measure 13 to 24. It features a dynamic change to 'p' (piano) at the beginning, followed by a 'cresc.' (crescendo) marking. The piano part includes several triplet figures and slurs. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

14

The third system covers measures 25 to 36. The dynamics shift to 'p' (piano) and then 'mf' (mezzo-forte). The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment with some triplet figures. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

The fourth system covers measures 37 to 48. It includes a 'poco rit.' (poco ritardando) marking and a '3' (triplets) marking. The piano part features several triplet figures. The melody concludes with a final cadence.

15

mf a tempo *cresc.*

mf a tempo *cresc.*

16

mf

mf

17

p

p

mf cresc. *f rall. al Fine*

mf cresc.

Joseph Haydn

Trompetenkonzert Es-dur Hob.VIIe:1 Klavierauszug

Trumpet Concerto in E \flat major
Hob.VIIe:1 · Piano Reduction

Herausgegeben von / Edited by
Sonja Gerlach · Makoto Ohmiya

Klavierauszug von / Piano reduction by
Stefan Zorzor

Kadenz von / Cadenza by
Reinhold Friedrich

Mit Stimmen für Trompete in Es und B /
With parts for trumpet in E \flat and B \flat

G. Henle Verlag



Concerto per il Clarino

Allegro

Hob. VIIe:1

Trompette in Es

Klavier

5

10

15

2

20

Musical score for measures 20-23. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The right hand (R.H.) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand (L.H.) provides harmonic support with chords and moving bass lines. The label "L.H." is written in the lower left of the first measure.

24

Musical score for measures 24-26. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

27

Musical score for measures 27-28. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

29

Musical score for measures 29-30. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

31

Musical score for measures 31-33. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

34

Musical score for measures 34-36. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with a slur over measures 34-35 and a fermata over measure 36. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

37

Musical score for measures 37-41. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked "Solo" and begins in measure 37. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes various textures such as chords and moving lines.

42

Musical score for measures 42-45. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a trill (*tr*) in measure 43. The piano accompaniment includes a forte (*f*) dynamic in measure 44 and a piano (*p*) dynamic in measure 45.

46

Musical score for measures 46-49. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic in measure 46 and a piano (*p*) dynamic in measure 47. The vocal line has a slur over measures 46-47.

50

Musical score for measures 50-53. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic in measure 50 and a piano (*p*) dynamic in measure 51. The vocal line has a slur over measures 50-51.

54

Musical score for measures 54-57. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 54 features a melodic line in the top staff and a piano accompaniment in the grand staff. Measures 55-57 show a continuation of the piano accompaniment with dynamic markings *f* and *p*.

58

Musical score for measures 58-61. The system consists of three staves. Measure 58 has a melodic line in the top staff and piano accompaniment in the grand staff. Measures 59-61 show the piano accompaniment with trills (*tr*) in the right hand and a steady bass line in the left hand.

62

Musical score for measures 62-65. The system consists of three staves. Measure 62 has a melodic line in the top staff and piano accompaniment in the grand staff. Measures 63-65 show the piano accompaniment with a steady bass line and chords in the right hand.

66

Musical score for measures 66-69. The system consists of three staves. Measure 66 has a melodic line in the top staff and piano accompaniment in the grand staff. Measures 67-69 show the piano accompaniment with a steady bass line and chords in the right hand. The label *L.H.* is present in the first measure of the grand staff.

70

Musical score for measures 70-73. The system consists of three staves. Measure 70 has a melodic line in the top staff and piano accompaniment in the grand staff. Measures 71-73 show the piano accompaniment with a steady bass line and chords in the right hand. The label *L.H.* is present in the last measure of the grand staff.

74

Musical score for measures 74-78. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. Dynamic markings include *f* and *p*.

79

Musical score for measures 79-82. The piano accompaniment continues with dense chordal textures and rhythmic patterns. A trill is marked in the vocal line at measure 82. Dynamics range from *f* to *p*.

83

Musical score for measures 83-85. The piano part features a prominent sixteenth-note figure in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *f*.

86

Musical score for measures 86-88. The piano accompaniment has a driving eighth-note bass line. The right hand features chords and a trill. Dynamics include *fz* and *fz*.

89

Musical score for measures 89-91. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. Dynamics include *p*.

