

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE MÚSICA



**La obra “Pieza de Concierto Op. 12” de Vassily Brandt:
Análisis musical, dificultades técnicas y posibles soluciones**

Autor

EDWIN ANDERSON JAUREGUI MORA

TRABAJO DE GRADO

Asesores

Mg. JORGE JOSÉ MENDEZ BESIL
Ph. D. HELLVER JAZZYD ORTIZ CASTRO

Pamplona
Mayo de 2020

La obra “Pieza de Concierto Op. 12” de Vassily Brandt: Análisis musical, dificultades técnicas y posibles soluciones

Resumen

La obra ‘Pieza de Concierto Op. 12’ de Vassily Brandt es relevante dentro del repertorio de trompeta actual. Ciertas exigencias técnicas y expresivas resaltan la importancia de su composición que deben ser estudiadas para su adecuada interpretación.

Lo anterior, genera un reto frente a las exigencias técnicas y expresivas requeridas por parte del ejecutante que insta el necesario análisis de su estructura centrado en aspectos formales - de armonía y melodía – subrayando las posibles dificultades técnicas de interpretación y ejecución de esta obra.

De acuerdo con lo anterior, el objetivo de este trabajo es realizar un análisis musical identificando las dificultades técnicas y posibles soluciones de interpretación de la obra “Pieza de Concierto Op. 12” de Vassily Brandt, facilitando la comprensión de la obra por parte del ejecutante y en consecuencia, una adecuada interpretación.

Por otra parte el ensayo se complementa en la sección final con un apartado en cual se plasma una breve síntesis o descripción sobre los compositores y las obras propuestas para ser interpretadas en el recital de grado.

Palabras Claves:

Análisis Musical, Dificultades Técnica, forma, armonía, melodía, ritmo, técnica de la trompeta, Willy Brandt

ABSTRACT

The work 'Concert Piece Op. 12' by Vassily Brandt is relevant within the current trumpet repertoire. Certain technical and expressive requirements highlight the importance of its composition that must be studied for its proper interpretation.

The foregoing creates a challenge against the technical and expressive requirements required by the performer who urges the necessary analysis of its structure focused on formal aspects - of harmony and melody - highlighting the possible technical difficulties of interpretation and execution of this work.

In accordance with the above, the objective of this work is to carry out a musical analysis identifying the technical difficulties and possible interpretation solutions of the work "Concert Piece Op. 12" by Vassily Brandt, facilitating the performer's understanding of the work and consequently, an adequate interpretation.

On the other hand, the essay is complemented in the final section with a section in which a brief synthesis or description about the composers and the works proposed to be performed in the grade recital is captured.

Key Words:

Musical Analysis, Difficulties Technique, form, harmony, melody, rhythm, trumpet technique, Willy Brandt

INDICE

INTRODUCCIÓN	5
Capítulo 1 el análisis musical	7
La obra “Pieza de Concierto Op. 12” de Vassily Brandt: ... ¡Error! Marcador no definido.	
Análisis musical, dificultades técnicas y posibles soluciones	7
Capítulo 2.....	9
Estructura musical de la obra Pieza De Concierto Op12” De Willy Brandt	9
Contexto histórico	9
Genero	10
Estilo.....	11
Sintaxis musical.....	12
El Motivo	12
La Semifrase	14
Periodo.....	14
Capítulo 3.....	16
Análisis musical, Dificultades Técnicas de interpretación y posibles soluciones en la obra Pieza De Concierto Op De Wassily Brandt	16
Análisis Musical De La Pieza De Concierto Op De Wassily Brand.....	16
Forma De La Pieza De Concierto Op De Wassily Brandt	18
4B. “PIEZA DE CONCIERTO OP12” DE WILLY BRANDT	18
Difucultades Técnicas De Interpretación Y Posibles Soluciones De La Pieza De Concierto Op De Wassily Brandt.....	19
Capítulo 4.....	21
Repertorio a interpretar en el recital	21
Estudio De Concierto Para Trompeta y Piano, Op.49.....	21
Morceau Concert de Charles Pennequin,	24
Fantasía en Eb de Camille Saint-Saëns.	25
Concerto For Cootie, Duke Ellington	27
Alce La Cola, Gustavo Bautista	29
Conclusiones	31

BIBLIOGRAFÍA	32
--------------------	----

INTRODUCCIÓN

Las exigencias técnicas y expresivas requeridas por parte del ejecutante para la adecuada interpretación de una obra musical promueven el análisis estructural centrado en aspectos formales de armonía y melodía subrayando posibles dificultades técnicas de interpretación y ejecución de la obra.

‘Pieza de Concierto Op. 12’ de Vassily Brandt es relevante dentro del repertorio de trompeta actual. Ciertas exigencias técnicas y expresivas resaltan la importancia de su composición que deben ser estudiadas para su adecuada interpretación.

De acuerdo con lo anterior, el objetivo de este trabajo es determinar las dificultades técnicas y posibles soluciones de interpretación de La obra “Pieza de Concierto Op. 12” de Vassily Brandt a través del análisis musical, facilitando la comprensión de la obra por parte del ejecutante y en consecuencia, una adecuada interpretación.

Por lo anterior, el primer capítulo de este trabajo hace referencia a los componentes de un análisis musical perfilado bajo diferentes puntos de los investigadores: Luis Robles, Margarita Lorenzo De Reizábal, Aranza Lorenzo De Reizábal, María Nagore, Noemí Aguilar Fernández.

Seguidamente el segundo capítulo habla sobre la estructura musical y los componentes que establecen la forma de una obra, necesarios para determinar los parámetros sobre el cual está construida La Pieza De Concierto Op12” De Willy Brandt. Y cualquier otra obra que se desee analizar.

Por su parte, el tercer capítulo del escrito relata las posibles dificultades técnicas de interpretación, en relación a aspectos melódicos, rítmicos, y armónicos presentes en la obra, así mismo se tratara las posibles soluciones que contribuyan a mejorar estas dificultades.

A manera de complemento, el cuarto capítulo contiene los aspectos biográficos, aspectos relevantes, necesarios para la comprensión de las obras que serán interpretadas en el recital de trompeta.

Las conclusiones exponen aspectos que tienen que ver principalmente con la estructuración y forma de la obra ‘Pieza de Concierto Op. 12’ de Vassily Brandt sin embargo también se harán aportes de posibles soluciones a las dificultades de interpretación, de las demás obras dispuestas a interpretar en el recital.

Abordar minuciosamente fragmentos de una obra musical facilita la comprensión de su arquitectura. La comprensión teórica a partir del análisis musical señala ciertas dificultades técnicas. Por su parte, la transición teórico – práctica de estudio paulatinamente evidencia posibles soluciones para una adecuada interpretación evitando que el intérprete solo fije su mirada en la lectura mecánica de figuras rítmicas y notas musicales. Se pretende que además tenga en cuenta la dinámica musical de la obra.

