

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

RECITAL DE TROMPETA

Por:
MANUEL SEBASTIAN GARCIA PEÑA

2022

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

RECITAL DE TROMPETA

Por:
MANUEL SEBASTIAN GARCIA PEÑA

Trabajo de Graduación para Optar al
Título de Licenciado en Bellas Artes
Con Especialización en Instrumento Musical
Trompeta

2022

DEDICATORIA

a mi amado hijo Sebastián Joao

AGRADECIMIENTO

A mis amados y queridos padres.

A mi amada esposa.

A mi maestro de trompeta Boris Juárez.

INDICE GENERAL

Introducción.....	vi
CAPITULO I: <i>Arcangelo Corelli – Sonata VIII (transcripción de Bernard Fitzgerald)</i>	
1.1 Biografía del compositor	2
1.2 Análisis de la obra	3
CAPITULO II: <i>Johann N. Hummel – Concierto para trompeta y orquesta en Mi bemol mayor.</i>	
2.1 Biografía del compositor	13
2.2 Análisis de la obra	15
CAPITULO III: <i>Theo Charlier – Estudio Trascendental N°2, Del Estilo</i>	
3.1 Biografía del compositor	27
3.2 Análisis de la obra	28
CAPITULO IV: <i>Guy Ropartz – Andante y Allegro para trompeta y piano</i>	
4.1 Biografía del compositor	35
4.2 Análisis de la obra	36
CAPITULO V: <i>Jean Baptiste Arban - Variaciones sobre el tema “Home, Sweet Home” (arr. Bertrand Moren)</i>	
5.1 Biografía del compositor	44
5.2 Análisis de la obra	45
CAPITULO VI: <i>Alexander Goedicke – Concert Etude Op.49 en sol menor.</i>	
6.1 Biografía del compositor	50
6.2 Análisis de la obra	51
CAPITULO VII: <i>Thorvald Hansen – Sonata para Corneta y piano Op.18 en Mi bemol mayor.</i>	
7.1 Biografía del compositor	58
7.2 Análisis de la obra	60
Bibliografía.....	77

INTRODUCCION

El repertorio seleccionado para este recital de graduación presenta obras desde el periodo barroco (en una transcripción moderna de una sonata para violín de Corelli), el clasicismo y la aparición de la trompeta de llaves, primera versión cromática del instrumento con el concierto para trompeta de Hummel, hasta el romanticismo de finales del siglo XIX, cuando la corneta y su repertorio gozaban de gran popularidad hasta la llegada en escena de la trompeta, donde maestros como Charlier abrazaron la causa de llevarla al plano de solista principal.

Espero que este trabajo escrito sirva de punto de referencia todo aquel entusiasta y estudiante consagrado al estudio de la trompeta.

CAPITULO I

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

DE ARCANGELO CORELLI

1.1. *Biografía del compositor Arcangelo Corelli.*



Arcangelo Corelli (Fusignano, 17 de febrero de 1653 - Roma, 8 de enero de 1713) fue un violinista italiano y compositor italiano del periodo barroco.

En 1682 se convierte en primer violín de la orquesta de la capilla de San Luigi dei Francesi. En 1684 ingresa en la Congregazione dei Virtuosi de S. Cecilia, el mismo año que adopta el nombre de Arcomelo Erimanteo. Para 1700, Corelli era ya primer violinista y director de conciertos del

Palazzo della Cancilleria. 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 piano¹.

- 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 (Compases 1-44)

Tonalidad Re menor

Compás	$\frac{3}{4}$
Forma	Binaria
Andamento	Largo



Registro empleado por la trompeta en este movimiento.

¹ 1.1. Original para violín y clavecín, transcripción por Bernard Fitzgerald

Dificultades técnicas de este movimiento: Dado a que para la melodía fue concebida originalmente para violín, mantener el control de la entonación a través del registro agudo del instrumento en la dinámica requerida representa un aspecto técnico a cuidar durante la ejecución de este movimiento. Una de las posibles soluciones es considerar practicar escalas en terceras en la tonalidad del movimiento desde el registro grave hasta el agudo en la tonalidad de la obra en diferentes dinámicas.

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.



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 finaliza 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.

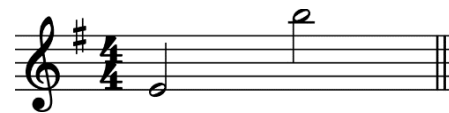


Desde el 38 hasta el final se presenta la coda del movimiento, donde la trompeta realiza una extensión cadencial que luego es repetida por el piano.

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 – (compases 1-28)

Tonalidad	Re menor
Compás	4/4
Forma	Binaria
Andamento	Allegro

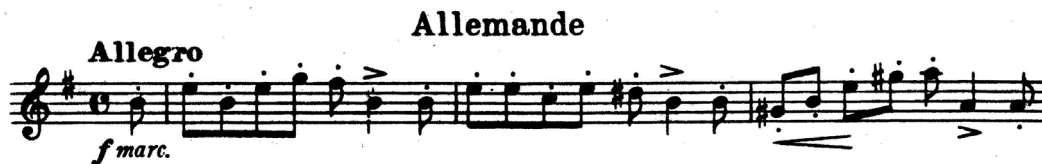


Registro empleado por la trompeta durante este movimiento.

Dificultades técnicas del movimiento: en contraste con el lírico movimiento anterior, en este movimiento el editor sugiere el uso del marcato y el estacato como articulaciones que ayudarán a resaltar el carácter rítmico del tema. Practicar arpeggios quebrados dentro de la tonalidad, a través del registro del instrumento en las diferentes articulaciones es una buena estrategia para resolver esta dificultad. También cabe recordar practicar los trinos de 1- 12 que son recurrentes en los finales de frase.

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.



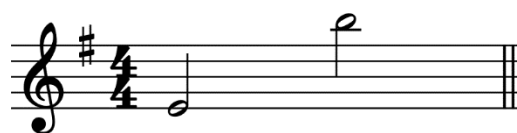
Esta frase también tiene una extensión interna en el compás 21 y concluye con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

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



III- Sarabanda (compases 1 – 32)

Tonalidad	Re menor
Compás	3/4
Forma	Binaria
Andamento	Largo



Registro empleado por la trompeta durante este movimiento.

Dificultades técnicas del movimiento: Por la naturaleza de los instrumentos de viento metal, ejecutar líneas melódicas largas de forma expresiva y con exquisito gusto musical, representa un desafío musical. Nuevamente, la sencillez de la línea melódica requiere dominio de la columna de aire y la entonación, así como control de la intensidad del sonido en la ejecución de las dinámicas sugeridas por el editor. Al igual que en el primer movimiento, recomiendo el estudio de escalas e intervalos dentro de la tonalidad, al estilo de los estudios de fluidez en diferentes dinámicas y matices.

Primera sección A. (Compases 1-16)

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



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)

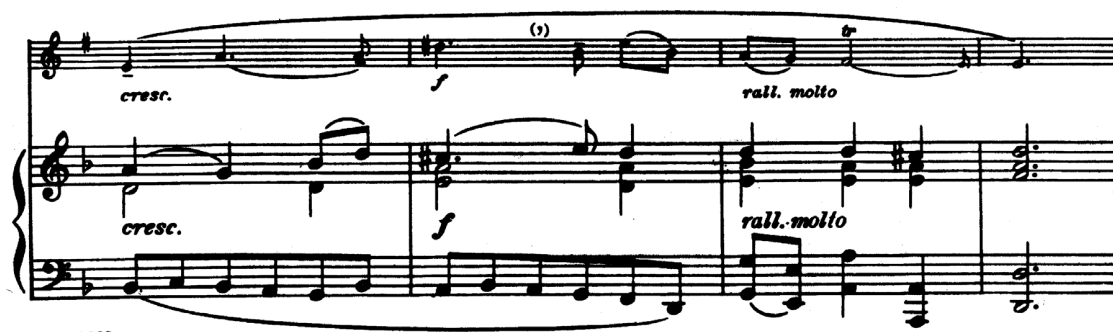
Compases 17-24 grupo temático b. También está formado por dos periodos paralelos simétricos.



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 – (compases 1-29)

Tonalidad	Re menor
Compás	12/8
Forma	Binaria
Andamento	Allegro



Registro empleado por la trompeta durante este movimiento.

Dificultades técnicas del movimiento: De los cuatro movimientos de la obra, este es el que cuenta con un mayor registro, como se muestra en la ilustración anterior. El estudio de escalas articuladas (ligadas y picadas) utilizando el figurados típicos del 12/8 dentro de la tonalidad del movimiento por todo el registro abarcado, es un buen recurso para estar en condiciones de interpretar este movimiento sin mayores problemas técnicos. Merece también incluir en la preparación estudios de intervalos compuestos con el fin de interpretar sin problemas los intervalos amplios que se encuentran al final del movimiento.

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.



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 secuencian un motivo derivado del tema principal.



La trompeta y el piano mantienen 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

JOHANN NEPOMUK HUMMEL - CONCIERTO PARA TROMPETA Y ORQUESTA

EN MI BEMOL MAYOR

(PRIMER MOVIMIENTO)

2.1 Biografía del compositor Johann Nepomuk Hummel.



Johann N. Hummel nació el 14 de noviembre de 1778 en Pressburg y murió el 17 de octubre de 1837 en Weimar. Fue un renombrado virtuoso del piano y prolífico compositor austríaco del periodo clásico.