93

Musical score for measures 93-97. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a *p* (piano) dynamic in the first measure and an *fp* (fortissimo piano) dynamic in the second measure. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

98

Musical score for measures 98-100. The piano part features a *ff* (fortissimo) dynamic in the first measure and a *p* (piano) dynamic in the second measure. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

101

Musical score for measures 101-103. The piano part features a *ff* (fortissimo) dynamic in the first measure. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

104

Musical score for measures 104-106. The piano part features a *p* (piano) dynamic in the first measure. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

108

Musical score for measures 108-111. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices in both hands, including chords and melodic lines. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 108 shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Measures 109-111 continue the melodic and harmonic development.

112

Musical score for measures 112-116. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices in both hands, including chords and melodic lines. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 112 shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Measures 113-116 continue the melodic and harmonic development.

117

Musical score for measures 117-121. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices in both hands, including chords and melodic lines. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 117 shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Measures 118-121 continue the melodic and harmonic development.

122

Musical score for measures 122-125. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices in both hands, including chords and melodic lines. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 122 shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Measures 123-125 continue the melodic and harmonic development.

127

Musical score for measures 127-130. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 127 features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff. Measure 128 includes a trill in the top staff and a complex rhythmic pattern in the grand staff. Measure 129 continues the melodic and rhythmic development. Measure 130 concludes the system with a final melodic phrase and accompaniment.

131

Musical score for measures 131-134. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 131 features a trill in the top staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff. Measure 132 includes a trill in the top staff and a complex rhythmic pattern in the grand staff. Measure 133 continues the melodic and rhythmic development. Measure 134 concludes the system with a final melodic phrase and accompaniment.

135

Musical score for measures 135-138. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 135 features a trill in the top staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff. Measure 136 includes a trill in the top staff and a complex rhythmic pattern in the grand staff. Measure 137 continues the melodic and rhythmic development. Measure 138 concludes the system with a final melodic phrase and accompaniment.

139

Musical score for measures 139-142. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 139 features a trill in the top staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff. Measure 140 includes a trill in the top staff and a complex rhythmic pattern in the grand staff. Measure 141 continues the melodic and rhythmic development. Measure 142 concludes the system with a final melodic phrase and accompaniment.

142

Musical score for measures 142-145. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a triplet in the right hand and a bass line with chords. Dynamics include *f* and *p*. A trill-like ornament is marked with [3] in the vocal line.

146

Musical score for measures 146-149. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a triplet in the right hand and a bass line with chords. Dynamics include *f*.

150

Musical score for measures 150-153. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a triplet in the right hand and a bass line with chords. Dynamics include *p*. A trill is marked with *tr* in the vocal line.

154

Musical score for measures 154-157. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a triplet in the right hand and a bass line with chords. Dynamics include *f* and *p*.

157

Musical score for measures 157-160. The system consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line features a long melisma with a slur over four measures. The piano accompaniment includes sixteenth-note patterns and chords. Measure 160 ends with a fermata over a chord.

161

Musical score for measures 161-164. The system consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature has two flats. The vocal line has rests in measures 161 and 162, followed by a melodic phrase in measure 163. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. Measure 164 ends with a fermata over a chord.

165

(Cadenza)

Musical score for measures 165-168, marked "(Cadenza)". The system consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature has two flats. The vocal line has rests in measures 165 and 166, followed by a melodic phrase in measure 167. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. Measure 168 ends with a fermata over a chord.

170

Musical score for measures 170-173. The system consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature has two flats. The vocal line has rests in measures 170 and 171, followed by a melodic phrase in measure 172. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. Measure 173 ends with a fermata over a chord.

Andante

The first system of the musical score, measures 1-4, is in 6/8 time with a key signature of three flats. The tempo is marked 'Andante'. The right hand begins with a 'cantabile' marking and a 'p' (piano) dynamic. The left hand also starts with a 'p' dynamic. Dynamic markings 'fz' (forzando) appear in measures 2, 3, and 4, and 'p' appears in measure 4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs and ties.

The second system, measures 5-8, continues the piece. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamics remain consistent with the previous system.

The third system, measures 9-12, shows further development of the melodic and harmonic material. The right hand continues with flowing lines, and the left hand maintains its accompaniment role. The overall texture is characteristic of a Romantic-era piano piece.

The fourth system, measures 13-16, concludes the page. Measure 13 is marked with a '13' above the staff. The right hand features a prominent melodic phrase with a 'fz' dynamic marking in measure 15. The left hand continues with its accompaniment, ending with a 'fz' dynamic in measure 16.

17

ten. *sf* *sf*

This system contains measures 17 through 21. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes dynamic markings *ten.* and *sf* (sforzando) in the right hand.