La perspectiva teórica tenida en cuenta para la realización de este trabajo se fundamenta en los supuestos de Almanza Santiago, Enrique Ochoa, Copland Aaron, Llacer pla, Francisco, Horan Sara, Hodier André, Pedro Cursá, Dionisio.

Capítulo 1 **El análisis musical**

Análisis musical, dificultades técnicas y posibles soluciones

El concepto de Análisis: Según el diccionario de la real academia de la lengua, “análisis” es la distinción y separación de las partes en un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos. (RAE)

Como lo menciona Robles, “cuando analizamos algo, "buceamos" dentro de ese algo para encontrar la lógica interna que lo construye. Cuanto más profundicemos y más descubramos sobre esa lógica y los elementos que la componen, más completo será el análisis. (Robles, pág. 1).

El objetivo principal con el cual se realiza un análisis musical es intentar discernir todas las dimensiones posibles sobre los cuales una obra está edificada. En otras palabras el análisis musical es un estudio donde se intenta resolver el interrogante sobre que quería determinado compositor plasmar en su obra con los recursos utilizados, llámese recursos a la estructura sobre la cual se edificó, los cimientos armónicos y melódicos, la forma, la instrumentación, el estilo, el género, etc.

Un análisis es la ruta más acertada para comprender los parámetros que abarca la música. Así como lo es también una herramienta fundamental para los estudiosos que pretendan incursionar hacia el camino de la composición. (Safe Creative)

Para abordar el objetivo principal de un análisis musical, desde el punto de vista pedagógico el camino correcto es empezar a individualizar desde los componentes más sencillos (motivos, frases, secciones, etc.) y determinar que función desempeña cada uno de estos. Se ha de tener que todo lo que se pueda demostrar dentro del marco de una interpretación musical, debe surgir del razonamiento producto del análisis morfológico, ya que es de allí donde el músico instrumentista debe fundamentar la mayoría de las ideas interpretativas. (Reizábal M.A. 2004)

A partir del siglo XX el análisis musical empieza a tomar un rol protagónico, para los analistas de mediados de este siglo, pasa de ser un arte aficionado y se convierte en una disciplina de ciencia autónoma. (Nagore, 2005a)

No obstante cabe resaltar que el análisis musical es un quehacer cambiante. El analista debe percatarse qué, desde la consolidación y estreno de la obra, empieza un proceso que a lo largo del tiempo será susceptible a cambios, los cuales un análisis musical debe estar dispuesto, las variables pueden surgir de una interpretación a otra, de la recepción, e inclusive del mismo entorno contextual. (Nagore, 2005b)

Por consiguiente es relevante mencionar los entornos hacia los cuales un análisis musical se puede enfocar: Un entorno histórico (puede corresponder al contexto social, político, cultural, etc.) -El entorno musical que tiene que ver con el raciocinio del autor (la forma, la estructura, etc.) -El entorno social, lo cual evoca del nivel de aceptación del público y sus apreciaciones, -El entorno interpretativo que hace referencia a los criterios de los músicos ejecutantes y al lenguaje de la época. (Fernández 2019a)

Por consiguiente, Fernández propone delimitar lo que se quiere analizar musicalmente, es factible que la diversidad de criterios existentes a la hora de realizar de un análisis en este caso musical podría desviar al investigador de lo que se pretende saber de determinada composición. En otras palabras concretar el objeto del análisis. (Fernández 2019b)

Con relación a lo anterior este análisis se enfoca directamente a la estructura musical de la obra *Pieza De Concierto Op12*” De Willy Brandt. Aunque se describa brevemente sucesos históricos, no es el objetivo ahondar en este contexto, ni en el contexto social ni receptivo que a través del tiempo esta obra haya podido desencadenar.

Capítulo 2

Estructura musical de la obra *Pieza De Concierto Op12*” De Willy Brandt

Contexto histórico

Por consiguiente Brandt, Nace en Coburgo Alemania en 1869 con el nombre de Karl Wilhelm Brandt, su nombre original. Migra a Rusia donde es nacionalizado con el nombre de Vassily Georgievich Brandt, desde 1890 es catalogado como intérprete referente de la trompeta, partir de 1900 se desempeñó como docente de trompeta en los conservatorios de Moscú. Soporta un aporte pedagógico de 34 estudios para orquesta y trompeta, orientado al estudio progresivo de los solos más representativos del repertorio orquestal para este instrumento. (International Trumpet Guild, 2019a)

Brandt, contribuyó a la creación del estilo de escritura musical ruso, estilo cimentado bajo los parámetros estéticos nacionalistas y románticos, caracterizado por contrastes dinámicos y de carácter. (International Trumpet Guild, 2019b)

De otro modo los cambios históricos del siglo XIX como la manufactura de instrumentos mejorados, la imprenta musical, contribuyeron al desarrollo compositivo, donde la preferencia de interpretación de solos no quedara en manos de los violinistas si no que por el contrario se empezaran a extender a otros instrumentos, en este sentido Brandt se posiciona como percusor en el desarrollo de un lenguaje apto, para que la trompeta se proyecte como instrumento solista. (Mesa Matunez, 2010)

En este mismo sentido Brandt, propone en su obra *Concert Piece No. 2 in E-flat major, Op. 12* una pieza compacta donde desarrolla determinados materiales melódicos y rítmicos, que paulatinamente se presentan a lo largo del discurso musical, la estructura armónica y la línea melódica permiten que la trompeta destaque su papel protagónico durante toda la obra. (Almanza, 2015)

Genero

En efecto una creación musical comparte afinidades de carácter con otras composiciones, esto permite conglomerar y clasificar determinado números de formas que comparten esta afinidad. A estas familias se les llama “Géneros”, existe otra manera de clasificar estas familias y esto depende la intensión de creación lo cual desemboca de un criterio espiritual. (HODIER, 2006a, pág. 11)

En este caso la distinción de géneros musicales encasilladas en el carácter espiritual se ordenan en música sagrada; toda aquella que tenga como objetivo venerar a Dios, y música profana toda aquella que no cumpla con esta directriz. Analógicamente otra forma de clasificar un género musical es el orden técnico; si es instrumental, vocal, coral, abstracta o mixta, esto en cuanto a las primeras manifestaciones de género. (HODIER, 2006b, pág. 11)

En efecto con el transcurrir del tiempo el termino género musical resulta maleable ante la aparición de nuevas clasificaciones (Música culta, folclórica, popular, etc) esto genera complejidad para determinar los alcances del género que le dan paso a la forma. (HODIER, 2006c, pág. 11)

