

Tres Obras para Trompeta de Compositores Antioqueños en el Siglo XXI

Three Pieces for Trompet of Antioquia's Composers in the 21st Century

Carlos Andrés Restrepo Correa

Resumen

En lo que ha transcurrido del siglo XXI, algunos compositores del departamento de Antioquia, en Colombia, han escrito trabajos para trompeta solista en diferentes formatos. Sin embargo, en el ámbito académico son pocos los textos que hablen de esas obras. En este proyecto se estudiaron tres obras para trompeta solista, de Alfredo Mejía, Johnny Pasos y Carlos Restrepo compuestas en el siglo XXI, y se da cuenta de un análisis de ellas. En él, se presentará la historia de las obras, la semblanza de sus compositores, un análisis gramático-estructural, así como un acercamiento técnico-ejecutivo e interpretativo. Congruentemente se estudiarán las partituras desde el punto de vista de la orquestación, lo armónico, lo melódico, lo rítmico y lo formal, con el fin de comprender algunos aspectos estilísticos de esas obras y además hacer un aporte pedagógico para la ejecución interpretativa de las piezas. Se dejará un anexo de las partituras y unos ejercicios para apoyar los aspectos técnico-ejecutivos e interpretativos.

Palabras claves: Trompeta solista; Compositores Antioqueños; Música del Siglo XXI; Gramática Musical; Forma musical; Técnica Trompetística.

Abstract

In the 21st century, some composers from the department of Antioquia, in Colombia, have written works for solo trumpet in different formats. However, in the academic field there are only few texts dealing with these works for trumpet. In this project, three works for solo trumpet by Alfredo Mejía, Johnny Pasos and Carlos Restrepo, composed in the 21st century, are studied, and an analysis of the pieces is presented. In it, the history of the works, the semblance of its composers, a grammatical-structural analysis, as well as a technical approach will be offered. Congruently, we have studied the parts from the point of view of orchestration, harmony, melody, rhythm and forma, in order to understand some stylistic aspects of these works and also make a pedagogical contribution to the performance of the pieces. An annex of the scores and some exercises supporting the technical playing aspects will be included.

Keywords: Soloist Trumpet, Antioquia's Composers; 21st Century Music; Musical Grammar; Analysis Form; Trumpet Technique.

Introducción

En Antioquia se ha consolidado una sobresaliente escuela de composición que ha contribuido al crecimiento académico-musical en la región y el país, gracias al empeño de dos universidades cuyos departamentos de música forman compositores académicos: las Universidades de Antioquia y EAFIT. En general, la obra de los compositores antioqueños se expresa principalmente en los formatos de cámara y orquestal o sinfónico. Si bien hay varios compositores con trabajos para trompeta solista, existen pocos estudios sobre estas obras. Aunque este repertorio para trompeta ha sido interpretado en su mayor parte y comienza a tocarse cada vez más en el país, no se conoce un texto de referencia en el que se ahonde en la historia de las obras y sus compositores con un análisis integral.

Así, el propósito de este artículo es dar a conocer un repertorio específico para trompeta, escrito por tres compositores antioqueños en lo que va corrido del siglo XXI, con un análisis de las obras, escogidas por su estilo y formato contrastantes que permiten diferentes puntos de vista gracias a sus registros musicales y estilísticos, a saber: trompeta solista sin acompañamiento, trompeta y piano y, por último, trompeta solista y banda sinfónica. El análisis comprende los aspectos gramático-estructural y técnico-interpretativo.

Ahora bien, desde la perspectiva de la ejecución interpretativa, surge la pregunta de cómo tocar una obra y recrear lo pensado por el compositor para poder lograr una cohesión en el discurso sonoro. Se hace entonces imprescindible un estudio de las piezas que se quieren tocar, analizando su forma, estilo, armonía, ritmo e historia. En el estudio de Díaz Borbón (2012) sobre una obra del colombiano Jorge Pinzón, aquel lleva a cabo un análisis cuidadoso de «Evocación» para trompeta solista. Allí propone un análisis estructural y formal para generar herramientas interpretativas que faciliten el trabajo del ejecutante. Este enfoque de análisis resulta interesante

porque propone algunas pautas metodológicas y abre una línea de investigación sobre el repertorio académico colombiano de trompeta. El presente trabajo busca ante todo aportar en el estudio del repertorio escrito por compositores antioqueños.

Adicionalmente, el artículo tiene como marco de referencia el Análisis del estilo musical de LaRue (2004), quien propone tres componentes fundamentales para el análisis: la revisión de los antecedentes, la observación y la evaluación. De este modo, el desarrollo del artículo se estructura en un orden que atiende al formato de la instrumentación: trompeta solista («Estudio para trompeta», de Carlos Andrés Restrepo); trompeta y piano («Fantasía colombiana para trompeta y piano», de Johnny Pasos), y trompeta y banda sinfónica («Concierto para trompeta», de Alfredo Mejía Vallejo). En cada uno de los análisis se da cuenta de la vida y obra del compositor, de la historia de la obra y su análisis gramático-estructural. Por último, se ofrecen unas pautas y recomendaciones que pretenden aportar a la interpretación por parte de los trompetistas. Con el estudio de estas piezas se espera contribuir con la recopilación, difusión y análisis del repertorio de trompeta antioqueño, y aportar elementos analíticos para futuras investigaciones.

Teorías y procedimientos para el análisis musical

Al revisar la literatura sobre análisis musical, se pueden encontrar diferentes enfoques cuyas bases de estudio se centran en las formas musicales, en los procedimientos de composición o en la musicología historiográfica. Aunque estos procedimientos son importantes para el estudio de una obra musical, se han planteado otros interrogantes a propósito de los vínculos extramusicales de la obra, los modos de su percepción, la acogida de la misma y su significado; resultado, todo ello, de asociar el análisis musical con otras disciplinas como la hermenéutica, la

semiología, la psicología y la filosofía. Así lo plantea Giraldo (2012), afirmando además que el trabajo interdisciplinario proporciona nuevas formas de entender y disfrutar el discurso musical.

En el estudio de la obra musical, según Zambrano (2012) existen varias alternativas tales como la estética, la matemática, la psicología y la historia. Él afirma que desde la estética, los análisis tienen un carácter subjetivo; que las propuestas basadas en modelos matemáticos tratan de sintetizar, mediante algoritmos, los diferentes procesos involucrados en la composición musical. Las investigaciones fundamentadas en la psicología, por su parte, señala Zambrano (2012), comúnmente tratan el problema de la percepción y la manera como la mente es capaz de identificar rasgos estilísticos. En cuanto a los análisis históricos, dice que éstos se limitan a los antecedentes del compositor y la obra.

Entre todas estas perspectivas, este trabajo adopta una más funcional y menos hermenéutica; por eso nos enfocaremos en el nivel inmanente de la obra, en lo que se evidencia en la partitura. Así se quiere delimitar el enfoque teórico que se adoptará.

Dentro de los análisis formales de las composiciones de repertorio académico se destaca, como ya se dijo, el trabajo de LaRue (2004), quien propone tres criterios analíticos: los *antecedentes*, la *observación* y la *evaluación*. En cuanto a los *antecedentes*, el autor afirma que se debe tener una referencia histórica de la obra y del compositor. Respecto de la *observación*, se deben examinar los procedimientos compositivos, incluso la morfología musical. Por último, en la *evaluación* se examinan la originalidad y la riqueza creativa de la obra.

Por su parte, la teórica española Nagore (2004) plantea tres maneras para concebir el análisis de una obra musical. Primero, considera la obra como autónoma, como un «artefacto» o «texto» fijo en la partitura en su estado inmanente (análisis formal y funcional). En segundo lugar, considera la obra como producto que proviene de un «proceso» creativo y como un «ente histórico». Por último, la obra se revisa a través de la percepción o de la escucha. Esta

concepción del análisis refleja la misma noción semiológica de Nattiez y Molino (1975). Estos autores proponen también un principio tripartito del análisis. Los niveles que ellos estudian son: el *poiético* que se refiere al proceso de creación de la obra, incluyendo la narrativa biográfica e histórica; la *estesis* está ligada a la percepción de la realidad sonora material y a las conductas perceptivas, es decir, tiene que ver con la interpretación psicológica del oyente; y el nivel *neutro* o *inmanente*, donde se estudia el objeto mismo, es decir, se hace un análisis integral de la partitura.

En cuanto a estudios acerca de la trompeta y del repertorio escrito para ella, Gasteasoro (2013), por ejemplo, hace una investigación que recoge la música para trompeta en el Brasil. En dicho trabajo, hace un breve repaso de la música sinfónica brasilera y de la historia de la trompeta, alrededor de obras del siglo XX. Gasteasoro (2013) hace una contextualización bibliográfica de los compositores y un análisis de las obras, más encaminado hacia la percepción, el estilo y, en poca medida, el análisis funcional, sin detenerse en una descripción de la armonía, la estructura y el ritmo.

En el contexto local, Montoya (2016) propone un estudio de cómo abordar la obra «Toot Suite» del compositor Claude Bolling desde el punto de vista técnico e interpretativo; a su vez, estudia las diferentes clases de trompetas y los procesos pedagógicos de este instrumento en Medellín. Es importante este estudio desde el punto de vista de la ejecución, porque da pautas para el abordaje de «Toot Suite» en particular, aunque extensibles a repertorios similares.

