

**Desarrollo de la técnica trompetista del golpe de lengua en  
Staccato binario sobre la obra czardas (Vittorio Monti).**

**Álvaro Eduardo Vera Pedraza**

**Código 1.090.174.599**

**Asesor:**

**Maestro Jorge Méndez Besil**

**Universidad de Pamplona**

**Facultad de Artes y Humanidades**

**Programa de Música**

**Pamplona, Noviembre 2016**

## **Agradecimientos**

Agradezco a Dios en primer lugar

Por la oportunidad de cumplir una meta más en mi vida.

A toda mi familia especialmente a mis padres porque siempre han creído en mí, en mi capacidad profesional, fomentando el deseo de superación y Perseverancia lo que ha contribuido para alcanzar mis objetivos propuestos.

A mis maestros Jorge Méndez, Hernán Valencia, Jaime Chaparro, Pedro Contreras, Édgar Contreras, Graciela Valbuena, Amilkar Jáuregui, por haberme brindado sus conocimientos logrando así fortalecer la formación durante todo mi camino universitario.

A todos mis amigos y compañeros que me brindaron su amistad durante todo el proceso de aprendizaje como lo son Carlós Santafé, Iván Hernández, Israel Jiménez, Vladimir Fernández, Sergio Said Eslava, Luís Fernando Castro, Leonardo Ibarra entre otros.

Y a todas las personas que de alguna Manera me apoyaron en todos los aspectos profesionales y Humanos ayudando a crear en mí un ser integral.

## **Resumen**

### **Desarrollo de la técnica trompetística del golpe de Lengua en staccato binario Sobre la obra czardas (Vittorio Monti).**

Responde a la principal idea considerada estructuralmente un problema: ¿Cómo desarrollar la técnica del golpe de lengua en staccato binario para aplicarla en la obra czardas para

Trompeta? El staccato hace referencia a un tipo de articulación en la que las diferentes notas afectadas quedan separadas entre sí por unas pausas; se aplica cuando aparece sobre una nota un puntillo llamado staccato existente en la notación siendo importante en la interpretación musical. Por lo tanto, esta articulación no afecta a la intensidad del sonido sino a su duración. La técnica de lengua en staccato binario es usada para poder realizar ataques rápidos en notas sueltas alternando simultáneamente las sílabas TU Y KU (TUKUTUKU). Esta técnica se hace necesaria porque al ejecutar ataques simples los cuales son únicamente con la sílaba TU, nuestra lengua tiene un límite de velocidad, y al encontrarnos con una obra o estudio como lo es czardas que supera este límite nos vemos en la necesidad de emplear dicha técnica.

El desarrollo de esta técnica siendo el objetivo general del proyecto, requiere aportar un valor tanto teórico práctico a los estudiantes del programa de música de la universidad de Pamplona que hacen parte de la cátedra de trompeta con el fin de que les permita obtener mayor conocimiento musical en su instrumento, aplicados a cualquier género musical que

la requiera. De esta manera quiero brindar conocimiento al lector a través de un ensayo, el estudio realizado desde una investigación en la que se aplicaron entrevistas, documentación y

material bibliográfico, se espera dejar un registro y antecedente que sirva como herramienta de Aprendizaje y valor agregado a la facultad.

## Tabla De Contenido

	<b>Pág.</b>
Introducción	6
Capítulo I	8
1. Desarrollo de la técnica trompetística del golpe de lengua en staccato binario	8
Sobre la obra czardas (Vittorio Monti)	8
1.1 Generalidades	8
2. Acercamiento A La Obra Desde El Compositor	13
Conclusiones	32
Anexos	33

## Introducción

La música es una expresión de lo bello mediante sonidos que tienen una Dimensión universal, múltiples corrientes y estilos, además es el arte de combinar los sonidos en una secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo, que se producen con instrumentos musicales.

En este proyecto se plantea el fortalecimiento y el rescate de los valores Tradicionales contenidos en la música clásica, que se caracteriza por su simetría y equilibrio sonoro teniendo en cuenta el conocimiento y reconocimiento del manejo de tiempos, permitiendo el desarrollo de la técnica del golpe de lengua en staccato binario para aplicarla en la obra czardas para trompeta versión Mariachi América ya que presenta un alto nivel interpretativo expresivo e instrumental, y es considerada una obra de difícil ejecución debido al virtuosismo que requiere donde se ensamblan dedos y lengua pronunciando la sílaba TU y KU produciendo un sonido permanente (TUKUTUKU) como lo manifiesta el método arban, pero en realidad la pronunciación se hace con las sílabas (TAKATAKATAKA) cuando hablamos en español, dado que en Francia la (U) se pronuncia como (A) esta técnica es llamada GOLPE DE LENGUA EN STACCATO BINARIO . Actualmente es una obra reconocida a nivel mundial originalmente escrita para violín pero adaptada por diferentes intérpretes en otros instrumentos, por eso es una obra en la que se investiga más a fondo para solucionar el problema que se presenta en la ejecución de esta técnica que requiere la realización de pasajes rápidos, siendo esto un inconveniente ya que si no se tiene totalmente desarrollada esta técnica de alto nivel dinámico en la obra, no se puede llevar a cabo la ejecución de la misma.

Este documento centra su atención en el programa de la facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona como instrumento principal la trompeta.

Además de describir la obra Czardas como una de las principales obras a representar en la modalidad de grado recital tomando la versión del mariachi América de México, también se realiza una breve descripción sobre las otras seis obras que igualmente serán llevadas a cabo en dicho evento el cual abarca diferentes estilos como lo son: Bogotá (bambuco de Gustavo Bautista), el trio (pasillo Gustavo Bautista), clocely dancing ( jazz Arturo Sandoval ), el primer movimiento del concierto Kohliept ( clásico Humel), solos de salsa en trompeta (Nelson Gómez), y coral y fuga para cuarteto de trompetas (Johan Sebastián Bach).

De acuerdo al material encontrado y recopilado de los diferentes antecedentes tanto académicos como personales e independientes dentro del área musical, a su vez, artículos, libros, y métodos que permitieron conceptualizar sobre aspectos como contexto bibliográfico, ritmos clásicos, populares y colombianos, que permiten interpretar los resultados planteados.

## Capítulo I

### 1. Desarrollo de la técnica trompetística del golpe de lengua en staccato binario

#### Sobre la obra czardas (Vittorio Monti)

#### 1.1 Generalidades

##### **Golpe de lengua en staccato binario.**

En italiano "despegado, destacado" en notación musical es

Un signo de articulación que indica que la nota se acorta respecto de su valor original y va separada de la nota que viene a continuación por un silencio. La técnica interpretativa variará en función del instrumento musical que deba ejecutar el signo de articulación.