En este sentido debido a la complejidad del término resulta prudente mencionar los géneros en los cuales la pieza de concierto de Brandt puede encasillarse. Clásicamente se podría afirmar que pertenece a un género profano e instrumental, ya que su intención no está pensada para la adoración celestial sino por el contrario la exaltación de la trompeta como instrumento solista. (SCRIBDa)

Como ya lo mencionamos anteriormente el termino obedece a una clasificación según su afinidad y su función, pues bien la pieza de concierto es susceptible a estos parámetros a los cuales podríamos mencionar, las características estructurales la encuadran en el género de música de cámara (Hace referencias a composiciones para pequeños grupos musicales e instrumentales desde dúos tales como solista acompañado de un piano, dúo de violines, etc, hasta quintetos o grupos pequeños) (SCRIBDb)

Posteriormente otro componente que hace parte de la estructura es el “Estilo Musical” según Hodier esto obedece al sello del compositor, y aunque parece un término preciso emana cierto nivel de complejidad que se detalla desde dos perspectivas; la relación directa del compositor (Estilo-personalidad), y la función del género al que la obra pertenece (Estilo-género), en otras palabras es el componente que incorpora la originalidad a la música. (HODIER, 2006, pág. 12)

Sin embargo es necesario precisar que la relación Estilo-Género no es tan coherente con relación Estilo-Personalidad, esta afirmación se puede corroborar escuchando El Barbero de Sevilla de Gioachino Rossini con la música de Peleas y Melisande de Claude Debussy, aunque estas dos óperas pertenecen a la música dramática su correlación parece inexistente, muy diferente se evidencia si comparamos esta última con el cuarteto de cuerdas en sol menor, creación del ya mencionado Claude Debussy. (Horan, 2014a)

Estilo

En otro sentido “Estilo musical” se puede definir también como el conjunto de características específicas en caso de que se refiera en concreto a aquellas que individualizan la tendencia de una época. (Horan, 2014b)

Con respecto a lo anterior, se incursiona para determinar el estilo de la Pieza De Concierto de Brandt. Cronológicamente hablando la existencia de Wassily se sitúa entre los años 1869-1923, época correspondiente al periodo romántico, aunque a este se le considera un movimiento artístico que precede el clasicismo (primeros años del siglo XIX y la primera década del siglo XX), demarca un estilo compositivo propio. (Jessica, 2013a)

Según Jessica los principales rasgos compositivos del estilo romántico son:

Composiciones íntimas y humanas, -No se preocupan tanto por la forma externa y se preocupan más por la inspiración y forma expresiva, -Con melodía apasionada e intensa y calurosa expresión de los sentimientos, -Con frases melódicas poco regulares y simétricas que en el Clasicismo. Desaparece

la frase cuadrada, -Con ritmos complejos y libres, casi llegando a la polirítmia, -Enriquecido armónico, basado en nuevos acordes y nuevos recursos para la modulación, -Buscan contrastes musicales que puedan sugerir sentimientos a través de matices dinámicos (fuerte, piano, crescendo...) (Jessica, 2013b)

Ahora, este aspecto se complementa con el estudio de la forma de cómo está estructurada la pieza de concierto de Brandt, tema a abordar seguidamente.

Sintaxis musical

Para contextualizar sobre la forma es relevante dar una mirada a la Sintaxis Musical y definir términos fundamentales para el análisis que se desglosara a continuación. Para realizar estas aclaraciones se tendrán en cuenta las afirmaciones del manual de formas musicales de Dionisio de Pedro Cursá. Se tomaran ejemplos directamente de la obra analizar. (de Pedro Cursá, 1993a)

El Motivo

Cursá, expone en su manual que la sintaxis musical se conforma por la melodía, el motivo, la semifrase, la frase, el periodo, y la sección. Se empezara a reflexionar el motivo; “Es el elemento primario y fundamental de la composición musical. La más breve división rítmico-melódica de una idea musical y puede definirse como: reunión de dos o más sonidos sucesivos que se producen sobre dos tiempos rítmicos diferentes”. (de Pedro Cursá, 1993b, pág. 13)

A continuación se evidencia los motivos primarios de la pieza de concierto op 12 de Vassily Brandt, la figura 1. Corresponde a los compases 1 y 2, seguidamente se presenta este mismo motivo con una variación de expansión rítmica en la última nota del motivo, en la figura 2. Compas 13 hace presencia nuevamente el motivo 1 con otra variación por expansión rítmica. En el compás 28 figura 3. Encontramos los motivos 2 y 3.

Figura 1

Introducción “Pieza de Concierto Op. 12” de Vassily Brandt

14

Zweites Konzertstück

(Es dur)

Willy Brandt, Op. 12

Allegro con fuoco

Cornet a Pistons in B

PIANO

Motivo 1

Motivo 1 Con variación A

Figura 2

Motivo 1 Con variación B

Figura 3

Allegro moderato

Motivo 2

Antecedente

Motivo 3

Consecuente

Motivo 1

Motivo 2 Con variación A

poco a poco cresc.

La Semifrase

Por tanto, en continuidad con la definición de términos de sintaxis musical según Pedro; “La Semifrase es la reunión de dos o más motivos, de los que el primero tiene un carácter expectante o de pregunta (antecedente) y el siguiente o siguientes un carácter conclusivo o de respuesta. (Consecuente)” (de Pedro Cursá, 1993c, pág. 14) esta relación se evidencia en la figura 3. Con los motivos 2 y 3.

Por consiguiente la frase hace referencia a la unión de dos o más semi-frases que terminan por lo general, en una cadencia no conclusiva (ya sea porque, es una semicadencia o porque es una cadencia con terminación femenina) la figura 4. Muestra la primera frase de la obra, compas 6,7.