En Bogotá, los trabajos de Pulido (2015) y Díaz Borbón (2012) enfocan sus análisis en la ejecución de la trompeta. Desde el punto de vista gramático-musical, Díaz Borbón (2012) examina una obra colombiana para trompeta y la relaciona con el acto interpretativo, valiéndose de la idea de la construcción de un “discurso sonoro” (mencionado por Harnoncourt, 2006). La obra es «Evocación» para trompeta y piano, del compositor colombiano Jorge Pinzón. Su análisis

estructural y formal es una herramienta para la interpretación de la pieza. Este proyecto parece ser, según nuestra búsqueda bibliográfica, uno de los pocos textos específicos y de carácter académico que se ocupan de analizar una obra para trompeta al menos en el contexto colombiano. El trabajo de Pulido (2015) estudia la obra del compositor francés André Jolivet y nos parece importante el enfoque analítico y técnico-ejecutivo que tiene su análisis. Este estudio tiene tres momentos: en el primero se relacionan los antecedentes; en el segundo, se procede a un análisis de la obra; y, en el tercero, el ejecutivo, que propone algunos ejercicios técnicos para el montaje de la pieza.

Además de los trabajos expuestos anteriormente, existen varias investigaciones en el campo del análisis musical en la Universidad EAFIT, que proporcionan pautas para examinar los procedimientos de composición y de contextualización histórica de la obra y de los compositores. Zambrano (2012), por ejemplo, hace una revisión de las piezas para piano de Adolfo Mejía y elabora un análisis de su estilo y ejecución interpretativa. Espinosa y Gallardo (2010) proponen un análisis estructural de repertorios escritos por compositores colombianos de música sinfónica residentes en el país, con el fin de analizar, de manera funcional las composiciones y hacer una grabación de las obras sinfónicas seleccionadas. Por otra parte, Giraldo (2012) hace un exhaustivo análisis de una obra del compositor Blas Emilio Atehortúa. Dicho análisis está encaminado al estudio de las formas musicales y los procedimientos de composición y de las formas, en sus aspectos micro, meso y macro.

En suma, el presente trabajo se inscribe en la línea investigativa que busca rescatar y analizar el repertorio de compositores colombianos. En cuanto al análisis según LaRue (2004), haremos la revisión de los elementos principales de la música y los antecedentes de las tres obras elegidas. En cuanto concierne al análisis formal y funcional de Nagore (2004), estudiaremos los recursos gramático-musicales de las obras de los compositores antioqueños. Adicionalmente, en

cuanto se refiere a la perspectiva de Gasteasoro (2013), avocaremos el análisis del repertorio de los antedichos, aunque trascendiendo dicha propuesta, pues la nuestra se enfoca en el análisis del nivel inmanente y el poietico. Y en cuanto a Díaz Borbón (2012), nos enfocaremos en la dimensión del discurso sonoro según él.

En síntesis, el corpus central de este artículo se plantea en tres niveles: antecedentes, análisis integral y pautas técnico-ejecutivas e interpretativas. En los antecedentes, se da cuenta de la historia de la obra y del compositor. Para ello se llevan a cabo entrevistas con los tres compositores elegidos con el fin de conocer el estilo y el proceso de la obra. En el segundo nivel, correspondiente al análisis, se adelanta un estudio tanto armónico como formal, en las estructuras verticales y horizontales de cada una de las piezas. Para ello se determina en primer lugar, los aspectos armónicos, con un cifrado para buscar los puntos cadenciales. Luego, se observa la parte formal para abarcar los componentes macro, meso y micro-formales. Por último, se ofrecen unas pautas y recomendaciones para dar una claridad discursiva a la interpretación de los ejecutantes de la trompeta solista.

Como ya se mencionó antes, el orden de presentación de las obras atiende al tamaño de su instrumentación: trompeta solista («Estudio para trompeta», de Carlos Andrés Restrepo); trompeta y piano («Fantasía colombiana para trompeta y piano», de Johnny Pasos); trompeta y Banda Sinfónica («Concierto para trompeta», de Alfredo Mejía Vallejo).

Estudio de las obras

«Estudio para trompeta», de Carlos Andrés Restrepo

Carlos Andrés Restrepo Correa (Medellín, 1986) es trompetista, compositor y arreglista. Inició su formación musical en la Escuela de Música de El Retiro (Antioquia). Obtuvo el grado de maestro en trompeta del departamento de música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia en el año 2012. Su producción musical, influenciada por ritmos nacionales, para formatos de cámara y banda, ha obtenido algunos reconocimientos. En el año 2008, su obra *Modismo* fue seleccionada por el Ministerio de Cultura de Colombia para ser promovida por el banco virtual de partituras de dicha entidad. En el año 2010, obtuvo reconocimiento por el jurado en el primer Concurso latinoamericano de composición para orquesta de vientos con su obra *Modos andinos*. En 2014, gana la convocatoria de estímulos de la gobernación de Antioquia en la categoría Banda sinfónica, con la obra «Suite N°4, Sueños».

Ha tocado la trompeta con diversas agrupaciones de Medellín como la Banda sinfónica de la Universidad de Antioquia, la Orquesta Filarmónica de Medellín y la Orquesta Sinfónica de Eafit. También ha trabajado en la formación musical para iniciación de bronces y banda sinfónica. Se ha desempeñado como docente de la Universidad de Antioquia y de la Fundación Universitaria Bellas Artes. Es candidato a magíster en Música de la Universidad EAFIT.

Escrita en julio de 2011, en el curso de «Trabajo tímbrico avanzado» de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, impartido por Johann Hasler, el «Estudio para trompeta» fue estrenado en la misma universidad como trabajo final del curso en agosto de 2011. Es una obra de carácter experimental donde se utiliza la trompeta en Do con recursos extendidos,

aprovechando la mayoría de sus sonoridades (simbología de vanguardia, tratamientos microtonales). La obra presenta 3 partes (I Entrada, II Valle de Aburrá, III Atardecer).

Análisis

Tabla 1

Estudio para trompeta

MOVIMIENTO	I ENTRADA	II VALLE DE ABURRA	III ATARDECER
COMPÁS	Hasta finalizar el Numeral 3	Numeral 4, hasta finalizar el numeral 5	Numeral 6
TEMPO	A piacere, Lento Juguetón ♩ = 60, Piu mosso	Ad. Libitum	Calmado ♩ = 70
DINÁMICA	<i>p f mf cresc dim</i> °	<i>p f</i>	<i>p fff</i> ° <i>cresc dim</i>
TESITURA TROMPETA	G3 – B5	F#3 – Bb5	C4 – Bb5

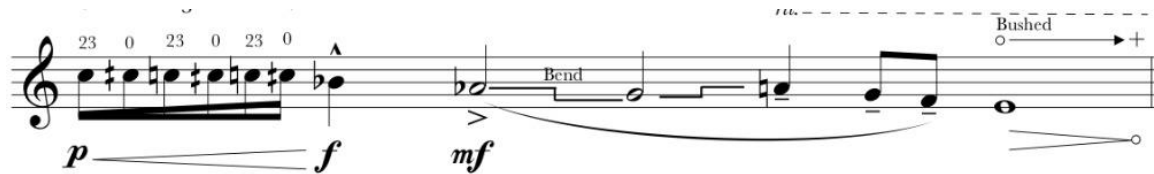
I Entrada (Primer movimiento)

La introducción presenta parte de la serie que será utilizada en algunos momentos del estudio; su sonoridad es pentafónica y con una serie 0-4-5-7-8 según la teoría de conjuntos (*set*

theory); ésta utiliza trémolo de cuartos de tono, *bending* de medio tono y un *bushed* para finalizar la frase (figura 1).

Figura 1

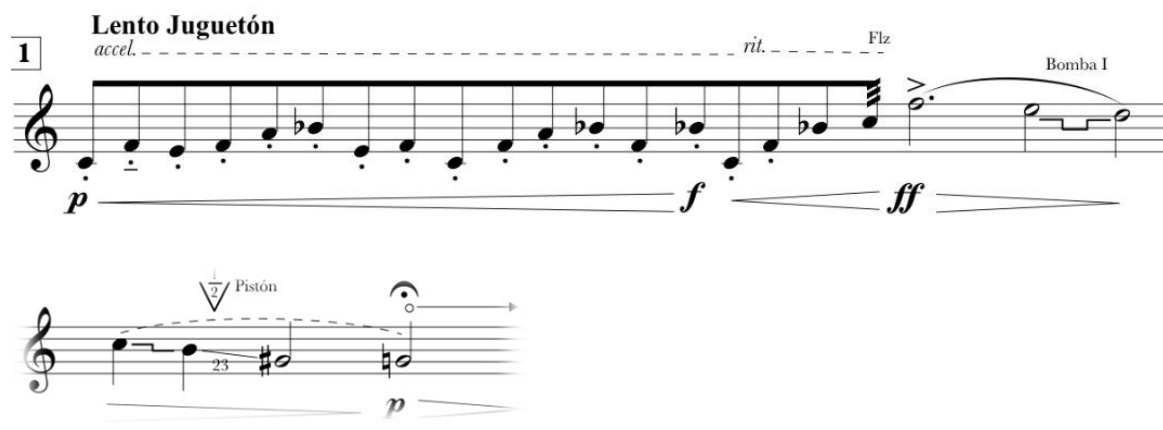
Introducción a la obra



El numeral 1 es «lento y juguetón» y retoma la serie de la introducción, pero esta vez en *staccato* y algunas notas en *frullato*. Presenta dos efectos de *glissando* con la bomba 1 y otro, utilizando el medio pistón en la posición 23 (figura 2).