*Hora Staccato es una obra breve, rápida, en estilo de danza rumana, y es, sin duda, una de las obras favoritas de todo virtuoso del violín. Su interpretación requiere un hábil manejo del staccato con el arco, hacia arriba y hacia abajo, dando a las notas una especie de crispación, clara y seca. Escrita por el (compositor rumano Grigoras Dinicu, 1906).*

##### **Representación Gráfica.**

Un punto pequeño que se coloca por encima de la nota si la plica apunta hacia abajo y por debajo si la plica apunta hacia arriba. En el caso de las redondas que carecen de plicas, se actúa como si la tuviesen; de tal forma que el signo se colocará por encima o por debajo de la nota en función de su ubicación en el pentagrama. Por último, cuando las



direcciones de las plicas son distintas el signo de articulación se dibuja siempre por encima. La ubicación del signo es en el

Siguiente espacio de la cabeza de la nota, tanto si la nota se encuentra en una línea como en un espacio del pentagrama.



**Figura 1.** Ejemplos de staccato.

### **Técnica interpretativa.**

Este signo ha sido descrito por los teóricos musicales y apareció en música desde El siglo XVIII.

### **Instrumento de Viento.**

Los instrumentos de viento generalmente articulan con la lengua o bien con El diafragma para ejecutar las separaciones que requiere el *staccato*. Existen diversas técnicas aplicables:

- La técnica conocida como *tonguing* consiste en el uso de la lengua para interrumpir el flujo de aire en el instrumento. Los pasajes suaves y ligados pueden requerir una articulación más cercana a la sílaba "la", mientras que las notas fuertes y marcadas pueden ser atacadas mediante una articulación similar a "tu".

La aplicación del *double-tonguing* o doble *tonguing* puede ser necesaria cuando se requiere un gran número de articulaciones que se suceden rápidamente. La técnica del doble *tonguing* puede ser simulada mediante la repetición de las sílabas "dig" y "guh" en rápida sucesión. El doble *tonguing* es una articulación empleada principalmente por instrumentistas de viento metal, aunque su uso por intérpretes de viento madera es cada vez más común.

El *doble staccato* y el *triple staccato* son técnicas de interpretación con los instrumentos de viento. Estas técnicas consisten en articular de forma diferente con la lengua la primera y segunda notas de cada grupo de dos, así como las notas primera, segunda y tercera de cada grupo de tres, según se trate de un ritmo binario o ternario. Es una técnica especialmente indicada para pasajes en un *tempo* muy rápido.

### **Articulación Musical.**

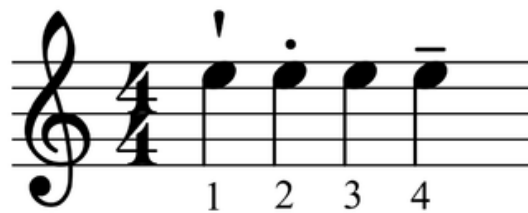
En música alude a la forma en que se produce la transición de un sonido a otro o bien sobre la misma nota. Se trata del conjunto de elementos que definen las diferentes posibilidades en las que se pueden conectar entre sí las notas que conforman una melodía o por extensión los acordes que conforman una sucesión de acordes en un pasaje o composición monofónica. Estas posibilidades se diferencian básicamente en función de tres elementos:

- El ataque de cada nota
- La caída de cada nota
- El grado de interrupción o de continuidad del sonido existente entre las distintas notas.

En su conjunto la articulación tiene uno de los efectos más importantes sobre la expresión de la música.

### Tipos de articulación.

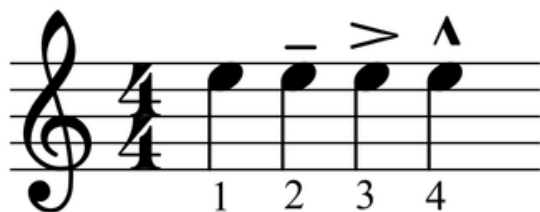
Hay tres articulaciones que afectan a la duración de una nota musical o acorde. Son el *staccatissimo*, el *staccato* y el *tenuto*. De tal manera que el *staccatissimo* es el valor más corto, le sigue el *staccato*, a continuación aparece la nota sin articulaciones y el *tenuto*. Estas dos últimas indicaciones también pueden representar duraciones idénticas.



**Figura 2.** 1. Staccatissimo 2. Staccato 3. Nota sin articulaciones 4. Tenuto.

### Articulación de Intensidad.

Hay tres articulaciones que afectan a la intensidad con la que se ataca una nota Musical o acorde. Son el *tenuto*, el acento y el *marcato*. El signo de *tenuto* puede funcionar como una articulación de duración o bien de intensidad. En la ilustración siguiente se representan estos signos de articulación junto con una nota que no lleva signo alguno ordenados de menor a mayor intensidad. Empieza con la nota sin articulaciones que es el valor que se ataca con menor intensidad, le sigue el *tenuto*, a continuación aparecen el acento y el *marcato*.



**Figura 3.** 1. Nota sin articulaciones 2. Tenuto 3. Acento 4. Marcato.

### **Articulaciones Combinadas.**

En ocasiones, las articulaciones se pueden combinar para crear sonidos exactos Estilística o técnicamente. Por ejemplo, cuando los signos de *staccato* se combinan con ligaduras de expresión el resultado se conoce como *portato* o *legato* articulado. Los signos de *tenuto* bajo una ligadura de expresión se llaman "ganchos de arco" para cuerda frotada. Esta denominación también se aplica aunque con menos frecuencia a los signos de *staccato* o *martellato*.

## Capítulo II

### 2. Acercamiento A La Obra Desde El Compositor

El proceso de investigación se centra en la exploración y la práctica

Desarrollada como método aplicado para poder interpretar una obra musical de cualquier tipo con mayor soltura, y destreza que permita poder abarcar todo tipo de registros. Para comprender mejor una pieza musical, se sugiere una aproximación al momento de su creación y conocer sobre la vida del compositor, su estilo y las características que este quiso consolidar en la composición.

- **Biografía de Vittorio Monti.**

Compositor Italiano, Nápoles, 6 de enero de 1868 – ibídem, 20 de

Junio de 1922) fue un compositor, violinista y director de orquesta italiano. Monti nació en Nápoles, donde estudió violín y composición en el Conservatorio de San Pietro a Majella. Alrededor de 1900 se convirtió en el líder de la famosa Orquesta Lamoureux de París, para el que escribió varios ballets y operetas. Don Vittorio se hizo famoso principalmente por haber compuesto la muy conocida pieza Csárdás compuesto originalmente para violín, la mandolina y piano. Se organizó rápidamente para todo tipo de juegos, recordando a la gente que se ven viejas danzas húngaras con la yuxtaposición de pasajes rápidos y lentos.

