

TRABAJO DE CONCIERTO DE GRADO

LA TROMPETA EN LA MUSICA CLASICA

HEMERSON ISAZA COCK

Código: 14101028

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MUSICA  
BUCARAMANGA  
2006

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	2
OBJETIVOS	3
1. LISTADO GENERAL DEL REPERTORIO A INTERPRETAR	4
2. RESEÑA BIOGRAFICA DE LOS COMPOSITORES Y ANALISIS DE SUS OBRAS A INTERPRETAR	5
3. CONCLUSIONES	24
4. BIBLIOGRAFIA	25
5. ENLACES DE INTERNET	26
6. DISCOGRAFIA	27
7. ANEXOS (Programa de mano y afiches correspondientes a la publicidad del concierto).	28

## INTRODUCCION

A lo largo del tiempo la trompeta ha ido evolucionando en su forma y construcción. Gracias a la tecnología y a la necesidad de crear más música, este instrumento ha adquirido la forma que hoy en día conocemos.

De no haber sido por su nueva construcción, no podríamos tener música tan hermosa como los conciertos para trompeta de Hummel y Haydn, dos de los más famosos conciertos compuestos para este fantástico instrumento, entre otros, ya que los antecesores de la trompeta eran utilizados sólo como refuerzo para las partes fuertes de las obras.

En este trabajo mostraremos como la trompeta ha sido utilizada en los diferentes géneros musicales, ya que es un instrumento muy virtuoso al cual se puede aplicar cualquier tipo de música y variadas técnicas.

## OBJETIVOS

### PRINCIPAL:

- Analizar formalmente el repertorio escogido para mi concierto de grado.

### ESPECIFICOS:

- Aportar un documento que apoye la consulta de futuros estudiantes de trompeta o composición según sea el caso.
- Plantear algunas características sobre el análisis interpretativo de las obras escogidas.

## 1. LISTADO GENERAL DEL REPERTORIO A INTERPRETAR

- TEMA Y VARIACIONES  
Autor: ANÓNIMO  
Periodo musical: Romanticismo  
Arreglista: Kehrhahn
- CONCIERTO PARA TROMPETA Y ORQUESTA DE CUERDAS  
Autor: SIEGFRIED KURZ  
Periodo musical: contemporáneo
- BACHIANA No 5 - Aria  
Autor: HEITOR VILLALOBOS  
Periodo musical: Contemporáneo
- CONCIERTO PARA TROMPETA EN MI BEMOL MAYOR (Eb)  
II MOVIMIENTO  
Autor: JOSEFH HAYDN  
Periodo musical: Clasicismo
- DEWDROPS (Polka)  
Autor: HALE ASCHER VANDERCOOK  
Periodo musical: contemporáneo

## 2. RESEÑA BIOGRAFICA DE LOS COMPOSITORES Y ANALISIS DE SUS OBRAS A INTERPRETAR

- **TEMA Y VARIACIONES ANÓNIMO**

Arreglista: Kehrhahn<sup>1</sup>

Se entenderá que no existe información de este compositor pues es anónimo, aunque, por medio de un análisis detallado, se encontró que esta obra tiene muchas características de la música popular francesa (es un tema popular y su desarrollo generalmente son una serie de variaciones). Esto permite hacer un paralelo entre esta obra y algunas otras del mismo estilo como las escritas por J. B. Arban (1825 - 1889) –compositor francés del periodo romántico- como: “Fantasía brillante”, “Catorce estudios característicos”, “Variaciones sobre la opera Norma de Bellini”, “Carnaval de Venecia”, entre otras. Fue el primero en escribir un método para corneta, ya que este instrumento se desarrolló en esa época y era muy virtuoso, por lo cual se empezó a escribir mucha música para él.

Este método fue tan importante que hoy en día, 117 años después, es considerado por los grandes trompetistas como el método fundamental que cada trompetista debe estudiar para lograr un excelente nivel instrumentista.

Otro compositor que también escribió obras de este estilo fue Herbert L. Clarke (1867 – 1945), compositor americano del periodo romántico.

**ANALISIS DE LA OBRA:** Mediante la utilización de colores en algunos ejemplos gráficos se aclarará la información sobre estos ejemplos.

Está escrita originalmente para corneta en Eb, y en tonalidad de F, ya que es una escala muy cómoda, por lo cual se volvió muy preferida para esta clase de obras.

Su forma es “tema con variaciones”.

---

<sup>1</sup> No se tiene datos específicos sobre la biografía de este arreglista.

Se trata de la exposición de un tema, en este caso un tema que tiene dos secciones no muy diferentes pero si cambia un poco su carácter, el cual es desarrollado por medio de diferentes variaciones.

Aunque cada variación tiene unas características diferentes, siempre debe estar relacionada con el material del tema.