Hummel comenzó sus estudios musicales con su padre, a los cuatro ya leía música y a los seis tocaba bien el piano. Entonces fue llevado a Viena donde Mozart, tan cautivado por el talento del niño, lo

recibió como alumno durante dos años. Como era la costumbre en la época, el joven Hummel vivió y estudió gratis en el hogar de Mozart durante ese periodo de aprendizaje y a menudo interpretaba dúos de piano con el maestro. A los diez comenzó a actuar en público. Cuando Mozart dejó de enseñarle en 1788, el padre de Hummel llevó al muchacho a una extensa gira de conciertos de cinco años por Dinamarca, Alemania, Escocia, Inglaterra y Holanda. En Londres estudió un tiempo con Clementi antes de retornar a Viena en 1793. Una vez concluida la extensa gira siguió su formación con Albrechtsberger, Salieri y Haydn, así como recibió a sus primeros alumnos. Desde 1804 a 1811 Hummel estuvo empleado por el Príncipe Esterhazy como Konzertmeister en Eisenstadt, mientras Haydn, por entonces retirado en Viena, continuaba siendo el kapellmeister del príncipe. Durante un tiempo no actuó en público y solamente retornó a las giras después de 1814. Dos años después aceptó el cargo de kapellmeister en Stuttgart, donde permaneció por tres años, y luego en Weimar, donde estuvo trabajando desde 1819 hasta su muerte en 1837.

Durante este periodo siguió realizando giras de concierto tocando una y otra vez en la mayoría de las capitales europeas. Hummel fue un compositor prolífico y popular, famoso como pianista y admirado por la liviandad y claridad de su ejecución. También fue celebrado por su arte y talento melódico, pero hacia el final de su vida su música parecía fuera de moda. A pesar de que los ideales clásicos con los que trabajaba se hicieron anticuados, hubo varios aspectos de su interpretación que ejercieron una profunda influencia sobre Chopin. Entre las numerosas composiciones de Hummel hay siete conciertos para piano, un concierto para trompeta, nueve óperas, varios ballets, algunas obras de cámara, música coral y muchas piezas para piano solo.

2.2 Análisis del primer movimiento del concierto para trompeta y orquesta en Mi bemol mayor de Johann Nepomuk Hummel².

I – Allegro con spirito

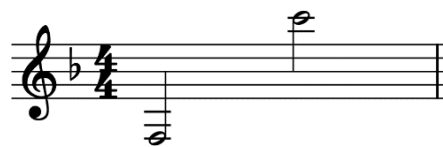
Acerca de la obra: El concierto para trompeta en Mi bemol mayor de J.N. Hummel es, junto con el concierto para trompeta de Haydn, la base del repertorio de todo solista de trompeta alrededor del mundo. En él encontramos el equilibrio de la forma, belleza y espontaneidad melódica que se adelantan al lirismo de Frederic Chopin y caracterizan la obra de este compositor. Cerca de 1830 *Anton Weindinger*, el célebre trompetista vienés, despertó interés en el compositor Johann Nepomuk Hummel, por su *trompeta organizada*, y como resultado compuso una segunda obra para este instrumento, *su concerto a tromba principale*, que fue tocado por primera vez en la corte de Esterhazy el I de enero de 1804.

² Editado por Norman Richardson

1er Movimiento – Allegro con spirito (compases 1-311)

Tonalidad Mi bemol mayor

Compás	4/4
Forma	Sonata Allegro
Andamento	Allegro con spirito



Registro empleado por la trompeta en este movimiento.

Dificultades técnicas: Este concierto para trompeta fue concebido para ser vitrina de las características virtuosas del intérprete y las posibilidades expresivas de la primera versión cromática del instrumento. Entre los aspectos técnicos que debemos abordar encontramos:

Dominio del registro completo del instrumento: este movimiento emplea en su totalidad el registro estándar del instrumento. Practicar escalas y arpeggios a través del registro del instrumento es una buena opción.

Articulaciones y ornamentos: El lirismo de Hummel, predecesor del lirismo de Chopin, emplea todo tipo de apoyaturas, notas de adorno, trinos, mordentes, etc. Es recomendable revisar previamente el capítulo destinado a los ornamentos en el método Arban, con el fin de practicarlas.

Flexibilidad y dominio de motivos arpegiados (fanfarrias): a lo largo del movimiento, es un recurso musical recurrente a lo largo de la obra. Separar trechos musicales como el que se encuentra desde el compás 273 y practicarlos por separado en diferentes articulaciones y dinámicas es altamente recomendable.

Entonación: Los pasajes cromáticos a lo largo de la obra pueden ser perfeccionados estudiando el primer estudio de Clarke.

Sección A- Exposición: compases. 1- 175 Exposición (doble)

Compases 1-65 Exposición orquestal: El primer tema está en la tónica (Mi b), inicio tético y se extiende en los compases 1 – 6 termina sobre una cadencia suspensiva.

Allegro con spirito I NORMAN RICHARDSON



La orquesta (en este caso el piano) inicia la transición hacia el segundo tema en el compás 7 y culmina esta sección en el compás 42 con una cadencia suspensiva sobre la dominante.

En el compás 42 aparece el segundo tema y está en la dominante (Si b) como es característico en una forma sonata.



Tiene inicio anacrúsico y culmina en el compás 47 con cadencia auténtica hacia su tonalidad principal (Si b).

Los compases siguientes (47-60) son la transición hacia la exposición instrumental y del compás 60 inicia la coda de la exposición orquestal.





Concluye en el compás 66 con cadencia suspensiva.

Compases 66 – 265 Exposición instrumental. Compases 66-111 Primer Grupo temático.



La trompeta ejecuta el primer tema de este movimiento, con la variante de la anacrusa del cuarto tiempo del compás anterior y la terminación de frase con cadencia autentica perfecta sobre la tónica.

En el compás 73 aparece un nuevo tema. Inicia sobre la tónica y presenta un alto perfil melódico.



Hummel utiliza los recursos de la nueva trompeta de llaves en el desarrollo de melodías diatónicas y cromáticas, ricas en ornamentaciones que anteriormente no eran posibles para la trompeta natural.



Termina con una cadencia auténtica perfecta sobre la tónica en el compás 84. Luego inicia una transición modulante que continua el desarrollo del grupo temático.



En el compás 90 la trompeta introduce a un nuevo tema en la tonalidad de do menor basado en motivos del tema principal de este grupo temático.



El desarrollo de esta transición continúa en forma de diálogo entre solista y orquesta.

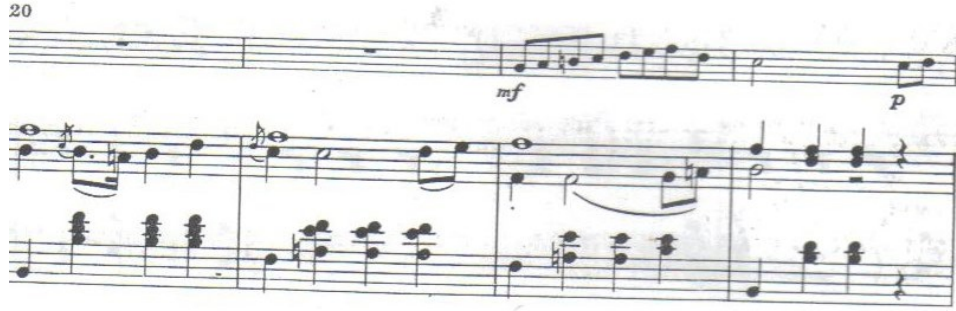
100

Concluye en el compás 111 con cadencia auténtica perfecta sobre Si b.

Compases 111- 146. Segundo grupo temático.

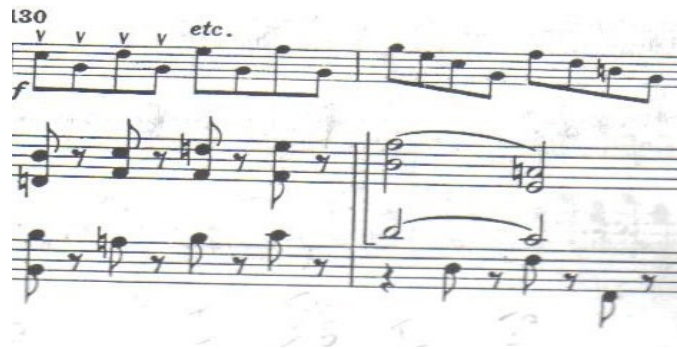
La trompeta introduce el segundo tema, sobre la tonalidad de Si bemol mayor, ahora extendido y más elaborado.

Concluye en el compás 119 con cadencia sobre Fa mayor. La orquesta toma el tema y la trompeta ornamenta su conclusión.

