UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

TRABAJO DE GRADUACIÓN

RECITAL DE TROMPETA

POR:

Luis Antonio Zúñiga Champsaur

8-778-272

Trabajo de Graduación para optar por el Título de Licenciado en Bellas Artes, con Especialización en Instrumento Musical: Trompeta.

2020

“A Dios todo poderoso en primer lugar, por darme el don de la vida, a mis padres Luis y Yadira a quienes agradezco tanto por darme una excelente educación; y a mi esposa Lorys, quien me ha apoyado incondicionalmente durante estos años de estudios; a ellos dedico este trabajo.”

“La música es el arte que nos inspira, nos alienta, nos conduce y nos envuelve en un mundo lleno de emociones, como músicos tocamos el alma de nuestro público a través de la interpretación musical.”

Agradezco a mi padre quien fue mi primer mentor musical, a todos mis maestros de adolescencia, del bachiller en artes diversificadas, del Instituto Nacional de Música y de esta gran casa de estudios, la Universidad de Panamá.

Sin su dedicación y esmero no hubiese logrado ser el músico que soy

“Gracias, muchas gracias”

ÍNDICE GENERAL

Contenido **Página**

INTRODUCCIÓN …….. xi

CAPÍTULO I: BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES DE LAS OBRAS A EJECUTAR EN EL RECITAL …….. 1

1.1. Eugéne Bozza …….....1

1.1.1. Arcangelo Corelli …….3

1.2. Jean Baptiste Arban ……6

1.3. Karl Pills ……... 8

1.4. Albert Beaucamp …….....10

1.5. Ambroise Thomas ……..12

1.6. Emile Baudrier …… 14

1.7. Julius Benedict ……15

CAPÍTULO II: PROBLEMAS TÉCNICOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS A INTERPRETAR ……... 17

2.1. Sonata en fa mayor. Arcangelo Corelli ……..... 18

2.2. Arlequinade. Albert Beaucamp ……. 20

2.3. Andante y Allegro Commodo. Emile Baudrier ……. 21

2.4. Badinage. Eugéne Bozza …… 22

2.5. Romance. Ambroise Thomas ……..... 24

2.6. Sonata. Karl Pills …… 25

2.7. Galathée. Jean-Baptiste Arban …… 26

2.8. El Carnaval de Venecia. Julius Benedict ……... 29

CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR ……..... 31

3.1. Sonata en fa mayor. Arcangelo Corelli ……... 31

3.2. Romance. Ambroise Thomas …… 42

3.3. Badinage. Eugéne Bozza ……..... 48

3.4. Andante y allegro commodo. Emile Baudrier ……. 55

3.5. Arlequinade. Albert Beaucamp ……. 61

3.6. El Carnaval de Venecia. Julius Benedict ……. 66

3.7. Sonata. Karl Pills ……. 73

3.8. Galathée. Jean-Baptiste Arban……..... 80

CONCLUSIONES ……87

RECOMENDACIONES ……88

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA ……... 89

ANEXOS ……90

INTRODUCCIÓN

Después de haber cursado la materia de instrumento musical trompeta junto a todas las asignaturas que componen esta carrera en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá; nos ha correspondido escoger junto con el profesor de trompeta Boris Juárez, el repertorio a interpretar para el recital final de la carrera.

Tomando en cuenta la diversidad de estilos musicales que nuestro instrumento trompeta puede abarcar, y a la vez interpretar, se ha escogido el repertorio para este recital de graduación; con el objetivo de ejecutar piezas musicales de diferentes períodos y estilos que ponen en práctica los conocimientos técnicos e interpretativos adquiridos durante los años de formación.

Por medio de este informe y el recital de graduación concluimos una etapa muy importante de nuestra formación musical, como lo es el obtener el título de: **Licenciado en bellas artes, con especialización en instrumento musical: trompeta.** Este trabajo monográfico pretende sintetizar no solo el montaje de las obras, sino el conocimiento y comprensión de las mismas en cuanto a forma y estructura, así como los datos biográficos de los compositores de dichas obras.

El trabajo se presenta en tres capítulos, el **capítulo I** aborda los datos cronológicos y biográficos de los compositores, en el cual se muestra lo más relevante de cada uno para tener una idea clara del período y contexto social en el que vivieron.

El **capítulo II** se presenta en forma de cuadros y es una matriz en la cual se sintetiza los problemas técnicos presentados al momento de estudiar las diferentes obras y así también se abordan sugerencias para superar las problemáticas de técnica e interpretación.

Finalmente, en el **capítulo III**, se presenta un análisis de cada una de las obras, donde se realza las características en cuanto a forma, estructura y armonía, que será vital para una mejor comprensión y visión de la literatura de la trompeta.

CAPÍTULO 1

BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES DE LAS OBRAS A EJECUTAR EN EL RECITAL

1.1 Eugéne Bozza

Fig. N°1 Eugéne Bozza

Bozza nació en Niza, Francia, el 4 de abril de 1905, hijo de madre francesa y padre italiano. Encontramos sus orígenes latinos en un gran número de sus obras: "*Rhapsodie Niçoise"* para violín y piano, Cantata del cementerio, 5 canciones nicenses, algunas fantasías italianas.

La obra que nos deja Bozza es considerable. En 1923 encontramos editada en *Senart,* una obra con el título "*Nocturne pour le lac du Bourget"* para violín y piano. Bozza tenía entonces 19 años y acababa de comenzar la carrera de concertista internacional. En esta época tan solo escribía para violín. En los programas de los espectáculos descubrimos a menudo una obra suya entre Saint-Saens, Beethoven, y Pousseur. A los 25 años deja su carrera de violinista para dedicarse a escribir y dirigir. En 1934 obtiene el gran premio de Roma con su cantata: la leyenda de *Roukmani.*

Durante los siguientes cinco años se traslada a vivir a Roma. En este período, Bozza aborda obras importantes como: "*Introduzione et toccata"* para piano y orquesta y sobre todo "*Les psaumes"* para coros, orquesta, órgano y fanfarria (1938).

De vuelta a Francia es nombrado en la ópera cómica como director de orquesta. En 1950 es enviado a "*Valenciennes"* para la reorganización del Conservatorio. Encontrará en esta ciudad un ambiente agradable y una orquesta con buen nivel y se quedará aquí hasta su muerte en 1991. Entre 1950 y 1991 compuso la mayor parte de sus obras: sinfonías, oratorios, música de cámara, etc.

Eugène Bozza es particularmente conocido por sus obras para vientos, al haber compuesto obras para casi todos los instrumentos de viento y cuerdas durante su vida académica (incluyendo una obra para saxofón, Aria en 1936, siendo una de sus primeras composiciones más importantes). Su música de cámara para vientos muestra grandes familiaridades con las capacidades de cada instrumento, a veces requiriendo grandes habilidades técnicas, pero sin perder el estilo expresivo y melódico, típico de la música de cámara francesa del Siglo XX. Su música forma parte del repertorio habitual de varios instrumentos.

1.2 Arcangello Corelli

Fig. N°2 Arcangelo Corelli

Nació el 17 de febrero 1653, en Fusignano (cerca de Ravenna), murió el 8 de enero 1713, en Roma, fue violinista y compositor italiano. Es uno de los grandes compositores de la época barroca y fue el quinto hijo de una acaudalada familia de terratenientes.

Es probable que recibiera sus primeras lecciones de un maestro local, antes de salir en 1666 a Bolonia para aprender el violín con dos violinistas famosos: Brugnoli y Giovanni Leonardo Benvenuti. En 1671 se trasladó a Roma y se convirtió en violinista de la iglesia francesa St. Louis. Se presume que pudo haber viajado a Francia, España, Alemania, pero en realidad no hay ningún documento que lo demuestre antes de asentarse en Roma, donde pasó la mayor parte del resto de su vida, dejándola sólo por un corto viaje a Nápoles. En Roma, se las arregló para ponerse bajo el patrocinio de poderosos protectores de la reina Cristina de Suecia, los cardenales Pietro Ottoboni y Benedetto Pamphili, lo que le permitió vivir sin preocupaciones financieras y especial cuidado con

sus composiciones, que fueron de muy alta calidad y dedicada al violín. Se retiró de la vida pública para 1708 y disfrutó de una facilidad financiera sólida.

El estilo de ejecución introducido por Corelli y que luego fue preservado por sus pupilos, Francisco Geminiani, Pietro Locatelli y muchos otros, fue de gran importancia para el desarrollo de la ejecución del violín. Se dice que las trayectorias de todos los violinistas y compositores famosos de Italia del siglo XVIII tomaban a Arcángelo Corelli como su " punto de referencia."

Sin embargo, Corelli utilizó solamente poca de las capacidades de su instrumento. Esto se puede ver en sus trabajos; las piezas para el violín nunca suben del Re en la secuencia más alta. Se ha dicho que el músico se rehusó a tocar a un tono más alto que el La en altísimo en la obertura al oratorio de *Il Trionfo del Tempo e Disingann* de Handel (premiado en Roma, en 1708), y tomó como una ofensa cuando el compositor tocó la nota. Recordemos que Handel trabajó con Corelli en Roma en las primeras décadas del siglo XVIII. Sin embargo, sus composiciones para el instrumento marcan una época en la historia de la música de cámara. Su influencia no fue confinada a su país, ya que Johann Sebastián Bach estudió los trabajos del autor y basó una fuga de órgano (BWV 579) en el opus 3 de Corelli en 1689.

La sociedad musical en Roma fue muy influenciada por su música. Lo recibieron en los círculos más altos de la aristocracia, y durante mucho tiempo fue invitado a los conciertos celebrados los lunes en el palacio del Cardenal Ottoboni.

Corelli murió con una colección valiosa de cuadros, el único lujo en el cual él se complacía. Fue enterrado en el Panteón de Roma. Sus composiciones son distinguidas por un hermoso flujo de la melodía y con un buen manejo de las piezas de

acompañamiento. Su concierto grosso ha sido bastante popular en la cultura occidental. Por ejemplo, una porción del Concierto de Navidad, opus 6 no. 8, está en la banda sonora de la película: "El lado lejano del mundo". También lo caracterizan con frecuencia en la novela y película "La mandolina del capitán Corelli".

1.3 Jean Baptiste Arban

Fig. N°20 Jean Baptiste Arban

Nació en Lyon en 1825 y murió en París en 1889. Estudió con Dauverné en el Conservatorio de París y obtuvo el Primer Premio en 1845.

En 1857, el Ministerio de la Guerra francés creó la Escuela para músicos militares anexa al Conservatorio, y Arban fue profesor de fliscorno hasta 1868, año en que pasaría a ser profesor de corneta en el Conservatorio de París hasta 1874, y en un segundo período comprendido entre 1880 y 1889.

En 1874 renunció a la academia para llevar a cabo conciertos en San Petersburgo, a petición del Zar Alejandro II, donde obtuvo un gran éxito. Volvió a ocupar su puesto en el Conservatorio de París en 1880. Las contribuciones de Jean Baptiste Arban para la enseñanza y técnica de la trompeta fueron amplias, pero menos se sabe acerca de su contribución al diseño y la fabricación del instrumento. En 1846, trabajó para Adolphe

Sax, al que asesora en la producción de sus instrumentos, y pone a prueba el "cono compensador" de Adolphe Sax en 1848.

Fue un virtuoso de la corneta y viajó como concertista por toda Europa. Nos dejó como legado varias composiciones para corneta, sobre todo temas y variaciones al estilo de la época, donde se hace alarde de un gran virtuosismo y dominio.

1.4 Karl Pilss

Fig. N°21 Karl Pills

Nació el 4 de abril de 1902 en Viena, Austria y falleció el 22 de junio de 1979. Fue pianista, director, compositor y pintor austríaco. Estudió piano y teoría musical con Ferdinand Rebay de 1918 a 1922; de 1924 a 1927 composición con Franz Schmidt en la Academia de Música de Viena; de 1925 a 1927 dirigiendo y convirtiéndose en un Kapellmeister con Robert Heger. De 1928 a 1934 trabajó como *répétiteur* en la *Wiener Singakademie*. En 1932, Clemens Krauss lo contrató como asistente del director del coro para Ferdinand Grossmann en la Ópera Estatal de Viena .

También enseñó teoría de la música y piano en el *Wiener Volkskonservatorium* que Grossman había establecido. De 1960 a 1968 fue profesor en la Academia de Música de Viena y ocupó diversos cargos, como maestro del coro de empleados del ferrocarril, trabajó en privado como *répétiteur* de 1941 a 1966. Dirigió varios coros, incluido el *Wiener Singverein*. También fue director de estudios en el Festival de Salzburgo de 1934 a 1966, donde tuvo la oportunidad de cooperar en producciones con directores como Arturo Toscanini, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch , Wilhelm Furtwängler , Karl Böhm y Herbert von Karajan .

Como compositor fue influenciado por la música de Gustav Mahler , Richard Strauss y su maestro Franz Schmidt. Su trabajo compositivo incluye 85 obras para instrumentos de viento, diez obras orquestales ,19 obras de Lieder y 34 obras corales. Sus obras más frecuentes son la Sonata de trompeta (1935) y el *Tre pezzi in forma di Sonata* (Tres piezas en forma de sonata) para trompa y piano.

1.5 Albert Beaucamp

Fig. N°22 Albert Beaucamp

Nació el 13 de mayo de 1921 en Rouen, noroeste de Francia y murió el 22 de septiembre de 1967. Director y compositor, hijo de Henri Beaucamp, organista de la catedral de Rouen, fue estudiante en la catedral de *Maîtrise Saint-Evode de Rouen* . Estudió órgano con su padre, luego con Marcel Dupré. Sus maestros fueron Lazare Lévy para piano, Henri Challan y Paule Lantier para armonía y contrapunto, y Jean y Noël Gallon en estas mismas disciplinas. Henri Büsser fue su maestro de composición y Eugène Bigot le preparó a la dirección.

A la edad de 24 años, Albert Beaucamp era el director de conservatorio más joven. Fundó el Conservatorio de Rouen y organizó conciertos que hicieron de Rouen un centro musical de primer orden. Su mayor logro fue la creación de la Orquesta de Cámara de Rouen, que rápidamente tomó su lugar entre los conjuntos internacionales más famosos. En París como en las provincias, los mejores críticos elogiaron la calidad de este conjunto. Varias grabaciones, incluida una que recibió el Gran Premio nacional, consagraron definitivamente este grupo de élite.

Como compositor, produjo relativamente poco. Mencionemos a “Jeanne y los jueces” en la música de escenario para la pieza de Thierry Maulnier, Variaciones sólidas para piano y varias piezas instrumentales. También hizo una importante contribución en el campo educativo.

Fue durante más de diez años presidente de la Asociación General de Directores de Conservatorios.Un músico consumado con un espíritu claro e inflexible, Albert Beaucamp fue un gran pionero de la descentralización cultural en Francia.

1.6 Ambroise Thomas

Fig. N°23 Ambroise Thomas

Ambroise Thomas Nació el 5 de agosto de 1811 en Metz (Francia). Cursó estudios en el conservatorio de París. En 1832 obtuvo el Gran Premio de Roma. Vivió tres años en Italia y visitó Viena en 1836 antes de regresar a París, donde comenzó a componer para la Opera Cómica y también para la Opera de París.

Su primera y más famosa ópera, de estilo melódico francés, fue *Mignon*; estrenada en 1866. Fue autor de veinte óperas, entre las que destacan Hamlet (1868) y Francesca de Rimini (1882).

Thomas Ambroise falleció en París el 12 de febrero de 1896.

Algunas obras destacadas son:

La Double échelle — 1837

Le Perruquier de la Régence — 1838

Gipsy — 1839

Le panier fleuri — 1839

Carline — 1840

Le comte de Carmagnola — 1842

Le guerillero — 1842

Angélique et Médor — 1843

Mina — ou Le ménage à trois — 1843

Le Caïd — 1849

Le Songe d'une nuit d'été — 1850

Raymond — ou Le secret de la reine — 1851

La Tonelli — 1853

La cour de Célimène — 1855

Psyché — 1857

Le carnaval de Venise — 1857

Le roman d'Elvire — 1860

Mignon — 1866

Hamlet — 1868

Gille et Gillotin — 1859

Françoise de Rimini — 1882

La Tempête — ballet — 1889

1.7 Emile Baudrier

Fig. N°23 Emile Baudrier

Baudrier nació en Viena en 1865. Fue Compositor y teórico suizo. Estudió música bajo la tutela de Anton Bruckner y Robert Fuchs en Viena, y con Léo Delibes en París. Ingresó en 1892 en el Conservatorio de Ginebra.

Con el fin de ayudar a sus alumnos en el estudio del ritmo, desarrolló un sistema de movimientos corporales acoplado a la duración de los sonidos. Este sistema, inicialmente pensado sólo para la educación musical, fue de gran provecho para otras formas de expresión artística, fundamentalmente la danza.

En 1910, abandonó el Conservatorio de Ginebra y estableció su propia escuela en Hellerau, cerca de Dresde; por donde pasaron muchos de los grandes exponentes de la danza moderna del siglo XX, entre ellos Hanya Holm, Kurt Jooss, Rudolf Laban, Marie Rambert, Uday Shankar y Mary Wigman. Baudrier murió en Ginebra en 1950.

1.8 Julius Benedict

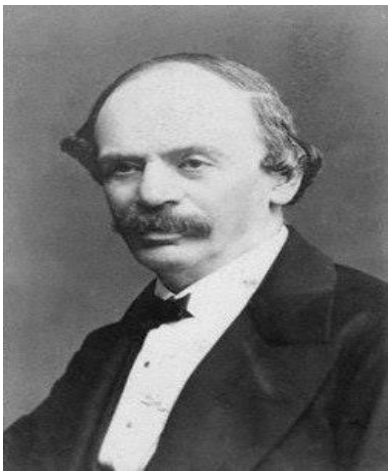


Fig. N°24 Sir Julius Benedict

Sir Julius Benedict nació en Stutgart, Alemania, el 27de noviembre de 1804. Fue un pianista y compositor. Hijo de un banquero judío, pero bautizado en la iglesia protestante. Fue discípulo de Johann Christian Abeille en su ciudad natal y después de Johann Nepomuk Hummel en Weimar y de Weber en Dresde. Por recomendación del último, fue nombrado director de orquesta del teatro de la *Kärtnertor* de Viena en1824; pasando el año siguiente a Nápoles, donde estrenó su primera ópera, Esrnest y Giacinta.

Vivió algunos años dando conciertos de piano por diferentes ciudades de Alemania. Desde 1835, residió con ligeras interrupciones en Londres y en sus teatros dirigió óperas italianas e inglesas, la *Vocal Association* y los conciertos populares de los lunes, que él mismo instituyó en 1860. Más tarde fue maestro de capilla del *Covent Garden* y de 1876 a 1780 fue director de la Sociedad Filarmónica de Liverpool. La reina Victoria le confirió la dignidad de caballero en 1870. Rodeado de la mayor consideración como ejecutante y como maestro, falleció en Londres el 5 de junio de 1885.

Como pianista Benedict se distinguió por su técnica perfecta, su expresión y su vigoroso colorido. Como compositor dejó multitud de obras de piano, más brillantes que profundas, las cantatas *Undine* (1860), Ricardo Corazón de León (1863) y Santa Cecilia (1866), el oratorio San Pedro (1870), dos sinfonías, oberturas para concierto, etc; además, compuso una porción de óperas, las primeras de las cuales recuerdan el estilo de Rossini; pero a partir de 1838, en que hizo su primer ensayo con *The gipsy's warning*, se dedicó a escribir óperas inglesas, imitando más bien la manera de Weber, con lo que alcanzó grandes triunfos, especialmente con *The Hides of Venice* (1844), *The Crusaders* (1846), *The Lily of Killarney* (1861), *The Hide of song* (1865), *Un Anno ed Un Giorno, I Portoghesi a Goa*, y una interesante biografía de Weber (1881).

CAPÍTULO 2

PROBLEMAS TÉCNICOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

Al iniciar mi carrera de trompeta en la facultad de bellas artes de la Universidad de Panamá, mi profesor fue orientándome en los distintos aspectos técnicos a trabajar para tener un manejo eficaz de estos y poder automatizarlos para una correcta ejecución. Cada año cursado tuvo sus desafíos, que me han permitido dominarlos para afrontar las distintas piezas musicales y sus exigencias al respecto.

De esta manera, aspectos importantes tales como: postura corporal, embocadura, emisión del sonido, respiración, flexibilidad, entre otros, fueron objeto de estudio. Añadido a esto, como en el estudio de todo instrumento musical, fui guiado por mi profesor de instrumento para superar las dificultades técnicas durante el estudio de las obras seleccionadas para este recital de graduación.

Para una mejor explicación de este trabajo se ha elaborado un cuadro con las ideas principales donde se detalla lo siguiente:

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

Seguidamente se presenta el cuadro con los elementos mencionados anteriormente durante el proceso de montaje de las obras del recital:

2.1 Sonata en Fa mayor; Arcangelo Corelli

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Empleo de diferentes articulaciones.	En toda la partitura	▪ En los movimientos lentos emplea muchas ligaduras que requiere de una buena conexión entre las notas por consiguiente un buen manejo de la columna de aire. ▪ En los movimientos rápidos emplea staccato y acentos.	▪ Los pasajes con ligaduras deben ser trabajados aisladamente y lentos para lograr una articulación limpia. ▪ Se recomienda trabajar separadamente ejercicios técnicos con muchas ligaduras para que ayuden en la conexión de las notas y así lograr una buena fluidez.
Control de la columna de aire.	Primer movimiento (Grave) Compases del 6 al 18 Tercer movimiento (Sarabanda) Compases del 1-8 Compases 16-24	▪ El problema en el primer movimiento es el control del manejo del aire, ya que es un movimiento de tiempo muy lento y que exige; por tanto, una buena conexión	▪ Realizar ejercicios de notas largas diariamente. ▪ Realizar ejercicios de flexibilidad diarios. ▪ Practicar ligaduras con saltos de intervalos.

		entre las notas.	
Resistencia	Segundo movimiento.	▪ Es un movimiento agitado, rápido y con muchas notas seguidas sin parar, de principio a fin.	▪ Fijar un tiempo lento para iniciar el estudio. ▪ Aumentar gradualmente la velocidad a medida que se va progresando. ▪ Articular de manera clara y precisa. ▪ Realizar ejercicios técnicos que contribuyan a mejorar la resistencia.

2.2 Arlequinade; Albert Beaucamp

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Articulaciones rápidas.	Desde el compás 5 al 22 Desde el 32 al 45 Desde el 79 al 121	▪ Las articulaciones rápidas y claras son un desafío en esta obra.	▪ Se requiere un estudio lento para obtener claridad en los diferentes tipos de articulaciones: staccatos, ligaduras, acentos etc.
Precisión de pasajes rápidos en intensidad suave (piano).	Compases 5 al 8 Compases 42 al 45	▪ Control de la columna de aire y movimiento de la lengua en intensidad piano.	▪ Ensayar estos pasajes de forma lenta primero. ▪ Ensayarlos en una intensidad no tan piano al inicio e ir gradualmente disminuyendo la intensidad. ▪ Practicar de forma aislada a esta pieza, ejercicios de articulación en una intensidad suave.
Contrastes breves de dinámicas.	Compases 7-8 Compases 17-21 Compases 38-40	▪ Trechos en intensidad piano que	▪ Memorizar los pasajes.

	Compases 97-98	suben rápidamente hacia intensidad fuerte y regresan a piano.	▪ Ensayarlos lentos para internalizar el ritmo y las notas. ▪ Exagerar las intensidades piano y fuerte para lograr un contraste audible.

2.3 Andante y Allegro Commodo; Emile Baudrier

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Cambios de velocidad.	Primer movimiento (andante).	▪ Los cambios de velocidad que se presentan en tres ocasiones.	▪ Fijar la métrica adecuada en los cambios de velocidad. ▪ Practicar con metrónomo. ▪ Aumentar gradualmente la velocidad de cada sección de este movimiento.
	Segundo movimiento.	▪ El detalle que encontramos aquí son las ligaduras y staccato que	▪ Fijar un tiempo lento de estudio y observar muy claramente las

Claridad de las distintas articulaciones.	(Allegro Commodo) Compases 3-4 Compases del 27 al 32	se alternan brevemente.	articulaciones indicadas. ▪ Definir qué notas deben ser tocadas cortas y cuales ligadas.

2.4 Badinage; Eugene Bozza

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Precisión rítmica.	En toda la pieza.	▪ Las figuras de semicorchea y principalmente, las de corchea con puntillo, semicorchea y corchea, requieren de una buena precisión rítmica.	▪ Subdividir con la ayuda de un metrónomo para fijar correctamente el ritmo de las figuras mencionadas. ▪ Practicarlas de forma lenta para ejecutarlas claras y limpias.
Arpegios	Compás 58-59	▪ Los arpegios ligados en estos compases exigen ser flexibles para pasar de una nota a otra.	▪ La práctica diaria de ejercicios de flexibilidad tanto labial como con pistones ayudarán al dominio de este pasaje.

Distribución de la columna de aire.	Compases 20-29	▪ Frase larga de 10 compases la cual debe ser ejecutada con una sola columna de aire.	▪ Ejecutar los matices indicados. ▪ Ejecutar las articulaciones indicadas. ▪ Lograr una buena aspiración antes de tocar la frase, para lograr distribuir el aire de manera uniforme durante toda la frase.
Precisión rítmica.	Compases 70-75	▪ Ejecutar de manera precisa las semicorcheas y el tresillo de negras.	▪ Los tresillos de negras deben ser trabajados con metrónomo subdividiendo en corcheas.

2.5 ROMANCE de la ópera Mignon; Ambroise Thomas

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Control y manejo de la columna de aire.	En toda la partitura.	▪ Al ser una obra de tiempo lento exige un buen mantenimiento del flujo de aire y un buen control del mismo. ▪ Al tener notas ligadas que se deben tocar con el mismo pistón requiere del manejo de la flexibilidad labial.	▪ Es recomendable trabajar ejercicios de flexibilidad y dominarlos, previos al estudio de esta obra. ▪ Trabajar ejercicios de fluidez para que pueda ayudar a la buena ejecución técnica de esta obra.
Intervalos ligados de sexta.	Compases 40-41 Compases 42-43	▪ Salto amplio de intervalo de sexta ligado.	▪ Es importante realizar el aumento de intensidad indicado (crescendo) cuando se ejecuta este intervalo para lograr que el paso de una nota a otra sea preciso.

2.6 Sonata; Karl Pills

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Intervalo de quinta ligados.	Compás 10 Compás 29 Compás 87	▪ Al ser una ligadura solo de labios, requiere un correcto ajuste de los mismos de manera tal que salga clara y sin los armónicos de por medio.	▪ Los ejercicios de flexibilidad son eficaces para dominar este tipo de intervalos. ▪ Al practicar este intervalo es necesario apoyarse en la nota inferior y aumentar el flujo de aire al pasar a la nota superior de manera tal que no salga ningún armónico de por medio entre estos sonidos.
Precisión rítmica.	Compases 63-68	Requiere de precisión en las figuras de corchea con puntillo y semicorchea quienes en estos compases aparecen en intensidad piano.	▪ Se recomienda usar metrónomo subdividiendo las semicorcheas para ejecutar el saltillo correctamente. ▪ Todo el pasaje es de intensidad piano, pero se recomienda practicarlo primero a una

			intensidad medio fuerte a fin de fijar primero el ritmo correcto. ▪ Luego de ejecutar correctamente el ritmo se puede proceder a añadir la intensidad piano indicada en la partitura.

2.7 Galathée; Jean-Baptiste Arban

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Apoyaturas dobles.	Compás 5 Compás 9	▪ Precisión en la digitación y coordinación.	▪ En el estudio deben ejecutarse lento para buscar que sean claras. ▪ Es recomendable realizar estudios de apoyaturas dobles por ejemplo en el libro de Arbans. En este se encuentra variados ejercicios que

			ayudan a la automatización y ejecución de estas notas de adorno.
Cadencia con apoyatura doble, triple y trinos.	Compás 44	▪ Las apoyaturas dobles y triples requieren ser ejecutadas breves y claras en este pasaje. ▪ El desarrollo del trino es importante al igual que su claridad como nota de adorno.	▪ Se debe buscar durante la práctica en esta cadencia tocar el pasaje primero sin las notas de adorno.
Apoyaturas simples, seisillos y articulaciones.	Compás 75	▪ Pasaje rápido, te alta dificultad, dada la apoyatura al principio y las articulaciones con notas sueltas y otras ligadas. ▪ El seisillo añade más dificultad al ser una rítmica un tanto más rápida.	▪ Una vez asimilado el pasaje se procede a añadir las notas de adorno al pasaje (apoyaturas dobles, triples y trinos.)
Grupeto	Compás 84	▪ Notas de adorno de rápida ejecución.	▪ Un estudio técnico previo a la ejecución de esta pieza ayudará a comprender la mecánica del grupeto. ▪ En el libro de Arbans se puede encontrar una sección dedicada al

			desarrollo de los grupetos. ▪ Procurar ejecutar las notas que conforman el grupeto de manera clara.
Cadencia	Compás 121 Compás 147 Compás 161	▪ Las cadencias son pasajes a discreción del solista que se ejecutan de forma libre, sin embargo, la precisión y claridad son las exigencias. ▪ Se observan en estas cadencias desplazamientos rápidos y ágiles.	▪ En el estudio, estas cadencias deben practicarse despacio, buscando que las ligaduras y pase de una nota a otra se realicen de forma clara. ▪ Los ejercicios diarios de escalas cromáticas también pueden ayudar a dominar la mecánica para estas cadencias.
Golpe de lengua binario.	Compás 163-172	▪ Pasaje rápido que requiere uso del golpe de lengua binario.	▪ Trabajar ejercicios previos para desarrollar la técnica del golpe de lengua binario. ▪ El entrenamiento debe ser diario, a fin de lograr un golpe

			de lengua uniforme.

2.8 Carnaval de Venecia. Julius Benedict

Tipo de dificultad	Ubicación en la partitura	Detalles del problema	Sugerencias para superarlas
Precisión rítmica.	Compases 47 al 62	▪ Figuras de semicorcheas, fusas y semicorcheas con puntillo y fusas requieren precisión rítmica.	▪ Estudiar y fijar una velocidad lenta, subdividiendo las corcheas en el compás de 6/8. ▪ Definir cada ritmo de manera separada: Semicorcheas, fusas, etc. ▪ Añadir las articulaciones una vez se tiene el ritmo claro. ▪ Practicar con metrónomo.
Rápida digitación.	Compases 48 y 52	▪ Es un trecho musical con figuras de fusa con mecánica de digitación muy breve.	▪ En el estudio de esta pieza es recomendable hacerlo de forma lenta y con uso del metrónomo. ▪ Observar muy bien que figuras de notas se encuentran ligadas para

			realizar una articulación correcta.
Cadencia	Compás 98	▪ Ejecución de los pasajes rápidos.	▪ Memorizar los pasajes rápidos para desligarse de la partitura a fin de concentrarse enteramente en la ejecución. ▪ Ejecutar el estudio a una velocidad cómoda a fin de lograr interpretar ritmo y notas de una manera clara y fluida. ▪ Progresivamente aumentar la velocidad procurando evitar errores y mantener una buena fluidez.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR

3.1 Sonata en Fa mayor. Arcangelo Corelli

Métrica: la sonata en Fa Mayor fue compuesta en cuatro partes o movimientos. La métrica utilizada por Corelli para las diferentes secciones fueron las siguientes:

- Primer movimiento: 4/4. Con andamento Grave.
- Segundo movimiento compuesto en 4/4 con andamento Allegro.
- Tercer movimiento escrito en 3/4 con andamento “Sarabande.”
- Cuarto movimiento: compuesto en métrica de 6/8 con andamento de “Gigue”.

Instrumentación: esta obra fue escrita originalmente para violín. La presentada aquí es una versión adaptada para trompeta con acompañamiento de piano por Jean Thilde.

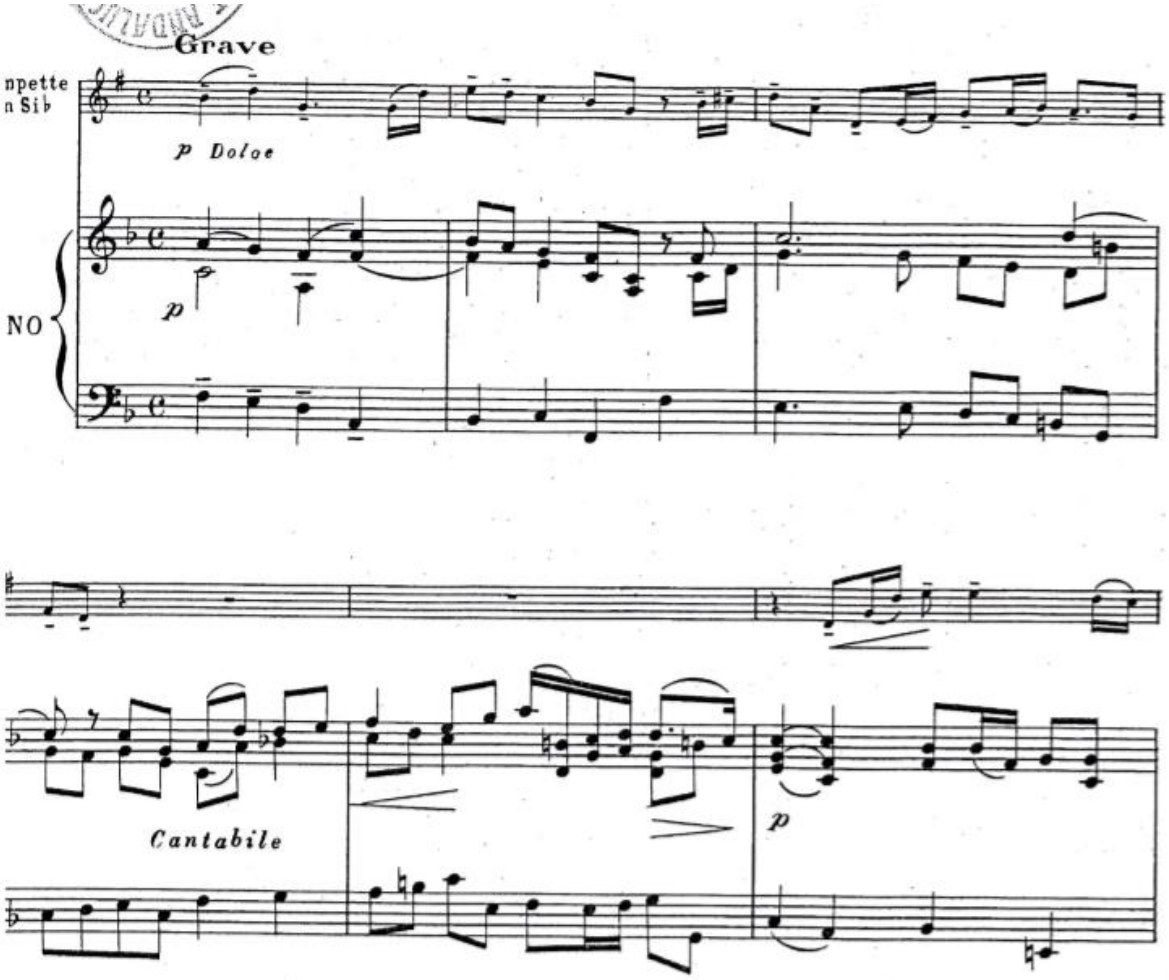
Contexto Histórico: esta obra fue escrita en 1700 y es la sonata número 10 que pertenece al opus 5, conformado por 12 sonatas para violín, violonchelo y clave. Es una sonata “da Chiesa”.

Estructura General:

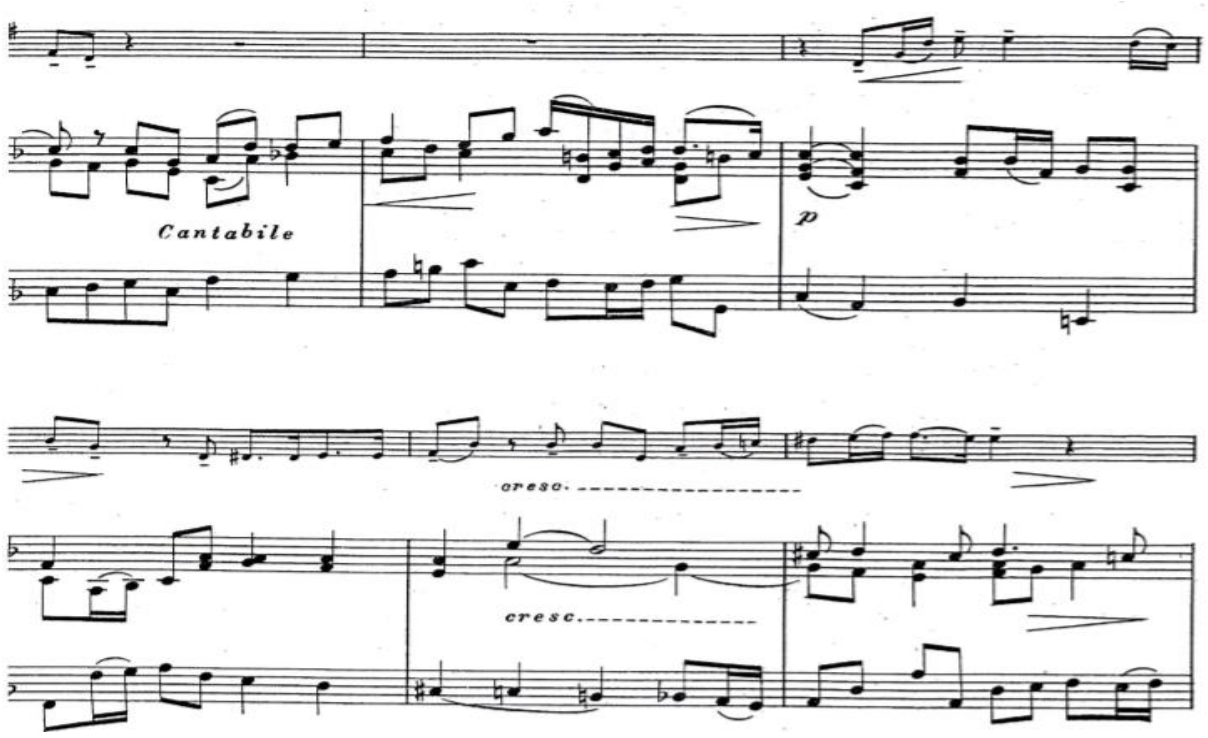
I. Grave

El movimiento inicial es un andamento grave en compás de 4/4 en la tonalidad de Fa Mayor, que en la versión original para violín con acompañamiento de clave es un preludio. Este movimiento sirve como introducción propiamente de la sonata, y no tiene una forma musical específica.

El tema inicial expuesto por la trompeta inicia en la tónica de Fa Mayor, en una intensidad piano e indicado en la partitura con articulación *legato* y claramente acompañado de un acorde de Fa Mayor en el piano. Es un tema expresivo y delicado. Rápidamente en el tercer compás modula a Do Mayor que es la dominante, hasta el compás 6 primer tiempo.

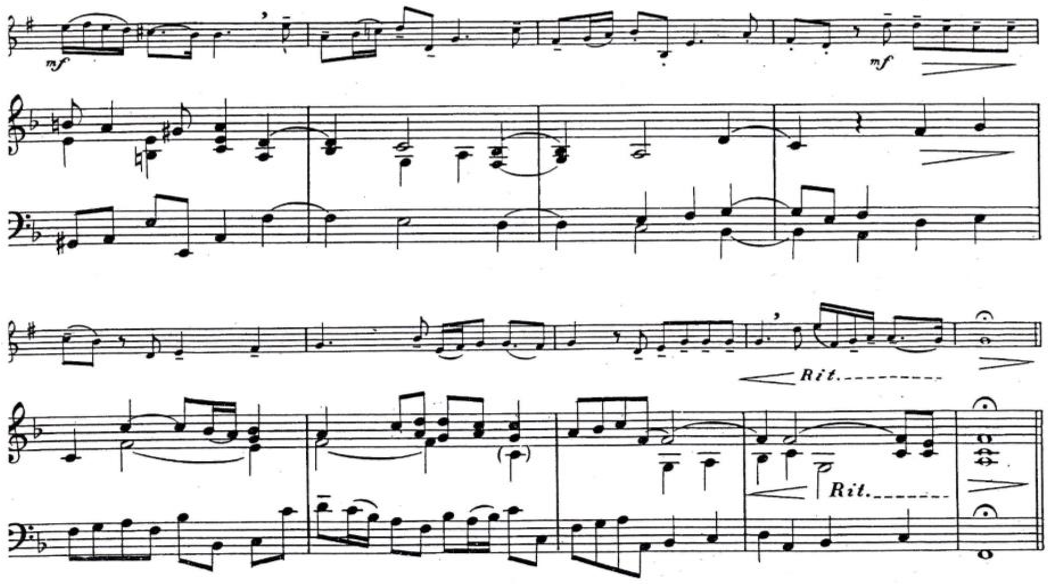


Desde el compás 6, segundo tiempo, regresa a la tónica de Fa Mayor, utilizando los acordes fundamentales de Fa Mayor (tónica), Si bemol Mayor (subdominante) y Do Mayor (dominante); para luego introducir la dominante (acorde de séptima dominante de La) del tono relativo menor de Re, y resolver en dicho acorde (Re Menor) en el compás 9 tercer tiempo.



En el trecho comprendido desde el compás 10 al 13 suceden una serie de modulaciones pasando por las tonalidades de La Menor, Re Menor, y finalmente, regresar a la tonalidad original de Fa Mayor en el compás 14.

Finaliza este movimiento con una cadencia auténtica perfecta de V-I. Nos referimos a los acordes de Do Mayor y Fa Mayor.

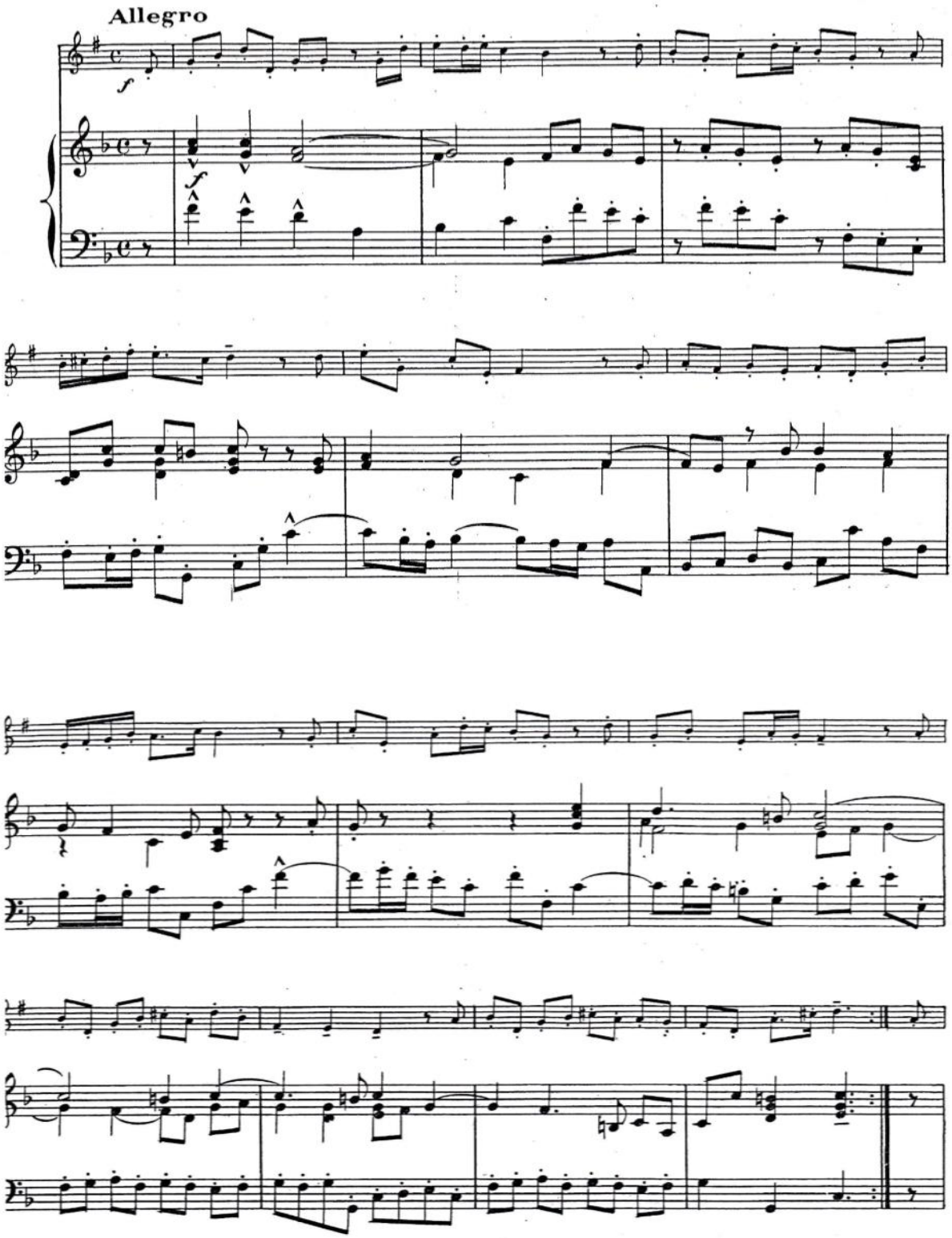


II. Allegro

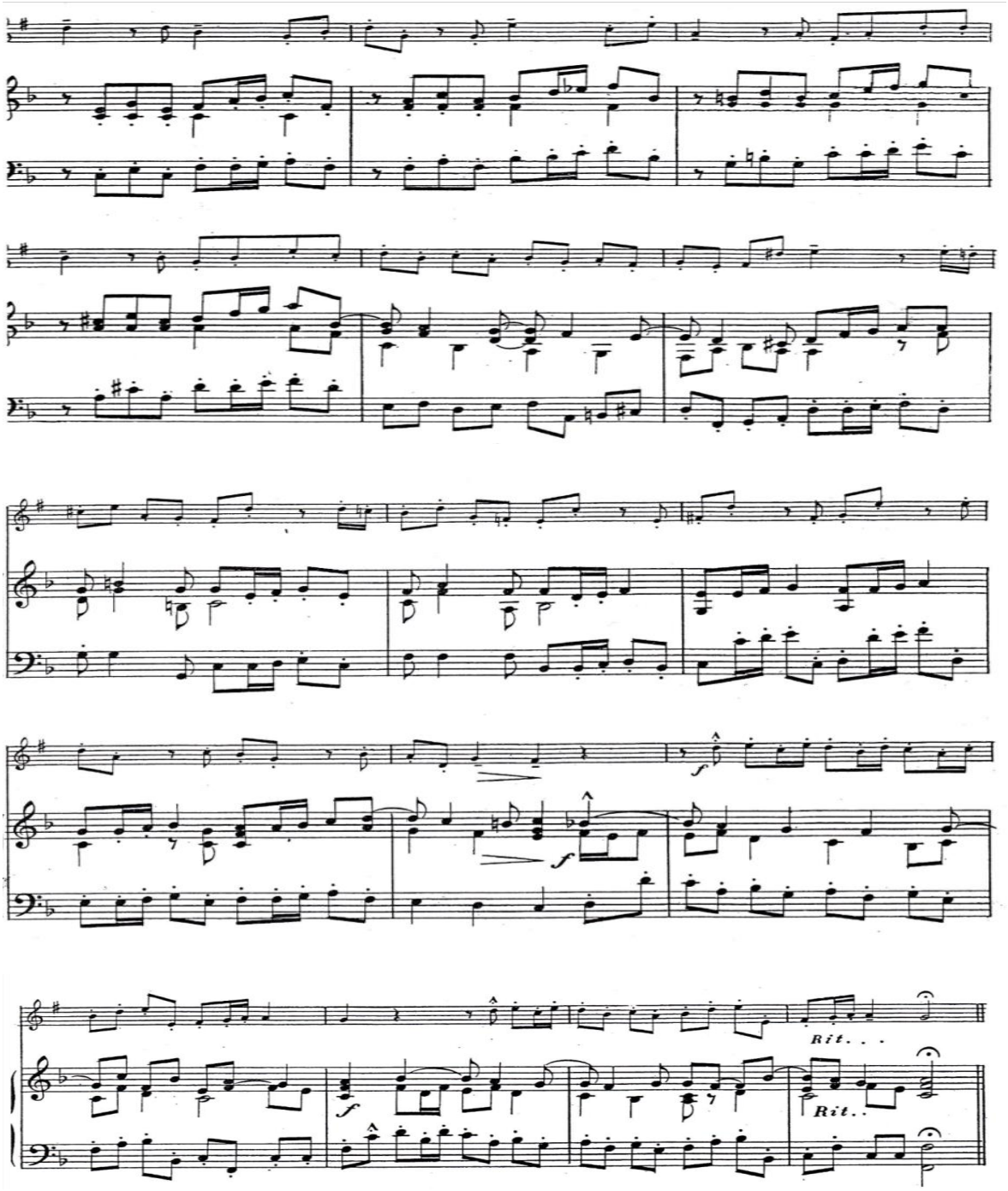
Este movimiento está escrito en la versión original como una *Allemande* que significa alemán. Se conoce también como *almain* o *allemanda*. Originalmente en compás de 2 tiempos y tempo moderado, pasa a tener 4 tiempos y un tempo algo más movido. Tradicionalmente es la primera danza en la suite a menudo precedida de un preludio. Es una danza de origen medieval, bailada por caballeros, con poca gracia y soltura, más bien de forma regia, y esto también se aprecia en su estructura en cuanto al uso de la técnica de repetición simétrica por secciones en lo referente a las células motívicas. En el siglo XVII, resulta como pieza elemental y como comienzo de la colección de suites. Normalmente constaba de dos movimientos (allegro y moderato), era de forma binaria simple, y solía comenzar en anacrusa que era por lo que también se caracterizaba. Su textura está impregnada de imitaciones; su carácter es serio y su tempo moderadamente lento.

Este movimiento inicia con anacrusa de la trompeta con un carácter enérgico en intensidad fuerte. Todas las corcheas y semicorcheas a lo largo del movimiento están indicadas que deben ser tocadas cortas "*staccato",* algo propio del estilo de este tipo de danzas.

Su estructura está conformada por dos partes: A y B. La primera parte A está conformada por 12 compases y se encuentra en la tonalidad de Fa Mayor, que muy pronto modula a Do Mayor (dominante) en el compás 5, hasta la primera barra de repetición donde concluye.


Allegro

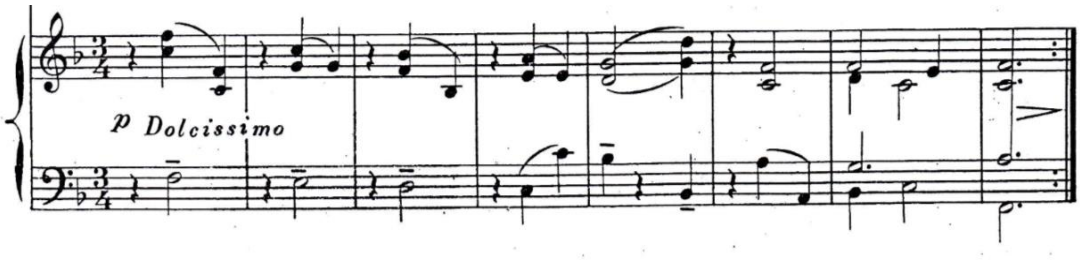
La parte B inicia en la tonalidad de Do Mayor y modula hacia Re Menor en el compás 17 en el tercer tiempo, para luego realizar una transición armónica y regresar finalmente a Fa Mayor en el compás 25. Esta sección concluye con un ritardando y con una cadencia I-V-I.



III. Sarabanda

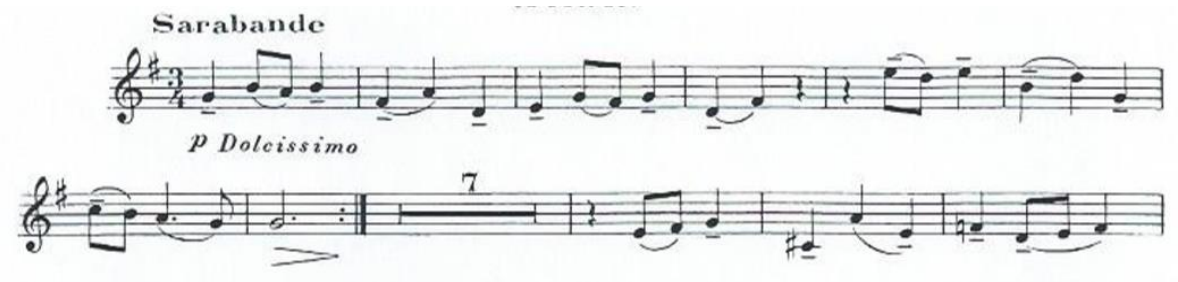
Es una danza solemne en ritmo ternario, lenta, con marcado acento en el segundo tiempo, acompañado por acordes, y se distingue en que el segundo y tercer tiempo van a menudo ligados, dando un ritmo distintivo de negra y blanca alternativamente.