Es característico de esta forma, que la penúltima variación sea en tonalidad menor con tiempos lentos, para separar un poco las demás variaciones de la última ya que esta debe ser muy virtuosa, además, se genera un contraste, pues el resto de variaciones utilizan tiempos rápidos.

*Tema con variaciones*, presenta la siguiente estructura general del tema, la cual funciona para todas las variaciones.

### FORMA BINARIA SIMPLE

TEMA (16 COMPASES)

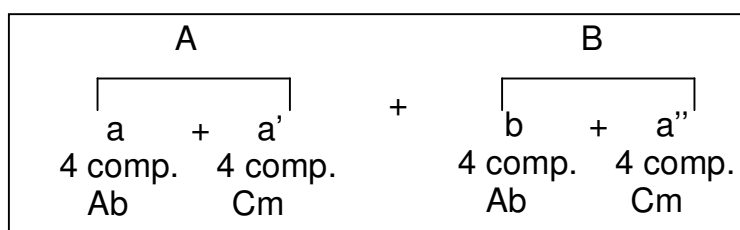


Figura 1.

**INTRODUCCION:** Tema anacrúsico, con tempo Andante, presentada por el piano (8 compases). Muestra un carácter enérgico, imponente y danzante.

**TEMA:** Tempo Moderato. Empieza en el compás 9 con anacrusa, en la tonalidad principal (F). La figura No 2 representa el motivo generador, el cual aparecerá en cada variación, y también en la coda. Se utiliza una dinámica **mp**, la cual ayuda a dar el carácter requerido al tema.

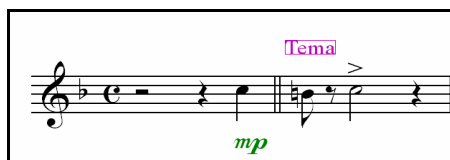


Figura 2. Compás 8 - 9

Esta dividido en dos secciones de 8 compases cada una, la primera parte muy lírica, tranquila, a la cual llamaremos “A”. La segunda muestra el contraste, cambiando un poco su carácter, ya más enérgico y agitado, como una marcha, el cual se logra por medio del puntillo. A esta sección le llamaremos “B”.

El acompañamiento se vuelve fundamental a la hora de dar carácter a cada sección, pues apoya en gran parte la interpretación del solista.

El final de este tema al igual que el de algunas de las variaciones, aunque no están indicados, sugieren un ritardando pues da un poco de libertad al interprete y una sensación de final.

Cada sección se divide a su vez en dos frases de 4 compases cada una, como se observa en la figura 1.

El tema de esta clase de obra generalmente es sencillo para poder realizar las variaciones, pues la línea de desarrollo de la obra tiene que ser cada vez más virtuosa, por lo tanto si su tema es muy desarrollado (cargado de notas y/o figuras), no habrá mucho que hacer con las variaciones.

Entre variación y variación aparece un “puente” presentado por el piano el cual funciona como un espacio en el que el solista logra descansar.

**VARIACION I:** Meno mosso. Tiene la misma estructura y armonía del tema. La melodía de esta variación se presenta por arpeggios, con carácter juguetón y danzante.

La sincopa y las articulaciones *marcato* y *stacatto* son utilizadas como medio para realizar el carácter de dicha variación.



Figura 3. Compás 32 - 34



Ayuda también el acompañamiento que hace énfasis en los tiempos fuertes, para no perder el sentido rítmico de esta variación.

**VARIACION II:** Allegro. Es una tarantela<sup>2</sup>. En esta variación el motivo generador es adornado por notas repetidas (tresillos), las cuales le dan un carácter mas virtuoso. Ayuda también para la realización de su carácter, el uso de la dinámica *mf*.



Figura 4. Compás 56 - 57

Al igual que las demás variaciones, esta tiene una duración de 16 compases divididos en dos secciones “A” y “B”.

**VARIACION III:** Adagio. Aparece en la relativa menor de la tonalidad principal (Dm). Su carácter es muy dramático y doloroso.



Figura 5. Compás 80 - 82

Por primera vez aparece un dúo, un dialogo entre la trompeta y el piano, donde cada uno quiere expresar lo que siente, por medio de fragmentos cadenciales.

En esta variación se utilizan adornos y ritmos contrastantes, que sugieren mostrar un poco de libertad y emoción. Por eso encontramos una corta cadenza<sup>3</sup> presentada por el solista. En la mitad de la variación, la melodía es presentada por el piano. El solista hace un trino muy largo en el cual debe bajar la dinámica pues no es la melodía principal.

<sup>2</sup> Baile popular del sur de Italia de carácter alegre, que imita la reacción de una persona al ser picada por una tarántula.

<sup>3</sup> Sección en la cual el solista muestra su virtuosismo con total libertad.

