

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

RECITAL DE TROMPETA Y PIANO

POR:

ADOLPHUS VALENTINE HALL RIOS

Trabajo de graduación para optar por el
Título de Licenciatura en Instrumento Musical,
Trompeta

2019

DEDICATORIA

*A mi Padre, quien me inició y fue mi primer maestro
En el maravilloso mundo de la música,
Y que hoy ya no está entre nosotros.
A mi Madre, por su apoyo incondicional
En cada una de mis decisiones en este camino.*

AGRADECIMIENTOS

Mi gratitud va dirigida en primer lugar a Dios, nuestro Padre por bendecirme con salud para poder completar mis estudios en nuestra prestigiosa casa de estudios, nuestra Universidad de Panamá. A mi mentor y Profesor de Trompeta Boris Juárez por entregar todos sus conocimientos, sus consejos y recomendaciones a lo largo de este recorrido. A todos los profesores con quienes he tenido la oportunidad de compartir y recibir sus enseñanzas y que han ayudado de muchas formas durante este proceso de aprendizaje, que aún no termina.

INDICE GENERAL

Introducción.....	v
<i>CAPITULO I:</i> Arcangelo Corelli – Sonata VII	
1. Resumen biográfico del compositor.....	2
1.1 Análisis de la obra	3
<i>CAPITULO II:</i> George Frideric Handel – Aria con Variazioni y Sonata en Fa.	
2. Resumen biográfico del compositor	15
2.1 Análisis de la obra Aria con Variazioni.....	16
2.2 Análisis de la obra Sonata en Fa.....	25
<i>CAPITULO III:</i> Franz Joseph Haydn – Concierto para trompeta en Mi bemol mayor.	
3. Resumen biográfico del compositor.....	35
3.1 Análisis de la obra	36
<i>CAPITULO IV:</i> Wolfgang Amadeus Mozart – Rondó de concierto	
4. Resumen biográfico del compositor	49
4.1 Análisis de la obra.....	50
<i>CAPITULO V:</i> Jean Baptiste Arban – Variaciones sobre Home Sweet Home para corneta solo.	
5. Resumen Biográfico del compositor.....	61
5.1 Análisis de la obra.....	63
<i>CAPITULO VI:</i> Alexander Goedicke – Concert Etude, para trompeta y piano	
6. Resumen biográfico del compositor.....	67
6.1 Análisis de la obra	68
Bibliografía.....	75
Anexo	76

INTRODUCCIÓN

En este trabajo escrito que complementa la parte práctica de mi recital de graduación, pretendo ofrecer una perspectiva general de las características de cada una de las obras musicales que forman parte del repertorio del recital. La historia del repertorio de la trompeta presenta una particularidad, como pasa con otros instrumentos, que durante el periodo clásico y romántico, nuestro instrumento se enfrentó a la supremacía del violín y el piano en el ámbito solista. Aunado a esto, para aquellos tiempos nuestro instrumento no contaba con las capacidades expresivas y no fue hasta los tiempos de Anton Weindinger que apareció la primera trompeta con llaves y los primeros experimentos cromáticos. Es por eso que dentro de mi recital además del concierto para trompeta de Joseph Haydn, encontramos obras que son transcripciones de obras compuestas para otros instrumentos como lo son la sonata de Corelli, el aria con variaciones y la sonata de Haendel y el Rondó de concierto de Mozart. Este trabajo de transcripción nos permite el estudio de los estilos de los periodos de la historia musical en los que nuestro instrumento estuvo en proceso de gestación.

Por otra parte, el repertorio cuenta con obras originales para la corneta de pistones como lo son las variaciones sobre el tema Home Sweet Home, compuesta por el gran Jean B. Arban, virtuoso que ayudó a cimentar el lugar que tiene la trompeta en nuestros tiempos. El Concert Etude de Goedicke nos

muestra la madurez alcanzada en la ejecución de los virtuosos de la escuela rusa y como la trompeta se convierte en un instrumento solista de primer nivel.

CAPITULO I

SONATA VIII Op. 5 PARA TROMPETA Y PIANO EN RE MENOR

DE ARCANGELO CORELLI

1.1. Resumen biográfico del compositor Arcangelo Corelli (1653-1713).



Arcangelo Corelli (Fusignano, 17 de febrero de 1653 - Roma, 8 de enero de 1713) fue un violinista italiano y compositor italiano del periodo barroco. Hijo de una de las familias más importantes de Fusignano. Desde la infancia estudia violín en su ciudad natal. En 1670 pasa a ser miembro de la Academia Filarmónica de Bolonia. En Roma alcanzará una extraordinaria fama como violinista, a la vez que perfecciona su técnica

compositiva con M. Simonelli.

Su fama es tal, que en 1706 ingresa en la Academia Arcadia, una altísima distinción en esa época, donde conoce a Domenico Scarlatti. Dos años después conoce a G. F. Haendel. Arcangelo Corelli fallece en Roma el 8 de enero de 1713, siendo enterrado en el panteón de la iglesia de Santa María de la Rotonda.

Corelli es considerado como uno de los más grandes precursores de la sonata preclásica y el representante por excelencia del *concerto grosso*. La música de Corelli ejerció una gran influencia en los compositores alemanes, especialmente en Bach y Haendel. Después de las de Franz Joseph Haydn, las obras de Corelli fueron las más publicadas y reeditadas de su tiempo.

1.2. Análisis de la Sonata VIII Op. 5 en re menor para trompeta y piano. ¹

Esta obra consta de Cuatro partes

- I- Preludio – Largo
- II- Alemanda – Allegro
- III- Sarabanda – Largo
- IV- Giga – Allegro

Características Generales: en la época barroca, el término *sonata* se utilizó con relativa libertad para describir obras reducidas de carácter instrumental, por oposición a la *cantata*, que incluía voces. Sin embargo, en la época de Arcangelo Corelli se practicaban dos formas bajo el nombre de sonata: la *sonata da chiesa*, habitualmente para violín y bajo continuo, compuesta habitualmente por una introducción lenta, un *allegro* a veces fugado, un *cantabile* y un final enérgico; y la *sonata da camera*, compuesta de variaciones sobre temas de baile, que desembocaría en la *suite* o *partita*. Tomando esto en cuenta, la Sonata VIII es una sonata da Chiesa.

Análisis

- I- Preludio – Largo (Compases 1-44)

Forma: Binaria

Compás: $\frac{3}{4}$ Tonalidad: re menor

¹¹ Original para violín y clavecín, transcripción por Bernard Fitzgerald.

Primera sección *A* (compases 1-22)

Compases 1-8 grupo temático *a*: este grupo está constituido por dos periodos paralelos simétricos que responden a relaciones de frase antecedente-consecuente.

Prelude

Largo

Bb Cornet (Trumpet)

Piano

mf

legato e espressivo

Las frases que conforman el grupo son de alto perfil melódico. Inicia con anacrusa sobre la tónica. Es sustentada por un acompañamiento denso y polifónico característico del periodo barroco. Este grupo concluye con cadencia sobre el acorde de dominante (V6).

Compases 9-22 grupo temático *b*: este grupo presenta un solo periodo y una extensión cadencial (17-22) para concluir la sección.

Inicia sobre el acorde de dominante en primera inversión. Nótese el desarrollo imitativo del motivo principal de la frase entre el solo y el acompañamiento.



Este grupo concluye con cadencia hacia la relativa mayor (Fa) en el compás 17. La extensión melódica pone fin a la sección con cadencia auténtica hacia la dominante.



Segunda sección *B* (compases 23-44)

Compases 23-30 grupo temático *c*: Está formado por dos periodos paralelos. Inicia con anacrusa sobre la dominante. Cabe resaltar cómo el acompañamiento presenta el motivo de la primera frase y lo desarrolla en contrapunto con el bajo.

La trompeta toma el motivo en el compás 26 y concluye el grupo con cadencia hacia la subdominante en el compás 30.

