

**DESARROLLO DE LAS TECNICAS PREVIAS EN TROMPETA QUE
PERMITA LA INTERPRETACION DEL TEMA “CARNAVAL DE VENECIA”**

MODALIDAD: RECITAL DE GRADO

**Trabajo presentado como requisito parcial para optar el título de maestro en
música**

DANIEL HERNANDO SÁNCHEZ QUINTERO

1064838979

ASESOR.

Mg. JORGE JOSE MENDEZ BESIL

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MUSICA

2019



Agradecimientos

Agradezco a Dios primero que todo por bendecirme con el don de la música, y por darme la oportunidad de salir adelante a pesar de los tropiezos y dificultades.

A mis padres los cuales me dieron la vida y sin ellos no sería posible nada, a mis hermanos de los cuales he aprendido mucho, a mis sobrinos que son mis hijos también, a mis tíos, primos, abuelos, de los cuales proviene mi herencia musical.

A mis profesores Jorge Méndez, Pedro y Edgar Contreras, Graciela Valbuena, Hernán Valencia, Amilkar Jáuregui, también a mis compañeros de universidad y amigos que siempre estuvieron presente de una y otra manera.

Y a todas las personas que siempre me apoyaron y creyeron en mí.

Introducción

El objetivo de este documento es fundamentar la realización de un recital de grado, instrumento básico trompeta mostrando que técnicas previas se deben desarrollar para interpretar el tema “Carnaval de Venecia y sus variaciones”.

Este documento aporta un análisis sobre el estudio del tema y de las técnicas previas necesarias para interpretarla, siendo este el tema insignia del gran método Arban unos de los más completos y utilizados en el mundo del estudio de la trompeta, del compositor José Juan Baptista Lorenzo Arban; Laurent corneta.

Se espera como resultado dar a conocer un análisis sobre el estudio previo e interpretación del tema Carnaval de Venecia y sus variaciones desde la trompeta, aplicando correctamente las técnicas planteadas en el método de J. B. Arban.

Se pretende realizar un concierto para la comunidad Pamplonesa y estudiantil del Programa de Música de la Universidad de Pamplona, interpretando diferentes obras para trompeta solista en diferentes formatos, sirviendo así, como recital de grado para obtener el título de Maestro en Música.

**Desarrollo de las técnicas previas en trompeta que permita la interpretación del
tema “Carnaval de Venecia y sus variaciones”.**

Índice

Listado de tablas

Figura 1. Coral y fuga para el cuarteto de trompetas	13
Figura 2. corches tipo escalas e intervalos de terceras ascendentes y descendentes	13
Figura 3. notas largas cumpliendo la función de marcar	13
Figura 4. El trio: pasillo escrito para trompeta en compás de $\frac{3}{4}$ en tonalidad de re menor	14
Figura 5. Ligaduras que requieren buena flexibilidad en el instrumento	14
Figura 6. Ligaduras de expresión manteniendo la melodía rítmica principal con algunas variaciones	14
Figura 7. Allegro con spirito, dando inicio con un tutti largo de 64 compases.....	15
Figura 8. Dinámicas y tresillos en registro medio-alto.....	16
Figura 9. Articulaciones e intervalos de difícil ejecución y de amplio registro.	16
Figura 10. Segundo movimiento	16
Figura 11. Pasajes complicados que requieren de un estudio lento y buena preparación.	17
Figura 12. Escalas ascendentes acompañadas de trinos y tresillos	17
Figura 13. Allegro con spirito	17
Figura 14. Cromatismos ascendentes	17
Figura 15. Articulaciones como grupetos, trinos.....	18

Figura 16. Porro de la región caribe colombiano parte A	18
Figura 17. Porro de la región caribe colombiano parte B.....	18
Figura 18. Porro de la región caribe colombiano parte C.....	19
Figura 19. Improvisación libre	19
Figura 20. Andante con moto iniciando con negras ligadas de una manera dulce y melodiosa.	20
Figura 21. Tresillos ligados que requieren de flexibilidad	20
Figura 22. Golpe de lengua binario	20
Figura 23. Movimiento sans presser.....	21
Figura 24. Golpe de lengua ternario	21
Figura 25. Pasajes difíciles gracias al registro y articulaciones	21
Figura 26. Patrones rítmicos de corcheas en grupos de tres y negras con puntillo	22
Figura 27. Registro medio-agudo con articulaciones complejas para llegar al fin	22
Figura 28. Análisis de la obra “carnaval de Venecia y sus variaciones”	23
Figura 29. Tema.....	23
Figura 30. Ligaduras de expresión	23
Figura 31. Semicorcheas	24
Figura 32. semicorcheas con intervalos de octava	24
Figura 33. Cromatismos en fusas con golpe de lengua binario y continuo	24
Figura 34. Golpe de lengua binario	25
Figura 35. estacatos simples y el golpe de lengua binario	25
Figura 36. Variación en golpe de lengua ternario	25
Figura 37. Tercera variación.....	26
Figura 38. Golpe de lengua binario.	26
Figura 39. Fusas e intervalos acentuados	26