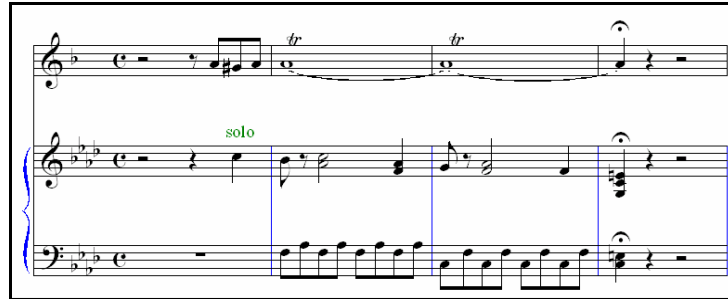


Figura 6. Compás 84 - 87

**VARIACION IV:** Allegro. Tonalidad mayor, Aquí hay un cambio en el dibujo de la melodía (el motivo generador es adornado por un movimiento cromático de la melodía). Es una variación enérgica y virtuosa, sencilla por su ritmo.



Figura 7. Compás 99 - 100

La segunda parte de esta variación presenta un movimiento melódico descendente con notas repetidas y ligaduras cada dos semicorcheas.



Figura 8. Compás 107 - 108

**CODA:** Tempo di polacca. Es una danza polonesa. Esta escrita en compás de 3/4.

Aquí es adornado el motivo generador con notas vecinas. Tiene un carácter pomposo porque se acerca al final.



Figura 9. Compás 123 - 125

La primera parte de esta coda dura 8 compases. Luego se repite pero esta vez interpretada por el piano, quien posteriormente presenta un pequeño puente de 6 compases. Esta *polacca* realmente es como otra variación, la coda como tal empieza en el *piu mosso*, con una duración de 6 compases. Esta coda es el resumen de toda la obra, por lo tanto es la parte más virtuosa.



Figura 10. Compás 103 - 104

Al mirar el “puente” que presentó el piano después de cada variación, observaremos que siempre se estuvo preparando la coda, pues el ritmo del “puente” tiene la misma célula rítmica de la polonesa.

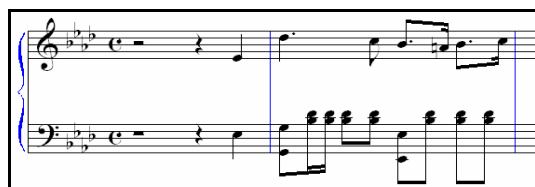


Figura 11. Puente

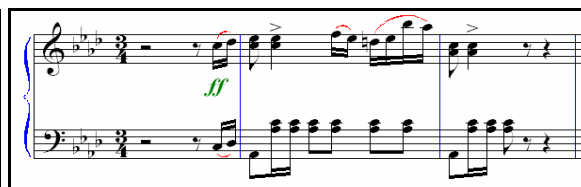


Figura 12. Tempo di Polacca

- **CONCIERTO PARA TROMPETA Y ORQUESTA DE CUERDAS**

**SIEGFRIED KURZ (1930 - )**

Compositor muy reconocido en Alemania, perteneciente al estilo contemporáneo.

Nace en Dresden, Alemania en 1930, en donde realizó sus estudios como trompetista, director y compositor.

En 1949 adquiere su primer compromiso al ser contratado como Compositor musical para los teatros estatales de su ciudad.

Fue escalando cargos hasta finalmente llegar a ser en 1971 Director principal de la Opera Estatal de Dresden.

Es muy importante por ser promotor e impulsador de cultura en su ciudad, en donde continúa trabajando actualmente.

**ANÁLISIS DE LA OBRA:** De este compositor analizaré su concierto para trompeta y orquesta de cuerdas, en el cual lo más destacado es el ritmo.

En el análisis de esta obra encontraremos una serie de “**cifras**”, las cuales representan los números de ensayo que el compositor quiso utilizar. Estas cifras permiten realizar un análisis más profundo y detallado de la obra.

Consta de tres movimientos: rápido, lento, rápido, cada uno con su tema acéfalo.

Este concierto tiene raíces de música folklórica europea, pero con armonías contemporáneas. Tiene también muchas repeticiones lo cual es característico de esta clase de música.

**MOVIMIENTO I:** Danza folklórica. Presenta una forma ternaria compuesta.

Esta es su estructura:

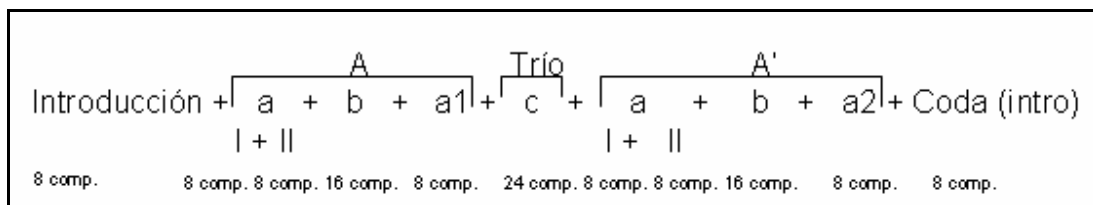


Figura 13.