Compases 31-44 grupo temático *d*: Inicia sobre la subdominante. La textura del acompañamiento vuelve a ser densa, lo que sirve de contraste entre el inicio y final de la sección.

El solista ejecuta la secuencia del motivo principal de la frase en el registro agudo, y desciende hacia la cadencia auténtica y final de frase sobre la tónica en el compás 38.

Desde el 38 hasta el final se presenta la coda del movimiento, donde la trompeta realiza una extensión cadencial que luego es repetida por el piano.



Es digna de mención la anticipación de la tónica en el penúltimo compás donde suena simultáneamente con la sensible y produce lo que es conocido como “choque Corelli”.

II- Alemanda – Allegro (compases 1-28)

Compás: 4/4

Tonalidad: re menor

Forma: Binaria

Primera sección A

Compases 1-10 grupo temático *a*.

Este grupo está formado por un periodo asimétrico. La primera de sus frases inicia con anacrusa sobre la tónica en el compás 1 y concluye sobre el acorde de Fa mayor (III) en el compás 4.



La segunda frase inicia en el compás 5 sobre el acorde de Sol mayor (IV) y concluye en el compás 10 con cadencia sobre la dominante.

Segunda sección B

Compases 11-28 grupo temático *b*.

Esta sección también está formada por dos frases de diferente duración que forman un periodo asimétrico.

La primera inicia con anacrusa en el compás 11, sobre el acorde de dominante. Rítmicamente es igual a la primera frase del grupo anterior, solo que transportada a la dominante.

La frase presenta una extensión interna en el compás 15 y concluye con cadencia auténtica sobre el acorde de Fa mayor (III).

En el compás 18 se inicia con anacrusa la segunda frase, sobre el acorde de Do mayor.

8

p *cresc.* *p* *cresc.* *f*

Esta frase también tiene una extensión interna en el compás 21 y concluye con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

Del compás 25 al 28 encontramos la coda del movimiento, que concluye con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

9

cresc. *rall.* *cresc.* *rall.*

FCS01560

III- Sarabanda – Largo (compases 1 – 32)

Compás: $\frac{3}{4}$

Tonalidad: re menor

Forma: Binaria

Primera sección *A*. (Compases 1-16)

Compases 1-8 grupo temático *a*. Está formado por dos periodos idénticos, ambos periodo paralelo simétrico. Tiene inicio tético sobre la tonalidad de re menor.

The image shows a musical score for the first section of a Sarabanda. It consists of two systems of staves. The top system is a vocal line in treble clef, marked 'Largo' and 'p dolce e espressivo'. The bottom system is a piano accompaniment in bass clef, marked 'espressivo e sostenuto'. The key signature is one flat (D minor) and the time signature is 3/4. The score shows two identical 8-measure periods, with a repeat sign at the beginning of the second period. The music is characterized by long, flowing lines and a slow, expressive tempo.

Todo el material temático será sustentado por un acompañamiento de textura polifónica.

Del compás 9 al 16 encontramos una repetición exacta del primer periodo, la única diferencia marcada es la dinámica que presentan. La sección concluye con cadencia suspensiva sobre la dominante.

Segunda Sección *B*. (Compases 17-32)

Compases 17-24 grupo temático *b*. También está formado por dos periodos paralelos simétricos.

En los compases 17-20 el piano introduce la primera frase, sobre la dominante y recibe la respuesta consecuente de la misma por la trompeta en el compás 21.

El primer periodo concluye en el compás 24 con cadencia auténtica sobre la dominante.

En el compás 25 la trompeta repite la primera frase del grupo ahora sobre el acorde de tónica mayor. Este grupo concluye en el compás 32 con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

IV-Giga – Allegro (compases 1-29)

Compás: 12/8

Tonalidad: re menor

Forma: Binaria

Primera sección *A*

Compases 1- 15 grupo temático *a*. Este grupo está formado por dos periodos asimétricos. El primer periodo inicia en el compás 1 sobre la tónica.

Allegro

El acompañamiento mantiene una textura cordal lo que permite que la melodía de giga en la trompeta sea primordial.

Concluye en el compás 9 con cadencia sobre la dominante relativa (Fa).

Del compás 10 al 15 se encuentra la parte final de la sección. La melodía va en contorno ascendente hasta el compás 12 y luego va descendiendo para poner fin a la frase con cadencia auténtica sobre la tónica. El piano realiza una extensión en los compases 14 y 15 una extensión que lleva la sección a una conclusión con cadencia suspensiva sobre la dominante.

Segunda Sección *B*

Compases 16 –29 grupo temático *b*. En esta sección el grupo consta de dos periodos de igual duración. El primero inicia sobre el acorde de dominante (V6). En él se secuencia un motivo derivado del tema principal.

15

En la trompeta y el piano mantiene una imitación parcial del motivo del mismo.

Concluye en el compás 22 con cadencia sobre la dominante relativa.

En el compás 23 la trompeta continúa el proceso utilizado en el grupo anterior iniciando sobre el acorde de Do mayor, esta vez secuenciando el motivo en contorno descendente.

Concluye en el compás 28 con cadencia auténtica sobre la tónica.

CAPITULO II
GEORG FRIDERIC HAENDEL
ARIA CON VARIAZIONI
SONATA EN FA MAYOR

2. Resumen biográfico del Compositor Georg Frideric Haendel.



Nació en la ciudad de Halle, ubicada en el centro este de la actual Alemania. Su padre era barbero y cirujano de prestigio y había decidido que su hijo sería abogado, pero cuando observó el interés de Händel por la música, la cual estudiaba y practicaba en secreto, cambió de idea y se mostró dispuesto a pagarle los estudios de música. De esta forma, Haendel se convirtió en alumno del principal organista de Halle,

Friedrich Wilhelm Zachau, quien le enseñó a tocar el órgano, el clave y el oboe. A la edad de 17 años lo nombraron organista de la catedral calvinista de Halle.

El 11 de junio de 1727 moría de apoplejía Jorge I, pero antes de morir había firmado el "Acta de Naturalización" de Händel. El compositor era ya súbdito británico. Fue el momento de cambiar su nombre a «George Frideric Haendel».

En 1751, Haendel perdió la vista mientras componía el oratorio Jephtha. A comienzos de abril de 1759 se sintió mal mientras dirigía su oratorio El Mesías. Terminado el concierto, se desmayó y fue llevado presurosamente a su casa, donde se le acostó; nunca más volvió a levantarse. Händel murió siendo venerado por todos; fue sepultado con los honores debidos en la Abadía de Westminster, panteón de los hombres más célebres de Inglaterra. Su último deseo fue morir el Viernes Santo y a punto estuvo de cumplirse: falleció el 14 de abril de 1759, sábado Santo.

Theme Transcrib

Andantino $\text{♩} = 120$

Bb Cornet (Trumpet)

f-p legato e espressivo

Piano

f-p

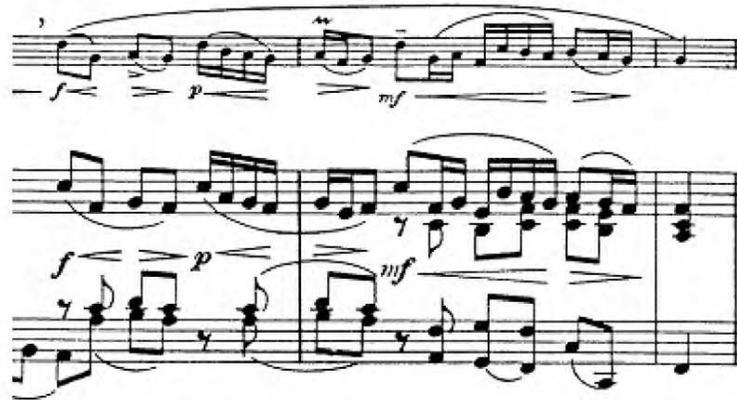
Sin embargo, luego de la respectiva repetición se introduce la frase b sobre el acorde de tónica.

1

f *p*

mf

La frase c presenta una cadencia auténtica perfecta sobre la tónica, dando así conclusión a la introducción del tema.