22

sf

This system contains measures 22 through 25. The piano part continues with the *sf* dynamic marking in the right hand.

26

p

This system contains measures 26 through 29. The piano part includes a dynamic marking *p* (piano) in the right hand.

30

This system contains measures 30 through 33. The piano part continues with a steady accompaniment.

34

Musical score for measures 34-37. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. The key signature has three flats.

38

Musical score for measures 38-41. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. The key signature has three flats. Dynamic markings *ff* are present in measures 40 and 41.

42

Musical score for measures 42-45. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. The key signature has three flats. A dynamic marking *b* is present in measure 44.

46

Musical score for measures 46-49. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. The key signature has three flats. Dynamic markings *gva* are present in measures 47 and 48.

Finale
Allegro

Musical score for measures 1-5. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The first system shows the beginning of the piece. The right hand starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

Musical score for measures 6-11. The right hand continues with eighth-note patterns, including some beamed sixteenth notes. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The dynamics remain *p*.

Musical score for measures 12-16. The right hand features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure of this system.

Musical score for measures 17-21. The right hand continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The dynamics remain *f*.

23

Musical score for measures 23-27. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays chords and a few eighth notes. Dynamic markings include *fz* (forzando) and a *(b)* (breve) marking. A fermata is placed over the final chord of the system.

28

Musical score for measures 28-33. The right hand continues with eighth-note patterns, featuring *fz* markings. The left hand plays chords with some eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). A fermata is placed over the final chord of the system.

34

Musical score for measures 34-38. The right hand plays a steady eighth-note accompaniment. The left hand plays chords, with some eighth-note patterns in the lower register. A fermata is placed over the final chord of the system.

39

Musical score for measures 39-43. The right hand features eighth-note patterns with some slurs. The left hand plays chords and eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final chord of the system.

45

Musical score for measures 45-52. The system consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is divided into a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part begins with a *p* (piano) dynamic marking. The vocal line features a melodic line with some rests. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns.

53

Musical score for measures 53-60. The system consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is divided into a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a more active right hand with chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. The vocal line continues with a melodic line.

61

Musical score for measures 61-67. The system consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is divided into a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment shows a shift in texture, with the right hand playing more chords and the left hand playing a rhythmic bass line. The vocal line continues with a melodic line.

68

Musical score for measures 68-73. The system consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is divided into a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a *f* (forte) dynamic marking in the right hand and a *p* (piano) dynamic marking in the left hand. The right hand plays a complex, rhythmic pattern, while the left hand plays a steady bass line. The vocal line continues with a melodic line.

74

Musical score for measures 74-80. The system consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is divided into a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a *f* (forte) dynamic marking in the right hand and a *p* (piano) dynamic marking in the left hand. The right hand plays a complex, rhythmic pattern, while the left hand plays a steady bass line. The vocal line continues with a melodic line.

80

Musical score for measures 80-88. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands.

89

Musical score for measures 89-97. The piano accompaniment continues with dense chordal textures and rhythmic patterns.

98

Musical score for measures 98-107. The piano part shows dynamic markings *f* and *p*.

108

Musical score for measures 108-116. The piano part features a prominent bass line with *L.H.* marking.

117

Musical score for measures 117-125. The piano part features a prominent bass line with *L.H.* and *f* markings.

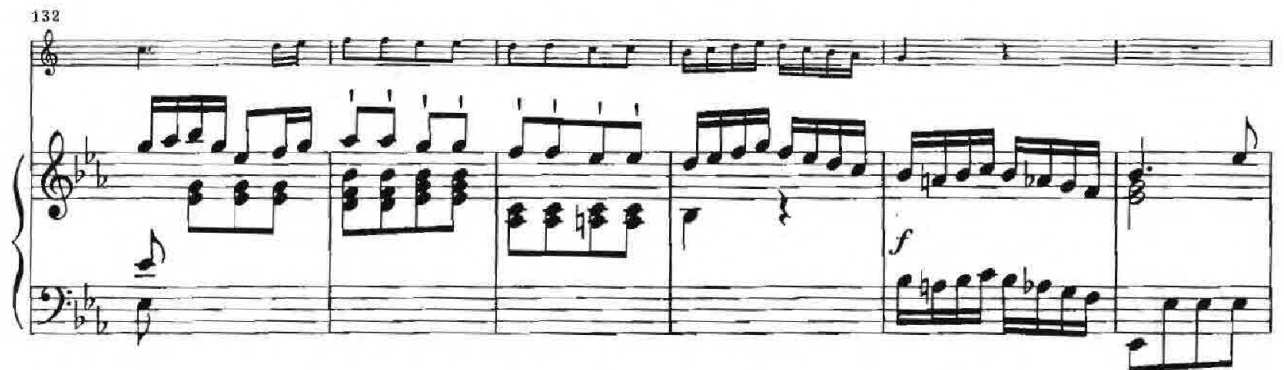
125



p

L.H.