**INTRODUCCION:** (8 compases). Tonalidad de D. Muestra un carácter muy fuerte, enérgico y voluntarioso, similar a una fanfarria por lo cual se utiliza una dinámica *f*.

Está dividida en dos secciones de cuatro compases. La primera, es la introducción completa y la segunda, es una repetición exacta. Aquí encontramos el motivo principal del movimiento que es un *tricordio* (motivo de tres notas, generalmente una segunda y una cuarta o quinta), y sus notas corresponden a las del primer acorde del piano.

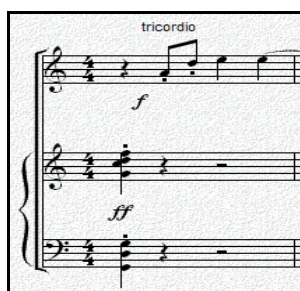


Figura 14.

Este tricordio es la base de la música folklórica europea.

**TEMA:** Compás 9. A este tema lo llamaremos parte “a”, en el que encontramos la sección “I” que consta de 8 compases, los primeros 4 en Gm y los 4 siguientes en F#m (secuencia). En esta parte, el piano presenta un obstinado en el bajo con función de tónica. Este tema está desarrollado por el tricordio (motivo principal), y utiliza un diapasón muy pequeño. Aquí encontramos variantes rítmicas en la melodía, un juego de ritmos y acentos los cuales darán un carácter gracioso a este movimiento.

Encontramos en la cifra 1 el clímax del tema (sección “II”), con movimiento descendente por secuencias, que dura 8 compases. Los primeros 4, los presenta la trompeta, y los 4 restantes, el piano.

En la cifra 2, el piano presenta un desarrollo de la sección “II”, mientras que la trompeta esta mostrando intervalos de octavas con dinámica *ff* dando una sensación de señal y de atención.



Figura 15.

En el compás 29 hay un pequeño “puente” de 4 compases, que dan paso a la parte **b** (cifra 3). Presentada por el piano con una duración de 16 compases, en la cual encontramos una mezcla del motivo principal con el material del tema y acompañamiento obstinado. Un desarrollo imitativo con textura polifónica.

En la cifra 4 encontramos la parte **aI**, un desarrollo del tema, que tiene una duración de 8 compases.

En el compás 57, el piano presenta un desarrollo del tema, mientras que la trompeta, mediante notas largas con ataque fuerte y final disminuido, imita el sonido de las campanas de una iglesia.

En la cifra 5 tenemos la parte **C** (trío), 8 compases en tonalidad de Bm (parte del piano).

La trompeta entra en la cifra 6 con una melodía muy lírica, desarrollada por el tricordio, la cual representa la sección contrastante de este movimiento, con una duración de 8 compases. Hasta aquí llega la exposición del tema.

El desarrollo lo encontramos en la cifra 7, en el cual hay poli modalismo (trompeta en Em y piano en E), que dura 8 compases. En la cifra 8 encontramos la zona climática del trío (16 compases).

La reexposición aparece en la cifra 10, iniciando con la introducción y la repetición de la parte a y b.

Termina este movimiento en la cifra 16 con el mismo material de la introducción.

**MOVIMIENTO II:** Tiene una forma ternaria y presenta la siguiente estructura:

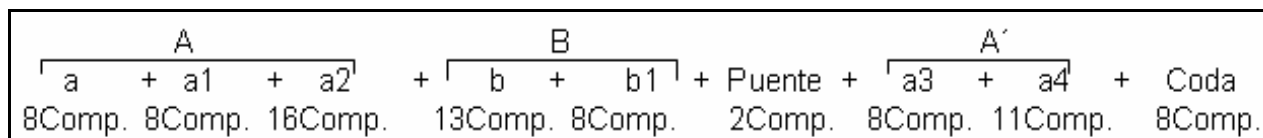


Figura 16.

Este movimiento representa el contraste entre el primer y el tercer movimiento, constituyéndose así como centro lírico de la obra.

**INTRODUCCIÓN:** 2 compases de piano, en tonalidad de Em.

El acompañamiento presenta un pedal y obstinado en el bajo que dura 22 compases (hasta la cifra 2).

**TEMA:** “A” Compás 3, sección “a”. Dura 8 compases con una dinámica *p*, para lograr un carácter melancólico. En el inicio del tema encontramos el motivo principal de este movimiento que está representado por saltos de cuarta y quinta.