Figura 2

Numeral 1 de la partitura



El numeral 2 utiliza notas de acercamiento cromático a la serie, añadiendo algunos acentos para destacar notas de la misma; dos trinos en las notas *si^b* y *la* sirven de puente antes de reexponer la introducción.

Figura 3

Numeral 2 de la partitura



En el número 3, utiliza un efecto que el compositor llamó ‘slap con digitación’ el cual rompe con la serie para utilizar movimientos cromáticos en cuatro posiciones de los pistones (0-2-1-12 combinaciones de pistones). Utiliza también aceleración y desaceleración medidos con segundos.

Figura 4

Efecto slap tong



II Valle de Aburrá

Para este pasaje, compuesto en directa alusión a la ciudad de Medellín, el numeral 4 utiliza la sordina *straight* en un desarrollo de la serie [0-4-5-7-8] y los cromatismos expuestos en el movimiento I (Entrada). Sigue la serie original y transpuesta con algunas notas de

acercamiento cromático; la escala cromática que aparece en tresillos propone un mecanismo de flexibilidad con los pistones, usa a su vez el movimiento de las dos bombas para crear un *glissando* de un tono para transponer la serie.

Figura 5

Fragmento de sordina straight

The musical score for 'Valle de aburra' (II) consists of four staves of music. The first staff is marked with a box containing the number '4' and the instruction 'Sordina Straight'. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is marked 'Flexibilidad' and 'accel.' and features a long, sweeping melodic line with various fingerings (1, 2, 12, 23) and a 'rit.' marking. The third staff continues the melodic development with fingerings (13, 123, 0, 2, 1, 12, 23, 13, 123) and a 'rit.' marking. The fourth staff is marked 'rit.' and 'Open' and concludes with a final melodic phrase. A label 'Bombas de pistón 1 y 3' is positioned below the third staff, indicating the use of pistons 1 and 3.

La segunda parte del «Valle de Aburrá» (numeral 5) quita la sordina, y es un desarrollo por aumentación, del primer inciso de la obra; esta vez, propone un *glissando* micro-tonal con la utilización de la bomba de pistón 3; se repite esta vez en *frullato* y sigue el desarrollo del trémolo micro-tonal en tresillo y una melodía ascendente, para dibujar parte de la serie en *staccato accelerando* y desembocar en un efecto de medio pistón y *glissando* aleatorio para llegar a una

nota de la serie por medio tono. En este punto, el compositor propone sacar la bomba del segundo pistón audiblemente.

Figura 6

Reexposición de la introducción

(Inciso 1)

III Atardecer

Este movimiento es una reminiscencia de pasillo que utiliza un motivo sencillo y recurrente; se utiliza un efecto que hace que la trompeta cambie de textura del sonido, pues al sacar la bomba del segundo pistón y se tocan notas con este recurso, la trompeta desvía todo su sonido por la bomba, creando un resultado sonoro estereofónico. El compositor indica digitaciones de las notas para indicar cuándo se quiere tener el timbre usual de la trompeta o cuándo se quiere explorar el timbre que se produce al tocar la nota sin la bomba. Utiliza *glissando* de pistón (el mismo de los movimientos 1 y 2) y también el efecto de campana en el atril para dar sensación de eco.

Figura 7

Final de la obra

The musical score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures with notes and rests, including a measure with a '1' above it and another with '12' above it. A 'Cresc.' marking is present. The second staff is marked 'Como un eco' and features a series of eighth notes. The third staff includes an 'Open' marking above a note, a 'mf' dynamic marking at the end, and a '3' marking below a triplet of notes.

Pautas técnico-ejecutivas e interpretativas

Para esta obra, es importante estudiar el glosario de notación propuesto por el compositor al principio de la partitura. En él, Restrepo presenta la simbología que representa algunos recursos interpretativos exigidos por la obra.

En la introducción del primer movimiento, aparece un *bisbigliando* de cuarto de tono. Cfr. anexo 1 para el trabajo de ese recurso. Como es de un cuarto de tono, se debe bajar un poco la bomba del pistón tres, para generar ese intervalo; la nota do natural con la posición 0, por lo general, es alta en la trompeta en C. El siguiente motivo de la introducción utiliza la técnica *bending* (rebajar la nota con el labio), con la que hay que ser muy cuidadoso para lograr rebajar exactamente el medio tono. Para finalizar, esta frase utiliza el *bushed* para opacar el sonido hasta *niente*. La primera frase del numeral 1 utiliza una melodía por cuartas y en *staccato* simple en un

crescendo, y entonces el *staccato* debe resonar y ser realmente corto; se propone un ejercicio sobre la serie utilizada en el movimiento (ver anexo 2). Luego se utiliza *frullato* sobre una corchea de esa semifrase para llegar a un *glissando* de la bomba 1. Para este *glissando*, debe utilizarse la posición 1-2 de los pistones y bajar la bomba cuidando el tono completo. Después se utiliza un efecto de medio pistón en *glissando*. Este efecto del medio pistón cambia el color del sonido en la trompeta. En el numeral 3, se presenta un *slap* con digitación. Para este recurso es necesario poner el labio superior encima de la boquilla, de manera que se deje espacio para golpear con la lengua la taza de la boquilla; para este recurso se proponen unos ejercicios (ver anexo 3).

En el segundo movimiento, en el numeral 4, se debe utilizar la sordina *straight*. Por esto, es necesario bajar un poco la bomba de afinación. Aparece en este numeral un recurso de flexibilidad con unas digitaciones marcadas que deben seguirse necesariamente; se propone un ejercicio de flexibilidad tomado del libro para trompeta de Jean Batiste Arban (1982) (ver anexo 4). En el numeral 5, se presenta el material microtonal que ya había aparecido en el primer movimiento. Para abordar ese material en la ejecución, se recomienda bajar la bomba del pistón 3 para generar los cuartos de tono. Hacia la mitad del numeral, aparece un *staccato accelerando* en el que hay que utilizar el doble *staccato* cuando el simple no baste para la velocidad alcanzada. Para terminar este numeral 5, aparece un *glissando* de medio pistón, marcado con una figura multi-angular que propone cierto grado de aleatoriedad. Para terminar el movimiento, se propone sacar la bomba del pistón 2 audiblemente. Para lograr este sonido, la bomba debe ser extraída rápidamente.

Para el tercer movimiento del estudio, que tiene un carácter *legato espressivo*, se debe hacer caso a las digitaciones marcadas por el compositor. Como se sacó la bomba del segundo pistón, las notas tocadas mediante la presión de éste desvían todo su sonido por la bomba,

generando el efecto estereofónico. Para señalar estas notas, Restrepo las escribe con cabezas cuadradas; para el estudio de este efecto, se propone un ejercicio en el anexo 5. Cuando la partitura propone tocar “Como un eco», se debe poner la campana en el atril.

«Fantasía colombiana para trompeta y piano», de Jonny Alexander Pasos Villa

Antecedentes de la obra

Jonny Pasos (Medellín, 1975) es maestro en clarinete, graduado en el año 2002, de la Universidad de Antioquia; especialista en Artes, con énfasis en composición, de la misma universidad, en el año 2006. En el año 2015, se gradúa como magíster en composición de la Universidad EAFIT. Se ha desempeñado como profesor en diferentes universidades antioqueñas (Universidad de Antioquia, Fundación Universitaria Bellas Artes) y en la Red de Escuelas de Música de Medellín. Ha sido capacitador para directores de bandas sinfónicas de Colombia con el Ministerio de Cultura, en el área de clarinete. Su obra, con mucha influencia del saxofón latinoamericano, ha sido fundamental y referencial para los saxofonistas en Colombia.

Podemos destacar de él, como compositor, los siguientes premios: en el año 2006, el Cuarteto de Saxofones de Medellín ganó la Beca de Creación Ciudad de Medellín con composiciones suyas; en 2007, obtuvo una beca en el mismo concurso con composiciones para banda; en 2008, su obra «Maruja» fue seleccionada por el Ministerio de Cultura de Colombia para ser promovida por el banco virtual de partituras de dicha entidad; en 2009, ganó el concurso «Hatoviejo Cootrafa» en la modalidad obra inédita con su obra *Serenata colombiana para clarinete y piano*; en 2010, su obra «Marca-pasos» para banda sinfónica, resultó ganadora de la convocatoria del banco virtual de partituras del Ministerio de Cultura de Colombia.

Ha tocado el saxofón y el clarinete con la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia, *Big Band* de Medellín y numerosas orquestas nacionales e internacionales. Numerosas agrupaciones internacionales han grabado sus arreglos y composiciones. Además, se ha destacado como productor musical.

La pieza fue escrita en el año 2007 por encargo del trompetista Nelson Enrique Montoya para su recital de grado de la Universidad de Antioquia y fue dedicada a su Padre Salvador Pasos, quien fue trompetista integrante de la Banda sinfónica de la Universidad de Antioquia. Fue estrenada por el magíster Nelson Enrique Montoya y el doctor Carlos Eduardo Betancur el 19 de abril de 2007 en el Auditorio de la Cámara de Comercio de Medellín.

La obra presenta un estilo tonal extendido, donde utiliza acordes agregados; tiene una notación proporcional, con una textura homofónica. La pieza explora, en algunos momentos, el contrapunto libre. Formalmente presenta dos grandes partes (Parte 1: Pasillo; Parte 2: Bambuco sobre un tema con variaciones).