132



f

138



ff

p

145



p

152

Musical score for measures 152-158. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes a bass line with eighth-note patterns and chords, and a treble line with eighth-note patterns and chords. The vocal line consists of quarter and eighth notes.

159

Musical score for measures 159-164. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes a bass line with eighth-note patterns and chords, and a treble line with eighth-note patterns and chords. The vocal line consists of quarter and eighth notes.

165

Musical score for measures 165-170. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes a bass line with eighth-note patterns and chords, and a treble line with eighth-note patterns and chords. The vocal line consists of quarter and eighth notes.

171

Musical score for measures 171-176. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes a bass line with eighth-note patterns and chords, and a treble line with eighth-note patterns and chords. The vocal line consists of quarter and eighth notes.

178

Musical score for measures 178-182. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 178 features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measures 179-182 show a more complex texture with multiple voices in both hands, including some sustained notes and a prominent bass line.

183

Musical score for measures 183-186. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. Measure 183 begins with a melodic line in the treble staff. Measures 184-186 show a more complex texture with multiple voices in both hands, including some sustained notes and a prominent bass line.

187

Musical score for measures 187-190. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. Measure 187 begins with a melodic line in the treble staff. Measures 188-190 show a more complex texture with multiple voices in both hands, including some sustained notes and a prominent bass line.

191

Musical score for measures 191-194. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. Measure 191 begins with a melodic line in the treble staff. Measures 192-194 show a more complex texture with multiple voices in both hands, including some sustained notes and a prominent bass line. A dynamic marking *f* (forte) is present in measure 192.

195

Musical score for measures 195-197. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with occasional rests in the left hand. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

198

Musical score for measures 198-201. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in measure 199. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand features a more active bass line with some chords. The key signature remains two flats.

202

Musical score for measures 202-205. The piano accompaniment features a dynamic marking of *fz* (forzando) in measure 204. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a bass line with sustained chords. The key signature is two flats.

206

Musical score for measures 206-209. The piano accompaniment features a dynamic marking of *fz* (forzando) in measure 206. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a bass line with sustained chords. The key signature is two flats.

22

212

Musical score system 1 (measures 212-217). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with eighth notes and chords, and a treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include *f* and *p*. There are two flats in the key signature.

218

Musical score system 2 (measures 218-224). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with eighth notes and chords, and a treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include *f* and *p*. There are two flats in the key signature. The label "L.H." is present in the bass line.

225

Musical score system 3 (measures 225-231). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with eighth notes and chords, and a treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include *f* and *p*. There are two flats in the key signature.

232

Musical score system 4 (measures 232-237). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with eighth notes and chords, and a treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include *f* and *p*. There are two flats in the key signature.

238

Musical score system 5 (measures 238-244). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with eighth notes and chords, and a treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include *f* and *p*. There are two flats in the key signature.

245

Musical score for measures 245-251. The system includes a vocal line with trills and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking.

252

Musical score for measures 252-257. The system includes a vocal line with trills and a piano accompaniment with trills and a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

258

Musical score for measures 258-261. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line.

262

Musical score for measures 262-266. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line, featuring piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamic markings.

267

Musical score for measures 267-270. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line.

271

Musical score for measures 271-274. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a strong *f* dynamic and a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and chords.

275

Musical score for measures 275-281. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the vocal line has rests.

282

Musical score for measures 282-288. The piano part features a *pp* dynamic and a melodic line with slurs. The vocal line has a melodic line with slurs.

289

Musical score for measures 289-292. The piano part features a *cresc.* dynamic and a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal line has a melodic line with slurs.

293

Musical score for measures 293-296. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The vocal line has a melodic line with slurs.