1. Generalidades.

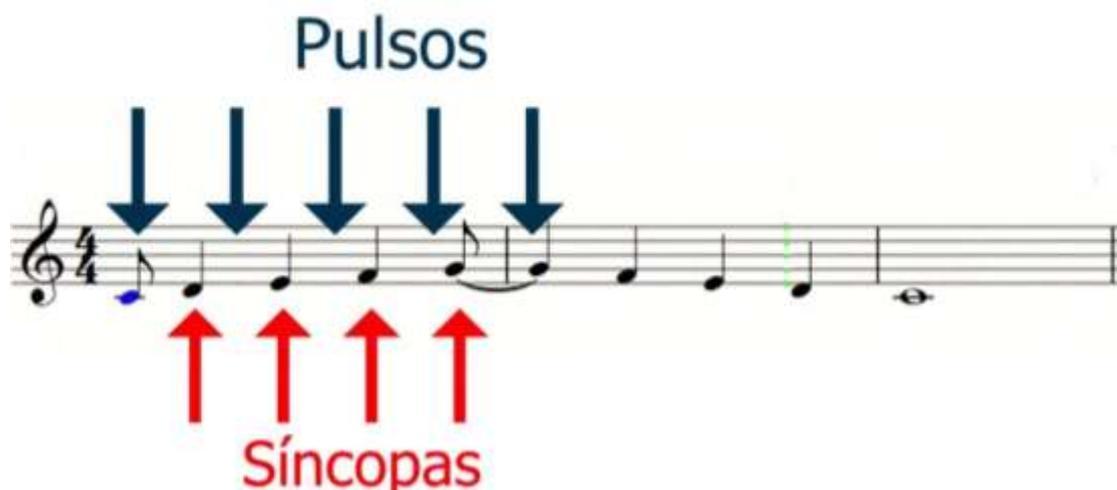
El tema Carnaval de Venecia plasmado en la última parte del gran método Arban del compositor J B ABAN dentro de las 12 grandes piezas por este celebre maestro compuestas; Laurent corneta, tema insignia y referente para los solistas de corneta y trompeta modernos, siendo así una obra con gran dificultad técnica e interpretativa debido a las dinámicas, articulaciones, estacatos, golpes de lengua, intervalos, velocidad, etc. Por este motivo, es necesario llevar a cabo una preparación técnica en el instrumento que permita la interpretación de la misma, para eso se recomienda aparte de los conocimientos básicos o cualquiera que se tenga ya en instrumento se deben estudiar los ejercicios planteados en el método Arban como:

Estudios de las sincopas, corcheas con puntillo seguidas por semicorcheas, corcheas seguidas por semicorcheas, compas de 6/8, ejercicios de ligado, flexibilidad, estudio de notas de adorno, grupeto, apoyaturas, trinos, intervalos, estacatos binarios y ternarios con golpe de lengua en estacatos binarios-ternarios y que finalmente conlleve la puesta en escena de la obra con cada una de sus exigencias para lograr una buena interpretación. (San Martín, 2018)

1.2 Estudio de las sincopas

La sincopa es uno de las figuras rítmicas que hay que estudiar cuidadosamente, ya que tiende a confundir un poco con el tiempo a la hora de leerla, ya que esta suena en los tiempos débiles o tiempos contrarios al pulso principal, por esta razón hay que ser muy claros en la

lectura rítmica.



Estudio de corcheas con puntillo seguidas por semicorcheas:

Este estudio se puede conjugar perfectamente con el estudio de escalas, considerando siempre interpretar la corchea con puntillo lo más largo posible y la semicorchea un poco más corta, para familiarizarse un poco con esta figura rítmica. Esto sin desconocer los valores teóricos exactos siendo flexibles un poco con ellos al comienzo del estudio. Hay que cuidar también la hora de hacer los ataques, que no se corra o afecte la embocadura.

Estudios de corcheas seguidas por semicorcheas:

Al contrario del estudio de corchea con puntillo, acá la corchea debe interpretarse un poco más corta de lo que exige la figura normalmente, esto con el fin de hacer más claro las siguientes dos semicorcheas que deben escucharse claras y de igual duración. Al inicio de los estudios es necesario interpretar la figura rítmica a como lo indica los valores normalmente, pero con la percepción de que hay un pequeño silencio entre la corchea y las dos semicorcheas; esto para dar claridad al patrón rítmico evitando posibles problemas de interpretación como cambiar el valor de alguna nota o confundir la figura rítmica con tresillos a la hora del estudio. Es necesario utilizar las silabas ta para la corchea y ta-ka para las semicorcheas para facilitar la interpretación independientemente cual sea su velocidad.

Estudio del compás 6/8:

Este compás tiene similitud con el compás 2/2. Ya que el compás 6/8 se subdivide en dos tiempos fuertes que son el primer tiempo y el cuarto. Dando la sensación de estar interpretando tresillos de corchea en compás 2/2. Por lo tanto se deben ejecutar las corcheas separándolas bien y dándoles igual valor a todas. No conviene recargar jamás sobre la tercera corchea de cada tiempo ya que podría confundir el patrón rítmico, Las corcheas con puntillo y las corcheas seguidas por semicorcheas se ejecutan en este ritmo, observando las mismas reglas del compás 2/4. (Marín, 2015). En este estudio se pueden utilizar las técnicas de stacato binario o ternario dependiendo cual facilite más el estudio.