Figura 17.

En la cifra 1 tenemos dos secciones de 8 compases cada una. La primera es una variante del tema, y la segunda es un desarrollo imitativo entre el piano y la trompeta.

En la cifra 2 está el clímax de A, con una duración de 10 compases y cambia el acompañamiento. Tiene una tonalidad muy inestable por los acordes que bajan cromáticamente. El final de esta sección está en el compás 33.

En la cifra 3, tonalidad de E, encontramos la parte B (sección de piano), en la cual se presenta un bajo obstinado (repetición de un motivo por notas seguidas).

En la cifra 4, entra la trompeta desarrollando la parte B (8 compases). Este desarrollo tiene una base penta tónica.

Los compases 56 – 57 son un puente que da paso a la parte *A'* (cifra 5). Una repetición de *A* pero con diferentes dinámicas, articulaciones, y también un acompañamiento más agitado y nervioso.

En la cifra 6 el piano presenta la parte *A'*, mientras la trompeta le hace un contrapunto. Dura 11 compases. En el compás 73 (mitad de la cifra 6) aparece un crescendo que culmina en la coda (cifra 7) con dinámica *ff* para mostrar el resumen de este movimiento. Esta parte es muy dramática y se debe mantener la dinámica hasta el último momento. Dura 8 compases y termina en tonalidad de E.

**MOVIMIENTO III:** Tiene una forma sonata – rondó. Muy parecido al tema del MOVIMIENTO I, y los acordes (parte de piano), también son por cuartas.

Presenta la siguiente estructura:

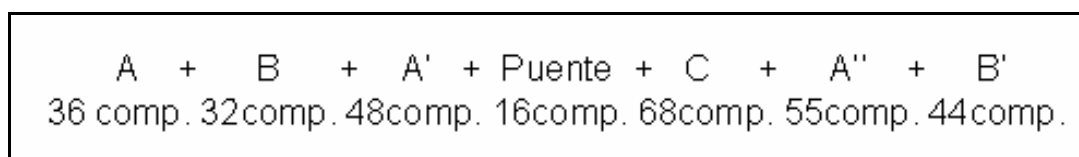


Figura 18.

**TEMA:** Parte *A*. Encontramos nuevamente poli modalismo (trompeta en Cm y piano en C). Su carácter es nervioso y con suspenso. El tempo se mantiene firme como una maquina.

Se juega mucho con el ritmo, las repeticiones y con la modulación. El tema se expone frecuentemente pero en diferentes alturas.

En los compases 9 y 10 encontramos elementos del movimiento I y II. Encontramos entonces que este movimiento es la síntesis de toda la obra.

La cifra 1 es repetición del tema.

En la cifra 2 aparece el desarrollo del tema presentado por el piano.

La cifra 3 es una nueva repetición del tema.

En la cifra 4 aparece la parte *B*, presentada por el piano con una duración de 8 compases.

En la cifra 5 la trompeta hace un desarrollo de *B* con una duración de 8 compases.



En la cifra 6 encontramos el clímax de B, con la trompeta en tonalidad de C#m y el piano en C#.

En la cifra 7 A' encontramos la síntesis de este movimiento (trompeta material de A y piano material de B).

En la cifra 8 encontramos un dialogo entre la trompeta y el piano. Los últimos 4 compases de esta cifra son un puente para llegar a la repetición del tema A (cifra 9), que dura 8 compases.

En la cifra 11 encontramos un puente de 16 compases.

En la cifra 12 encontramos la parte C. Hay un pequeño puente de tres compases.

La melodía empieza con anacrusa, en la cual se observa el tricordio (primer movimiento) en espejo.



Figura19.

Esta sección dura 24 compases.

En la cifra 14 encontramos el desarrollo de C. Un juego entre la trompeta y el piano.

En la cifra 14 el piano presenta el tema de la parte C.

En la cifra 16 el piano presenta un puente en notas largas.

En la cifra 17 hay un cambio rítmico del tema. A esta parte la llamaremos A''.

El tema es presentado en tresillos, los cuales le dan un carácter muy virtuoso, además de que hay un cambio de tempo casi al doble de velocidad.

La trompeta está en tonalidad de Cm y el piano en C (con un pedal en su voz soprano).

Dura 12 compases, los primeros 8 son de la trompeta y los otros 4 son del piano.

La cifra 18 es repetición de este tema pero con diferente acompañamiento. Son 12 compases, los primeros 8 son de la trompeta y los otros 4 del piano pero esta vez en movimiento descendente.

En las cifras 19 y 20 encontramos la síntesis de los elementos de A y B, con secuencias en movimiento ascendente.

En la cifra 21 encontramos un puente de 8 compases presentados por el piano.