Konzertstück Nr. 2 in Es Dur Op. 12

Vassily Brandt
(1868-1923)

Arr.: John Glenesk Mortimer

Allegro con fuoco ♩ = ca. 112

Trompete in B

f appassionato *mp*

f *mp*

mp *f*

mp *f*

mf

mf

mf

mf

18

6 6 6 6

3 3

ff

21

f

25

rit. a tempo

p

29

mp *cresc. poco a poco*

mp *cresc. poco a poco*

33

f *p*

f *p*

38 *cresc.* *f* *Rit. libero*

42 *a tempo* *p*

47 *mp*

50 *mf* *mf cresc.*

53 *cresc.* *f*

56

p cresc.

p cresc.

58

f

ff

ff

61

mp

mp

65

3

3

3

3

68

3

3

3

3

92

p *mf*

mf

97 *poco agitato*

mf *f*

f

102 *ten.*

ff *mf* *p*

ff *mf* *p*

107 *Allegro come prima* ♩ = 112

f

pp *f*

114

Musical score for measures 114-121. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *sfz* and *mf*. The key signature has two flats.

122

Musical score for measures 122-128. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *ff* and *f*. The key signature has two flats.

129

Musical score for measures 129-135. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *ten.*. The key signature has two flats.

136

Musical score for measures 136-142. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *ff*. The key signature has two flats.

143

149

156

164

170

176 *rit.* *libero*

Musical score for measures 176-182. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked "rit." and "libero". Dynamics include "f" and "ff".

183 *a tempo*

Musical score for measures 183-189. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked "a tempo". Dynamics include "ff".

190

Musical score for measures 190-194. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include "f" and "mf". There are triplet markings in the vocal line.

195

Musical score for measures 195-198. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. There are triplet and sextuplet markings in the vocal line.

199

Musical score for measures 199-203. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. There are sextuplet and triplet markings in the vocal line.

203

Musical score for measures 203-206. The top staff is a single melodic line with triplets and a slur. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and single notes.

207

Musical score for measures 207-210. The top staff is a single melodic line with triplets. The bottom staff is a piano accompaniment with chords.

211

p cresc. poco a poco

Musical score for measures 211-215. The top staff is a single melodic line with triplets. The bottom staff is a piano accompaniment with chords. Dynamics include "p" and "cresc. poco a poco".

216

Musical score for measures 216-219. The top staff is a single melodic line with triplets. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and a tremolo effect.

220

ff

Musical score for measures 220-223. The top staff is a single melodic line with a slur. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and a tremolo effect. Dynamics include "ff".



Rapsodia para trompeta y piano

por

LUIS CARLOS PEREZ

2014

Actualizado en mayo, 2020

International Copyright. All
Rights Reserved. Copying or reproducing this publication in whole
or in part violates the Federal Copyright Law.

Notas del compositor:

Rapsodia para trompeta y piano es una pieza que viaja por fantasías sonoras y conversaciones entre los instrumentos. El tema principal de la composición está basado en el ritmo panameño de 6/8, e incluye en la paleta sonora mezclas de armonías occidentales, conceptos de serialismo, variedades de tetracordios, ritmos super impuestos, conceptos de jazz y música atonal.

Instrumentación:

- Bb Trumpet
- Piano

Duration: aprox. 10" minutes

Rapsodia para trompeta y piano

Luis Carlos Perez

Ligero ♩ = 86

Trumpet in B \flat

leggiero

Piano

mp

mf

B \flat Tpt.

5

7

Open

mf

Pno.

mp

mf

B \flat Tpt.

11

Pno.

15 17

B \flat Tpt.

Pno.

19

B \flat Tpt.

Pno.

23

B \flat Tpt.

leggiero

Pno.

mp

mf

27 29

B \flat Tpt.

Pno.

mf

37

B \flat Tpt.

Pno.

35

B \flat Tpt.

Pno.

39

B \flat Tpt.

Pno.

43

B \flat Tpt.

Pno.

47

B \flat Tpt. *mp* *cresc.*

Pno. *mp* *cresc.*

50

B \flat Tpt. *mf*

Pno. *mf*

54

B \flat Tpt.

Pno.

58

B \flat Tpt.

Pno. *mf*

62

B \flat Tpt.

Pno.

66

B \flat Tpt.

Pno.

70

B \flat Tpt.

Pno.

89 *rit.*

B \flat Tpt.

Pno.

92 *a tempo*

B \flat Tpt.

Pno.

to open tpet

f

94 *Open*

B \flat Tpt.

Pno.

f *growl!* *growl!*

96 growl!

to Harm. mute w/stem

B \flat Tpt.

Pno.

98 Harm. M. w/stem

99 Lento $\text{♩} = 68$

p mf

B \flat Tpt.

Pno.

101

closed and open hand over stem ad. lib.