La primera sección de esta sarabanda está basada en una línea descendente de bajo que conduce a una cadencia perfecta en la tonalidad principal (Fa Mayor). Esta línea descendente está armonizada principalmente mediante puentes de sextas (o acordes de primera inversión) sucesivos, muy utilizados para armonizar líneas de bajo ascendentes o descendentes por segundas.

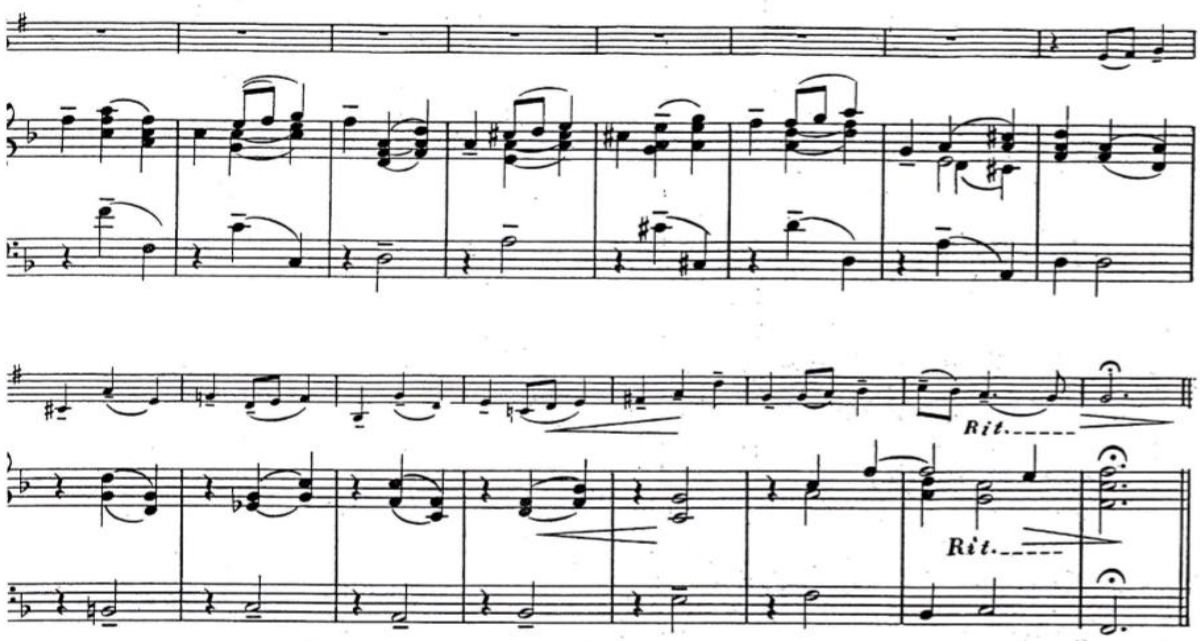


La trompeta interpreta desde el inicio la melodía, la cual tiene la indicación de “dolcissimo”. Es una línea melódica hermosa, tranquila que transmite paz y serenidad. Consta de dos secciones, parte A y B.

La parte A está en la tonalidad de Do Mayor y está conformada por los 8 primeros compases.



La parte B es un poco más extensa y está en la relativa tonalidad de Re Menor. Esta inicia a partir del compás 11 y retorna nuevamente a la tonalidad de Fa Mayor en el compás 19.
Esta sección está conformada por 16 compases.

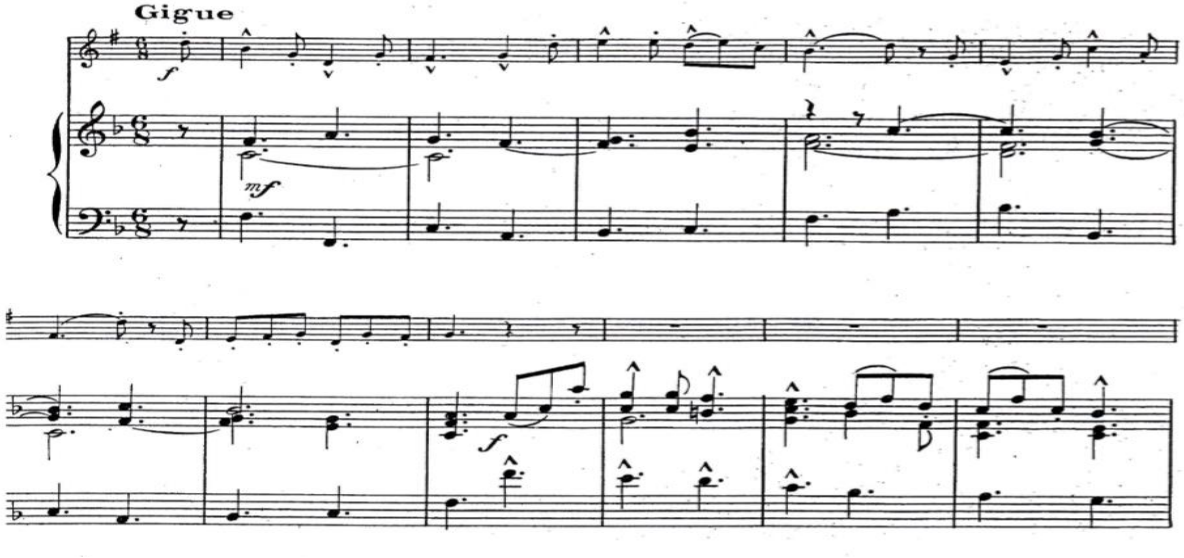


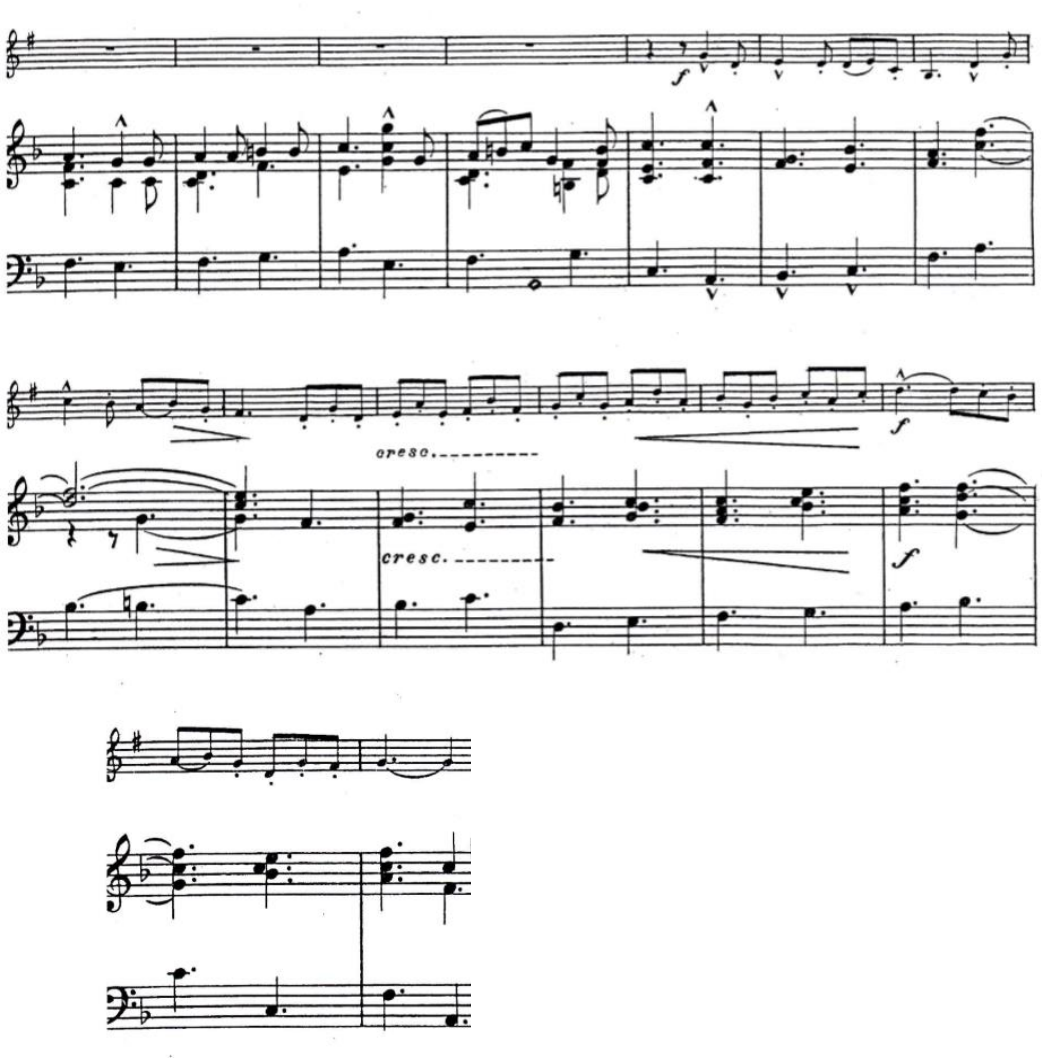
IV. Gigue

La Gigue o giga es una danza barroca de origen inglés. Es de tempo rápido y se usa a menudo como danza final de una suite. Usa compases de 3/8, 6/8, 9/8 o 12/8. Su textura es principalmente homofónica y las frases se dividen en unidades de cuatro compases.
Este movimiento utiliza una métrica de 6/8 e inicia con anacrusa de la trompeta. Es un movimiento muy alegre y rápido. Podemos observar indicaciones de “staccatos” en todas las corcheas y de acentos en las negras que sugieren o ayudan a la interpretación de este estilo de danza.

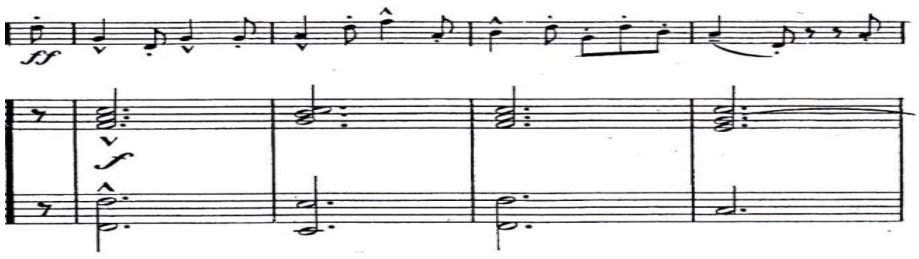
El cuarto movimiento o Giga está conformado por dos secciones claramente definidas: parte A y B.

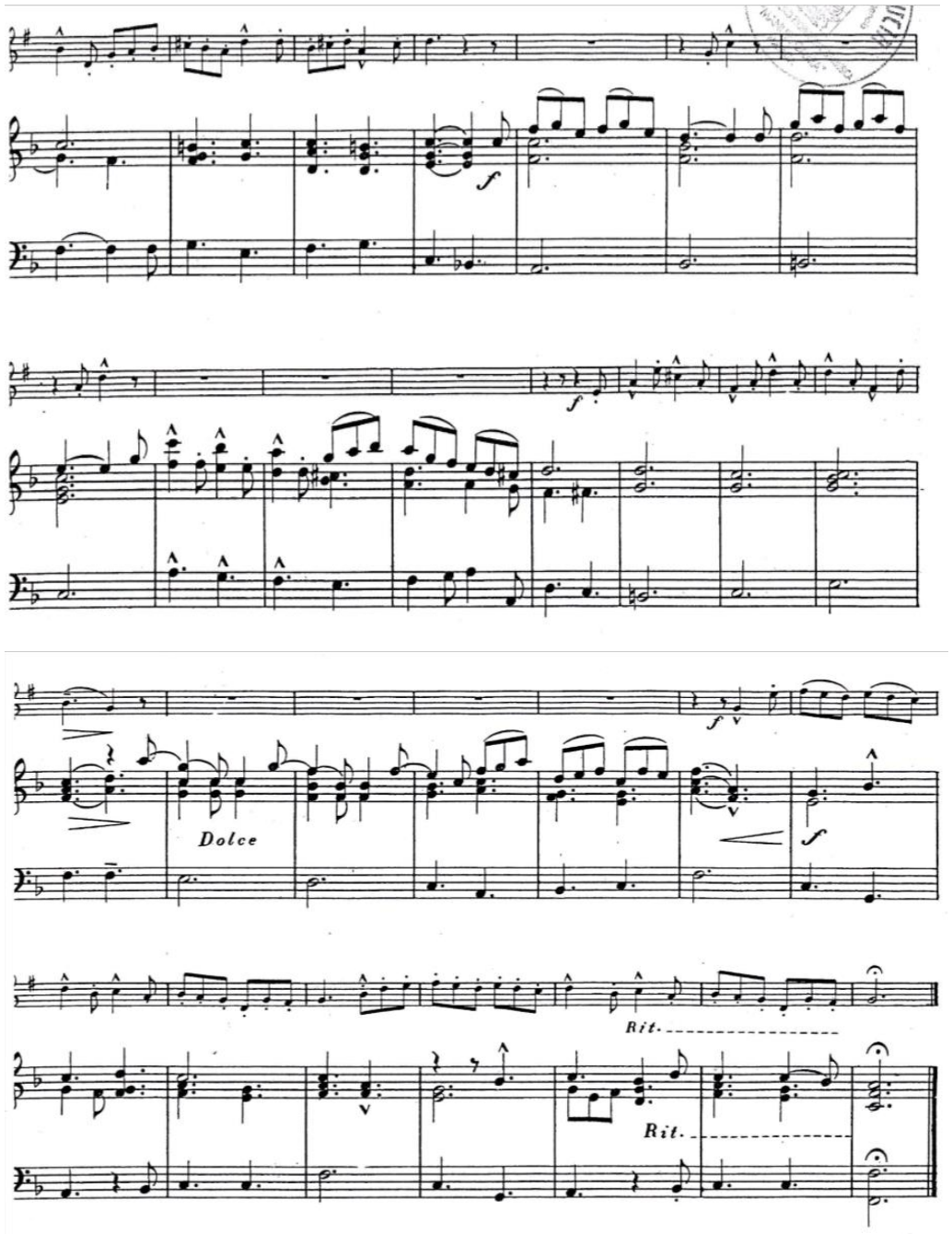
La parte A, o primera sección, está en la tonalidad de Fa Mayor y está conformada por 28 compases, los primeros 8 compases donde la línea melódica es llevada a cabo por la trompeta inicia en Fa Mayor. En el compás 9, en el segundo tiempo, el piano retoma la melodía, introduciendo así un acorde dominante séptima de Sol en el segundo tiempo del compás. Pasando así también por la tonalidad de Do Mayor y regresando rápidamente a Fa Mayor.





La parte B o segunda sección está conformada por 32 compases e inicia en la tonalidad de la dominante (Do Mayor), pasando por Re Menor y finalmente regresando a la tonalidad original de Fa Mayor.




f
f
Dolce
f
Rit.
Rit.

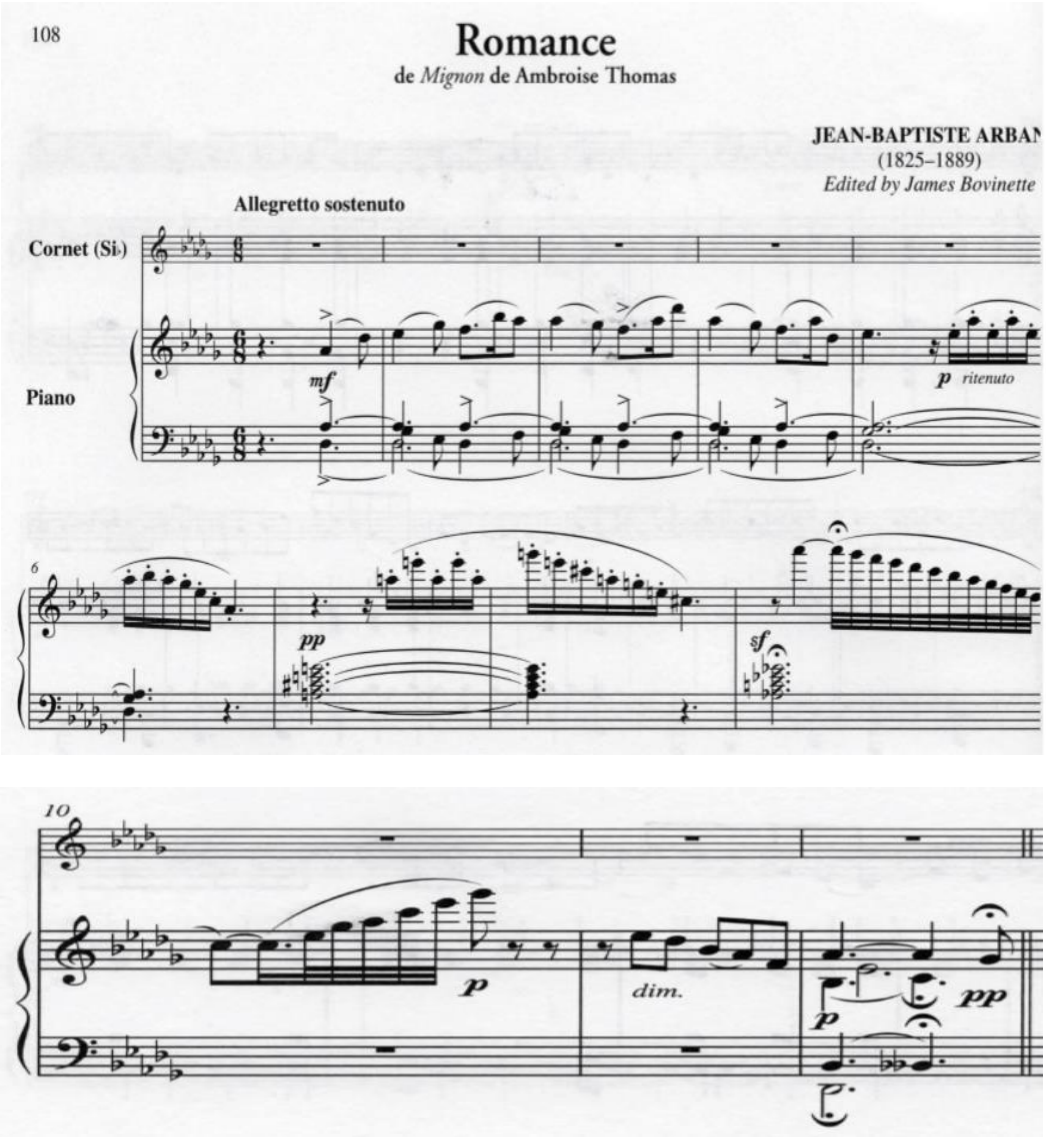
3.2 Romance. Ambroise Thomas

Métrica: La métrica utilizada por Ambroise Thomas para este romance fue 6/8 con andamento “Allegro sostenuto”.

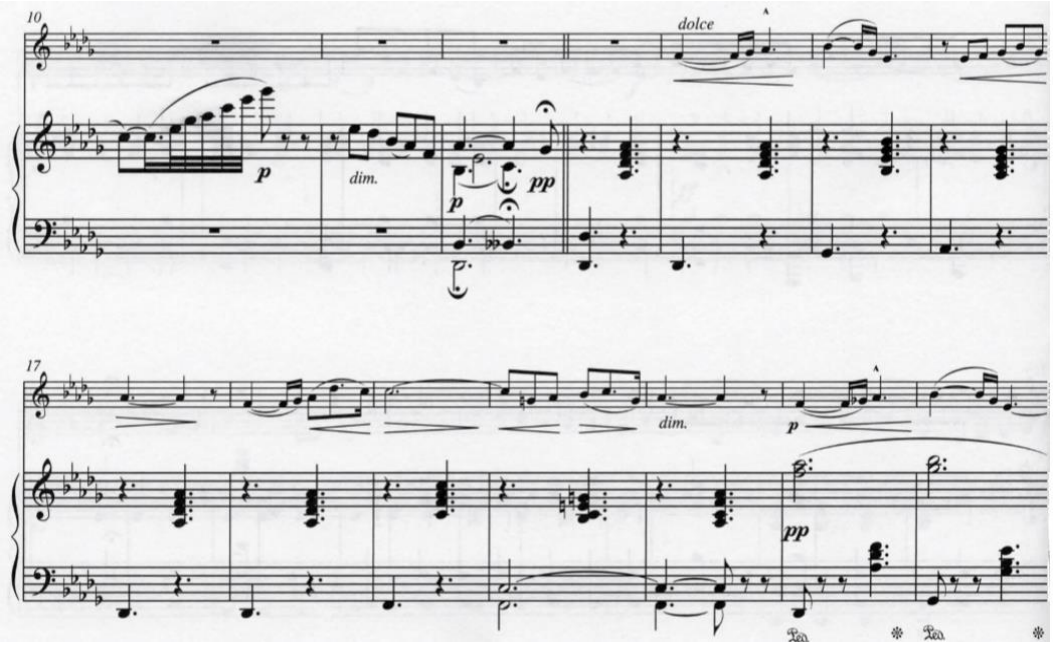
Instrumentación: Esta obra fue escrita para voz soprano con acompañamiento de orquesta y luego adaptada para corneta con acompañamiento de piano por Jean-Baptiste Arban.

Contexto Histórico: Mignon, de la cual el romance forma parte, es una ópera comique en tres actos, con música de Ambroise Thomas y libreto en francés de Barbier y Carré, basado en la novela Wilhelm Meister de Goethe. Fue estrenada en la Opera Comique de París el 17 de noviembre de 1866.

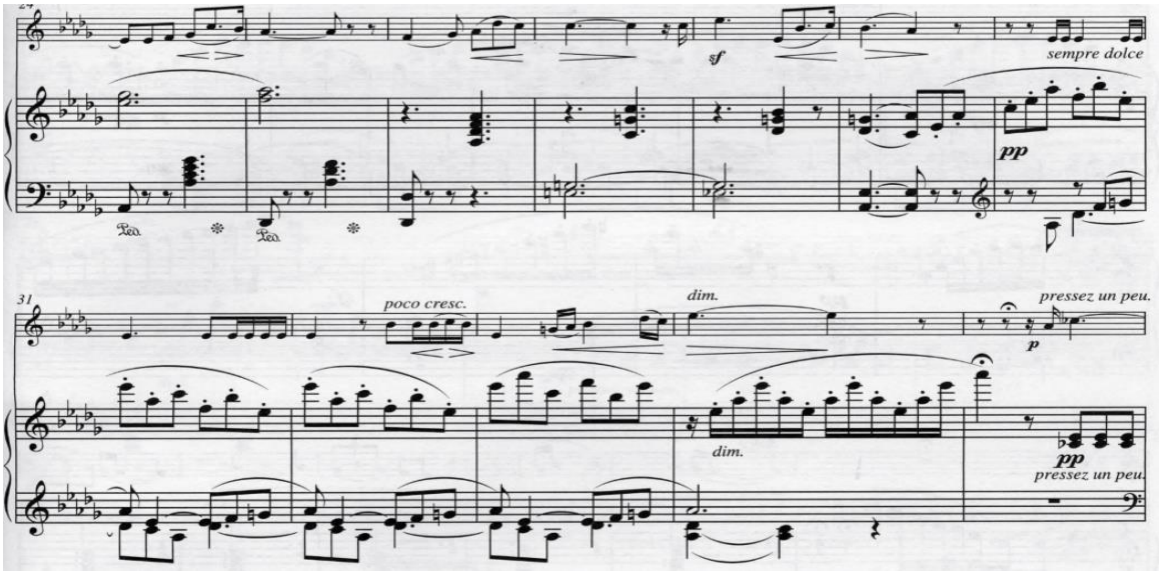
Estructura General: La obra está en la tonalidad de Re bemol Mayor e inicia el piano con el acorde de tónica, con una línea melódica que sirve de introducción. Es una melodía tipo muy jovial, llena de emoción, alegre y rítmicamente en estilo danzante. Thomas introduce ritmos que sirven como cadencias y preparación para la entrada de la trompeta. La introducción está conformada por 12 compases.



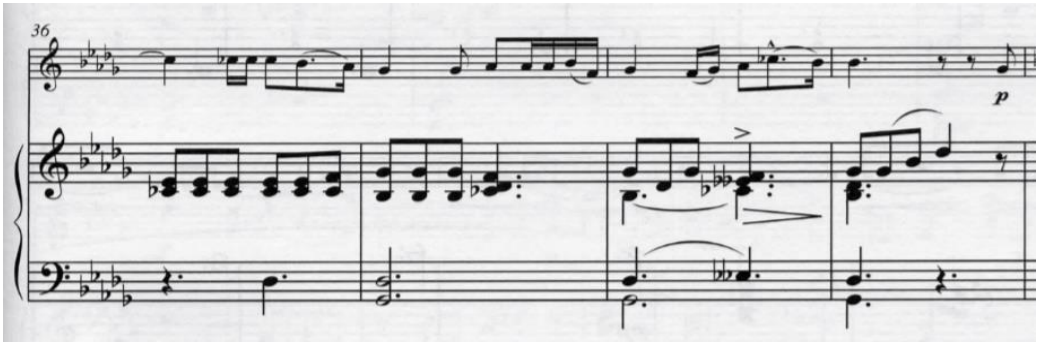
Con un acorde del piano de Re bemol Mayor en el compás 13, da su entrada la trompeta en el compás 14 con una melodía dulce y delicada. Se aprecia en la melodía tocada por la trompeta continuos matices en “crescendos y decrescendos” productos de la gran expresividad de la melodía. El piano, toca acompañando a la trompeta, acordes fundamentales de las tonalidades de RE bemol Mayor, MI bemol Mayor, LA bemol dominante séptima y Fa Menor. Utiliza también el acorde de DO Mayor dominante séptima para resolver a Fa Menor en algunas ocasiones.



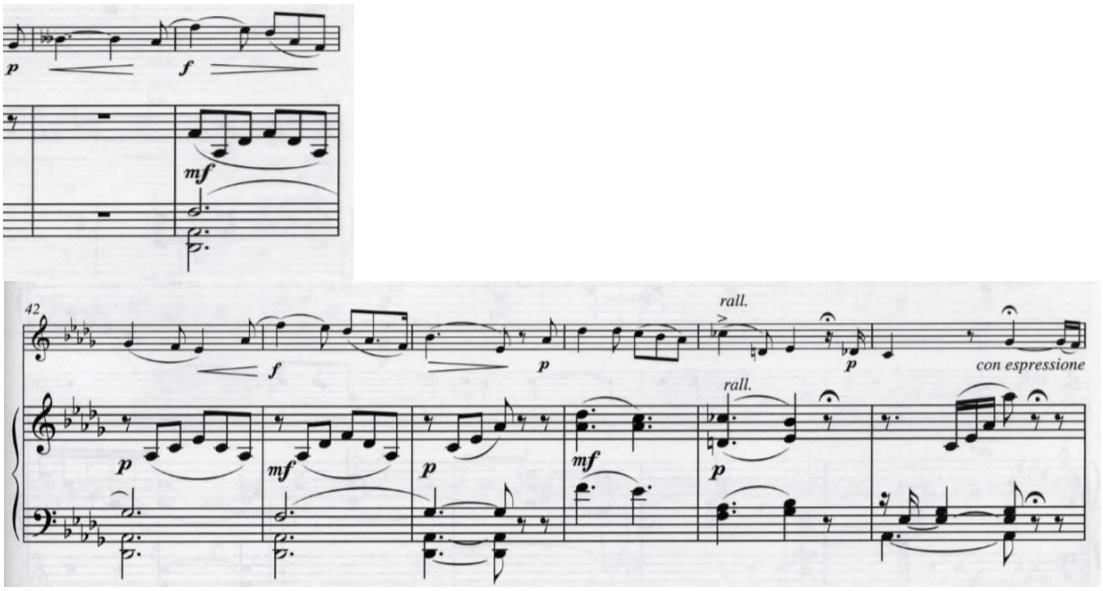
En ciertos trechos modula y se mantiene en LA bemol Mayor (dominante de la tonalidad).



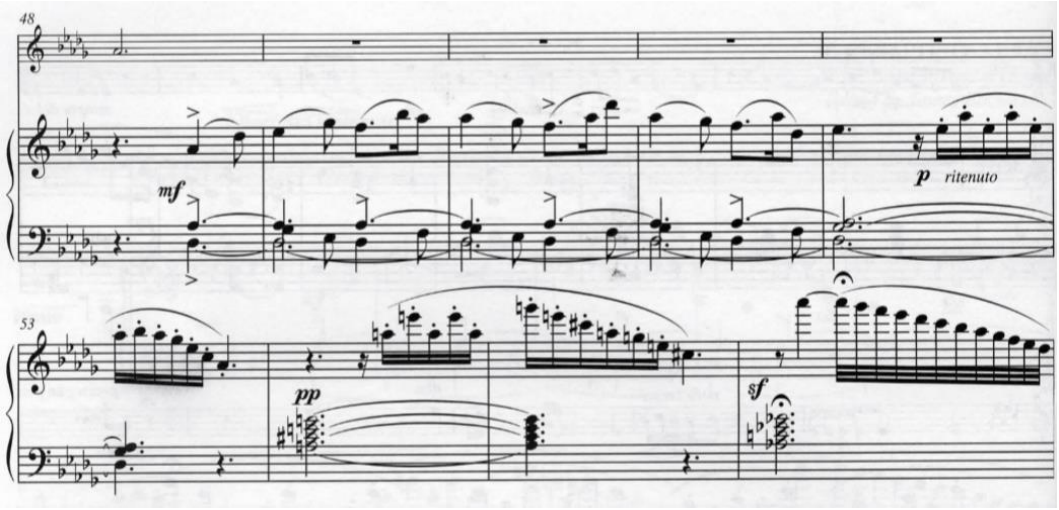
Observamos una modulación transitoria al tono de SOL bemol Mayor en los compases del 36 al 39, precedido antes de un acorde de LA bemol Menor ajeno a la tonalidad que le dan una sonoridad armónica muy particular.

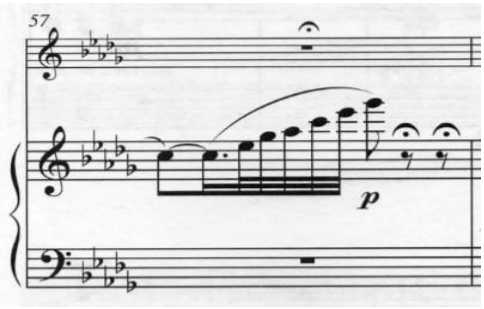


Nuevamente retorna al tono original de RE bemol Mayor a partir del compás 41 y utilizando solo la tónica y la dominante, seguido de un inesperado acorde de RE con séptima disminuida que resuelve a MI bemol Mayor y este, a su vez, va a LA bemol Mayor donde el piano, a la espera de la trompeta, ejecuta casi en forma de cadencia y resuelve finalmente a la tónica de RE bemol Mayor.

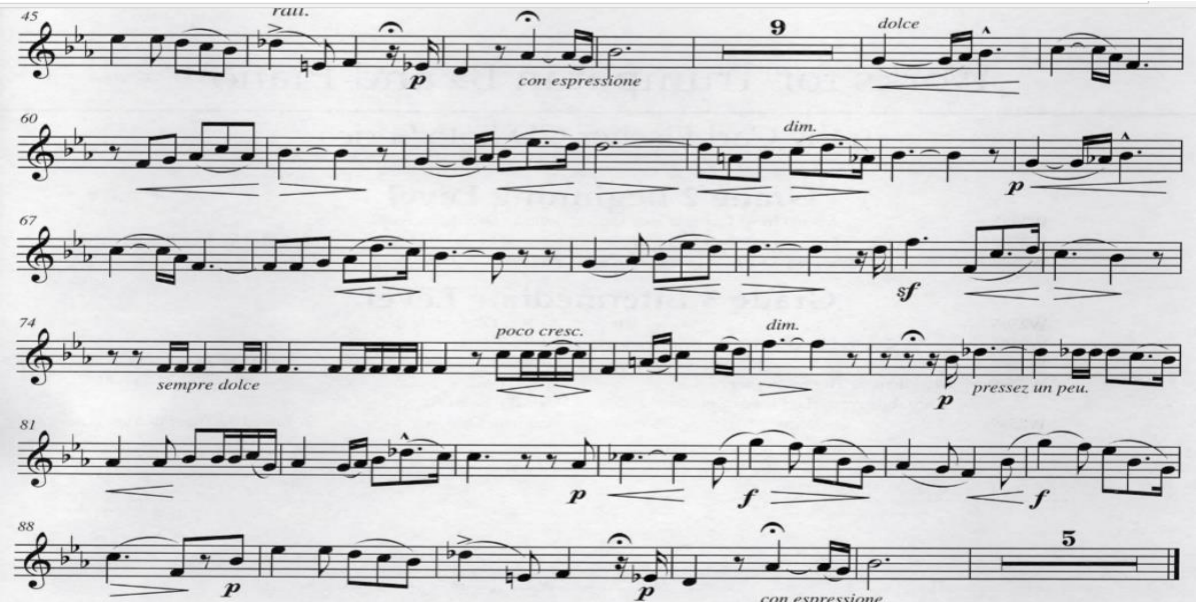


El piano nuevamente retoma la melodía de la introducción que sirve como reexposición a partir del compás 48 segundo tiempo hasta el 57.

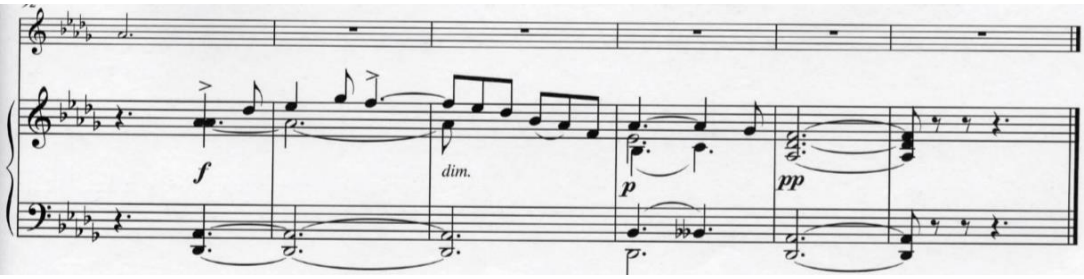




La trompeta hace su entrada nuevamente a partir del compás 58 repitiendo todo el tema exactamente igual.



La coda final es ejecutada por el piano a partir del compás 92, desde el segundo tiempo hasta el final para dar por concluida la obra.



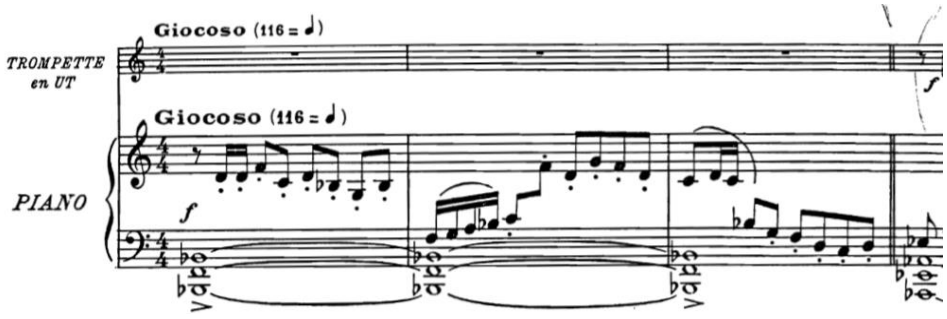
3.3 Badinage. Eugene Bozza

Métrica: La obra fue compuesta por Bozza en métrica de 4/4 con indicación de andamento *Giocoso*. Que en español quiere decir alegremente o con alegría.

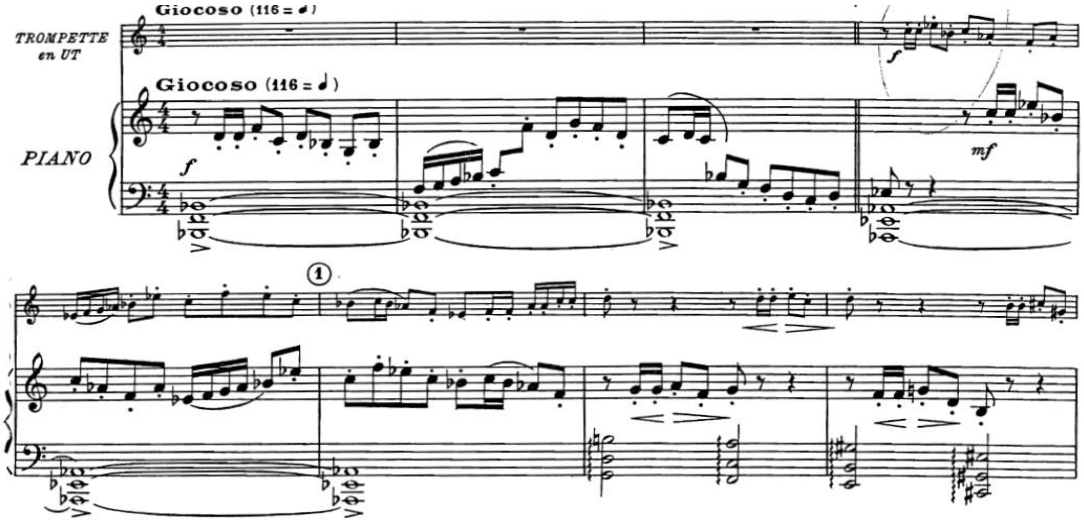
Instrumentación: Esta obra fue escrita para trompeta en do o si bemol con acompañamiento de piano.

Contexto Histórico: En el catálogo de las obras de Bozza figuran óperas, ballets, obras sinfónicas y corales; pero su fama se basó, sobre todo, en sus numerosas composiciones de música de cámara para formaciones e instrumentos solistas diversos, al haber compuesto obras para casi todos los instrumentos de viento y cuerdas, con cierta predilección por los instrumentos de viento. Su música de cámara para vientos muestra grandes familiaridades con las capacidades de cada instrumento, a veces requiriendo grandes habilidades técnicas. Su música forma parte del repertorio habitual de varios instrumentos y las correctas ejecuciones de estas obras requieren una compresión de las muchas influencias del jazz. Badinage para trompeta y piano fue escrita en 1950 y forma parte hoy del repertorio que continuamente ejecutan trompetistas alrededor del mundo, tanto estudiantes en los conservatorios y universidades como trompetistas profesionales.

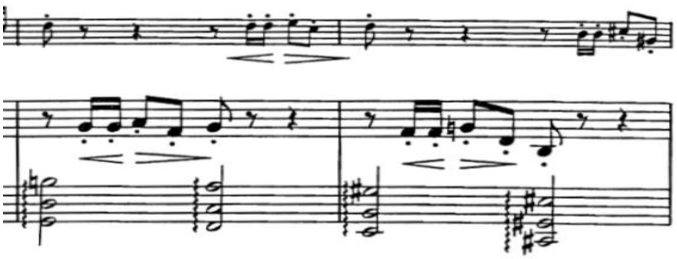
Estructura general: La obra inicia con una introducción de 3 compases a cargo del piano, ejecutando un acorde de SI bemol sin tercera que se mantiene durante toda la introducción. La melodía principal de la obra es presentada en la tonalidad de SI bemol Mayor y esta contiene el motivo de toda la obra formada por dos semicorcheas y dos corcheas.



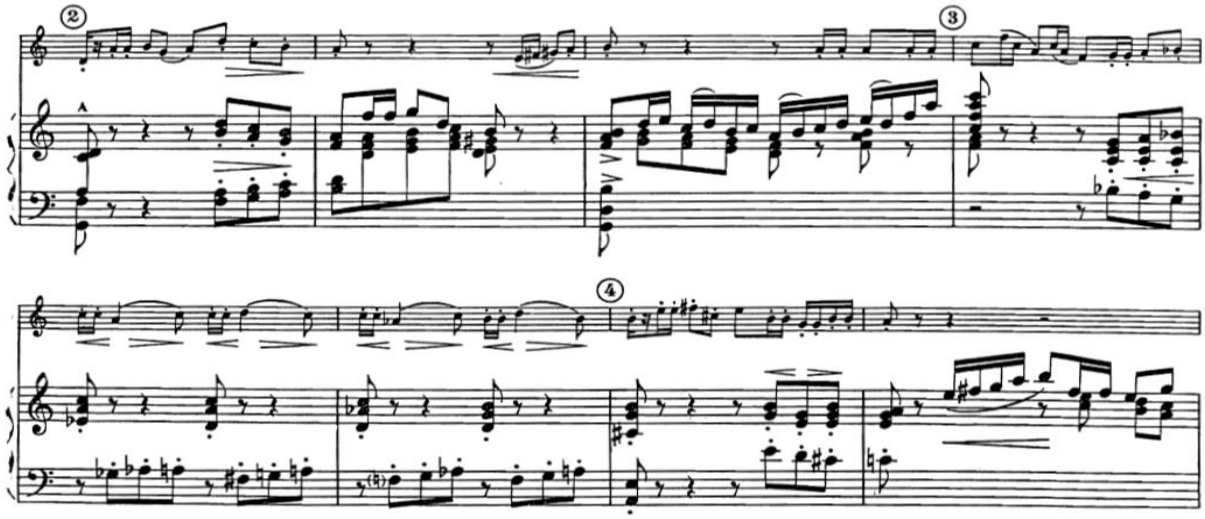
A partir del compás 4 hace su entrada la trompeta con el tema principal; pero ahora en la tonalidad de LA bemol Mayor, donde el piano imita la melodía de la trompeta formando un pequeño canon.



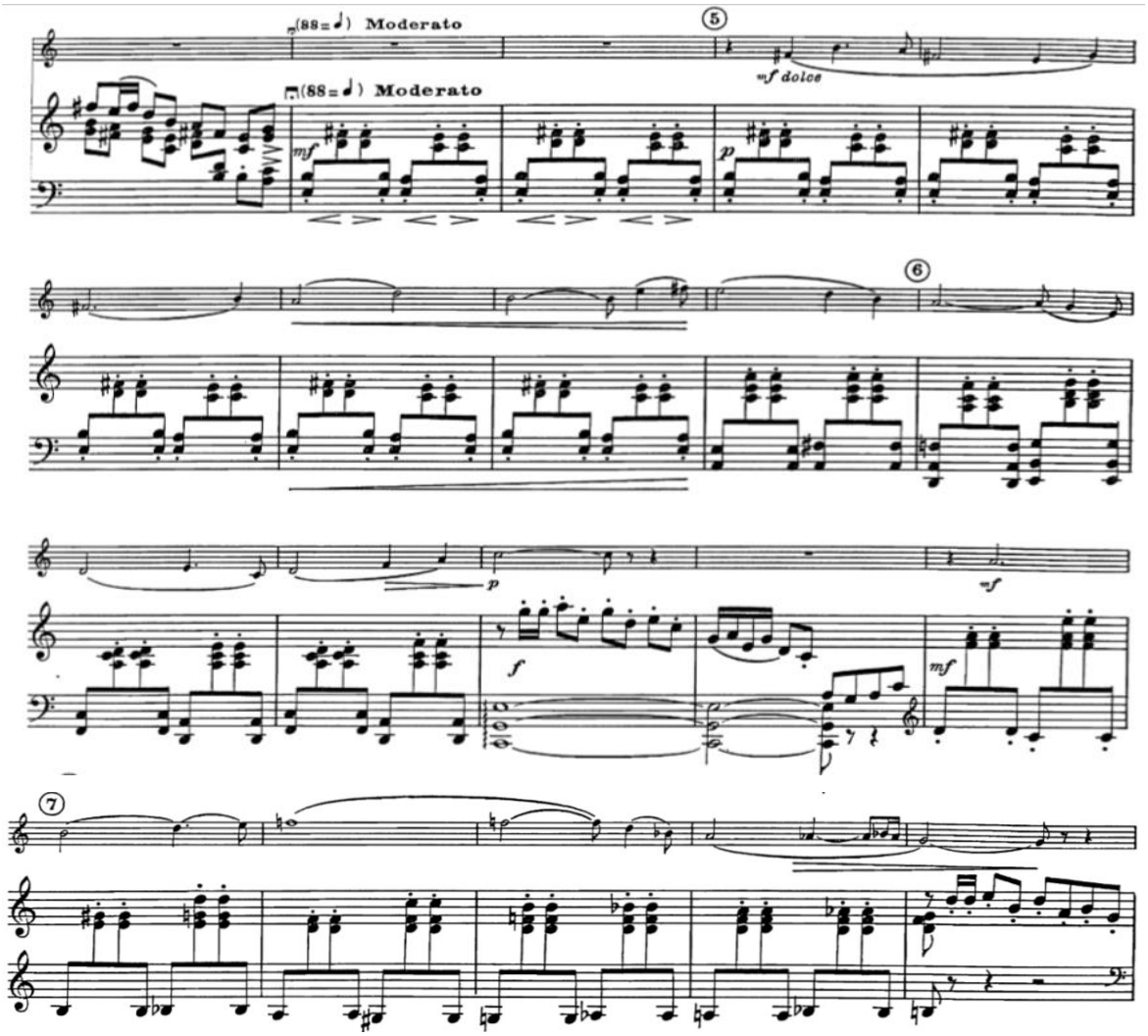
A medida que va avanzando la obra se contestan piano y trompeta repitiendo una y otra vez el motivo básico. Estos son acompañados de acordes que van en forma descendente de la siguiente manera: SOL-FA-MI-DO sostenido.



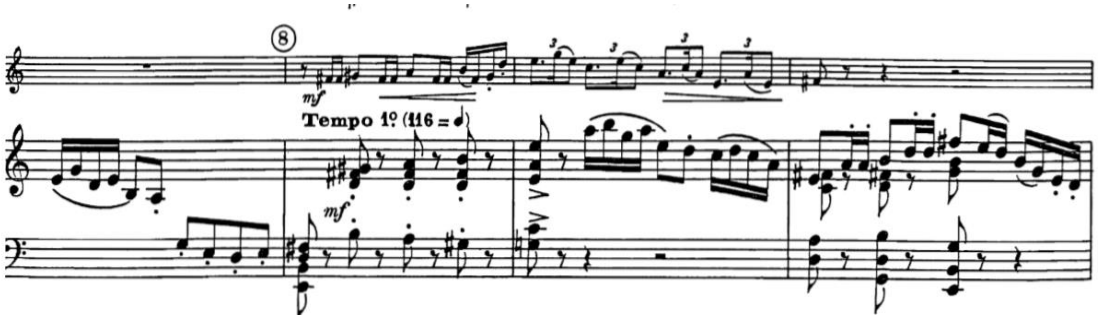
La trompeta ejecuta arpegios de Fa Mayor ligados y alternando contrastes dinámicos de crescendos y decrescendos muy brevemente acompañados en el piano con una secuencia de acordes: La Disminuido-Re dominante Séptima-Re Menor con Séptima y quinta bemol-Sol Mayor y La Mayor con novena. Lo mencionado se da a partir del número 3 de ensayo de la obra.



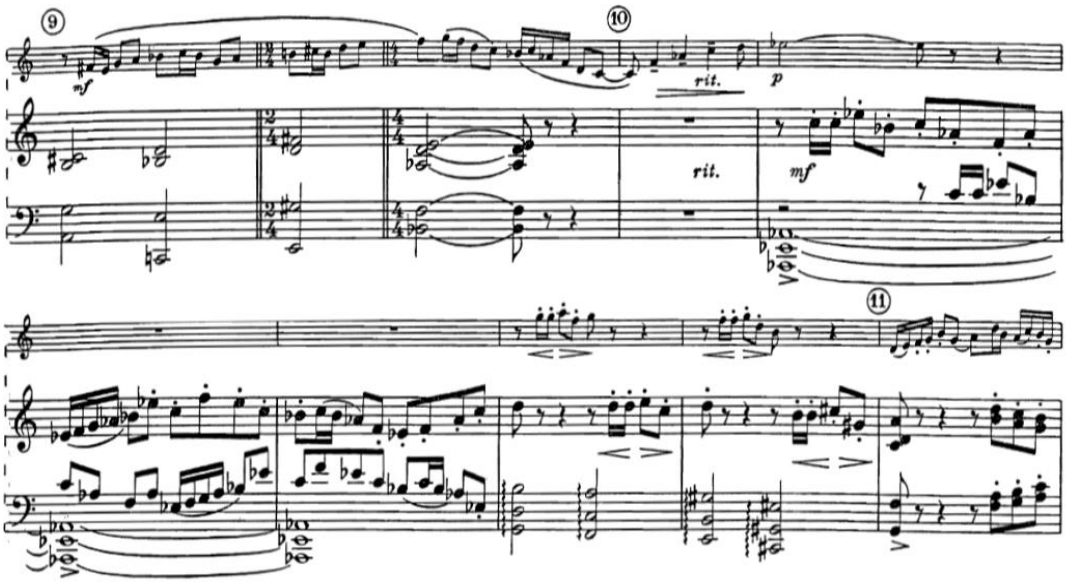
La primera sección de la obra finaliza con un corte súbito después de un acorde de La Menor con Séptima, para darle paso a la siguiente sección. La segunda sección de la obra tiene un andamento “Moderato”. Es contrastante con la primera sección. El piano ejecuta un acompañamiento en corcheas alternando una secuencia de acordes: Mi Novena-La Menor-Mi Novena-La Menor; la trompeta hace su entrada con dos frases totalmente ligadas iniciando desde el número cinco de ensayo hasta el quinto compás del número siete, esta va acompañada de una secuencia de dos acordes por compás ejecutado de la siguiente manera: Re Menor-Fa Mayor con Séptima-Mi Mayor con Séptima-Do Novena-Re Menor-Re con trecena- Sol Mayor con Séptima-Si bemol con Séptima, Re menor con Séptima-Si Bemol con Séptima-Sol Mayor con séptima.



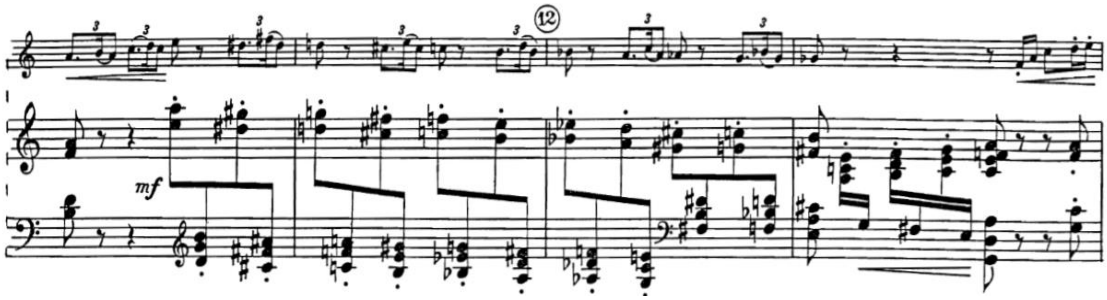
La trompeta toca en el número ocho un nuevo motivo de figuras de corchea con puntillo, semicorchea y corchea, indicados dentro de un tresillo; todos ellos sobre un arpegio de La Menor con Séptima.



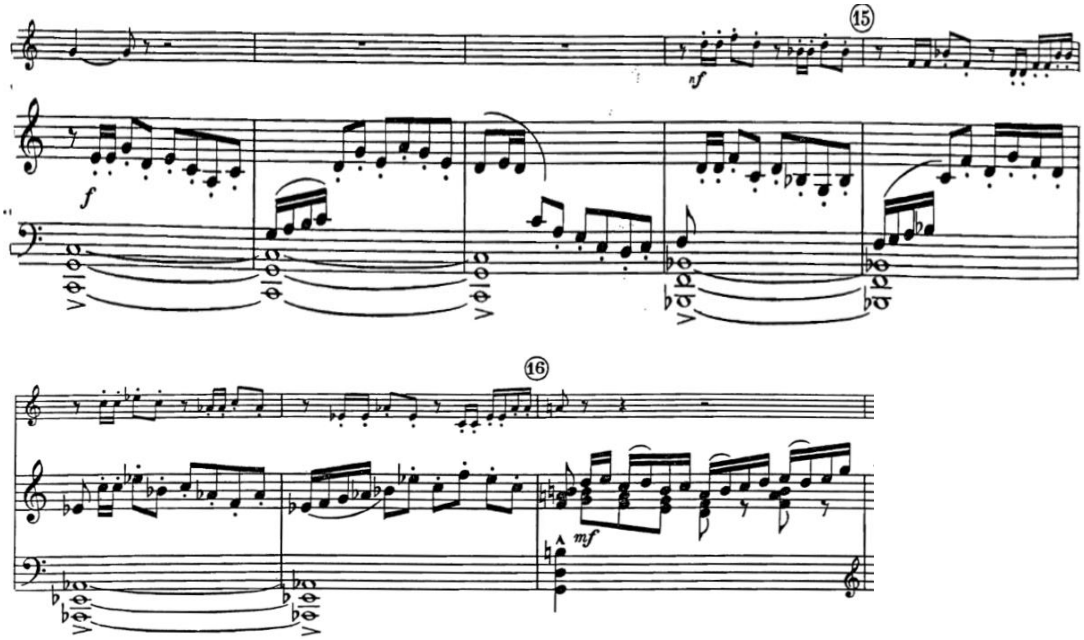
Se presenta un puente conformado por 4 compases donde la trompeta toca una serie de ritmos ligados que van modulando sobre los siguientes acordes: La Novena-Do Novena-Mi Novena-Si bemol Mayor con oncena sostenida, para luego quedar la trompeta sola con un ritardando, donde el piano en el compás siguiente retoma el primer tema de la pieza en la tonalidad de La bemol Mayor. Seguidamente, en forma de preguntas y respuestas la trompeta toca el motivo principal y responde el piano.