- **Origen de Czardas:**

Danza húngara de movimiento muy vivo, generalmente de compás binario, a la que Suele anteceder una introducción lenta y patética.

La czarda es una danza nacional de Hungría, cuyos elementos rítmicos y melódicos

Proviene de las danzas que interpretaban las orquestas de cingaros. Su origen data de 1835, y es originaria de los heiducks, habitantes de Hajdútan, en Hungría, popularizándose en los salones de aquel país en la primera mitad del siglo XIX. Esta composición se desarrolla en dos partes muy diferenciadas; una más lenta y melancólica llamada *lassan* o *lassu*, escrita en compás de 4/4, y una segunda mucho más rápida llamada *friska* o *friss* (literalmente: “fresco”). Es una de las obras más representativas de Vittorio Monti, escrita para violín y piano. Esta virtuosa pieza tiene nada menos que cinco variaciones de tempo e infinidad de matices musicales.

- **Versión Mariachi América:**

El Maestro Don Jesús Rodríguez de Híjar Nace el 10 de Julio de 1929, en

Tequila Jalisco, siendo apenas un niño (a la edad de 8 años) incursionó en la música mexicana, tocando varios instrumentos como la Guitarra, Vihuela, Guitarrón y posteriormente el Violín. Al llegar a la Ciudad de México se integra a varios Mariachis como el Mariachi Pulido y Mariachi Perla de Occidente, entre otros; teniendo la oportunidad en diferentes ocasiones de acompañar a Famosas Personalidades de la Música Mexicana. Actualmente plasma en este trabajo la gran experiencia de su director y su variada aportación de ideas y temas permitiendo la adaptación de la obra

Czardas dentro del emblemático mariachi América de México, un tema que identifica al grupo como vanguardia.

- **Análisis de la obra:**

Para realizar el estudio y montaje de la obra Czardas es necesario contextualizar dicho

Género de esta manera se puede comprender más a fondo las características del mismo. La enciclopedia virtual Enciclonet define dicho género en su artículo titulado Czarda de la siguiente manera:

*La Czarda (pronunciado chardash'') es un baile tradicional húngaro cuyos elementos rítmicos y melódicos provienen de las danzas que interpretaban las orquestas de los cingaros. Su origen data de 1835, y es originaria de los heiducks, habitantes de Hajdútanz, en Hungría, popularizándose en los salones de aquel país en la primera mitad del siglo XIX.*

*Esta danza es original del país y fue popularizada por bandas de música romanés en Hungría y en las zonas vecinas de Voivodina, Eslovaquia, Eslovenia, Croacia, Ucrania, Transilvania y Moravia, así como entre los bánatos búlgaros, incluidos los residentes en Bulgaria.*

*El Czardas se caracteriza por una variación en el tempo: arranca de forma parsimoniosa (lassú) y termina en un tempo rapidísimo (friss, literalmente "fresco"). Hay otras variaciones del tempo, llamadas ritka csárdas, sűrű csárdas y szökős*

*Csárdás. La música, a menudo interpretada por una orquesta gitana esta en compases de 2/4 o 4/4. Los bailarines son hombres y mujeres, yendo estas vestidas con tradicionales faldas amplias, habitualmente de color rojo, que conforman una forma peculiar cuando giran.*

*Las Czardas desarrollaron en el siglo 19 a partir de una danza popular antes, el magyar kör. Un baile de salón adaptado de las Czardas es popular en el este de Europa. A Czardas teatrales con complicados*

*Pasos de baile folk-eslavas y húngaras aparece en el ballet, como en Coppélia de Léo Delibes. Franz Liszt, en sus rapsodias húngaras, escribió la música que recuerda a las Czardas. (López, 1997)*

- **TITULO:** Czardas

- **COMPOSITOR-AUTOR:** Vittorio Monti





- **DATOS BIOGRAFICOS:**



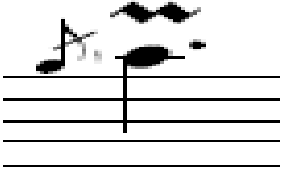

- **ORQUESTACION O FORMATO:** Tradicional mexicano (3 violines, 2 trompetas, vihuela y guitarrón.

- **METRICA:** Esta obra presente diferentes tipos de métrica, estas son: 2/4, 4/4 y 6/8.

- **DINAMICAS:** En esta obra podemos apreciar diversas dinámicas que se utilizan para resaltar el carácter que el compositor quiere dar en las diferentes partes de la misma, logrando dar las intenciones que el mismo propone. La obra inicia con un F dando un carácter fuerte a la entrada de la obra, en el compás 16 aparece un decrescendo que disminuye la intensidad para llegar a una parte más cantáble en la aparición del 4/4. En la partitura no se aprecian más dinámicas escritas, pero se entiende que se deben utilizar y alternar más dinámicas para enriquecer la interpretación de la obra.



Articulación	Utilización
<p data-bbox="370 342 565 373"><b>Notas d' tache</b></p> 	<p data-bbox="727 268 1382 741">Las notas d' tache son una de las articulaciones más usadas en esta obra, aparecen en todos los instrumentos en el desarrollo de la misma, en diferentes figuras rítmicas. El uso de semicorcheas en la trompeta deben ser ejecutadas con el uso de la técnica del golpe de lengua en staccato binario, debido a la velocidad en que se deben interpretar.</p>
<p data-bbox="402 856 532 888"><b>Marcatos</b></p> 	<p data-bbox="727 785 1382 1257">Los marcatos que aparecen en esta obra se pueden apreciar en las voces de los violines en la introducción, específicamente en los compases 1 y 2, allí dan un carácter fuerte a la entrada de la obra. Posteriormente aparecen en el acompañamiento de la vihuela cuando la métrica cambia a 6/8, acentuando los tiempos fuertes.</p>
<p data-bbox="305 1373 630 1404"><b>Ligaduras de expresión.</b></p> 	<p data-bbox="727 1302 1382 1554">Las ligaduras de expresión solo se utilizan en las voces de los violines, en la introducción en la parte A en donde la melodía es lenta y bastante expresiva.</p>
<p data-bbox="402 1596 532 1627"><b>Pizzicato</b></p> 	<p data-bbox="727 1596 1382 1774">Este recurso se utiliza muy poco en el desarrollo de la obra, solo se puede apreciar en las voces de los violines del compás 44 al 46.</p>