1.3 Estudio de ligado

Más específicamente ligadura de expresión, ésta no afecta los valores de las figuras sino su interpretación, a diferencia de la ligadura de prolongación que es utilizada para unir figuras aumentando así su valor o duración. El estudio del ligado hace parte de las articulaciones y el cual consiste en tocar un pasaje o melodía señalada solo con el ataque de la primera nota donde comienza el ligado, interpretando las siguientes sin la interrupción de la columna de aire, vibración de los labios o ataque de cualquier tipo. En este estudio se hace participe la flexibilidad de los labios ya que comparten la similitud de interpretar frases sin ataques. Por lo general es usado para darle a la melodía un carácter más dulce y no tan marcado, por tal motivo ha de estudiarse de manera suave buscando una buena sonoridad.

1.4 Estudios de flexibilidad

La flexibilidad, es la capacidad de interpretar diferentes tipos de intervalos sin ningún tipo de ataque o interrupción de la columna de aire, vibración o participación de la lengua. Los intervalos más fáciles son los cortos, entre más grande es más compleja la interpretación.

El estudio de intervalos es importante a la hora del desarrollo de la embocadura y la resistencia al tocar. Es importante estudiar los ejercicios del Arban en esta sección cuidando y procurando siempre la buena sonoridad de cada una de las notas, dando siempre los respectivos descansos ya que tienen a fatigar con facilidad los músculos de la boca.

1.5 Estudio de las notas de adorno

El grupeto, es adornar la nota principal o central ya sea iniciando en la nota superior o inferior a la mencionada, el grupeto consta de 4 notas, utilizando la nota principal al comienzo, en la mitad y al finalizar el grupeto, por eso se dice rodear la nota principal. Por lo general es utilizado que en la nota superior haya un tono de distancia y medio tono en la nota inferior a la principal, esto puede variar según lo indique la partitura. Cabe resaltar que el grupeto se realiza de manera ligada. Y como toda nota de adorno como lo dice su nombre debe ser interpretada para enriquecer una melodía, por tal razón es de mucho cuidado el estudio progresivo hasta lograr dominarlo completamente.

1.6 Apoyaturas

Hay dos tipos de apoyaturas, la apoyatura simple, que se encuentra como una figura musical mucho más pequeña a las utilizadas normalmente en la partitura, y no interfiere en los valores matemáticos de la figura o el compás donde se encuentre. Esta debe ser interpretada en el valor de la nota señalada pero justo antes de la misma, restando más o menos medio tiempo del valor de la nota principal.

La apoyatura doble, tiene las mismas características de la apoyatura simple, haciendo la salvedad de que en esta ocasión por contar con dos sonidos, la apoyatura puede ser ascendente o descendente hasta llegar a la nota principal, o saltando la nota principal ya sea iniciando arriba o abajo como indique la partitura, hasta llegar a la nota principal. Al igual que la apoyatura simple estas notas no influyen en los tiempos comprendidos del compás, y

restan valor a la nota indicada no a la que la precede. Y es aconsejable estudiarlas de maneras claras y lentas al comienzo hasta familiarizarse con el adorno.

1.7 Trinos

El trino es interpretar rápidamente la nota señalada y una superior de manera ligada, durante el tiempo que indique la figura. El trino puede ser de semitono o tono, según lo indique la partitura, la apoyatura de un tono es un poco más difícil, para facilitar la ejecución de esta nota de adorno es preciso contar con un desarrollo previo de la flexibilidad de los labios, e iniciar estudios en un registro cómodo para el intérprete e ir desarrollando la técnica progresivamente hasta lograr dominarlo. Se dice que es una de las notas de adornos más difíciles en trompeta.

1.8 Intervalos

Intervalo es la distancia que existe entre una nota a otra, el mínimo intervalo es de medio tono y el máximo depende del registro del ejecutante. Se aconseja el estudio de ellos a partir de intervalos pequeños e ir aumentando; entre más grande sea el intervalo, se hace más complejo. lo más importante es cuidar que independientemente cualquiera sea el intervalo o ejercicio que se esté abordando, la boquilla y embocadura no debe variar o moverse para intentar acomodarse y buscar llegar a cierta nota, ya que esto es un gran error en el estudio de intervalos, por tal razón la embocadura de ser siempre la misma.

1.9 Doble y triple estacato

El doble estacato se utiliza para facilitar la interpretación de las notas que generalmente son rápidas con staccato, y necesitan una mayor velocidad de lengua, para ésta técnica se utilizan las silabas ta-ka como así lo aconseja el método arban para trompeta. Y en el triple staccato el cual comparte las mismas características se utilizan las silabas ta-ta-ka. En ambos estudios se debe prestar especial cuidado en la silaba ka a la hora de estudiar, ya que sonara

de manera distinta a las otras y tomara tiempo poder lograr que suene de igual manera a la silaba ta, ya que en esta debemos atacar con la garganta y no con la lengua. Se aconseja ir progresivamente en registro y velocidad en el estudio de ellos.