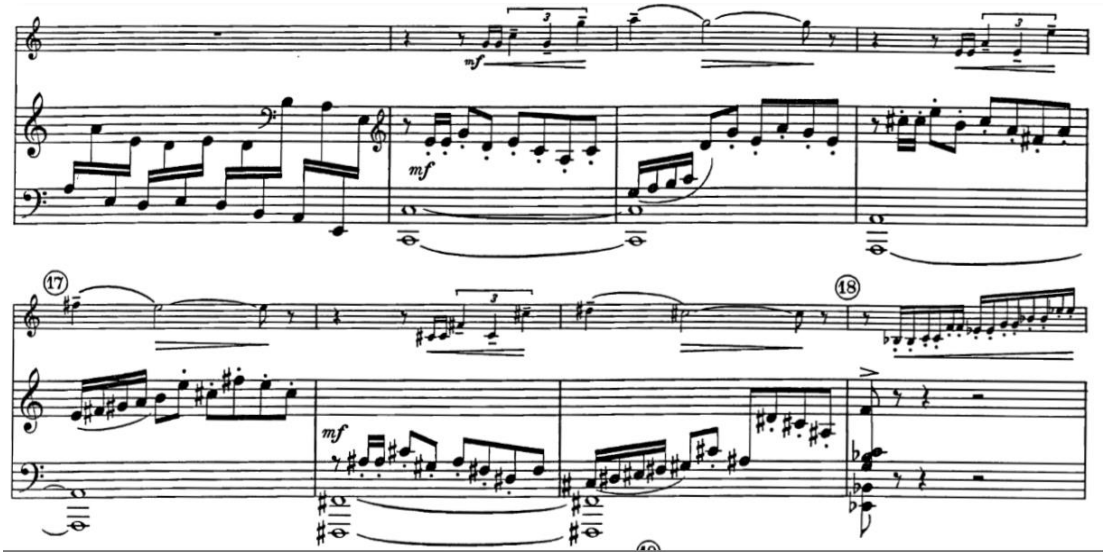
A continuación, tenemos un desarrollo modulante con secuencias de acordes que se suceden cromáticamente a partir de Sol Mayor hasta llegar a La Mayor de forma descendente y en donde la trompeta se destaca con motivos repetitivos de corchea con puntillo, semicorchea y corchea.



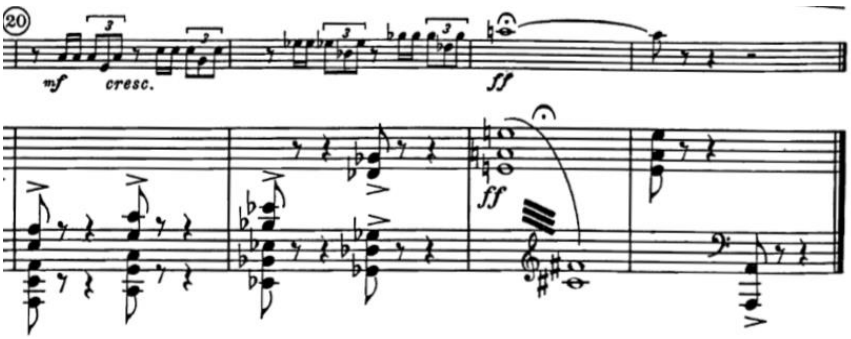
Aparece nuevamente el piano con el tema principal, esta vez en la tonalidad de Do Mayor que modula a Si bemol Mayor y La bemol Mayor, a su vez, la trompeta va repitiendo el motivo de dos semicorcheas y dos corcheas sobre el tema llevado por el piano.



En la última sección y coda se pasa por las tonalidades de Do Mayor, La Mayor y Fa sostenido Mayor.



Los últimos compases, la trompeta toca una pequeña fanfarria sobre acordes sin terceras de: La-Do-Mi bemol-Sol bemol, y termina con una larga nota sobre un acorde de Fa sostenido Menor con Séptima, que va a un acorde de La sin tercera.



3.4 Andante y Allegro Commodo. Emile Baudrier

Métrica: El andante y allegro commodo fue escrito en dos movimientos estipulados con la siguiente métrica:

- Primer movimiento: compás de 4/4 con andamento Andante.
- Segundo movimiento: escrito en compás de 2/4 con andamento Allegro Comodo.

Instrumentación: Esta obra fue escrita para trompeta en si bemol con acompañamiento de piano.

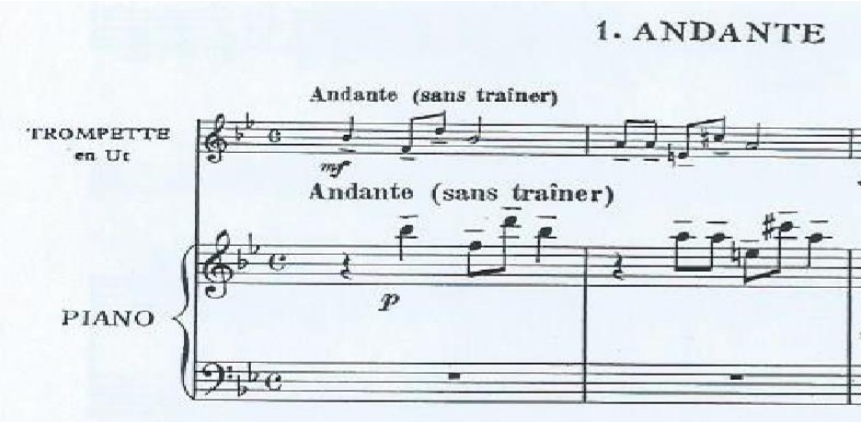
Contexto histórico: No se conoce con precisión el año de composición de esta obra, pero se cree que pudo ser alrededor de 1940-1942. Fue escrita para un estudiante de trompeta y se cree que era alumno del compositor.

Estructura General:

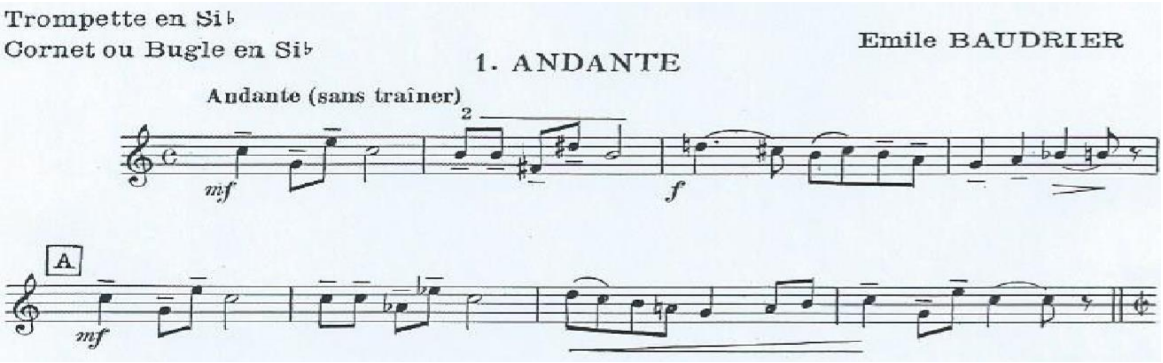
I. Andante

El movimiento de inicio es en andamento “Andante” en tiempo de 4/4 y está escrito en la tonalidad de Si bemol Mayor.

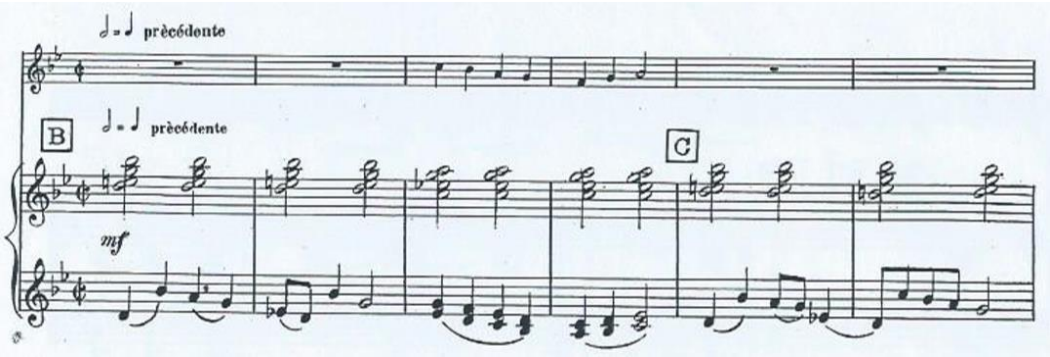
Este movimiento no tiene propiamente una introducción, sino que presenta un tema a cargo de la trompeta con el arpegio de Si bemol comenzando con la nota fundamental y seguidamente repitiendo el mismo motivo en el segundo compás, pero con el arpegio de La Mayor.



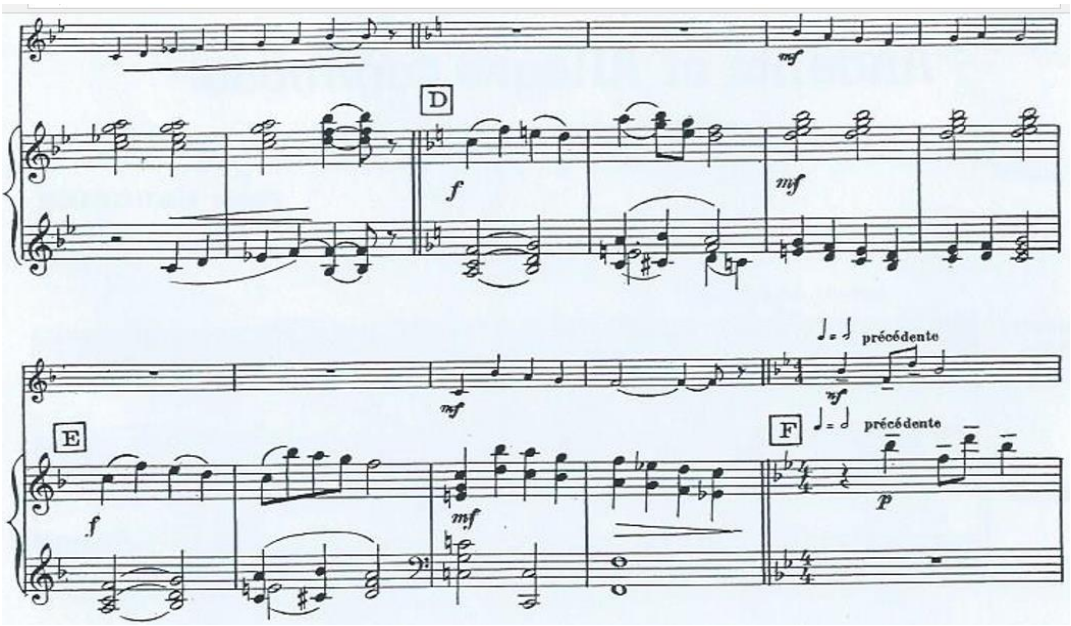
La primera sección o parte A consta de 8 compases y consta de un ritmo repetitivo utilizando acordes fundamentales de la tonalidad: Si bemol Mayor-Mi bemol Mayor-Fa Mayor, e incorpora algunas veces el acorde La mayor que está a distancia de medio tono de la tónica de Si bemol.



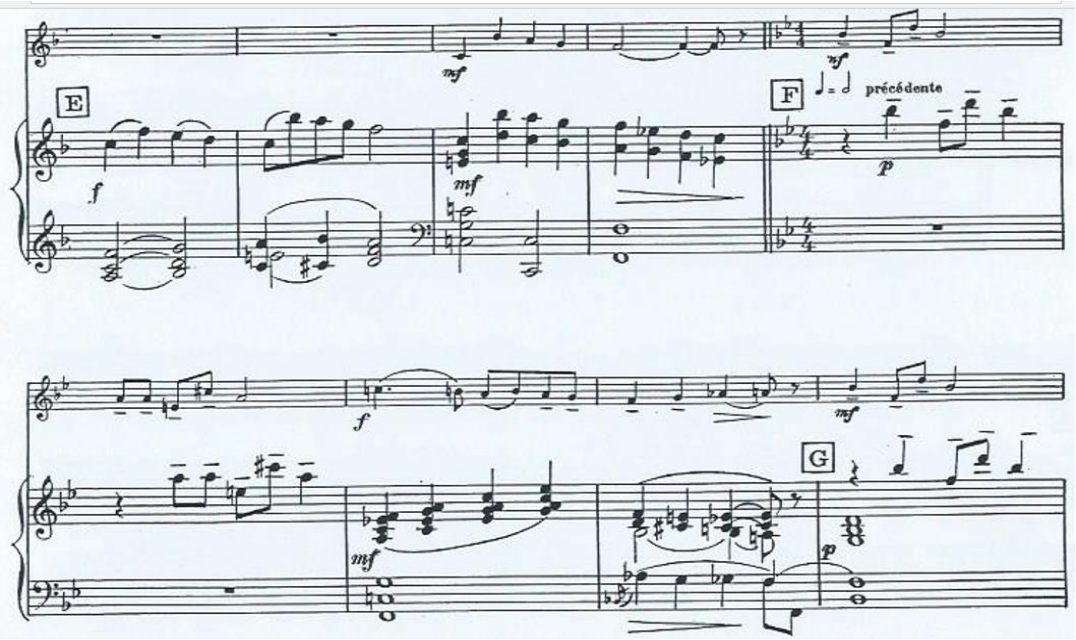
La segunda sección o parte B consta de 16 compases y cambia de métrica a compás partido. Alternan aquí el piano con la trompeta la línea melódica: dos compases el piano, dos compases la trompeta y se repite una segunda vez.



Hay una modulación a la dominante de la tónica (Fa Mayor) a partir de la letra D.

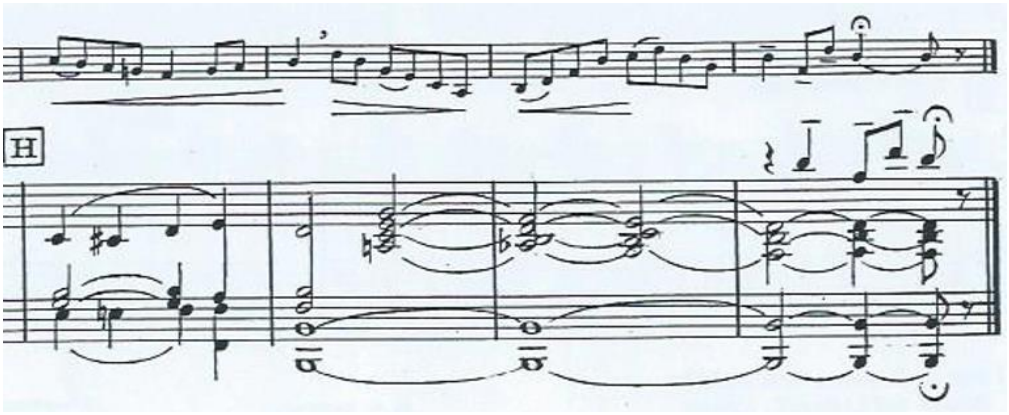


Se presenta después de la parte B la recapitulación en el tono original de Si bemol.



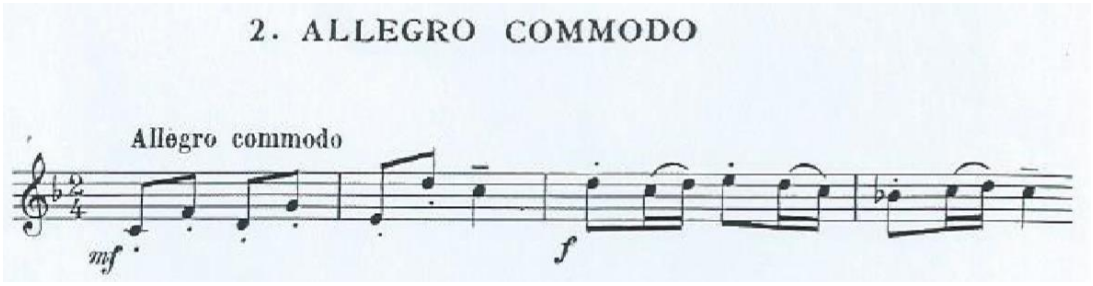
Coda Final

Finaliza la trompeta a partir de la letra H con una serie de corcheas articuladas y jugando con crescendos y decrescendos hasta llegar al compás final donde toca el mismo motivo con que inició la obra y termina con un Si bemol en la fermata final.

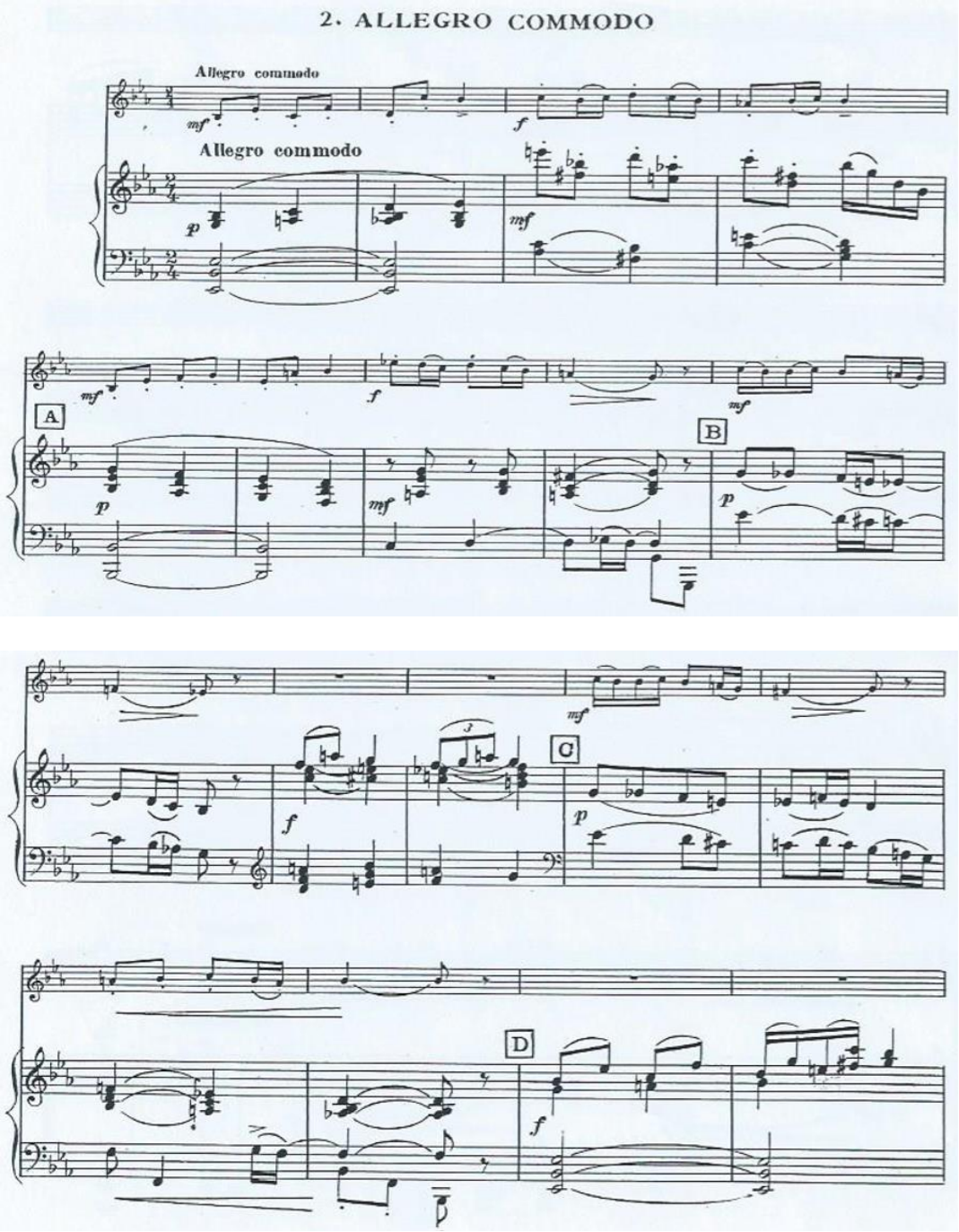


I. Allegro Commodo

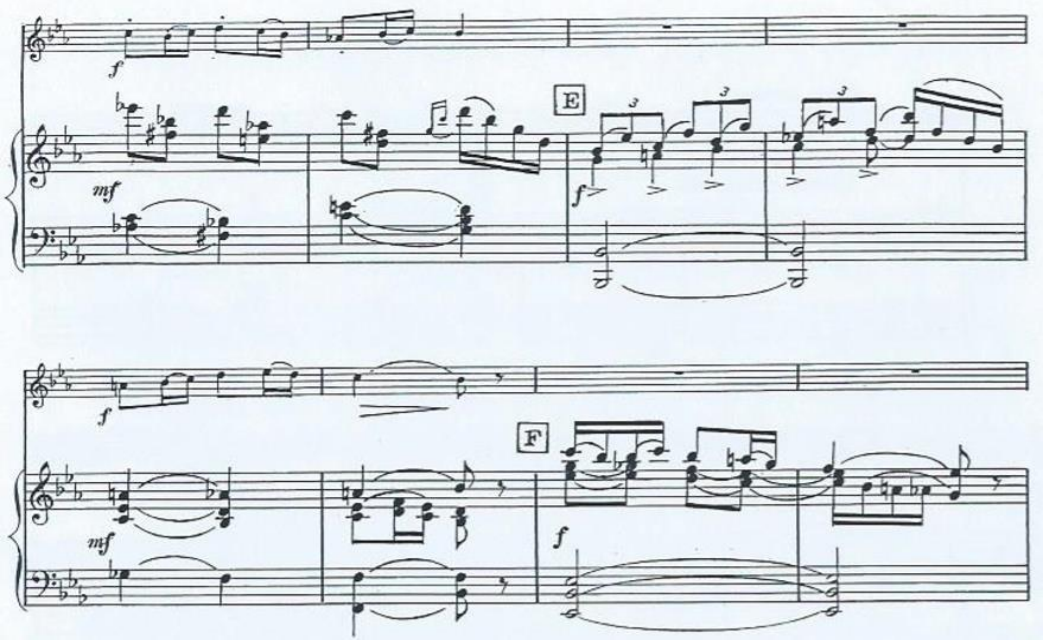
Este movimiento es más movido respecto al anterior y empieza con corcheas con staccato en intensidad medio fuerte y que sube casi inmediatamente a intensidad fuerte. Es una melodía sencilla, pero muy juguetona.



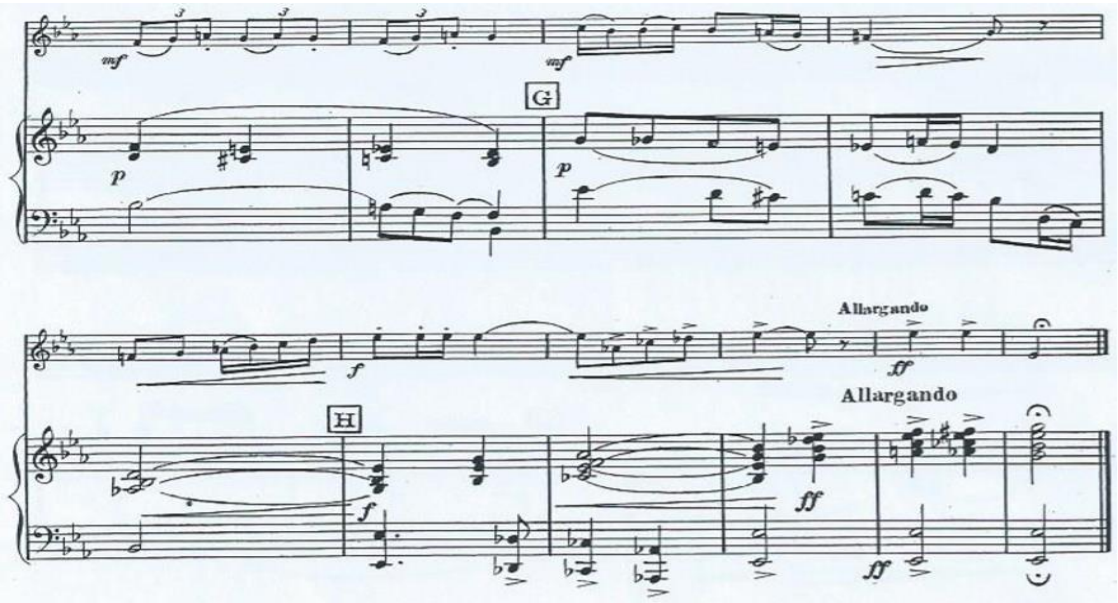
Esta primera sección empieza en Mi bemol Mayor y finaliza en la tonalidad de la dominante (Si bemol Mayor). Abarca desde el inicio hasta un compás antes de la letra D.



La segunda sección alterna el piano y la trompeta como preguntas y respuestas dos compases cada uno.



Este segundo movimiento presenta una coda final conformada por 6 compases con ritmos de semicorcheas en crescendo, con un estilo que nos recuerda a una pequeña fanfarria, y concluye con dos negras acentuadas en intensidad fortísimo que acaban con un acorde de Mi bemol Mayor con la fundamental en la trompeta y con una fermata.



3.5 Arlequinade. Albert Beaucamp

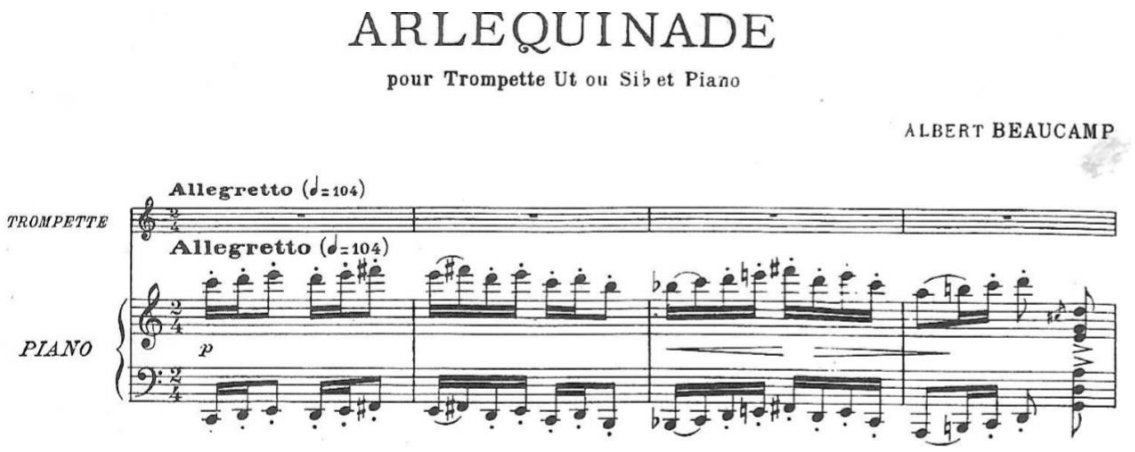
Métrica: La métrica utilizada por Beaucamp para esta obra es 2/4 con indicación de andamento “Allegretto”.

Instrumentación: Esta obra fue escrita para trompeta en Do o en Si bemol con acompañamiento de piano.

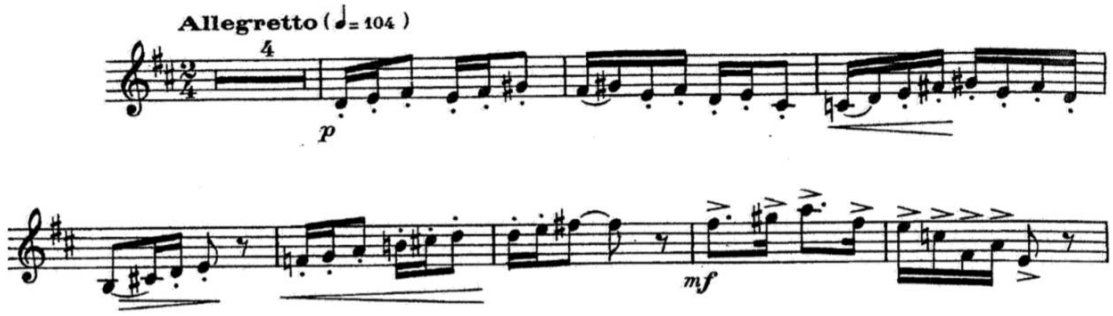
Contexto Histórico: Arlequinade para trompeta y piano fue escrita en 1949 y fue publicada por la editorial de París Alphonse Leduc.

Fue compuesta durante el período que Beaucamp fue director del conservatorio de Rouen en Francia.

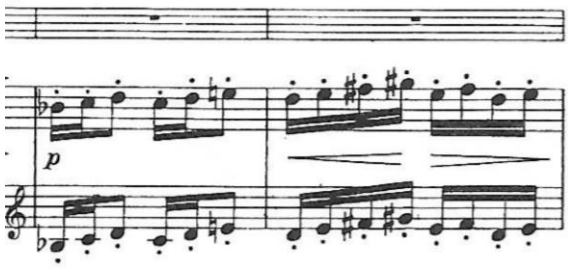
Estructura General: Esta obra es iniciada con el piano con una frase de 4 compases en intensidad piano. Está conformada por intervalos de tonos enteros y es la que prevalecerá presente casi en toda la obra.



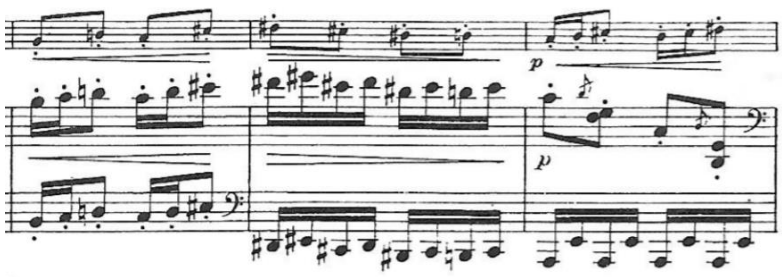
Después de presentada la primera frase hace su entrada, la trompeta toca la misma frase y en el mismo tono con intervalos de tonos enteros. Esta se desarrolla a partir del registro grave de la trompeta en una intensidad piano, con sutiles crescendos y decrescendos a medida que va ascendiendo del registro medio al agudo.

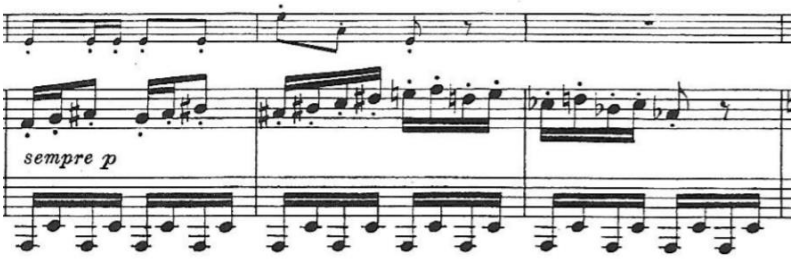


A medida que va avanzando la obra, el piano retoma la melodía principal pero ahora empezando un tono por debajo del que empezó; o sea, desde Si bemol, manteniendo igualmente la línea melódica a base de intervalos de tonos enteros.

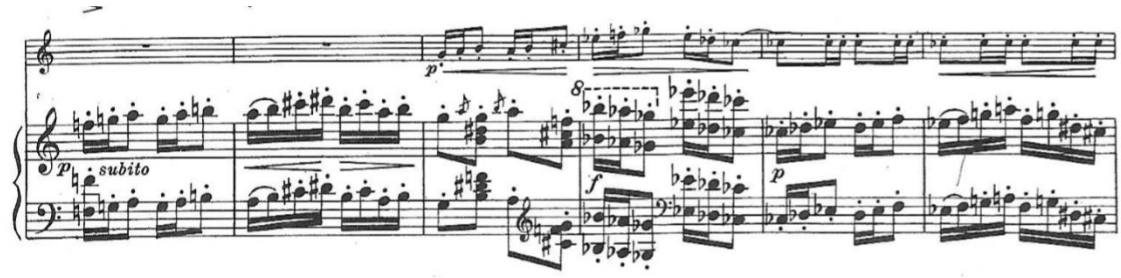


El piano va repitiendo una y otra vez la misma frase expuesta en el inicio de la pieza, pero empezando desde diferentes notas, mientras que la trompeta va desarrollando el tema. Esta es una obra politonal.

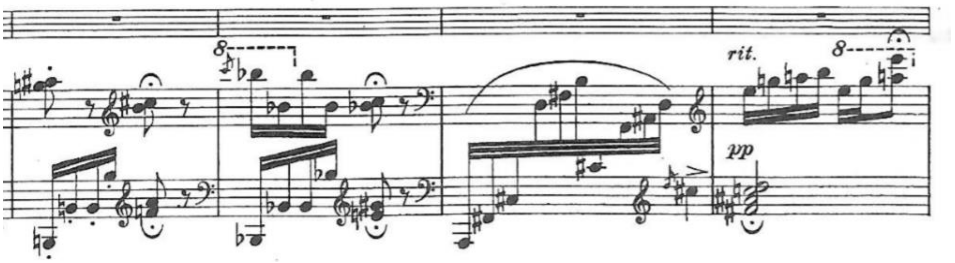




En el compás 31 donde inicia este trecho musical se repite la frase, pero ahora a una distancia de quinta justa de la que empezó. Después en el compás 33 la trompeta retoma la misma melodía, ahora a un intervalo de segunda ascendente; pero con algunas variantes rítmicas.

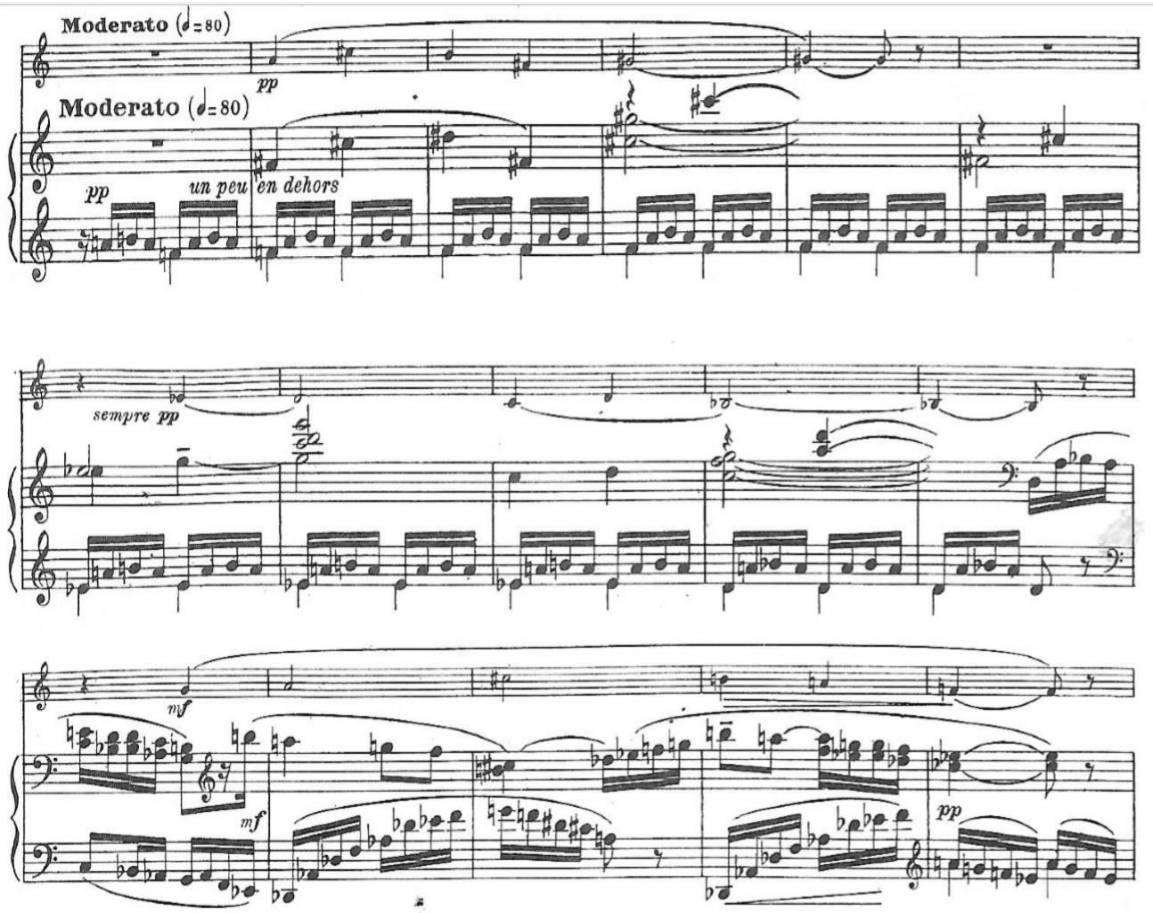


La primera sección de la pieza finaliza con arpegios en el piano y con un ritmo en ritardando que recuerda parte de las frases expuestas con anterioridad.

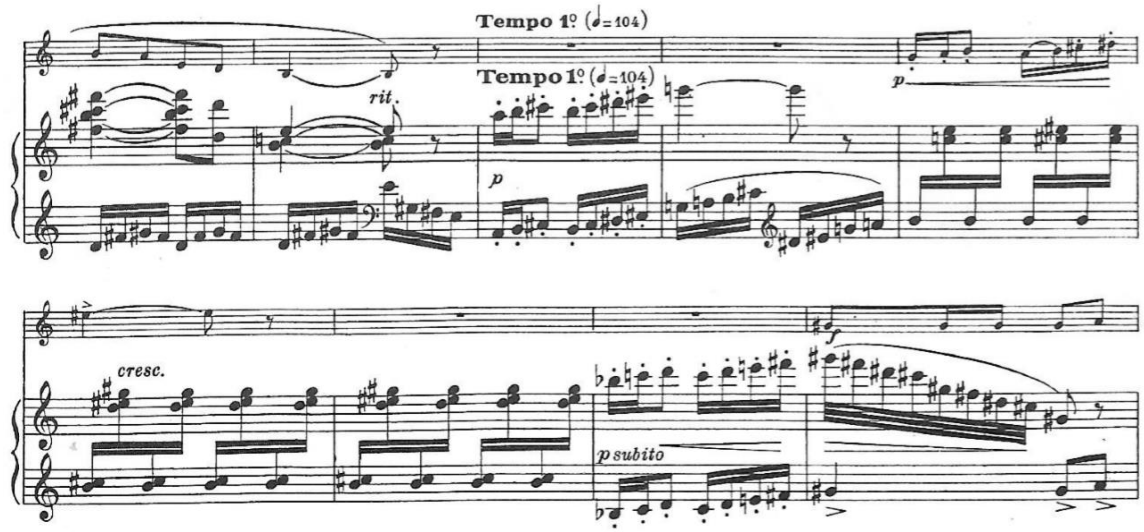


La segunda sección de la obra expresa un claro contraste con la primera. Empieza con un andamento “moderato”.

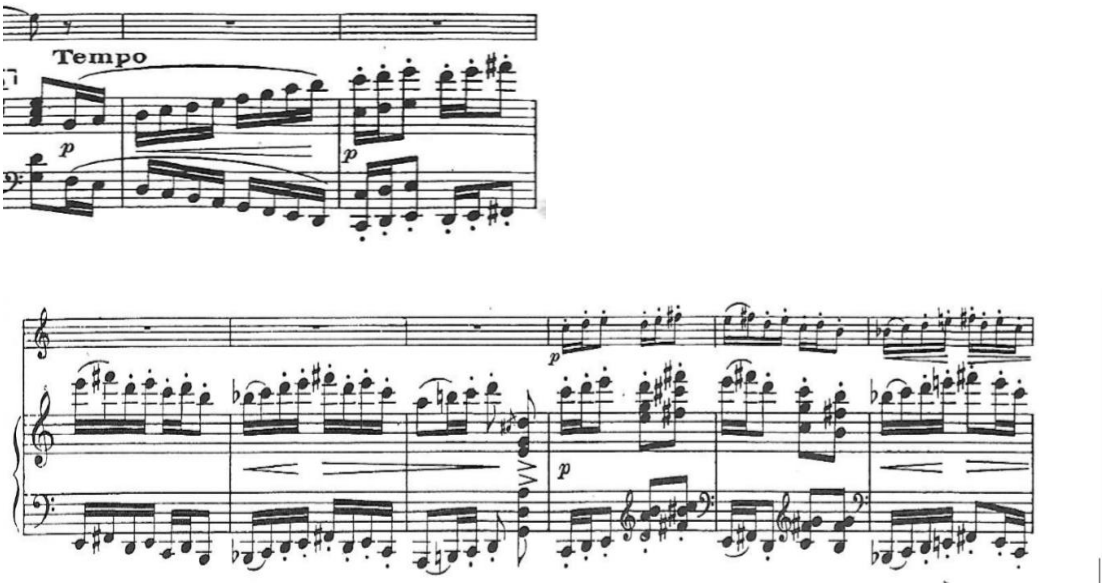
Arpegios muy sutiles en intensidad pianísimo dan apertura a la melodía que interpreta la trompeta. Esta sección evoca un ambiente misterioso. El piano mantiene durante toda esta sección arpegios que ascienden y descienden. Es un pasaje de mucha fluidez y control de la columna de aire por parte del trompetista, además de expresiva dicha línea melódica.



En el compás 76 retoma el mismo tempo de inicio de la obra. Pequeños motivos aparecen con la particularidad siempre de los tonos enteros.



En la reexposición un compás con escalas en movimiento contrario trae de retorno el tema principal en el compás 91 en la tonalidad original de Do Mayor.



3.6 El carnaval de Venecia. Julius Benedict

Métrica: Esta obra fue escrita por Benedict con métrica de 6/8 y con andamento "Allegretto".

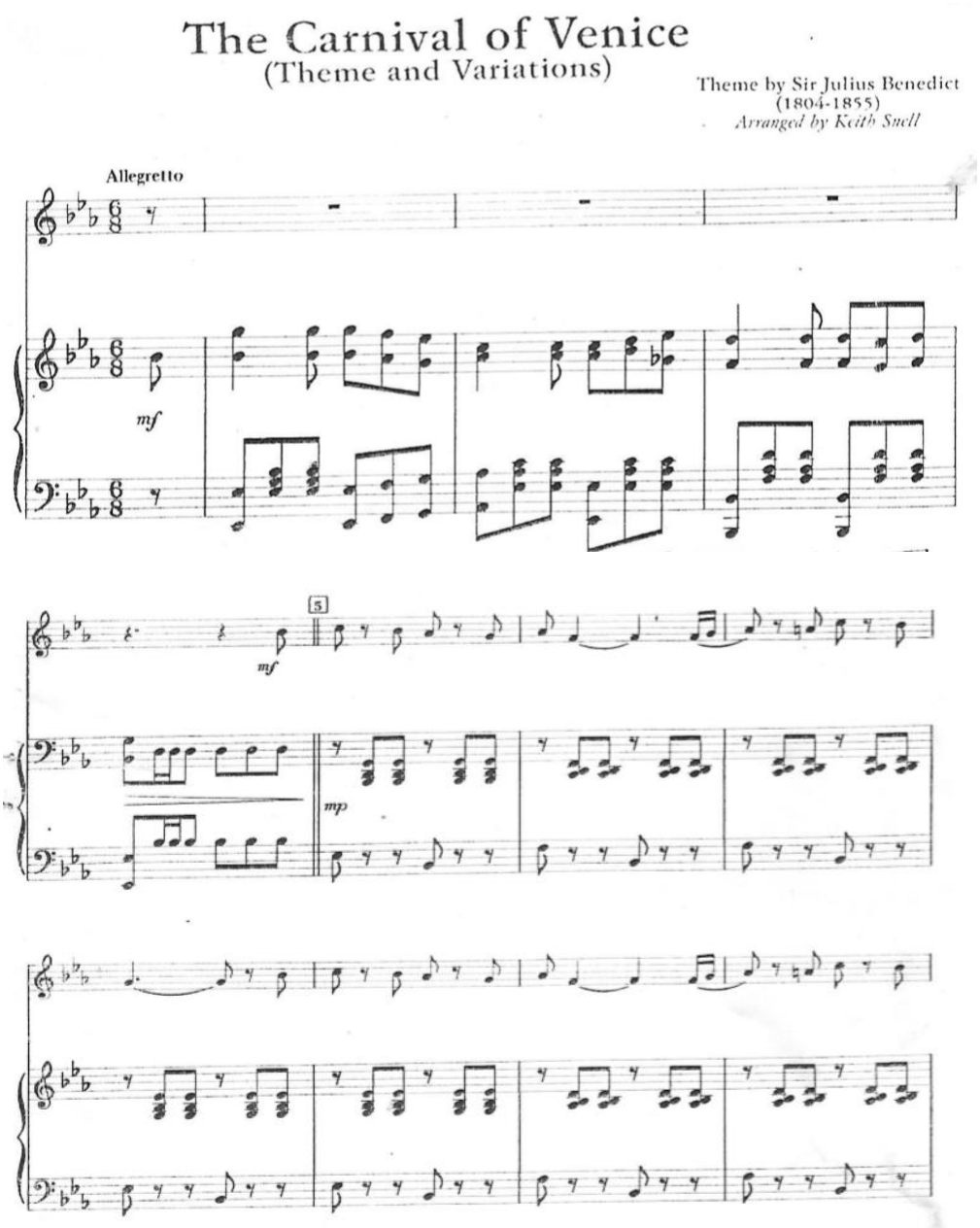
Instrumentación: El carnaval de Venecia fue escrito para trompeta en Si bemol con acompañamiento de piano.

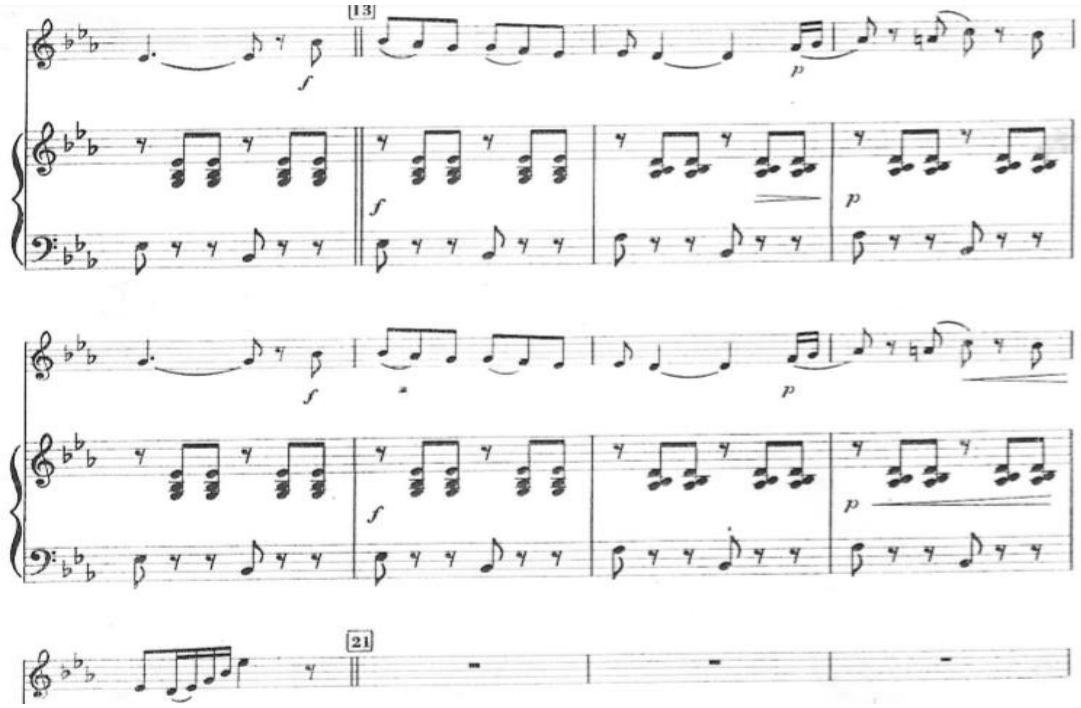
Contexto Histórico: El nombre de esta obra se debe al famoso Carnaval de la ciudad italiana de Venecia que remonta sus orígenes al año 1094, donde en el documento del "Doge vitale falier" se menciona por primera vez la palabra carnaval. En esta época fue un período dedicado totalmente a la diversión y las festividades, durante las cuales los venecianos y los extranjeros se desparramaron por la ciudad para festejar con música desenfrenada y baile. En el siglo XIX, Venecia y su Carnaval encarnan el mito romántico internacional y la ciudad de la laguna, con sus brumas y su aspecto pantanoso, se convierte en un destino para artistas, escritores, músicos, aventureros y bellas damas de todo el mundo: Sissi de Austria, Wagner, Byron, George Sand, Ugo Foscolo. El Carnaval de Venecia de nuestros días es un evento magnífico que involucra a grandes patrocinadores, cadenas de televisión, fundaciones culturales y atrae a multitudes de curiosos de todo el mundo con miles de máscaras.

El famoso tema de esta obra fue utilizado por diferentes compositores quienes escribieron variaciones sobre el tema de Sir Julius Benedict; entre ellos el famoso compositor y violinista Niccoló Paganini, el cornetista Jean-Batpiste Arban, Keith Snell entre otros.

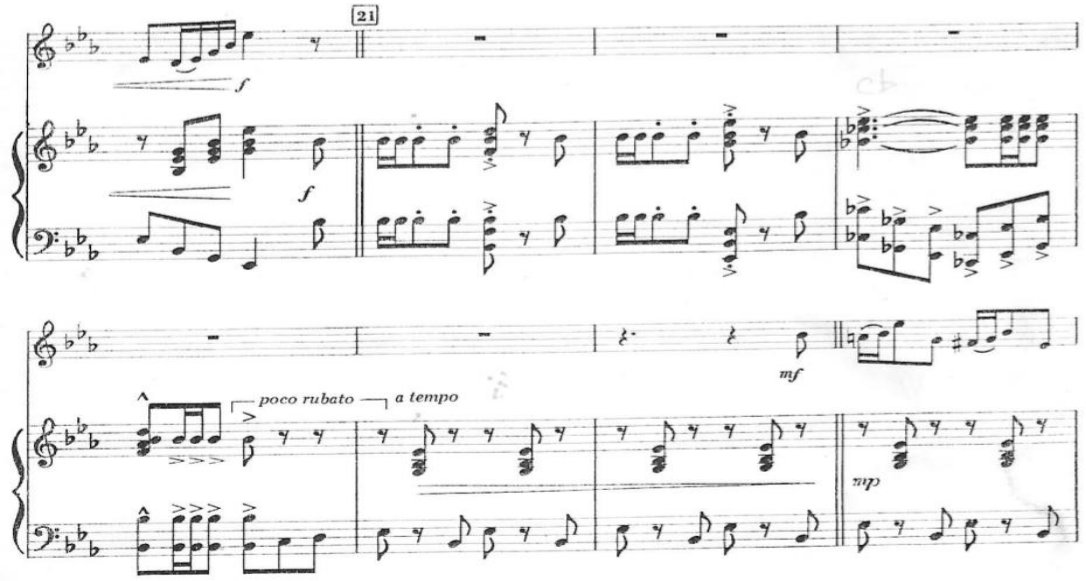
Estructura General: Esta es una obra con un tema y tres variaciones. Inicia con una introducción en la tonalidad de Mi Bemol Mayor a cargo del piano con una extensión de 4 compases, para darle paso a la entrada de la trompeta donde expone el tema principal.

Es un tema sencillo y hermoso que nos recuerda al vals austriaco. Está conformado por dos frases de 8 compases cada una.