En el compás 22 encontramos una sección correspondiente al material de B pero en otra altura, a la cual llamaremos **B'**, que dura 8 compases.

En la cifra 23 hay un desarrollo de la parte anterior.

En la cifra 24 hay una repetición de B' pero con diferente dinámica.

Encontramos en la cifra 25 la coda, que termina con el material temático de B (cifra 26) con dinámica *ff*, para dar un carácter enérgico y majestuoso al final de la obra.

- **BACHIANA No 5**

**HEITOR VILLALOBOS (1887 – 1959)**

Compositor más importante y prolífico de Brasil.

Nacido en Río de Janeiro el 5 de marzo de 1887. Perteneció al estilo contemporáneo.

Estudió violonchelo en su juventud y a sus 18 años empieza un viaje por Brasil tocando en diversos teatros y cines hasta lograr que su música fuera popularizada en las principales salas de conciertos, lo cual logró en 1915.

Viaja en 1923 a Europa para realizar una gira de conciertos. Cuando regresa en 1930 a su país, hace grandes esfuerzos por difundir y popularizar la música clásica entre la ciudadanía brasilera, llegando a ser Director de educación musical de Brasil en 1932 y fundador de la Academia Brasileira de la Música.

Su música, a la cual siempre añadió el estilo folklórico brasilero, tuvo una mayor acogida en Europa y Estados Unidos que en su propio país, en donde muere el 17 de noviembre de 1959.

Su música estuvo muy influenciada por los músicos clásicos, especialmente por Johan Sebastián Bach.

Su obra fue muy extensa, una colección de más de 2000 obras escritas que incluyen operas, música de cámara, ballet, canciones, tratando casi todas las formas de composición musical.

Escribe en 1929 *12 estudios para guitarra*, que tratan principalmente escalas, arpeggios, efectos y acordes, además, la obra *cinco preludios* (1940), considerada como una de las mejores obras escritas para guitarra. Escribe también un concierto para guitarra y orquesta, dedicado a su gran amigo Andrés Segovia. Escribe también la *Suite popular brasilera*.

En su obra se destacan también las mundialmente famosas *BACHIANAS BRASILERAS*<sup>4</sup>, escritas entre 1930 y 1957; una colección de 9 obras, de las cuales analizaré la numero 5, original para voz soprano y 8 violoncelos, la cual es la más conocida.

Esta obra presenta un carácter melancólico. Tiene una forma libre por secciones con elementos de rondó.

Es una música muy expresiva, por eso el compositor usa cambios de compás (5/4, 3/4, 3/2, 6/4, 4/4).

Utiliza también grandes saltos melódicos, característicos de la música contemporánea que no existe en la música de Bach.

### ANALISIS DE LA OBRA:

La estructura de esta obra es la siguiente:

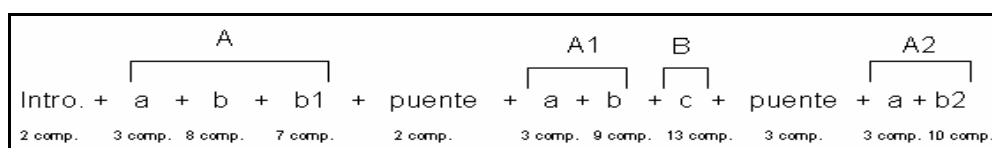


Figura 20.

**INTRODUCCION:** Una corta introducción de 2 compases (presentada por el piano) muestra el ritmo con el cual se acompañará la melodía durante la mayor parte de la obra.

**TEMA:** Le llamaremos a esta parte “A”, la cual se divide en tres frases:

“a”: Empieza en el compás 3 y transcurre con una quietud melódica que sugiere el dolor que siente una persona, y que no se puede demostrar.

“b”: Empieza en el compás 6. Es un desarrollo con secuencias. Está más llena de sentimiento y dolor.

Un intervalo de quinta disminuida sumado al crescendo súbito de la melodía en el compás 14, sugiere un grito de desahogo y desespero que ya no es posible ocultar. Tiene que gritar lo que siente, así, lentamente su dolor pasa, expresado por el decrescendo de la melodía sumado al ritenuto en el final. Esta es la frase “b1”.

<sup>4</sup> Bachiana: Obra de la cultura popular brasilera escrita en el estilo y complejidad de la música de J. S. Bach.



Figura 21.

En el compás 23 se repiten las frases “a” y “b” (A’), ya con un poco más de tranquilidad.

Luego aparece una sección “B”, un material musical totalmente nuevo, el cual denota emoción y dramatismo. Empieza en el compás 33, presentada por el piano.

Esta sección tiene un carácter muy dramático. Su final representa un recuerdo de lo sucedido, mediante la utilización de calderones y rubateos.