2. Desarrollo de la investigación

2.1 Repertorio

Aparte de la obra principal, Carnaval de Venecia de J B Arban, se interpretarán otras de diferentes épocas y formatos instrumentales que enriquecerán el recital mostrando distintas técnicas en el instrumento.

2.2 Carnaval de Venecia. J B ABAN

Trompeta y piano, esta obra consta de una introducción, tema principal y 4 variaciones.

2.3 Chorale and Fugue. J S BACH

Cuarteto de trompetas de trompeta de la Universidad. Esta obra consta de una coral y el desarrollo de la fuga.

2.4 El Trio. GUSTAVO BAUTISTA (Pasillo).

Trompeta con acompañamiento de piano, bajo eléctrico y tiple. Es una obra de la región Andina Colombiana, forma simple a-b-c.

2.5 Concierto en Eb para trompeta. J N HUMMEL.

Trompeta y piano, este concierto originalmente está escrito para trompeta en mi bemol, con adaptación a nivel mundial para trompeta en si bemol con la cual se interpretara el concierto. Este cuenta con 3 movimientos, el primero llamado es allegro con spilito, el segundo es un andante y el tercero allegro con spirito. (Vera, 2016, p.15)....

2.6 Fantasía en Eb. CAMILLE SAINT SAENS.

Trompeta y piano. Esta obra consta de 3 movimientos. El primero un andante con moto, el segundo sans presser, un poco más lento y el tercero es el más rápido allegro con moto, con fuoco. (Vera, 2016, p.15).

2.7 Mala Cara. ADAN ARNEDO

Cuarteto de trompetas y arreglo del maestro JORGE MENDEZ, acompañado con bajo eléctrico y batería. En ritmo de porro tapao, ritmo insignia del país, donde se evidencia melodías alegres con espacio para el desarrollo para la improvisación libre. (Flórez, 2009, p.11).

2.8 Coral y fuga para cuarteto de trompetas.

Del compositor Johan Sebastián Bach, uno de los grandes genios de la música en toda la historia, padre de la escuela moderna (Eisenach, actual Alemania, 1685-Leipzig, 1750) alemán. Considerado por muchos como el más grande compositor de todos los tiempos, 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. Se considera el maestro de las fugas por tal razón la obra inicia con la introducción corale y luego la fuga en compás de 2/2 allegro non troppo, interactuando con las voces de la trompeta exponiendo la coral, el tema principal de la fuga, y diferentes entradas evidenciando la belleza de la música del estilo barroco y la genialidad del compositor. (Fraile & Viñuela, 2012, p.121).

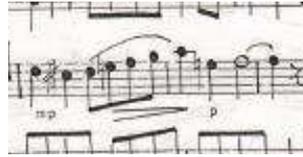


Figura 1. Coral y fuga para el cuarteto de trompetas.

Para luego mantener melodías rítmicas en corcheas tipo escalas e intervalos de terceras ascendentes y descendentes.

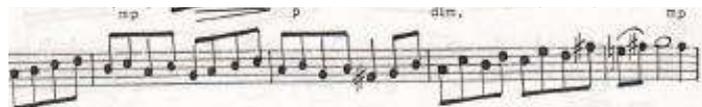


Figura 2. Corcheas tipo escalas e intervalos de terceras ascendentes y descendentes

El registro grave también es explorado, dando un poco de descanso para luego retomar la melodía principal en un registro más bajo para descansar en unas notas largas cumpliendo la función de marcar.

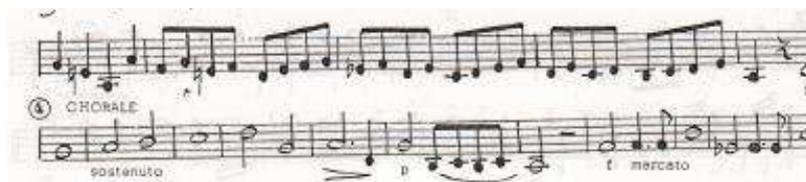


Figura 3. Notas largas cumpliendo la función de marcar.

Luego continúa con variaciones de los motivos rítmicos y melódicos principales utilizados anteriormente.

El Trio: Pasillo escrito para trompeta en compás de $\frac{3}{4}$ en tonalidad de re menor, mi menor para la trompeta en si bemol, tiene una forma a-b-c donde la primera parte inicia con

la melodía principal con característica de escala descendente, donde la repite la melodía rítmica.



Figura 4. El trio: pasillo escrito para trompeta en compás de $\frac{3}{4}$ en tonalidad de re menor.

En la segunda parte mantiene la corchea como figura rítmica predominante y típica del género pasillo y a su vez utilizando algunas ligaduras que requieren buena flexibilidad en el instrumento.



Figura 5. Ligaduras que requieren buena flexibilidad en el instrumento.

La tercera parte es un poco más melodiosa y no tan rápida, pero donde utiliza bastantes ligaduras de expresión manteniendo la melodía rítmica principal con algunas variaciones.



Figura 6. Ligaduras de expresión manteniendo la melodía rítmica principal con algunas variaciones.