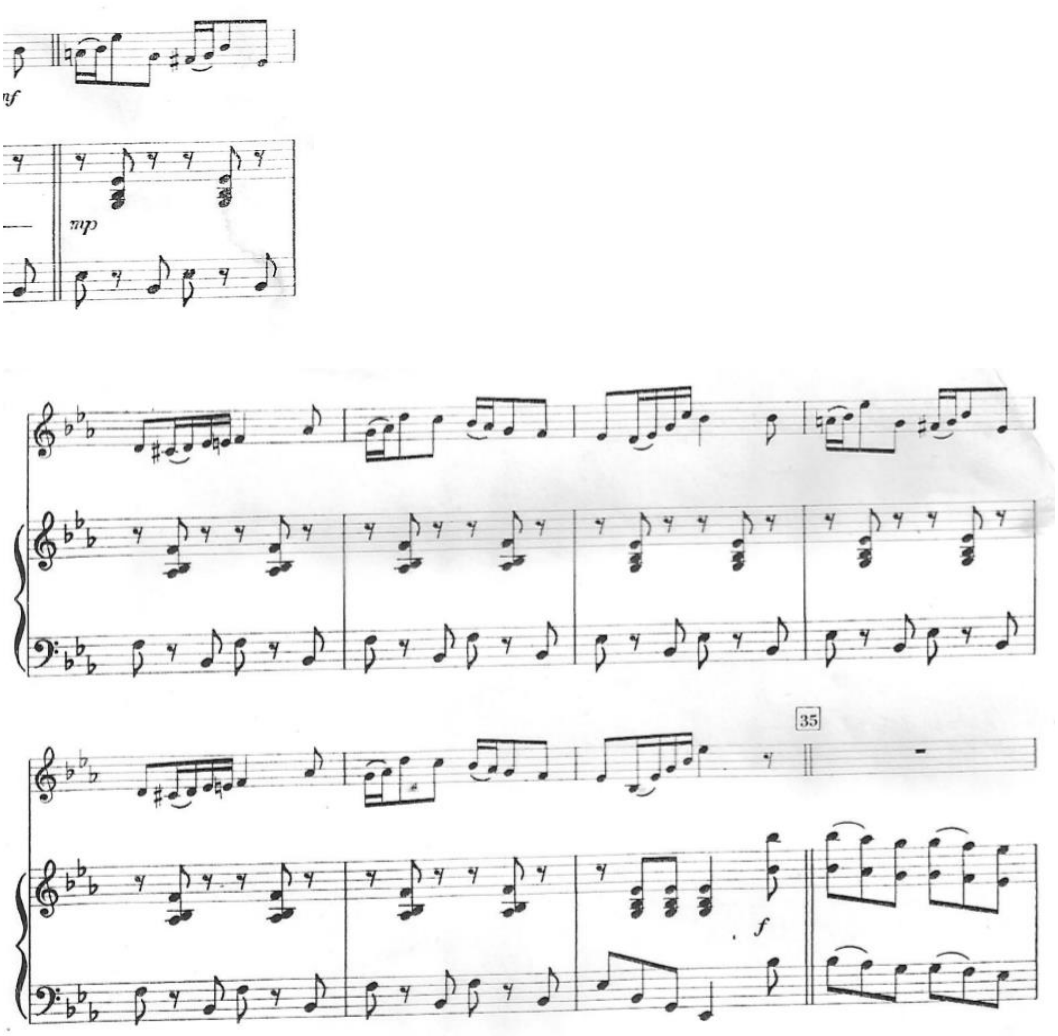




Después de expuesto el tema principal por la trompeta, el piano desde el compás 21 hace un intermedio añadiendo una primera variación rítmica que antecede o anticipa a la primera variación que expondrá la trompeta. Se mantiene en los acordes fundamentales de la tonalidad: Si bemol Mayor y Mi bemol Mayor (dominante y tónica). Sorpresivamente toca un acorde de Do bemol Mayor para causar cierto efecto, y posteriormente, vuelve a la dominante Si bemol con Séptima y así resolver en la tónica de Mi bemol.

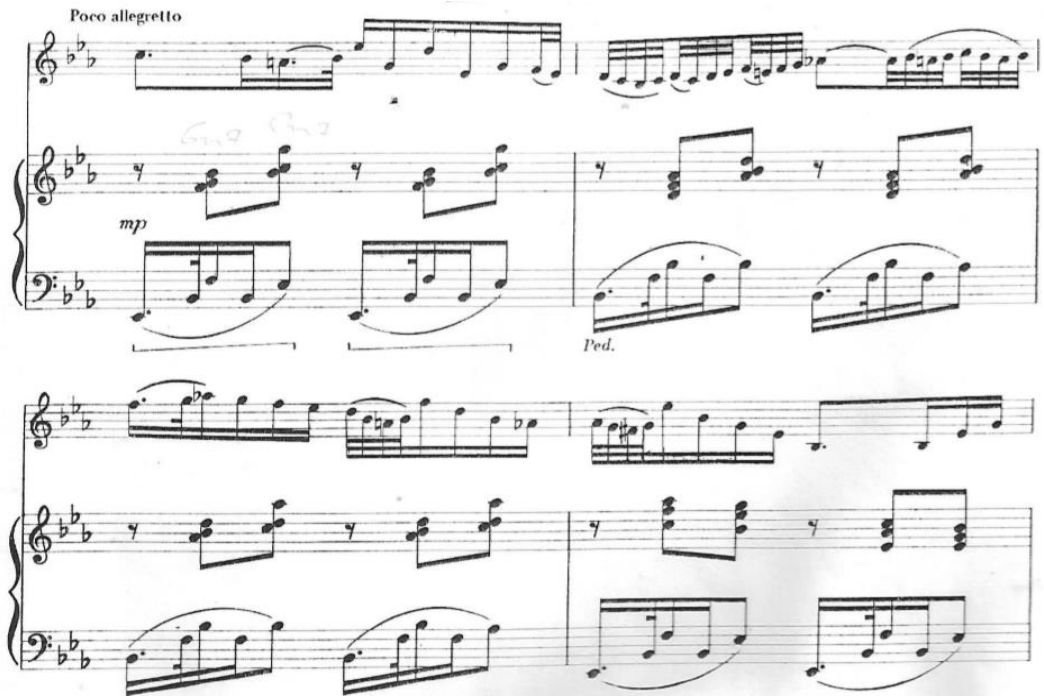


La trompeta presenta la primera variación haciendo uso ahora de semicorcheas que prevalecen durante esta variación.

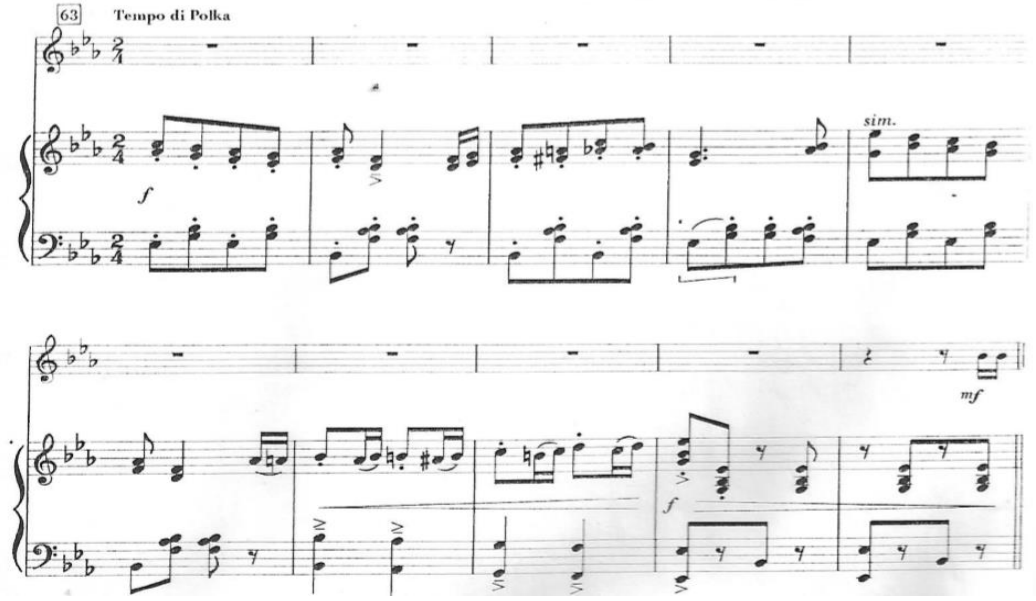


La segunda variación tiene un andamento indicado de “Poco Allegreto”

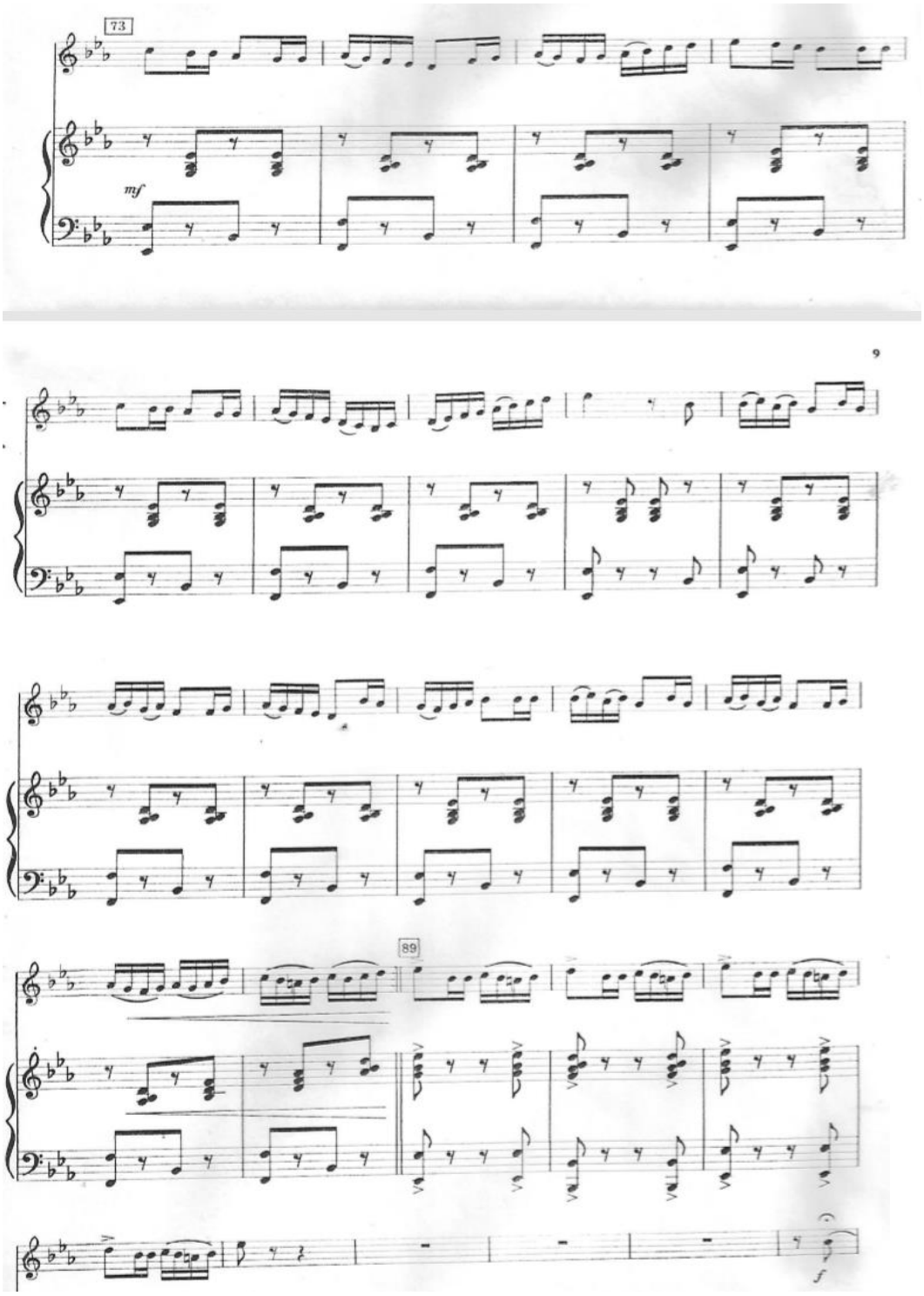
Es una variación que requiere de gran habilidad técnica ya que son pasajes que involucra saltos de intervalos, escalas rápidas, arpegios y gran control mecánico del instrumento.



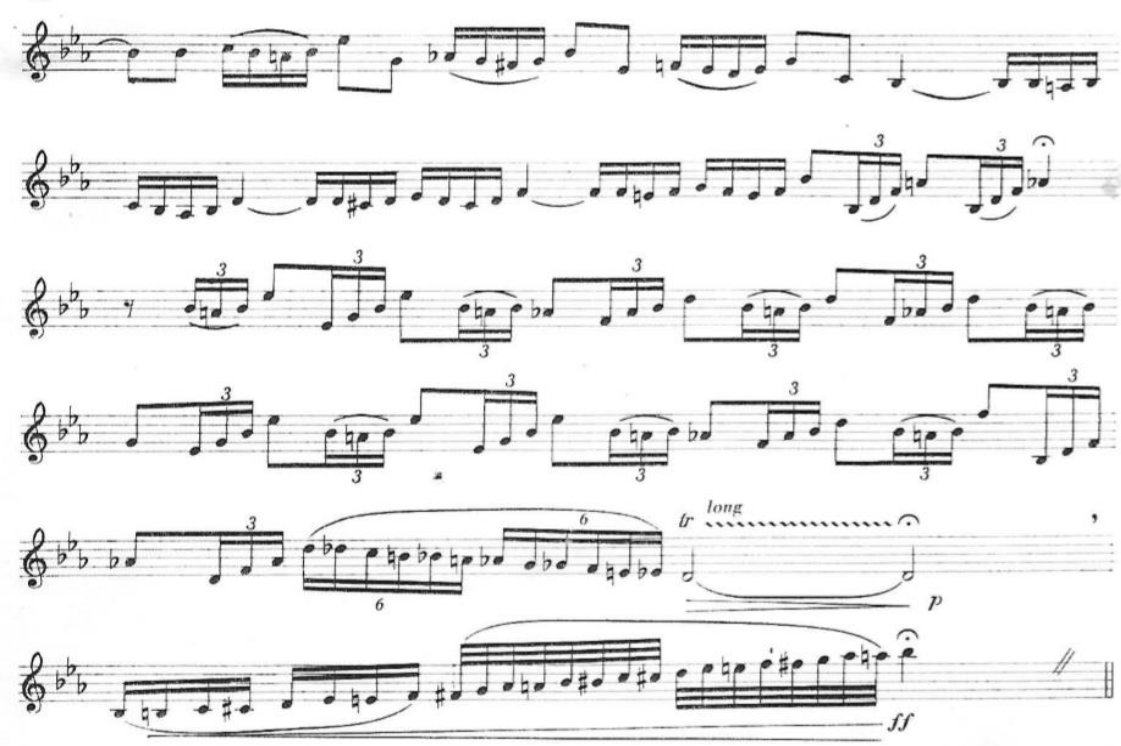
En el compás 63 hay un cambio de andamento que está indicado como “Tempo di Polka” con un cambio de métrica a 2/4. El piano toca 10 compases que sirven de preparación para la próxima variación que ejecutará la trompeta.



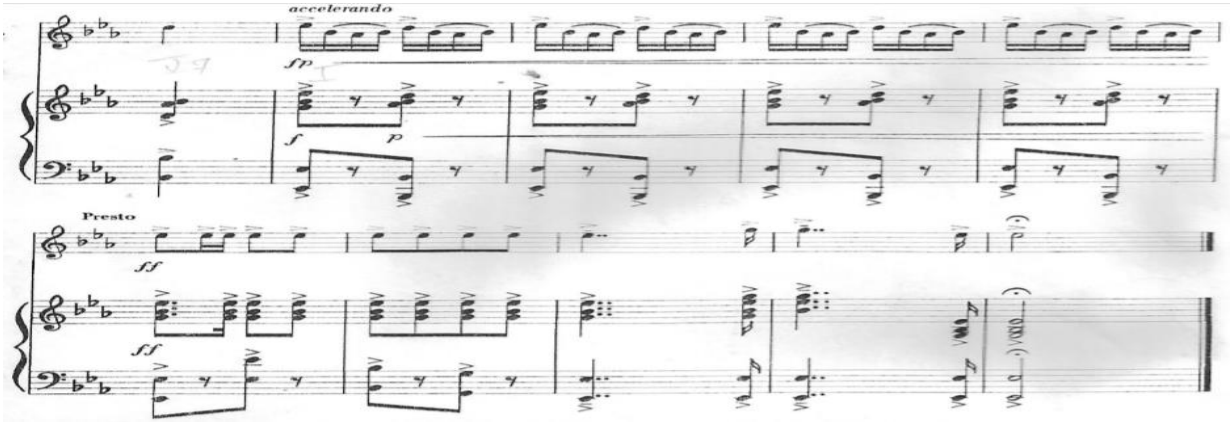
La tercera variación es un poco más marcial y de menos dificultad técnica para la trompeta; la misma se desarrolla en la tonalidad de Mi bemol Mayor, que es la tonalidad que predomina durante toda la pieza.



Al final de la pieza hay una cadencia para la trompeta sola que contiene figuras con tresillos de semicorcheas en la cual se aprecia muy bien el tema principal, al estilo de variaciones. Contiene también escalas cromáticas descendentes, ascendentes y trinos que hacen alarde de gran habilidad.



Termina la obra con semicorcheas, la primera de ellas acentuadas y otras tres ligadas que se repiten sucesivamente con un gran crescendo y acelerando el tiempo cada vez más, para finalmente llegar al “Presto” y finalizar con un gran fortísimo con una nota final con fermata, apoyado por el piano con el acorde de tónica de Mi bemol Mayor.



3.7 Sonata para trompeta y piano. Karl Pills

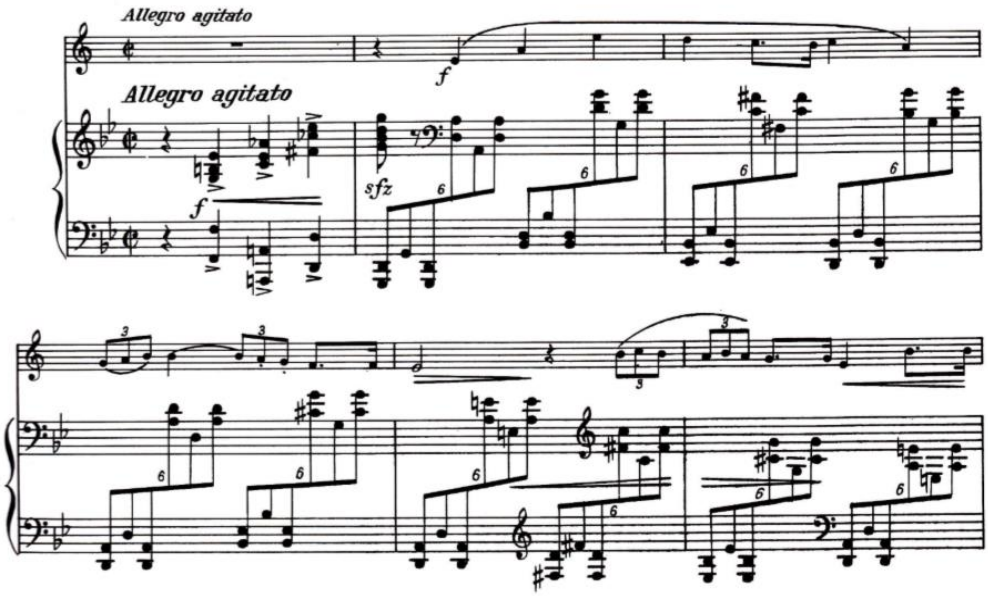
Tercer movimiento

Métrica: La sonata para trompeta y piano fue compuesta en su tercer movimiento con una métrica de compás partido con andamento “Allegro agitato”.

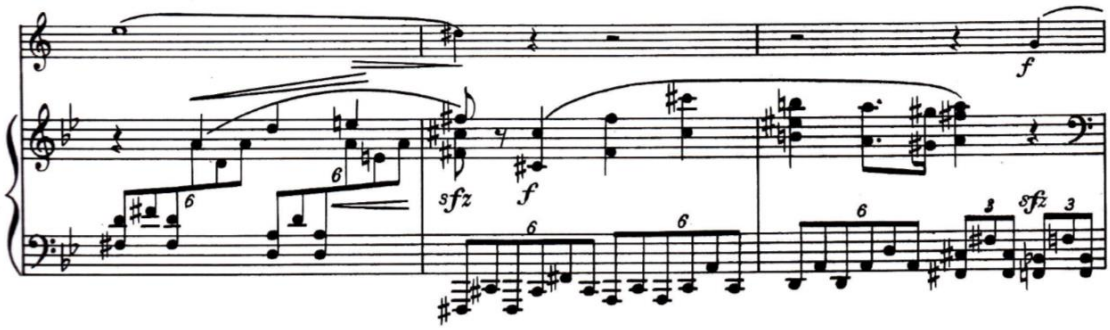
Instrumentación: Esta obra fue escrita para trompeta en Si bemol con acompañamiento de piano.

Contexto histórico: La sonata para trompeta y piano fue compuesta por Pills en 1935 y forma parte de sus 85 obras escritas para instrumentos de viento, de las cuales, esta sonata es una de sus obras más interpretadas, junto con las tres piezas en forma de sonata para trompa y piano. Pills fue profundamente influenciado por compositores como: Gustav Mahler, Richard Strauss y su maestro de composición Franz Schmidt, por consiguiente, el lenguaje de esta sonata es transportarnos a música del periodo romántico tardío.

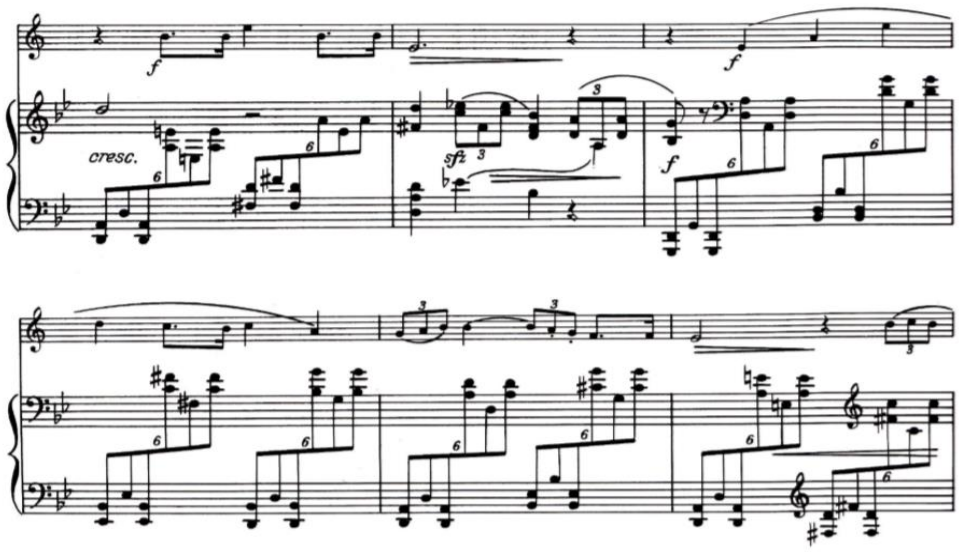
Estructura general: La obra está compuesta en la tonalidad de Sol menor. Inicia el piano con tres acordes en negras acentuados y con intensidad fuerte hacia un acorde de Sol menor que reafirma el tono; el inicio es acéfalo. Hace su entrada la trompeta con el tema que aparecerá durante toda la obra. Figuras de negras ligadas combinadas con corcheas con puntillo y semicorcheas, le dan un carácter expresivo y cantabile, pero a su vez los tresillos de corcheas le dan un carácter marcial.



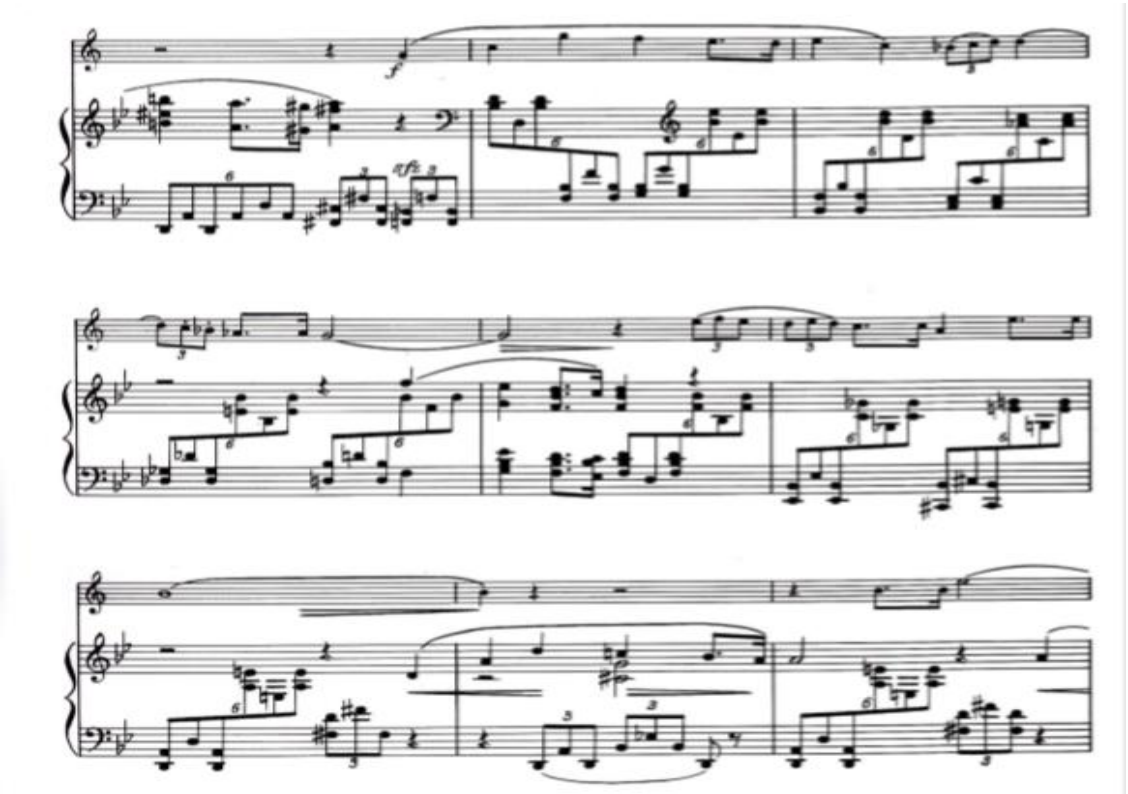
El piano va contestando a la trompeta con parte de la frase expuesta por la trompeta, ahora en el tono de Fa sostenido Menor, e inmediatamente modula a Sol Menor.



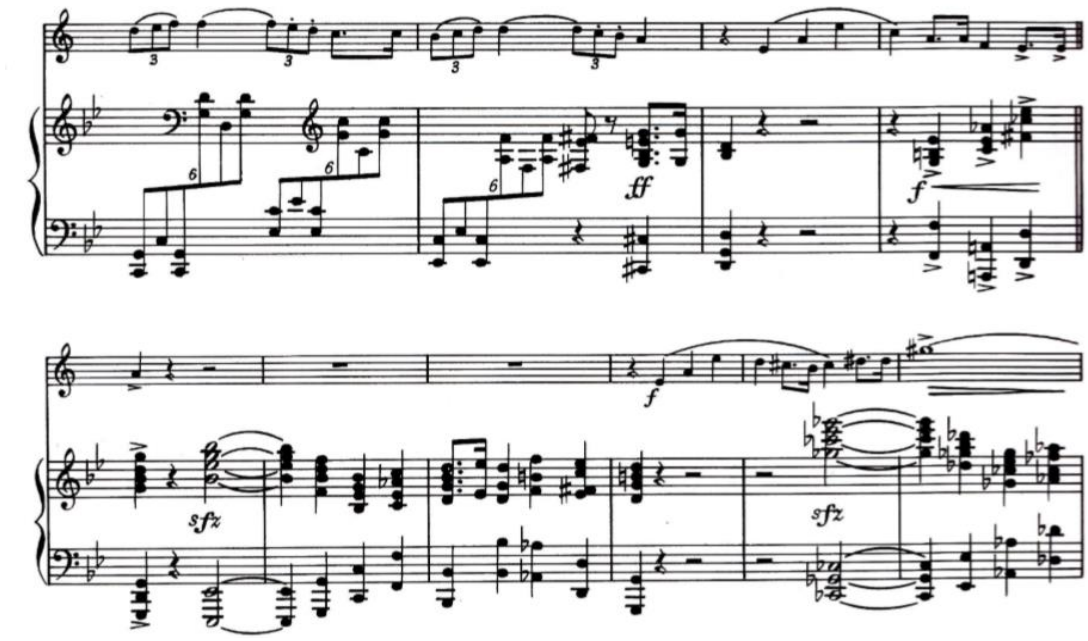
A continuación, tenemos la exposición del tema en Sol Menor nuevamente por la trompeta, siempre acompañada por acordes con figuras de tresillos en el piano. Dichos acordes por lo general solo con tónica y quinta.



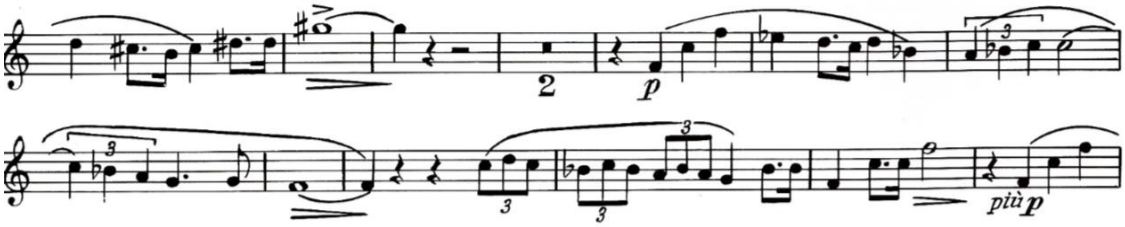
El tema central de la pieza se repite una y otra vez con ligeras variantes armónicas.



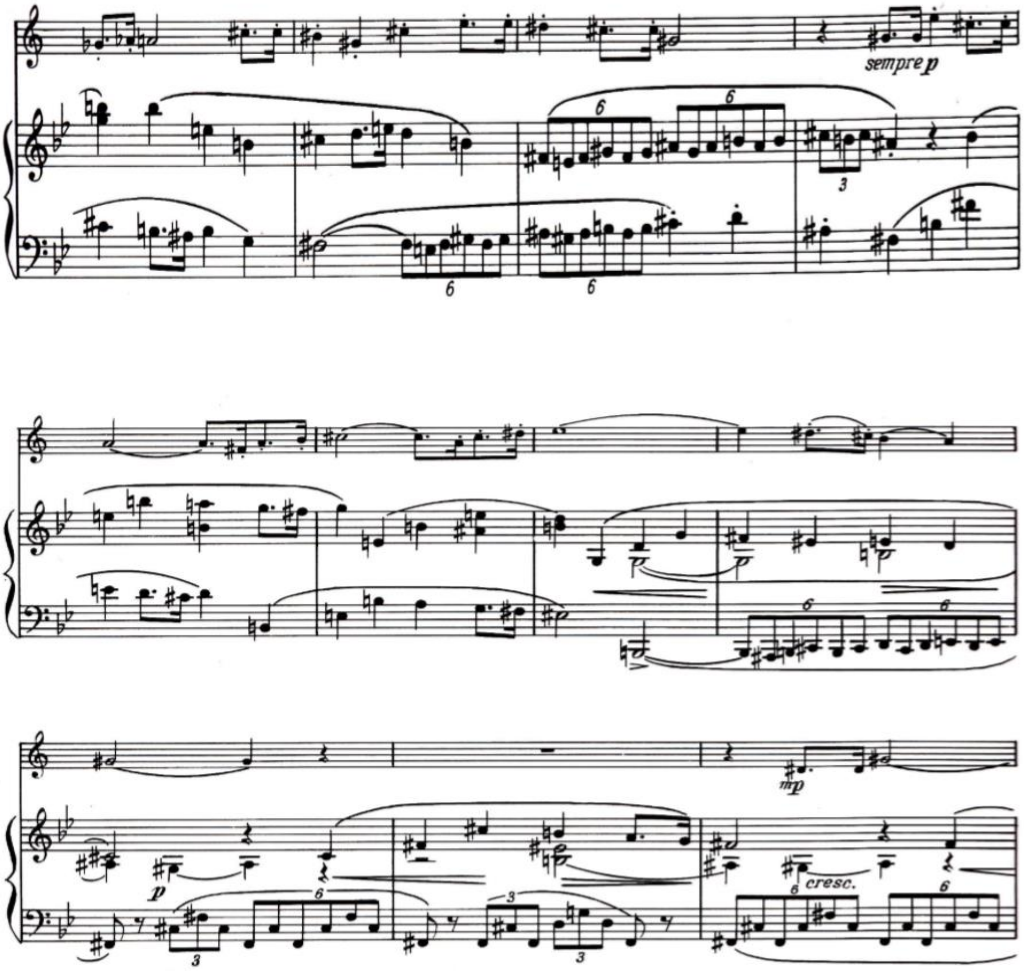
Hay un cierre que nos da la sensación de que la obra ha finalizado, sin embargo, una vez concluida esta sección el piano toca un acorde de Mi bemol Mayor para introducir un nuevo tema.



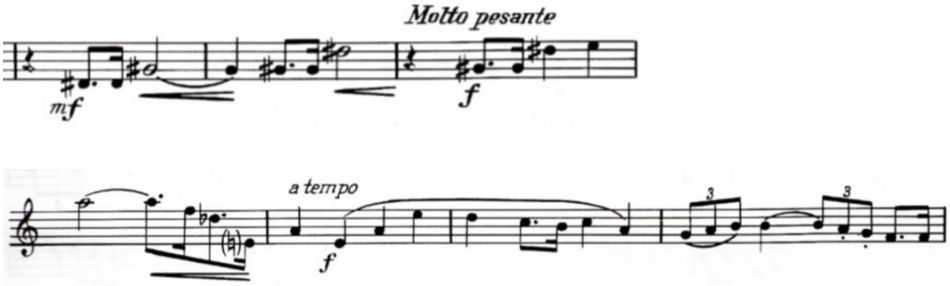
En la sección a continuación en el tono ahora de La bemol Mayor la trompeta ejecuta el tema principal, pero con algunas variantes rítmicas de figuras por aumentación.



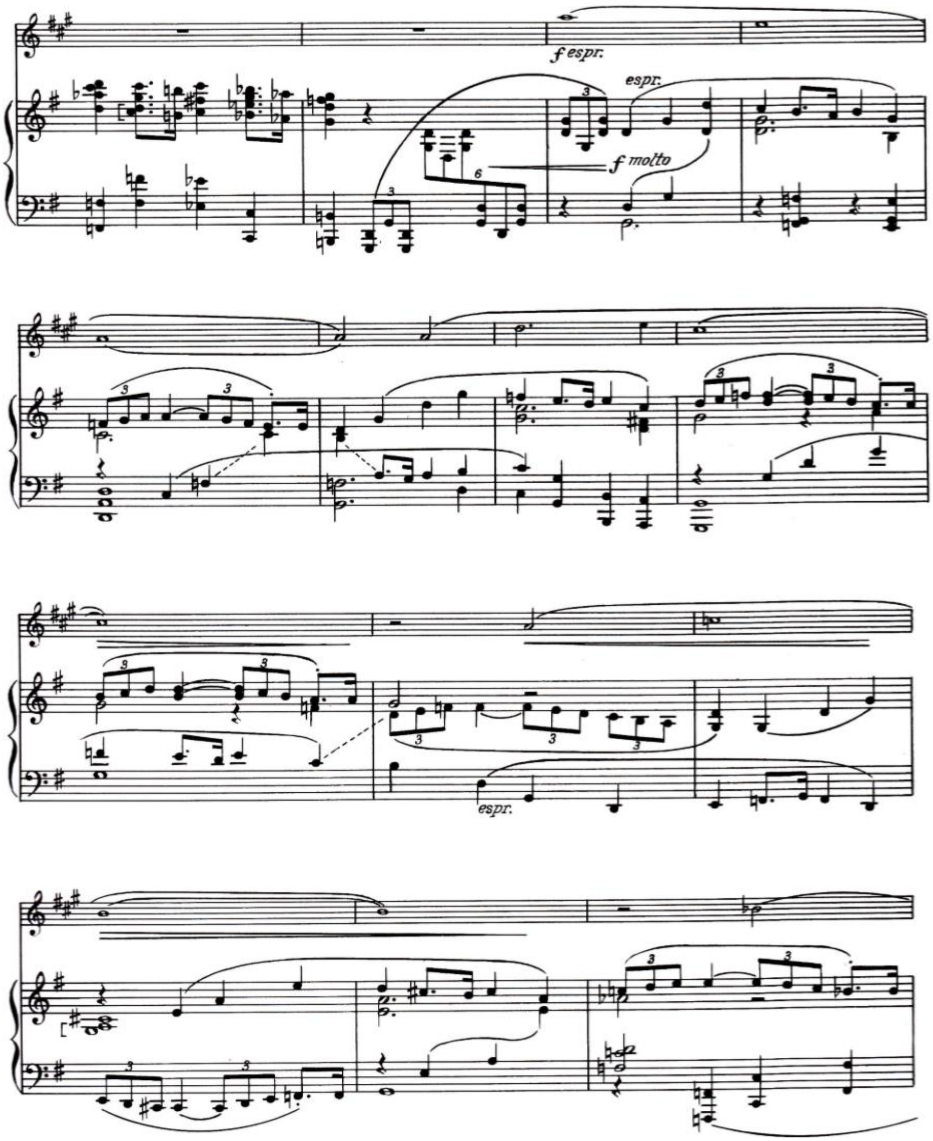
Un nuevo tema es expuesto por la trompeta con un carácter más marcial en intensidad piano, mientras que el piano ejecuta siempre el motivo de la melodía principal que va modulando.

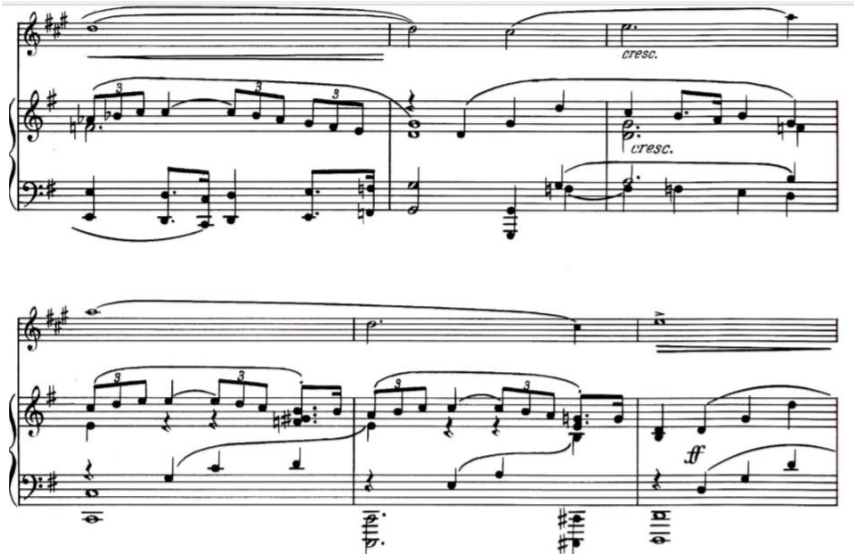


La trompeta ejecuta un ritmo estilo fanfarria para recapitular.

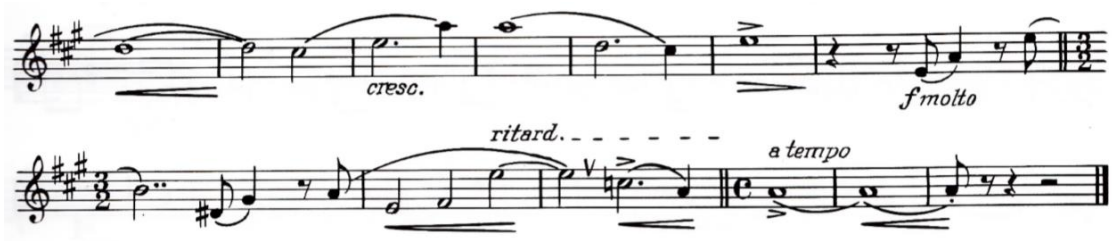


En la sección a continuación, en la tonalidad de Do Mayor, la trompeta expone el tema del segundo movimiento ahora por aumentación de las figuras rítmicas, utilizando redondas y blancas; mientras el piano toca el tema principal de este movimiento, y modula a los tonos de La Mayor y Fa Menor, para finalmente llegar a Sol Mayor.





En los últimos compases la trompeta toca el tema principal del primer movimiento de la sonata.



3.8 Galathé. Jean- Baptiste Arban

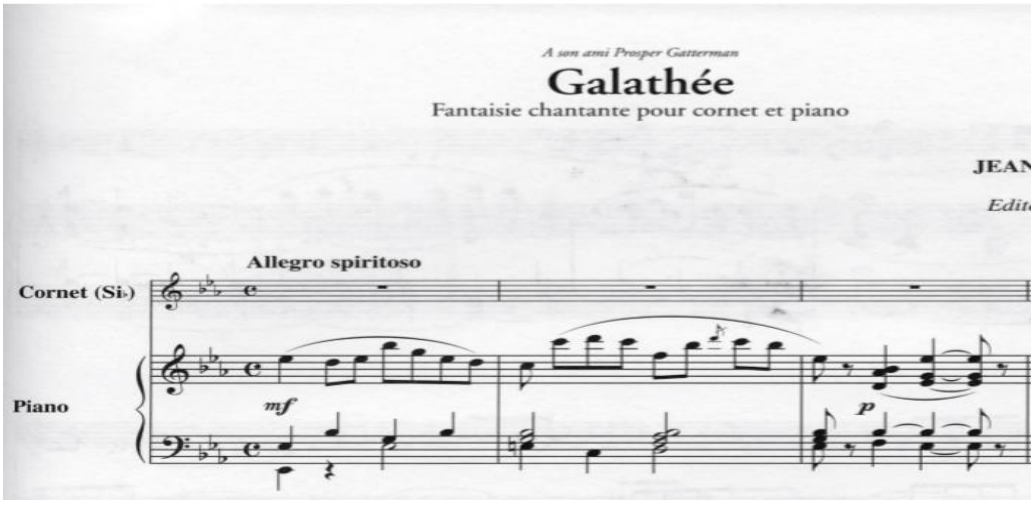
Métrica: La métrica utilizada por Arban para esta obra es 4/4 con andamento “Allegro spiritoso”.

Instrumentación: Esta obra está escrita para corneta o trompeta en si bemol con acompañamiento de piano.

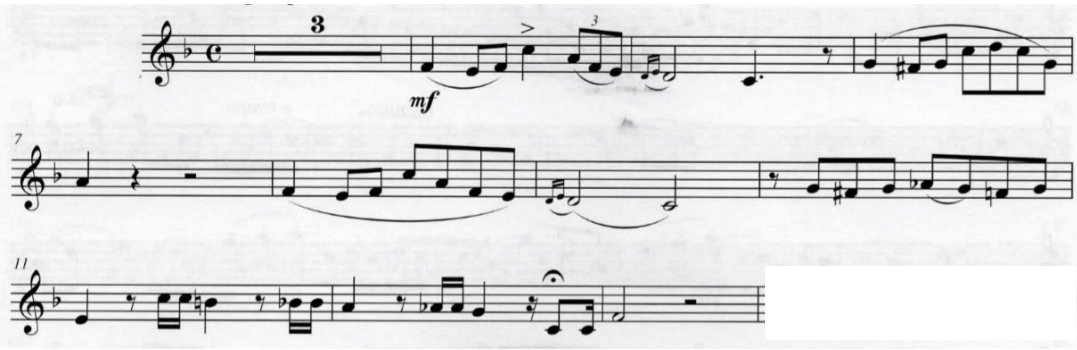
Contexto histórico: Esta pieza forma parte de las numerosas obras compuestas para cornetín y piano de Arban, quien fuese el cornetista más famoso en su momento y quien tanto dedicó a ese instrumento en particular, escribiendo también su célebre libro “Gran Método Para Corneta”. Esta pieza fue escrita en pleno siglo XIX, donde la influencia de los compositores de la época es sumamente notoria, principalmente de compositores italianos de óperas como: Rossini, Donizetti, Bellini. Sus composiciones muestran gran belleza y lirismo en sus melodías.

Estructura general: La obra está en el tono de Mi bemol Mayor y está estructurada en tres secciones: A-B-C.

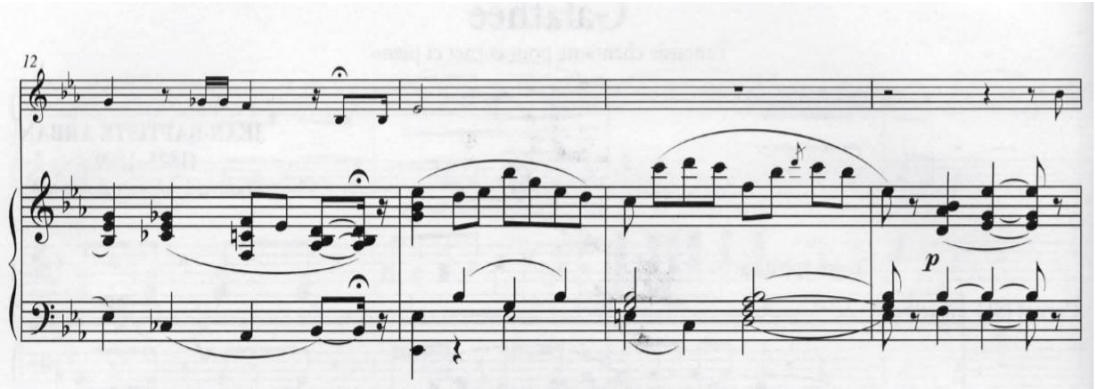
Inicia la pieza con una introducción de tres compases a cargo del piano en intensidad medio fuerte, con una melodía sencilla arpegiada con acorde fundamental de tónica de Mi bemol y Si bemol Séptima dominante.



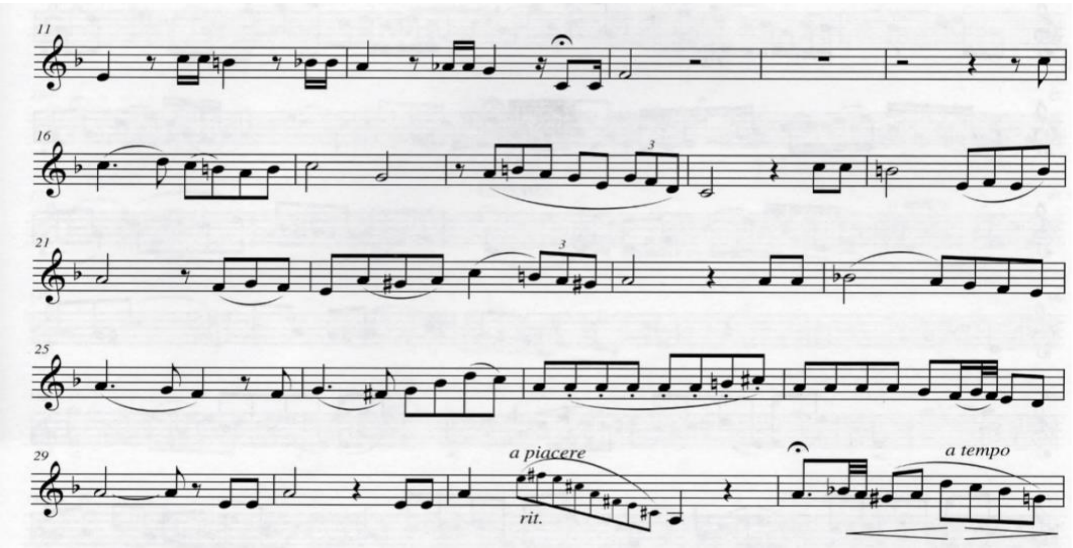
A partir del cuarto compás inicia la primera sección A de la pieza, donde la trompeta expone el primer tema que se extiende hasta el compás 12.



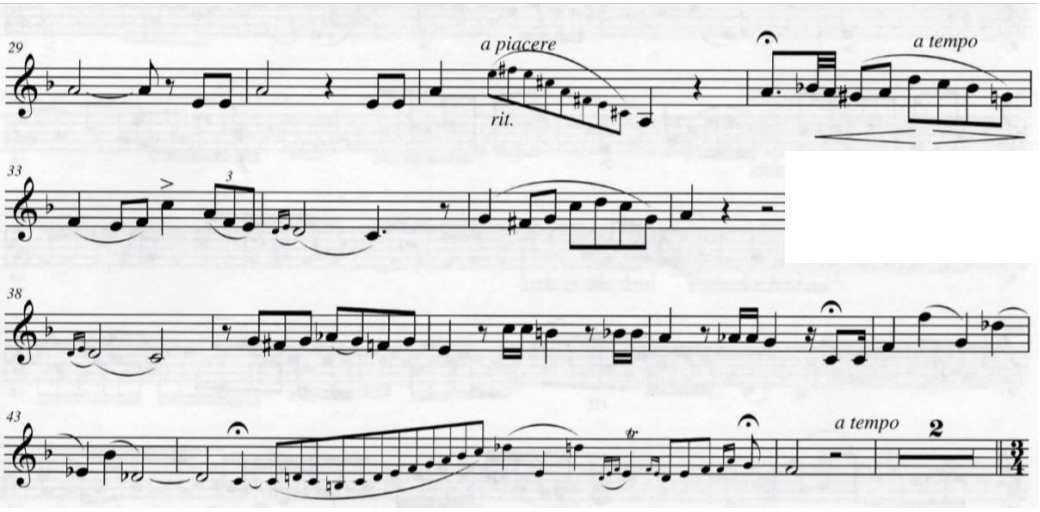
Prosiguen tres compases a cargo del piano, donde nuevamente toca la línea melódica de la introducción; esto a partir del compás 13.



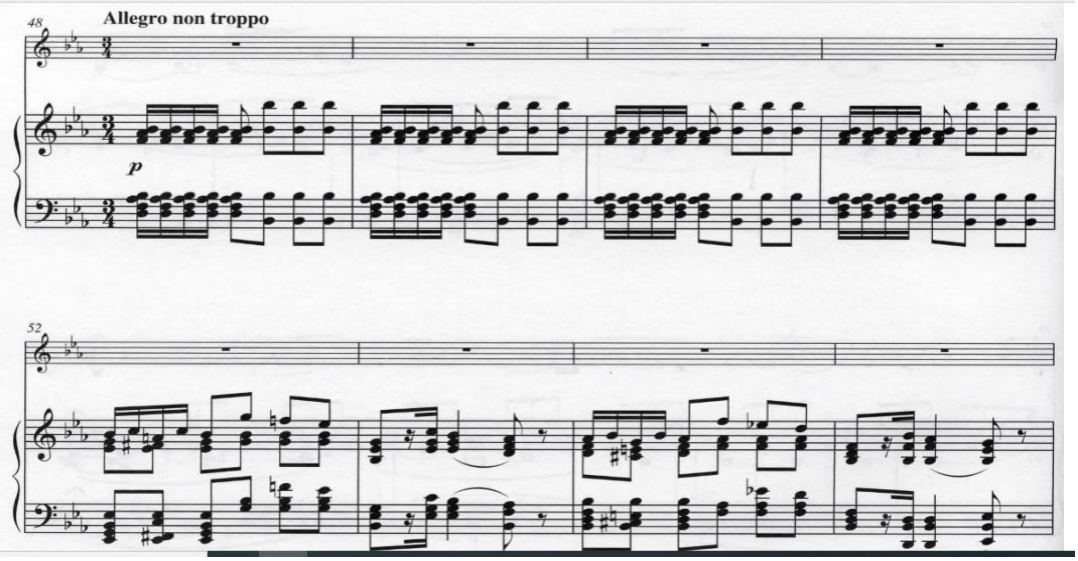
La trompeta toca a partir del compás 16 con anacrusa otra frase, esta vez en la tonalidad de la dominante; quiere decir Si bemol Mayor; para luego pasar a la tonalidad de Sol Menor y finalmente, regresar a Mi bemol Mayor. Es una melodía muy lírica y expresiva.



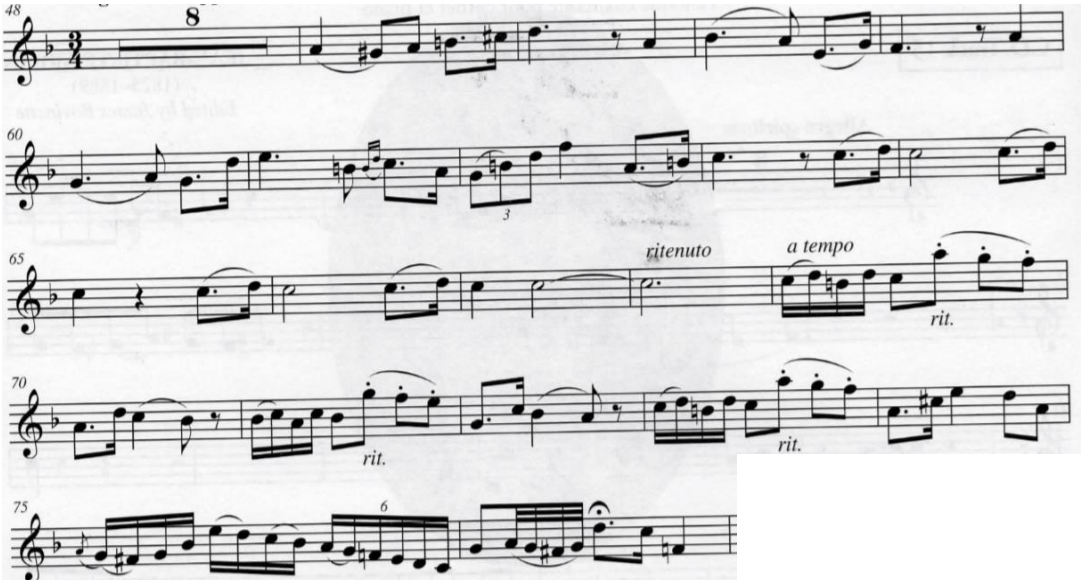
En el compás 31, la trompeta ejecuta una pequeña cadencia, para luego recapitular y ejecutar las primeras dos frases de la sección A.