Figura 4

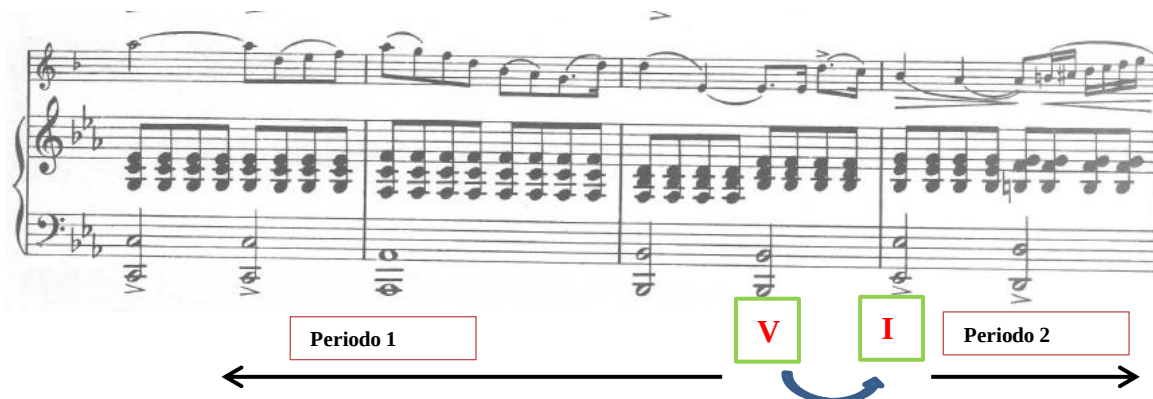
The image shows a musical score for Willy Brandt, Op. 12, titled "Allegro con fuoco". The score is for Cornet a Pistons in B and Piano. The tempo is "Allegro con fuoco". The score is divided into two semaphrases: Semifrase 1 and Semifrase 2. A blue arrow points from Semifrase 1 to Semifrase 2, indicating a relationship between them. The semaphrases are separated by a blue arrow pointing from v/ii to ii.

Periodo

Por otra parte tenemos la definición de periodo la cual es un poco más concreta con relación a lo anterior: “El periodo es la sucesión de dos o más frases terminando, la última de

ellas en una cadencia conclusiva”. (de Pedro Cursá, 1993d, pág. 15). Ejemplo que se muestra en el cuarto tiempo del compás 11 y el primer tiempo del compás 12 figura 5.

Figura 5



Gradualmente los componentes de la sintaxis musical se van conglomerando para conformar un todo, pedro cursá afirma: “Que varios períodos forman una sección o parte y varias partes forman un movimiento, y así sucesivamente hasta llegar al fin último que es la obra de arte.” (de Pedro Cursá, 1993d, pág. 17).

Retomando la anterior afirmación (varios periodos forman una sección), el establecimiento de las secciones de una obra brinda un panorama claro para establecer la forma. Las secciones generalmente se indican con letras mayúsculas (A, B, C, Coda.), o nombres funcionales; Introducción, Exposición, Coda, Final. En relación con esa afirmación es apropiado el análisis armónico que evidencie las cadencias conclusivas y en efecto la delimitación de las secciones. (de Pedro Cursá, 1993e, pág. 17).

Capítulo 3

Análisis musical, Dificultades Técnicas de interpretación y posibles soluciones en la obra *Pieza De Concierto Op De Wassily Brandt*

Análisis Musical De La Pieza De Concierto Op De Wassily Brand

Por consiguiente la pieza de concierto op 12 de Brandt, inicia en la tonalidad de Eb mayor con una agógica de Allegro con focco (se interpreta de forma fogosa) un inicio Tético lo cual significa que comienza en el primer tiempo del compás, Antecedente de 12 compases y Consecuente de 10 compases para un periodo simétrico de 20 compases que terminan en una cadencia perfecta que delimita la primera sección a la cual llamaremos A. Seguidamente encontramos un puente de 8 compases en meno mosso que conecta con la siguiente sección a la que nombraremos B. El puente conector termina armónicamente en I 6/4 quien a su vez cumple función de dominante de la tónica de B.

Delimitada la primera sección, B. inicia en la tonalidad de Ab mayor con una agógica de Allegro Moderatto, un inicio Tético, Antecedente de 16 compases y Consecuente de 12 compases para un periodo simétrico de 28 compases, la delimitación de la sección queda sujeta a una secuencia de conclusión de 4 compases donde encontramos (1 motivo y 6 copias modales), armónicamente termina en II7 que cumple función de dominante y anuncia el retorno a la de la tónica principal de Eb y al tiempo primo de A.

Ahora, el hecho que retome la tonalidad principal no evidencia una repetición intacta de esta sección, por el contrario el compositor lo que hace es sintetizar A' + B' resultando una nueva sección C, donde la cabeza del motivo principal queda en manos del piano acompañante, el inicio es tético, Antecedente de 14 compases que sintetizan A, Consecuente de 6 compases síntesis de B, para un periodo simétrico de 20 compases nuevamente puente de 4 compases a cargo del piano, armónicamente termina en IV7 función dominante que anuncia un cambio tonal a Db y la delimitación de esta sección.

Seguidamente, la modulación a Db denota el inicio de una nueva sección que llamaremos D. La agógica Andante cuasi Largo (casi lento), inicio Tético, Antecedente de 12 compases y Consecuente de 10 compases para un periodo simétrico de 22 compases, la delimitación de la sección queda sujeta a un puente de conclusión de 6 compases donde encontramos una cadencia $V4/3 - I$.

Comparando D. Con el discurso musical que ha transcurrido hasta el momento pareciera denotar una sección transitoria que conlleva a una sección de desarrollo que retoma la tonalidad prima, y a la que llamaremos E, La agógica: Allegro Enérgico, inicio Tético, acá se evidencia una introducción en tempo marcha de 18 compases interpretada por el piano acompañante, así mismo este muestra un conglomerado de secuencias (Secuencia 1 (3comp) y copia, Secuencia 2(2comp) y copia, Secuencia 3(1comp.) y copia, Secuencia 4(1comp) y copia. En el momento que retoma la melodía la trompeta, contrasta con un cambio de métrica a 2/4, antecedente de 8 compases y Consecuente de 6 compases para un periodo simétrico de 14 compases, anuncia el cierre de sección con secuencia de 7 compases, termina la sección con tema de conclusión de 5 compases, armónicamente termina en V, la conclusión se genera cuando empieza el primer tiempo de la siguiente sección a la que llamaremos B prima (B').

Con relación a lo anterior B' inicia en la tonalidad de Ab, con la variante que su primer tiempo lo hace en el grado V de Ab ósea Eb, acorde que genera conclusión con respecto al último tiempo de la sección anterior. La agógica es Allegro Moderatto, un inicio Tético, similar a B, pero el Antecedente de 12 compases marca diferencia, de igual forma Consecuente de 13 compases para un periodo asimétrico de 25 compases, esta sección es una síntesis de B, que incorpora dominantes secundarias para llegar a un tema de conclusión de 5 compases que convierte el tema en simétrico, armónicamente delimita en II^7 con función dominante que se resuelve en la siguiente sección.

Vassily Brandt, en la última sección retoma E, con la tonalidad inicial pero en este caso hace un tratado de variación por ampliación rítmica creando atmosferas de virtuosismo con el uso del stacato triple, por su variación sonora la llamaremos E'. La agógica es

Allegro con focco o tiempo primo, un inicio Tético, Antecedente de 17 compases, Consecuente de 17 compases.