Valga recordar, con Martínez (2009), que el pasillo se escribe en métrica de 3/4 y tiene influencia directa en el vals europeo. En general los pasillos presentan una ausencia de ataque o ausencia de sonido en el acompañamiento en la segunda negra. Los finales de sección, por lo general, tienen una negra con puntillo-corchea y una negra para indicar final de una sección. La forma estándar del pasillo es tripartita. El Bambuco se puede escribir en una métrica de 3/4 o de 6/8; en esta obra, está escrito en 6/8. Una de las características rítmicas es el silencio en la primera negra de cada compás en el bajo, lo cual genera un impulso rítmico. El acento de la quinta corchea es equivalente al aplatillado de la guitarra o el tiple. Casi todos los bambucos presentan tres partes. En esta obra, sólo se toma el elemento rítmico y melódico del bambuco, y no el elemento formal.

Para el análisis de esta obra nos fue útil estudiar el artículo de la Micromorfología musical del maestro Gustavo Yepes (2014). Nos sirve este método de organización sintáctica musical, debido a la forma tradicional en que se presenta esta fantasía colombiana. Además como lo plantea Yepes (2014) a menudo se presentan confusión, divergencia y hasta contradicciones en las metodologías de análisis formal. Este es el orden de menor a mayor del estudio microformal presentado por Yepes: célula (partes separables de pie o motivo), pie (pequeño fragmento musical alrededor de un ictus o acento, que tiende a durar un compás efectivo), motivo (pie con carácter temático), subfrase o inciso (unidad formada por dos o tres pies o motivos), frase (unidad formada por dos o tres incisos - binaria o ternaria, afirmativa o contrastante - con sentido melódicamente conclusivo), periodo, sección (2014).

Análisis

La parte 1 tiene las siguientes secciones: Introducción [P_1^2 -Período 2], Sección 1, letra A en la partitura [P_3^2 - P_4^2], Puente 1 [P_5^2], Sección 2, letra B en la partitura [P_6^2 - P_7^2 - P_8^2]. **La parte 2** tiene las siguientes Secciones: Sección 3 (tema que será variado, letra C de la partitura) [P_9^2 - P_{10}^2 - P_{11}^2], Puente 2 [P_{12}^3], Variación 1 [letra D en la partitura], Cadenza, Variación 2 [letra E], Variación 3 y Coda [letra F] (Ver tabla 2).

Tabla 2

Fantasia colombiana para trompeta y piano

	Parte 1				Parte 2						
Sección	Intro	Sección 1 [A]	Puente 1	Sección 2 [B]	Sección 3 [C]	Puente 2	Var 1 [D]	Cad	Var 2 [E]	Var 3	Coda
Compás	1-20	21-36	37-45	46-78	79-109	110-121	122-152	153-167	168-183	184-197	198-205
Tempo	♩ = 120	♩ = 120	♩ = 120	♩ = 120	♩ = 160	♩ = 160	♩ = 120	libre	lento y accel	♩ = 220	♩ = 220
Dinámica	<i>mf</i>	<i>mf-p</i>	<i>fp</i>	No se encontraron	<i>mf-f</i>	<i>mf-p</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	No se encontraron	<i>mf-f</i>	No se encontraron
Tesitura Trompeta en Bb	Gb4-A5	F4-A5	C5-C6	F4-G5	Eb4-C6	D4-C5	Eb4-A5	C4-C6	F4-A5	E4-C6	C5-F6

Parte I

La componen cuatro secciones: Introducción, Sección A, Puente y Sección B.

La introducción comienza con el piano, que expone dos frases, antecedente y consecuente (frase a y frase b), que servirán como material de desarrollo para la introducción y la sección 1.

La frase A va desde el c. 1 hasta el c. 4, inclusive.

Figura 8

Frase A



La frase b va desde el c. 5 hasta el c. 8 [5-8].

Figura 9

Frase B



Estas frases (a y b) servirán como material para la introducción y la sección 1. La trompeta recibe la frase a desde la anacrusa del c. 9 y es desarrollada con escalas y arpeggios que describen los acordes subyacentes, hasta el c. 20.

Figura 10

Desarrollo de la frase A



La sección 1 (letra A en la partitura) reexpone la frase a en la trompeta (anecedente, cc. 21-25) y es respondida por el piano que toca la frase b sin la armonización de terceras paralelas (consecuente, cc. 26 a 29). Retoma la trompeta la frase a con ligeras variaciones (cc. 29-32) y es respondida por el piano que repite la frase b igual a la anterior (cc. 34-36).

Hay un puente con un material contrastante que utiliza algunas hemioclas de dos contra tres, armonizadas por cuartas; utiliza además un bajo pedal sobre B^b en la mano izquierda, sonido con el que concluye la trompeta.

Figura 11

Puente 1



En la sección 2.(letra B de la partitura), aparecen tres nuevos períodos [P_6^2 - P_7^2 - P_8^2] con nuevos diseños melódicos (Frasas c y d) que servirán como material de desarrollo en la sección 2. Comienza la trompeta con el período 6 (frases c y c') que va desde la anacrusa de la letra B (c. 46) hasta el c. 54. Esta frase presenta a su vez un diálogo de antecedente-consecuente en la trompeta (frases c y c').

Figura 12

Período 6 (Frasas c y c')



Aparece el período 7 (Frase d y d'), tocada por el piano, que abarca los cc. 54-61.

Figura 13

Periodo 7 (d y d')



La trompeta repite el período 6 [frases c y c', cc.63-70] con una anacrusa cromática [cc.61-62]. A continuación, el piano reexpone el P₇² [frase d y frase d' cc.70-77]. Esta sección termina con un final tradicional de pasillo [cc.77-78], seguido de un acorde de A^b₇, introducido para modular a la siguiente sección, en tonalidad de D^b.

Figura 14

Final tradicional de Pasillo – Modulación por la Dominante (Ab₇ – Db_{maj7})



Parte II

La segunda parte presenta un tema con variaciones unidas por un puente y una cadenza. Presenta las siguientes secciones: Sección 3 (Tema) [P₉²-P₁₀²-P₁₁²], Puente 2[P₁₂³], Variación 1, Cadenza, Variación 2, Variación 3 y Coda.

Comienza la trompeta en el c. 79 (letra C) con el P_9^2 (frases e_1 y e_2), que será el tema para las variaciones que seguirán en esta parte II. La frase e está dividida en semifrases e_1 y semifrase e_2 (antecedente y consecuente). Esta frase es repetida literalmente [cc. 87- 94] y transpuesta una octava arriba [cc. 95-110].

Figura 15

Frases e_{1-2}

The musical notation for Figure 15 is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of two phrases: 'frase E - 1' and 'frase E - 2'. The first phrase is circled in blue and labeled 'Célula' in a box below it. The dynamic marking 'mf' is placed below the first phrase. The second phrase is connected to the first by a slur.

Aparece el puente 2 [P_{12}^3 , cc.110-121] con materiales ya expuestos, esta vez en desarrollo o variación. La mano izquierda reexpone el pedal, con la nota D^b , ya presentado en el puente 1 en la mano izquierda. La mano derecha plantea un desarrollo en aumentación de uno de las células de la frase e .

Figura 16

Material del Puente 2, Célula original

The musical notation for Figure 16 is in 3/4 time with a key signature of three flats. It shows two parts: 'Variación de Bajos Puente 1' and 'Inciso producido por aumentación a la célula'. The first part is a variation of the bass line for Bridge 1, featuring a pedal point on D^b in the left hand and a melodic line in the right hand. The second part is an 'Inciso producido por aumentación a la célula', which is a variation of the cell from Figure 15, shown in a single staff with a dynamic marking of 'mf'.

Aparece la primera variación del tema, en la métrica 6/8 (Letra D) con un acompañamiento de bambuco en el piano, en forma de ostinato que consiste en un pedal del acorde de D^b con bajo en A^b (D^b/A^b). La trompeta comienza con el período 13 [frase F cc.122-129], que es la Variación I del tema. Esta frase culmina con una modulación a la tonalidad de E^b [cc.130-136].

Figura 17

Variación I

The musical score for Variation I consists of two staves. The top staff is for the Trompeta (Trumpet) and the bottom staff is for the Piano, specifically the Bambuco part. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 6/8. A tempo marking indicates a quarter note equals 100. The piano part features a bamboo ostinato with a pedal point on D-flat, marked with a forte (mf) dynamic. The trumpet part plays a melodic line that modulates from E-flat major to E-flat minor at the end of the phrase. A 'Mute' instruction is present above the piano staff.

Concluye el pedal y aparece el período 14 (frase g) en el piano, con una melodía acompañada por una secuencia de quintas [cc. 137-144]. La trompeta repite el período 14 (frase g-Secuencia por quintas), esta vez en modo menor (E^bm), con un acompañamiento del piano de carácter menos rítmico, con una textura homofónica [cc. 145-152].

Figura 18

Secuencia por quintas

The musical score for the 'Secuencia por quintas' section consists of two staves. The top staff is for the upper voice and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 6/8. The piano part features a sequence of chords and a melodic line in the upper voice.