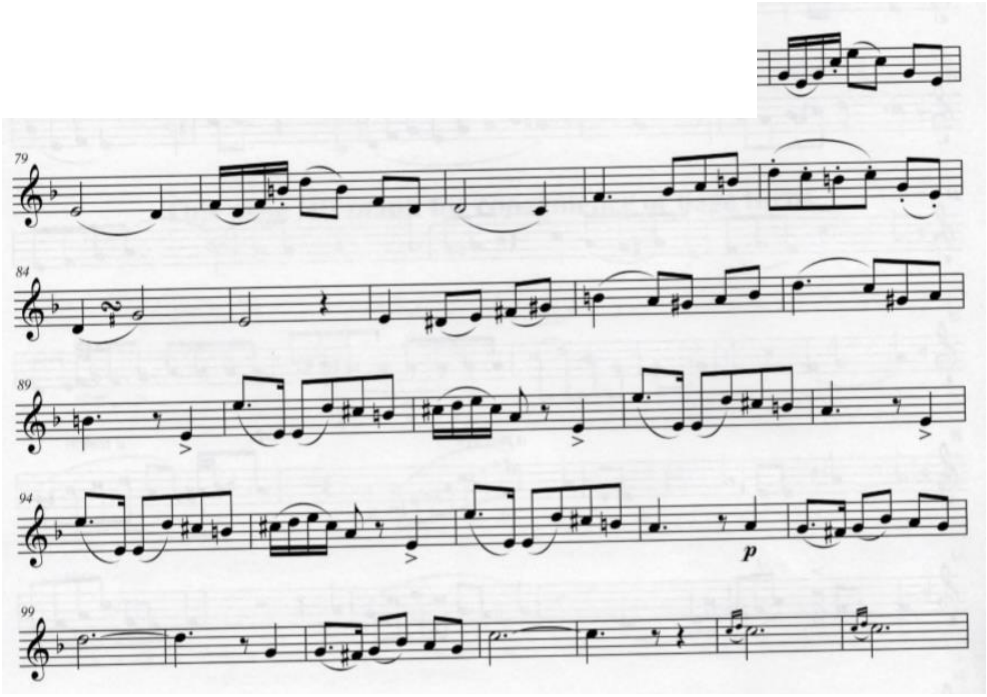
La sección B arranca desde compás 48, indicada con una métrica ¾ y andamento “Allegro non troppo”. El piano toca acordes de Si bemol dominante en ritmo de semicorcheas y luego introduce unos de los temas en el compás 52.



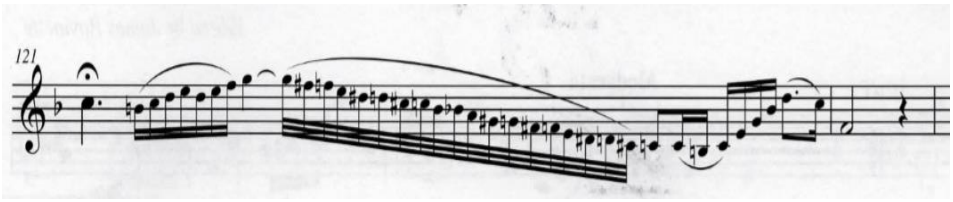
El primer tema de esta segunda sección es tocado por la trompeta desde el compás 56 y se encuentra en la tonalidad de Do Menor. El segundo tema de la segunda sección se origina a partir del compás 69, donde alternan velocidades rápida y lenta indicada con un ritardando, y esta se encuentra en la tonalidad de Mi bemol Mayor.



Un tercer tema es tocado por la trompeta en esta segunda sección exactamente en el compás 78, que incluye notas de adorno como el grupeto, y a partir del compás 90 con anacrusa aparece un cuarto tema en la tonalidad de Sol Mayor.

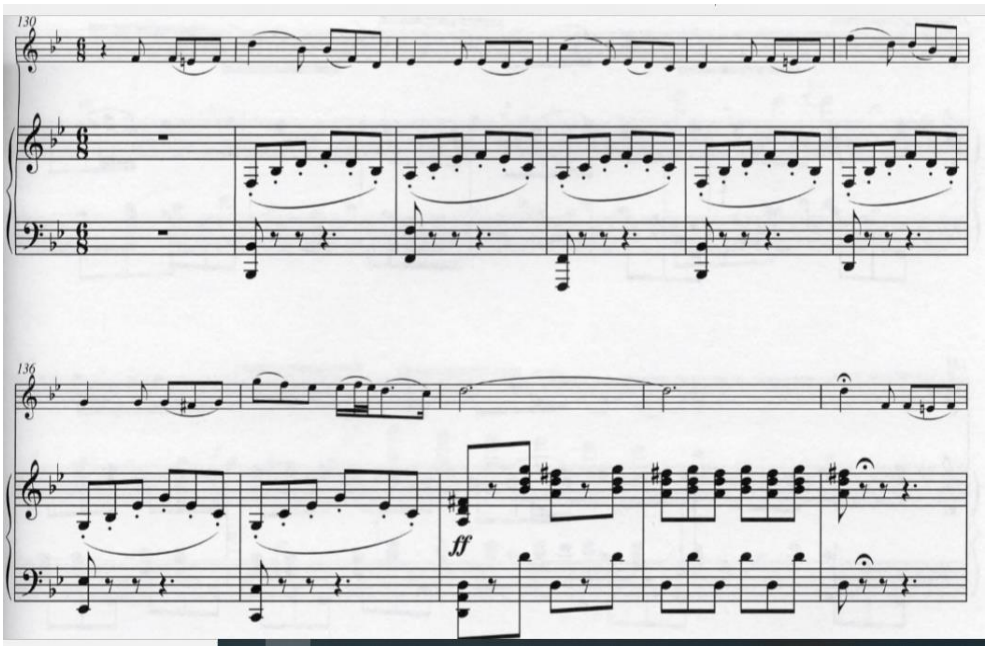


Se presenta una cadencia por parte de la trompeta en el compás121 con escalas cromáticas rápidas y arpegios que técnicamente requieren de gran habilidad.

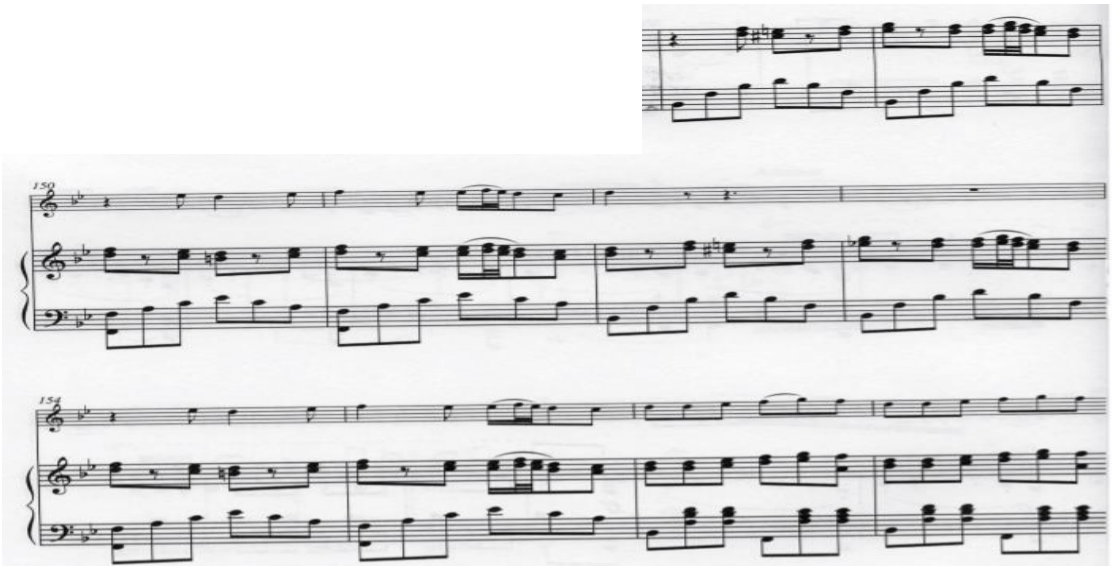


La sección C o tercera de esta obra de Arban, tiene un cambio de métrica a 6/8 y está en la tonalidad de Si bemol Mayor, está conformada por dos temas con una variación del primero.

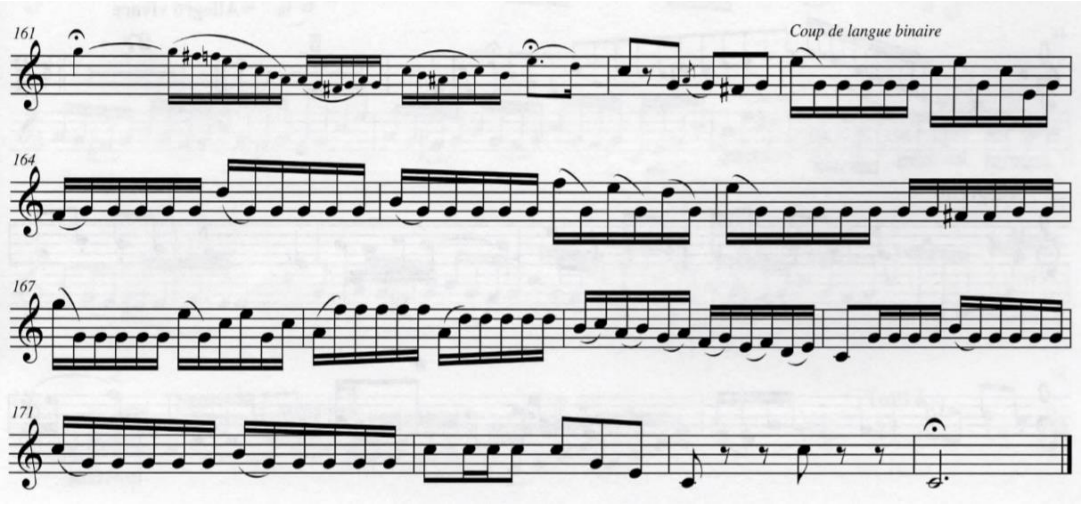
A continuación, tema uno expuesto por la trompeta y acompañado por el piano con arpegios de Si bemol Mayor y Fa dominante Séptima.



A continuación, tenemos el segundo tema de la sección C.



La pieza concluye con una variación del primer tema, que es un pasaje de alta dificultad para la trompeta, ya que requiere de un buen manejo del golpe de lengua binario y mucha claridad e igualdad.



Conclusiones

Después de haber finalizado este trabajo, se presentan las siguientes conclusiones:

1. La trompeta es un instrumento que tiene sus orígenes casi con la civilización misma. Su uso fue parte de la vida misma del hombre quien a través de los diferentes períodos de la historia le dio un uso en la caza, en las batallas para enardecer a las tropas, en los juegos deportivos, así también con fines religiosos. Su construcción a través de la historia evolucionó de acuerdo a los materiales con que se contaba en la época.

2. El conocimiento de la vida y obra de los compositores es indispensable para conocer y hacernos una idea de la época en que vivieron, así como una mejor comprensión del contexto social en el cual se desarrollaron estos compositores.

3. El realizar un registro ordenado de todos los desafíos y problemáticas presentadas en las obras, nos ayuda a encontrar los medios eficaces para abordar dichos problemas, y, posteriormente, superarlos de una manera eficiente; tanto desde el punto de vista interpretativo, como técnico.

4. Conocer las estructuras de cada una de las obras nos ayuda a una comprensión profunda y clara sobre las intenciones reales compositivas de cada uno de los autores, que finalmente repercute en una interpretación de acuerdo con el estilo que se pretendió plasmar en la obra por parte del autor.

5. Cada obra musical es un mundo infinito por descubrir, cargado de emociones y sentimientos, que buscan sintetizar de una forma u otra lo que pretende el compositor a través de los sonidos.

Recomendaciones

Luego de presentar las conclusiones de este trabajo, se sugieren las siguientes recomendaciones:

1. Motivar e incentivar a los estudiantes en la asignatura de instrumento principal, a el estudio profundo de las obras, no sólo desde el punto de vista técnico, sino, a través del estudio y comprensión de la estructura y forma de las obras que son objeto de estudio durante su periodo de formación. De esta manera, el estudiante podrá realizar una interpretación muy cercana a los objetivos que quiso el compositor.

2. Apoyar a la escuela de instrumentos de vientos, en este caso la cátedra de trompeta, dotándoles de trompetas afinadas en otras tonalidades que permitan al estudiante tener la experiencia desde muy temprano durante la carrera, de familiarizarse con estos instrumentos que posteriormente podrá ejecutar en recitales ordinarios y en el recital de final de carrera.

3. Construir salones o cubículos de estudio con condiciones apropiadas para la práctica o estudio, esto redundará en una mejor concentración al momento del estudio personal y mejores resultados técnicos e interpretativos.

4. Disponer de más pianistas acompañante, para que el estudiante pueda ir teniendo la experiencia durante los años de formación, de preparar recitales y, no solo para cuando debe preparar su recital de graduación.

5. Brindar más facilidades a los estudiantes que se encuentran preparando recital de culminación de carrera, esto en cuanto a salones de ensayos, pianos en buen estado y que se encuentren disponibles; a su vez, para que pueda realizarse una preparación adecuada previa al recital de final de carrera.

Referencia Bibliográfica

La información presentada en este trabajo fue investigada en las siguientes páginas:

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

Bianconi, Lorenzo (1986). Historia de la Música, 5. El siglo XVII. (Original en italiano ed. por E.D.T. Edizioni, 1982). Madrid: Turner Música.

Dovel, J. (2008) The Influence of Jazz on the Solo Trumpet Compositions of Eugène Bozza. United States: ProQuest. Disponible en: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc5186/

Hanolka, Reinhard, Stablein, Engel, Rchter, Netil. (1980). Historia de la música. Madrid, España. Editorial EDAF, S.A.

ANEXOS

Durée: 7'30

SONATE EN FA

pour Trompette ou Cor(sib)
et Piano ou Orgue

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE
INTERDITE

Reconstitution-Réalisation
de Jean THILDE

Arcangelo CORELLI

Grave

Trompette en Sib

p Dolce

PIANO

p

Cantabile

p

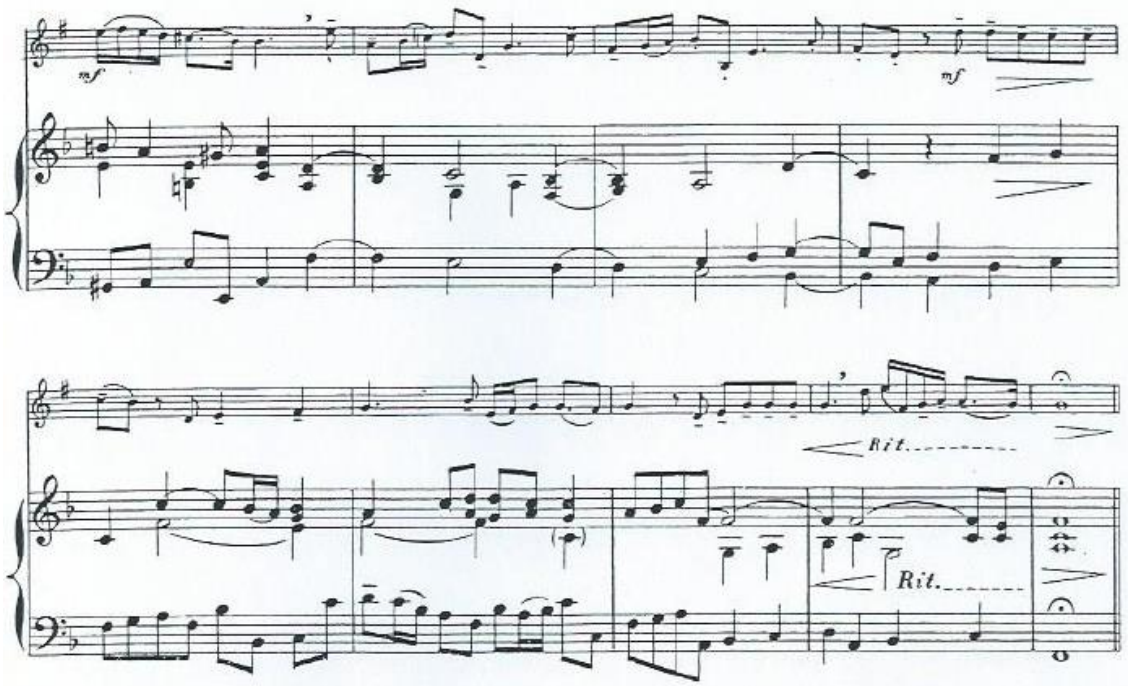
cresc.

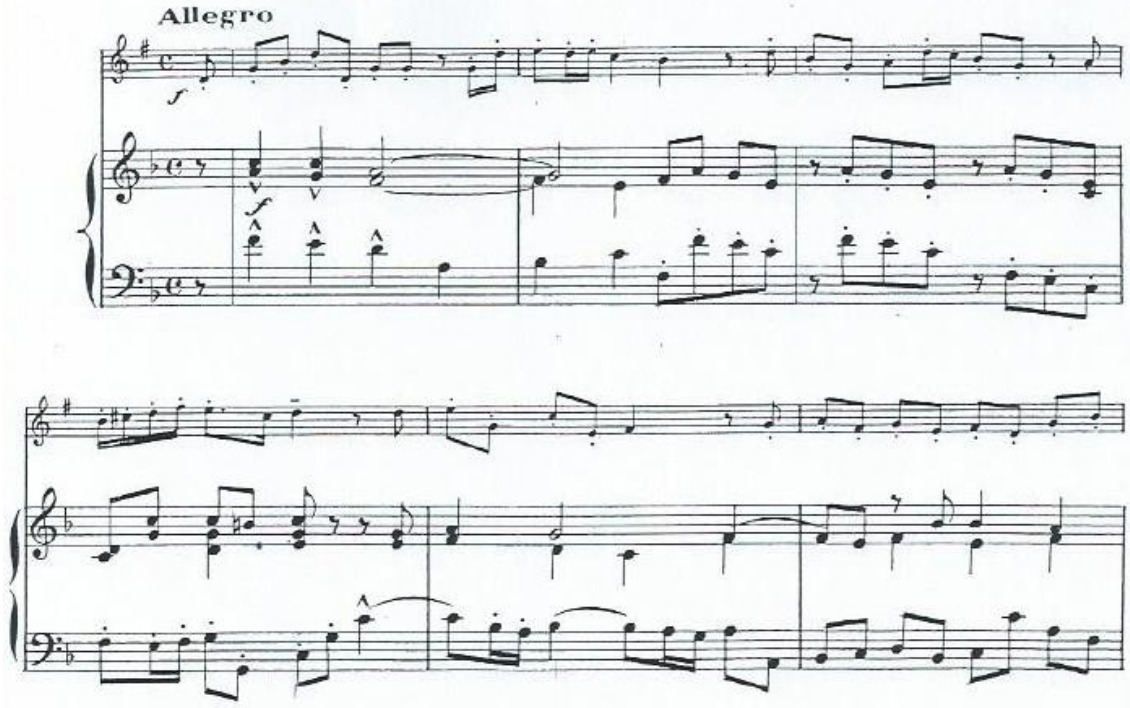
cresc.

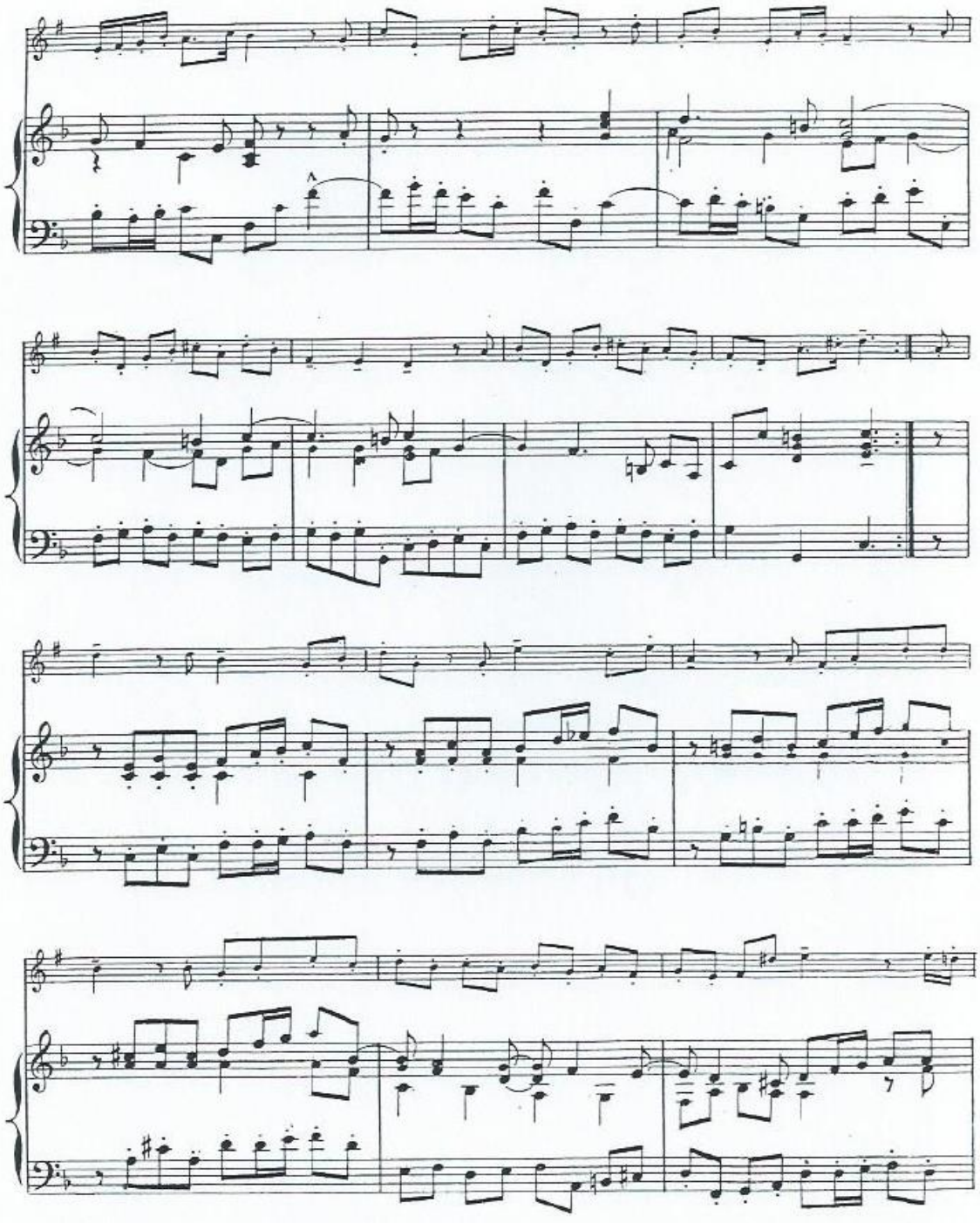
© 1073. Gérard BILLAUDOT Editeur
14, rue de l'Echiquier, PARIS (X^e)

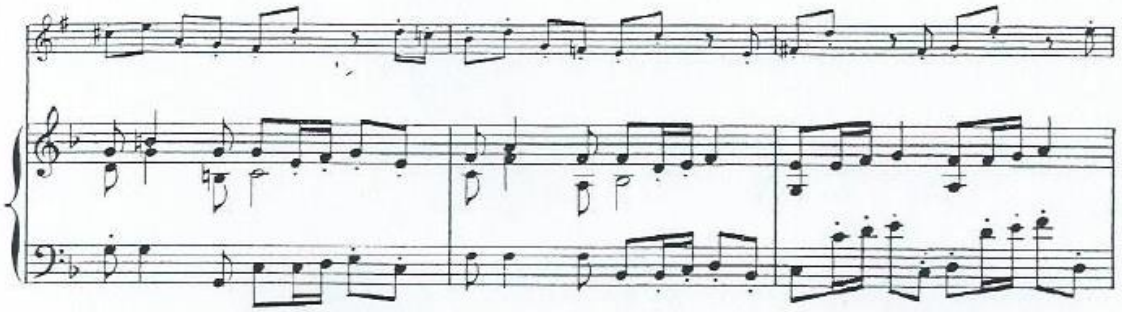
G.1638 B.

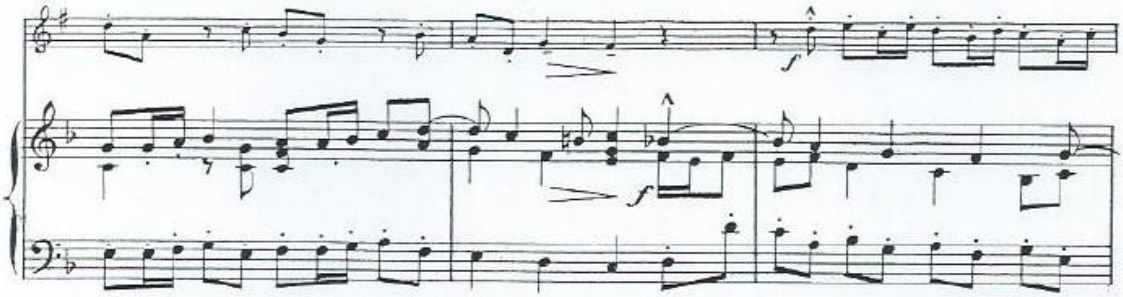
Tous droits réservés pour tous pays.
Toute reproduction même partielle par quelque procédé que ce soit constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.
Cette œuvre est la propriété de l'éditeur et ne fait pas partie du domaine public.
Toute exécution doit faire l'objet d'une déclaration à la Société des auteurs.

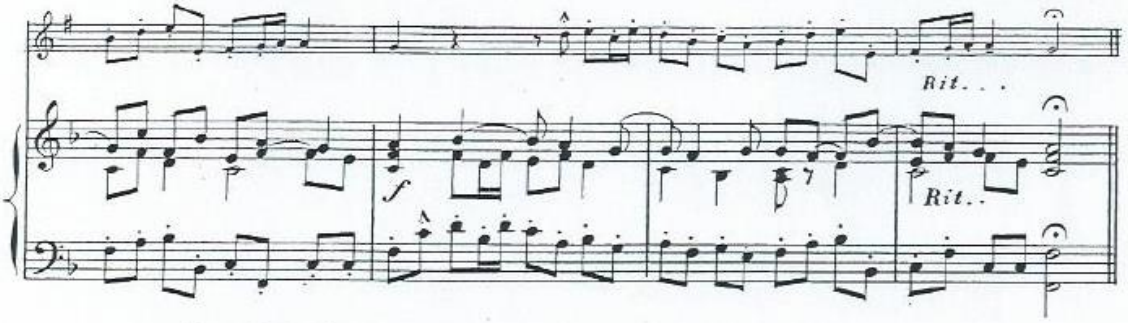

mf
mf
Rit.
Rit.


Allegro
f
f

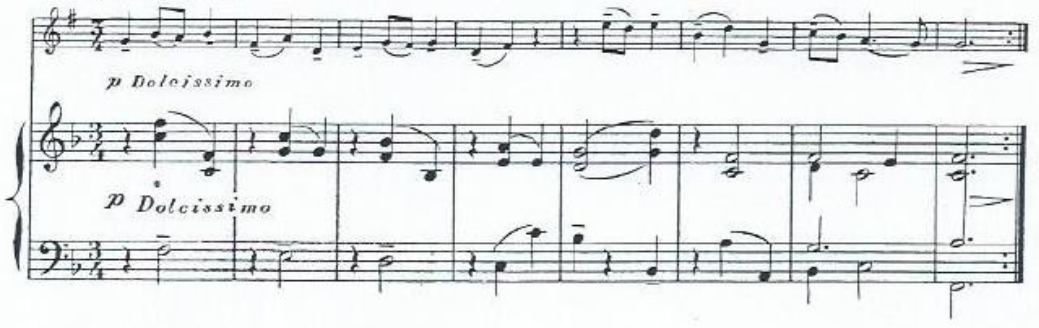


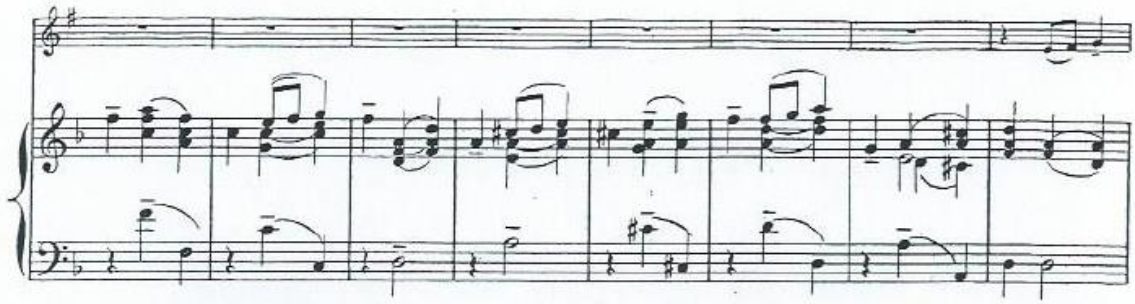


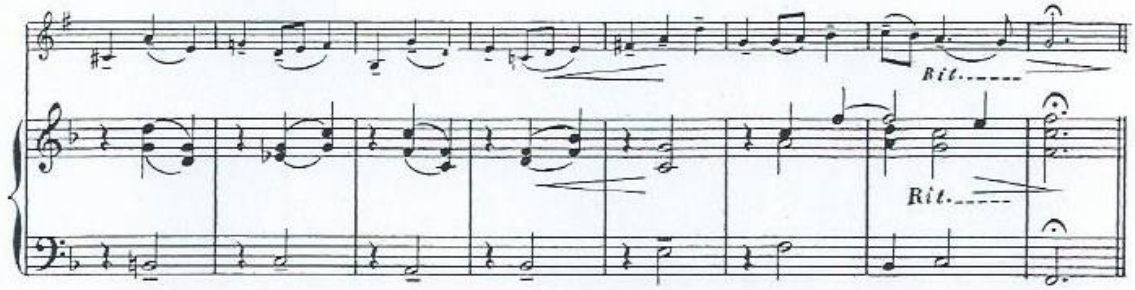


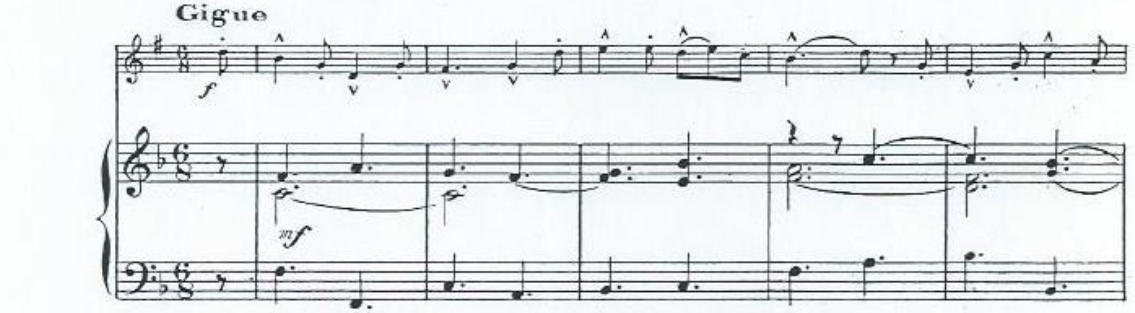


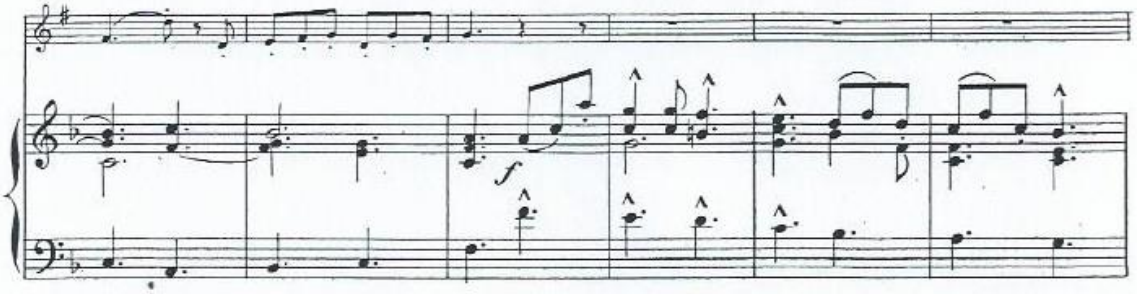
Sarabande

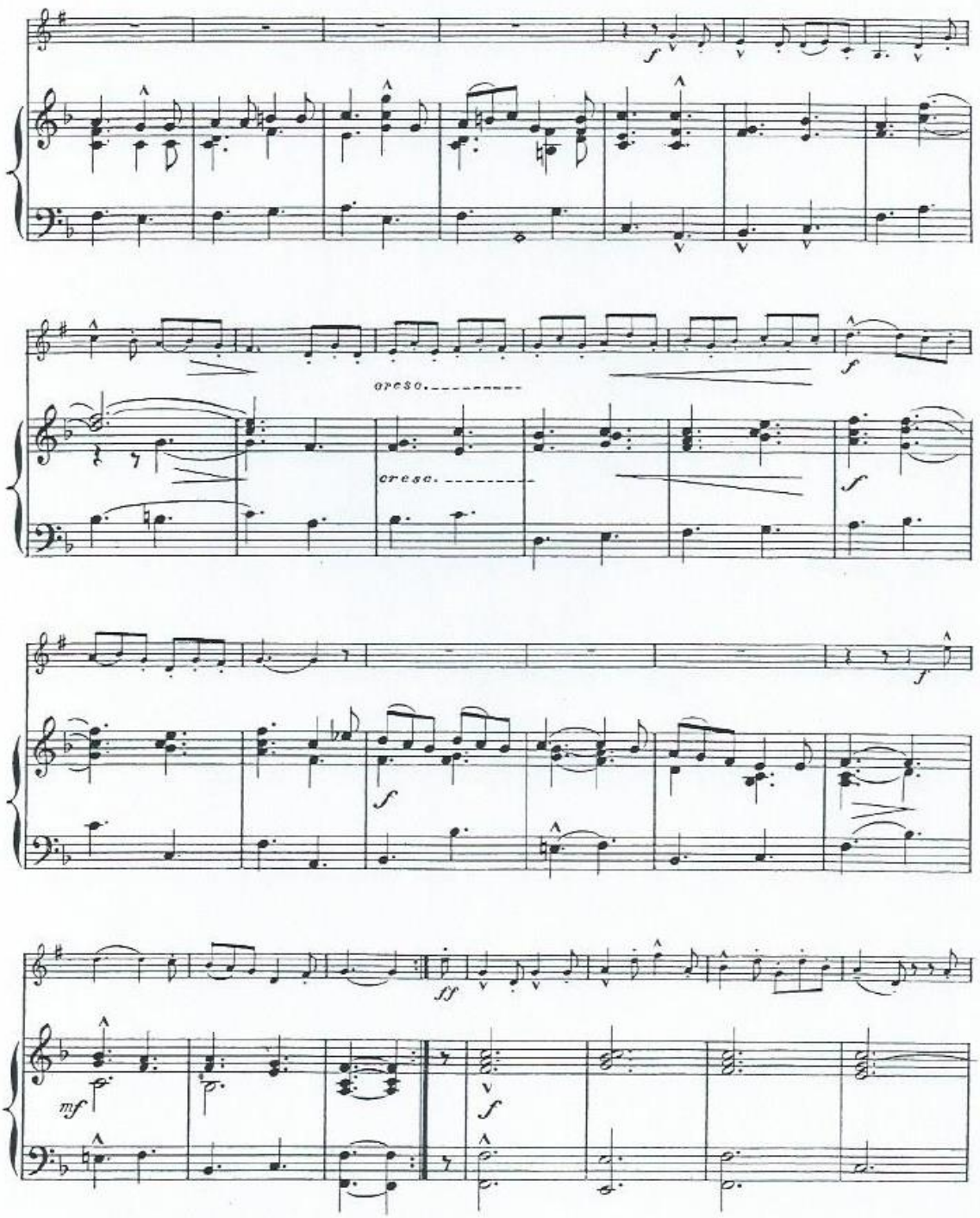


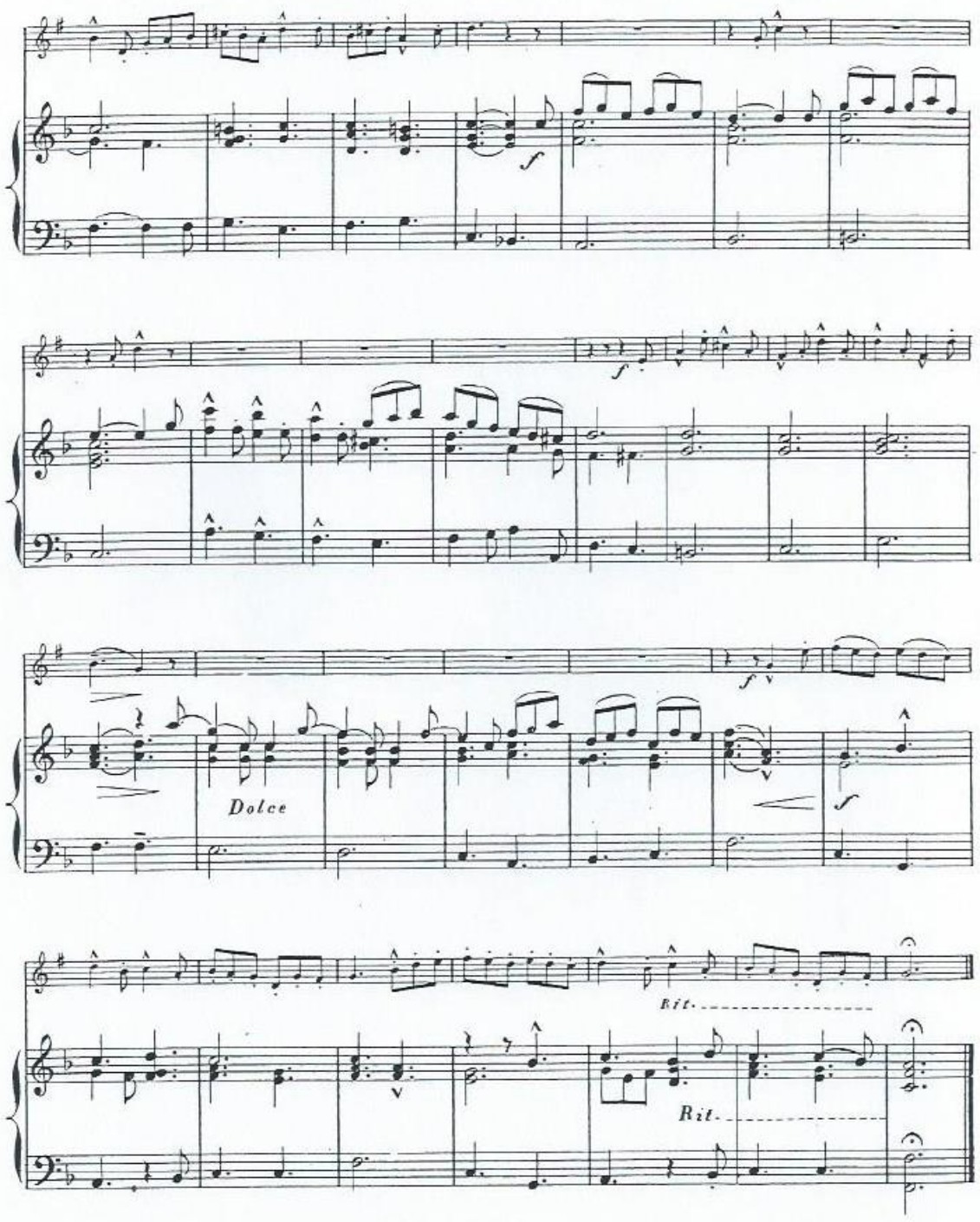



Rit.
Rit.


Gigue
f
mf


f


cresc.
cresc.


f
f
f
Dolce
f
Rit.
Rit.

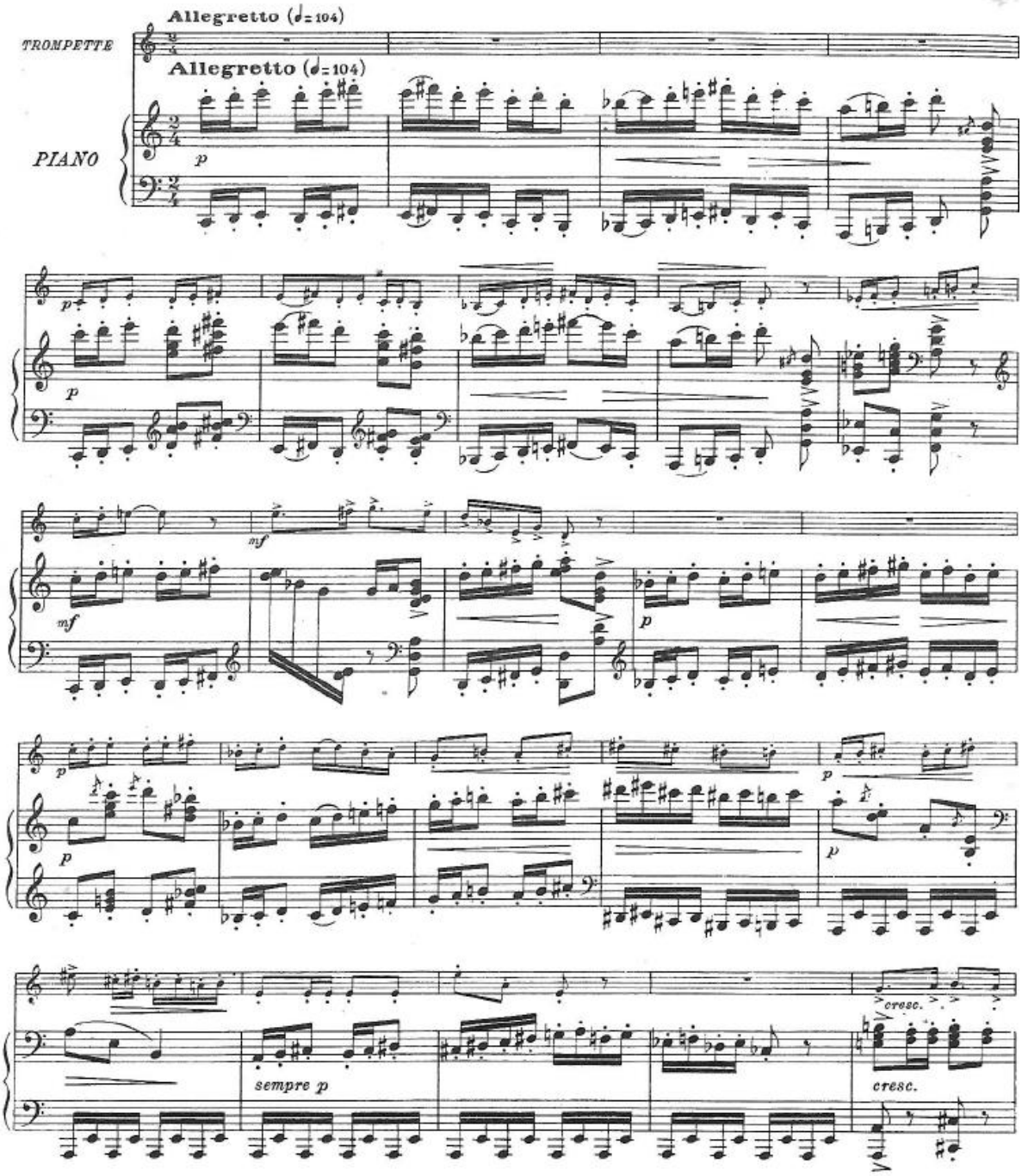
Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle (loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

à Henry THILLARD, en toute sympathie

ARLEQUINADE

pour Trompette Ut ou Si♭ et Piano

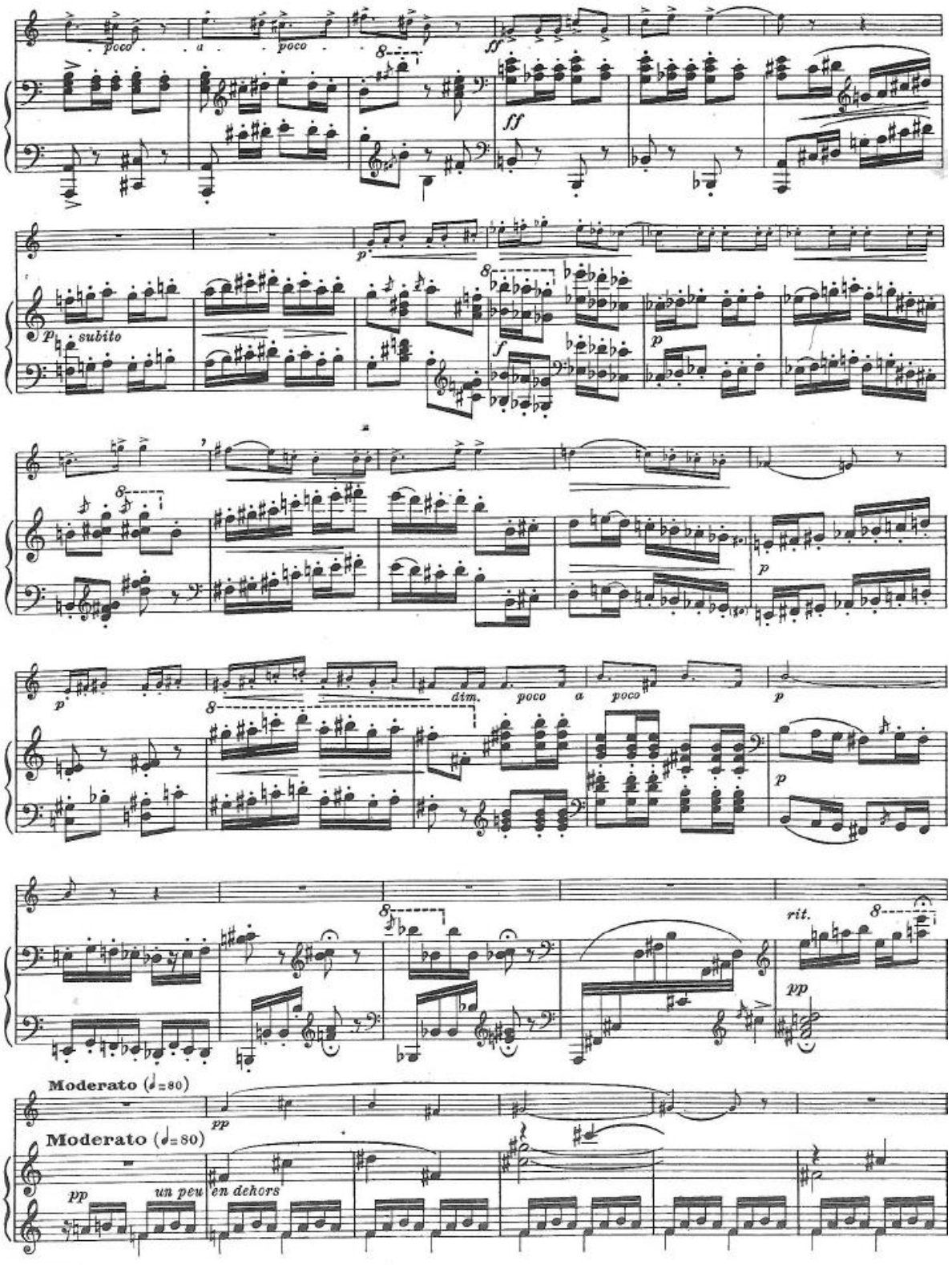
ALBERT **BEAUCAMP**

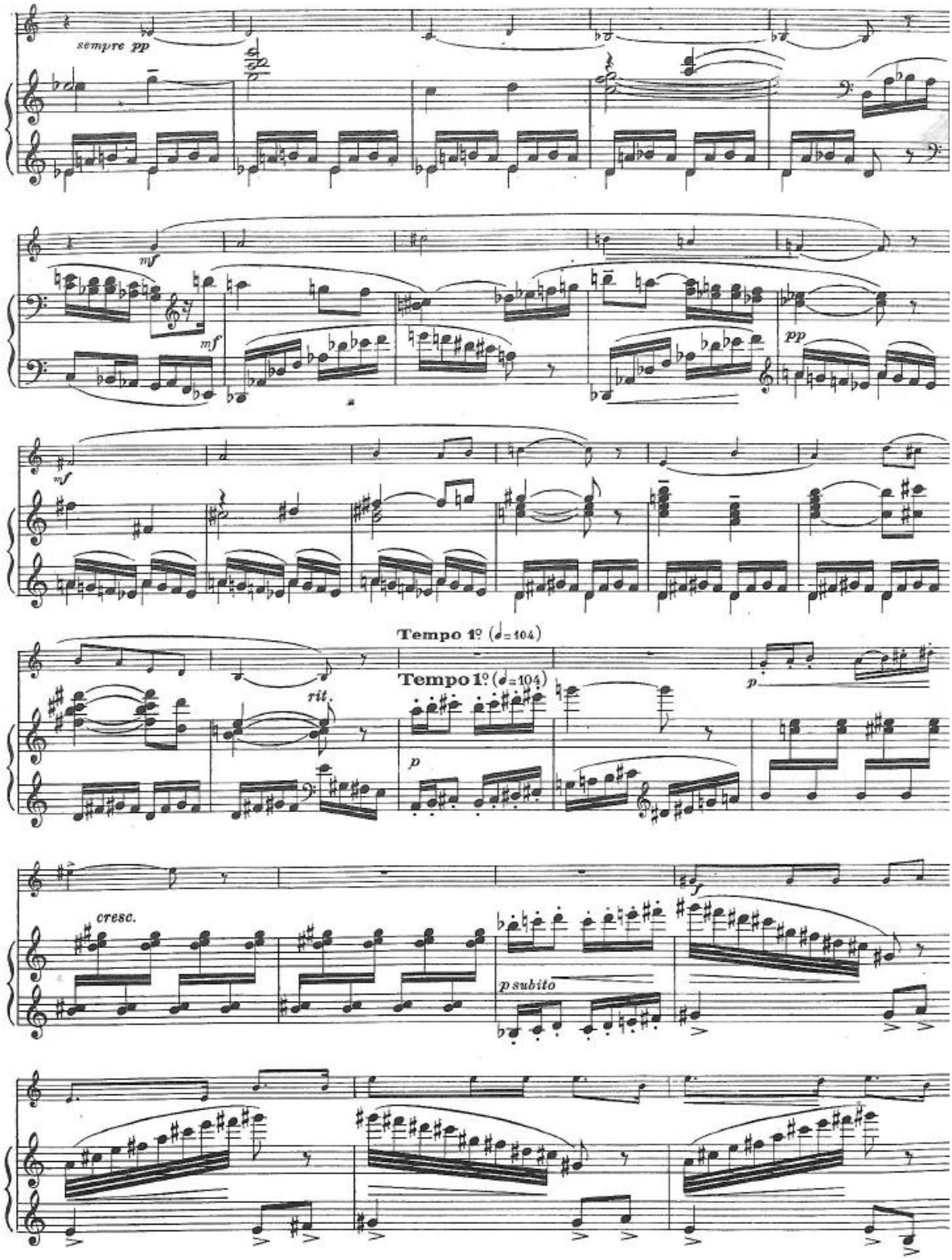


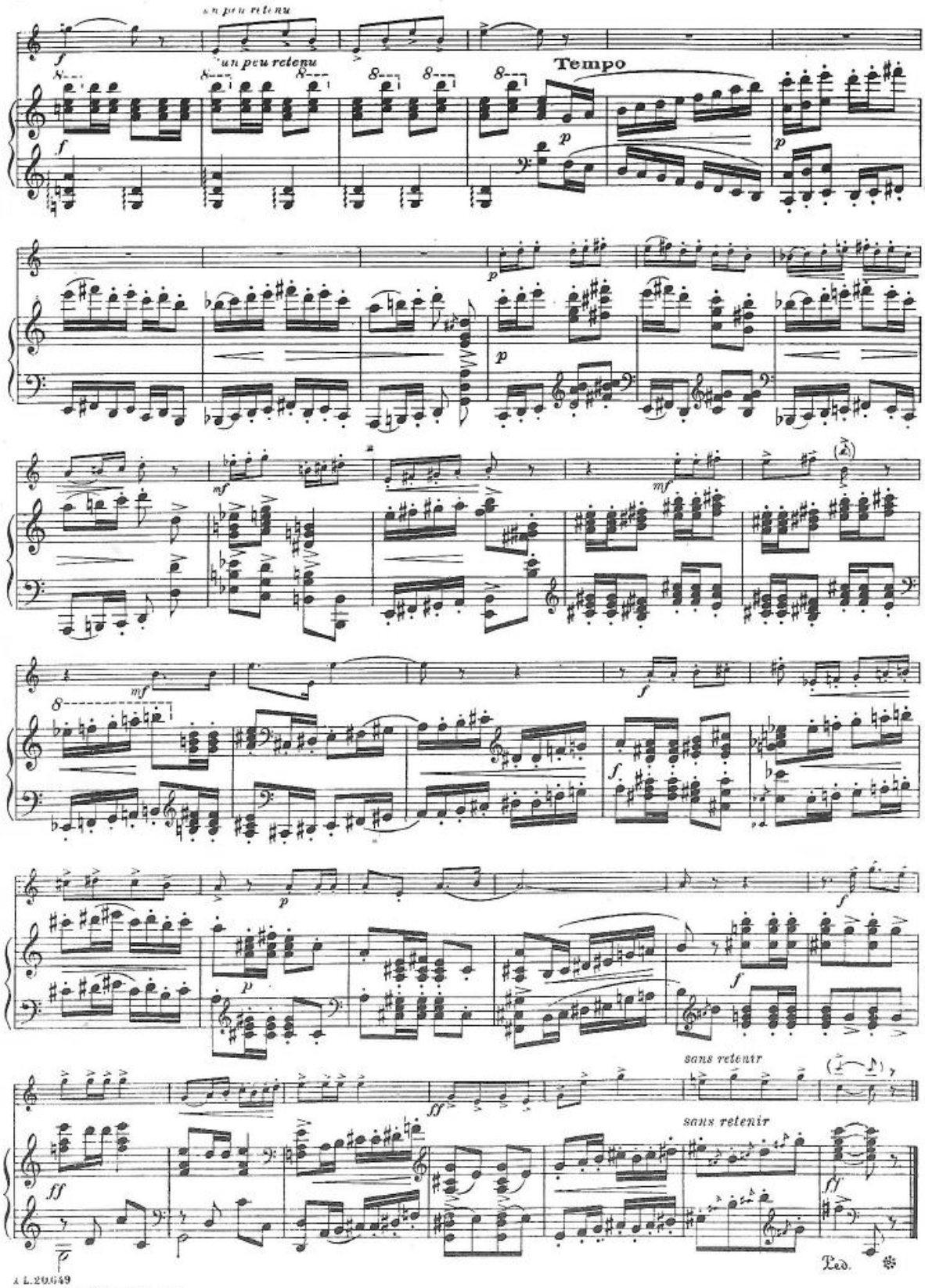
Copyright by Alphonse LEDUC & Cie 1949
Editions Musicales, 175, Rue St Honoré, Paris.