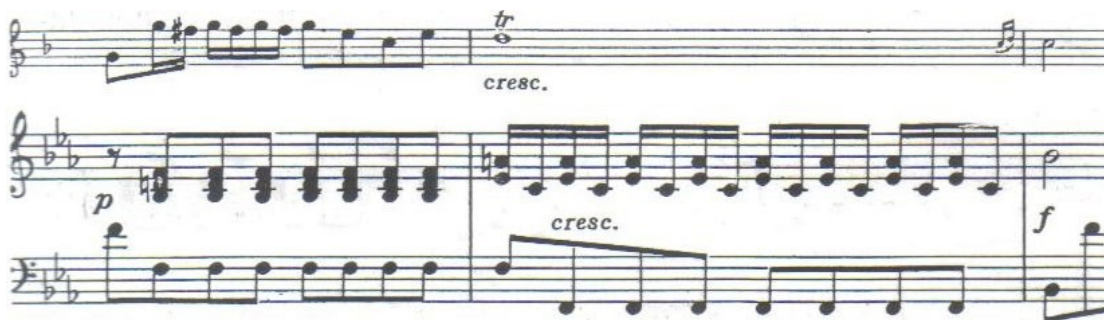


La trompeta ejecuta una melodía que modula súbitamente a si b menor y concluye en Sol b.

La trompeta prepara el cierre de esta sección en el compás 130 con pasajes basados en arpeggios quebrados y motivos rítmicos secuenciados.



Podemos notar el intervalo de los compases 138 –139 que es todo un desafío técnico para el solista.



Los compases siguientes completan el cierre de sección y concluye con cadencia perfecta hacia Si b. En el 146 inicia la coda de la exposición que termina en el compás 175.

Sección B – Desarrollo (Compases 175- 210)

El desarrollo inicia en el compás 175 con el primer tema ahora en el tono de Do bemol mayor.



Luego en el compás 182 aparece el segundo tema también en Do bemol mayor.



En el 190 con anacrusa encontramos un nuevo tema, de carácter muy lírico.



En el compás 207 la trompeta retoma los arpeggios quebrados y tresillos secuenciados, sobre los acordes de Si b y Fa mayor 7, que sirven como acordes para la modulación de regreso a Mi bemol mayor en el compás 201.



En los compases 201-203 la trompeta concluye el desarrollo, en un corto diálogo con la orquesta basado en el siguiente motivo.



En el compás 205 la orquesta inicia la retransición de regreso al desarrollo sobre el acorde de Si bemol y reafirma la cadencia final de la sección en el compás 211.

Sección A' - Reexposición (Compases 210- 311)

En los compases 210 al 224 la trompeta reexpone el primer grupo temático, con la variación de que en el compás 221 la melodía modula a la subdominante (La b) y concluye con cadencia auténtica en el compás 224.



La transición corta de los siguientes tres compases conduce a un nuevo desarrollo temático armónicamente inestable que inicia en do menor en el compás 227 y visita tonalidades como fa menor en el compás 229 Si bemol en el 232 La bemol en el 236 y concluye en Si b. Es digna de mención la manera en la que Hummel explota la capacidad de la nueva trompeta mediante ornamentaciones y melodías diatónicas y cromáticas.



En el compás 241 la trompeta recuerda el primer tema, y en el compás 246 Hummel explora el registro grave del instrumento ejecutando la misma melodía, pero ahora en su homónimo menor (mi b menor).



La orquesta concluye la reexposición del primer grupo temático con una transición modulante hacia Mi bemol.

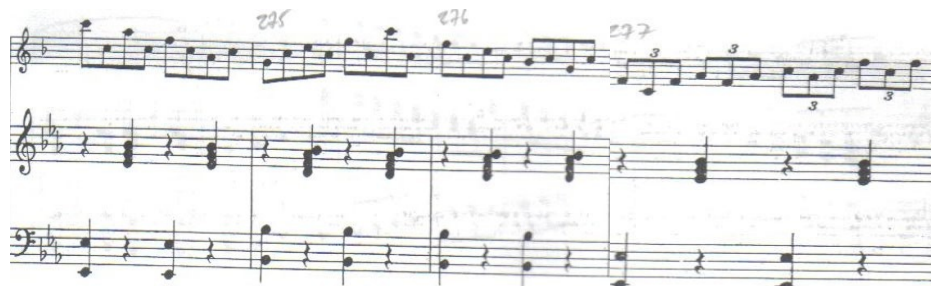


Proseguimos al compás 253 con el segundo grupo temático esta vez sobre la tonalidad principal. Hummel emplea el registro agudo de la trompeta para el desarrollo del segundo tema.



La orquesta desarrolla un diálogo con el solista en los compases 262 al 272.

En el compás 273 la trompeta inicia el cierre de esta sección sobre arpeggios quebrados y secuencias de tresillos arpegiados sobre los acordes de tónica y dominante.





En el compás 281 la trompeta y la orquesta se preparan para iniciar la coda final del movimiento. La trompeta en el compás 293 finaliza con el siguiente pasaje que resuelve en el compás 299 con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.



En el compás 299 inicia la coda final que concluye el movimiento en el compás 311 con cadencia auténtica perfecta sobre la tónica.

CAPITULO III
THEO CHARLIER – ESTUDIO TRASCENDENTAL N°2, DEL ESTILO

3.1 Biografía del compositor Theo Charlier.



La vida musical de Theophile Noel Charlier (1868-1944) puede ser descrita como diversa, innovativa y visionaria. Sus variadas actividades musicales incluyeron actuaciones como solista y como miembro de orquesta, enseñanza, composición, dirección, acompañamiento y administración.

Como intérprete, defendió la causa de tocar la trompeta en el tiempo en que su popularidad rivalizaba con la de la corneta. El 17 de abril de 1898, en Anvers, fue la primera persona en ejecutar la parte de trompeta del segundo concierto de Brandeburgo de Bach, en una trompeta Pícolo moderna. Posteriormente, continuó ejecutando esta obra en numerosos escenarios; en Lieja, el 17 de noviembre de 1901, ejecutó el concierto de Brandeburgo N°2 con una trompeta en Sol hecha a la medida por el fabricante de instrumentos belga Victor Mahillon (1841-1924) fabricada especialmente para la ocasión ³. La interpretación fue notable, y fue recibida con gran entusiasmo y aplausos por parte de la audiencia ⁴. En retrospectiva, su éxito en este esfuerzo revela mucho sobre el nivel de su madurez y logros como intérprete⁵.

³ Rosario Macaluso, "The Grand Master: Theo Charlier". Trans. Jeffrey Agrell. ITG Journal. June, 2001:32.

⁴ Ibid

⁵ John B. Anthony, "An historical and practical guide to the trent-six etudes Transcendentes pour trompette, cornet á pistons, ou bugle B-flat, by Theo Charlier (1868-1944). University of Georgia.

3.2 Análisis del Segundo Estudio Trascendental: Du Style

Este es el estudio más popular de toda la colección. Su aceptación puede acreditarse a la forma en que explora las capacidades expresivas del instrumento sin presentar desafíos insuperables incluso para el ejecutante intermedio.

Tonalidad	Si bemol menor
Compás	$\frac{3}{4}$
Forma	Binaria Re expositiva (ABA)
Andamento	Allegretto



*Registro empleado por la trompeta en este estudio
(en la tonalidad de la trompeta en Si bemol)*

Dificultades técnicas: a lo largo del análisis de la obra explicaremos en detalle algunas dificultades que presenta esta obra. Sin embargo, mencionaremos grosso modo algunos aspectos generales.

Tonalidad: la tonalidad de Si bemol menor requiere con frecuencia el uso de posiciones que requieren rectificar la afinación a través de las bombas de afinación de la trompeta. Es una buena opción practicar escalas con “drone pitch” con el fin de adquirir dominio de la entonación en esta tonalidad.

Control de la columna de aire en diferentes dinámicas: este estudio es rico en cambios de matices y dinámicas, por lo que merece incluir en la rutina de calentamiento el estudio de este aspecto básico pero muy importante.

Articulaciones y ornamentos: a lo largo de nuestro estudio mencionaremos en detalle aspectos interpretativos de importancia. No obstante, practicar los ornamentos y ataques ternarios será de gran utilidad.

Diagrama estructural de la obra



Primera sección, (compases 1-24)

La naturaleza lírica de este estudio ofrece al ejecutante una libertad significativa en el uso expresivo del *tempo rubato*. A pesar de que en la partitura solo se encuentra señalado en la sección B (marcado como “*Sous forme de recit*” 1221, o al estilo recitativo) tener libertad en el tempo puede ser de buen gusto si se usa en las secciones de inicio y cierre (A y B)

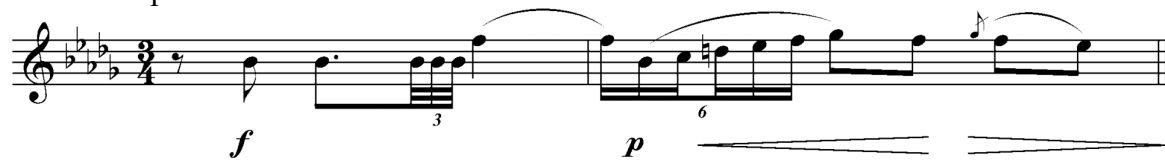


Con el fin del comparar los diferentes cambios de estilo a lo largo del estudio, veamos algunos puntos importantes del material temático del estudio. El tema tiene inicio acéfalo y es principalmente basado en un arpeggio descendente. En la primera parte del periodo el tema termina sobre la dominante, para luego empezar nuevamente en la tónica y concluir sobre la misma.