El pasillo se interpreta dos veces 1 y 2 parte para dar paso a la 3 parte sin repetición, piano retoma con la primera melodía. Luego continúa la trompeta con la primera melodía sin

repetición para dar paso nuevamente al piano con la 2 parte del pasillo para posteriormente retomar la trompeta con la misma melodía (2), que nuevamente responde el piano con la 3 melodía que al acabar es retomada por la trompeta. Acá se tiene la primera vuelta y se vuelve a DC con 1 y 2 melodía sin repetición para luego pasar a coda con la 3 melodía y dar fin con notas arpegiadas. El formato es para trompeta solista, piano tiple, y bajo eléctrico. el compositor de esta obra es Gustavo Bautista Gamboa hijo del Maestro Bonifacio Bautista, de quien tomo sus primeras clases y heredó el interés por la música, 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.

2.9 Concierto en Eb mayor para trompeta de HUMMEL

Originalmente escrita para trompeta en mi bemol, pero ya existen adaptaciones para trompeta en si bemol ya que es la más utilizada. Este concierto data del 8 de diciembre de 1803, pero fue estrenado el 1 de enero de 1803 en el Castillo de Esterais. Este concierto posee un gran registro tanto grave como agudo. Este cuenta con tres movimientos, el primero allegro con spirito, dando inicio con un tutti largo de 64 compases. (Vera, 2016, p.12).



Figura 7. Allegro con spirito, dando inicio con un tutti largo de 64 compases.

Para dar inicio a la intervención de la trompeta con un tresillo de corcheas manteniendo las melodías características. Hay algunas dinámicas y tresillos en registro medio-alto que requieren estudio y cuidado para su buena ejecución.



Figura 8. Dinámicas y tresillos en registro medio-alto

Este movimiento presenta 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.



Figura 9. Articulaciones e intervalos de difícil ejecución y de amplio registro.

El segundo movimiento Andante cambia de tonalidad a re bemol y da inicio con una nota larga a través de un delicado trino.



Figura 10. Segundo movimiento.

Este movimiento presenta una gran riqueza melódica debido a sus articulaciones y dinámicas trayendo consigo pasajes complicados que requieren de un estudio lento y buena preparación.

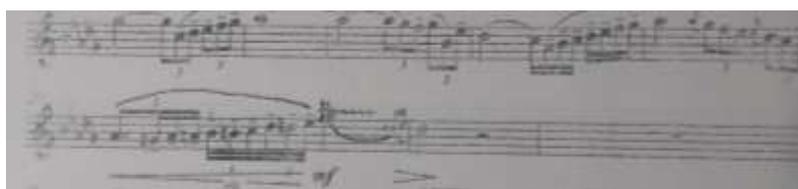


Figura 11. Pasajes complicados que requieren de un estudio lento y buena preparación.

Finaliza este movimiento con unas escalas ascendentes acompañadas de trinos y tresillos, el cual es de destacar gracias a su complejidad.



Figura 12. Escalas ascendentes acompañadas de trinos y tresillos

El tercer movimiento vuelve a ser más energético con un Allegro con spirito, teniendo como melodía principal la corchea seguida por semicorcheas.

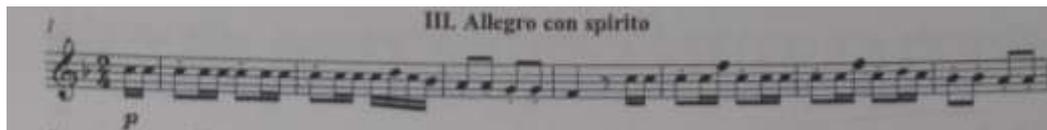


Figura 13. Allegro con spirito.

Presentas cromatismos ascendentes.

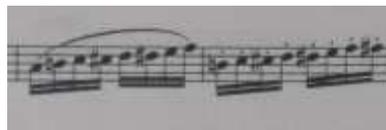


Figura 14. Cromatismos ascendentes.

Tiene un pasaje antes de finalizar con articulaciones como grupetos, trinos, entre otros que acompañados de la velocidad y dinámicas lo hacen bastante complejo.

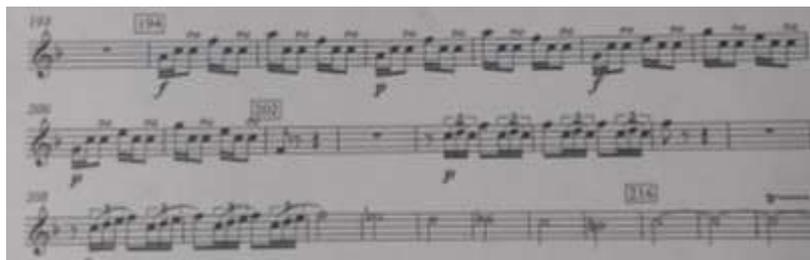


Figura 15. Articulaciones como grupetos, trinos.

2.10 Mala Cara de ADAN ARNEDO.

El tema es en ritmo de porro, perteneciente a región del caribe Colombiana, adaptado por el maestro Jorge Méndez para cuarteto de trompetas. Acompañado de bajo eléctrico piano y batería. El porro está en tonalidad de fa menor, (sol menor para trompetas) con una forma simple A se desarrolla la melodía principal, B el desenlace y puente para el mambo, C se desarrolla el mambo, D es un pequeño solo escrito para todas las voces, y, E es el espacio para la improvisación libre de la primera trompeta. (Flórez, 2009, p.16).