A.L. 20.649

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


poco
a
poco
ff
ff
p
p subito
f
p
p
dim.
poco
a
poco
p
p
rit.
pp
Moderato (♩=80)
pp
Moderato (♩=80)
pp
un peu en dehors


sempre pp
mf
mf
pp
mf
Tempo 1º (♩=104)
rit.
Tempo 1º (♩=104)
p
p
cresc.
f
p subito



A L.20649
Atelier JOLIVET, Graveur, Paris

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE INTERDITE
(Même partielle
(Loi du 11 Mars 1957)
Constitue une contrefaçon
(Code Pénal, Art. 425)

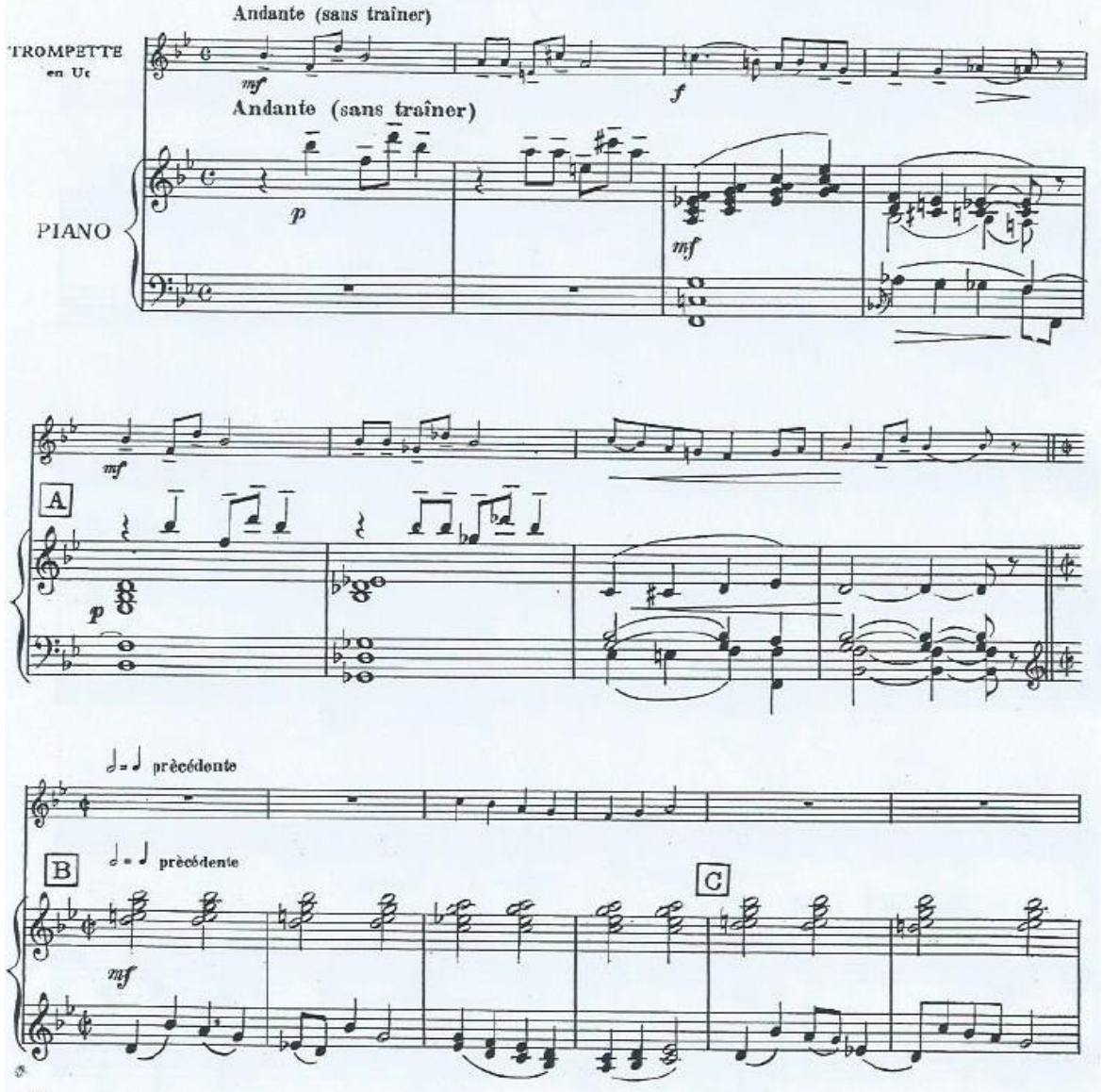
Prix de Composition de la Confédération Musicale de France 1968.

Andante et Allegro commodo

pour TROMPETTE, CORNET ou BUGLE et PIANO

Emile BAUDRIER

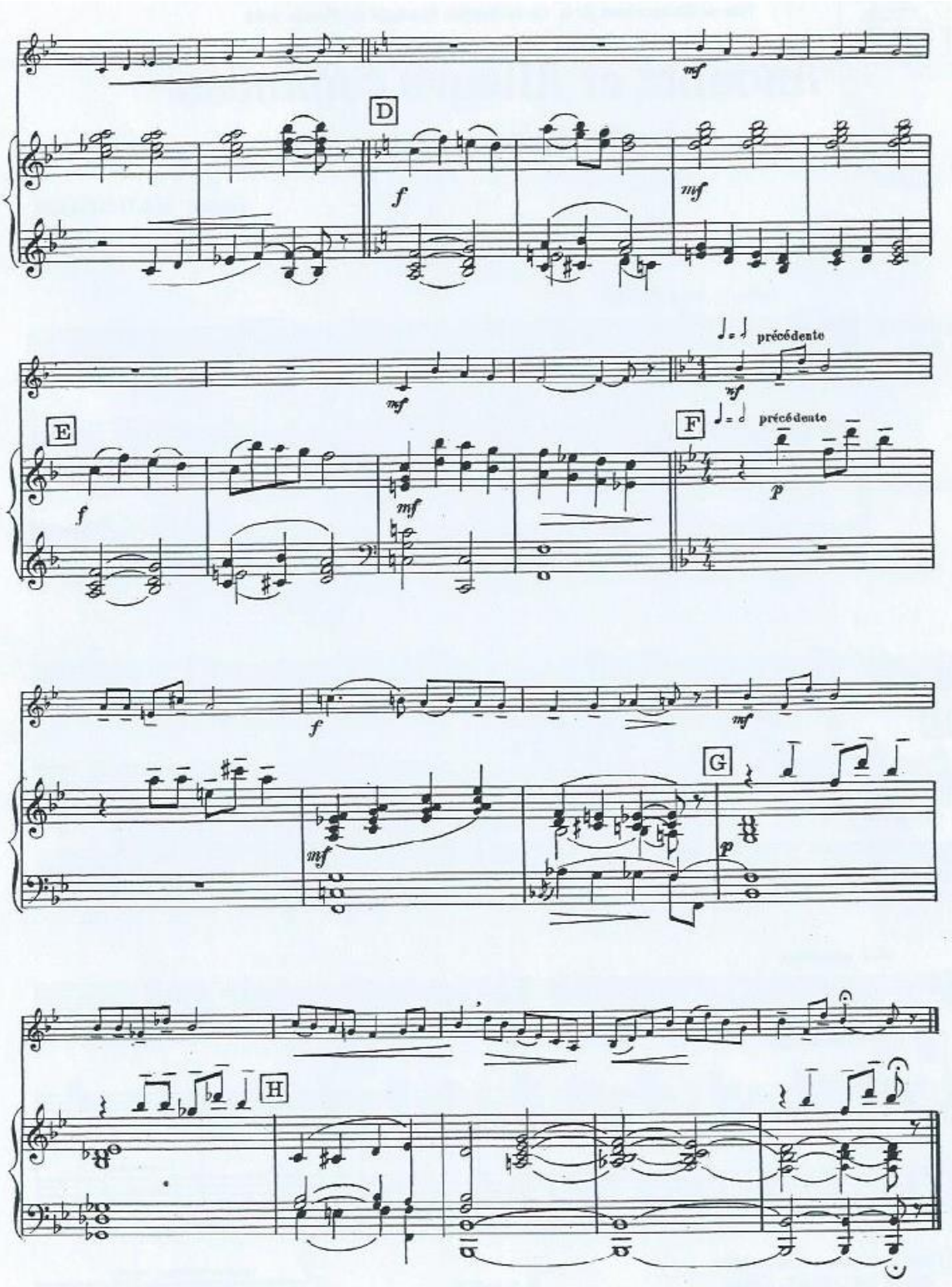
1. ANDANTE



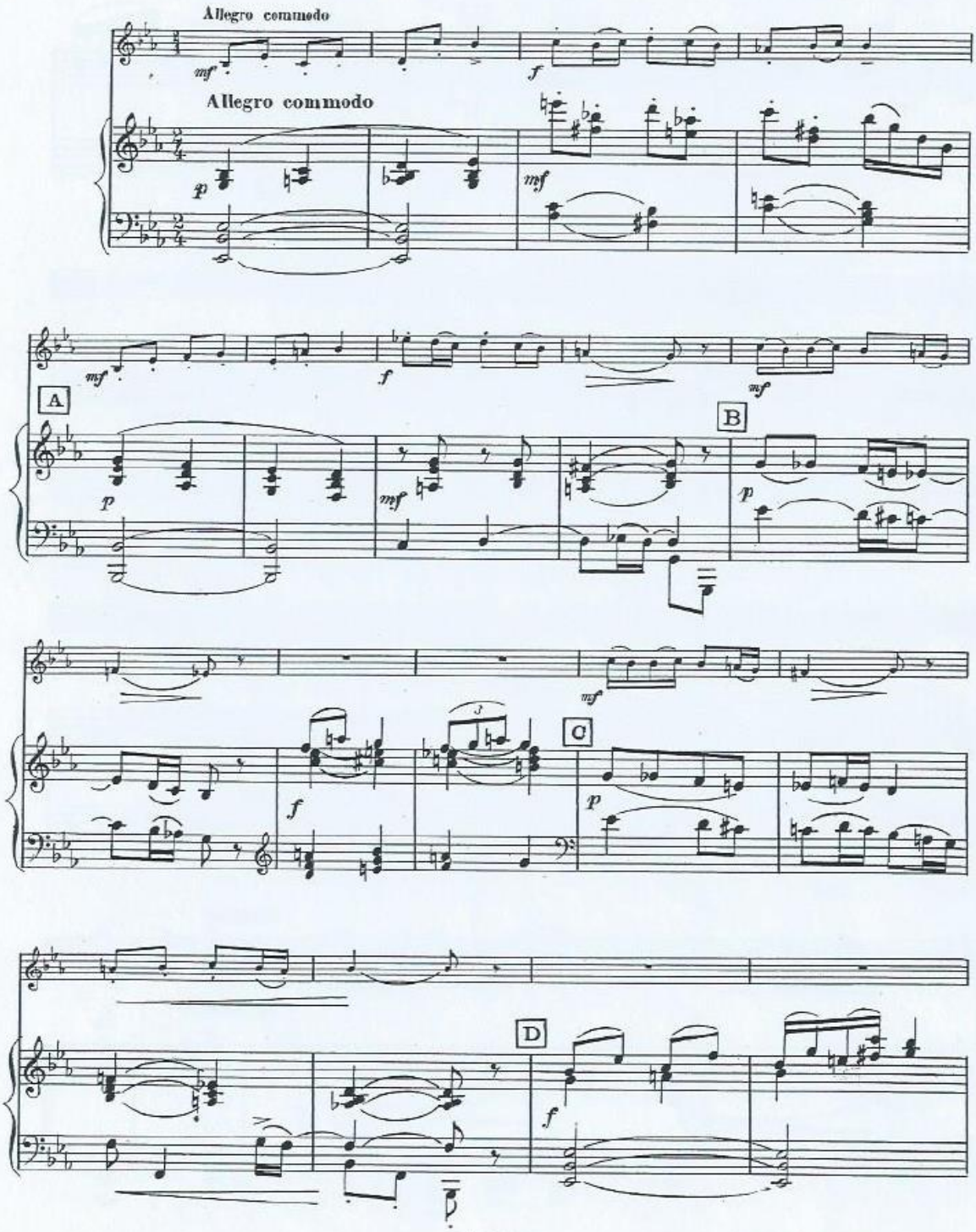
© 1968 by Editions M. R. BRAUN
Gérard BILLAUDOT, Editeur
14 rue de l'Echiquier, Paris (10.)

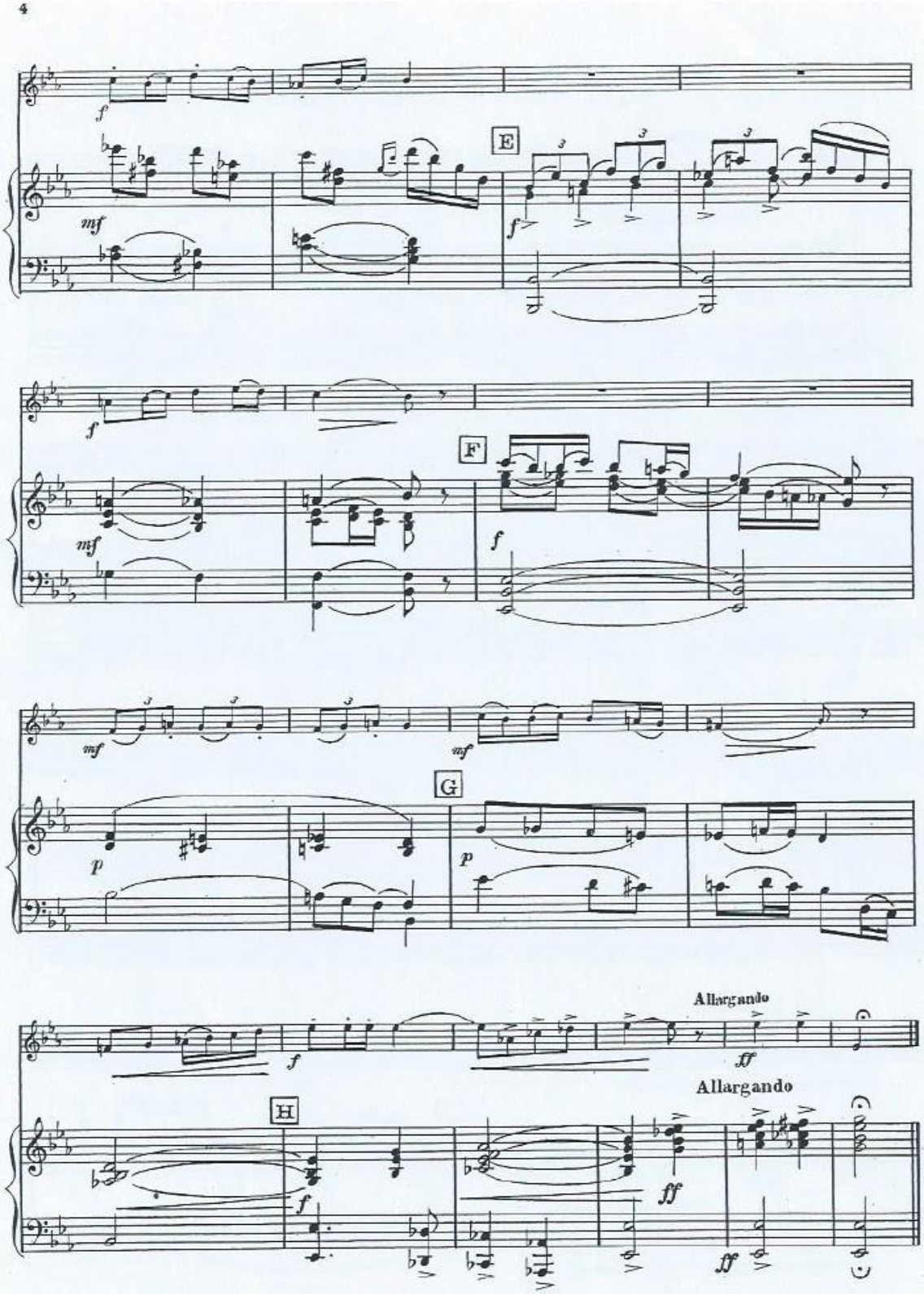
M.R. 1165 B.

Tous droits réservés pour tous pays.
Toute reproduction même partielle par quelque procédé que ce soit constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.
Cette oeuvre est la propriété de l'éditeur et ne lui pas partie du domaine public.
Toute exécution doit faire l'objet d'une déclaration à la Société des Auteurs.


D
E
F
G
H
précédente
précédente

2. ALLEGRO COMMODO





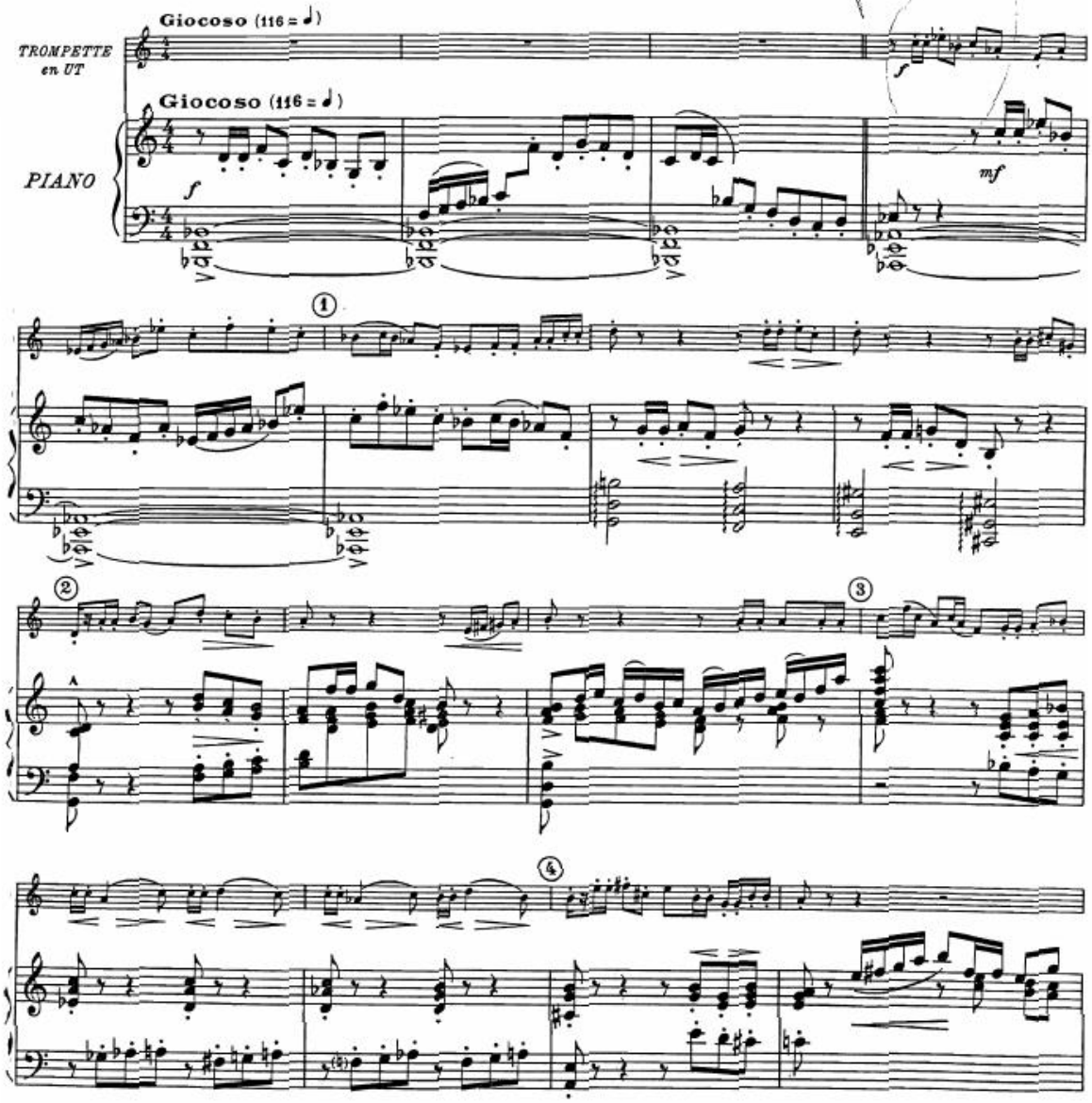
02 / 2003 - Imp. A.G.C. 28190 Courville 02 37 25 22 85

BADINAGE

pour Trompette Ut ou Si♭ et Piano

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

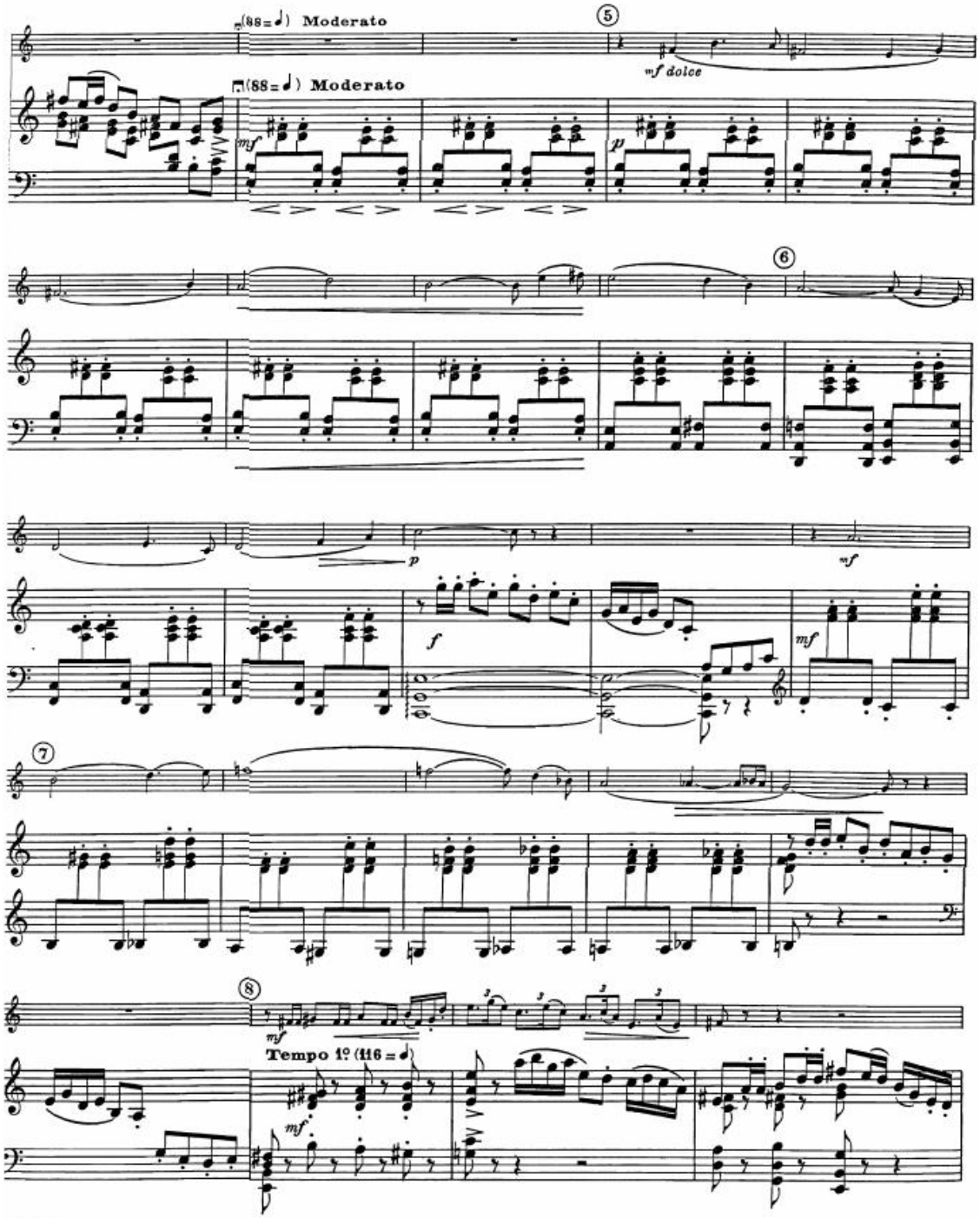
EUGÈNE BOZZA

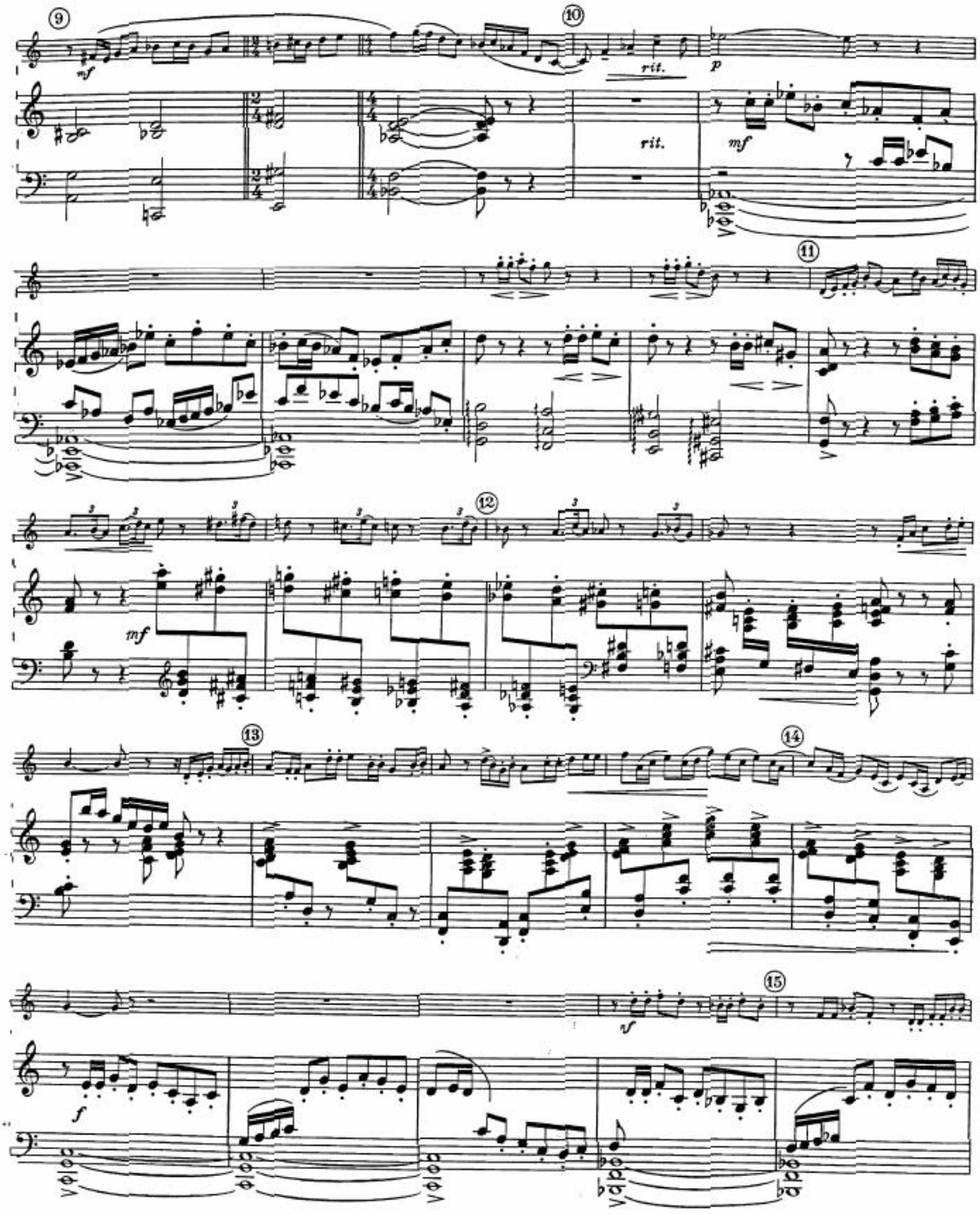


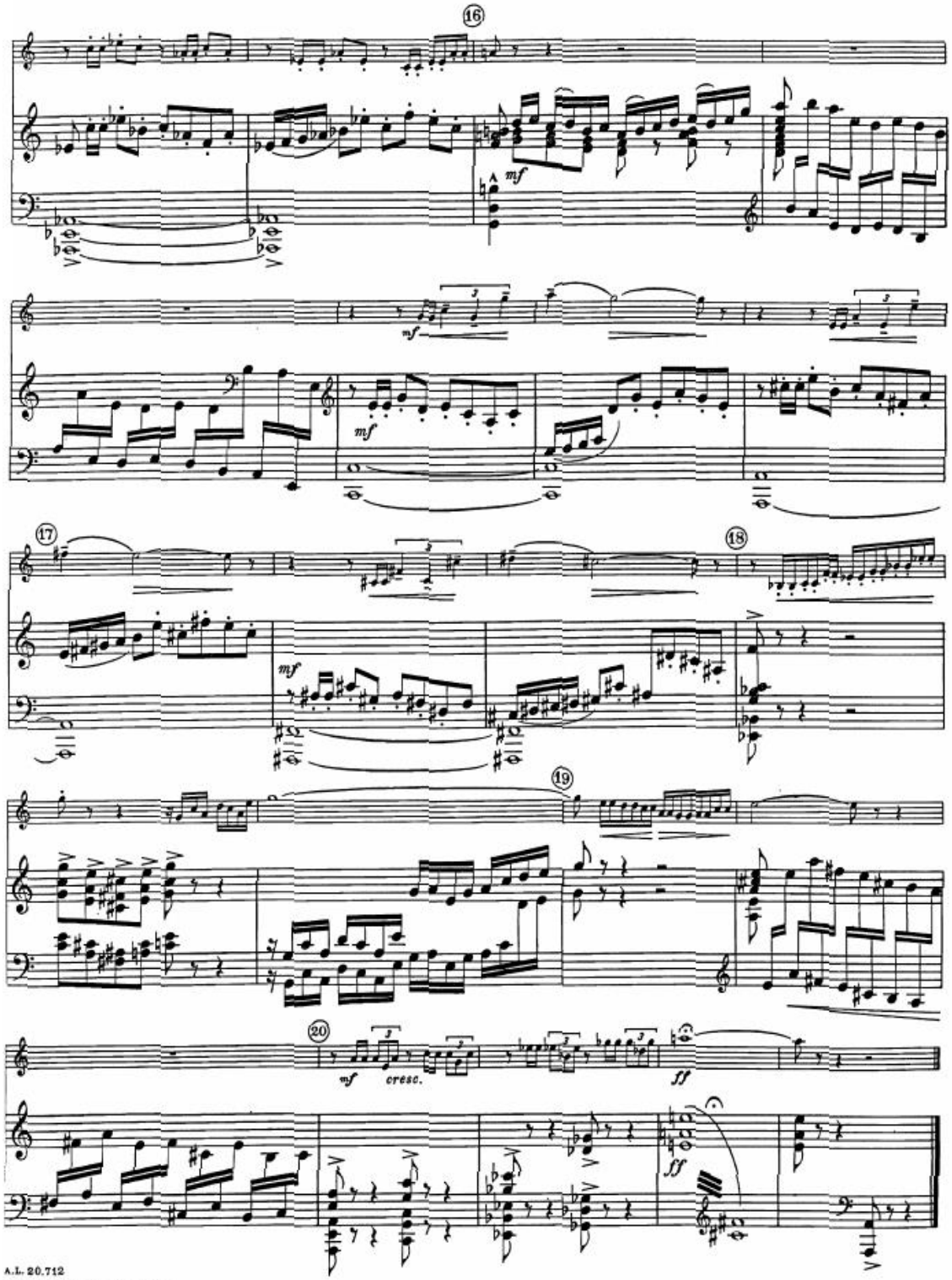
Copyright by Alphonse LEDUC & Cie 1950
Editions Musicales, 175, Rue St Honoré, Paris.

A. L. 20.712

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


(88=♩) Moderato
5
mf dolce
(88=♩) Moderato
mf
p
6
p
mf
f
mf
7
8
mf
Tempo 1º (116 = ♩)
mf

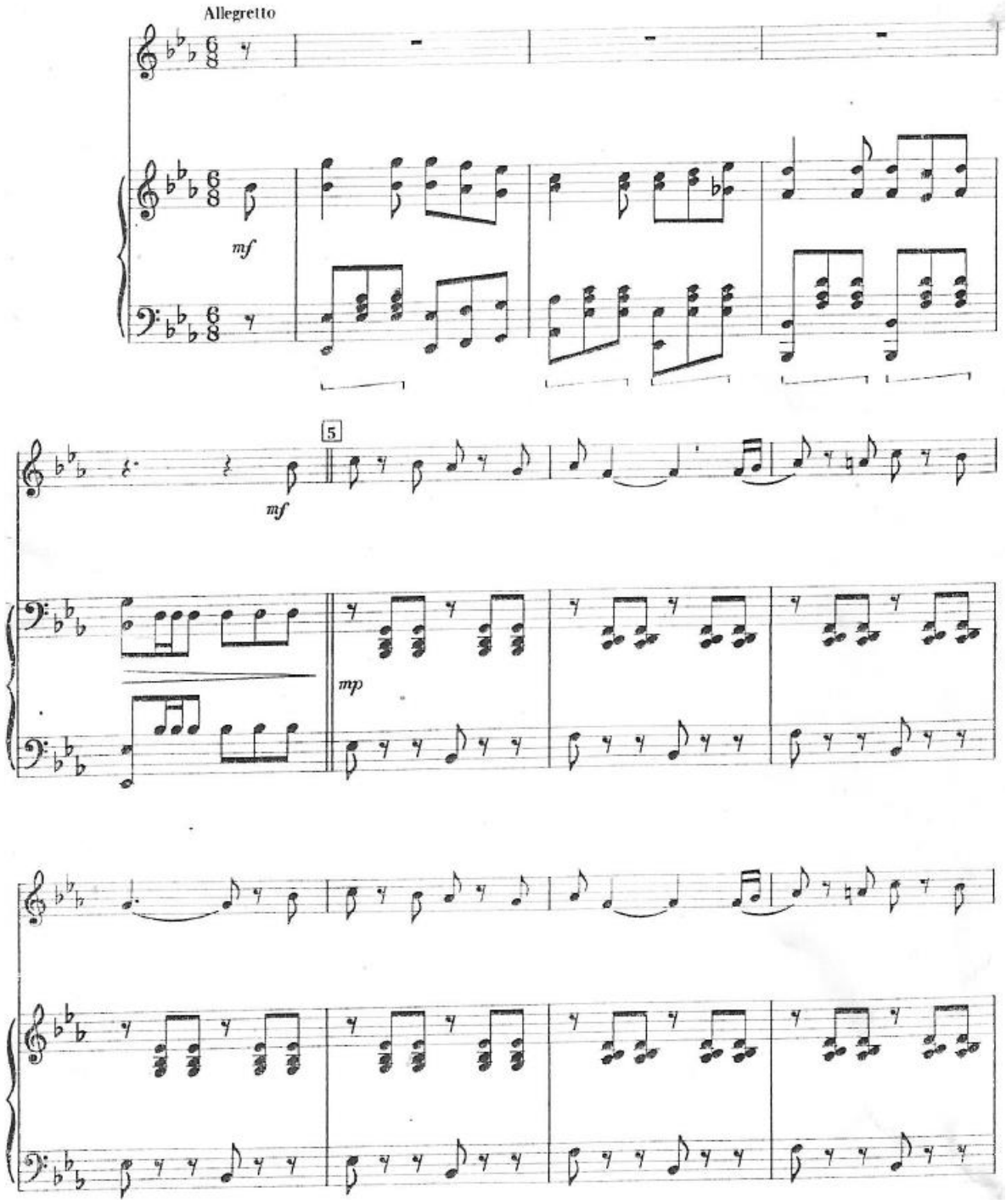

9
mf
10
rit.
p
rit.
mf
11
12
mf
13
14
15
sf
f

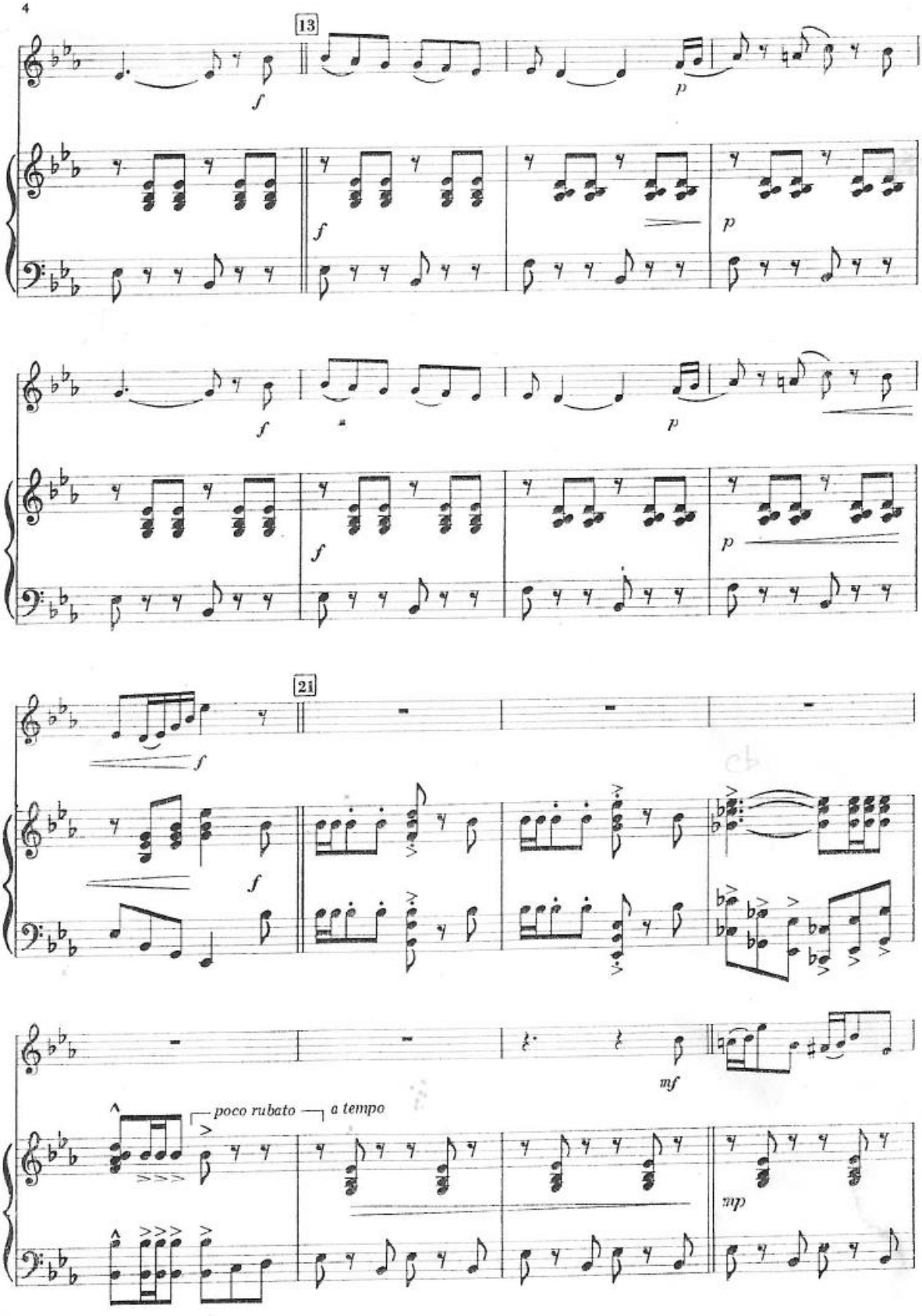


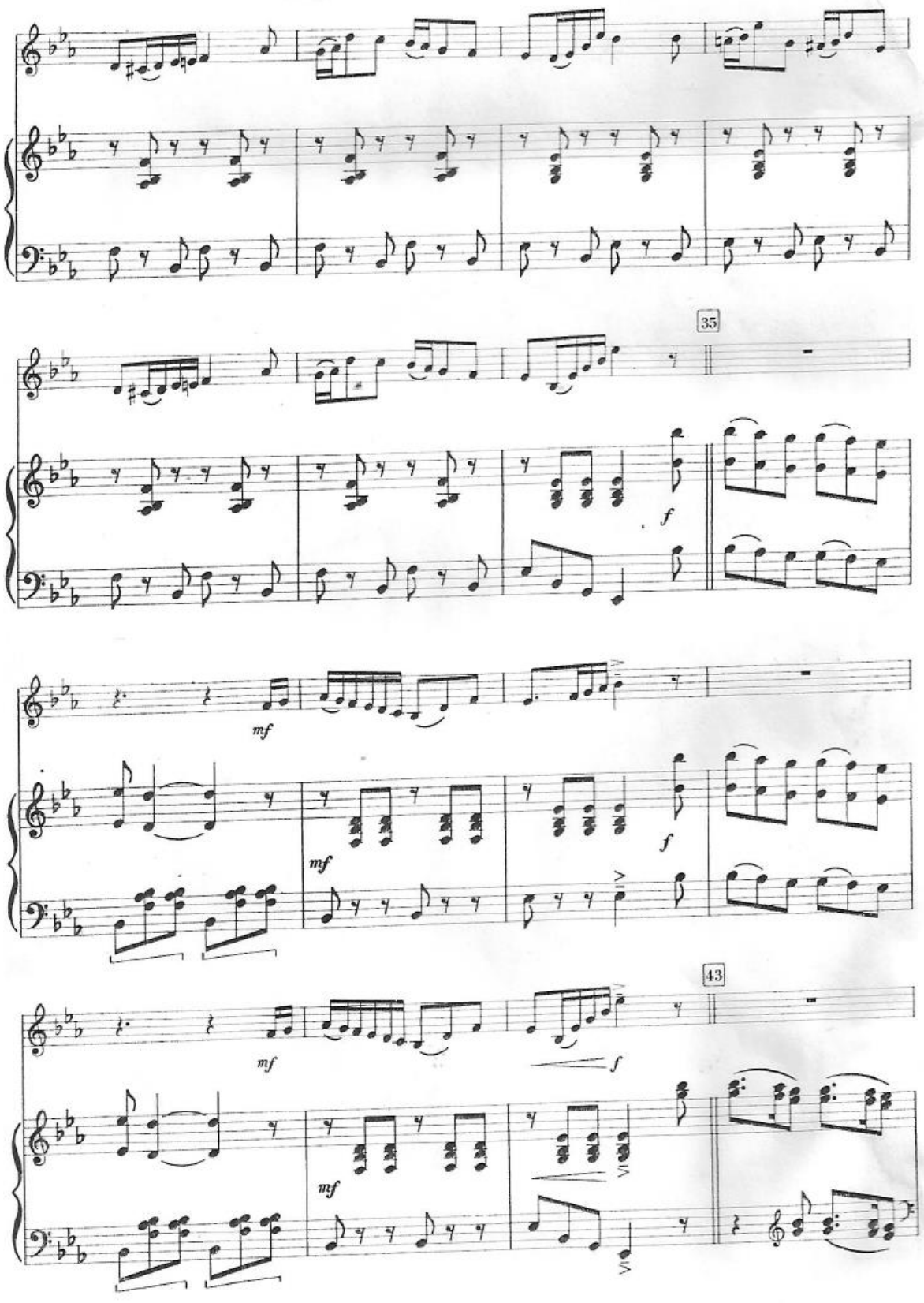
A.L. 20.712
Atelier JOLIVET, Gravure, Paris.

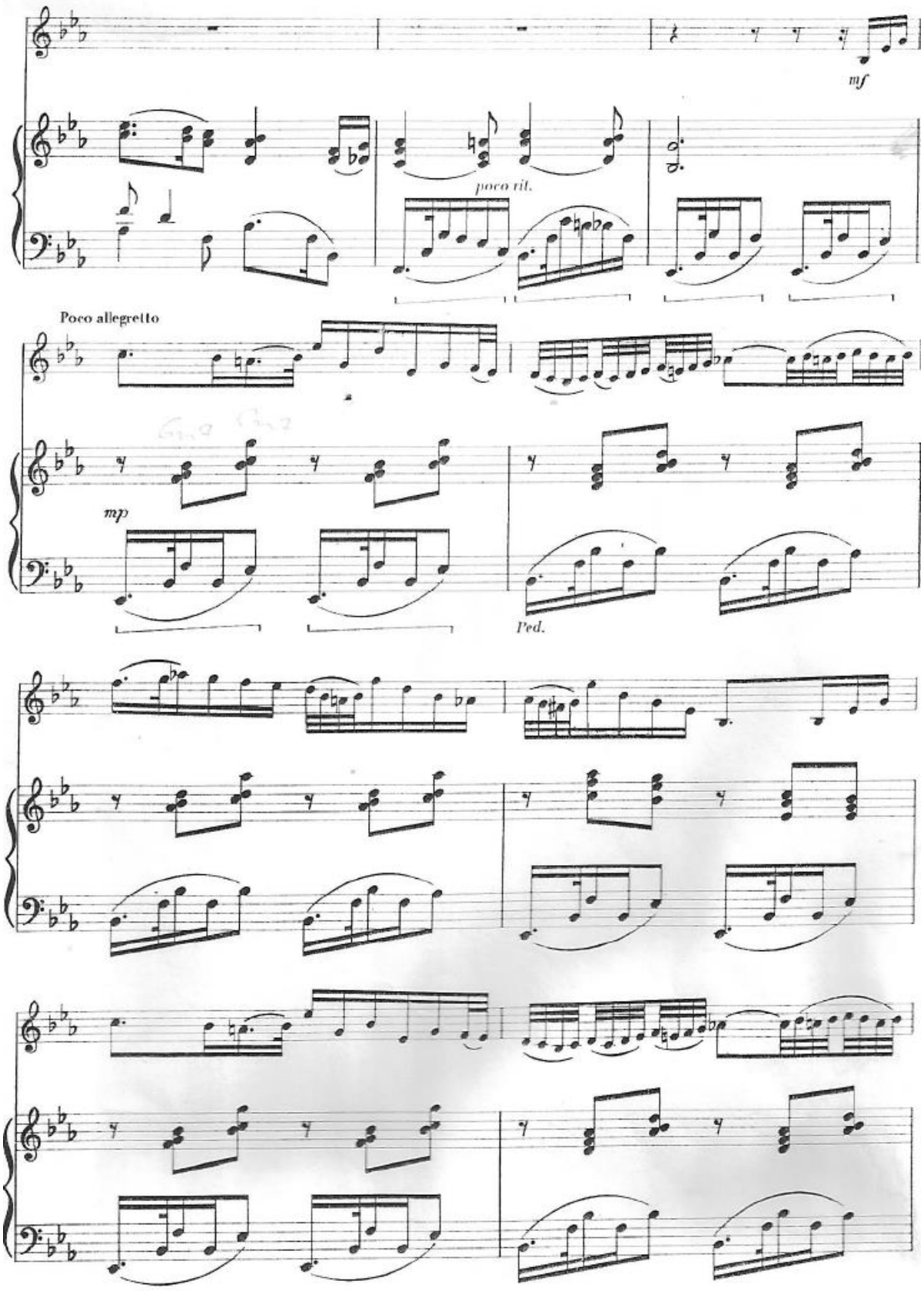
The Carnival of Venice
(Theme and Variations)

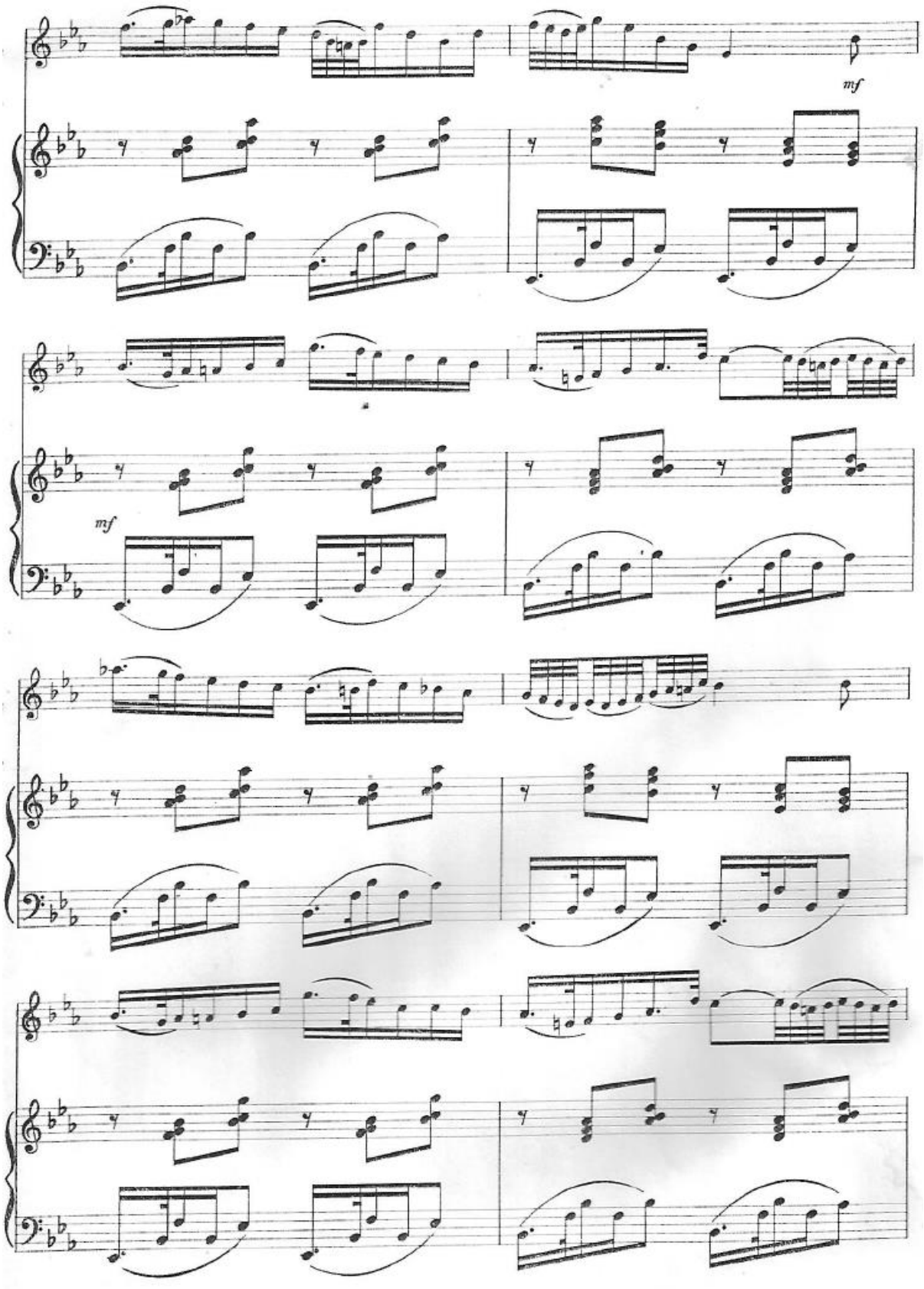
Theme by Sir Julius Benedict
(1804-1855)
Arranged by Keith Snell