El segundo tema presentado en esta sección (compases 9- 16) es rítmicamente diferente, debido al uso de síncopas y motivos rítmicos.



En los compases 17-18 ocurre un llamativo cambio de estilo.



El primer compás de la frase es declamatorio, mientras que el segundo es lírico en carácter. Podríamos imaginar este pasaje orquestado para diferentes instrumentos, como la trompeta para la llamada y el oboe para el gesto de la escala ascendente. Esta yuxtaposición de estilos divergentes no solamente crea una declaración musical digna, sino que también sirve para contrastar las posibilidades de las antiguas trompetas naturales y las capacidades del instrumento moderno⁶.

Cómo sugerencia de interpretación, la primera corchea en el compás 17 podría ser corta, mientras que la corchea con puntillo que le sigue debe ser acentuada y mantener su valor completo. El cambio abrupto de dinámica en el siguiente compás puede ser logrado de forma más fácil si la negra del cuarto tiempo no está ligada al compás siguiente. En su lugar, podemos agregar un silencio de semicorchea en el tiempo fuerte del siguiente compás. Esta sugerencia se explica mejor en la siguiente ilustración.

notación original notación sugerida

f *p* *f* *p*

Sección B (compases 25 -63)

Meno mosso

dolce

En esta sección encontramos una indicación de tiempo que nos indica que debe haber un contraste entre la primera sección y la actual (el tiempo debe menos movido). Tiene inicio acéfalo sobre el acorde de Mi bemol, centro tonal de la sección, y en contraposición con el sentido descendente del primer tema, este tiene un sentido ascendente.

⁶ John B. Anthony, “Una guía histórica y práctica a los trent-six etudes Transcendentes pour trompette, cornet á pistons, ou bugle B-flat, by Theo Charlier (1868-1944). Universidad de Georgia

A lo largo de este grupo temático el estudio presenta dificultades técnicas como la flexibilidad en intervalos amplios, escalas en semicorcheas, entonación entre otras.



Los compases 37-38, los cuales están marcados con “*sous forme de récit*” deberá ser interpretados con la cantidad de *rubato* utilizada típicamente en una cadencia instrumental o un recitativo vocal. Una interpretación sugerida de estos compases se muestra a continuación.

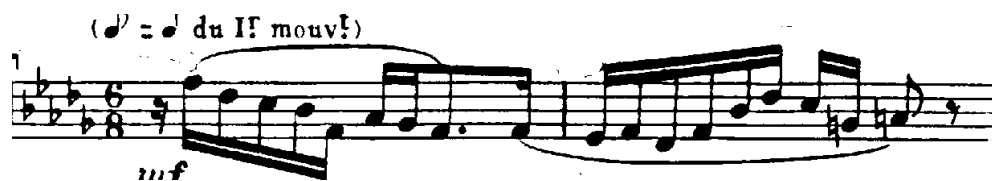
Los compases 39-40 pueden ser interpretados de forma similar (nótese que la colocación del retardando es importante en esta situación, porque indica específicamente donde deberá empezar).



En el compás 58 encontramos una retransición modulante que nos llevará a la recapitulación del tema principal.



Sección A' (compases 64-75)



A pesar de que en la primera entrada de este tema el mismo estaba escrito en compás simple, en esta sección está escrito en compás compuesto. Sin embargo, esto no afecta en como suena.

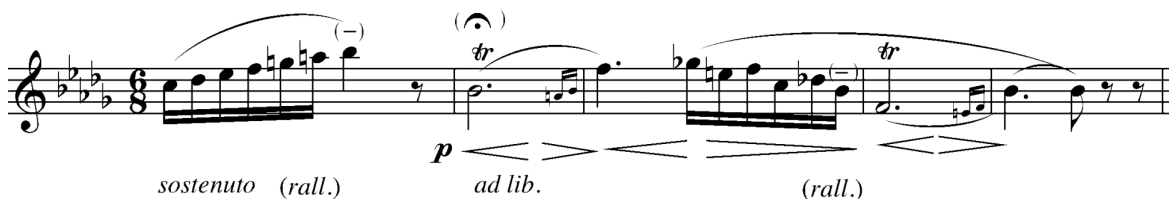
Los compases 71-75 presentan un número de desafíos interpretativos que deben ser considerados.

Primero, si el *sostenuto* marcado en el compás 71 es interpretado como un *ritardando*, la negra al final del compás debe mantener su duración completa.

Segundo, los trinos en los compases 72 y 74, deben empezar lentamente y aumentar la velocidad hasta el clímax del ornamento, disminuyendo la velocidad a medida que se llega a las apoyaturas que completan la figura.

Tercero, el *ad libitum* en el compás 72 puede ser interpretado como una fermata breve.

Cuarto, la Negra con puntillo en el compás 73 debe ir en crescendo hacia la subsecuente semicorchea. Las semicorcheas en ese mismo compás deben disminuir la velocidad en la preparación del trino, reforzando el carácter conclusivo.



Una interpretación potencial de los compases 71 al 75

Finalmente, el compositor propone una digitación alternativa para el trino final, la cual tiene un efecto negativo en la entonación, por lo que no se recomienda su utilización.

The image shows a musical score snippet on a single staff. It begins with a trill marked 'tr' and 'i lib.'. This is followed by a series of notes, including a trill marked 'tr' and 'mf'. A box highlights the instruction 'Trillez avec 1^{er} et 2^e 3^e' with arrows pointing to the notes of the final trill. The box also contains the numbers '1^{er}', '2^e', and '3^e' above the notes. The score ends with the number 'A. L. 20, 452'.

CAPITULO IV

“ANDANTE Y ALLEGRO” PARA TROMPETA Y PIANO

GUY ROPARTZ

4.1 Biografía de Guy Ropartz



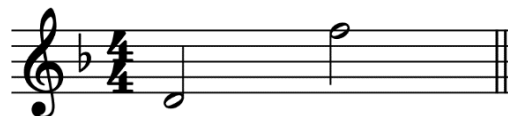
Compositor y director francés; Ropartz mostró interés por la música desde temprana edad, interpretando algunos instrumentos en orquestas amateurs mientras estaba en el Colegio Jesuita en Vannes. Siguiendo los deseos de su padre, estudió leyes en Rennes, y una vez graduado en 1885, decidió continuar con una carrera musical e ingresó al Conservatorio de París, donde tuvo como maestros a Dubois y Massenet.

En 1886 quedó impresionado por *Le Chant de la Cloche* de D'Indy y dejó el Conservatorio para estudiar con Franck. No obstante, la influencia de este último, Ropartz produjo más de 200 obras de un carácter muy individual. En 1884 fue nombrado director del conservatorio de Nancy, donde además condujo conciertos orquestales de una manera sobria y profunda. La música de Ropartz se basó talentosamente en el folclore celta de Bretaña y en su paisaje. Un cuento bretón fue la base para uno de sus más grandes logros, la ópera *Le Pays*, que fue estrenada en la Opera-Comique en 1913 y que revela toda la nobleza y sinceridad de Ropartz. Su producción orquestal incluye varios poemas sinfónicos de los cuales los más conocidos son *La Cloche des Morts* y *La Chasse du Prince Arthur*, piezas altamente características de su estilo de orquestación (muy distinto al de Franck) y que Honegger consideró como modelos de claridad estructural.

4.2 Análisis de la obra *Andante y Allegro - para trompeta y piano*

TONALIDAD Do menor

COMPÁS	3/4
FORMA	Binaria reexpositiva
ANDAMENTO	Andante



Registro empleado por la trompeta en este movimiento.

Dificultades técnicas: Ropartz se ha abierto una merecida posición dentro del repertorio de los instrumentos de viento metal con esta pequeña pero bella composición, que, a pesar de no ser una obra de una dificultad muy elevada, posee desafíos musicales que mencionaremos a continuación.

Control de la entonación en el registro grave y medio: se recomienda el estudio de notas largas y estudios de intervalos en dinámicas desde pianissimo a mezzo forte, utilizando reguladores.

Primer movimiento – Andante

Primera sección A, Compases 1-14

1-3 Introducción corta de textura cordal construida sobre los acordes que servirán de sustentación para el tema principal. Tiene inicio anacrúsico sobre la tonalidad de do menor.

Compases 4-14 Primer grupo temático A: la trompeta introduce el tema, sobre la tonalidad de do menor, sustentado por el piano, la textura es homofónica cordal, debido al registro en el que se desarrolla el acompañamiento.

La primera frase (a) tiene inicio anacrúsico y concluye con cadencia suspensiva (compás 7) y luego sigue una corta transición (comp.8 al 10).

En el compás 11 se encuentra una frase a' con una variación en contorno y la armonía concluye con cadencia suspensiva sobre el acorde de Si bemol 7 que funciona como acorde pivote hacia la modulación a mi bemol menor en la sección siguiente.

Segunda sección B. 15-35

15-17 Introducción corta que al igual que la sección anterior presenta los acordes de sustentación del tema principal. Esta corta introducción sobre la tonalidad de mi bemol menor tiene inicio anacrúsico y concluye con cadencia sobre la dominante.



Compases 18-35, Desarrollo del grupo temático B



En esta sección la trompeta introduce un nuevo tema, y el piano cambia su textura y estabilidad armónica. Esta sección contrasta con su antecesora.