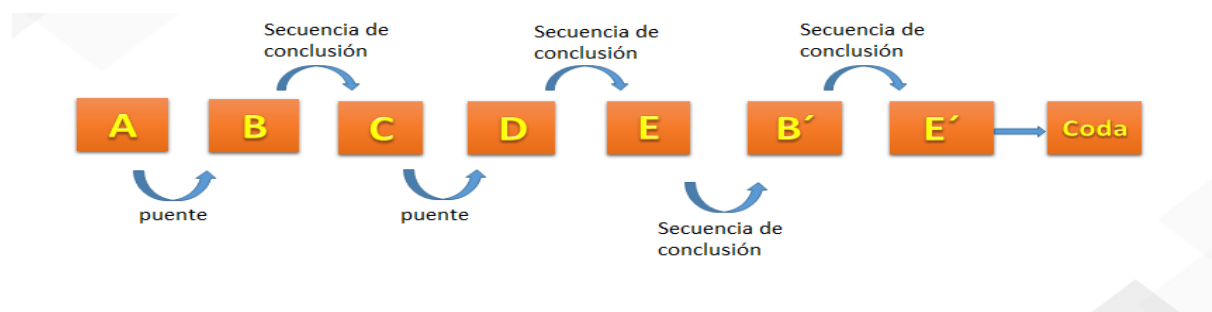
Finalmente el tema concluye con una coda en tiempo acéfalo de 10 compases y armónicamente en la tonalidad inicial. La delimitación de las secciones muestra la estructurada de la pieza de concierto op 12 de Brandt,

El esquema que a continuación se observa encierra la forma macro estructural resultado del análisis musical realizado.

Forma De La Pieza De Concierto Op 12 De Wassily Brandt

Figura 6

FORMA MACRO



Retomando lo mencionado ya sobre la delimitación estructural de las secciones, mencionaremos en qué consisten las formas simples para esclarecer el análisis formal.

La forma que el auditor percibe más fácilmente es la construida por secciones, la forma más sencilla se representa A-B las cuales con repetición se podrían representar A-A-B-B, En todas las demás formas, la sección B indicará una sección independiente, distinta, en cuanto al material musical, de la sección A. (COPLAND, 2006a)

En ese orden de ideas, la forma AA-BB recibe el nombre de binario, la forma A-B-C, es la segunda forma tradicional, recibe el nombre de ternario. Después de establecidas las formas simples, ocurren sucesos innovadores que las desarrollan.

En ese orden de ideas, los compositores empiezan a organizar las secciones con la intención de buscar contrastes y diversidad sonora. La forma rondó es la tercera forma tradicional por secciones y consiste en la exposición de varias secciones, anteceditas por la sección principal (A-B-A-C-A-D etc...). Por otra parte, la forma libre por secciones es la cuarta forma tradicional, este tipo de organización de las partes no tiene un orden específico, las secciones se pueden organizar a gusto del compositor, sin embargo es indispensable que el discurso sea coherente con sentido musical. (COPLAND, 2006b, pág. 134)

En efecto la forma libre por secciones concuerda con la estructuración de la pieza de concierto op 12 de Wassily Brandt. La figura 6 detalla la estructura macro-formal de la obra, donde se evidencia que organización de las partes no obedece a la estructuración de las tres primeras formas mencionadas, caso opuesto a esta última forma referida.

Dificultades Técnicas De Interpretación Y Posibles Soluciones De La Pieza De Concierto Op De Wassily Brandt

Con referencia a la contextualización y análisis estructural de la obra op12 de Wassily Brandt presentado en este escrito evidencia una serie de dificultades técnicas, que pueden afectar la ejecución del intérprete.

Dentro del plan melódico el compositor utiliza secuencia de motivos, que son variados por saltos interválicos lo cual genera inestabilidad en la afinación de las notas, por parte de la trompeta. La solución a esta dificultad se podría tratar con los estudios técnicos para la trompeta de Páginas 125-130 donde el autor del manual propone estudios de saltos interválicos que conllevan a una mejor ejecución de estas melodías. (Arban, 1894a)

Una de las variaciones más notorias en los motivos, es la utilización de movimientos cromáticos con figuras rítmicas rápidas, esto exige dominio técnico en la digitación de los pistones, en efecto en su libro de estudios técnicos para la trompeta, propone un estudio progresivo relacionado directamente con la digitación de la trompeta, recurso acorde para superar dificultades con el movimiento de los dedos en la ejecución de la trompeta. (Arban, 1894b, pág. 76)

La combinación de articulaciones de legato-staccato dentro de los motivos generan confusión en cuanto a los movimientos de la lengua, a esta dificultad se evidencia en la falta de coordinación del intérprete entre la lengua y el movimiento de los dedos. Arban, en su mismo libro páginas 142-146 sugiere un entrenamiento que mejora la coordinación del trompetista. (Arban, 1894c)

Como lo expone Ochoa en su análisis estructural de la pieza de concierto op 12, la obra se presenta con una estructura melódica compacta donde la conexión de las semi-frases, frases, y periodos se muestran carentes de silencios lo que dificulta la toma de aire del trompetista. James Stamp trompetista americano, en la página número 2 de su manual expone una serie de ejercicios progresivos, que están relacionados con el control de la respiración en los trompetistas. (STAMP, 1978, pág. 2)

En este mismo sentido Ochoa evidencia la subdivisión alternada del pulso, entre binaria y ternaria (tersillos de semi-corcheas contra semi-corcheas y fusas), esto se presenta en los compases 201 a 226, en los cuales el compositor busca generar un momento con sentido conclusivo, donde la melodía hace movimientos rápidos y en contraste el acompañamiento acentúa la armonía con bloques de acordes a ritmo de negra. Este suceso obliga al intérprete de la trompeta a dominar la técnica del estacato doble y triple a velocidad considerable, de no ser así no se logra la adecuada ejecución, Arban's en las páginas (175-182) de su método de trompeta, propone una sección de ejercicios progresivos enfocados específicamente al dominio del estacato doble y triple (Arban, 1894, pág. 175-182). Piero Michi, trompetista italiano propone una rutina de manejo y coordinación del estacato llamada protocolo de 30 minutos el cual orienta el dominio de esta técnica “ (Michi, 2005)”

Capítulo 4

Repertorio a interpretar en el recital

Figura 7

Trumpet in B $\flat$

Concert Etude

For MIDI Accompaniment

Alexander Goedicke
(1877 - 1957)

Allegro $\text{♩} = 152$

mf leggero

p

f p

cresc.

f

p

simile

cresc.