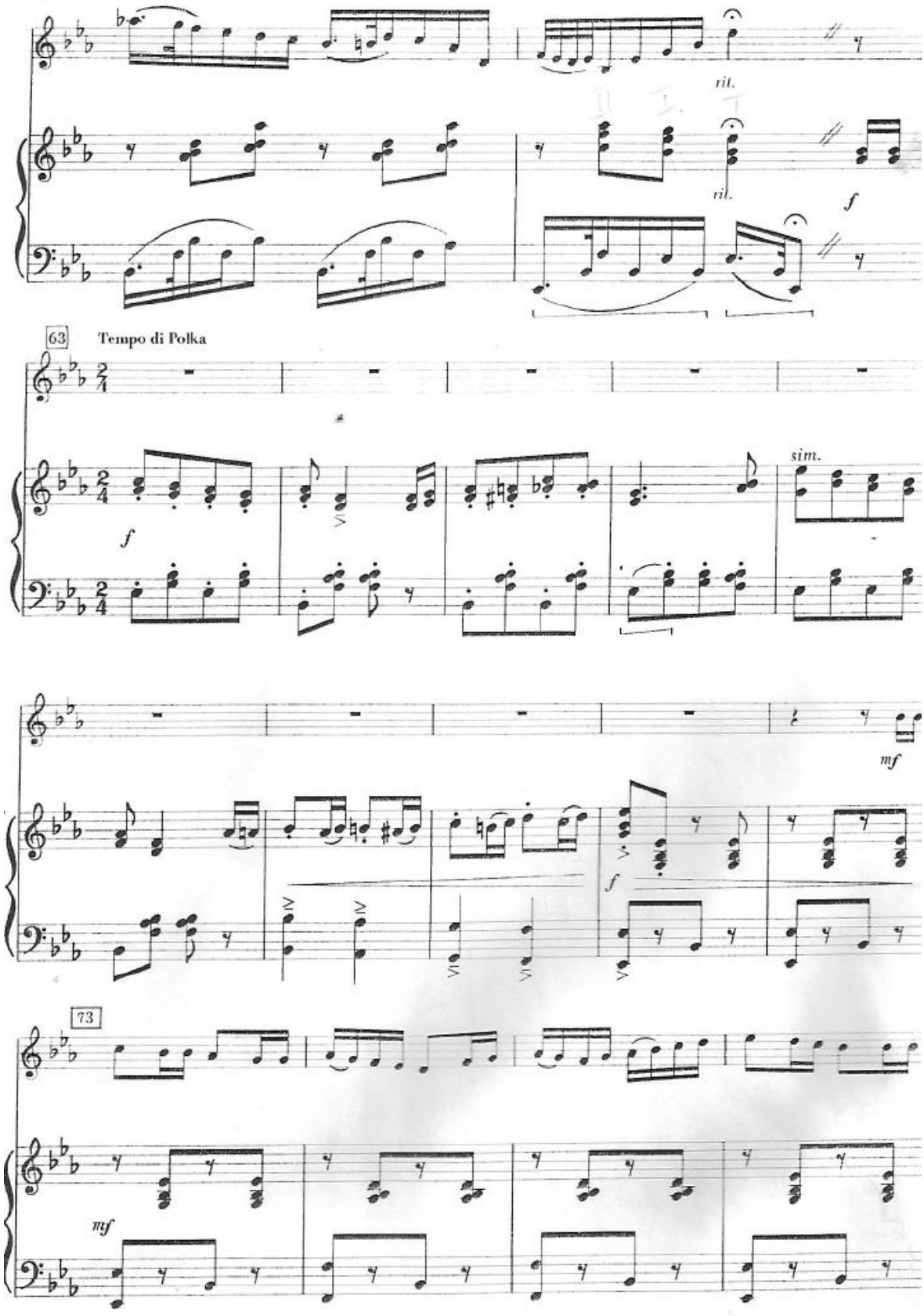


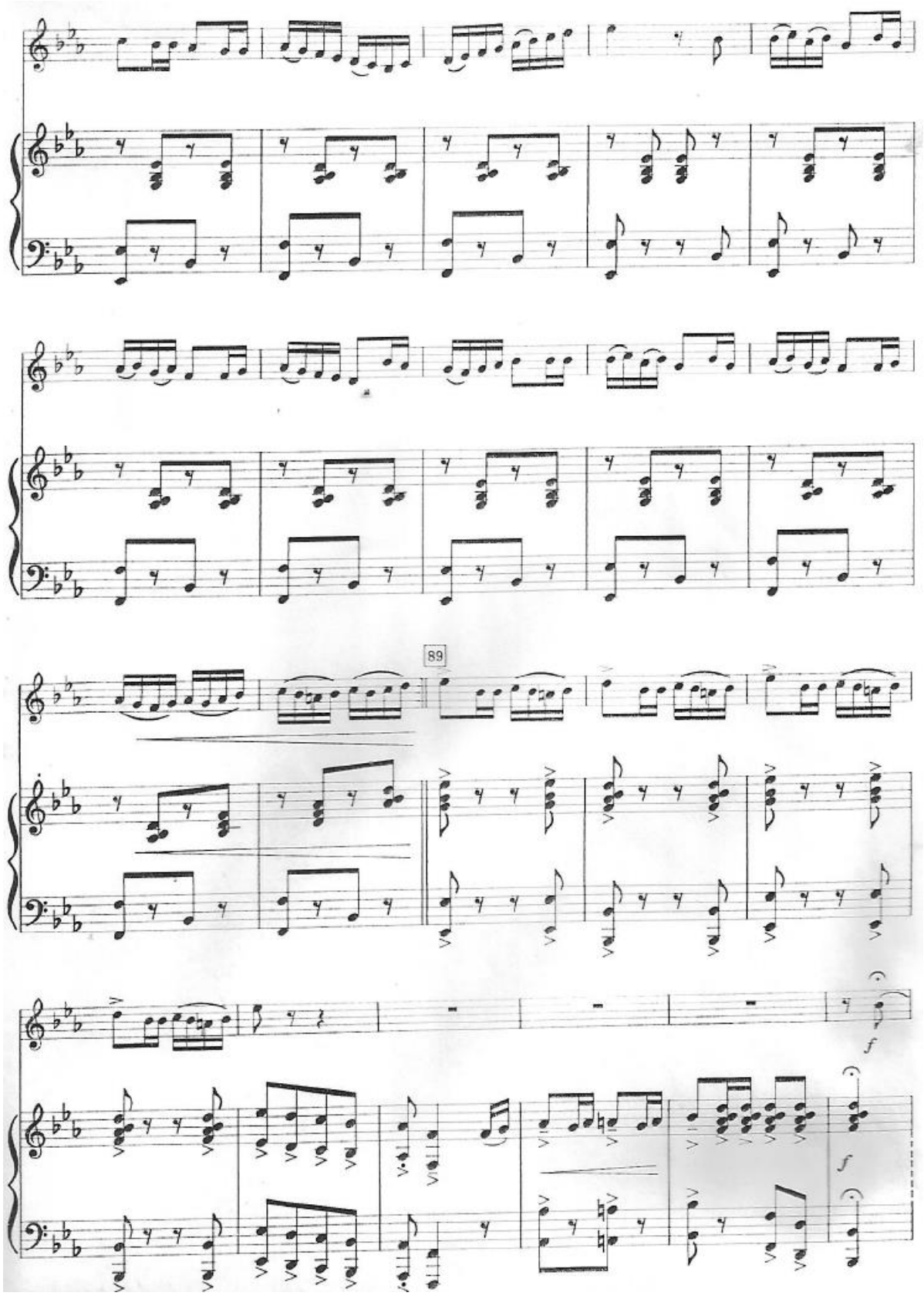

13
f
p
f
p
f
p
f
p
21
f
f
mf
poco rubato
a tempo
mp

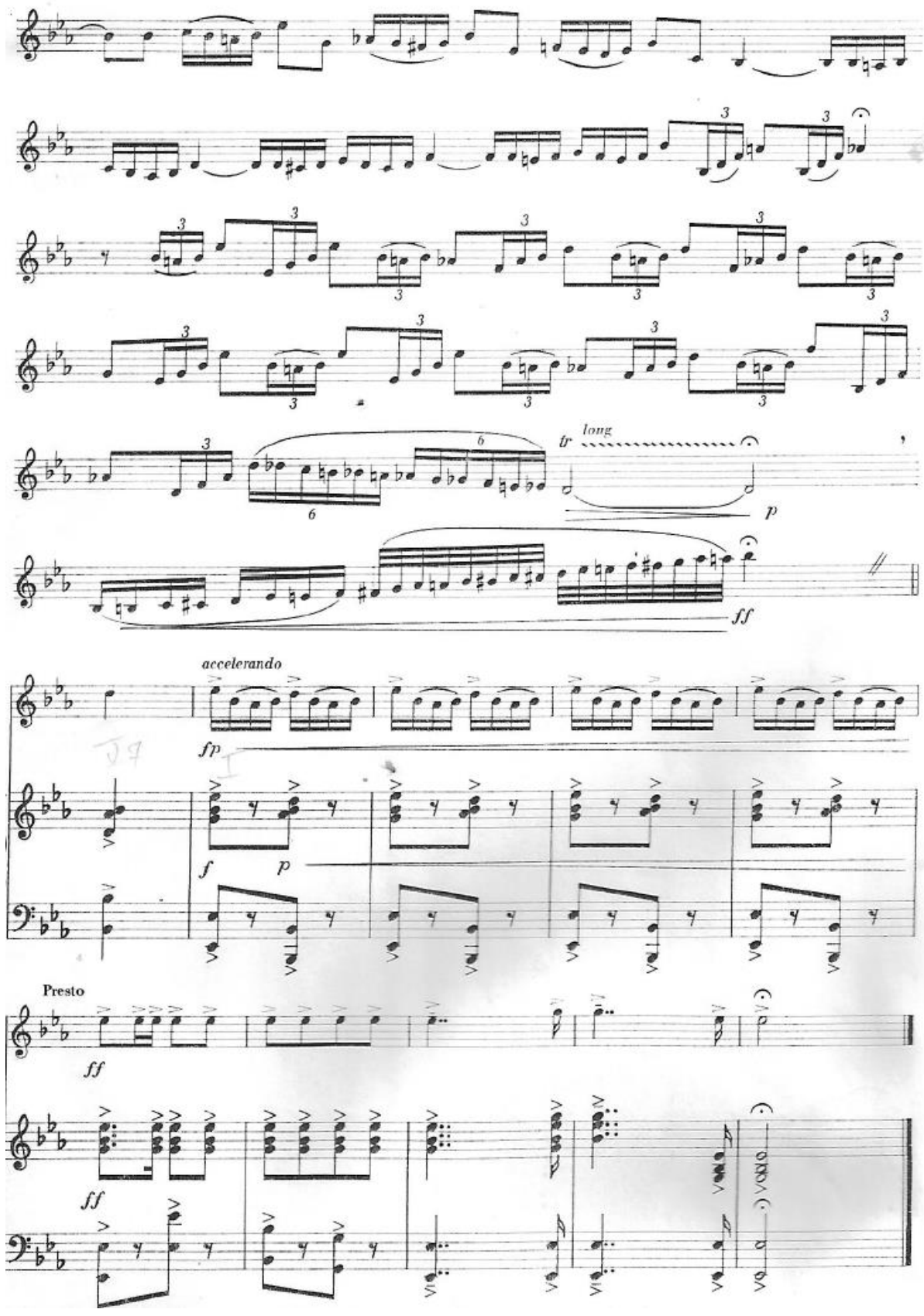

35
f
mf
mf
f
43
mf
mf
f


mf
poco rit.
Poco allegretto
mp
Ped.


mf
mf


rit.
rit.
f
63
Tempo di Polka
f
sim.
mf
f
73
mf


89
f
f

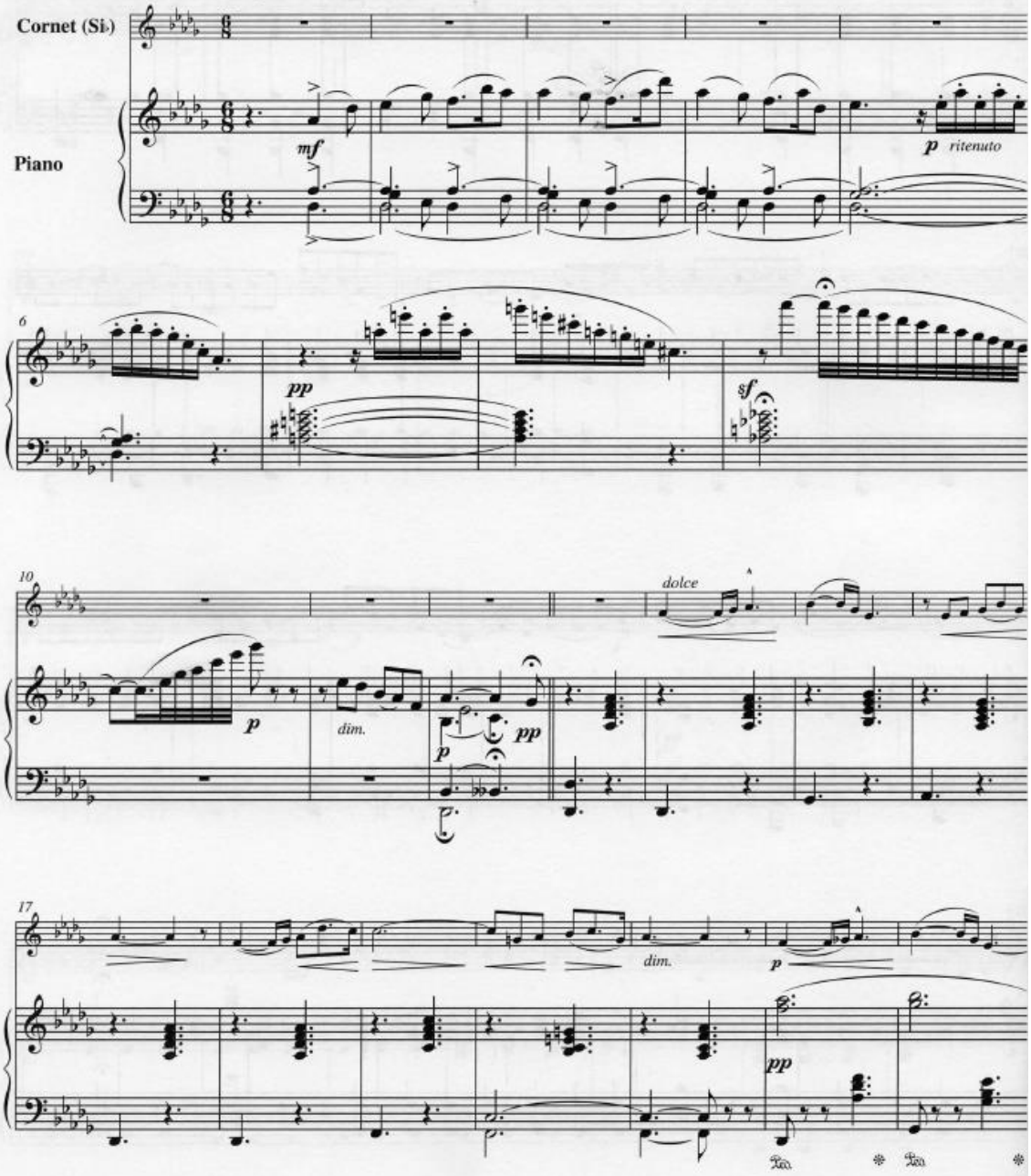

tr long
p
ff
accelerando
fp
f
p
Presto
ff
ff

Romance

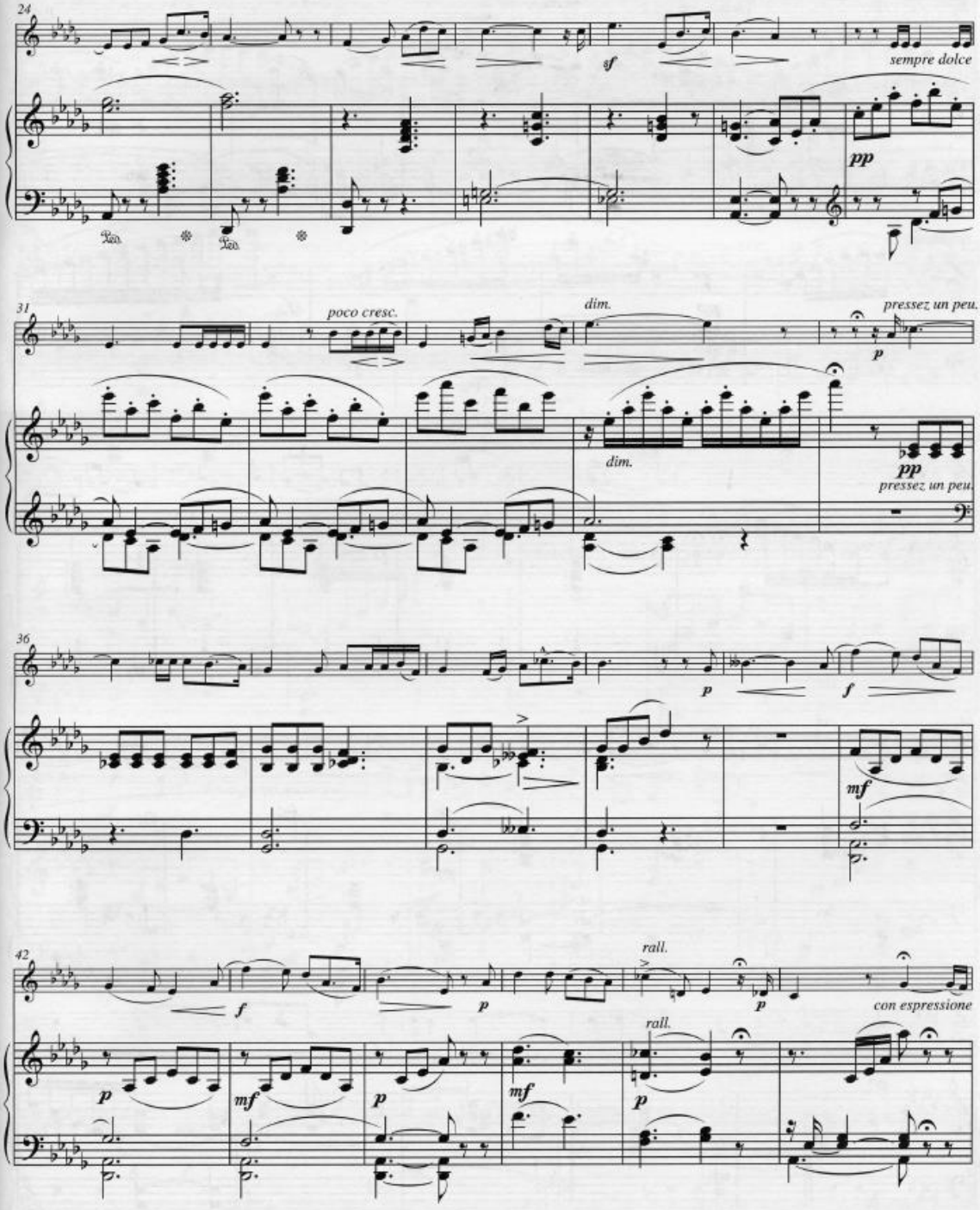
de *Mignon* de Ambroise Thomas

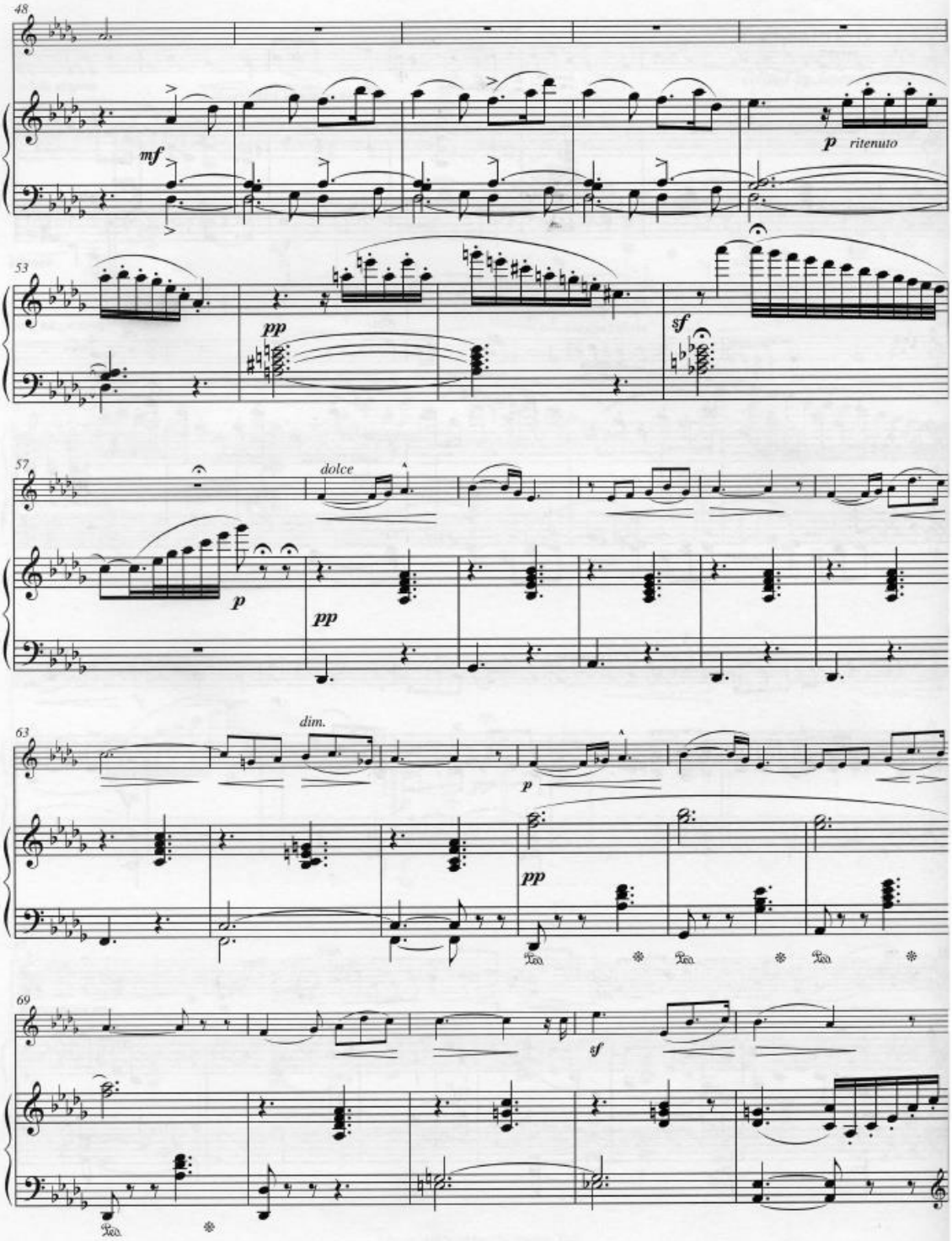
JEAN-BAPTISTE ARBAN
(1825–1889)
Edited by James Bovinette

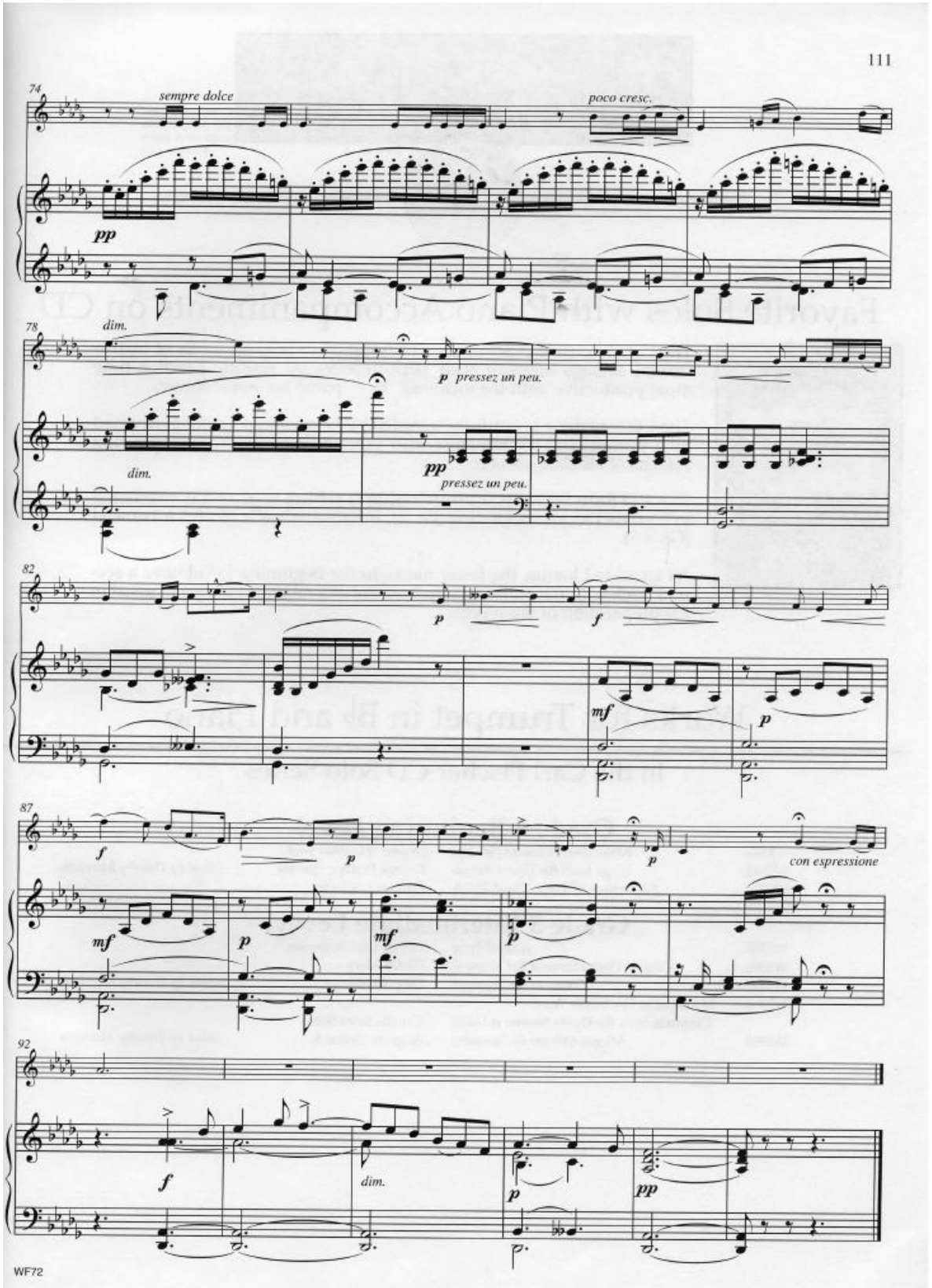
Allegretto sostenuto



Copyright © 2008 by Carl Fischer, LLC
International Copyright Secured.
All rights reserved including performing rights.


24
sf
sempre dolce
pp
31
poco cresc.
dim.
pressez un peu.
p
dim.
pp
pressez un peu.
36
p
f
mf
42
f
p
rall.
con espressione
p
mf
p
mf
rall.
p


48
mf
p ritenuto
53
pp
sf
57
dolce
p
pp
63
dim.
p
pp
69
sf

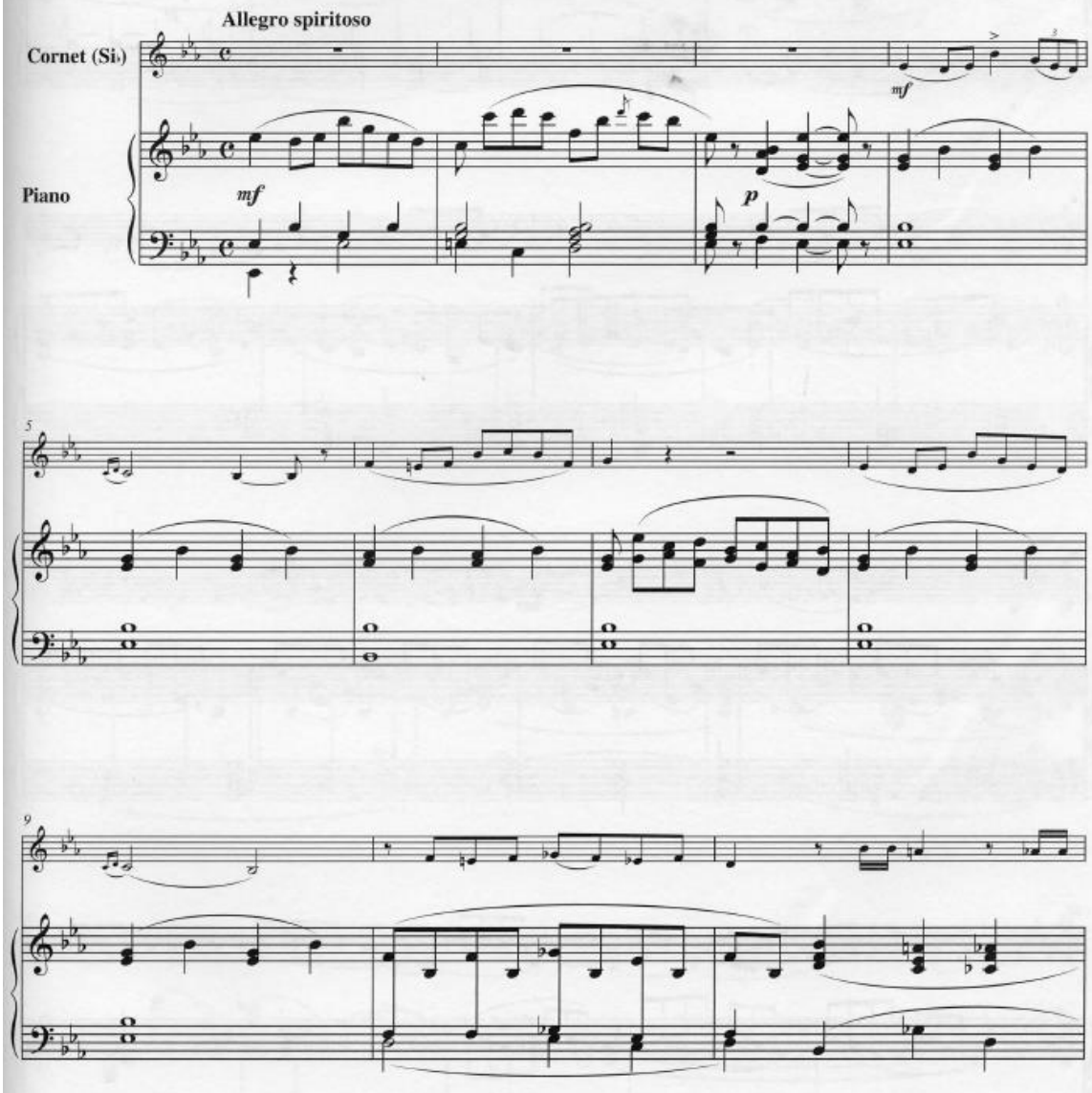

74
sempre dolce
poco cresc.
pp
78
dim.
p pressez un peu.
dim.
pp
pressez un peu.
82
p
f
mf
p
87
f
p
p
con espressione
mf
p
mf
p
92
f
dim.
p
pp

A son ami Prosper Gatterman

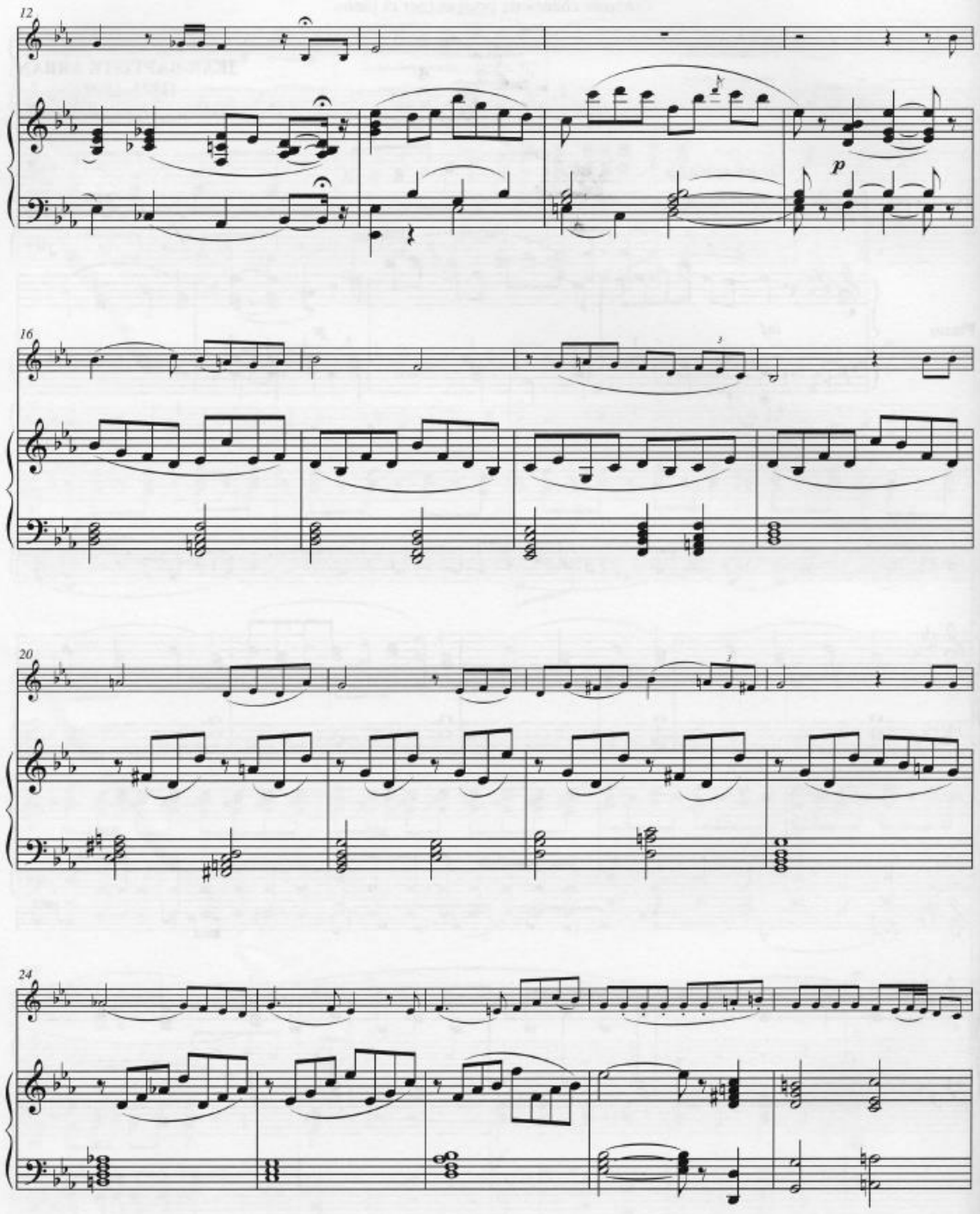
Galathée

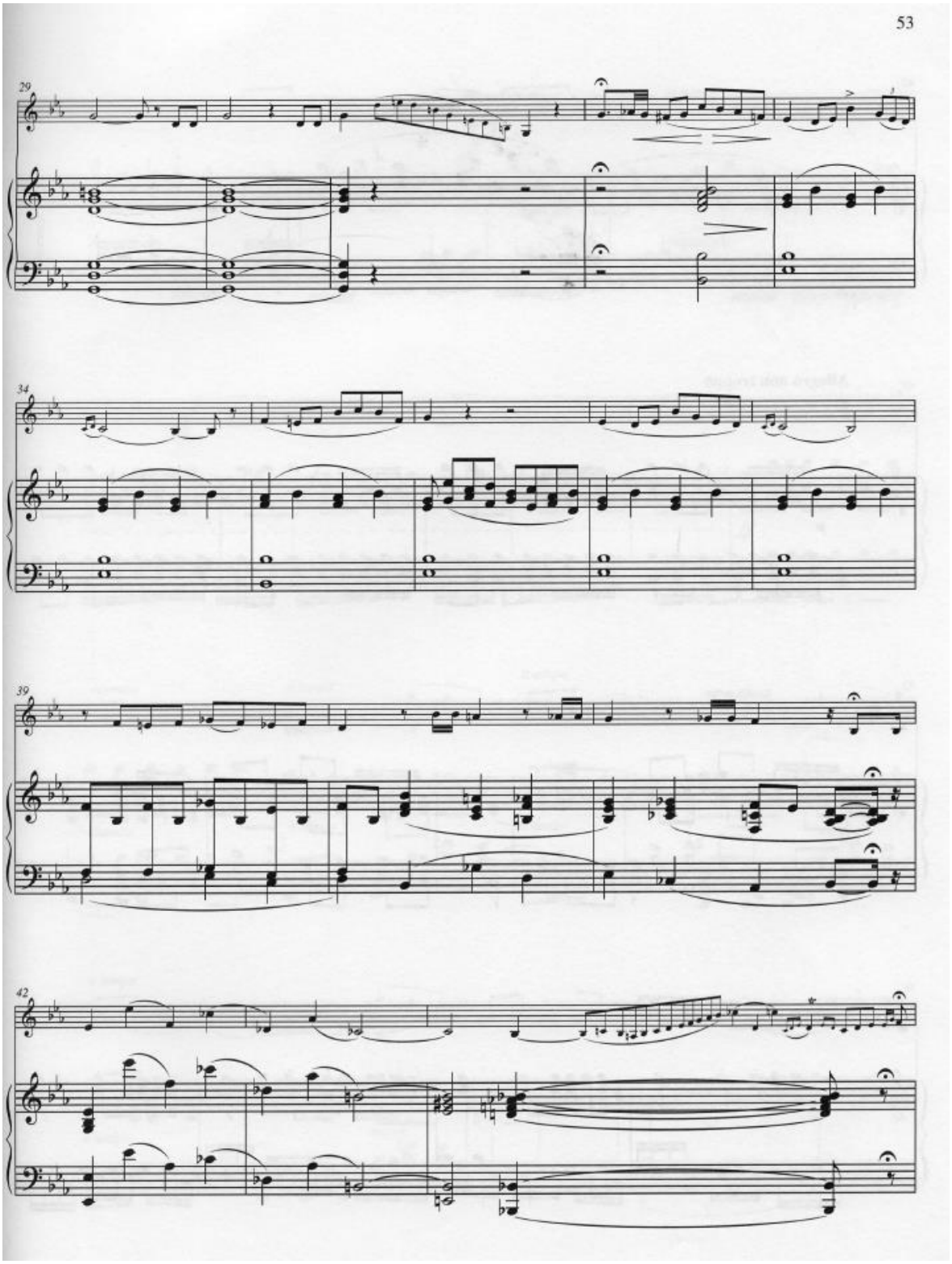
Fantaisie chantante pour cornet et piano

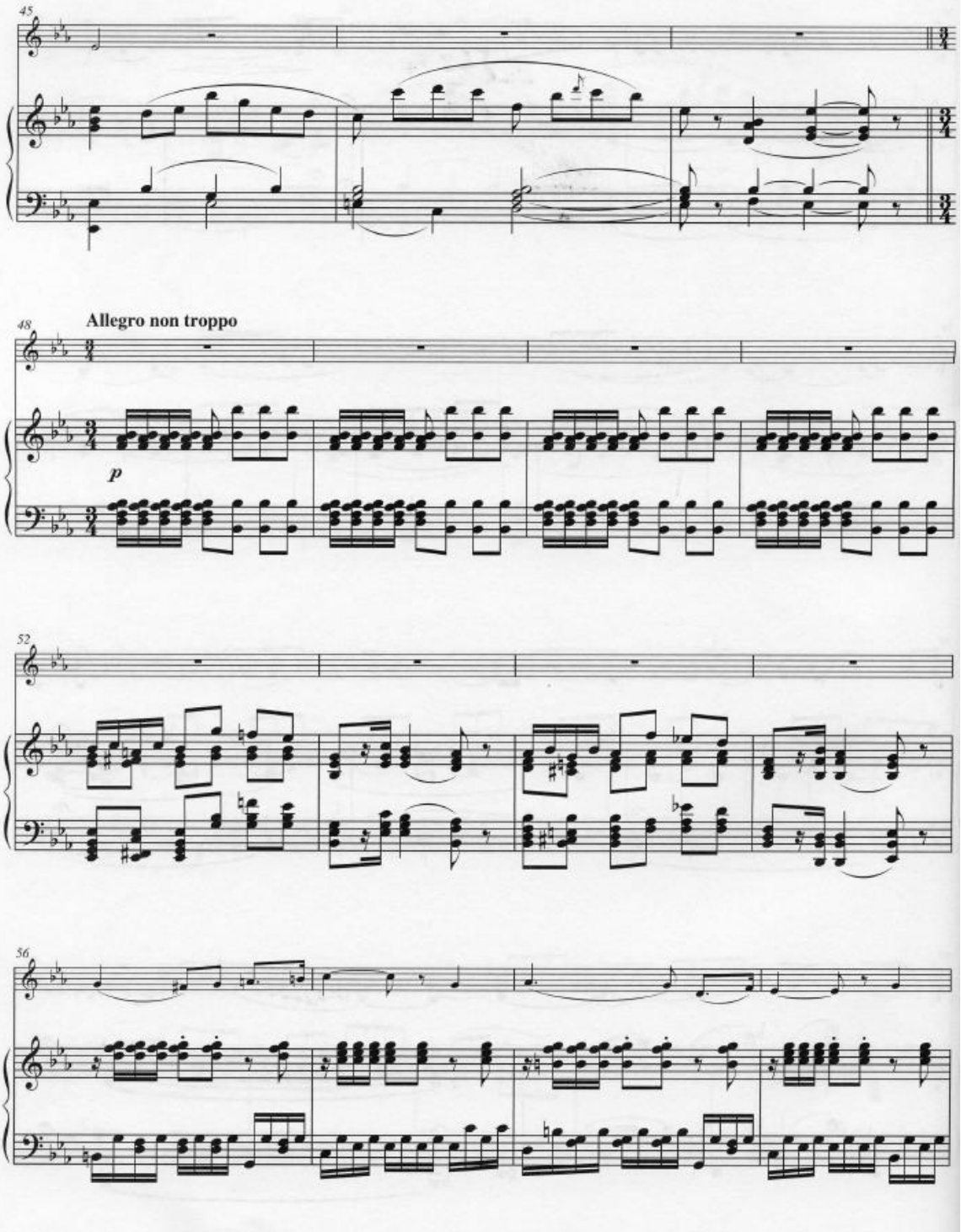
JEAN-BAPTISTE ARBAN
(1825–1889)
Edited by James Bovinette

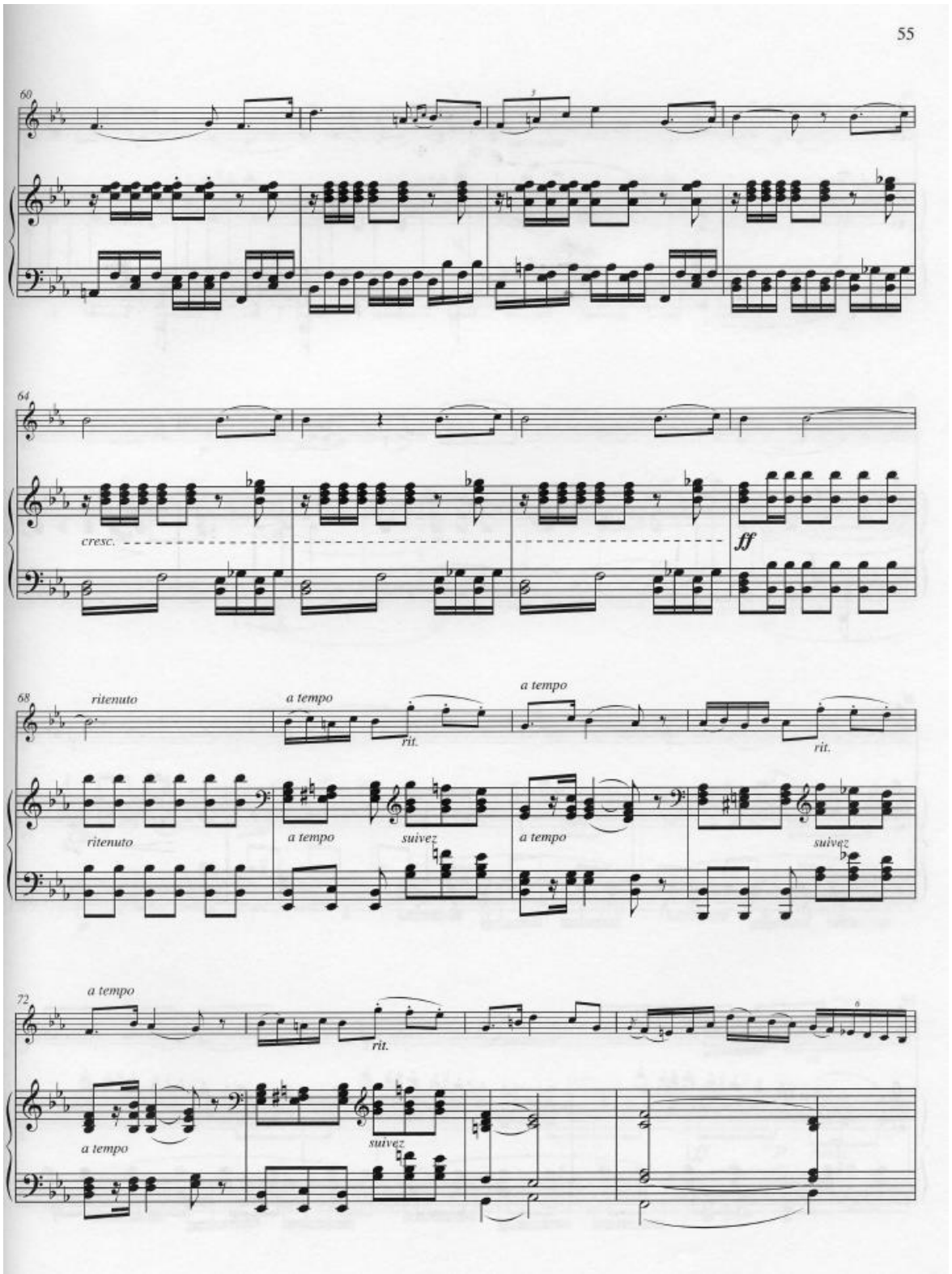


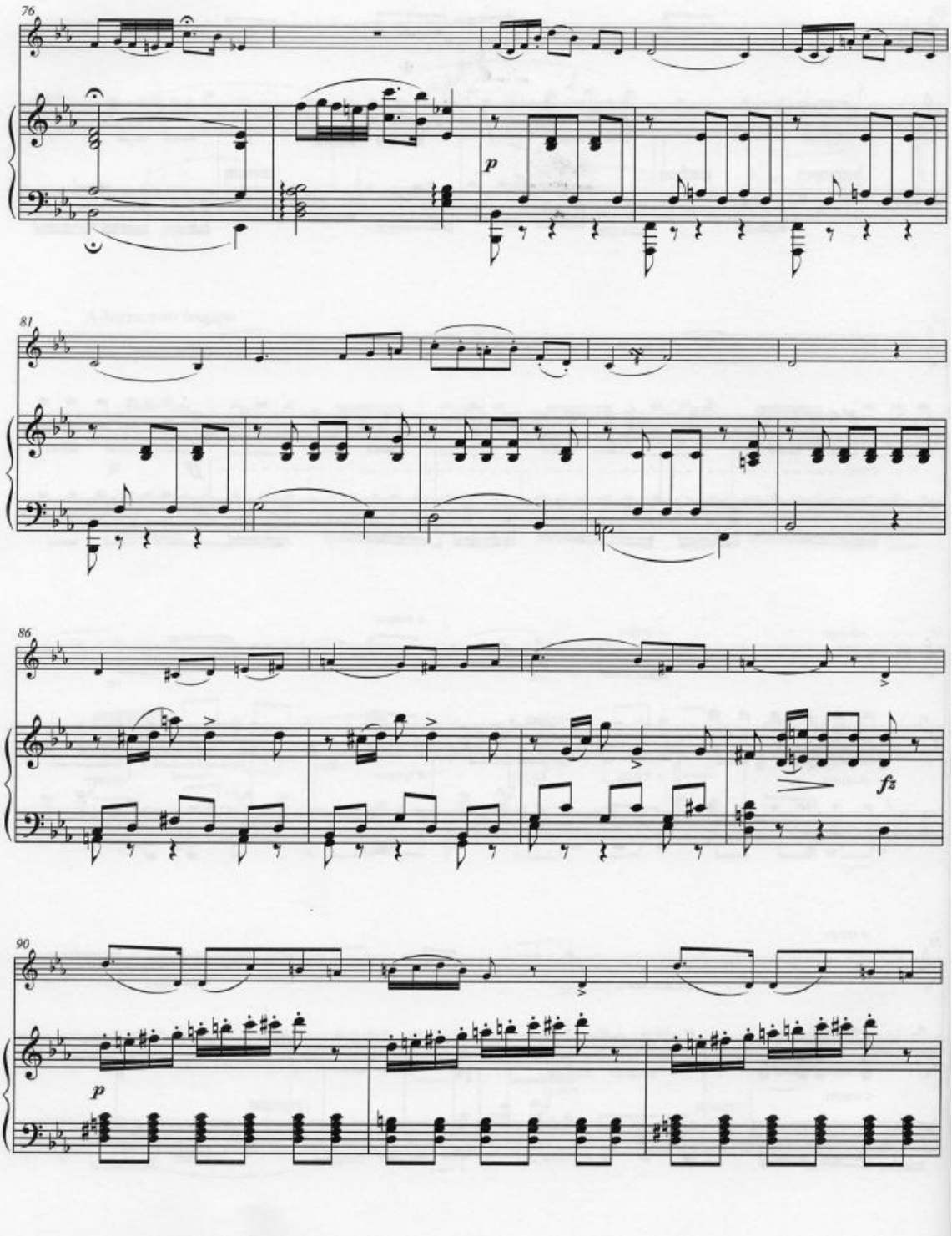
Copyright © 2008 by Carl Fischer, LLC
International Copyright Secured.
All rights reserved including performing rights.