La trompeta tiene una cadenza con frases que presentan algunos retos técnicos (*staccato* en intervalos, *staccato* triple, notas agudas) sobre una dominante (C₇) [cc.153-166]. La cadenza comienza con la ornamentación en octavas y con bordaduras del arpeggio de Do mayor. Después aparece una serie de intervalos sobre un pedal, que forma una melodía compuesta. El piano aparece, en momentos, con algunos acordes mantenidos dispuestos en armonía por cuartas (Armonía cuártica).

Figura 19

Cadenza

The musical score for Figure 19 consists of two systems. The first system is for Trompeta and Piano. The Trompeta part is in the treble clef, 3/4 time, and B-flat major. It begins with a melodic phrase marked with accents and staccato, followed by a triplet of eighth notes. The Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs). The right hand has sustained chords, and the bass line has a 'Pesado' marking. The second system is for Bb Tpt. and Pno. The Bb Tpt. part continues the melodic line with triplets and staccato markings. The Pno. part features sustained chords in the right hand and a bass line with a forte (f) dynamic marking.

A continuación, la variación 2 es presentada por la trompeta en figuración de corchea y dos semicorcheas (“galopa”) y corcheas en *staccato* [cc.168-183]. El piano ataca con acordes en los primeros tiempos del compás con un inciso (sub-frase) de dos compases, que aparecen enseguida con respuesta equivalente.

Figura 20

Variación 2

The musical score for Figure 20 consists of two staves. The top staff is for the Trompeta en B \flat and the bottom staff is for the Piano. The key signature has two flats (B \flat major or D \flat minor) and the time signature is 3/4. The Trompeta part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano part provides accompaniment with chords and eighth-note patterns in both the right and left hands.

Luego, la trompeta presenta la variación 3, ornamentada en semicorcheas ligadas, mientras el piano continúa con ataques en los primeros tiempos [cc.184 - 187].

Figura 21

Variación 3

The musical score for Figure 21 consists of two staves. The top staff is for the Trompeta en B \flat and the bottom staff is for the Piano. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. The Trompeta part is marked 'Allegro' and 'mf', featuring a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano part provides accompaniment with chords and eighth-note patterns in both the right and left hands.

La coda [cc.198 - 205] presenta un material contrastante con un acorde dominante de B $\flat_{11/7}$. La obra termina con la trompeta en un sobragudo (opcional octava abajo).

Figura 22

Coda

The image shows a musical score for a Coda section, featuring a Trompeta en Bb (Trumpet in B-flat) and Piano. The score is written in 3/4 time and B-flat major. The Trompeta part consists of a melodic line with eighth and quarter notes, including some rests. The Piano part is a complex accompaniment with dense chords and arpeggios in both the right and left hands, often using staccato articulation. The score concludes with a final chord in both parts.

Pautas técnico-ejecutivas e interpretativas

Esta fantasía colombiana requiere un trabajo centrado en algunos recursos técnicos, tales como las ligaduras en arpeggios, las diferentes clases de *staccato*, la flexibilidad en intervalos en *staccato* y ligados y algunos pasajes de digitación.

Para la introducción, se hace necesario estudiar los arpeggios que aparecen en los cc.11, 15 y 17. Para el estudio de estos arpeggios, se proponen unos ejercicios en el anexo 6. En la letra A [cc. 23-24 y cc. 31-32], aparece un diseño con ligados y ‘picados’, que debe trabajarse desde el lento como los ejercicios propuestos (ver anexo 7, A₁-A₄). También hacia el final de la letra A de ese movimiento, aparecen unas octavas en *staccato* que requieren firmeza en la embocadura y se deben pensar con la correcta velocidad del aire para mantenerlas equilibradas (ver anexo 7, B). En la letra B del movimiento [cc.61-62], aparece una escala que contiene partes cromáticas y diatónicas, que podría confundir la lectura. Así, esta frase debe ser trabajada desde lo lento, para llegar a la ejecución de las células en tresillos (ver anexo 8).

La letra C, donde comienza el tema principal de las variaciones, se debe tocar más *cantabile* y completo el sonido. Cuando el tema pasa a una octava arriba, se debe pensar en tocar con más velocidad de aire e impostando con la lengua; se propone un ejercicio con los diseños de

este fragmento, con tres transposiciones, tres semitonos arriba y abajo del original (ver anexo 9). En la letra D, el compositor indica *mute*, se recomienda utilizar la sordina *straight* por la respuesta en la articulación, y entonces también se deberá bajar la afinación de la bomba un poco. Al quitar la sordina en el c. 145 se debe subir nuevamente la afinación. En la cadenza del c. 153, por ejemplo, se necesita ahondar en el estudio de intervalos en *staccato*. Para ello, se proponen dos ejercicios del libro de Arban (1982): “el ejercicio 50 de *staccato*” (p. 50) y “el ejercicio 1 de intervalos” (p. 125) (ver anexo 10). Para la variación I [c.168] se propone hacer las semicorcheas en doble *staccato* debido al alto *tempo* mediante un ejercicio que hallamos en el anexo 11. La variación III por sus notas ligadas presenta el reto de mantener el sonido; allí se hace necesario variar la línea del aire según las diferentes velocidades y registros (es decir, a un registro más agudo, corresponde una mayor presión del aire, y viceversa). El último compás presenta una nota sobreaguda (Fa6), y el compositor la escribe también una octava abajo como final opcional (*ossia*).

«Concierto para trompeta y banda» de Alfredo Antonio Mejía Vallejo

Antecedentes

Alfredo Antonio Mejía Vallejo (El Retiro, 1971) inició su formación musical en la escuela de música de El Retiro bajo la guía del maestro Luciano Bravo Piedrahita. Es licenciado en música de la Universidad de Caldas (Manizales), y especialista en Artes de la Universidad de Antioquia. Ha estudiado Armonía, composición y arreglos con los maestros León Cardona, Elkin Pérez, Juancho Vargas, Vicente Mejía, Victoriano Valencia, Álvaro Cadavid, Rubén Darío Gómez, Bernardo Piedrahíta y Ferrer Ferrán.

Ha sido profesor de armonía, arreglos y trompeta en el Programa Nacional de Bandas del Ministerio de Cultura, el programa de extensión de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el Área de Música de la Dirección de Cultura de Antioquia y el programa Colombia Creativa en la Universidad de Antioquia.

Es compositor, arreglista, tallerista y asesor de las bandas de música del departamento, con las cuales ha obtenido importantes reconocimientos. Así mismo, es invitado a servir como jurado calificador en diferentes concursos de bandas de música en los niveles departamental y nacional.

Se desempeñó como trompetista de la Orquesta Filarmónica de Medellín por 17 años y perteneció a varias orquestas y conjuntos de música popular de la ciudad de Medellín. Ha sido director, productor y arreglista de varios trabajos discográficos. Se ha preocupado por cultivar y preservar los ritmos autóctonos de Colombia, liderando varios proyectos de recuperación de la memoria musical de diferentes compositores nacionales, por lo cual ha obtenido varios premios. Su obra musical se centra básicamente en ritmos colombianos para banda sinfónica, editada nacional e internacionalmente. Actualmente es integrante de la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia, cargo que ocupa desde 1994.

Esta obra, escrita para el formato sinfónico de Banda y trompeta solista en Do, fue compuesta entre el 20 y 28 de abril del año 2013. Estrenada el 25 de septiembre de 2016 por el trompetista Carlos Andrés Restrepo con acompañamiento de la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia y dirigida por el mismo compositor. En el año 2015, el compositor Carlos Restrepo hizo una reducción al piano de la parte de banda, para ser tocada en su recital de grado de maestría (ver anexos).

El concierto presenta tres movimientos: *Allegro*, *Adagio*, *Allegro*, según el modelo del concierto clásico. Tiene notación proporcional, con texturas homofónica y contrapunto libre. La

obra presenta en general una armonía modal, con progresiones de acordes ‘híbridos’, así llamados por el teórico y pedagogo español Enric Herrera (1988) en su *Teoría musical y armonía moderna*, obra cuyo estudio nos fue útil pues allí presenta ese tipo de acordes en progresiones. Alfredo Mejía se vale de este recurso armónico para la construcción de su pieza.

Análisis

I Allegro. El primer movimiento, *Allegro*, tiene una forma constituida por tres materiales (forma libre), con las siguientes partes: Introducción: Frases a-a’ (que conforman el primer P_1^2), Letra A: Frases a y b conformada por motivos de pregunta-respuesta (que conforman el P_2^2); Letra B: Frases c y d (P_3^2), Letra C: Frases e - e’ (P_4^2), Letra D: Repetición de Frase e - e’ y desarrollo de frase c motivos de pregunta-respuesta (P_5^3), Letra E: desarrollo de frases e- e’ (P_6^2), Letra F: Repetición de letra E (P_7^2), Letra G: cadenza: materiales de las frases a, c, d, e (P_8^3) Letra H: Coda Repetición de la introducción a-a’ (P_9^2).