Figura 16. Porro de la región caribe colombiano parte A
La parte B.



Figura 17. Porro de la región caribe colombiano parte B

Parte C muy parecida a la anterior, de carácter sincopado. Y con un pequeño puente hace el llamado a la improvisación.

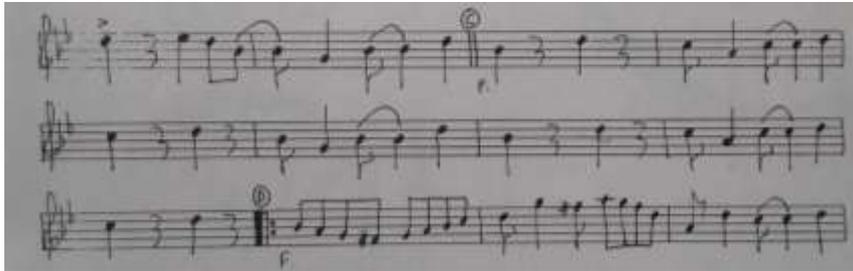


Figura 18. Porro de la región caribe colombiano parte C.

Este ritmo caracterizado por ser alegre y con grandes melodías e improvisaciones brinda un espacio armónico con las 3 trompetas para que la principal realice una improvisación libre.

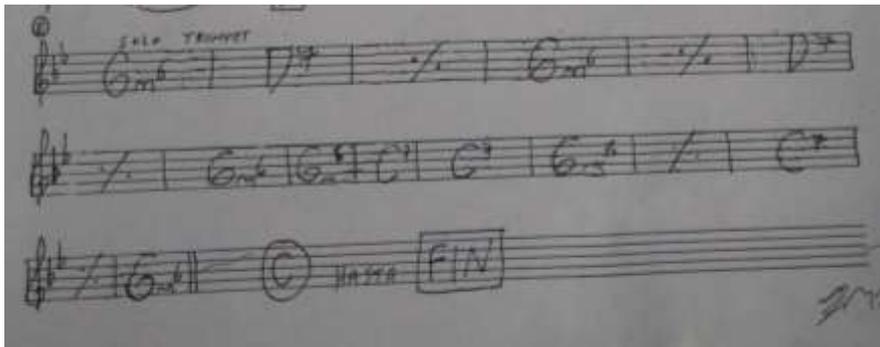


Figura 19. Improvisación libre.

Para luego finalizar.

2.11 Fantasía en Eb de CAMILLE SAINT-SAENS.

Esta obra para trompeta y piano, consta de tres movimientos, el primero es un andante con moto iniciando con negras ligadas de una manera dulce y melodiosa. (Biografías y vida, 2018).



Figura 20. Andante con moto iniciando con negras ligadas de una manera dulce y melodiosa.

Para dar paso a unos tresillos ligados que requieren de flexibilidad.



Figura 21. Tresillos ligados que requieren de flexibilidad.

Luego tendremos motivos rítmicos donde se puede aplicar el golpe de lengua binario para mejorar la ejecución.



Figura 22. Golpe de lengua binario.

El segundo movimiento es un poco más lento, sans presser donde se predomina el patrón rítmico de corcheas y tresillos de semicorcheas seguidas por corchea y viceversa.

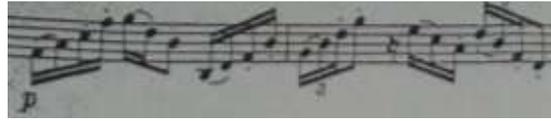


Figura 23. Movimiento sans presser.

Luego encontramos un cambio en el patrón rítmico donde se recomienda usar el golpe de lengua ternario; (TTK).

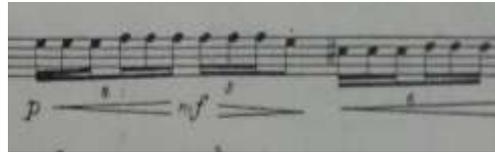


Figura 24. Golpe de lengua ternario.

Al terminar da paso a una cadencia, de gran registro en la trompeta a voluntad teniendo pasajes difíciles gracias al registro y articulaciones. La obra presenta una segunda opción en esos pasajes para hacerlos más fáciles.



Figura 25. Pasajes difíciles gracias al registro y articulaciones.

En el tercer movimiento se ve un cambio de compas a 12/8 donde la melodía principal se genera a partir de patrones rítmicos de corcheas en grupos de tres y negras con puntillo.

Tiene algunos intervalos que son complejos.

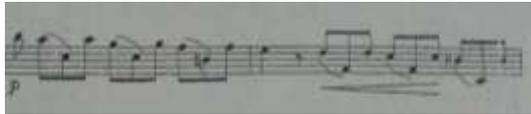


Figura 26. Patrones rítmicos de corcheas en grupos de tres y negras con puntillo
Y pasajes en el registro medio-agudo con articulaciones complejas para llegar al fin.



Figura 27. Registro medio-agudo con articulaciones complejas para llegar al fin.