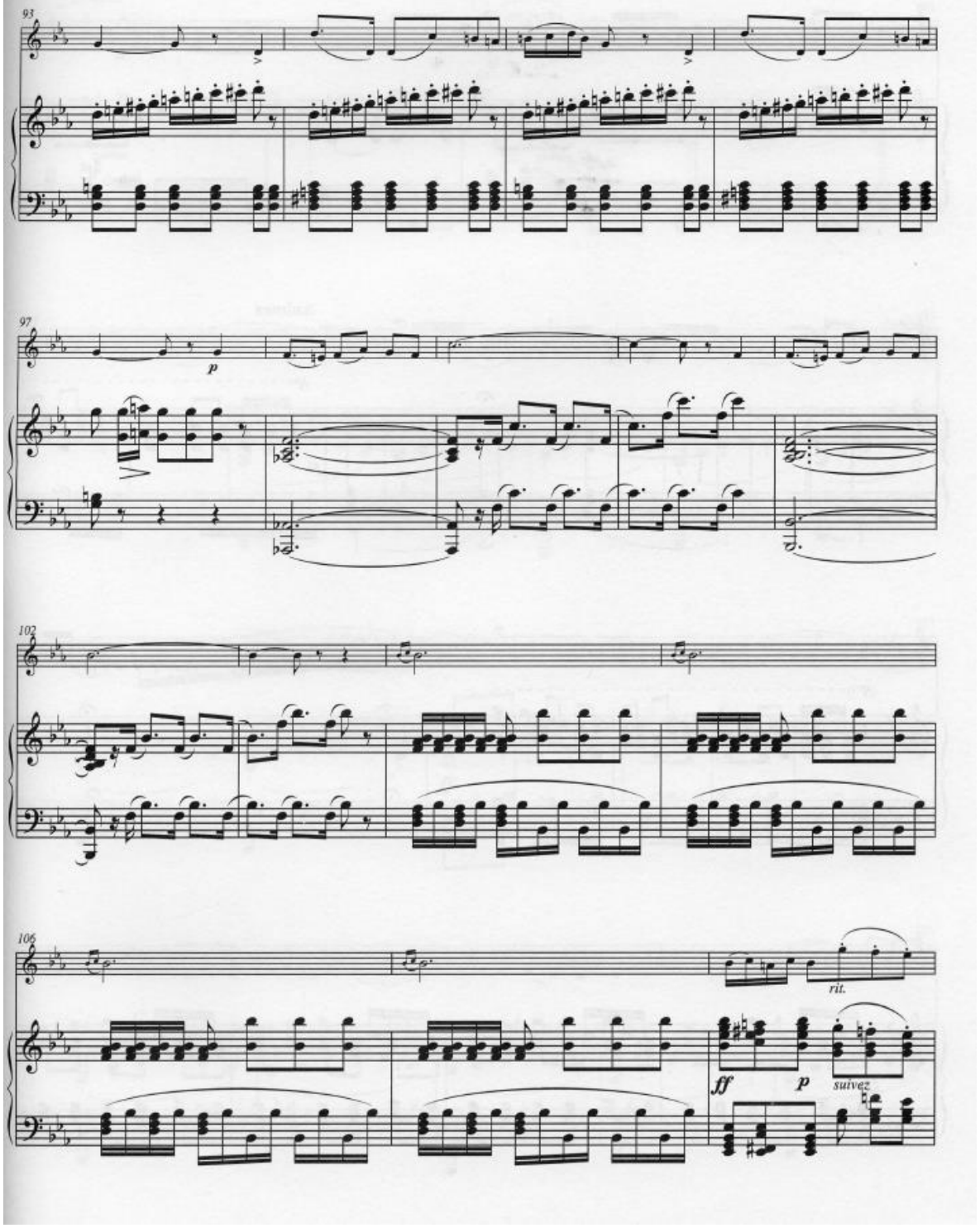

12
p
16
3
20
3
24

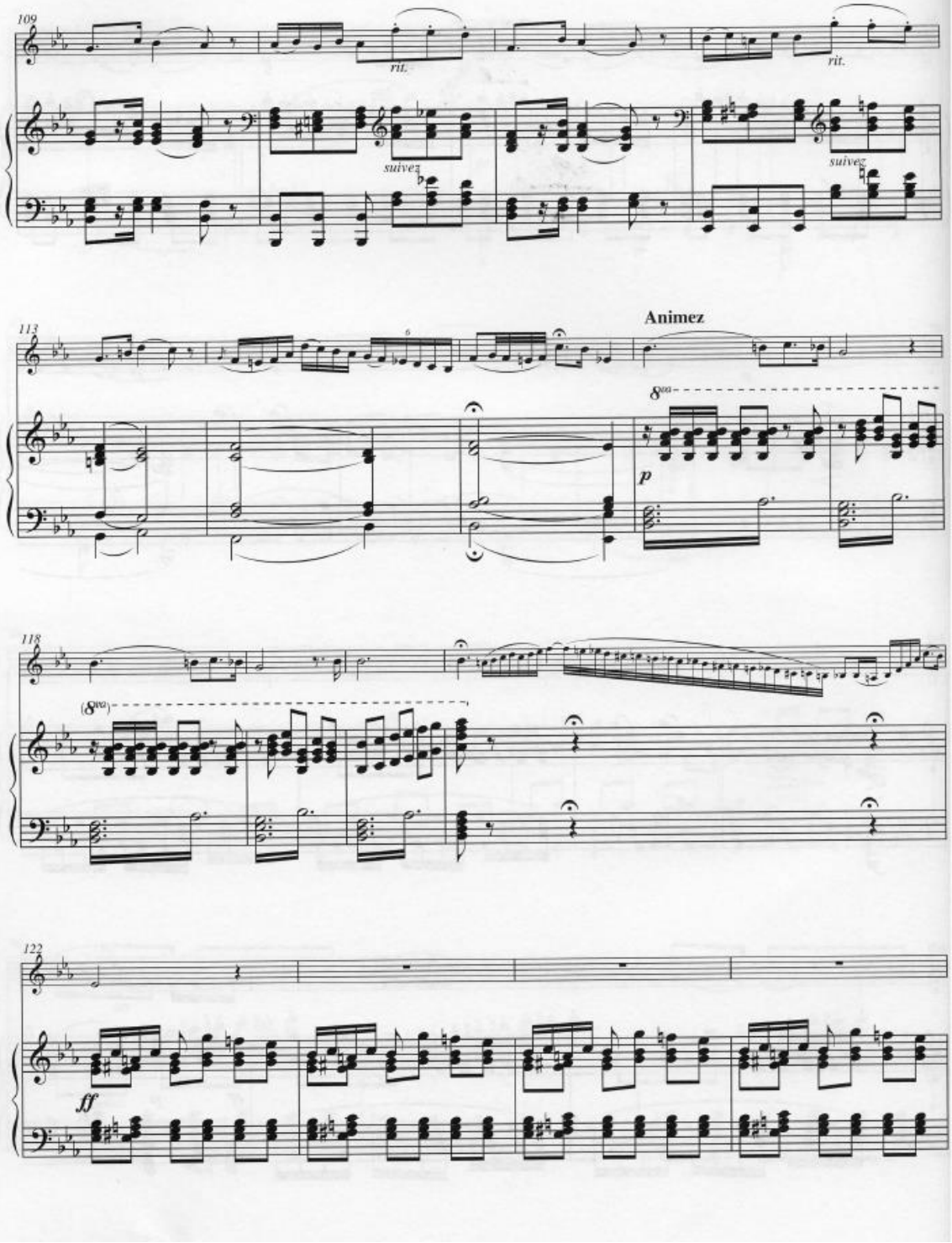

29
34
39
42

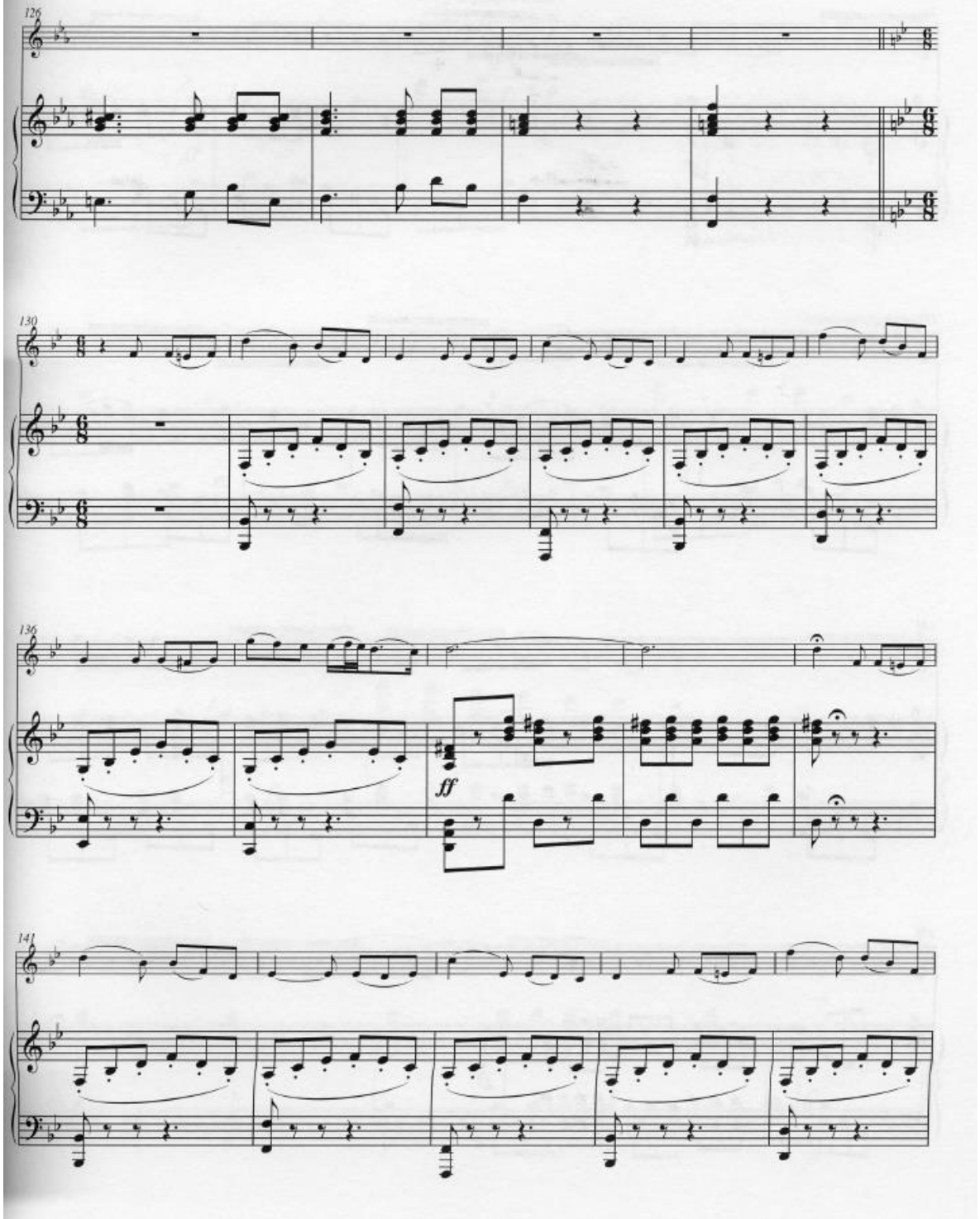

45
48
Allegro non troppo
p
52
56

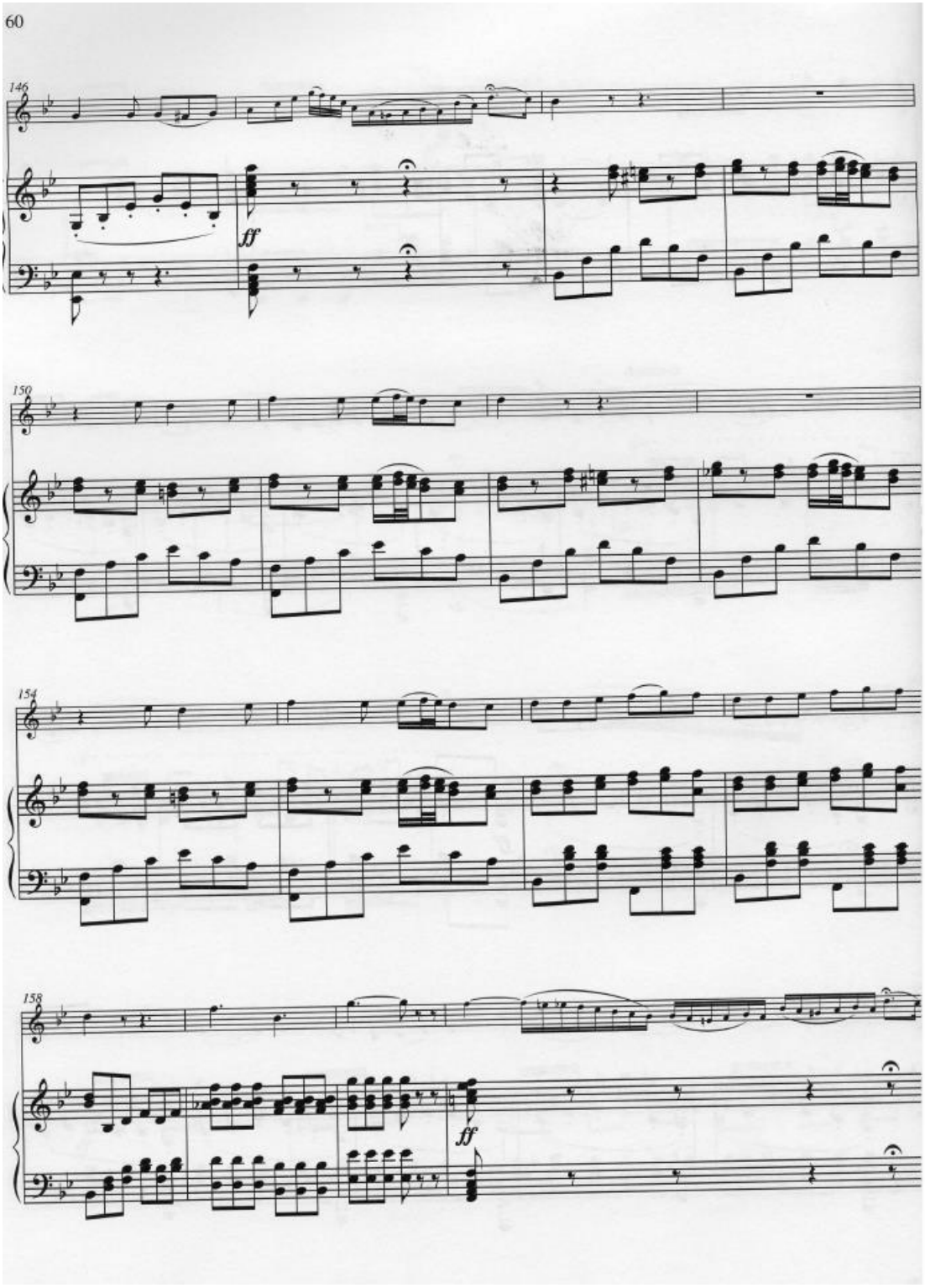

60
64
cresc.
ff
68
ritenuto
a tempo
rit.
a tempo
rit.
ritenuto
a tempo
suivez
a tempo
suivez
72
a tempo
rit.
a tempo
suivez

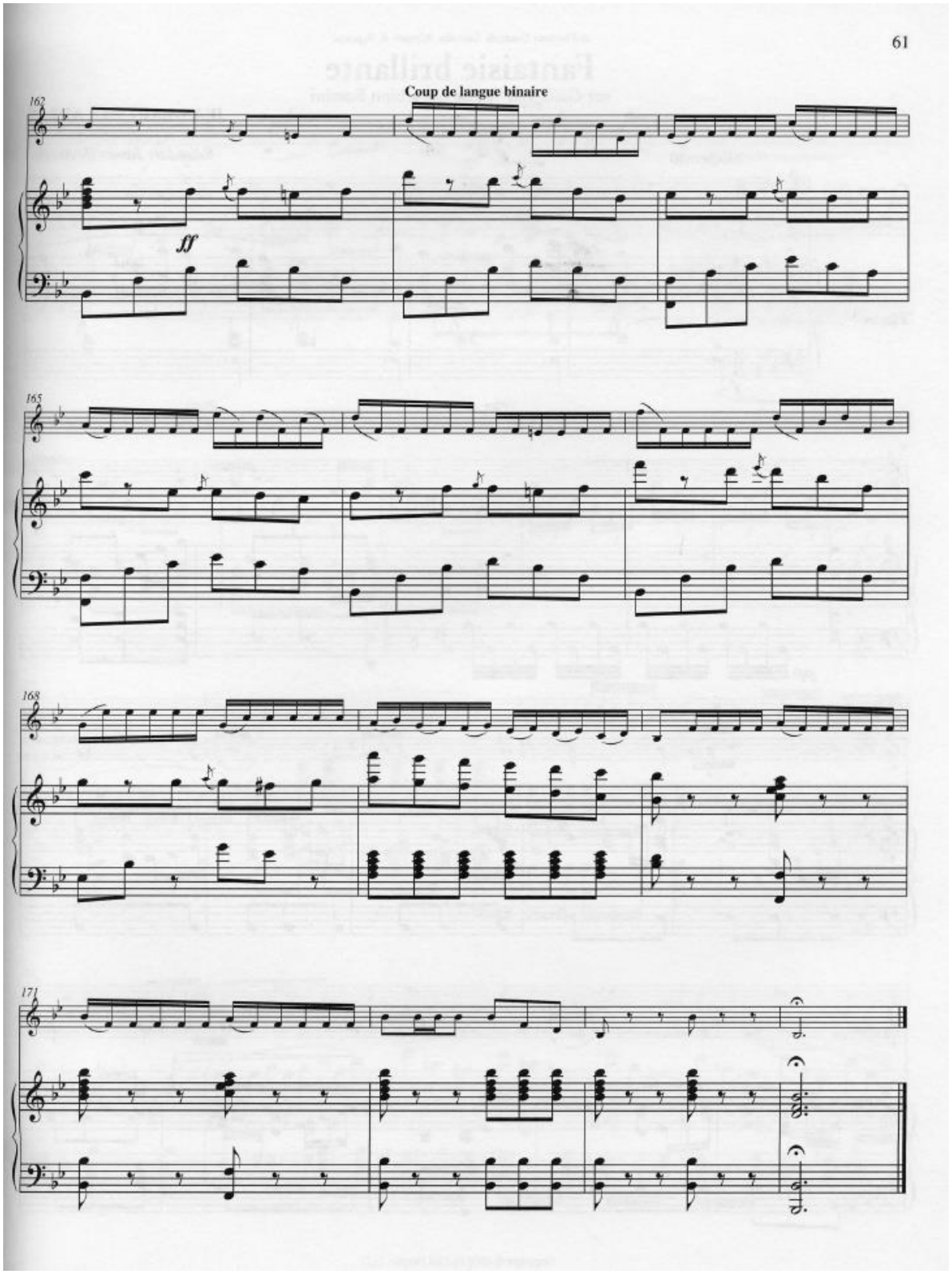

76
p
81
86
fz
90
p


93
97
p
102
106
rit.
ff
p
suivez


109
rit.
suivez
rit.
suivez
113
Animez
p
118
ff
122


126
130
136
ff
141


146
ff
150
154
158
ff


Coup de langue binaire
162
ff
165
168
171

UE Universal Edition

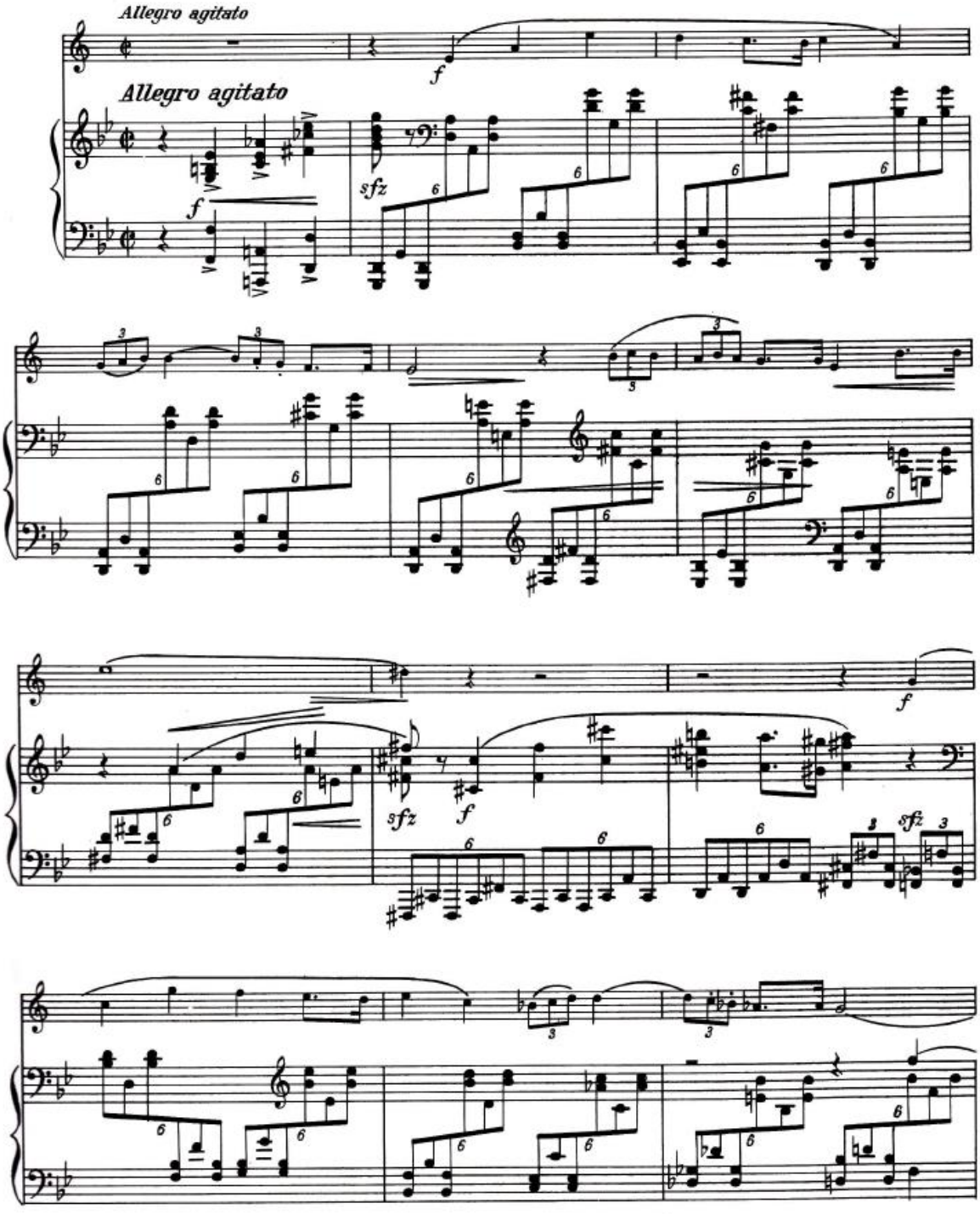
Karl Pilss

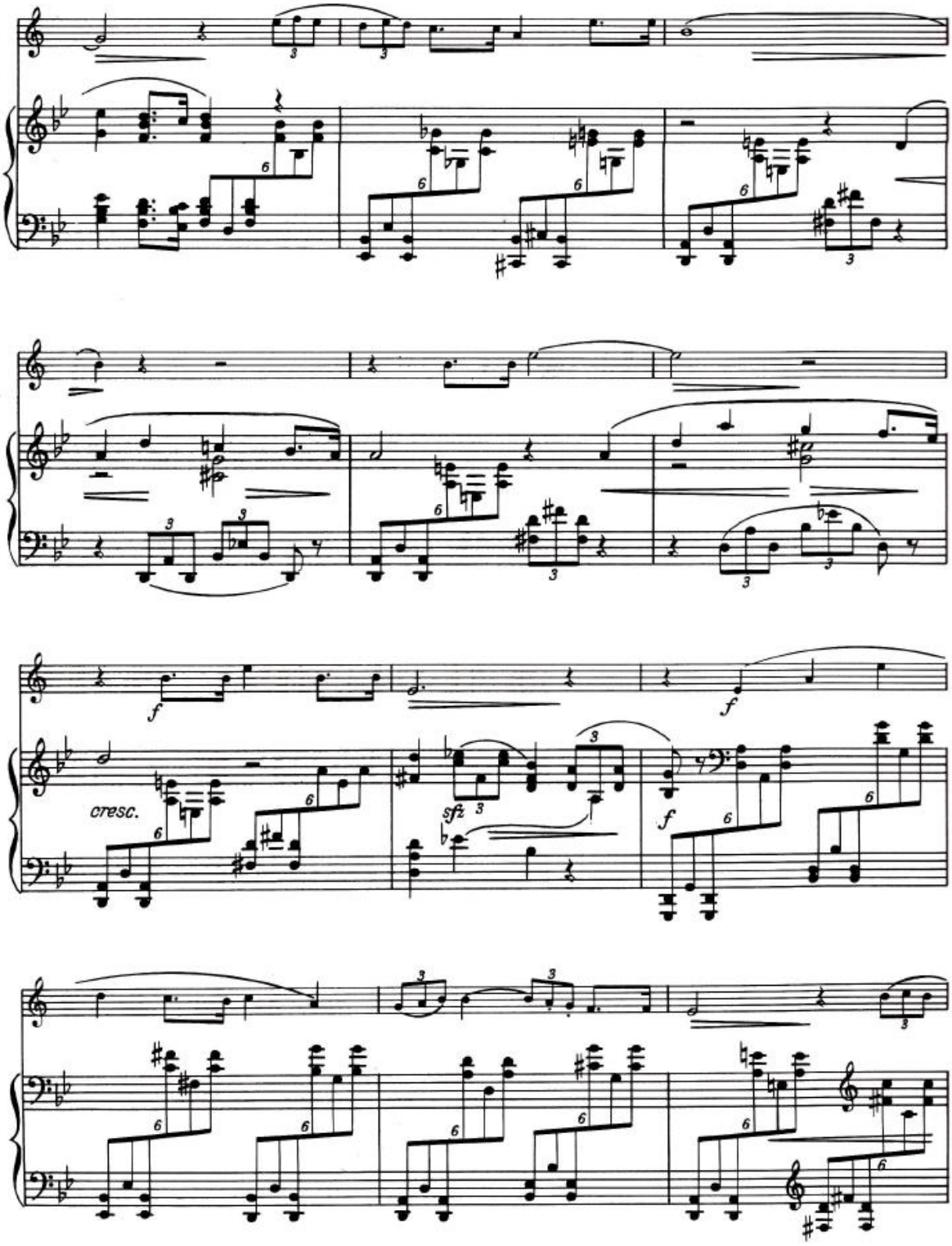
Sonate
für Trompete und Klavier
(1935)

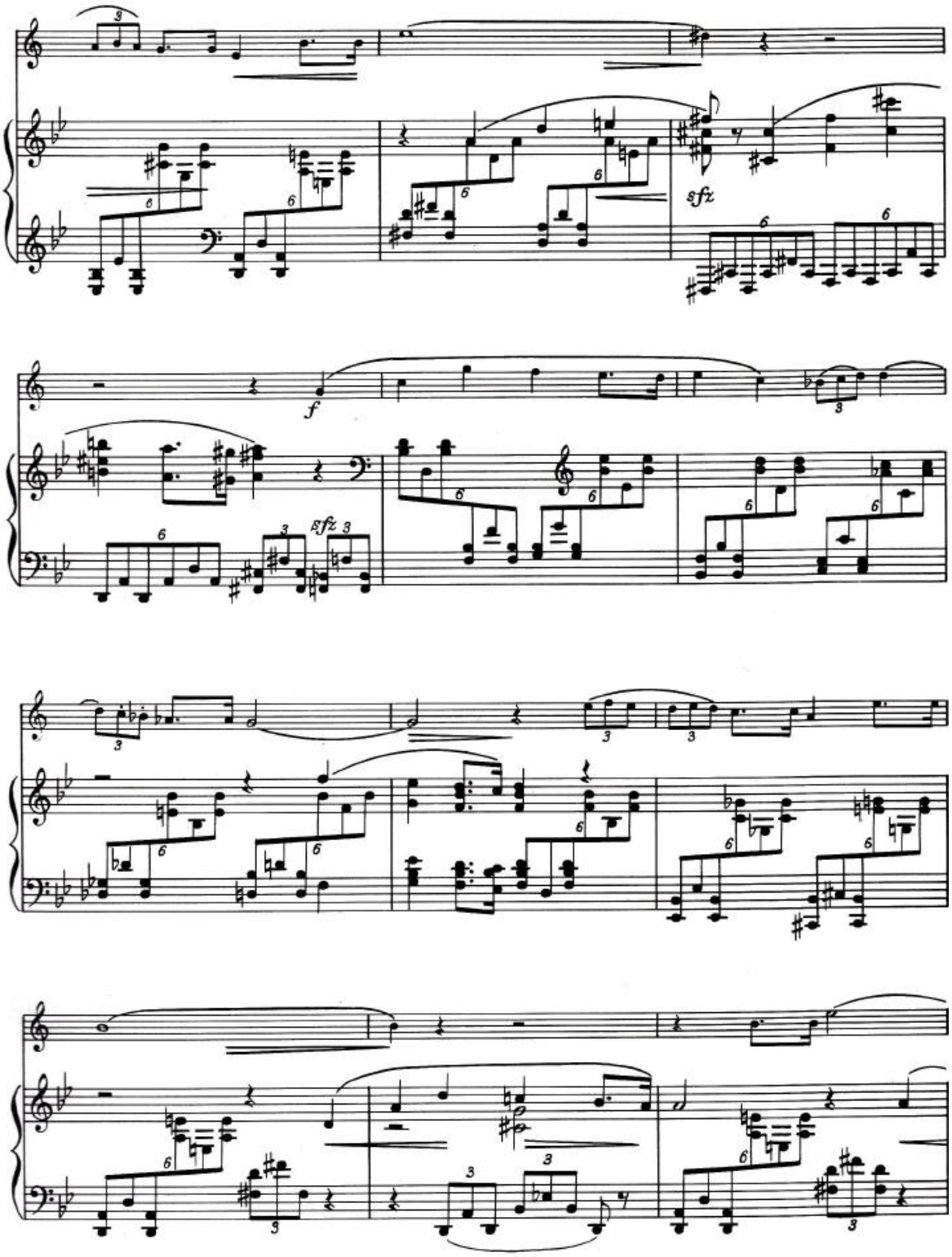
Sonata
for trumpet and piano
(1935)

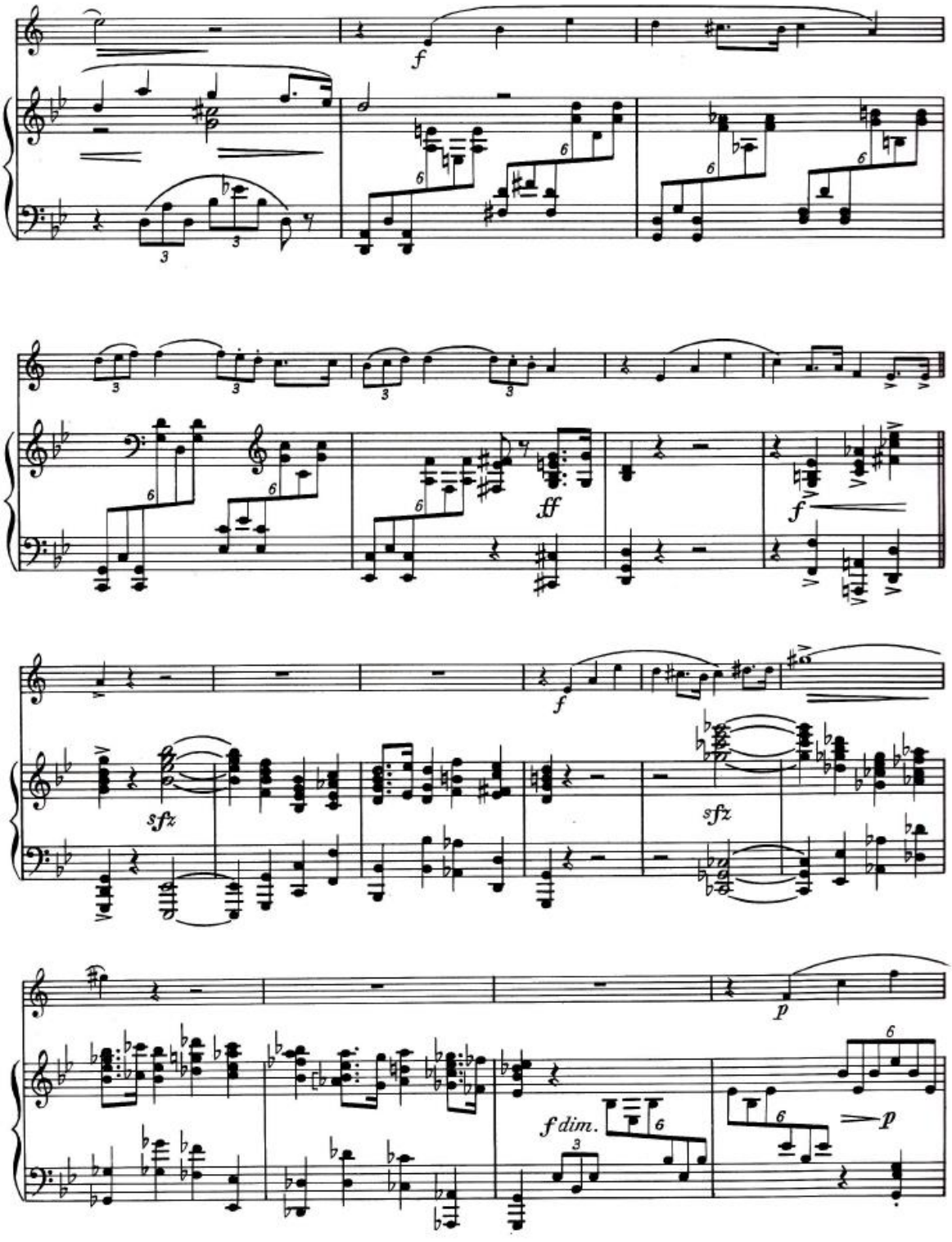
UE 13489

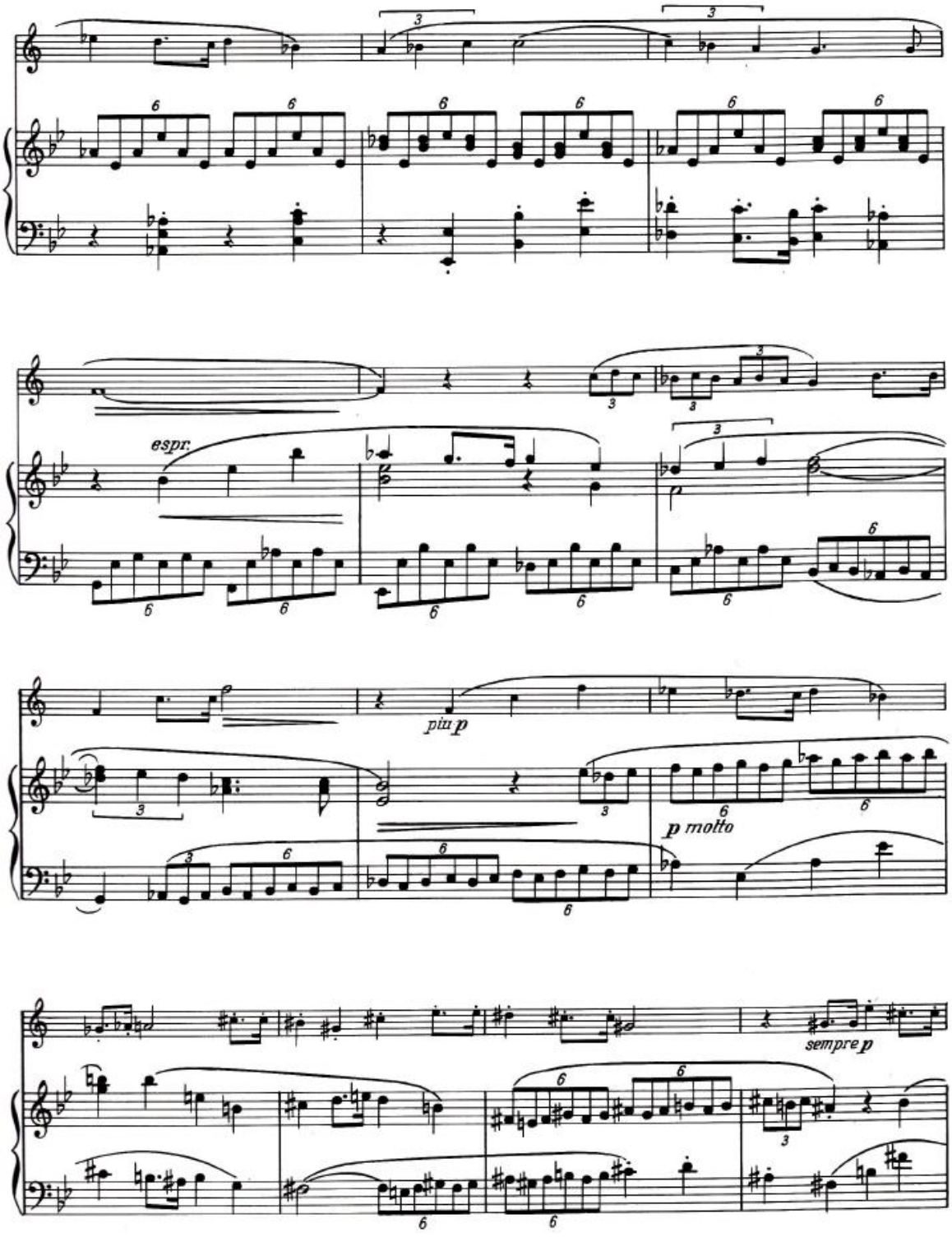
3. SATZ

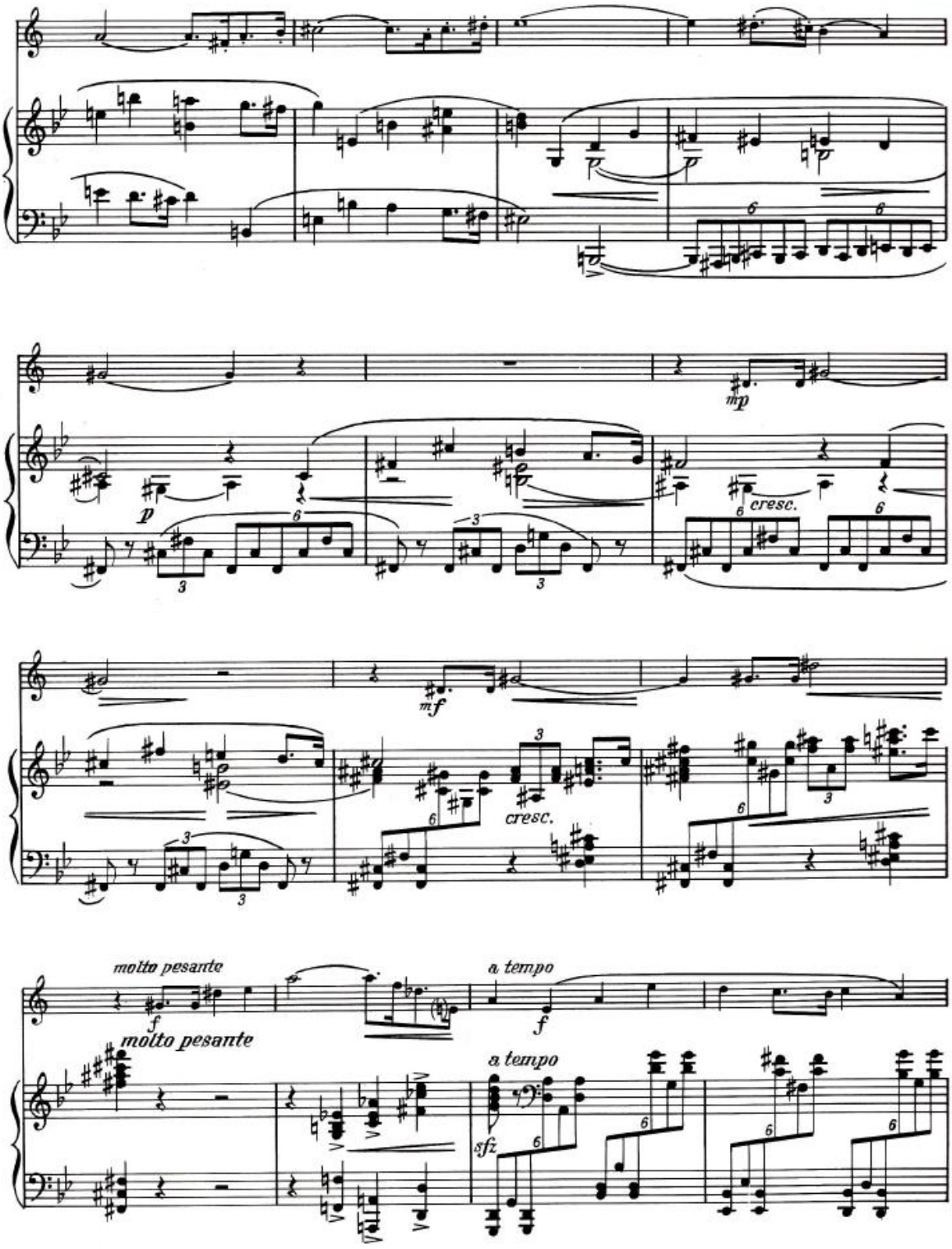


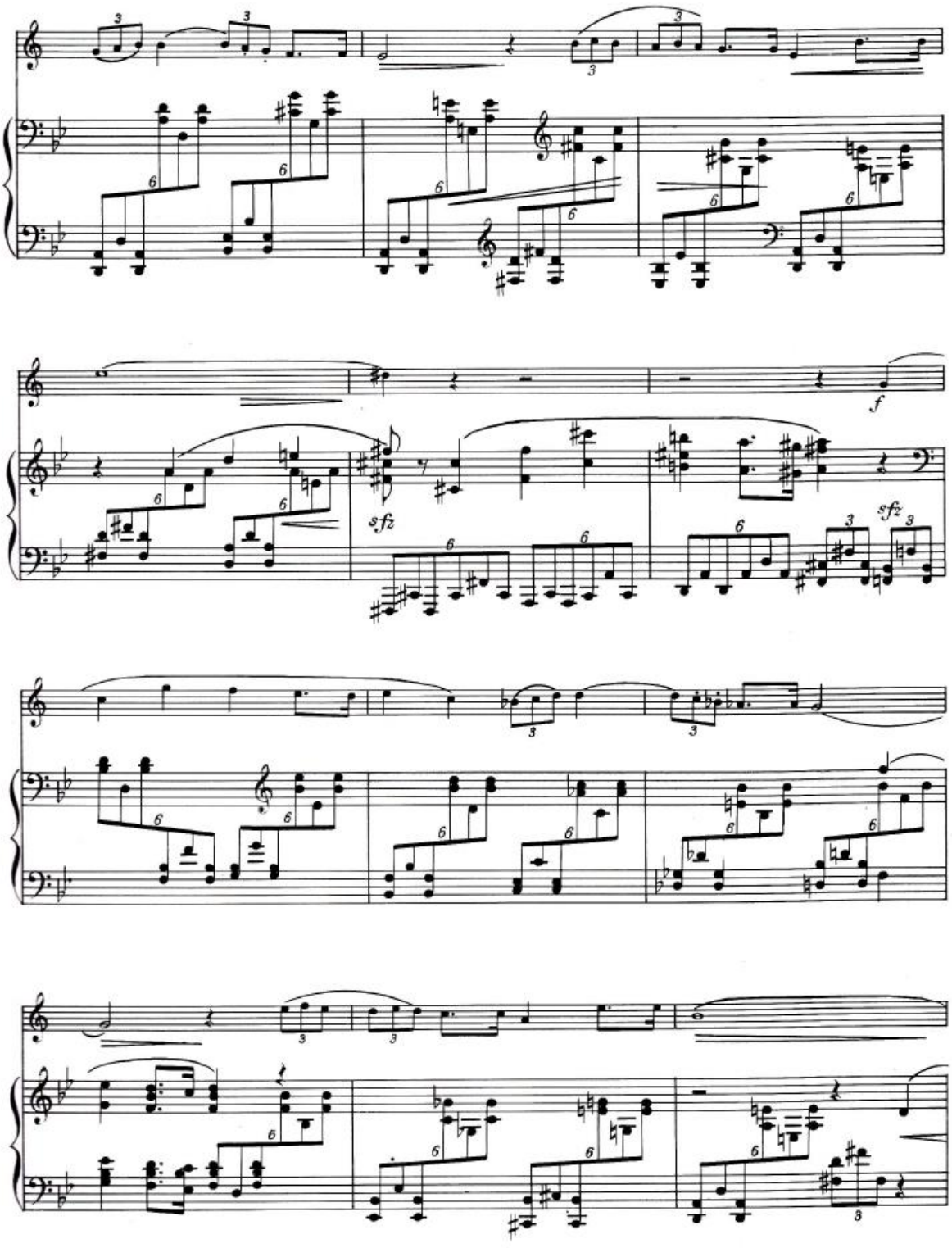

cresc.
sfz
f
f
f

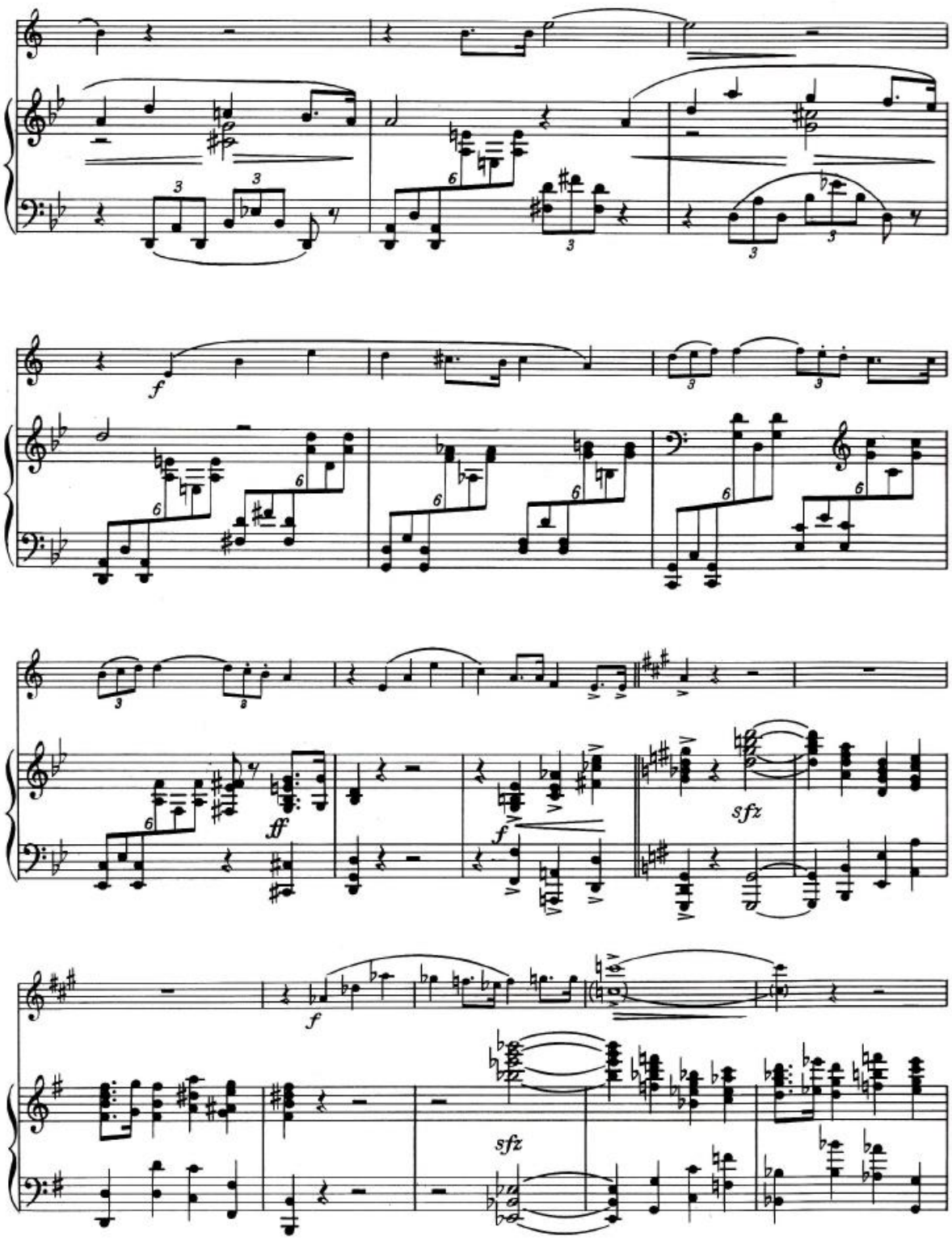

sfz
f
sfz

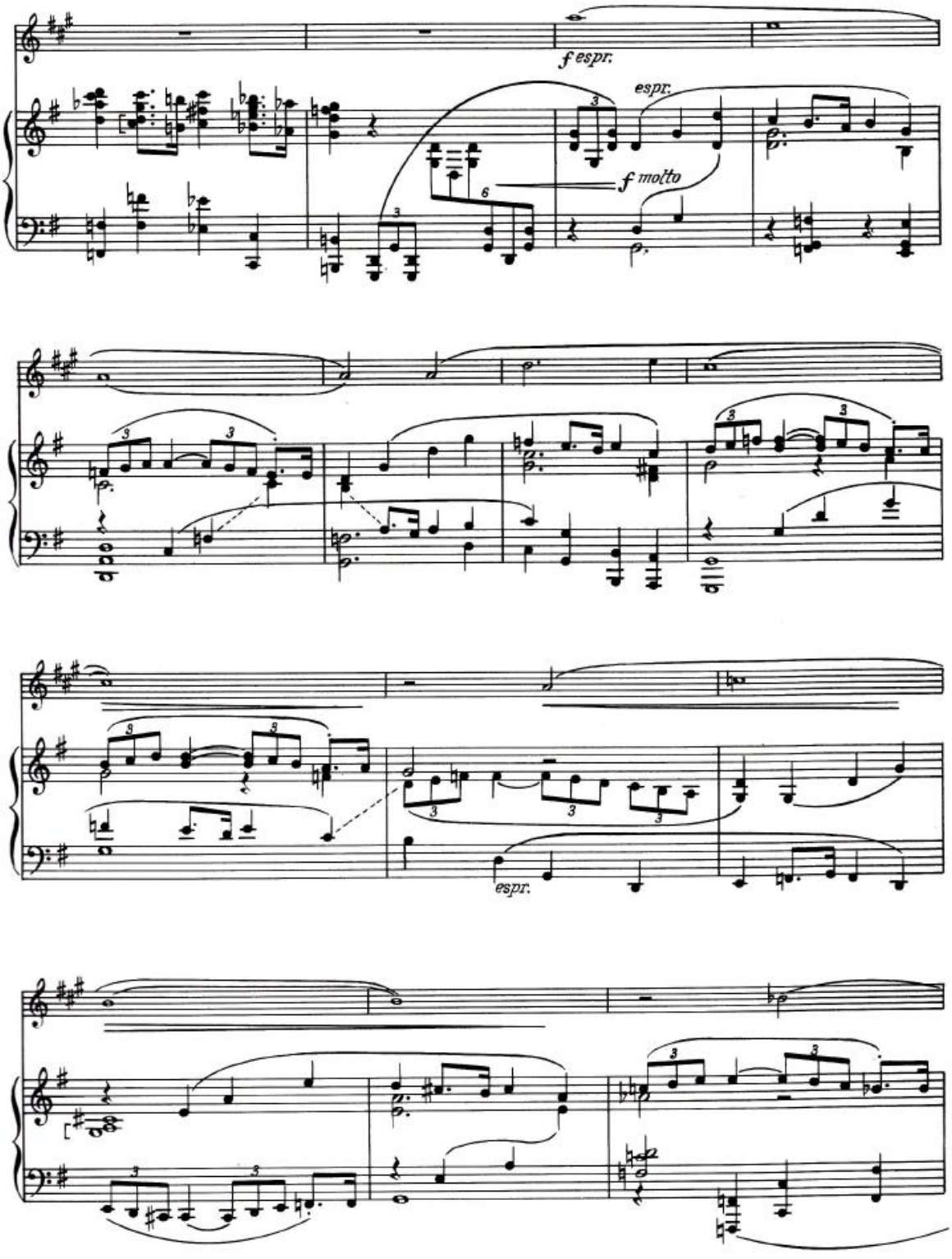

f
ff
f
sfz
sfz
p
f dim.
p

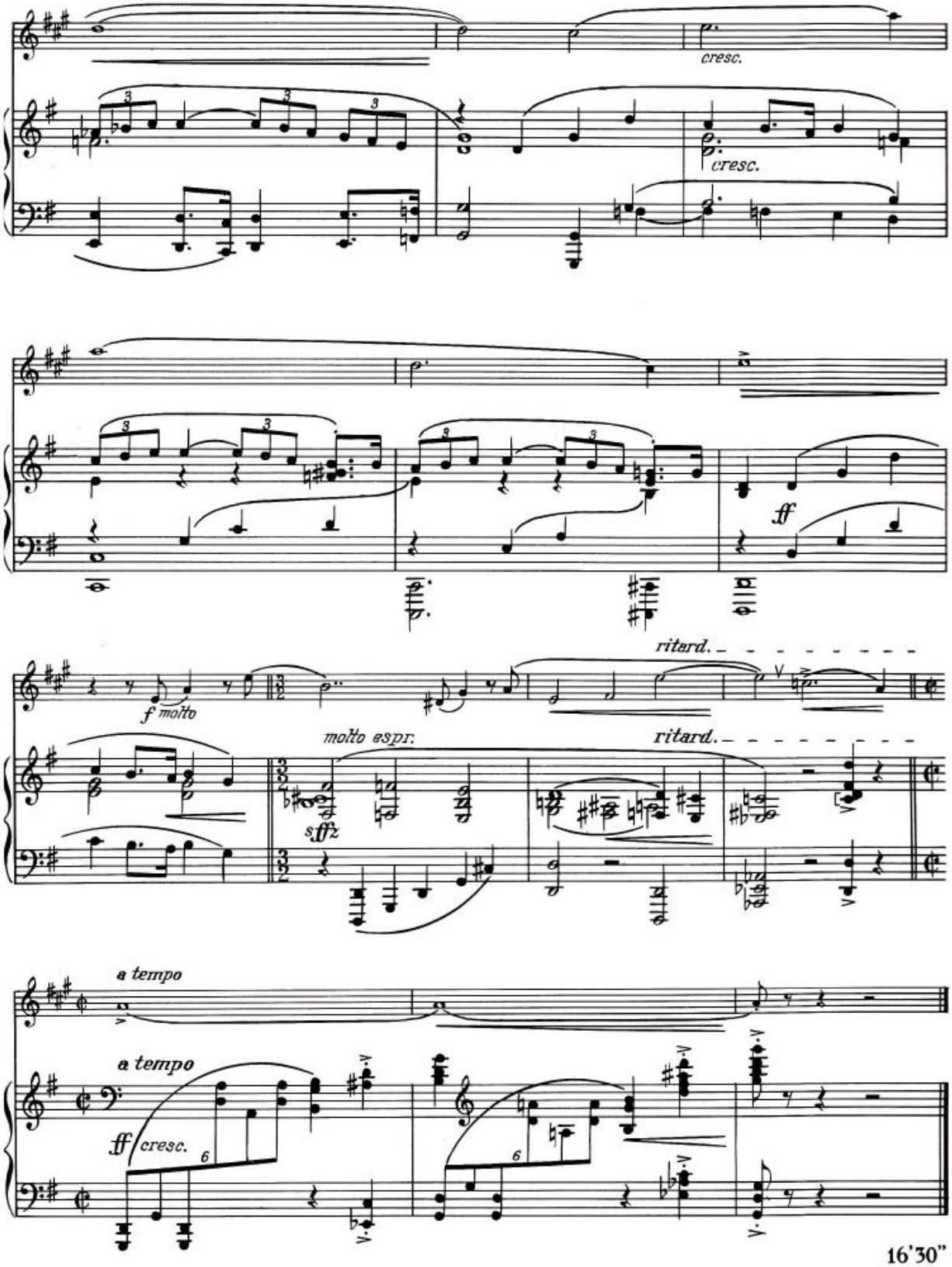

espr.
più p
p molto
sempre p


mp
p
cresc.
mf
cresc.
molto pesante
f
molto pesante
a tempo
f
a tempo
sfz


f
sfz
sfz


f
ff
f
sfz
f
sfz


f espr.
espr.
f molto
espr.


cresc.
cresc.
ff
f molto
molto espr.
sffz
ritard.
ritard.
a tempo
a tempo
ff cresc.
16'30"