Una vez expuestos el tema encontramos una extensión cadencial en la que el acompañamiento recapitula las frases b y c. Concluye con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.



Variaciones

Variación I (compases 14-28)

La primera variación no presenta un contraste tan marcado con respecto a la sección anterior ya que consiste en arpeggios que se basan en las notas y la armonía de cada frase. El acompañamiento provee una base sólida basada en el contrapunto rítmico y la acentuación de las cadencias armónicas de cada una de las frases. Esta sección al igual que las que vendrán son de ocho compases, lo que hace que cada variación sea simétrica.

Var. I 3

La variación sobre la frase c del tema desarrolla escalas que exigen de un dominio avanzado de la técnica en la trompeta. Concluye con cadencia auténtica perfecta sobre la dominante. Esta sección concluye con una extensión en la que el acompañamiento desarrolla las dos últimas frases del tema, obedeciendo la estructura ya establecida.

Variación II (Compases 29-36)

Esta variación⁴ rítmica se aleja de la superficie melódica sin embargo el acompañamiento mantiene las corcheas características del tema, por lo que es posible aun escuchar el tema dentro de todo el bloque sonoro.

⁴ El editor sugiere un leve cambio en el tempo, aplicando el Piu mosso.

Poco più mosso

The musical score for 'Poco più mosso' consists of two systems. The first system features a treble clef staff with a melodic line marked 'p leggiero e legato' and a piano accompaniment in the bass clef marked 'p legato'. The second system continues the piece, with both treble and bass clef staves marked 'cresc. poco a poco' and 'poco rit.'. A dynamic marking of 'f' is present in both staves. The system concludes with the label 'Var. III [8]'.

La variación obedece la armonía anteriormente descrita según la forma sin embargo no cuenta con la extensión cadencial del tema y la variación I.

Variación III (compases 37-50)

En esta variación el acompañamiento (solo) presenta la sección A del tema.

Var. III [8]
Un poco meno mosso

The musical score for 'Un poco meno mosso' is presented in a grand staff format. The treble clef staff contains a melodic line with dynamic markings of 'mf' and 'pp'. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment consisting of eighth notes.

Podemos llamar a esta una variación con un carácter lírico. El acompañamiento desarrolla una repetición parcial del tema mientras la trompeta va delineando una nueva línea melódica de carácter lírico, donde podemos encontrar hermosos pasajes basados en arpeggios y ornamentos que embellecen el tema que es expuesto por el piano. Esta sección no presenta extensión, al igual que la anterior.

Variación IV (compases 51-65)

Al igual que la variación anterior, el acompañamiento introduce el tema. La novedad es que en la línea del bajo encontramos el motivo rítmico en el cual se basará la variación y que desarrollará la trompeta cuando entre en la sección B de esta variación.

Var. IV 10
 Poco piu mosso

p
sempre legato

La trompeta, que vendría a ser la voz de soprano, va a dúo con la voz de bajo desarrollando tresillos los cuales van en relación con la ejecución del tema en las voces intermedias.

11

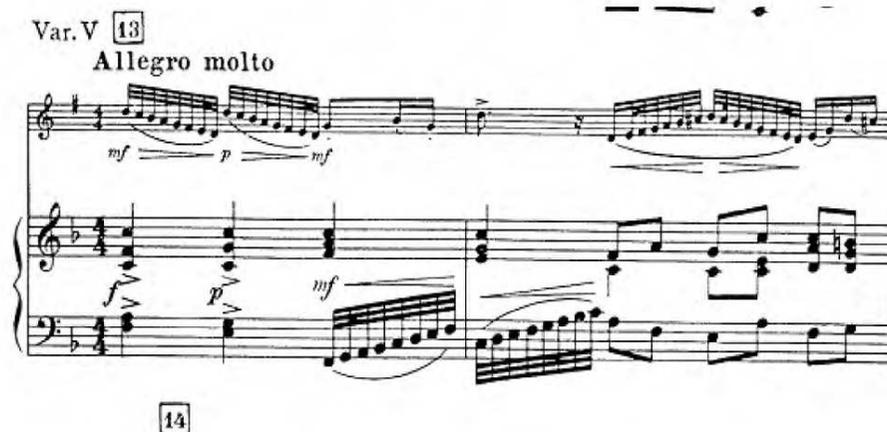
mf
mf

Este desarrollo de escalas explora las regiones agudas y graves dando así una sensación de tensión y reposo puesto que van sustentadas por las progresiones armónicas antes mencionadas. A diferencia de las dos secciones anteriores, esta variación retoma la estructura manteniendo la extensión, en la que el acompañamiento desarrolla variaciones sobre las frases b y c.



Variación V, Final (Compases 66 -78)

Esta variación (pensando en la obra en su concepción original) tuvo como objetivo finalizar con “fuegos de artificio” en el teclado, luego de un elegante y elaborado desarrollo del tema en las variaciones anteriores. Esta intención no se pierde en esta transcripción para trompeta, puesto que el carácter melódico del tema y cada una de sus variaciones, demanda al ejecutante dominio de un sonido dulce así como para esta variación, dominio depurado de la técnica.



La trompeta desarrolla escalas descendentes y ascendentes, mientras que el acompañamiento marca las progresiones de acordes. Debemos notar cuando la trompeta marca la armonía delineando el arpeggio del acorde correspondiente el acompañamiento responde con las escalas creando así un alegre diálogo entre solista y acompañamiento.

14

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 14-18) shows a melodic line in the upper staff with sixteenth-note runs, alternating between fortissimo (f) and piano (p) dynamics. The lower staff provides harmonic support with chords and bass lines, also alternating between f and p dynamics. The second system (measures 19-23) continues the melodic and harmonic patterns, ending with a cadence on the tonic.

En la sección B continúan los “fuegos de artificios”, esta vez en sentido descendente. Este patrón se repite a lo largo de la variación. La coda de la obra obedece este mismo desarrollo, solo que esta vez en sentido ascendente y apoyándose en las progresiones armónicas que concluyen la obra con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

2.2 Análisis de la Sonata en Fa mayor de Georg Friderick Haendel.

1er Movimiento: Allegro, Compases (1-28)

Tonalidad: Fa Mayor

Compás: 4/4

Forma musical: Sonata monotemática bipartita.

Sección A. compases 1-14.

Esta composición presenta un tema con inicio tético sobre el acorde de tónica, un tema muy rítmico, sustentado por los acordes del acompañamiento.



Esta composición es una transcripción de movimientos de una sonata originalmente para flauta dulce y bajo continuo⁵. Por esta razón el piano ya cuenta con una realización del acompañamiento acorde con el estilo barroco. El tema es un periodo paralelo simétrico y la primera frase abarca hasta el compás 7 donde concluye con cadencia auténtica sobre la tónica.



⁵ Colección Maurice Andre, Ediciones: Gerard Billaudot.

A continuación, desde el compás 8 hasta el 14 la trompeta inicia un episodio de desarrollo temático en basado en secuencias de motivos basados en semicorcheas.



En este desarrollo el procedimiento armónico cambia, puesto que su objetivo es llevarnos a una nueva tonalidad por medio de dominantes secundarias hacia la tonalidad de Do mayor, que es en la que concluye la primera sección, con cadencia auténtica sobre la nueva tónica.



Segunda Sección, compases 15-28.

La segunda sección empieza en la tonalidad de Do mayor. Es el acompañamiento quien inicia con anacrusa el desarrollo temático.



Podemos mencionar los cambios armónicos por tonalidades vecinas que realiza el bajo continuo en esta introducción temática, basada en el motivo principal del tema A, acorde con esta forma musical.

Desde el compás 21 la trompeta retoma el desarrollo de secuencias, esta vez sustentada por una textura mucho más polifónica.



Este desarrollo inicia sobre el acorde de Do mayor, que sigue siendo el centro tonal, sin embargo el bajo nos llevará a un regreso a la tonalidad principal.