3. Análisis de la obra “Carnaval de Venecia y sus variaciones”

3.1 Introducción.

La obra da inicio en compás de 6/8 en tonalidad de Eb mayor, con una introducción allegretto antes de ir al tema principal, esta debe ser interpretada de manera armoniosa y con mucha energía, se debe tener cuidado en las ligaduras de expresión. Las dinámicas y apoyaturas. (Jiménez, 2016).



Figura 28. Análisis de la obra “Carnaval de Venecia y sus variaciones”.

3.2 Tema.

El tema principal se presenta de manera muy suave, donde predomina el estacato simple, también apoyaturas simples y dobles.



Figura 29. Tema.

Acompañadas de ligaduras de expresión que enriquecen la melodía y añaden dificultad de interpretación. Es necesario cuidar las ligaduras y hacer los pasajes claros.



Figura 30. Ligaduras de expresión.

También estudiar un poco el final de la frase de las semicorcheas ya que hay unas notas ligadas ascendentes de terceras y requiere flexibilidad.



Figura 31. Semicorcheas.

3.3 Primera variación.

Acá encontramos una melodía en semicorcheas con intervalos de octava, ligaduras de expresión, marcatos.



Figura 32. Semicorcheas con intervalos de octava.

Para luego dar paso a cromatismos en fusas con golpe de lengua binario; (TKTK) y continuar manteniendo una velocidad considerable a la hora de interpretación debido a las figuras utilizadas. También se emplea el trino más difícil de batir en la trompeta entre las notas do cuarto espacio y re cuarta línea.



Figura 33. Cromatismos en fusas con golpe de lengua binario y continuo.

Y la parte de las fusas es recomendable estudiarlo lento y con golpe de lengua binario (TK) en algunos pasajes para facilitar la velocidad.



Figura 34. Golpe de lengua binario.

3.4 Segunda variación.

La segunda variación mantiene gran parte de las figuras rítmicas eliminando los intervalos, pero manteniendo los estacatos simples y el golpe de lengua binario.



Figura 35. Estacatos simples y el golpe de lengua binario.

Luego da paso al desarrollo de la variación en golpe de lengua ternario. En este se utiliza las sílabas (TTK) es necesario tener claro este golpe ya que luego acentúa algunos tiempos dentro del golpe ternario y suele confundir un poco para esto es necesario estudiarlo lento e interiorizar los acentos hasta familiarizar una especie de trabalenguas.



Figura 36. Variación en golpe de lengua ternario.

3.5 Tercera variación.

Esta da inicio de manera más lenta, más melodiosa, exaltando el ligado, permitiendo el destaque del sonido, dinámicas, articulaciones, e interpretación.



Figura 37. Tercera variación.

Para dar paso en mitad de ella a fusas donde se vuelve a emplear golpe de lengua binario, por lo tanto utilizaremos de nuevo las silabas (TK).



Figura 38. Golpe de lengua binario.

3.6 Cuarta variación.

Esta cuarta y última variación se desarrolla de manera ágil, utilizando fusas que dan una gran velocidad de interpretación y enfatiza en intervalos acentuados, pueden ir desde una 2^a hasta una 11^a dentro de la velocidad y figuras de fusas.



Figura 39. Fusas e intervalos acentuados.

Haciendo de esta variación un gran despliegue técnico en el instrumento. Se recomienda hacer estudios de intervalos y al momento de abordarla hacerlo de manera lenta y sin despegar la boquilla o correr la embocadura al saltar de una nota a otra.

JOSE JEAN BAPTISTE ARBAN LAURENT CORNETA es un francés, nacido Lyon un 28 de febrero de 1825 y murió en París el 8 de abril de 1889. Es el autor del método completo para corneta y bombardino (1864) que sigue siendo hoy en día el método referencia para el aprendizaje de la trompeta y la corneta. Muy joven, se alistó en la marina de guerra como músico, tocando Cornopean. Por lo tanto, participa en el viaje de 1840 de la goleta “Belle poule” que se verá en las cenizas de Napoleón de Santa Elena. En 1841 entró en el conservatorio nacional superior de música de París, donde estudió trompeta (natural) con François Georges Auguste Dauverne en 1845 y obtuvo el primer premio, después de salir del conservatorio fue nombrado profesor de saxhorno en la escuela militar en 1857 y profesor de corneta en el conservatorio de París en 1869, donde Merri Fraquin se encontró entre sus alumnos. Publicó *Grande méthode complète pour cornet o pistons et de saxhorn* en París 1864 y es todavía usado por intérpretes modernos. Sus variaciones sobre el tema *Carnaval de Venecia*, sigue siendo uno de los referentes para los solistas de corneta y trompeta modernos. (Martín, 2018).

4. Conclusiones.

La interpretación de cada una de las obras presenta diferentes desafíos a la hora de interpretarla. El ser la trompeta un instrumento muy amplio en recursos musicales, da al intérprete un sin fin de posibilidades las cuales se llegan por medio del estudio del instrumento; pero no cualquier estudio, debe ser un estudio diario y consciente, que permita el reconocimiento corporal del instrumento, y el desarrollo como intérprete del instrumento. Teniendo en cuenta que, cada una de las obras presenta un grado de dificultad considerable, y cada una de ellas requiere distintos recursos técnicos en la trompeta. Siendo la obra principal aquella que más requiere de ellos para lograr ser abordada de forma correcta, siendo la obra insignia del gran método Arban llamada Carnaval de Venecia.