<p><b>Tremolo</b></p> 	<p>Esta articulación se utiliza en las voces de los 3 violines específicamente entre los compases 4 y 5, posteriormente entre el 10 y 19.</p>
<p><b>Ligadura de prolongación</b></p> 	<p>Las ligaduras de prolongación son un recurso que se utiliza muy poco en el desarrollo de la obra, las podemos encontrar en los compases: 8-9, 10-19, 62-63, 70, 97-98 y 133-136 en las voces de los violines; y en cuanto a las trompetas las podemos encontrar en los siguientes compases: 9-10, 12-19 y 133-136.</p>
<p><b>Acciacatura</b></p> 	<p>Solo aparece una acciacatura en toda la obra, esta se puede encontrar en el compás 32 en la voz del violín 1.</p>
<p><b>Apoyatura</b></p> 	<p>Las apoyaturas que se utilizan en esta obra aparecen específicamente en el desarrollo del tema A, en donde los violines llevan la melodía principal la cual es bastante expresiva con un tempo de adagio.</p>

**Tabla 1.** Articulaciones Musicales.

- **Desarrollo de la técnica del golpe de lengua en staccato binario**

Para poder llevar a cabo el desarrollo de esta técnica, se hizo necesario El estudio del Método J.B ARBAN desde sus estudios preliminares hasta la pagina 177 de mismo con el fin de crear una conciencia musical de interpretación, dinámicas, articulaciones, tipos de ataque, acentos, escalas mayores y menores golpe de lengua en staccato ternario y llegando al golpe de lengua en staccato binario donde el autor manifiesta lo siguiente:

*“Este tipo de staccato es un gran recurso en la ejecución de las escalas, de los arpeggios y de todos los pasajes en ritmo binario. Para llegar a ejecutarlo con precisión es menester estudiarlo lentamente, siguiendo los principios indicados para el golpe de lengua en staccato ternario. Se han de pronunciar primitivamente las silabas (TUKUTUKUTUKU).*

*Como se ve, la lengua opera un movimiento de vaivén que es muy difícil de obtener con perfecta igualdad; pero una vez adquirido este resultado, se pueden ejecutar los pasajes más difíciles con toda la rapidez, energía y decisión deseables.*

*Después de haber trabajado todos los estudios inherentes a los acordes perfectos, así como a los de séptima dominante y séptima disminuida, y de ejecutarlos empleando este mismo staccato con el fin de acostumbrar los dedos a andar regularmente con la lengua, este será un fecundo trabajo.”*

Así mismo se realizaron estudios de escalas y arpeggios en diferentes intervalos usando la técnica del doble staccato.

También se empleó el método Clarke que originalmente se trabaja ligado y se presta para desarrollar la velocidad de los dedos, el cual se le cambio la ligadura por el doble

staccato como metodología y herramienta para seguir fortaleciendo el desarrollo de esta técnica.

- **Biografía de Johann Nepomuk Humel.**

Fue un compositor y virtuoso pianista austriaco, discípulo de Wolfgang

Amadeus Mozart, en la actual Eslovaquia, hay un museo dedicado a su memoria. Su música refleja la transición del Clasicismo al Romanticismo musical.

*Compuso música de cámara, óperas y, sobre todo, piezas para piano, obras características del gusto posclásico. Escribió un método para el aprendizaje de su instrumento (Instrucciones para tocar el piano).*

Las composiciones más importantes de Hummel son sus trabajos de piano, consistiendo en tríos, sonatas, rondós, y seis conciertos, todos elegantes en el estilo y virtuosos en su escritura melódica y ornamentación. Fluido, claro en la textura, y bien satisfecho a la acción de piano ligera luz Vienesa en su día, estos trabajos sin embargo carecen de la profundidad emocional y la coherencia evidente en los trabajos del gran rival contemporáneo de *Hummel*, *Ludwig van Beethoven*. *Hummel también compuso nueve óperas, tres misas, un concierto de mandolina, y trabajos de cámara, notablemente el Septeto en D Menor. Hizo innovaciones en métodos para tocar, publicados en su Klavierschule (“Escuela de Piano”) en 1828.*

El Concierto en Mib Mayor para trompeta y orquesta de

J.N.Hummel (1778-1837) data del 8 de diciembre de 1803, aunque fue estrenado el 1 de enero de 1804 en el castillo de Esteráís, este concierto, en comparación con el de Haynd, presenta una mayor extensión de registros; aunque en algunos momentos hace uso del clarito, como Haynd, el concierto de Hummel baja bastante más el registro grave. Quizá

por este motivo, muchos autores opinan que Weidinger utilizó un modelo perfeccionado de su trompeta de llaves (posiblemente añadió una cuarta llave a las tres que usaba anteriormente, utilizó tonos de recambio) para interpretar este concierto.

#### **- Primer movimiento del concierto de llama Kohliept:**

El concierto tiene tres movimientos: Allegro con spirito, Andante y Rondo. La afinación de algunos pasajes modulantes del concierto son bastantes difíciles. En el primer movimiento se presentan diferentes momentos, unos muy cantábiles y otros muy enérgicos y dinámicos, también presenta varias modulaciones con el fin de darle contrastes y colores diferentes, así como variedad en articulaciones e intervalos de difícil ejecución y de amplio registro.

#### **- Biografía de Johan Sebastián Bach.**

(Eisenach, actual Alemania, 1685-Leipzig, 1750) Compositor alemán.

Considerado por muchos como el más grande compositor de todos los tiempos, Johann Sebastián Bach nació en el seno de una dinastía de músicos e intérpretes que desempeñó un papel determinante en la música alemana durante cerca de dos siglos y cuya primera mención documentada se remonta a 1561. Hijo de Johann Ambrosius, trompetista de la corte de Eisenach y director de la música de dicha ciudad, la música rodeó a Johann Sebastián Bach desde el principio de sus días.

A la muerte de su padre en 1695, se hizo cargo de él su hermano Mayor, Johann Christoph, a la sazón organista de la iglesia de San Miguel de Ohrdruf. Bajo su dirección, el pequeño Bach se familiarizó rápidamente con los instrumentos de teclado, el órgano y el clave, de los que sería un consumado intérprete durante toda su vida.

Su formación culminó en el convento de San Miguel de Lüneburg,

Donde estudió a los grandes maestros del pasado, entre ellos Heinrich Schütz, al tiempo que se familiarizaba con las nuevas formas instrumentales francesas que podía escuchar en la corte.

A partir de estos años, los primeros del siglo XVIII, Bach estaba ya preparado para iniciar su carrera como compositor e intérprete. Una carrera que puede dividirse en varias etapas, según las ciudades en las que el músico ejerció: Arnstadt (1703-1707), Mühlhausen (1707-1708), Weimar (1708-1717), Köthen (1717-1723) y Leipzig (1723-1750).