La obra transcurre en la misma dinámica de desarrollo, incluyendo motivos rítmicos derivados del tema principal hasta concluir en el compás 28 con cadencia auténtica perfecta sobre el acorde de Fa mayor, tonalidad principal de la obra.

Segundo movimiento – Larghetto, compases 1-44.

Tonalidad: Fa mayor

Compás $\frac{3}{4}$

Forma: Binaria

En contraste con el tema del movimiento anterior, Haendel nos presenta una melodía quasi pastoral (compases 1-16) que contrasta con el energético primer movimiento. A pesar de que el bajo inicia a tiempo el tema se introduce de forma epitética sobre el acorde de tónica y es un periodo asimétrico de dos frases debido las extensiones cadenciales internas que lo conforman. La segunda mitad de la frase modula hacia la dominante partiendo de un motivo derivado de la primera mitad.

A

cresc. -----

cresc -----

En los compases 19-26 se introduce una segunda idea temática.

Dolce

Esta nueva idea empieza sobre el acorde de dominante y modula por acorde pivote hacia la tonalidad de re menor, que es la relativa menor de la tonalidad principal.

Luego de concluida la exposición de esta nueva idea temática en el compás 26, el acompañamiento inicia una transición hacia el siguiente grupo temático. El acompañamiento introduce un nuevo motivo el cual la trompeta desarrollará más adelante.



Este es el último grupo temático del movimiento, el cual concluye con cadencia auténtica sobre el acorde de dominante.



Tercer movimiento, Allegro (giga), compases 1-28

Tonalidad: Fa mayor

Compás 12/8

Forma musical: Forma binaria

Primera sección, compases 1-8.

The image shows the first eight measures of the third movement. It is written for a single melodic line and a keyboard accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 12/8. The melody begins with a treble clef and a sharp sign, followed by a series of eighth notes. The accompaniment starts with a grand staff (treble and bass clefs) and a sharp sign, featuring a steady bass line of eighth notes and a treble part with chords and some melodic movement.

El tercer y último movimiento de la obra es un allegro en tempo di giga, contrastando con el anterior movimiento lento. Una estructura que los maestros barrocos adoptaron de los compositores barrocos italianos encabezados por Vivaldi. Consta de un inicio tético sobre el acorde de tónica, sustentado por una textura cordal hasta que el acompañamiento empieza a tomar parte del desarrollo temático en el compás 3, en la línea del bajo. Concluye con cadencia auténtica sobre el acorde de dominante, en el compás 8.

The image shows the second section of the third movement, measures 9-28. It continues the same musical notation as the first section. The melody in the upper staff continues with eighth notes and some rests. The accompaniment in the lower staff shows more complex chordal textures and melodic lines in both the treble and bass clefs, leading to a cadence at the end of the section.

Segunda sección, compases 9- 28.

Como es normal en la forma binaria, la segunda sección es más larga e inicia sobre el acorde en el cual termino la sección anterior. (Do)



El acompañamiento introduce el material temático, siguiendo una línea modulante que nos lleva de vuelta a la fa mayor, donde en el compás 11 la trompeta retoma su rol solista.

Este episodio presenta mucho movimiento armónico por tonalidades vecinas, movimiento marcado por el bajo y las notas no pertenecientes a las funciones principales de la tonalidad. Esta nueva idea concluye por ejemplo, en la tonalidad de Re mayor, que sería el homónimo mayor de la relativa menor.



En el compás 16 inicia un nuevo episodio que utilizando dominantes secundarias nos lleva de vuelta a Do mayor.



El compositor invierte el contorno de la melodía y va secuenciando un motivo específico mientras que el acompañamiento complementa con una textura cordal con movimientos melódicos derivados del material temático.

El cierre del movimiento inicia al igual que los anteriores, con un desarrollo melódico en el acompañamiento.



Y continuando de la misma forma, concluye con cadencia auténtica perfecta sobre el acorde de tónica.



CAPITULO III

ALLEGRO (PRIMER MOVIMIENTO) DEL CONCIERTO PARA TROMPETA Y
ORQUESTA EN MI BEMOL MAYOR DE FRANZ JOSEPH HAYDN

3. Resumen biográfico del compositor Franz Joseph Haydn (1732-1809)



Franz Joseph Haydn nació en Rohrau an der Leitha, el 31 de marzo de 1732 y murió en Viena, el 31 de mayo de 1809. Fue un compositor austriaco y uno de los máximos representantes del clasicismo vienés.

En 1749 Haydn alcanzó la edad en la que ya no pudo cantar tonos agudos, por lo que fue despedido del coro.

Unos amigos lo acogieron en su casa, y decidió convertirse en músico. Transcurrieron diez años difíciles,

en los que tuvo que trabajar en diversos empleos relacionados con la música. Destacan en su catálogo de obras sus más de un centenar de sinfonías, sus cuartetos de cuerda, misas, oratorios, sonatas para piano y conciertos, pero sin duda alguna una de sus obras más célebres es su concierto para trompeta en mi bemol mayor.

Haydn murió a los 77 años de edad, mientras Viena era atacada por las tropas de Napoleón. Sus últimas palabras fueron las que dirigió a sus sirvientes, tranquilizándoles acerca de las bombas que caían en la vecindad.

3.1 Análisis del Allegro (primer movimiento) del concierto para trompeta y orquesta en mi bemol mayor.

1er movimiento: Allegro Compases 1-173

Compás: 4/4

Tonalidad: Mi bemol mayor

Forma: Sonata clásica

Características generales:

Fue compuesto por Haydn en 1796, cuando contaba 64 años de edad, a petición de Anton Weidinger⁶⁶. Weidinger sin embargo estuvo unos 4 años probando su nuevo instrumento con obras menores y poniendo a punto su propia técnica. Cuando se sintió seguro afrontó el nuevo concierto que se estrenó el 22 de marzo de 1800 en Viena, en el antiguo Burgtheater, actualmente ya demolido.

Es el primer concierto para trompeta creado para un instrumento solista capaz de superar las limitaciones de los tradicionales instrumentos de bronce (trompetas naturales) que sólo podían desarrollar las notas de la serie armónica natural, suponiendo la presentación en público de una trompeta de llaves, un instrumento musical de cinco llaves capaz de ejecutar cromatismos, desarrollado por Anton Weidinger, solista el día de su estreno. Este instrumento ha sido superado por la trompeta de tres pistones creada a partir de 1813 y base de la usada actualmente en las orquestas sinfónicas.

Como tantas obras, el manuscrito no se publicó en vida del autor y se perdió durante décadas.

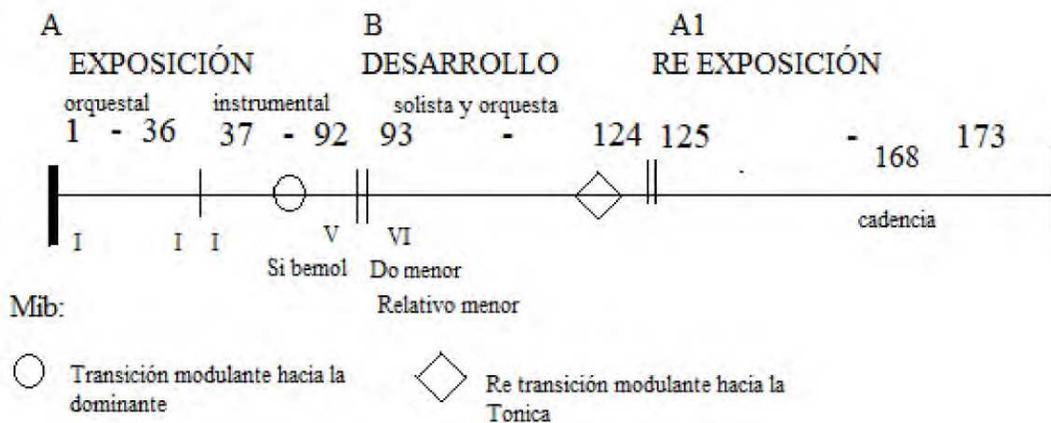
Es Paul Handke, trompetista de la Orquesta Sinfónica de Chicago, quien lo descubre a finales

⁶⁶ Anton Weidinger (1766-1852) fue un virtuoso de la trompeta austriaco del periodo clásico.

del siglo XIX y lo vuelve a interpretar. El manuscrito pasa a otros instrumentistas que lo interpretan en Viena o Dresde. La primera grabación del concierto data de 1938, a cargo de la BBC y Columbia Records.