En el compás 35, en la mitad del último tiempo encontramos el acorde de Sol 7 en segunda inversión, que servirá para volver al tono original de este movimiento.

Tercera sección A' - 36-47

Inicia con la introducción en su forma original por el piano.

En esta sección A' (nuevamente en do menor) la trompeta ejecuta el tema principal esta vez con carácter más conclusivo.



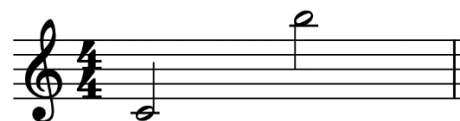
Los compases restantes funcionan como una extensión donde el piano concluye el movimiento con cadencia sobre la tónica.



Segunda parte- Allegro

TONALIDAD Mi bemol

COMPÁS	2/4
FORMA	Ternaria
ANDAMENTO	Allegro

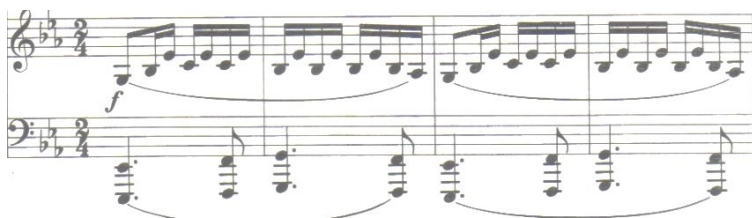


Registro empleado por la trompeta durante este movimiento.

Dificultades técnicas: una de las características de este movimiento es el carácter triunfal, plasmado en la rítmica del tema principal. Los pasajes con la célula rítmico de saltillo deben ser practicados por separado en diferentes dinámicas y articulaciones, con el fin de lograr los contrastes requeridos por la partitura.

Primera sección A. Compases 1-40

Compases 1-25. El piano hace una introducción corta que muestra el acompañamiento que sustentará la melodía durante toda la sección. En el compás 5 la trompeta introduce la melodía sobre la tónica.



Cabe destacar el carácter enérgico de la melodía. El movimiento armónico durante esta sección es muy modulante. La presentación de este tema concluye en el compás 25.



En el 25 el piano introduce el segundo tema de esta sección sobre el acorde de Si bemol mayor 7, el cual será la tomado por la trompeta en el 29.



En el 34 el piano lo repite esta vez en Do bemol mayor y la trompeta le responde en el compás 37. En el compás 40 concluye esta sección, la cual está unida a la siguiente.

Segunda sección B. Compases 41-80

Del compás 41 al 68, la trompeta desarrolla una fanfarria (tresillo con saltillo) que será la característica principal de esta sección la cual inicia sobre el acorde de Si bemol mayor y es sustentada por el piano en una textura cordal.



A medida que la trompeta desarrolla la fanfarria se visitan tonalidades como Si mayor 7, mi menor, La bemol aumentado, mi menor, Fa mayor, Do sostenido disminuido 7, re mayor, Si b aumentado, sol menor, si bemol 7 etc. En el compás 64 la trompeta concluye la fanfarria y el piano hace el enlace con una reminiscencia del andante, en el compás 69, esta vez sobre Mi bemol mayor.

En el compás 72 la trompeta recuerda el tema del andante.



Del 76 al 80 el piano cierra la sección, con cadencia suspensiva sobre el acorde de Sol 7.

Tercera sección A': Esta sección es una recapitulación parcial de *A*, solo que sobre el tono de Do mayor.



Consta de las mismas partes que *A*, a diferencia de una corta reminiscencia del tema *b* que en el compás 111.



En el compás 119 inicia la coda de la obra sobre el acorde de Do mayor y concluye con cadencia plagal hacia la tónica (Do) en el 136.

CAPITULO V
VARIACIONES SOBRE EL TEMA HOME, SWEET HOME – JEAN BAPTISTE
ARBAN

5.1 Biografía del compositor Jean Baptiste Arban,



Joseph Jean Baptist Laurent Arban (Lyon, Francia, 28 de febrero de 1825 - París, Francia, 9 de abril de 1889) fue un cornetista, director de orquesta y pedagogo. Estuvo influenciado por la técnica virtuosa de Niccolò Paganini con el violín y fue si no el primero, el zapador del uso de la corneta como un verdadero instrumento solista. Estudió trompeta con François Dauverné en el Conservatorio Nacional Superior de Música y de Danza de París de 1841 a 1845. Fue nombrado profesor de saxhorno⁷ en la Escuela militar en 1857 y profesor de corneta en el Conservatorio de París en 1869, donde Merri Franquin se encontró entre sus alumnos. Publicó *Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn* en París en 1864 y es todavía usado por los intérpretes modernos. Sus variaciones sobre el tema "*Carnaval de Venecia*" sigue siendo uno de los referentes para los solistas de corneta y trompeta modernos⁸.

Acerca de la obra:

El método Arban incluye 150 canciones dentro de la sección "El arte del fraseo", 68 Etudes, 14 estudios característicos, estudios avanzados, solos de trompeta, numerosos ejercicios para practicar la ligadura, escalas, ornamentos y posiciones de la lengua. El acompañamiento de las "*Variaciones Sobre el Tema Home, Sweet Home*" para Corneta que se presenta en este programa, fue escrito por el compositor y pianista suizo Bertrand Moren⁹

⁷ El **saxhorno o saxcorno** es un instrumento de viento-metal con una boquilla con agujero cónico y profunda copa. El sonido tiene una calidad suave característica y combina bien con otros instrumentos de la familia del viento-metal.

⁸ Jean-Pierre Mathez. *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825 - 1889): portrait d'un musicien français du XIXe siècle*. Editions Bim, 1977.

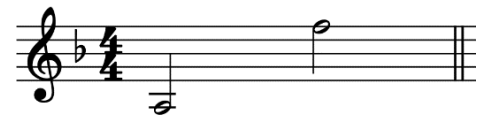
⁹ Nacido un 26 de junio de 1976 en Suiza.

5.2 Análisis de la obra, Variaciones Sobre el Tema Home, Sweet Home.

Dificultades técnicas de la obra; Arban, a lo largo de su celebrado método de corneta plantea de forma revolucionaria con un enfoque pedagógico las diferentes dificultades de la trompeta. En el tema, el control de las dinámicas y la columna de aire, aunado a la expresividad con la que se debe interpretar una melodía tan sencilla constituyen un desafío para cualquier intérprete. Recomiendo el estudio de los intervalos encontrados en la melodía a partir de la nota do como pedal o dron. En cuanto a las variaciones, el estudio de escalas en división binaria y ternaria será de vital ayuda para evitar dificultades en términos de articulación y digitación.

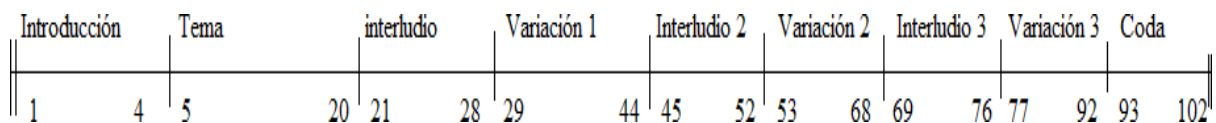
TONALIDAD Mi bemol mayor

COMPÁS	4/4
FORMA	Tema con Variaciones
ANDAMENTO	Allegro Maestoso



Registro empleado por la trompeta en esta obra (en el tono de la trompeta).

Diagrama Formal



Primera sección, Introducción y tema. (compases 1-20)

A diferencia de la versión original que empieza con una cadencia, es el piano que por medio de una introducción nos presenta el tema. El inicio anacrúsico del tema sobre el acorde de tónica es una de las características que se mantendrán a lo largo de las variaciones.

Allegro Maestoso

Solo Trumpet/
Cornet in Bb

Piano

rit. mp

ALF. BERTRAND MOREN

La trompeta introduce el tema en el compás 5.

5 A Andante espressivo

mp

f

Desde este punto hasta el compás 20. El piano realiza un acompañamiento basado en acordes y un ritmo armónico constante que permite destacar el tema, objeto de la obra. Es este mismo donde concluye la presentación el tema y el piano realiza un interludio breve para la presentación de la primera variación. Con el fin de enriquecer la expresividad de la pieza, el arreglista introduce cambios de Andamento entre los interludios y las variaciones, algo muy estilístico de las obras de este género en el periodo romántico.

20 **B** Allegro Maestoso

Primera variación (compases 29-44).

25 **C** Allegro Vivo

En esta variación, se mantiene el modo y de forma muy sutil la superficie del tema. Se basa en arpeggios apoyados por motivos repetitivos en el registro grave del instrumento, un recurso muy aprovechado por Arban y otros compositores en obras de este tipo.

Del compás 45 al 52 encontramos nuevamente un breve interludio que prepara la presentación de la segunda variación.

Segunda variación (compases 53-68).

51 **E** Allegretto

En esta variación el piano mantiene el tema mientras la trompeta desarrolla líneas melódicas basadas en escalas ascendentes y descendentes. En otras palabras, la trompeta tiene

una función ornamental con respecto al tema. Arban, como el excelente pedagogo que fue utiliza un registro no muy extenso a lo largo de esta composición, sin embargo, es el registro más efectivo para tocar con claridad y un sonido abundante. La variación concluye en el compás 68, donde inicia un nuevo interludio por parte del piano.