Si en las dos primeras poblaciones, sobre todo en Mühlhausen, sus

Proyectos chocaron con la oposición de ciertos estamentos de la ciudad y las propias condiciones locales, en Weimar encontraron el medio adecuado para el desarrollo de su talento. Nombrado organista de la corte ducal, Bach centró su labor en esta ciudad sobre todo en la composición de piezas para su instrumento músico: la mayor parte de sus corales, preludios, tocatas y fugas para órgano datan de este período, al que también pertenecen sus primeras cantatas de iglesia importantes.

*En 1717 Johann Sebastián Bach abandonó su puesto en Weimar a raíz de haber sido nombrado maestro de capilla de la corte del príncipe Leopold de Anhalt, en Köthen, uno de los períodos más fértiles en la vida del compositor, durante el cual vieron la luz algunas de sus partituras más célebres, sobre todo en el campo de la música orquestal e instrumental: los dos conciertos para violín, los seis Conciertos de Brandemburgo, el primer libro de El clave bien temperado, las seis sonatas y partitas para violín solo y las seis suites para violoncelo solo.*

### **La música barroca.**

Los límites del estilo barroco en música se suelen situar entre los años finales del Siglo XVI, momento del inicio de los experimentos musicales que culminarán en Monteverdi, y 1750, fecha de la muerte de Johann Sebastián Bach, último gran defensor del estilo frente a las primeras voces críticas que proponían nuevas soluciones y que llevarían al triunfo del Clasicismo. Evidentemente, un estilo que impera durante siglo y medio no puede dejar de sufrir modificaciones y evoluciones. En el caso del barroco, pueden distinguirse sin embargo varios elementos básicos que permanecen a pesar de las diferencias: el empleo del bajo continuo y el estilo concertante, que consiste en el enfrentamiento de varios grupos vocales o instrumentales compuestos por diferente número de intérpretes y a veces por diferentes instrumentos, siempre con el bajo continuo como base armónica. Junto a ello es preciso señalar el progresivo abandono de la armonía modal en favor de las escalas mayor y menor que se emplean hasta la actualidad. Asimismo, la progresiva dificultad de las composiciones hizo necesario el nacimiento del compás, que divide el tiempo en partes iguales.

Por otra parte, la música del Barroco se caracterizará por la búsqueda de la expresividad, plasmada en una sistematización de los diferentes afectos humanos, que se relacionarán tanto con las diferentes escalas como con los instrumentos, y que será conocida como Teoría de los Afectos. Esta teoría surgió de la música vocal, aunque después pasó a aplicarse también a la música instrumental como forma de hacer llegar al público unos sentimientos concretos

El Barroco marca la primera etapa de la independencia de la música instrumental respecto de la vocal. Si hasta este momento la música podía ser cantada o tocada indistintamente, a partir del Barroco comienza a componerse música expresamente para

instrumentos, y a especificarse la familia e incluso el número concreto de ejecutantes, de modo que el contraste entre grupos grandes y grupos

Pequeños quede claro. Es también el período en el que comienzan su andadura la Mayor parte de los géneros que han llegado hasta nosotros. Además de los géneros instrumentales (de entre los que destacan la sonata, el concierto y la suite), la ópera y el oratorio se convierten en espectáculos habituales a lo largo del siglo XVII debido, por un lado, al gusto de la realeza, la aristocracia y el estamento eclesiástico por el espectáculo y, por otro, a la creciente importancia del público ciudadano que asiste a las representaciones de ambos géneros.

- **El barroco tardío.**

El barroco tardío (1680-1750) supuso el momento de mayor perfección del estilo Barroco. En esta etapa el lenguaje tonal se asienta por completo a través de su empleo en los fragmentos contrapuntísticos, en los que la relación entre la tónica y la dominante se convierte en elemento básico. La fuga será el fruto principal de la aplicación de los principios de la tonalidad al contrapunto. Al mismo tiempo, la aparición de relaciones tonales entre los movimientos de las obras instrumentales se generaliza, otorgándose mayor importancia todavía al lenguaje tonal. Junto con el asentamiento de la tonalidad, comienzan a generalizarse diferentes géneros instrumentales, como el concierto, la suite, la sinfonía o la obertura, aunque sus estructuras y denominaciones sean todavía algo confusas. Estos géneros serán fundamentales en el desarrollo del Clasicismo.



- **La obra Coral y fuga para cuarteto de trompetas.**

Johann Sebastián ha sido uno de los más grandes genios musicales de toda la Historia de la música y el verdadero padre de la moderna escuela ya que en su obra se encuentran en germen todos los elementos desarrollados más tarde por los innovadores de la música. En 1694 solo tenía nueve años cuando se quedó huérfano primero de padre y al año siguiente de madre. Ya desde su infancia se distinguió siempre por un carácter obstinado, en defensa de su independencia artística. Es considerado el maestro de la fuga, y en la obra coral y fuga se desarrollan diferentes motivos rítmicos repetitivos y enriquecidos armónicamente iniciando con una coral escrita en 4/4 en los primeros 16 compases muy lento y expresivo pasando después a un compás de 2/2 allegro nontropo, desde allí se empieza a desarrollar toda la fuga para este cuarteto de trompetas, en diferentes momentos las trompetas exponen la coral mientras otras van exponiendo el tema principal de la fuga y van jugando con las entradas en diferentes tiempos de los compases, entrelazando melodías y mostrando la gran riqueza compositiva y estilo barroco de Johann Sebastián Bach.

- **Estilo**

Su estilo al tratar las formas es asimismo esclarecedor de esta mente musical: la fuga, convertida en forma artística no mecanicista; las cantatas sufren un desarrollo a lo largo de su producción, a la sencillez de Weimar le sigue la virtuosidad con el *aria da capo*, en las que la temática va adquiriendo mayor importancia; el Concerto grosso, ampliado en su significación instrumental; los recursos estilísticos en cuanto a ritmos, instrumentación y armonización también serán objeto de estudio imponiendo sus nuevas leyes.

Sebastián Bach fue no solo uno de los compositores más geniales de todos los tiempos sino también uno de los más grandes virtuosos del piano y del órgano. Sus contemporáneos le admiraron sobre todo bajo este segundo aspecto; estaba reservado a otra generación posterior el saber reconocer el mérito de sus admirables creaciones artísticas.

**• Biografía de Gustavo Bautista Gamboa:**

Hijo del Maestro Bonifacio Bautista, de quien tomo sus primeras clases, heredó el interés por la música por ese gusto paterno, desarrollando su talento desde los 14 años en la Banda del Batallón Guardia Presidencial, pasando luego a la Banda Nacional de Colombia, siendo solista bajo la dirección del maestro José Rozo Contreras y durante 15 años perteneció a la Orquesta Sinfónica de Colombia.