p

f

4

6

3

Estudio De Concierto Para Trompeta y Piano, Op.49

Esta es una obra en G menor compuesta por Alexander Goedicke pianista y compositor ruso. Es catalogada como una obra maestra a la cual se le atribuye la necesidad

del dominio de la técnica del ataque doble de lengua o doble estacato. (Johnson, 2013, pág. 27)

Goedicke (4 de marzo de 1877- 9 de julio de 1957) es un compositor nacido en el periodo romántico pero la mayor parte de su música fue escrita al estilo clásico. La utilización de armonías densas y dramáticas deja en evidencia el estilo ruso parecido a otros compositores como Dmitri Shostakovich y Anton Rubenstein de igual nacionalidad. (Oron, 2010)

La estructura de este trabajo esta cimentada sobre la forma sonata, inicia con una introducción de piano y en el compás número cinco comienza inmediatamente con el tema A en la parte de trompeta. Alexander propuso dos temas principales característicos que harán presencia en repetidos momentos: el primero de ellos es peculiarmente rítmico y el segundo contrasta el primero ya que su carácter es mucho más lírico. (Johnson, 2013, pág. 28 a)

El tema secundario de la obra tiene como particularidad una sensación de un pulso más lento por la melodía cantáble de la trompeta pero en realidad el tempo se mantiene igual, y quien lo certifica son los arpeggios que el acompañamiento de piano va realizando, esta sensación ocurre por el contraste de melodías entre la trompeta y el piano se presenta que se presentan de forma simultánea. (Johnson, 2013, pág. 28 b)

En el momento en el que se reexpone el segundo la trompeta se mantiene rítmicamente pero modulada a otra tonalidad, otra variante que se presenta es con respecto al acompañamiento del piano, donde la figura de la mano izquierda pasa de tener el rango de una octava a ejecutar dieciséis notas con ambas manos generando una atmosfera más activa. (Johnson, 2013, pág. 32 a)

Para finalizar, la frase del pesante anuncia el retorno a la tonalidad principal la cual se presenta usando material del tema A para dirigir la llegada a la coda donde termina con un **(pp)** dinámica más suave de la obra. (Johnson, 2013, pág. 32 b)

Figura 8

MORCEAU DE CONCERT

J. G. PENNEQUIN

Pour CORNET à PISTONS en SI $\flat$

CORNET SI $\flat$

All^o maestoso (sans lenteur) $\text{♩} = 92$

Piano. *énergique.*

f

cresc.

Piano.

mf *cresc.* *f*

Piano.

f

ff

Morceau Concert de Charles Pennequin,

Esta es una obra del compositor, violinista y director de orquesta francés Jules Charles Pennequin, al parecer algunas de las obras de este compositor quedaron registradas con las iniciales J.G esto debido a un error del editor de música Enhoch. Fue director del conservatorio de Burdeos, además trabajo como profesor de piano del Conservatorio Nacional de Renne. (Home, 2005)

En el año 1907 desempeñándose como director del conservatorio de Burdeos, dentro de su trabajo musical compone Morceau Concert, una obra para trompeta solista la cual es un de las obra más interpretadas por los trompetistas estudiantes y profesionales en los diferentes centros de formación musical e innumerables auditorios. (SERRANO, 2014 a)

Dicha obra es una pieza de concierto escrito para trompeta y piano en forma sonata, su tonalidad principal es Dm y a partir del compás 40 hace una modulación a Ab mayor además hay algunas modulaciones transitorias acompañados de dominantes secundarias las cuales le permiten al discurso armónico enriquecer y complementar el lenguaje de la trompeta. (SERRANO, 2014 b)

En cuanto a lo que respecta el lenguaje melódico se puede observar que la melodía se mueve en su mayoría por grados conjuntos al igual que sus cadencias, las secciones contrastan su melodía principal por extensión y reducción rítmica. Lo que respecta a las dinámicas van de un pianísimo (*pp*) a un forte (*ff*) (SERRANO, 2014 c)

dentro del repertorio académico de los trompetistas. (Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E., 2004)

Cabe mencionar que esta obra fue creada en 1857. Y que originalmente fue escrita para el órgano, pero Henri Busser compositor, director y organista francés (1872-1973) decidió adaptar para Corneta o trompeta con acompañamiento de piano, como se conoce popularmente hoy en día esto se hizo con el propósito de reconocer la importancia del trabajo de Camille Saint-Saëns. (Iberlibro.com, 1996)

La fantasía hablando en términos musicales es una forma libre, que se identifica por tener un carácter improvisatorio e incluso permite plasmar el sentido imaginativo del compositor más que cualquier forma de construcción musical tradicionalmente conocida. Lo cual le brinda la posibilidad al compositor de buscar una mayor expresividad con el intérprete. (Brendel, 2013, págs. 51-52)

Aunque la fantasía cuente con algunas libertades, obedece también a cierta estructura de construcción que la cataloga como tal. Tenemos la presentación de temas, la reexposición de éstos mismos según el orden dispuesto por el compositor y el equilibrio de duración entre las secciones. (federación de enseñanza de C.C.O.O. de Andalucía, 2015, pág. 1)

En relación a lo anterior, la estructura de la fantasía en Eb de Camille Saint-Saëns presenta una introducción secuencial que se auto-contrasta rítmica e interválicamente, seguidamente nos presenta el tema con un Andante con moto, seguidamente Saint hace una síntesis de la introducción y el tema sin ir más rápido o acelerar el ritmo la cual concluye con una cadencia del solista.

Para finalizar Camille decide mover el ritmo a un Molto con Fuoco (Con fuego) donde reexpone la rítmica presentada ya en el inicio de la obra pero con una interválica más amplia y variación melódica, sección que reexpone condensada en una coda.

Figura 10

Concerto for Cootie
By Duke Ellington

B♭ Trumpet

Slow Swing $\text{♩} = 99$
(with plunger) *even 8ths*

Copyright © 1940 (Renewed 1967) by Famous Music Corporation in the U.S.A.
Rights for the world outside the U.S.A. Controlled by EMI Robbins Catalog Inc. (Publishing) and Warner Bros. Publications U.S. Inc. (Print)
International Copyright Secured All Rights Reserved

1

Concerto For Cootie, Duke Ellington

Esta es una obra compuesta y arreglada para Jazz Band por Duke Ellington (compositor y pianista norte americano) para su trompetista Cootie Williams quien es considerado como un músico relevante del jazz en su época, y conocido como el mago de la trompeta y el maestro del émbolo mudo, Concerto for Cootie es catalogada como una

composición maestra ya que a pesar de tener figuras parecidas su exuberante musicalidad no permite caer en la monotonía. (Khoshbakht, 2012).