Primer movimiento

Está escrito en forma sonata, comienza con un allegro en el que la trompeta usa de sus características ya conocidas, con usos en forma de fanfarria, toques percutidos, de las composiciones precedentes, pero pone de manifiesto las capacidades melódicas del nuevo instrumento. Como es habitual en el periodo clásico el movimiento se inicia con introducción de la orquesta sola que presenta los temas principales del mismo. Hay sin embargo unos toques de la trompeta en dicha introducción, un toque fuerte y dos arpeggios a modo de fanfarria, supuestamente para permitir al solista calentar el tubo del instrumento y poder realizar su entrada temática perfectamente afinado. Aquí aparece la primera, y sorpresiva para la época, manifestación melódica y lírica de esta trompeta en su registro bajo, con uso de cromatismo. Termina con toques de fanfarria más típicos.



Exposición: Compases 1-9. Primer tema, compases 1-8

Como es característico en la forma sonata allegro para concierto, encontramos una doble exposición, una orquestal y una solista.



A musical score for the first theme, measures 1-8. The score is in C major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano introduction with a dynamic marking of *p*. The melody is characterized by a series of eighth notes and quarter notes, with a prominent motif of a dotted quarter note followed by an eighth note. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

El tema forma un periodo paralelo simétrico, con inicio tético sobre la tonalidad de mi bemol mayor. Este motivo es recurrente en la obra de Haydn, lo podemos como una aumentación del motivo principal de la melodía del himno al Kaiser Lied (anteriormente himno austriaco y hoy en día himno de Alemania).



Gott er - hal - te Franz, den Kai - ser,

A musical score for the Kaiser Lied hymn. The score is in C major (one sharp) and 3/4 time. It features a simple melody with a dynamic marking of *f*. The lyrics are "Gott er - hal - te Franz, den Kai - ser,".

En el compás 8, al final de la introducción del primer tema encontramos la primera entrada de la trompeta, una sencilla blanca en la nota mi bemol, que a pesar de su aparente inocencia es la primera vez en la historia de la trompeta que el instrumento puede hacer una entrada en este registro.



A musical score for the trumpet entry, measure 8. The score is in C major (one sharp) and 3/4 time. It features a trumpet entry with a dynamic marking of *f* and a trill (*tr*) in the second measure. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

Desde el compás 13 la trompeta introduce dos motivos a manera de fanfarria, en medio del desarrollo de la exposición. Estas dos intervenciones serán las únicas del instrumento hasta la exposición instrumental.



Musical score for measures 11-15. Measure 11 is marked with a double bar line and a repeat sign. The score shows a trumpet part with two fanfare motifs and a piano accompaniment with dynamic markings 'p' and 'f'.

Compases 16 -19, transición hacia el segundo tema.



Musical score for measures 16-19. The score shows a piano accompaniment with a triplet in measure 17 and a bass line with a double bar line in measure 19.

Compás 20: introducción del segundo tema.



Musical score for measure 20. The score shows a piano accompaniment with a dynamic marking 'p' and a bass line with a double bar line.

Este tema presenta una innovación para la escritura musical de nuestro instrumento. Por primera vez gracias a la trompeta de Weidinger, es posible la interpretación de melodías cromáticas en la trompeta. Es por esta razón con Haydn explota con frecuencia esta característica creando melodías llenas de cromatismos.

Compás 37: inicio de la exposición instrumental.

La trompeta inicia el desarrollo temático introduciendo el primer tema del movimiento. De aquí en adelante encontraremos un tratamiento temático a manera de conversación entre el bloque orquestal y el solista.

Los pasajes cromáticos son el elemento nuevo, sin embargo Haydn no olvida los orígenes de la trompeta y continúa introduciendo motivos de fanfarria.

Compás 53: introducción del segundo tema.

Este tema de carácter más lírico que el anterior contrasta con el enérgico primer tema, tanto en dinámica como en contorno y extensión. Haydn busca dejar en manifiesto las capacidades expresivas del nuevo instrumento.

Tiene inicio tético sobre el acorde de do menor (tónica relativa). El desarrollo melódico en esta sección a nivel armónico cambia rápidamente debido al alto perfil cromático de la melodía solista.

55

Esta secuencia modulante nos lleva ahora hacia la tonalidad de Si bemol (dominante) que es donde se desarrollará el siguiente desarrollo temático, donde la trompeta introduce un tema secundario cuyo objetivo es mostrar la capacidad de tocar ornamentos de la trompeta de llaves de Weidinger.

60

En el compás 73 prepara la transición hacia el desarrollo.

Esta sección busca cimentar la modulación hacia la dominante, que es el centro tonal donde culmina la sección, concluyendo con cadencia auténtica sobre el acorde de Si bemol.

Compases 83 -92: Transición modulante hacia el desarrollo.

Esta transición nos llevara a una nueva tonalidad, do menor, cuya función armónica es la de ser el relativo menor de la tonalidad principal.

Segunda Sección: Desarrollo, compases 93-124.

El desarrollo está basado en el primer tema, esta vez presentado en la relativa menor.

En este desarrollo Haydn pretende llevar al nuevo instrumento hacia los límites de sus nuevas capacidades técnicas. Encontramos escalas, intervalos extendidos, pasajes cromáticos, combinaciones de articulaciones tanto dentro de la gama regular como también explorando el registro altísimo del instrumento. Recordemos que las trompetas anteriores al experimento de Weidinger solamente podían ejecutar series armónicas y luego cromáticas solamente en el registro altísimo, por lo que era sumamente difícil obtener una afinación y calidad de sonido satisfactorias.

Como apreciaremos en los siguientes ejemplos, Haydn alcanza los extremos graves y agudos del instrumento.

Luego de que la trompeta nos lleve a este punto de eclosión, inicia una retransición modulante a la tonalidad principal, donde iniciará la re-exposición.

Tercera Sección, re-exposición. Compases 125-173.

La trompeta reintroduce el primer tema con poca diferencia a la primera presentación. Es por eso que a continuación vamos a describir los cambios significativos en esta sección.

Como apreciamos en el ejemplo anterior, Haydn invita a la nueva trompeta a demostrar su capacidad de tocar intervallos compuestos desde el registro grave hasta el agudo, además de pasajes arpegiados en figuración ternaria a manera de fanfarria, como en los orígenes del instrumento.

La trompeta y la orquesta desarrollan el mismo material temático a manera de diálogo, lo que es una técnica muy común en la composición de obras de concierto.

Nuevamente, una nueva idea melódica cromática descendente.

En el compás 168 encontramos la cadencia del concierto, con la que se pone fin a la intervención solista en este movimiento.

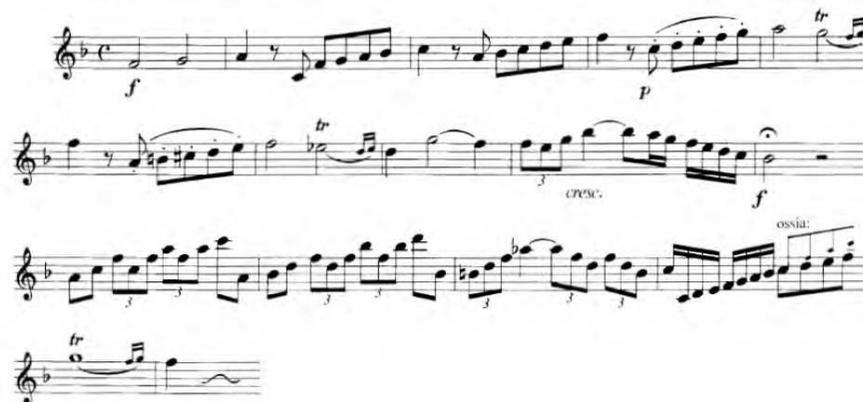


Con respecto a la cadencia, no he encontrado referencias de una cadencia original interpretada en el estreno de la obra. Por otro lado, recomiendo las cadencias de Edward Tarr y Marius Flothius. También son dignas de mención la cadencia de Maurice André, Timofei Dokshitzer, Hakan Hardenberger, Gabor Tarkovy, entre otros. A continuación dos ejemplos de cadencias por Marius, Flothius y Edward Tarr.