**• Sus obras representativas:**

- Así soy yo, Pasillo (Enero 2002)
- Recordándolo, Pasillo (Noviembre 2002)
- Alce la cola, Pasillo (Septiembre 1999)
- Mi viejo, Pasillo (Noviembre 1999)
- El descabeza' o, Bambuco (Marzo 2002)
- Renovación, Vals (Enero 2003)
- Aquí entre nos, Pasillo (Junio 2002)
- Finale, Pasillo (Agosto 2002)
- EL TRIO, PASILLO (MARZO 2002)
- El tímido, pasillo (Diciembre 1999)

- Estoy Feliz, Pasillo (Marzo 2000)
- Bautistiando, Joropo (Marzo 2002)

### **La obra Bogotá:**

Es una obra compuesta para trompeta en ritmo de bambuco escrito a  $\frac{3}{4}$  y su forma consta de 3 partes, AA, BB Y CC, la parte A esta escrita en la menor (A-) para la trompeta y consta de 16 compases, seguidamente se presenta la parte B donde mantiene la tonalidad pero presenta diferentes motivos melódicos brindando así variedad rítmica y sonora de la obra en desarrollo, y concluye a la parte C donde presenta una modulación a la tonalidad de la mayor dando un contraste notable de la obra, también expone motivos rítmicos y melódicos nuevos que no aparecen en A ni en B.

### **•La obra trio:**

Es una obra escrita para trompeta, escrita en  $\frac{3}{4}$  en ritmo de pasillo, presenta una forma de AA, BB, CC en tonalidad de mi menor para la trompeta (E-) y cada una consta de 16 compases con su respectiva repetición. Cada una de sus partes contiene motivos melódicos diferentes pero la parte B expone una serie de movimientos melódicos, intervalicos de difícil ejecución para el instrumentista, el cual requiere de una correcta preparación para poder abordarlo.

### **•Biografía de Arturo Sandoval.**

(Artemisa, 6 de noviembre de 1949) es un trompetista y pianista cubano de jazz.

Sandoval ha recibido 9 premios Grammy y ha sido nominado 17 veces. Él también ha ganado 6 premios Billboard y un premio Emmy.

Arturo Sandoval nació en un pequeño pueblo de la Provincia cubana de La Habana llamado Artemisa, conocida como “La Villa Roja”. Actualmente está considerada como uno de los mejores trompetista de jazz así como pianista.

Siendo muy niño Arturo Sandoval comenzó a estudiar música y tras probar suerte

Con varios instrumentos musicales, finalmente se decidió por la trompeta. Cuando en 1962 se inauguró la Escuela Nacional de Arte de La Habana, en el Country Club, un exclusivo barrio capitalino cuyos dueños habían abandonado para asentarse en Miami, a esperar allí la caída de Fidel Castro, Arturo Sandoval era un adolescente que soñaba con ser músico, aunque todavía no tenía definida qué tipo de arte quería hacer, ingresó en la reconocida casa de estudios, y pronto no tendría dudas: la trompeta era el instrumento que mejores sonoridades le ofrecía para expresar lo que en su interior le revoloteaba como un animal de sueños y sonidos nunca escuchados en la isla.

Es así como el jovencito, comienza a insertarse en el universo musical con

Una fuerza admirable destacándose por no desperdiciar ni un minuto de su vida en algo que no fuera aprender más y mejor, como decía una de las consignas revolucionarias de la Cuba de entonces. Después de su servicio militar Arturo Sandoval se incorporó al afamado grupo Irakere fundado por el pianista Chucho Valdés, y que integró también el saxofonista Paquito D’Rivera. Irakere se convirtió en uno de los conjuntos de Jazz más importante de Cuba. Tuvieron un gran éxito mundial y su presentación en 1978 en el Festival de Jazz de Newport en Nueva York los introdujo al público americano.

En 1981 Arturo Sandoval abandonó el grupo Irakere para formar su propia banda.

Continuó recorriendo el mundo con su grupo, interpretando una mezcla única de música latina y jazz, y también como un trompetista clásico, tocando con las sinfónicas de la BBC y Leningrado en la extinta Unión Soviética.

Cuando se encontraba en la cúspide de la fama Arturo Sandoval dio un virón a su vida como artista y decidió dejar Cuba para radicarse en EE UU. En Miami pudo continuar su labor como músico, donde, entre otras actividades, se ha desempeñado como profesor de la Universidad Internacional de Florida. Su primer disco grabado en Miami fue: “Flight to Freedom” para el sello GRP.

El gran talento musical de Sandoval ha sido asociado con muchos músicos, pero sin duda el más importante sería el desaparecido Dizzy Gillespie quien Sandoval considera su padre espiritual. Gillespie es considerado como uno de los grandes difusores de la música afro-cubana, y fue determinante en la posterior carrera de Sandoval. Los dos músicos se conocieron en Cuba en 1977 cuando Gillespie visitó la isla en varias ocasiones para participar el Festival Jazz Plaza, y hacía actuaciones improvisadas por el Caribe con el saxofonista Stan Getz.

Debido a las tensas relaciones entre Cuba y Estados Unidos, los músicos Americanos durante varios años no estaban actualizados de lo que estaban haciendo sus pares cubanos y Gillespie quería saber qué clase de música se hacía allí, entre otras su guaguancó. Sandoval fue uno de los que se acercó al gran músico norteamericano y así surgió una gran amistad entre ambos.

Además de su larga trayectoria en el mundo jazzístico, Arturo Sandoval tiene También una carrera musical como intérprete clásico. Su grabación “The Classical Album”, contiene conciertos para trompeta de Hummel y Mozart así como su propio Concierto Para Trompeta y Orquesta. Sandoval ha participado como compositor e intérprete en varias

bandas sonoras de cine, como “La Familia Pérez”, “Los Reyes del Mambo” y “La Habana”. La propia vida de Sandoval también fue llevada al cine en el año 2000 en una obra de pésima factura interpretada por Andy García, con el título “For Love or Country: The Arturo Sandoval Story” producida por HBO.

**• La Obra de Closely Dancing.**

Es una obra enfocada al latín jazz en la cual la trompeta es el instrumento principal, Está escrita en compás de cuatro cuartos 4/4 y en tonalidad de sol menor, su armonía se mueve en progresiones de I, II, IV, V, I como lo es común en este estilo. También brinda la posibilidad a otros instrumentos para q hagan solos improvisados respetando la armonía propuesta en la obra. Del compás 1 al compás 54 se presenta el tema principal, del compás 54 al compás 58 la guitarra re expone el tema principal, del compás 58 al compás 65 se presenta un solo improvisado del saxofón alto, seguidamente del compás 66 al compás 74 la trompeta presenta un solo improvisado como instrumento principal, compas 75 retoma el saxofón alto un solo para darle la entrada de nuevo al tema principal desde el compás 90 al 103 para concluir con solo de trompeta en el compás 104 hasta el 116 que es donde concluye la obra. El formato usado en este tema es formato BIG BAND de jazz.