Tabla 3

Concierto para trompeta, I Allegro

	I Allegro								
Sección	Introducción	A	B	C	D	E	F	Cad	G (Coda)
Compás	1-12	13-19	20-26	27-33	34-48	49-56	57-69	70-84	85-92
Tempo	$\text{♩} = \text{c. } 120$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	Ad lib	$\text{♩} =$
Dinámica	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>mf-Cresc. f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>		<i>f</i>	<i>p-f</i>	Cresc- <i>f</i>
Tesitura Trompeta en C	No toca la trompeta	C4-C5	F4-G5	A3-G5	Bb3-A5	No toca la trompeta	G4-F5	A3-A5	C4-G5

Un *tutti* de la Banda inicia el concierto, presentando la introducción [cc.1-12] construida con el material de las frases a y a'. Este material será luego desarrollado en el transcurso de la obra. La melodía, en esta introducción, es tomada por las flautas, los clarinetes y los saxofones; el acompañamiento, por los cornos, los trombones, los bombardinos, las tubas y la percusión (Bombo y Redoblante). Este trozo presenta algunos adornos por parte de las trompetas, los bugles y el xilófono [c.4]. En lo armónico, la introducción está construida sobre la escala de G dórico con patrones híbridos (Herrera, 1988). Un esquema de la introducción sería: [cc.1-12] P₁²: [cc.1-5] Frase a; [cc.6-12] variación y ampliación de la frase anterior: frase a' (los incisos segundo y tercero conforman un pequeño coral).

Figura 23

Introducción del Allegro

The musical score is written in 4/4 time and G minor. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a bass line (bottom). The piano accompaniment is marked *f* and includes the instruction "Acomp: Cor, Tb, Bar, Tub, Perc". The vocal line is marked *f* and includes the instruction "Frase A Fl, Cl, Sx". The second system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (middle). The piano accompaniment is marked *f* and includes the instruction "Coral Tutti". The score includes various annotations such as "Adorno. Tr, Bug, Xil" and "Variación de A". Chord symbols are provided throughout the score, including Gm, Am7, Bb/A, Gm/A, Cm7, Dm7/C, Gm11/C, Bb9/C, Dm7/D, Gm7/F, and Gm.

La letra A comienza con la repetición de los 4 primeros compases de la obra, pero con diferente orquestación [cc.13-16]. La trompeta solista toma la melodía, y saxofones, clarinetes, fagotes, trombón bajo, tuba, contrabajo y timbales sinfónicos, el acompañamiento. Los cc. 17-19 presentan motivos de pregunta-respuesta: la trompeta presenta un motivo de tresillo y la banda responde a éste con una figura de saltillo. Un esquema de la letra A puede ser: [cc.13 a 16] Frase a en diferente orquestación; [cc.17-19] frase b desarrollo del coral en motivos de pregunta-respuesta.

Figura 24

Letra A

The musical score for 'Letra A' consists of three staves. The top staff is the melody, starting with a box labeled 'A' and a dynamic marking of *f*. It features a series of eighth notes with triplets, followed by a 'Pregunta' section with a triplet of eighth notes and a 'Respuesta' section with a triplet of eighth notes. The middle staff shows the accompaniment with chords Gm7, Am7, Bb, Em, and Gm, and a dynamic marking of *mf* followed by *f*. The bottom staff shows the bass line with a dynamic marking of *f*. The accompaniment is labeled 'Acomp: cls, Sax, Tub, Contr, Timp' and 'Acorde prestamo modal'.

La letra B presenta el material de la frase c tocada por la trompeta en semicorcheas. Ella dibuja las escalas de los acordes subyacentes. El acompañamiento está dado por saxofones, clarinetes, fagotes, trombón bajo, tuba, contrabajo y timbales. Hacia el final de esta letra B, se presenta también una construcción de motivos en forma de pregunta-respuesta. [trompeta (semicorcheas) y banda (saltillo)].

Figura 25

Letra B

Figura 25 shows a musical score for 'Letra B'. It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The vocal line is in 4/4 time and features a melodic phrase labeled 'Frase B' and a question phrase labeled 'Pregunta'. The piano accompaniment includes chords: Cm7, Cm7, Bb, Am7, Gm7, Fmaj7, Gm/F, and Cm/F. The bass line is labeled 'Brass Bajo'. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'Resposta'.

La letra C presenta diseños de las frases a y c (célula traída de la frase a y célula traída de la frase c), formando las frases e y e' [cc.27-33, P₄²]. La melodía es presentada por la madera, y la contramelodía por las trompetas, los fliscornos baritonos y el xilófono. En el nivel armónico la banda presenta acordes de préstamo modal, del frigio (agregando el A^b) y de un modo mayor (acorde de Em).

Figura 26

Células de frase a y c

Figura 26 shows a musical score for 'Células de frase a y c'. It consists of a single staff with a melodic line. Two phrases are circled in blue, representing the cells of phrases a and c.

Figura 27

Letra C

Figura 27 shows a musical score for 'Letra C'. It consists of three staves: a vocal line, a woodwind line, and a piano accompaniment line. The vocal line is in 4/4 time and features a melodic phrase labeled 'C'. The piano accompaniment includes chords: Gm7, Em, Ab, Dm7, Em7, C, and Gm7. The woodwind line is labeled 'Maderas'. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'Resposta'.

La letra D repite el periodo anterior (material de las frases e-e') con ligeras variaciones (esta vez la trompeta presenta un tresillo anacrúsico) y con diferente orquestación. La trompeta solista lleva la melodía; las respuestas, la madera y el acompañamiento los bronce bajos. Hacia la mitad de esta sección [cc.41-44] se vuelve a presentar los motivos de pregunta-respuesta característicos, pero esta vez la trompeta presenta su pregunta en figuración de tresillo de semicorchea y la banda en figuración de tresillo de corchea. Al final de esta letra D, el compositor utiliza fusas en *rubato* en la trompeta.

Figura 28

Letra D

The musical score for 'Letra D' is presented in three staves. The top staff is for the Tpt. solista (Trompetista solista) in 4/4 time, starting with a *f* dynamic. It features a melodic line with a *FRASE D* label, a *Mad.* (Madera) section, and a *simil* (similar) section. The middle staff is for Cor-Tb (Corno y Trombón) and the bottom staff is for Tba. (Trombón bajo). The score includes various chords: Gm7, Em, Anacruza, Fm7, Dm7, Em7, C, and Abm. Dynamics include *f* and accents. There are also triplets and slurs throughout the piece.

La letra E presenta un *tutti* de la banda con un desarrollo de la frase e. La melodía es presentada por trompetas, trombones, fliscornos barítonos y Glockenspiel. Los pasajes agudos que responden a la melodía son tocados por oboes y cornos y el acompañamiento, por clarinetes,

saxofones, tuba, contrabajo y percusión (bombo y redoblante). La letra E presenta, en lo armónico, un acorde $bVII$, F_{maj7} (por su nombre popular en inglés).

Figura 29

Letra E

La letra F [cc. 57-64] es una repetición de la letra E con diferente orquestación. La trompeta solista toma la melodía, y los pasajes de réplica, antes agudos, son tocados ahora por oboes y cornos. El acompañamiento se presenta en los clarinetes, los saxofones, la tuba, el contrabajo y la percusión (bombo y redoblante).

La letra G [cc. 65-84] presenta un *tutti* de la banda que da paso a la cadenza de la trompeta, en la que el compositor utiliza el material de las frases a, c, d, e (P_8^3).

Finaliza la obra con la reexposición de la introducción en *tutti* de la banda. Aparece una escala cromática de la trompeta acompañada al final por un acorde en *fermata* del *tutti*.

Figura 30

Coda del Allegro

II Adagio. El segundo movimiento, *Adagio*, tiene una forma libre. La introducción: Frases a-a' – frase c Coral [P₁³], Letra A: Repetición de la introducción (Frases a-a' - frase c, P₂³), Letra B: Frase d-d₁-d₂-d₃ (Subfrases de Pregunta-Respuesta, P₃⁴), Letra C: Pregunta-Respuesta (desarrollo de Frase d), Final: Pregunta-Respuesta.

Tabla 4

Concierto para trompeta, II Adagio

	II Adagio				
Sección	Introducción	A	B	C	Final
Compás	1-12	13-25	26-42	43-52	53-54
Tempo	♩ = 70	♩ =	♩ =	Piu mosso	♩ = 70
Dinámica		<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>f-ff-fff</i>	
Tesitura Trompeta en C	No toca la trompeta	Bb3-F5	D4-G5	Eb4-A5	No toca la trompeta

El tema es introducido por la banda y comienza con la frase a [cc.1-4] en el oboe, con un carácter *cantabile*; los clarinetes, saxofones, fagotes y bajos presentan el acompañamiento en notas tenidas y las contramelodías en los cornos. Aparece la frase a' [anacrusa cc.5-8], tocada por la flauta y el glockenspiel, como una variación de la frase a, que comienza con el primer motivo

en movimiento contrario con ligeras variaciones. Hacia el final del primer período [cc.9-12], aparece un coral (frase b) de los bronce y las maderas bajas. El compositor retoma la idea del primer movimiento de los corales con progresiones modales de acordes ‘híbridos’.

Armónicamente, la introducción presenta un modo de G eólico, cuya nota característica es F, y progresiones modales de esos acordes ‘híbridos’.

Figura 31

Introducción al Adagio

Aparece luego la repetición de la introducción con otra orquestación [cc.13-25] (Letra A). La trompeta toma la melodía de las frases a y a'. En este período, las cabezas de las frases a y a' están truncadas. Clarinetes, saxofones, fagotes y bajos, presentan los acompañamientos en notas tenidas; las contramelodías están a cargo de oboes, fagotes y cornos. Hacia el final del período que comienza con la letra A, aparece nuevamente el coral (frase b) esta vez en maderas.

Figura 32

Letra A

Figura 32 shows the musical score for Letra A, measures 15-21. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. It features a vocal line (A) and a piano accompaniment. The piano part includes a 'Coral de la madera' section starting at measure 21. Chords are indicated above the staff: Gm, Cm7, Eb, F7, Truncamiento, Gm, Ebmaj7, Dm7, F7/Eb, Bb/Eb, Dm/Eb, C7, Dm/C, Gm/C, Dm/C. The bass line has Cm7 and Eb7 chords.