Haydn: Trompetenkonzert, Kadenzen
Haydn: Trumpet Concerto, Cadencas

I. Satz/1st movement

(Marius Flothuis 1975)



I. Satz/1st movement

(Edward H. Tarr 1963/82)

The musical score consists of four staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte), followed by *meno f* (meno forte) and *p* (piano). The second staff features a *rit.* (ritardando) marking and ends with a *f* (forte) dynamic and a *tr.* (trill) marking. The third staff is marked *marziale e più mosso* (martial and more moving) and *meno mosso* (meno mosso), with a *p subito* (piano subito) marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth staff begins with a *f* (forte) dynamic and includes a *tr.* (trill) marking.

El movimiento concluye con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

The musical score shows the final cadence of the first movement. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff features a melodic line with various ornaments and a final cadence. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

CAPITULO IV
ANALISIS DE LA OBRA “RONDÓ DE CONCIERTO”
DE W. A. MOZART

4. Resumen biográfico del compositor Wolfgang Amadeus Mozart.



Wolfgang Amadeus Mozart fue un genial compositor austriaco del periodo clásico. Uno de los más influyentes en la historia de la música occidental. Nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo, y lo bautizaron con el nombre de Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus Mozart. Estudió con Leopold Mozart, su padre, conocido violinista y compositor que trabajaba en la orquesta de la corte del arzobispo de Salzburgo.

A los seis años Mozart era ya intérprete avanzado de instrumentos de tecla y eficaz violinista, a la vez que hacía gala de una extraordinaria capacidad para la improvisación y la lectura de partituras.

Su obra combina las dulces melodías del estilo italiano, y la forma y contrapunto germánicos. Mozart simboliza el clasicismo del siglo XVIII, sencillo, claro y equilibrado, pero sin huir de la intensidad emocional. Estas cualidades son patentes sobre todo en sus conciertos, con los dramáticos contrastes entre el instrumento solista y la orquesta, y en las óperas, con las reacciones de sus personajes ante diferentes situaciones. Mozart murió en Viena el 5 de diciembre de 1791 en circunstancias que generan discusiones hasta el día de hoy.

4.1 Análisis de la obra Rondó de Concierto para corno y orquesta, de W. A. Mozart.⁷

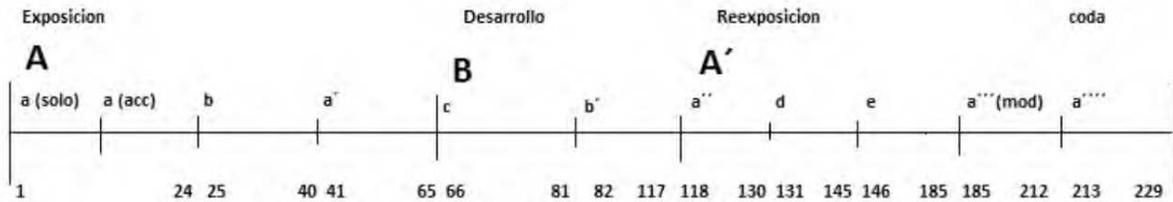
Compás: 2/4

Andamento: Allegro

Tonalidad: Fa mayor

Forma: Rondo Sonata

DIAGRAMA FORMAL



Fa M

Exposición – A (compases 1-41)

Compases 1-12: La obra presenta una doble exposición. El solista realiza la primera exposición del tema (c.1-11). Inicia con anacrusa sobre el acorde de tónica. Es un periodo contrastante que está sustentado por un acompañamiento homofónico, como apreciamos en el siguiente ejemplo.

Adapted by Walter Beeler

⁷ Adaptación para trompeta y piano por Walter Beeler.

Compases 12-24: inicio de la exposición orquestal, que de acuerdo a la forma presenta el mismo tema que el solista. La diferencia es que esta exposición tiene la transición hacia la siguiente sección, basada en un motivo del tema principal. Concluye con cadencia auténtica sobre el acorde de tónica.



Compases 25-40, Tema b. Inicia con anacrusa sobre el acorde de tónica. Este tema es un periodo contrastante que tiene un carácter más melódico que el anterior. El acompañamiento mantiene un dialogo con el solista, respondiendo con motivos del tema a.



Compases 31-40: Luego encontramos pasajes de escalas y arpeggios sustentados por una armonía de tónica y dominante en el acompañamiento. La ejecución de estas líneas requiere del uso de diversas articulaciones.

La sección concluye con cadencia suspensiva sobre la dominante. La orquesta realiza la retransición hacia a`.

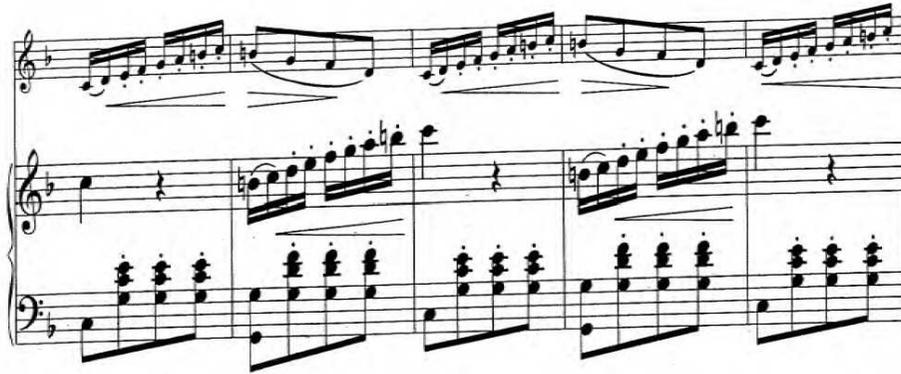
Sección a`

Compases 41-65: El tema expuesto por el solista en la primera exposición no presenta ninguna variante, mas la parte orquestal sí. Ésta variación es la orquesta realiza una transición modulante hacia el tema c (desarrollo) que será en una nueva tonalidad.

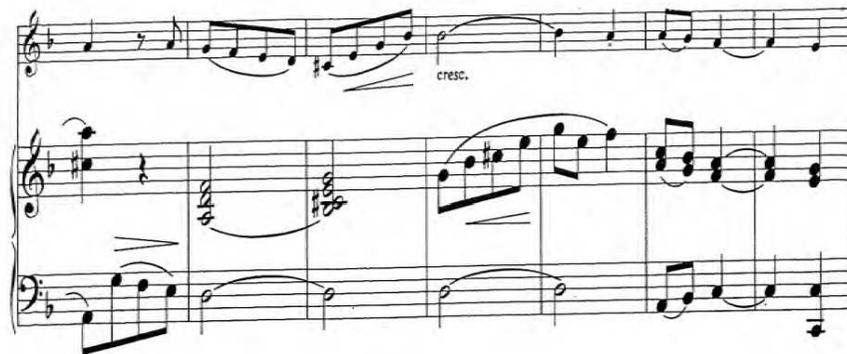
La sección concluye en el compás 65 con cadencia auténtica sobre re menor.

Sección B – Desarrollo, compases 66-117

Compases 66-81, Tema c: Este nuevo tema presenta un contraste con los temas anteriores, al presentarse en una tonalidad menor (re menor). Es un periodo asimétrico modulante.