Variación 3 (compases 77-92): Esta variación consiste en el aprovechamiento de los tresillos sobre el tema principal que se escucha en el piano, con una variación en su figuración, debido a que solo se hace énfasis en las notas principales del mismo.



Coda (Compases 93-102): El piano inicia el desarrollo de la sección de cierre de la obra, y en el compás 96 la trompeta toma el rol principal llevando la obra a su conclusión.



CAPITULO VI
CONCERT ETUDE OP.48 PARA TROMPETA Y PIANO
ALEXANDER GOEDICKE

6.1 Biografía del compositor Alexander Goedicke



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 ascendencia 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.

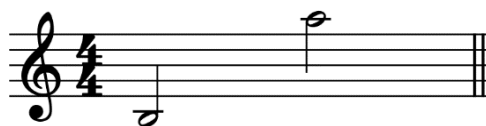
Muchas de sus composiciones todavía no son muy ejecutadas, sin embargo, es recordado por su *Concert Etude en sol menor para trompeta y piano* y por algunas atractivas piezas pedagógicas para piano. Es digna de destacar su labor como organista.

Análisis de la obra Concert Etude Op. 49 para trompeta y piano.

Dificultades técnicas: La obra de la escuela rusa de trompeta se caracteriza por la búsqueda de llevar al instrumento a través de sus composiciones a emular las capacidades expresivas y virtuosísticas de instrumentos como el violín por mencionar uno, que gozaron de mayor relevancia en la obra de compositores de los siglos anteriores. Una de las mayores dificultades de esta obra son el uso del doble picado como articulación, las frases largas y el control de la respiración. Es importante recurrir a los rudimentos básicos de la trompeta como lo son las notas largas, estudios de escalas y arpeggios y piezas características como las del capítulo del método Arban dedicado al estacato.

TONALIDAD Sol menor

COMPÁS	4/4
FORMA	Rondo Sonata
ANDAMENTO	Allegretto



Registro empleado por la trompeta en esta obra.

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. El piano tiene el rol de sustentar a la trompeta, sin embargo, en ocasiones interviene en las transiciones con pasajes de dificultad considerable.

Diagrama estructural

A Exposición **B** desarrollo **C** recapitulación

.a	b	a'	c	a''	c'	a' ''
i 1-13	ii 14-21	i 32-47	VI 48-71	i 72-89	I 90-109	i 110-127

Sol

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.

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).

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 tema nuevo 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. Cabe resaltar que este tema tiene el estilo del folclor ruso, algo común de los compositores de la escuela nacionalista rusa, en auge a fines del siglo XIX. 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 solista y acompañante.



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



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 trinos que dan carácter más conclusivo a la sección, con cadencia auténtica sobre la tónica.

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.



CAPITULO VII
SONATA PARA TROMPETA Y PIANO EN MI BENOL MAYOR, OP.18
THORVALD HANSEN

7.1 Biografía del compositor Thorvald Hansen



Frederick Thorvald Hansen (3 de mayo de 1847 - 24 de enero de 1915) Fue un compositor y trompetista danés.

Siendo un niño, aprendió a tocar el piano, órgano, violín y más tarde la trompeta con el trompetista danés Waldemar Petersen (1824-1901). En 1867, Hansen se unió a la Orquesta de la Sala Tivoli y en 1884 fue contratado como solista de la Real Orquesta

Danesa. Al mismo tiempo, tocaba la viola y el violín en varios grupos de cámara. Hansen fue por muchos años el organista sustituto del organista de la catedral de Nuestra Señora, J.P.E. Hartmann. En su repertorio se encuentran obras breves para piano y trompeta, entre otras obras más como algunos estudios progresivos y ejercicios para trompeta en fa. En 1893 se unió a la Real Academia Danesa de Música para enseñar ahí la trompeta.

Obras destacadas para la trompeta:

Sonata para corneta y piano en mi bemol mayor, Op. 18 (1903), Cuarteto para 2 trompetas y 2 trombones (1904), Vals de concierto para trompeta y piano, Romanza para corneta y piano.¹⁰

Acerca de la Sonata para trompeta en mi bemol mayor, Op.18.¹¹

Thorvald Hansen gozó de una alta estima en su natal Dinamarca. Como virtuoso de la trompeta, Hansen solía actuar como solista en ocasiones en las que la orquesta o el ballet necesitaban el instrumento. Su amor por la corneta lo obligó a componer obras para el pariente cercano de la corneta, la trompeta¹². A pesar de que las primeras investigaciones

¹⁰ Traducido del inglés. Fuente: <https://www.hebu-music.com/en/musician/thorvald-hansen.1052/>

¹¹An examination of style in the development of the sonata for trumpet and piano: 1903 – 2010 by Edward r. Jakuboski, jr.

¹² Thorvald Hansen and Edward H. Tarr, Sonate Für Kornett Und Klavier, Op. 18 (Harrenburg-Kuppigen: Spaeth/Schmid, 1998), prefacio.

sugieren que esta sonata fue escrita en 1915 (año de la muerte de Hansen) el descubrimiento de una publicación previa sugiere que las primeras presentaciones de la obra se llevaron a cabo en marzo de 1903¹³. La obra fue dedicada al conde W. Schooling Zeutnen, un patrocinador que proporcionó al compositor una corneta que utilizaba en sus actuaciones con la orquesta. Las primeras audiciones de la obra estuvieron a cargo del mismo compositor. La influencia y popularidad de esta obra la convirtió en material de audición para acceder a una plaza en la Real Orquesta Danesa por muchos años¹⁴.

Así como en su *Scherzo y Romance* para corneta y piano, esta sonata ilustra el uso típico de Hansen de gestos melódicos orquestales como llamados y fanfarrias en estilo militar combinadas con exquisitas y encumbradas líneas melódicas que se ajustan al sonido cálido de la corneta. Puesto que Hansen era un pianista consumado, la sonata hace énfasis en el igual uso musical del piano en todo momento.

La Sonata sigue la estructura clásica de una sonata - allegro en el primer movimiento en Mi bemol mayor, un movimiento lento en forma Lied (ABA), y un tercer movimiento rápido en forma de Rondó. El estilo melódico dominante en la obra es similar al de los compositores de inicios del siglo XIX como Schubert y Schumann, especialmente en el segundo movimiento¹⁵. La fórmula rápido – lento – rápido de los movimientos, comúnmente usada por los sinfonistas clásicos, fue una elección común de parte de los compositores de la sonata instrumental. Los contrastes melódicos entre los temas principales a lo largo de la obra son producidos en su mayoría por los cambios de articulación. Como sugerencia final, de ser posible una ejecución de esta obra con una corneta en Si bemol resaltaría los ideales

¹³ David R. Hickman, *Trumpet Greats: A Biographical Dictionary*, ed. Michel Laplace and Edward H. Tarr (Chandler: Hickman Music Editions, 2013) 333.

¹⁴ Bryan Ewing, "Thorvald Hansen's Sonata for Cornet and Piano, Op. 18." *ITG Journal*, (June, 2014): 75.

¹⁵ Bryan Ewing, "Thorvald Hansen's Sonata for Cornet and Piano, Op. 18." *ITG Journal*, (June, 2014): 75.

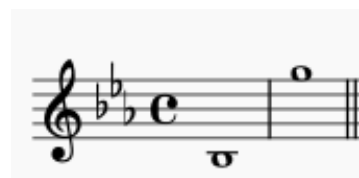
románticos, ofreciendo un timbre menos brillante que el de la trompeta, el cual destacaría especialmente en el segundo movimiento, de carácter lírico.

7.2 Análisis de la obra Sonata para Corneta y piano en Mi bemol mayor, Op.18.

Dificultades técnicas: Esta sonata, no muy popular en nuestras latitudes entre los estudiantes y maestros de trompeta, constituye una obra de alto valor pedagógico, dado que el compositor hizo uso de su profundo conocimiento de la corneta para crear una composición con alto valor artístico, manteniendo un nivel de dificultad muy alcanzable. Los inicios acéfalos (primer movimiento) constituyen en punto de atención debido a que hay que cuidar la respiración para atacar a tiempo. El estudio de escalas y arpeggios en inicio acéfalo con metrónomo es una estrategia de estudio recomendable. El movimiento lento requiere resistencia y control de la entonación, con el fin de lograr la expresividad requerida. El tercer movimiento, con sus frases rítmicas y extensión de registro amplia a través de las mismas, requiere dominio de la columna de aire y de las articulaciones con el fin de crear los contrastes sugeridos por el compositor.

Primer Movimiento: Compases 1-106

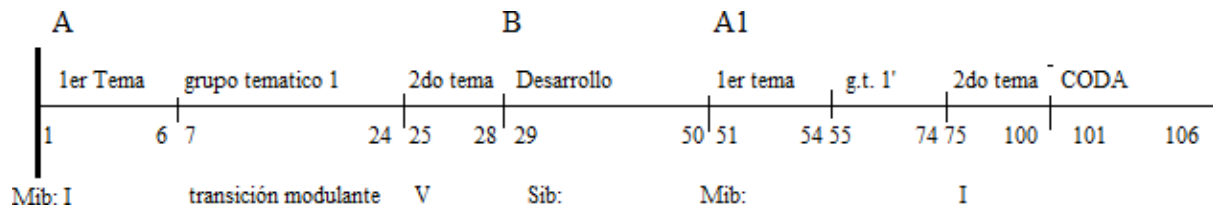
Tonalidad	Mi bemol mayor
Compás	4/4
Forma	Sonata
Andamento	Allegro con brio



Registro que emplea la corneta en este movimiento.