Tema principal, “Carnaval de Venecia;” fue todo un reto desde el principio, siendo una obra insignia en el mundo de la trompeta moderna con gran dificultad técnica, siendo esta una razón por lo cual es poco abordada. Al comienzo, el estudio se tornó difícil para llegar a las melodías, por lo cual fue necesario incluir en la rutina de estudios, todos los recomendados en el método Arban, en especial estudios de doble y triple staccato, flexibilidad, intervalos, notas largas, y aplicando las técnicas recomendadas para los pasajes específicos y estudiando lentamente, se asimilo de una mejor manera. Aplicando todo esto en la rutina de estudio de manera constante y muy consciente de la calidad en la manera de estudiar, fue posible llegar a interpretarla con pequeños errores de dinámicas y articulaciones que con el tiempo y estudio se logran solucionar.

El lograr interpretar el tema completo, brindo una satisfacción personal y un crecimiento a nivel profesional y en el instrumento, fortaleciendo las técnicas aplicadas en cada una del tema y sus variaciones antes mencionadas. Cabe resaltar que el estudio diario,

consiente, y con los descansos necesarios es vital para el fortalecimiento de la embocadura, resistencia y demás estudios técnicos que requiere la obra para interpretarla de manera adecuada, brindando la posibilidad de abordar las demás obras del recitar de una manera cómoda.

Concierto de HUMMEL. El más largo de todas las obras presenta un desafío de concentración, y ensamble con el acompañante, ya que cuentan con pasajes complejos en figuras y silencios. También requiere de varios de los recursos técnicos ya desarrollados, como doble y triple staccato, flexibilidad y resistencia. Este consta de tres movimientos donde el primero es el más largo pero más suave de los tres, ya que presenta melodías suaves en velocidad y registro medio, el segundo utiliza un poco más de velocidad en sus melodías. El tercero, es el de mayor grado de complejidad por su velocidad, articulaciones y registro que maneja.

Fantasia en mi bemol de CAMILLE SAINT SAENS, es una obra con tres movimientos, más corta pero con un buen grado de dificultad e interpretación en sus melodías, su protagonismo se encuentra en el solo escrito donde se maneja una amplia tesitura en la trompeta y donde se tiene la posibilidad de desarrollar una interpretación libre y armoniosa debido a la calidad del solo.

Coral y fuga de BACH. Para cuarteto de trompetas, presenta un gran desafío por su exigencia interpretativa y ensamble con las demás trompetas y requiere tener muy claro los tiempos de la misma. La obra cuenta de una introducción Choral movimiento grave y con bastante peso para dar inicio a la característica fuga en el Allegro. La resistencia es necesaria para la interpretación ya que cuenta con pocos descansos.

El Trio. Pasillo del folclor Colombiano, este hace alarde de la complejidad que presentan este tipo obras, ya que se desarrolla en un tempo alto, manejando articulaciones y ligados que hacen enriquecedor su abordaje, es un poco más familiar la interpretación permitiendo así un mayor dominio de la obra. Las obras de G Bautista exigen bastante digitación.

Mala Cara. Porro Colombiano adaptado para cuarteto de trompetas, rico en sus melodías sencillas pero armoniosas, su nivel de exigencia se encuentra en la calidad del solo libre que se realice por parte de la trompeta principal, el cual se desarrolla en tonalidad de sol menor y armonía básica tradicional.

Referencias

Biografías y vida. (05 de 03 de 2018). *Charles Camille Saint-Saëns*. Obtenido de

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint__saens.htm

Flórez Hernández, A. (2009). *"Recital de trompeta" Un hecho musical, cultural y educativo fundamento teórico*. Pamplona: Universidad de pamplona.

Fraile, T., & Viñuela, E. (2012). *La música en el lenguaje audiovisual*. España: ArCiBel Editores. Obtenido de <https://musicaudiovisual.files.wordpress.com/2012/05/musica-y-lenguaje-audiovisual-frailevic3b1uela.pdf>

Jiménez, Y. (29 de 01 de 2016). *El carnaval de Venecia y sus versiones*. Obtenido de <http://www.cmbfradio.cu/articulo.php?art=2714>

Marín Chover, L. M. (09 de 01 de 2015). *Síncopas, contratiempos y anacrusas*. Obtenido de <https://luismimarin.com/teoria-musical-sincopa/>

Martín, R. (25 de 02 de 2018). *Jean Baptiste ARBAN*. Obtenido de

<https://www.edrmartin.com/es/bio-jean-baptiste-arban-183/>

San Martín Urabayen, L. M. (19 de 03 de 2018). “*Célebres transcripciones*” – *Solista: Luis*

González (Teatro Goyarre, 19 de marzo). Obtenido de

<https://bandapamplonesa.com/265-2/>

Vera Pedraza, Á. E. (2016). *Desarrollo de la técnica trompetista del golpe de lengua en*

staccato binario sobre czardas (Vittorio Monti). Pamplona: Universidad de Pamplona.