B \flat Tpt.

Pno.

104

B \flat Tpt.

Pno.

p *mf*

p *mf*

107

B \flat Tpt.

Pno.

p *mf*

p *mf*

p *mf*

110

B \flat Tpt.

Pno.

p *mf*

p *mf*

p *mf*

closed and open hand over stem ad. lib.

113 114 **Allegro** (M.M. ♩ = c. 120) to open tpet

B♭ Tpt. *p*

Pno. *p*

117

B♭ Tpt. *(Sva)*

Pno. *p*

119 **Poco meno** 121 **Open Moderato** (♩ = c. 100) *leggiero*

B♭ Tpt. *mf* *

Pno. *mp* *mf*

123 125

B♭ Tpt. *mf*

Pno. *mf*

127

B \flat Tpt.

Pno.

131

B \flat Tpt.

Pno.

135

136

B \flat Tpt.

Pno.

139

B \flat Tpt.

Pno.

p

143

B \flat Tpt.

Pno.

mp *p* *pp*

mp *p* *pp*

149 **Allegro** (M.M. ♩ = c. 120)

B \flat Tpt.

Pno.

f *f*

153

B \flat Tpt.

Pno.

mf *f*

157 **Open**

158

B \flat Tpt.

Pno.

mp *f* *mf*

mf *mf*

161

B♭ Tpt.

Pno.

164

B♭ Tpt.

Pno.

167

B♭ Tpt.

Pno.

170

B♭ Tpt.

Pno.

Red.

173 175

B \flat Tpt. *f* *f* 3

Pno. *Red.* *

177

B \flat Tpt. 3

Pno. * *Red.* *

181

B \flat Tpt. *mp* *f* *rit.* 3

Pno. 3 3 3 3

184 *ad. lib.* *1/2v.* *rubato* 3/4 3/4 3/4

B \flat Tpt. 3

Pno.

187 Moderato (♩ = c. 108)

B♭ Tpt.

Pno.

Inside Piano
Mute strings with hand)

Red.

legato

191 *mf* *1/2v.* *ord.* *Sim...* *1/2v.* *ord.*

B♭ Tpt.

Pno.

194

1/2v. *1/2v.* *1/2v.* *ord.* *1/2v.* *ord.*

B♭ Tpt.

Pno.

Red.

199

201

1/2v. *ord.* *1/2v.*

B♭ Tpt.

Pno.

Red.

203 *1/2v.* *1/2v.* *ord.* *1/2v.* *ord.*

B \flat Tpt.

Pno.

208 *to Cup Mute*

B \flat Tpt.

Senza Muted strings

Pno. *mp*

213 *Cup Mute* *Cup Mute* *mp* 215

B \flat Tpt.

mf

Pno.

217 219

B \flat Tpt.

Pno.

221

B \flat Tpt.

Pno.

225

B \flat Tpt.

Pno.

228

B \flat Tpt.

Pno.

235

237 Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

B \flat Tpt.

Pno.

239 241

B \flat Tpt. *mp* *f*

Pno.

243

B \flat Tpt. *mp*

Pno. *mp*

247 248 *Ligero* ♩ = 86

B \flat Tpt. *mf* *leggiero*

Pno. *mp* *mf*

251 254

B \flat Tpt. *mf*

Pno. *mf*

255

B \flat Tpt.

Pno.

259

B \flat Tpt.

Pno.

mp

263

264

B \flat Tpt.

Pno.

cresc. *f*

cresc. *f* *f* *p*

cresc. *f* *f* *p*

267

B \flat Tpt.

Pno.

f

270 to Cup Mute

B \flat Tpt.

Pno.

p

p

Red.

273 274 Cup Mute

B \flat Tpt.

Pno.

f

pp

p

Red.

mf

mf

277

B \flat Tpt.

Pno.

mp

p

Red.

282 to open tpet

B \flat Tpt.

Pno.

f

f

f

Open

287 *cresc. poco a poco*

B \flat Tpt.

Pno.

Sub.

Red.

292

B \flat Tpt.

Pno.

296

B \flat Tpt.

Pno.

300

B \flat Tpt.

Pno.

304

B \flat Tpt.

Pno.

307

B \flat Tpt.

Pno.

mf \rightarrow *f*

312

B \flat Tpt.

Pno.

318

B \flat Tpt.

Pno.

324

B \flat Tpt. *f* *mf*

Pno. *f*

330

B \flat Tpt.

Pno. *mf*

336

B \flat Tpt.

Pno.

Red. *