En el siguiente diagrama se pueden apreciar las diferentes secciones de la obra y la presentación y desarrollo del material melódico.

Diagrama de la forma Sonata



Sección A, Exposición (compases 1-28)

Primer tema, compases 1-6:

Allegro con brio.

The musical score shows the first theme in G minor, 3/4 time. The tempo is 'Allegro con brio'. The piano part has a strong bass line with chords and moving lines, while the right hand has a melody with eighth and sixteenth notes. Dynamics are marked as *mf* and *f*.

Este tema se caracteriza por un tener un inicio acéfalo, sobre la tónica. Como mencionamos previamente, Hansen fue un consumado pianista y virtuoso de la trompeta, y no duda en expresarnos su intención de distribuir el material temático entre ambos instrumentos.

The image shows two staves of music. The top staff is labeled 'PIANO' and shows the first half of the phrase starting on the tonic. The bottom staff is labeled 'TROMPETA' and shows the second half of the phrase, which modulates to a neighboring key. A red line indicates the transition between the two parts.

En la imagen anterior se muestra como la primera semi frase del tema se es introducida en el piano, mientras que el final de la frase recae en la trompeta. Es una frase modulante que va inmediatamente por acorde pivote hacia una tonalidad vecina.

En el compás 5 Hansen reafirme el tema nuevamente iniciando en la tónica, no obstante, la trompeta hace una secuencia de la cola del tema que inicia un desarrollo melódico que servirá como transición hacia el siguiente tema.

Allegro con brio. Thorvald Hansen, Op.18.

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The melody is written in the upper voice, and the accompaniment is in the lower voice. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. A blue vertical line is placed at the start of measure 5, and a blue horizontal line is drawn above the melody in measure 5, extending to the end of the first system.

Desde el compás 7 en adelante, la textura del acompañamiento cambia de densidad lo que brinda mayor protagonismo al tema desarrollado por el solista, en el registro agudo del instrumento. Los cambios de articulación y de textura del acompañamiento son un recurso de expresión musical aprovechados por el compositor a lo largo de la obra.

Cabe resaltar desde el compás 11 la introducción de figuras rítmicas que evocan el origen marcial de la trompeta.



Esta interesante secuencia, con intenciones de trasladar el centro tonal a otro punto obedeciendo a las particularidades de la forma, es sustentada por el piano, quien alterna entre la textura arpegiada y cordal definiendo con cadencias claras los pasos por las diferentes tonalidades durante el desarrollo melódico.



En el compás 21 la trompeta acaba su trabajo melódico para ceder al piano la transición hacia el segundo tema. Al reafirmar el tema en la tonalidad de Mi bemol menor, aumentar la dinámica a forte y acentuar la textura cordal, Hansen crea un breve clímax de dramatismo que prepara la introducción del segundo tema, de carácter lírico en el compás 25.

Segundo tema 3

Segundo tema, compases 25-29.

En contraste con el primer tema, es introducido por el instrumento solista que toma un rol primario mientras que el piano acompaña creando una textura homofónica clásica.

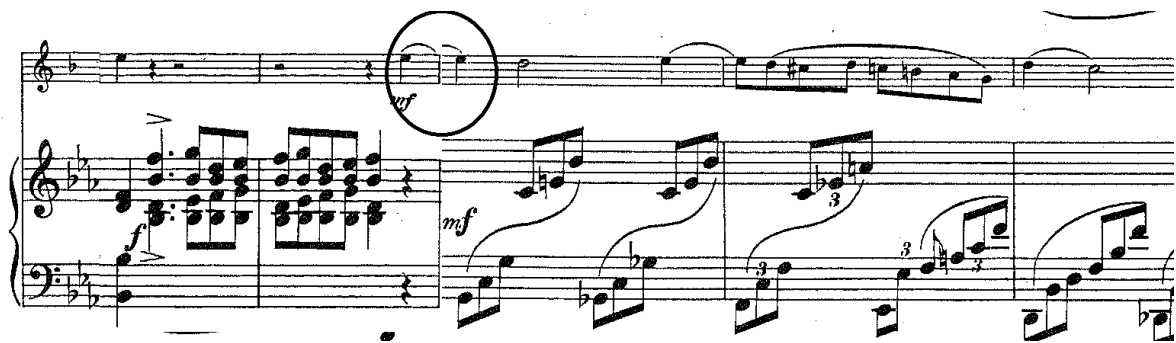
Hansen demuestra su conocimiento de las capacidades sonoras y expresivas de la corneta a través de las frases que exploran el registro medio alto del instrumento, registro en donde goza de su mayor riqueza tímbrica.

Este movimiento a pesar de ser una forma sonata, el tema principal es citado por el piano en repetidas ocasiones, como aparece en el compás 29.



Sección B: Desarrollo (compases 29-50)

Desde el compás 30 el solista inicia la sección de desarrollo, que se caracteriza en contraposición con la entrada del tema en que esta vez tiene inicio anacrúsico. Como es habitual en esta forma, la sección de desarrollo se caracteriza por los procesos armónicos que acompañan al desarrollo melódico por regiones armónicas alejadas del centro tonal. El piano acompañante por medio de figuras de arpeggios expone las diferentes progresiones, mientras que, en la parte solista, la corneta de pistones hace gala de la capacidad cromática que obtuvo gracias al desarrollo del instrumento a través de los años, desde la primera trompeta de con llaves de Weindinger.



El movimiento continuará siguiendo este plan hasta llegar al compás 47 donde la trompeta concluye su desarrollo y el piano se encarga de la retransición que nos llevará a la reexposición en el compás 51.

Sección A1, Reexposición (compases 51-106)

Primer tema (a1) compases 51-58.

La re exposición del primer tema es igual a la primera aparición del mismo, con la diferencia en que el grupo temático que sigue inicia un desarrollo más modulante que en la primera aparición.

Desde el compás 61 se recapitulan las frases basadas en motivos rítmicos que mencionamos anteriormente en el compás 11, con la diferencia que, obedeciendo a las características de la forma, transportada a otra tonalidad (partiendo en si bemol, visitando tonalidades cercanas).

A musical score snippet consisting of three staves. The top staff is a single melodic line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic, with a *cresc.* marking in between. The middle and bottom staves are accompaniment, also starting at *mf* and ending at *f*, with a *cresc.* marking between the first and second measures.

Entre el compás 71 y 74 encontramos la transición al segundo tema y en el compás 75 se recapitula el ya mencionado material, esta vez empezando sobre el acorde de tónica.

A musical score snippet with three staves. The top staff begins with a piano (*p*) dynamic. The middle and bottom staves feature a more complex accompaniment with a *f p* dynamic marking. The music includes triplets and various rhythmic patterns.

El último desarrollo de grupo temático inicia en el compás 81 y concluye en el compás 92, con características similares al de la exposición. Desde el compás 93 al, encontramos una extensión que prepara el final de la obra.

A musical score snippet with two staves. The top staff is a single melodic line. The bottom staff features a complex accompaniment with prominent triplet markings and characteristic articulations, typical of a coda.

Desde el compás 101 en adelante inicia la coda del movimiento, caracterizada por sus articulaciones y motivos rítmicos característicos del estilo clásico y romántico.



El movimiento concluye con cadencia auténtica perfecta sobre el acorde de tónica.

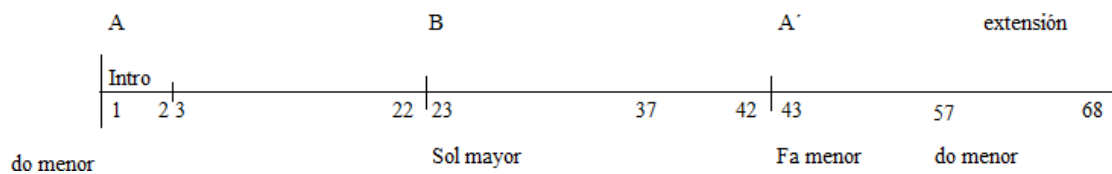
Segundo movimiento – Compases 1-68

Tonalidad	Do menor
Compás	3/4
Forma	Lied A B A
Andamento	Andante con espressione



Registro utilizado por la corneta en este movimiento

Diagrama estructural de la forma Lied



Primera sección A. (compases 1-22)

El piano realiza una breve introducción de dos compases, de textura cordal y ritmo sincopado que prepara la entrada del primer tema, por la trompeta, en el compás 3.

Andante con espressione.

Esta sección se caracteriza por la importancia de las complejidades armónicas que se van desarrollando en el acompañamiento (modulaciones constantes a tonalidades ajenas al centro tonal) sobre las que la trompeta va ejecutando simples secuencias del tema principal.