Este tema, al igual que los anteriores inicia con anacrusa. Consiste en motivos melódicos basados en escalas y arpeggios. Debemos recordar que el instrumento para el que se compuso originalmente esta obra es el corno natural, sin válvulas. Estos pasajes para ese instrumento requerían de gran destreza, obviamente en nuestros modernos instrumentos podemos ocuparnos un poco más en la expresión musical. La exposición de este tema concluye con cadencia sobre Fa mayor, que en este caso es la tónica relativa.



En el compás 82 encontramos un nuevo desarrollo temático, sobre un nuevo tema derivado del tema b, por lo tanto lo denominaremos b'.



El tema se presenta sobre el acorde de Fa mayor, pero la armonía cambia al acorde de fa menor, acorde que nos lleva a una nueva tonalidad en este desarrollo. Recordemos que en esta sección (acorde con la forma) la inestabilidad armónica y los desarrollos de motivos derivados de los temas principales son muy usuales.



Esta nueva tonalidad es Re bemol mayor, en la cual concluye la exposición de b' para iniciar un dialogo entre solista y orquesta basado en un nuevo motivo. Concluye con cadencia auténtica sobre Re bemol mayor.

La retransición hacia la sección A presenta una modulación hacia la dominante de la tonalidad original (Do mayor) donde la sección concluirá con cadencia suspensiva sobre este acorde.

Reexposición – A`

Sección a``, compases 118-130: Esta sección reintroduce el tema principal en su forma original.

La respuesta orquestal es la que realiza nos guiara a la introducción de una nueva idea temática.



Sección d, compases 131-161: La introducción de un nuevo tema extiende el desarrollo temático de la obra. Este tema tiene inicio anacrúsico sobre la dominante (Do mayor), y es un periodo asimétrico contrastante. El acompañamiento sustenta la melodía con arpeggios y fragmentos del motivo a manera de imitación.



Desde el compás 145 la trompeta ejecuta pasajes con intervalos de octava que son parte de la retransición hacia la siguiente sección. La parte orquestal sustenta con acordes que realizan cadencias de tónica y dominante en cada frase.



También encontramos pasajes de escalas que terminan la intervención solista en esta sección



Sección a, modificada, compases. 185-206: El tema a es reintroducido, pero con algunas modificaciones en cuanto a la estructura de la frase, que esta vez es un periodo paralelo contrastante, que resuelve con trino y cadencia sobre la tónica.



La parte orquestal en el compás 203 utiliza un pasaje que podemos definir como una extensión, para realizar una cadencia auténtica sobre el acorde de dominante (Do mayor) acorde sobre el cual el solista realizará su cadenza de virtuosismo.

The image shows a musical score for measures 203 to 207. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff begins with a fermata over a whole note, followed by a half note, and then a quarter note. The grand staff features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking 'f' is present in both the top and bottom staves. The piece concludes with a double bar line and a 'rit.' (ritardando) marking.

Esta cadencia se basa en motivos del tema principal, secuenciado y reposando sobre acordes cercanos a la tonalidad, como lo son sol mayor en el primer calderón, si bemol mayor en el segundo, fa menor en el tercero, mi bemol en el cuarto, si bemol con séptima en el quinto etc., para resolver sobre el acorde de do mayor.

The image shows a musical score for measures 208 to 212, consisting of three staves. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values and rests. The middle and bottom staves feature a dense, virtuosic texture of sixteenth and thirty-second notes. A 'rit.' (ritardando) marking is placed at the end of the third staff.

El acompañamiento orquestal apoya el final de la cadenza solista, con una progresión de acordes que nos llevan de regreso a la sección a. Esta progresión pasa sobre los acordes de Do7, si menor dim. 7, Fa mayor y Do 7.

The musical score shows a transition from Adagio to Allegro. The top staff features a melodic line with dynamics *p*, *f*, and *p*. The bottom two staves provide harmonic support with chords and bass lines, also marked with *p* and *f*. A circled 'K' is placed above the final measure of the section.

Sección a''''', compases.213-229: Esta sección inicia el final de la obra. Consiste en la última aparición del tema principal. Aquí encontramos que la segunda frase del tema presenta una extensión que nos conduce hacia la coda.

The musical score for the final section shows a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the bottom two staves. The music concludes with a cadence on the tonic chord.

La coda de la obra abarca los compases 222-229 y la obra concluye con cadencia auténtica sobre el acorde de tónica.

CAPITULO V

JEAN BAPTISTE ARBAN

VARIACIONES SOBRE “HOME SWEET HOME”

5. Resumen Biográfico del compositor Jean Baptiste Arban (1825-1889)



Joseph Jean Baptiste Laurent Arban nació en Lyon un 28 de Febrero de 1825 y muere en París el 8 de abril de 1889. Fue un mundialmente reconocido virtuoso de la trompeta y compositor francés.

Inicia su carrera musical desde muy joven cerca de 1840. Ingresa al conservatorio de París el 29 de septiembre de 1841 a la edad de 16 años y estudia trompeta natural (sin pistones) en la clase de François Dauverné y probablemente también estudia la trompeta de vara, obteniendo el Primer Premio en 1845. En aquel año Arban descubre la nueva corneta de pistones (inventada solo un año antes) con la cual demuestra su grandísima habilidad y capacidad técnica, como por ejemplo en el staccato binario, ternario, ligaduras, etc.

En 1848 admira a los docentes del conservatorio llegando a conseguir un difícil grado de bravura, comparado al de la flauta de Theobald Boehm.

De 1848 a 1857 entra a formar parte de numerosas orquestas y es invitado a dirigir la Ópera de París. En el año 1851 fue nominado profesor de: La Ecole Militaire. En 1864 se imprime su “Gran método completo para corneta de pistón y saxhorn”, donde se encuentran sus famosos estudios Característicos y 12 Variaciones sobre temas varios, entre ellas la que no falta en el repertorio de todo virtuoso, Variaciones sobre el Carnaval de Venecia.

En 1869 corona su sueño y pudo finalmente inaugurar una clase de corneta de pistones en el Conservatorio de París.

En 1874 se aleja del Conservatorio para dirigir una serie de conciertos en San Petersburgo, por solicitud del Zar de Russia, ganando éxito y reconocimiento numeroso. Arban muere en abril de 1889, en la ciudad de París.

5.1 Análisis de la obra “Variaciones sobre Home Sweet Home” de Jean Baptiste Arban.

Tonalidad: Mi bemol mayor

Compás: 4/4

Forma musical: Tema con (2) Variaciones

Características generales:

Las variaciones sobre Home Sweet Home forman parte del Gran Método para Corneta a Pistones de Jean Baptiste Arban, obra que es considerada la piedra angular del estudio moderno de la trompeta. Esta composición forma parte de la sección que Arban denominó, el arte del fraseo, constituida por una serie de melodías populares en la época, provenientes de óperas, operetas, aires populares y los temas con variaciones, de los cuales el que incluyo en mi repertorio es una muestra del virtuosismo con el cual Arban irrumpió en el mundo de la música llevando la técnica de la trompeta hacia la era moderna.

Compases 1-4:

La obra empieza con una fanfarria y pequeña cadencia de virtuosismo, desarrollada sobre los acordes de tónica y dominante:

HOME SWEET HOME



Compases 1-27: Introducción del tema:

Este tema inicia con anacrusa sobre el acorde de tónica.



Este tema forma un periodo paralelo simétrico. La primera parte del tema tiene un contorno ascendente – descendente.

La segunda parte del tema inicia en el registro agudo de la trompeta y desciende al registro medio, creando un contraste entre ambas frases.



Variación II, compases 50-73

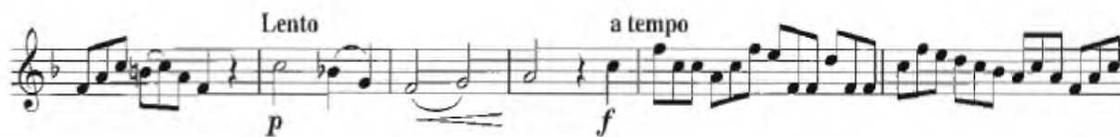
La segunda variación consiste en el desarrollo de la melodía esta vez figuración ternaria.