**• Biografía de Nelson Gómez.**

Nací en Risaralda Caldas desde muy joven tuve inclinación por la música especialmente por la Trompeta empecé mi carrera en la Banda Musical de mi pueblo y con la Orquesta Los Katiwa de Colombia, posteriormente ingrese a la Banda de Música Estudiantil Instituto Universitario de Caldas y a la Sinfónica de Manizales Batuta Caldas,

fui invitado para tocar con la Sinfónica Juvenil de la Habana Cuba al terminar mis estudios ingrese a la Sinfónica del Valle, empiezo a saborear nuevos ritmos como la música salsa e ingreso al Majestuoso Grupo Niche y a la vez éste me sirve como trampolín para estar en un sin número de agrupaciones como la Orquesta Guayacán, Son de Cali, Alberto Barros, La Misma Gente, Grupo Bahía y en orquesta acompañante internacional en Colombia de Tito Nieves, Maelo Ruiz, Jerry Rivera, Cano Estremera, Luisito Carrion, Ismael Miranda, Richie Ray and Bobby Cruz, Yuri Buenaventura, K-Libre, Wilfredo Vargas. Ahora tengo mis propios grupos y un Show llamado 'El Show De La Trompeta'

**• Obra Solos de Trompeta.**

Los solos de salsa de Nelson Gómez son una recopilación de algunos de los principales solos de la salsa colombiana e internacional, cada solo está escrito en su tonalidad original y todos los temas presentan un alto grado de dificultad en cuanto a su registro, fraseo y flexibilidad. Por parte de los músicos acompañantes es muy importante ser cuidadosos en los cambios de tonalidad, los cortes que dan la entrada a cada tema y la concentración para realizar una correcta interpretación. El formato usado para este mix de salsa esta conformado por: bajo, piano, bongós, timbales, congas, campana, coros y trompeta solista. Los solos propuestos en este remix de salsa son: no hieras mi vida (Jerry Rivera), hasta ayer (Marck Antony), la rebelión (Joe Arrollo), mira mi piel (La Misma Gente), del puente para allá (Grupo Niche).

## Conclusiones

En la música siempre buscaremos llegar a un alto grado de interpretación en Cualquiera que sea la obra o estudio que estemos abordando pero para esto se hace estrictamente necesario conocer las diferentes rutinas y estudios que nos permitan desarrollar de manera clara y concisa las técnicas necesarias que nos ayuden a ejecutar de manera fácil y sencilla los pasajes que en un principio se nos hacen difíciles, por esto es de suma importancia abarcar un largo proceso intelectual, físico y psicológico como preparación el cual siempre va guiado por un maestro y por nuestros propios descubrimientos a medida que se explora y se analiza cada momento de una obra y como solucionar los problemas que en ella se presenten, llegando así a la fase final que es presentar ante un público la obra concebida y desarrollada gracias a todos estos estudios, en este caso el dominio de la técnica del GOLPE DE LENGUA EN STACCATO BINARIO para aplicarla sobre la obra CZARDAS.



## Anexos

### Anexo a. Recital de grado

#### Repertorio.

**↯ Primer Movimiento, Concerto Hummel (KOHLLEIPT).**

Johann Nepomuk Humel

**↯ Cuarteto de trompeta, Coral y fuga/ Chorale and fugue.**

Johan Sebastián Bach

**↯ Bambuco, Bogotá.**

Gustavo Bautista Gamboa

**↯ Pasillo, El Trio**

Gustavo Bautista Gamboa

**↯ Czardas**

Vittorio Monti

**↯ Closely Dancing**

Arturo Sandoval

**↯ Solos de Salsa en trompeta**

Nelson Gómez

10058 Сн б

**CONCERTO HUMMEL**

CONCERTO EN E-MAJOR ①

КОНЦЕРТ

**HUMMEL**

①

И. ГУММЕЛЬ  
(1778 - 1837)

TRUMPET E<sup>b</sup>

T = 9' : 16"

Allegro con spirito

41

21

The musical score is written for a Trumpet in E-flat. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro con spirito' with a time signature of 3/4. The score is divided into two systems of five staves each. The first system starts with a measure number of 41. The second system starts with a measure number of 21. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). There are also articulation marks and slurs throughout the piece. The score ends with a double bar line and a measure number of 21.

## Труба Си б

2

Musical score for Trumpet in B-flat, page 35. The score consists of 12 staves of music. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *mp*, *f*, *p*, *cresc.*, and *mf*. It features several triplets and a double bar line with the number 28. The music is written in a standard staff with a treble clef and a B-flat key signature.

Труба Си ♭

The musical score is written for a Trumpet in B-flat. It consists of 12 measures. The dynamics range from *f* (forte) to *pp* (pianissimo). The score includes various articulations such as accents, slurs, and breath marks. There are also fingerings indicated by numbers 1, 3, 5, and 7. The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) marking and a final *f* dynamic.

42  
1st B<sup>b</sup> TRUMPET

### Chorale and Fugue

Bach

*Grave*  
f p dim.

*Allegro non troppo*  
mf (broad) mp p dim. mp

① mf dim. mp

② p dolce (4th) ③ solo

④ CHORALE  
sostenuto p f marcato



The musical score consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key performance instructions include:

- mf* (mezzo-forte) appearing on the first, second, third, and tenth staves.
- mp* (mezzo-piano) appearing on the sixth staff.
- f* (forte) appearing on the fourth, seventh, and eighth staves.
- ff* (fortissimo) appearing on the seventh and twelfth staves.
- rit.* (ritardando) appearing on the seventh staff.
- allegro* appearing on the eighth staff.
- rit.* (ritardando) appearing on the twelfth staff.
- allargando e crescendo* (rushing and crescendo) appearing at the bottom of the page.

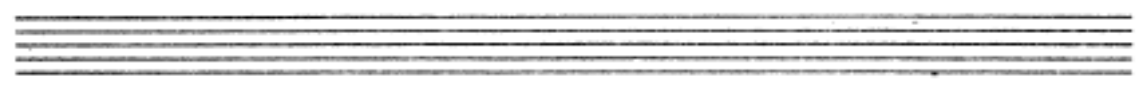
There are also several circled numbers (5, 6, 7) and a circled '4' that likely indicate specific measures or techniques. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Bogotá Du

A gosto 4/2001

D.C. prof.