Andante molto espressione. **CORNET.**

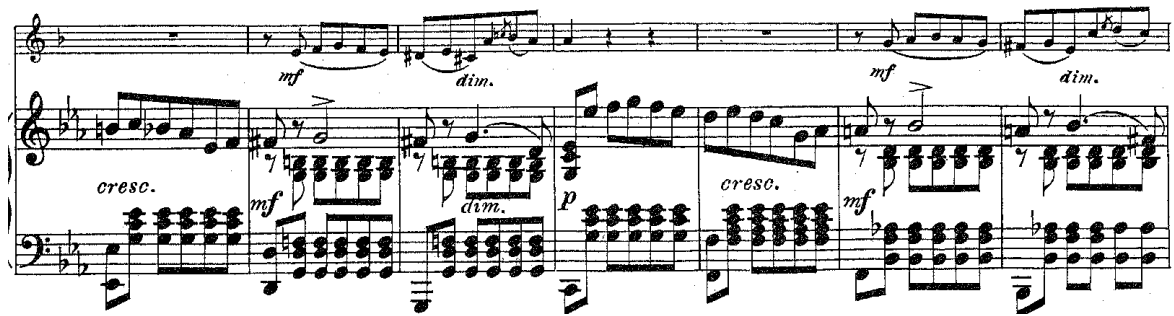
Cabe destacar los diversos matices de intensidad que Hansen utilizó como recurso expresivo en este movimiento. Técnicamente, el diseño melódico de estas frases no presenta una dificultad más allá de un buen control de la entonación, no obstante, la belleza del lirismo de este movimiento es muestra del genio musical de Hansen.

No es sino hasta el compás 15 donde este “floreCIMIENTO” armónico alcanza su punto más alto y el compositor resuelve con marcar definitivamente el centro tonal de la obra, por medio de la transición que acaba en el compás 21, donde el piano anuncia el tema b sobre la tonalidad de do menor.



Sección B (compases 23-42)

En contraste con la sección anterior, donde el ritmo armónico se movía con un aire de melancolía, este segundo tema, que tiene inicio acéfalo sobre el acorde de Sol mayor 7, sobresale por un lirismo que evoca a grandes románticos como Chopin, y es acompañado por un ritmo armónico de corcheas, mucho más movido que el de la sección anterior.



En términos de desarrollo melódico, Hansen sigue fiel a su plan de secuencias elaboradas sobre movimientos modulantes que dan la sensación de inestabilidad armónica, que, como recurso expresivo aportan mucho a la obra. La tesitura en la que se desarrolla todo este material temático, al no ser extrema aprovecha al máximo las virtudes tímbricas de la corneta. En el compás 37 inicia una retransición modulante a la repetición de la sección A, obedeciendo la estructura de la forma Lied.

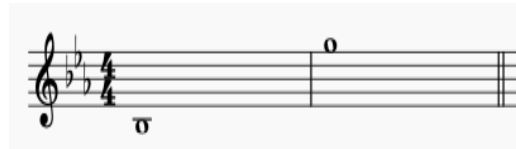


Sección A', (compases 43-68).

Esta sección es una recapitulación de su antecesora, sin mayores contrastes. No obstante, en el compás 61 inicia un nuevo episodio melódico que sirve con extensión cadencial que tiene como objetivo dar carácter de finalización al movimiento, con cadencia plagal sobre el acorde de tónica en el compás 68.

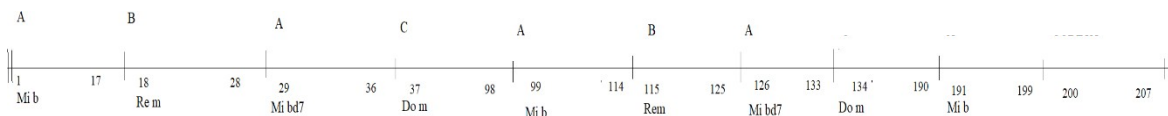
Tercer movimiento – (Compases 1-207)

Tonalidad	Mi bemol mayor
Compás	Binario
Forma	Rondo sonata
Andamento	Allegro con anima



Registro empleado por la trompeta durante este movimiento

Diagrama estructural del movimiento



Empecemos por la exposición, (compases 1-36)

Sección A, Compases 1-17

Este movimiento inicia con la introducción del tema principal por parte del solista, con inicio anacrúsico sobre el acorde de tónica. El piano sustenta la melodía principal con una densa textura cordal.



Este grupo temático continúa su desarrollo hasta el compás 17. El diseño melódico de esta sección se caracteriza por ser muy rítmico, por su desarrollo en secuencias guiadas por los movimientos armónicos en el acompañamiento. Cabe destacar como se alternan los marcados bloques cordales con texturas menos densas de blancas y tresillos en el acompañamiento.



Sección B (compases 18-28)

En esta sección el desarrollo temático está a cargo del piano, la corneta no tiene participación en la misma. Este tema se basa en motivos rítmicos derivados del tema 1. A continuación, hemos extraído la línea melódica principal, con el fin de poder analizar de una forma más clara este material temático. En este movimiento encontramos de forma recurrentes frases asimétricas.



Sección A' (compases 29-36)

La diferencia entre esta nueva entrada del tema principal radica en el acorde sobre el cual se sustenta. En lugar de empezar en Mi bemol mayor empieza en un Mi bemol séptima dominante, que actuará con una función secundaria con el fin de preparar una modulación a otra tonalidad.



Sección C, Desarrollo (compases 37-98)

Como es habitual en la forma rondo sonata, encontramos una sección C en la tonalidad relativa menor (do menor).



The musical score for Section C, Development (measures 37-98) is in D minor. It features a piano accompaniment with dynamic markings: *cresc.*, *f*, *mf*, *cresc.*, and *mf*. The score is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef.

El piano realizará una breve transición modulante que prepara la entrada del solista con un nuevo tema en el compás 48 sobre el acorde de Fa mayor.



The musical score for the piano accompaniment shows a modulatory transition. The score is in D minor and features a piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*. The score is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef.

Este grupo temático aprovecha el uso de ritmos irregulares para crear contrastes con las exquisitas líneas melódicas que hacen gala del lirismo de Hansen y su conocimiento total de las capacidades expresivas de la corneta. Concluye en el compás 87 sobre el acorde de si bemol, donde inicia nuevamente el piano una retransición hacia el tema A.



The musical score for the piano accompaniment shows a retransition. The score is in D minor and features a piano accompaniment with dynamic markings: *mf*, *f*, and *mf*. The score is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef.

11

Reexposición, Sección A, (Compases 99-114)

Luego de terminar la retransición modulante sobre el acorde de Sib7, el tema vuelve a presentarse en su forma original, sobre el acorde de mi bemol mayor.

Re exposición, Sección B (Compases 115-125). Es una repetición de la sección anterior.

Sección C', (compases 134-190)

Durante el periodo Romántico, cuando ya la forma sonata había sido ampliamente explorada muchos compositores empezaron a manejar las formas de una manera más sensible. Este movimiento es un ejemplo. El movimiento pudo haberse dirigido a sus instancias finales, sin embargo, Hansen decide repetir la sección C, que es la más extensa y donde encontramos mayor desarrollo melódico que sirve de vitrina para las virtudes del instrumento solista.

Sección A'' (compases 191-207)

En esta ocasión inicia con una quinta descendente y no con una cuarta ascendente, como en el resto de las entradas.

En el compás 195 encontramos la última entrada del tema, la cual nos llevará a una coda que inicia en el compás 200 y lleva a la conclusión de la obra con cadencia auténtica perfecta sobre mi bemol mayor.

BIBLIOGRAFÍA

Partituras

Arban, Jean Baptiste. *Grande Méthode Complète pour Cornet à Pistons et de Saxhorn*. Paris: 1964 rpr. New York, NY: Carl Fischer, LLC, 2005.

Arban, Jean Baptiste. Variaciones sobre el Tema Home, Sweet Home. Arreglo de Bertrand Moren. Ediciones Marc Reif, Suiza.

Corelli, Arcangelo; Sonata VIII, editado por Bernard Fitzgerald. Belwin instrumental Solos. 1953, Ricordi, New York.

Charlier, Theo; 36 etudes transcendentes pour trompette, cornet a pistons ou bugle in Sib. 2000, Éditions Musicales Alphonse Leduc, Paris.

Goedicke, Alexander; Concert Etude Op. 49. 1946, Universal Music.

Hansen, Frederick Thorvald; Sonata para Corneta y piano Op.18 en Mi bemol mayor. Wilhelm Hansen Editions. Copenhagen & Leipzig.

Hummel, Johann Nepomuk; Concierto para Trompeta en mi bemol mayor, editado por Normal Richardson. 1969, Boosey and Hawkes, Londres.

Ropartz, Guy; Andante et Allegro. The Cundy-Bettoney Co. Massachusetts, USA.

Referencias

Anthony, John Bryan; An historical and practical guide to the trent-six etudes Transcendentes pour trompette, cornet á pistons, ou bugle B-flat, by Theo Charlier (1868-1944).

Macaluso, Rosario. "A Grand master: Theo Charlier". ITG Journal (June, 2001): 30-36.

Macaluso, Rosario. "The School of Trumpet in Liege, Part Three; A GrandMaster: Theo Charlier". *Brass Bulletin* 9 (II/1995): 8-19.

ANEXOS