La superficie melódica es todavía distinguible, pero un poco menos que en la variación anterior.

El modo y la estructura se mantienen.

Al igual que en la variación anterior encontramos una extensión contrastante, respetando la estructura de la primera sección.



La coda de la obra inicia en el tema 75 y concluye con cadencia auténtica perfecta en el compás 79.



Esta coda se deriva de la segunda variación y mantiene la misma figuración en la que se desarrolló la misma.

CAPITULO VI
“CONCERT ETUDE Op.49” PARA TROMPETA Y PIANO
ALEXANDER GOEDICKE

6. Resumen biográfico del compositor Alexander Goedicke (1877-1957)



Alexander Fyodorovich Goedicke nació en Moscú el 4 de marzo de 1877 (o febrero 20 de 1877) y murió en su ciudad natal el 9 de julio de 1957. Fue un pianista, compositor, organista y pedagogo ruso de descendencia alemana.

Empezó sus estudios de piano con Safonov y G. Pabst y composición con Arensky en el conservatorio de Moscú, graduándose en 1898.

Sus esfuerzos en la composición le merecieron el premio Rubinstein cuando tenía 23 años. Fue profesor del conservatorio de Moscú desde 1909.

Muchas de sus composiciones todavía no son muy ejecutadas, sin embargo es recordado por su *Concert Etude en sol menor para trompeta y piano* y por algunas atractivas piezas pedagógicas para piano. Es digna de destacar su labor como organista.

6.1 Análisis de la obra *Concert Etude Op. 49* Para trompeta y piano

Compuesta por: Alexander Goedicke

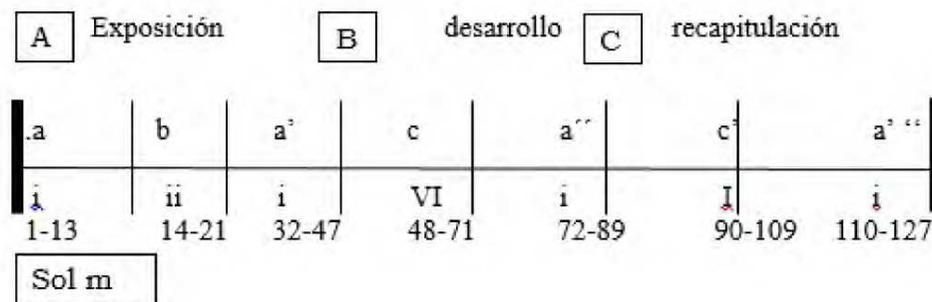
Tonalidad: sol menor

Forma: rondo sonata

Compás. 4/4

Características generales: *Concert Etude* forma parte del repertorio de muchos trompetistas alrededor del mundo debido a que es una composición escrita en el estilo romántico que ofrece los desafíos técnicos y de interpretación característicos de la escuela Rusa de la ejecución de la trompeta (velocidad de la lengua en el staccato, flexibilidad y melodías con aire tradicional ruso, dominio de la respiración, etc.), Además por el encanto melódico de sus temas y la habilidad con la que el compositor los desarrolla.

A continuación mostramos el siguiente diagrama formal, que facilita el estudio de la forma rondo sonata, sobre la cual se desarrolla la composición:



Sección A Exposición

Tema *a* (estribillo 1) compases 1-13: La trompeta presenta el tema *a* (el cual en una sonata sería el primer tema). Inicia sobre el acorde de tónica (sol menor), sustentado por acordes en el piano.

Труба До

mf *leggiero*

Allegro molto

Ф-п.

sf *mf*

Este tema es un periodo asimétrico, los tres primeros compases forman la primera frase y la segunda está formada por cuatro compases. En el compás 7 la cadencia sobre la dominante inicia una segunda exposición del tema, esta vez más desarrollado y con carácter modulante a manera de transición. Este estribillo *a* concluye con cadencia auténtica sobre la menor.

Tema *b* (estrofa 1) compases 14 –31: En esta ocasión el piano introduce el tema *b* sobre la tonalidad de la menor (en una sonata, el segundo tema).

p

cresc.

El piano continuará reiterando el tema mientras la trompeta en el compás 21 introduce un pasaje de doble staccato sobre el mismo, el cual exige dominio de esta articulación en la trompeta.

En el 24 toma el motivo del tema *b* y continúa desarrollando el mismo material.

En el compás 28 el piano prepara el regreso al tema *a* el cual sería en una forma sonata el final de la exposición; concluyendo con cadencia auténtica sobre la tónica.

Tema *a'* (estribillo 2) compases 32-47:

El tema *a* vuelve a presentarse en su forma original esta vez cediendo el rol de importancia al piano en el compás 44, que inicia la transición hacia el tema contrastante del rondo. Concluye con cadencia auténtica hacia la tonalidad relativa mayor.

Sección B Desarrollo

Tema *c* (estrofa 2) compases 48-71: En esta sección se presenta un tema nuevo en la tonalidad de si bemol mayor (relativo mayor).



Este nuevo tema es un periodo de dos frases de cuatro compases (paralelo simétrico) está sustentado por el piano en acordes y arpeggios sobre la armonía del mismo. Claramente el compositor evoca una melodía del folclor ruso.

En el compás 56 el motivo principal del tema se repite, y la trompeta prepara una transición de regreso al tema *a*. Nótese la figuración binaria del pasaje, el cual requiere ser ejecutado con staccato doble.

Del compás 64 el piano continúa la retransición concluyendo con cadencia auténtica sobre la tónica.

Sección A' Recapitulación.

Tema *a* (Estribillo 3) compases 72-89: Es una repetición parcial del estribillo 1, esta vez se inicia un diálogo entre el la trompeta y el piano.



The image shows a musical score for measures 72-89. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top (trumpet), and a grand staff (treble and bass clefs) below it (piano). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked with a 'p' (piano) dynamic. The trumpet part begins in measure 72 with a rest, then enters in measure 73 with a melodic line. The piano accompaniment starts in measure 72 with a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef.

En el compás 82 la trompeta vuelve a ejecutar una transición basada en figuración binaria.



The image shows a musical score for measure 82. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top (trumpet), and a grand staff (treble and bass clefs) below it (piano). The key signature has two flats. The trumpet part in measure 82 features a binary figure transition, characterized by a sequence of notes that move in a stepwise fashion, often used for modulation. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and some melodic lines.

En estos pasajes es muy importante obedecer las dinámicas escritas por el compositor que además, facilitan la ejecución del pasaje. El piano en el compás 86 continúa la transición hacia el siguiente tema.

Tema *c'* (estrofa 3) compases 90-109: Repetición del tema *c*, esta ocasión en la tonalidad homónima mayor.



El piano varía la fórmula de acompañamiento. La trompeta en el compás 102 anuncia el final de la sección y regreso al tema principal.



Esta vez encontramos ornamentos en la melodía de la trompeta acompañados por tensiones armónicas que llevan este desarrollo a un punto de tensión que prepara el regreso la primera sección.

Tema *a* y coda (estribillo 4) compases 110-127: es una repetición parcial del estribillo 1, más desarrollada.



Tiene conclusión donde inicia la coda que dará final al movimiento (compás 121) con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

The image displays a musical score for three staves, likely representing a piano, violin, and cello part. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The first staff (top) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a *pp* dynamic marking. The second staff (middle) contains a series of chords and a melodic line with a large slur over a phrase, also ending with a *pp* dynamic marking. The third staff (bottom) provides a bass line with chords and a melodic line, ending with a *p* dynamic marking. The score concludes with a double bar line.

BIBLIOGRAFIA

- Adamson, Daniel Richard (2016). *A Comparative Analysis of Haydn's Horn Concerto & Trumpet Concerto* (DMA). University of North Texas.
- Arban, Jean-Baptiste (2005). *Arban's Complete Conservatory Method for Trumpet* Platinum Edition. Carl Fischer Music.

INFOGRAFÍA

- Partituras musicales y biografías: <https://imslp.org>

ANEXOS