La técnica de interpretación del Concierto para Cootie consiste en el gruñido de la trompeta con un émbolo mudo, técnica distintiva del trompetista para el cual fue compuesta esta obra. (Khoshbakht, 2012b) Los efectos de esta obra se complementan con un “plunger” (Tipo de sordina para instrumentos de viento metal) (Galdón, 2015)

Dicha obra del repertorio norte americano consiste en una introducción de ocho compases sin acompañamiento casualmente con una frase de ocho notas que interactúan con el resto de la orquesta y se hará repetitiva durante toda la obra. (Zirpolo)

Seguidamente encontramos un coro de cuarenta compases en los cuales vuelve hacer presencia la melodía de la introducción y en donde se desarrollan cuatro momentos contrastantes a los que se llamara (A1, A2, B1, A3). (Zirpolo b)

A1 se expone la melodía de la introducción sin acompañamiento y contestada por los trombones juego al cual las cañas responden con voces disonantes pero con el mismo patrón rítmico. A2 en este segmento vuelven hacer aparición las ocho notas de la introducción con la misma dinámica de los diez compases anteriores solo que ya no contestan los trombones sino las cañas precedido de una frase conclusiva de los bronce.

B1 este segmento deja en evidencia un juego de pregunta respuesta entre los participantes y contrastado por los efectos de rugido del solista. Para concluir este coro tenemos la aparición de A2, solo que en este caso lo llamaremos A3 debido su conclusión de juego de negras que direccionan a una modulación de F a Db. (Zirpolo c)

Como tercer acto Ellington expone un segundo coro donde el trompetista no utiliza el pistón mudo si no por el contrario se debe escuchar una trompeta abierta y brillante durante dieciséis compases soportado sobre un colchón armónico ejecutado por la orquesta. El retorno a la tonalidad principal como cuarto acto se exhibe con la aparición de las ocho notas

características de la obra, con su particular técnica de pistón mudo y un clímax que lleva a los instrumentos a subir su registro y concluir con un pequeño dialogo. (Schuller, 1989, pág. 119).

Figura 11

ALCE LA COLA
PASILLO

G. BAUTISTA.

TRUMPET B♭ 1

The musical score for 'Alce La Cola' is written for a single trumpet in B-flat. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece is marked 'PASILLO' and 'G. BAUTISTA.'. The score consists of 43 measures, with measure numbers 7, 13, 19, 25, 31, 37, and 43 indicated. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score is divided into sections A, B, and C, with section C starting at measure 31. The piece concludes with a diamond symbol in measure 43.

Alce La Cola, Gustavo Bautista

Esta obra es un pasillo para trompetista solista y fue creada en septiembre del año de 1999 bajo la autoría del compositor colombiano Gustavo Bautista Gamboa Hijo del Maestro Bonifacio Bautista,

A quien heredo el gusto por la trompeta. Las primeras lecciones de este instrumento las tomo de su señor padre quien desarrollo su talento desde los 14 años de edad. . (Pedraza, 2016, pág. 27 a)

Gustavo Bautista hizo parte de la banda del Batallón Guardia Presidencial, tiempo después formo parte de la banda nacional como trompetista solista bajo la dirección del maestro José Rozo Contreras. Este músico culmino su periodo de servicio al estado desempeñándose durante 15 años como trompetista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. (Pedraza, 2016, pág. 27 b)

El pasillo Alce la Cola es una composición realizada bajo los cimientos de la quinta combinación de tipo Ternario A-B-C. La forma ternaria hace referencia a las pequeñas formas de composición, este estilo está basado en obras que se consolidan por la concatenación de tres partes, tres periodos o tres estrofas musicales por lo general este tipo de obras el periodo A y B son temas contrastes pero de igual extensión, mientras que C de igual forma contrastante pero de mayor extensión, excepción que se presenta en el pasillo Alce la cola de Gustavo Bautista ya que el compositor decide hacer los tres periodos de forma simétrica en cuanto a su extensión. (Bas, 1947, págs. 168-176)

Esta obra inicia en la tonalidad de F mayor, tonalidad en la que se desarrollan los periodos A y B, seguidamente hace una modulación a su séptimo grado bemol (Eb) tonalidad donde expone el tercer periodo (C).

El acompañamiento instrumental sugerido para este pasillo podría ser: Piano acompañante, Tiple, Bajo eléctrico, opcional (batería, Guitarra acústica)

Las repeticiones sugeridas para este tipo de música A-A, B-B, CC, retorno A(interpretada la melodía por el piano acompañante mientras la trompeta en mute) A(La trompeta retoma la melodía), B (Piano)- B (Trompeta) , C (Piano)- C (Trompeta). Para finalizar la trompeta retomaría A-B-C.

Conclusiones

El trabajo realizado en la construcción de este escrito; tales como la recolección, indagación de información y análisis tanto de las partes de la trompeta como las partes de piano fueron claves para determinar la estructuración de la obra pieza de concierto op 12 de Brandt, además fue posible discernir sobre el posible pensamiento del autor, en cuanto a la forma que uso en el desarrollo de las ideas musicales (melodía, ritmo, armonía) y los recursos (puentes, secuencias) que creyó necesarias para unir las secciones propuestas.

En consecuencia de los resultados obtenidos en los análisis tanto de la obra como de los supuestos teóricos facilitara al trompetista ejecutar las secciones y los puentes enlazantes con la intensión interpretativa, quizás requerida o acorde al diseño del compositor.

Las posibles dificultades técnicas detectadas durante el análisis sugieren la preparación y entrenamiento tanto físico como musical, al cual el trompetista debe someterse antes de abordar la pieza de concierto op 12 de Brandt, para que por medio de su interpretación logre transmitir con el mayor número de aciertos calidad interpretativa.

Las melodías escritas para el instrumento acompañante en este caso el piano, denotan la repartición de la melodía principal en algunos fragmentos, mas sin embargo este recurso no resta protagonismo al instrumento solista, si no por el contrario los complementos melódicos del piano contribuyen a exaltar el discurso musical de la trompeta solista durante el transcurso de la obra.

Cabe rescatar que este no es un análisis musical definitivo, al contrario las afirmaciones expuestas durante el análisis generan nuevos interrogantes que en este escrito no están especificados, ejemplo de ello se podría evidenciar en el planteamiento de una investigación sobre el papel rítmico-melódico que realiza el piano acompañante con relación a la melodía que realiza el instrumento solista, Entre otros.