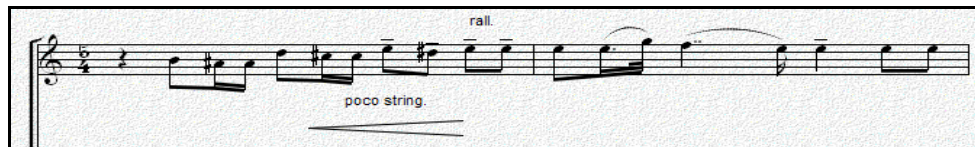


Figura 22.

Para el final, aparece la sección “A2” (compás 13), pero esta vez con sordina, indicando un carácter pasivo, de resignación.

- **CONCIERTO PARA TROMPETA EN MI BEMOL MAYOR (Eb)**

## **II MOVIMIENTO**

**JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)**

Nació en Rohrau (Austria) el 01 de abril de 1732 y murió en Viena el 31 de mayo de 1809.

Uno de los tres principales exponentes del periodo clásico.

Es nombrado doctor honoris causa por la Universidad de Oxford en 1791, gracias a su gran trayectoria musical y su extensísima obra la cual comprende entre otras, 104 sinfonías, de las que se destacan: *La sorpresa militar*, *El Reloj*, *Londres*, *La caza*, entre otras.

Escribió aproximadamente ochenta composiciones para música de cámara, y fue nombrado “padre” del cuarteto y la sinfonía.

En sus últimos años se interesó por la música vocal, en donde escribió el oratorio *La creación* (1800), *Las estaciones* (1801), varias misas, el *Stabat Mater* y *Las siete palabras*.

También integran la obra del gran compositor austriaco, sus *sonatas para piano* y sus *conciertos* para diversos instrumentos, entre ellos, la obra más importante para trompeta el *Concierto en Mi bemol mayor (Eb)*, del cual pretendo hacer un corto análisis de su segundo movimiento.

### **ANALISIS DE LA OBRA**

Este movimiento presenta una forma binaria simple:

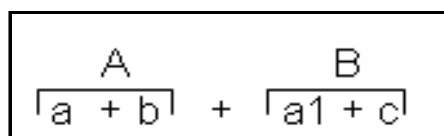


Figura 23.

**INTRODUCCION:** Aquí es presentado por el piano el tema o parte “A”, que dura ocho compases.

**TEMA:** “A”. Está escrito en compás de 6/8. Es una danza lenta.

Es un tema muy ligado y delicado el cual empieza en el compás 9.

Es necesario hacer una correcta ejecución del puntillo, para dar un carácter más danzante y algo emocionado a la obra.

Un pequeño puente de dos compases da paso a la sección “b”, que con grandes saltos melódicos expone una pregunta, la cual lentamente se va desarrollando mediante una melodía ligada la cual va creciendo hasta llegar a la modulación que responde la pregunta con un tema melódico muy emocionado y al final tranquilo.

En los siguientes 2 compases (25 – 26) se forma un dialogo entre la melodía y el acompañamiento.

Aparece la sección “a1” (compás 33, parte B) con una pequeña variación final. A la sección que empieza en el compás 43 con anacrusa la llamaremos “c” porque es un nuevo material, que no había sido presentado anteriormente.

El final se presenta como un ensamble entre el solista y la orquesta (piano), el cual va disminuyendo para dar una sensación de eco.



Figura 24.

## **DEWDROPS (Polka)<sup>5</sup>**

### **HALE ASCHER VANDERCOOK (1864 – 1949)**

Nace en la Enramada de Ann, Michigan en 1864. De descendencia holandesa, sus padres y antepasados eran músicos.

Empezó a tocar corneta a los doce años y a componer a los dieciséis.

Escribe alrededor de sesenta composiciones para banda, así como dos series de composiciones para corneta y piano. Una de estas series la “Flor”, que consiste en 25 polcas, es la principal de su colección, así como numerosos métodos para trompeta.

Perteneció a varias bandas y esta es la razón por la cual sus 200 composiciones y arreglos publicados fueron, en su gran mayoría, escritas para banda o corneta y piano.

Vandercook fundó la ahora famosa Universidad de Vandercook en 1909, y se retira de la participación activa de su colegio en 1941 para dedicarse a la agricultura y los animales hasta su muerte en 1949.

De sus series de polcas analizaré la obra Dewdrops.

### **ANÁLISIS DE LA OBRA:**

Tiene una forma ternaria compuesta, la cual esta representada en la siguiente grafica:

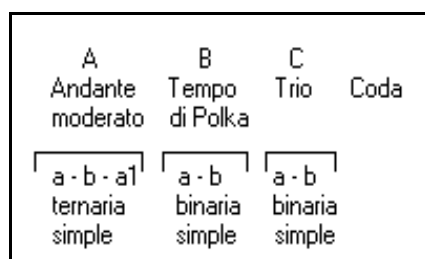


Figura 25.