RUIZANO E-UTISTA







The image shows a handwritten musical score on four staves. The first staff contains a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second staff is labeled "PIANO TEMA" and includes a circled 'C' symbol, a circled 'E' symbol, and a circled 'F#m' symbol. It features a 3/4 time signature and a measure with a '15' written below it. The third staff continues the melodic line and includes a circled 'F#m' symbol. The fourth staff is labeled "SIN REPETIR" and includes a circled 'F#m' symbol, a circled 'E' symbol, and a circled 'F#m' symbol. The piece concludes with a double bar line and a fermata. Below the fourth staff are three empty staves. The signature "M3." is written at the bottom right of the page.





SOLO TRUMPET

Handwritten musical score for Solo Trumpet, featuring ten staves of music. The score includes various chords and melodic lines. Measure numbers are indicated below the staves, and circled numbers (66, 74, 82, 90, 98, 112) likely indicate specific measures of interest or a section start.

Chords and notes shown include: Gmi, Gmi(♭7), Gmi7, Gmi♭, Dmi7(♭9), G7, Cmi, Cmi(♭7), Cmi7, Cmi(♭7), D/F, Bmi7, Emi7, Ami7(♭9), Dmi(♭9), Ami7(♭9), Dmi(♭9), Gmi, Dmi(♭9), Dmi7(♭9), G7, Cmi, Cmi(♭7), Cmi7, Cmi(♭7), Cmi7, D/F, Bmi7, Emi7, Ami7(♭9), Dmi(♭9), Gmi, Gmi(♭7), Gmi7, Gmi♭, Ami7(♭9), Dmi(♭9), Ami7(♭9), Dmi(♭9), Gmi, Gmi(♭7), Gmi7, Gmi♭, Gmi, Gmi(♭7), Gmi7, Gmi♭, Gmi, Gmi(♭7), Gmi7, Gmi♭, Gmi, Gmi(♭7), Gmi7, Gmi♭, Ami7(♭9), Dmi(♭9), Gmi♭, Gmi(♭7).

# SOLOS DE TROMPETA EN SALSA

TROMPETA EN  $S\flat$

NELSON GÓMEZ

NO HIERAS MI VIDA  $\text{♩} = 90$

7

HASTA AYER  $\text{♩} = 100$  2

15

20

LA REBELION  $\text{♩} = 100$   
(CLAVE 2º) 4

29

34

39

44

48

53

IVAN HERNÁNDEZ

v.5.

2

57 **TRUMPETA EN SI<sup>b</sup>**

60

63

67

72 **MIA MI PIEL**

77

81

86 **DEL PUENTE PARA ALLA**

91

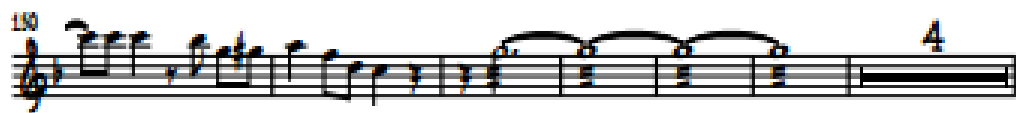
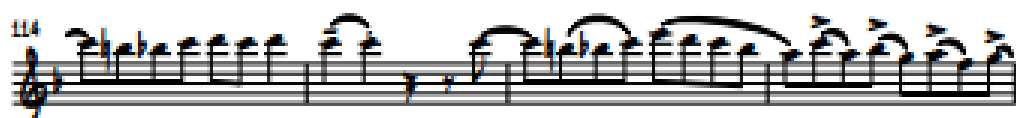
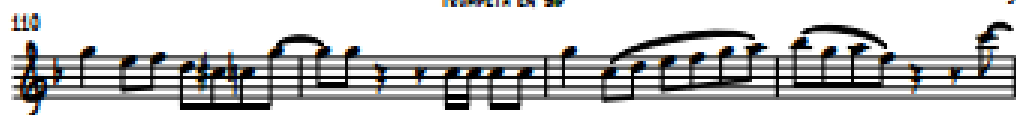
95

100 **7**

IVAN RENANDEZ

TROMPETA EN SI<sup>b</sup>

3



IVAN HERNANDEZ

4

160

TRUMPETA EN SI<sup>b</sup>

164

The image shows a musical score for a Trumpet in B-flat. It consists of two staves of music. The first staff begins at measure 160 and contains five measures of music. The second staff begins at measure 164 and contains five measures of music. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs. The instrument is identified as 'TRUMPETA EN SI<sup>b</sup>'.



## Bibliografía

Artículos de publicación en línea.

Alemán. <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/bach/musica.htm>

Arturo, S. THE BOSCH'S BLOG (11 febrero2013).

Capítulo, del Golpe de Lengua en Staccato Binario.

Grigoras, D. Staccato 1906. Hora Staccato, obra breve, rápida, en estilo de danza

<https://es.wikipedia.org/wiki/Articulaci>.

<https://www.edrmartin.com/es/bio-vittorio-monti-1803/>

J.B. ARBAN, Gran Método Para Trompeta. Nueva Edición. 11º Edición. Pág., 177

Johan Sebastián Bach, Eisenach, actual Alemania, 1685-Leipzig, 1750. Compositor

Johann N.H. método para el aprendizaje de su instrumento (Instrucciones para tocar el

Piano). <https://www.edrmartin.com/es/bio-johann-nepomuk-hummel-1957/>

Rumana. [http://www.taringa.net/comunidades/violines/2704423/Spiccato-Staccato-y-](http://www.taringa.net/comunidades/violines/2704423/Spiccato-Staccato-y-Legato.html)

[Legato.html](http://www.taringa.net/comunidades/violines/2704423/Spiccato-Staccato-y-Legato.html) un trompetista y pianista cubano de jazz.

<https://adribosch.wordpress.com/2013/02/11/arturo-sandovalbiografia-y-pelicula/>

[http://www.mindformusic.com/public/pdf/bigband/Closely%20Dancing%20-](http://www.mindformusic.com/public/pdf/bigband/Closely%20Dancing%20-%20FULL%20Big%20Band%20-%20Calle%20-%20Arturo%20Sandoval.pdf)

[%20FULL%20Big%20Band%20-%20Calle%20-%20Arturo%20Sandoval.pdf](http://www.mindformusic.com/public/pdf/bigband/Closely%20Dancing%20-%20FULL%20Big%20Band%20-%20Calle%20-%20Arturo%20Sandoval.pdf)

Vittorio, M. 6 de enero de 1868 – ibídem, 20 de junio de 1922. Compositor Italiano.