La letra B presenta un nuevo material que llamaremos frase d. Este período se construye a partir de 4 semifrases en forma de preguntas y respuestas. En ellas, la trompeta ejecuta algunos segmentos de las frases a y a' como pregunta, y la banda presenta la respuesta con diseños en semicorcheas (material contrastante).

Figura 33

Letra B

Figura 33 shows the musical score for Letra B, measures 26-32. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. It features a trumpet solo (Tp. solo) and a piano accompaniment. The piano part includes a 'Mad.-Tp' section starting at measure 26. Chords are indicated above the staff: Gm, Dm7/G, Gm, Mad.-Tp, Dm7/G, Cm7, Dm/C, Gm/C, C, Dm, Gm. The bass line has Cor.-Tb.-Fl.Bar. and Bajos parts.

Desde la anacrusa de la letra C [cc.42-50], se presenta un nuevo material: cuatro semifrases también en forma de doble pregunta-respuesta. En cada una de ellas, la trompeta toma una célula de la frase a para preguntar y las flautas responden con una variación de otra célula de

la frase a. Los acompañamientos son ejecutados por los saxos y los clarinetes presentan un pedal ornamentado en semicorcheas por terceras.

Figura 34

Anacrusa letra C

El final del movimiento presenta un material marcial en saltillos en el *tutti* de la banda, que ya había aparecido en el primer movimiento, también en forma de motivos de pregunta y respuesta. El movimiento termina en una fermata sobre el acorde de Gm7, que caracteriza el modo.

Figura 35

Final del Adagio

III Allegro. En la introducción (P_1^2) se presentan los dos materiales que se utilizarán en el transcurso del movimiento (Célula 1, ‘saltillos’; Célula 2, semicorcheas), Letra A: Frase a (Material células 1 y 2) Frase b (motivos de pregunta-respuesta) y frase a’ (pequeña cadenza de trompeta) [Conforman el P_2^3], Letra B: Frase c (desarrollo de Frase a) y frase d (subfrases de pregunta y respuesta) [P_3^3], Letra C: Repetición de la frase c (diferente orquestación, P_4^3), Letra D: Frases d - d’ - d’’, desarrollo del material en progresión por terceras [P_5^3], Letra E: Puente moduladorio con ostinatos, Letra F: Frases e - e’ - e’’ [P_6^3], Letra G: Cadanza material de Frases a-b-c-d, Letra H: Coda en armonía estática [P_7^2].

Tabla 5

Concierto para trompeta, III Allegro

	III Allegro								
Sección	Introducción	A	B	C	D	E	F	G (Cad)	H
Compás	1-12	13-25	26-45	46-56	57-84	85-98	99-119	120-142	143-153
Tempo	$\text{♩} = \text{c. } 120$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	$\text{♩} =$	Ad lib	$\text{♩} =$
Dinámica		<i>f</i>	<i>f</i>		<i>f</i>		<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
Tesitura Trompeta en C	No toca la trompeta	C4-C5	C4-G5	No toca la trompeta	Bb3-G#5	No toca la trompeta	Bb3-G5	D4-A5	G4-C6

Este tercer movimiento tampoco se acopla a las convenciones formales de los últimos movimientos de los conciertos clásicos y románticos, sino que explora una forma libre en la que

continuamente se retoman y desarrollan materiales. La introducción de este movimiento [cc.1-12] comienza con un *tutti* de la banda y expone el material que será utilizado en el movimiento (Célula 1, ‘saltillos’; célula 2, semicorcheas). Se presenta en el modo de Do mixolidio con una progresión de acordes híbridos. Los broncees presentan el material marcial de saltillos que ya había sido presentado en el primer y segundo movimiento, y la madera presenta unas escalas en semicorcheas que dibujan el modo. Hacia el final de la introducción [cc.9-12] la madera presenta un trino sobre la nota Do, y los tenores-bajos una melodía en descenso con notas del modo.

Figura 36

Introducción del Allegro

The musical score for the introduction of the Allegro movement consists of three staves. The top staff is for the Madera (Woodwinds), the middle for Tps-Cor. (Trumpets and Cornets), and the bottom for Tenores y Bajos (Tenors and Basses). The Madera staff features a melodic line with trills and a trill on a whole note. The Tps-Cor. staff shows a rhythmic accompaniment. The Tenores y Bajos staff shows a bass line with a pedal point on the note Do. The score is in 2/4 time and D mixolydian mode. Chords are indicated below the Madera staff: C, Dm/Gm7, C, Dm/Gm7, C, Dm/Gm7, C, Dm/Gm7, C7. Dynamics include *ff* for the Tenores y Bajos.

En la letra A [cc.13-22], se presenta la frase a, que comienza con la trompeta, y anuncia los materiales que van a ser desarrollados a lo largo de todo el movimiento. Estos materiales fueron utilizados ya también en el primer y segundo movimiento. Ellos son los saltillos, las semicorcheas y los tresillos. Los bajos presentan un pedal sobre la nota base del modo, Do. Se retoma luego una construcción en forma de motivos de pregunta-respuesta (frase b), que ya fue utilizada en varios momentos de la obra. La trompeta pregunta y la banda responde, intercalando

saltillos y tresillos de corchea. La respuesta de la banda utiliza acordes con la nota característica del modo, Si^b. El último fragmento de esta letra es una pequeña cadenza de la trompeta (frase a’).

Figura 37

Letra A

The musical score for 'Letra A' consists of two staves. The top staff is for the 'Trompeta solista' (solo trumpet) and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins with a box labeled 'A' in the top left corner. The trumpet part starts with a dynamic marking of *f* and includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment starts at measure 13 and includes a 'Pedal Bajos' section. The score includes several chords: Bbmaj7, Gm7, and C7. The tempo/mood marking 'Tutti' is placed above the piano accompaniment. The phrase 'a placer' is written above the final notes of the trumpet part, which concludes with a 'Cadenza trompeta'.

La letra B [cc.23-42] presenta dos momentos. El primer momento [frase c, cc.23-30] presenta una textura de melodía con acompañamiento. La melodía es tomada por la trompeta solista, que toca el tema ya enunciado en la letra A, esta vez desarrollado; el acompañamiento está dado por clarinetes, saxofones, cornos y bajos. El segundo momento [frase d, cc.31-42] se presenta como subfrases de pregunta-respuesta: la trompeta toca el material de semicorcheas, esta vez acompañada por la banda, y la madera alta responde con un coral, junto con los bajos que tocan una nota tenida.

Figura 38

Letra B

Musical score for Figure 38, Letra B. The score is in 2/4 time and features a solo trumpet part (Trompeta solista) and a band accompaniment (Clars-Sax-Cor, Madera alta, Bajos). The key signature has one flat (Bb). The solo trumpet part starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The band accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are: C, C, C, C, Gm, Am/G, Gm, Am/G, Bb, Bb, C, F, C, F. The bass line starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes. The solo trumpet part ends with a series of sixteenth notes. The band accompaniment ends with a series of chords: C, F, C, F.

La letra C [cc.43-53] es una reexposición de la frase c, material tocado en el primer momento de la letra B. Esta vez es tocado por la banda con cambios en la orquestación. Hacia el final de esta letra [cc.50-53], se presenta un material que proviene de un préstamo del modo matriz o escala base, es decir, de Fa mixolidio, con su nota característica, Mi^b. Además esta última parte de la letra B es un diálogo imitativo entra trompetas y maderas.

Figura 39

Letra C

Musical score for Figure 39, Letra C. The score is in 2/4 time and features a tutti band part (Tutti Banda Maderas) and a brass part (Bronces). The key signature has one flat (Bb). The tutti band part starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The brass part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are: C, C, C, Gm, Am, Gm, Am, Eb, F, Gm7. The bass line starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes. The tutti band part ends with a series of sixteenth notes. The brass part ends with a series of chords: Eb, F, Gm7.

La letra D [cc.54-81] inicia con la banda sola, con una figuración de acompañamiento. Entra la trompeta al cuarto compás de esta sección [c.57], presentando un desarrollo del tema de este movimiento, lo llamaremos frase d. La trompeta presenta anacrusas de tresillos y

semicorcheas. Armónicamente presenta una progresión de acordes menores por relación de terceras. La trompeta dibuja melódicamente esos acordes. La progresión se da así: los acordes tienen una nota común, la tercera del primero se convierte en la fundamental del acorde que sigue.

Figura 40

Letra D

The musical score for 'Letra D' is presented in three systems. The first system (measures 32-41) features a melody in the upper voice and a piano accompaniment of chords in the lower voice. Chords are C, C, C, C7, C7, C7, C, C, C#m, and C#m. Dynamics include *f* and *p*. The second system (measures 42-51) continues the melody and accompaniment with chords C#m, C#m, Em, Em, Em, Em, Gm, Gm, Gm, and Gm. The third system (measures 52-61) concludes with chords Bbm, Bbm, Bbm, Bbm, C7, C7, C7, and C. The score includes performance instructions such as 'Tp. Sola' and 'Acomp: Clars - Sax - Corn'.