Consta de tres partes:

<sup>5</sup> Polka: Danza de origen europeo (se encuentran de aire ruso, celta, country, francés, centro – europeo, etc ), escrita en compás de 2/4 la cual mantiene una base rítmica perfectamente reconocible.



**ANDANTE MODERATO:** Su carácter es muy tranquilo. Se expone el tema con anacrusa (sección “a”).

Hay una modulación a Ab con cambio de tempo “animato” (sección “b”), seguido por una nueva modulación a C.

Para el final volvemos al Tempo I (sección “a1”).

**POLKA:** Presenta un carácter muy enérgico, carácter de marcha, festivo, y muestra virtuosismo en su interpretación. Encontramos dos clases de tresillos: los utilizados como ante compás y los que están en primer tiempo. Los primeros se utilizan en la primera parte de la Polka, y los segundos son los que encontramos después de un calderón, en la mitad de la pieza.



Figura 26.



Figura 27.

**TRÍO:** Presenta un material diferente al que hemos visto anteriormente, además de que cambia de tonalidad (Bb).

Tiene un carácter muy ligero. Utiliza los tresillos como adornos para los tiempos fuertes y presenta escalas descendentes seguidas por arpeggios ascendentes.

**CODA:** Empieza con una cadenza muy corta, y culmina su final con un parte muy virtuosa caracterizada por los tresillos que son el principal objetivo de esta obra.

### 3. CONCLUSIONES

Algunas conclusiones que puedo destacar al desarrollar este trabajo son las siguientes:

- Logré afirmar aun más mis conocimientos sobre la historia de la música, sus diferentes periodos y principales representantes.
- Analicé compositores de los cuales no tenía ninguna información y que me alegra haber conocido porque me parece que sus trabajos fueron, son y serán muy importantes para la formación musical de los estudiantes, los cuales están empezando a crecer como personas y principalmente como artistas.
- Aprendí a contar con palabras los sentimientos que surgen a la hora de interpretar una obra.
- Espero que este trabajo pueda servir para que algún día, futuros alumnos que se encuentren interpretando algunas de las obras de mi repertorio, logren tener un poco más de claridad sobre como interpretarlas y, de esta forma, poder facilitar su estudio.
- A modo de sugerencia (espero que sea tenida en cuenta), me parece importante que los futuros alumnos de trompeta y músicos en general, puedan realizar de una forma que corresponda al nivel de la obra, su análisis formal e interpretativo, pues me doy cuenta, personalmente y por algunos compañeros, que a la hora de analizar nuestro repertorio, encontramos muchos inconvenientes, ya que no tuvimos la suficiente capacitación para poder realizar un trabajo tan profundo del análisis de nuestras obras.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- LAS MAS GRANDES OBRAS MUSICALES DE TODOS LOS TIEMPOS  
HAYDN  
Editorial ERCILLA S. A.  
1987
- LA MÚSICA CLÁSICA  
PHILIP G. DOWNS  
HAYDN, LA PROGRESIÓN DE UN MAESTRO
- EL MUNDO DE LA MÚSICA  
Editorial ESPASA- CALPE, S. A.  
Madrid  
1962  
Pagina 2619
- THE H. A. VANDERCOOK SOLO COLLECTION  
Editorial CARL FISCHER, LLC  
2005

## 5. ENLACES DE INTERNET

- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/haydn.htm>
- [http://guitarreando.iespana.es/heitor\\_villa.htm](http://guitarreando.iespana.es/heitor_villa.htm)
- <http://www.artehistoria.com/historia/personajes/6377.htm>
- [http://www.semperoper.de/index.php?f\\_ArticleId=2140](http://www.semperoper.de/index.php?f_ArticleId=2140)
- <http://www.balquiddermusic.com/WF-45.htm>
- <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1083>
- <http://www.hagaselamusica.com/ficha-obras/suites/bachiana-brasileira-n-5/>
- [http://www.ismaelrosariomusica.com/jean\\_baptiste\\_arban.html](http://www.ismaelrosariomusica.com/jean_baptiste_arban.html)
- <http://abel.hive.no/trumpet/clarke/clarke-series.html>
- <http://abel.hive.no/trumpet/>

## 6. DISCOGRAFÍA

- GRANDES INTERPRETES  
ANDRE  
Conciertos para trompeta  
Deutsche Grammophon  
1967, 1968, 1977.
- CLASSIC WYNTON  
Sony Music Entertainment Inc  
1998
- LEE RITENOUR  
DAVE GRUSIN  
TWO WORLDS  
2000 Universal Classics Group, a  
Division of UMG Recordings. Inc