Bibliografía

- (s.f.).
- Almanza, S. E. (2015). *Analisis estructural de la Pieza de Concierto De Vassily Brandt*. Recuperado el 29 de Noviembre de 2019, de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/20671>
- Arban, J. J. (1894). *Arban's*. (W. M. Edwin Franko Goldman, Ed.) New York, 349: CARL FISCHER.
- Bas, J. (1947). *Tratado de la Forma Musical*. (N. Lamuraglia, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Brendel, A. (2013). *De la A a la Z de un pianista, un libro para amantes del piano*. Barcelona: acantilado.
- Clarke, H. L. (1912). *TECKNICAL STUDIES FOR THE CORNET* (Vol. 1). NEW YORK: CARL FISCHER.
- COPLAND, A. (2006). *Cómo escuchar la Música*. (J. B. Gay, Trad.) México, D. F., Mexico: Calzo de San Lorenzo, .
- de Pedro Cursá, D. (1993). *MANUAL DEFORMAS*. Villaviciosa de Odón, Madrid, España: Real Musical.
- Española, R. A. (s.f.). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 29 de 10 de 2019, de <https://dle.rae.es/?w=analizar#conjugacioncx9ITSe>
- federación de enseñanza de C.C.O.O. de Andalucía. (Noviembre de 2015). *Temas Para La Educación*. Recuperado el 24 de Abril de 2020, de La Fantasía: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd12974.pdf>
- Fernández, N. A. (s.f.). *Introduccion al Analisis Musical*. Recuperado el 5 de Diciembre de 2019, de El Análisis Musical: https://www.academia.edu/4239449/Introduccion_al_Analisis_Musical
- Galdón, M. (02 de Octubre de 2015). *Guía de sordinas de viento metal*. Recuperado el 16 de Abril de 2020, de <http://socialmusik.es/guia-sordinas-viento-metal/>
- HODIER, A. (2006). *LES FORMES DE LA MUSIQUE*. (P. GONZALES RUBIO, Trad.) Madrid, España: EDAF, S.A.
- Home. (08 de Enero de 2005). *Pennequin, Jules Pennequin, J G Pennequi - ccm*. Recuperado el 20 de Abril de 2020, de <https://translate.google.com/translate?hl=es-419&sl=fr&u=http://composers-classical-music.com/p/PennequinJules-JG.htm&prev=search>
- Horan, S. (20 de Noviembre de 2014). *LA diferencia entre genero musical y estilo musical*. Recuperado el 11 de Diciembre de 2019, de <https://prezi.com/rgwfycywnboa/la-diferencia-entre-genero-musical-y-estilo-musical/>
- Iberlibro.com. (1996). *Camille Saint-Saens: fantasía en mi bemo*. Recuperado el 21 de Abril de 2020, de <https://www.iberlibro.com/9790046211799/SAINT-SAENS-Fantasia-Mib-Trompeta/plp>
- International Trumpet Guild. (2019). *The Thirty-Four Orchestral Etudes of Vassily Brandt*,. Recuperado el 30 de Noviembre de 2019, de <file:///C:/Users/DELL/Downloads/VassilyBrandtLinerNotes.pdf>
- Jessica. (11 de Abril de 2013). *Caracteristicas musicales del Romanticismo*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2019, de <http://jessimusica.blogspot.com/2013/04/caracteristicas-musicales-del.html>
- Johnson, J. (2013). *AN ANALYTICAL LOOK AT 20TH CENTURY TRUMPET MUSIC, INCLUDING WORKS*. Recuperado el 27 de Abril de 2020, de BY JOSEPH TURRIN, VINCENT PERSICHETTI, ALEXANDER GOEDICKE,: <https://core.ac.uk/download/pdf/10653517.pdf>
- Khoshbakht, E. (12 de Octubre de 2012). *Por qué Concerto for Cootie es una obra maestra*. Recuperado el 16 de Abril de 2020, de <https://ehsankhoshbakht.blogspot.com/2012/04/ConcertoCootie.html>
- Llacer pla, F. (2001). *Guia Analitica de Formas Musicales Para Estudiantes*. Villa Viciosa De Odón: Real Musical.

- Lorenzo de Reizában, M. A. (2004). *Análisis Musical, Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona, España: Editorial de Música Boileau, S.A.
- Mesa Matunez, I. G. (2010). Romanticismo” Historia de la música occidental. *Documento clase Historia III*, 60.
- Michi, P. (2005). *trenta minuti, Protocollo di studio per la tromba*. Milan, Italia: WICKY s.a.s.
- Nagore, M. (2005). *EL ANÁLISIS MUSICAL:entre el formalismo y la hermenéutica*. Recuperado el 7 de Diciembre de 2019, de http://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nagore-Analisis_Musical_entre_formalismo_hermeneutica.pdf
- Oron, A. (2010). *Bach Cantatas Website*. Recuperado el 27 de Abril de 2020, de Alexander Goedicke (Composer, Arranger): <http://www.bachcantatas.com/Lib/Goedicke-Alexander.htm>
- Pedraza, Á. E. (2016). *Desarrollo de la técnica trompetista del golpe de lengua en*. Pamplona: Universidad de Pamplona.
- Robles, L. (s.f.). *Introducción al Análisis Musical*. Recuperado el 28 de Noviembre de 2019, de Tema 1 - Análisis: ¿Por dónde empezamos?: <http://haciendomusica.com/analisis.htm>
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografías y Vidas*. Recuperado el 21 de Abril de 2020, de Biografía de Charles Camille Saint-Saëns: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint__saens.htm
- Safe Creative. (s.f.). *Análisis Musical*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2019, de <http://haciendomusica.com/analisis.htm>
- Schuller, G. (1989). *The Swing Era. The Development of Jazz 1930-1945*.
- SCRIBD. (s.f.). *Que es la música de cámara*. Recuperado el 11 de Diciembre de 2019, de <https://es.scribd.com/document/136590734/QUE-ES-LA-MUSICA-DE-CAMARA>
- SERRANO, C. F. (2014). *LA TROMPETA COMO INSTRUMENTO SOLISTA EN LAS DIFERENTES EPOCAS DE LA MUSICA*. Recuperado el 20 de Abril de 2020, de UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER: https://scholar.google.com/scholar?sxsrf=ALeKk01bmXN4bNx1UC43RpMHcx_KVMSBSQ:1587419339668&gs_lcp=CgZwc3ktYWIQAxgAMgQIIRAVOgQIABAEogYIABAWEB46BQghEKABUN6MAVjXsQFgjMIBaABwAHgAgAH8AYgB-RSSAQUwLjkuNZgBAKABAaoBB2d3cy13aXo&um=1&ie=UTF-8&lr&q=related:QexBQOQj9c4
- STAMP, J. (1978). *JAMES STAMP WARM-UPS+STUDIES*. Suiza: Editios Bim.
- Zirpolo, M. P. (s.f.). *Swing & Beyond*. Recuperado el 17 de Abril de 2020, de <https://swingandbeyond.com/2019/10/25/concerto-for-cootie-1940-duke-ellington-and-cootie-williams/>