La letra E [cc.82-95] es un puente que contiene tres partes: un pequeño coral, un ostinato sobre Gm y un cambio hacia el modo paralelo. El pequeño coral [cc.82-85] lo presentan las maderas altas, las trompetas, los broncees bajos y la percusión. Este presenta progresiones de acordes híbridos del modo de C mixolidio. El ostinato [cc.86-89] lo presentan las maderas, con acompañamiento de los broncees sobre el acorde de Gm7. El cambio hacia el modo paralelo (de C mixolidio a C lidio) presenta también un coral de broncees, bajos y percusión.

Figura 41

Letra E

Em7/C C/Bb F/Bb Am/Bb Gm Gm Gm Gm C C D/C G/C G/C Bm/C

Mad.alt. -Tps. -Br. Baj. Perc. - Bronces - Bajos - Percusión

CORAL OSTINATO CAMBIO DE MODO C LIDIO

La letra F [cc.96-116] se presenta también en forma subfrases de pregunta-respuesta.

Comienza la madera con una melodía doblada en octavas y con imitaciones de los cornos y los bugles. La melodía dibuja el modo lidio. Responden las trompetas, cornos y glockenspiel con el material de saltillos. Esta sección armónicamente presenta los acordes característicos del modo C lidio (acordes que contienen F[#]). Hacia el final de esta parte se presenta un acorde disminuido (F^{#o}) poco usual en el sistema modal.

Figura 42

Letra F

C C C C Bm Bm Bm Bm D D D D

Madera Tutti Tps.-Cor.-Glock

f Bronces Bajos-Percusión

PREGUNTA RESPUESTA PREGUNTA

La letra G presenta un pequeño coral de la banda, con los acordes híbridos del D mixolidio, que da paso a la cadenza de la trompeta solista en ese modo relativo (D mixolidio). Esta sección presenta los materiales más recurrentes de la obra, las semicorcheas y los saltillos, en un desarrollo sobre dicho modo. El último compás de esta letra es un acorde tenido sobre D7.

Figura 43

Letra G (Cadenza trompeta solista)

The musical score for 'Letra G (Cadenza trompeta solista)' is presented in three staves. The top staff is the vocal line, starting with a rest and then a melodic phrase. The middle staff is the piano accompaniment, featuring chords Em/D, C/D, and Am/D, followed by a section labeled 'D mixolidio Cadenza'. The bottom staff is the trumpet cadenza, marked 'Cadenza trompeta', which is a complex, rhythmic passage. The piece concludes with a D7 chord.

La coda [cc.123-133] presenta unos bloques de acordes de la banda en *tutti*, sobre el acorde de Do mayor y un solo de timbales sobre la fundamental y la quinta del acorde. El concierto termina con una fermata en el mismo acorde de C mayor.

Figura 44

Coda del Allegro

The musical score for 'Coda del Allegro' is presented in three staves. The top staff is the vocal line, marked 'a tempo', consisting of a series of chords. The middle staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of chords. The bottom staff is the timpani line, marked 'f' and 'Timbales sinfónicos', playing a rhythmic pattern on the fundamental and fifth of the C major chord. The piece concludes with a fermata on the C major chord.

Pautas técnico-ejecutivas e interpretativas

Para este concierto es importante el estudio de las escalas modales sobre las que está escrita la obra; estas escalas son: Sol Dórico (Primer movimiento), Sol Eólico (Segundo movimiento), Do Mixolidio y Do Lidio (Tercer movimiento). Se propone un ejercicio sobre las escalas y los mecanismos más utilizados en la obra, usando cuatro semicorcheas, dos ligadas dos picadas (ver anexo 12A, 12B, 12C).

En el primer movimiento, de carácter alegre, la primera parte debe tocarse con el mecanismo dos ligadas y dos con doble *staccato* si el tempo es muy ágil. El aire debe estar muy activo. En la letra D [cc.41-44], aparece un triple *staccato* en arpeggios menores; se sugiere realizarlo con las sílabas TTK y con la dirección del soplo hacia la nota más aguda (A, A^b). Se propone un ejercicio para esto en el anexo 13. Sobre esa misma letra D [cc.45-46], aparece una frase [cc.45-46] en la que es necesario utilizar el doble picado. Esta vez se debe enfocar el soplo en dirección descendente (B^b). Luego una cadenza [cc.70-84], donde es necesario tocar con dramatismo, pausadamente; esta cadenza utiliza material de escalas en semicorcheas (ver anexos 12A, 12B, 12C).

El segundo movimiento requiere mucha delicadeza para tocarlo y exige control en la velocidad del aire y el sonido. Por el carácter del movimiento, los ataques se deben tocar más delicados y blandos, pensados con la sílaba 'de', logrando conexión entre las notas, líricamente. La nota E^b₄ se encuentra algunas veces con el oboe; por afinación, se recomienda tocarla con la posición 2-3. Desde el antecompás de la letra C [cc.42-52], se debe tocar con más carácter y un poco más de tempo, y acentuar las semicorcheas indicadas por el compositor con un ataque más directo.

El tercer movimiento también es de carácter alegre y presenta algunos mecanismos de cuatro semicorcheas. Se sugiere tocarlos así: dos semicorcheas ligadas y dos con doble *staccato*.

Los tresillos se deben tocar acentuados y darles peso. Para la cadenza que se presenta en D⁷ (Re Mixolidio), se deben trabajar escalas diatónicas y cromáticas, y arpeggios sobre este modo. El final presenta la nota Do₆ para la que se debe tener buena impostación o presión del aire.

Conclusiones

En este artículo se estudiaron tres obras para trompeta solista, compuestas por compositores antioqueños en el siglo XXI. Se dio cuenta de la historia de las obras, se hizo una semblanza de sus compositores, se presentó un análisis gramático-musical, así como un acercamiento técnico-ejecutivo e interpretativo, apoyado por unos ejercicios técnicos que aparecen en los anexos. Se conocen pocos textos en Colombia que estudien las obras para trompeta, con estas características. Con el estudio de estas piezas, se espera contribuir a la recopilación, difusión y análisis del repertorio de trompeta en Colombia, así como también aportar elementos de estudio para futuras investigaciones en esta línea.

Al estudiar las tres piezas a partir de los tres niveles indicados antes (antecedentes, análisis integral y pautas técnico-ejecutivas e interpretativas), se puede plantear una mejor ejecución interpretativa de las obras mediante un estudio más consciente. Al analizar y asimilar estos tres niveles, el intérprete se puede encontrar con una información más rica de las piezas y esto le servirá para crear una interpretación musical más respaldada e informada y resolver problemas conceptuales y técnicos. Podemos afirmar, según este estudio, que una pieza para instrumento solista se puede estudiar desde los tres niveles de estudio de este artículo.

Las tres piezas estudiadas son contrastantes en cuanto al lenguaje y a la instrumentación. Se abordaron obras para trompeta sola, trompeta y piano, y trompeta y banda sinfónica. Así se pudieron obtener diferentes puntos de vista del estudio, en cuanto al lenguaje ejecutivo y retos

técnicos en el instrumento, la orquestación y la interpretación. Las piezas elegidas también son contrastantes en su lenguaje musical: una pieza experimental en la que se exploran las técnicas extendidas de la trompeta, una que se basa en el lenguaje de la música colombiana y una pieza con elementos constructivos neoclásicos. En el estudio para trompeta, Restrepo relaciona elementos tradicionales y de vanguardia buscando la aplicación de la técnica extendida. En la segunda pieza, “Fantasía colombiana”, Pasos utiliza algunos melodiosos colombianos, en un tema con variaciones en que usa diferentes saltos interválicos; y la tercera obra, “Concierto para trompeta”, Mejía busca el trabajo de escalas e intervalos sobre algunas escalas modales.

El estudio juicioso de los elementos musicales que constituyen las obras nos da los elementos para la correcta ejecución de las mismas, con un mejor fraseo debido al estudio de la forma, tanto en sus grandes como en sus pequeñas dimensiones (micro- y meso-forma). Al reconocer y perfeccionar los aspectos técnico-ejecutivos e interpretativos, ganamos en el entendimiento de la obra y en la seguridad para presentarla ante el público. Este estudio también permitirá a los trompetistas contar con algunas sugerencias, ya desde los estudios previos. Finalmente, con la indagación realizada sobre estas tres piezas contrastantes, se logra abarcar casi todos los elementos técnicos e interpretativos más significativos de la trompeta, tales como las diferentes clases de *staccato*, los intervalos ligados y en *staccato* común, las notas agudas, el fraseo y algunas técnicas extendidas.

Este artículo incluyó también una contextualización histórica. Los niveles analíticos son los llamados neutro o inmanente y poético por los teóricos Nagore (2004), Nattiez y Molino. Queda entonces abierta la posibilidad de perfeccionar este trabajo ahondando en el tercer nivel propuesto por ellos mismos, que es el de la percepción o nivel estético.

Referencias

- Arban, J. B. (1982). *Complete conservatory method for trumpet*. Francia: Carl Fischer.
- Díaz Borbón, C. (2012). *Análisis estructural y formal relacionado con la interpretación de la «Evocación para trompeta y piano» de Jorge Pinzón* (Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas).
- Espinosa, C. & Gallardo, J. (2010). *La nueva música sinfónica colombiana*. Medellín: Universidad EAFIT.
- Gasteasoro, I. (2013). *Un viaje por Latinoamérica: La trompeta en Brasil* (Tesis de Maestría, Escuela Superior de Música de Cataluña).
- Giraldo, Y. A. (2012). *Análisis estructural de «Ut supra el fénix» de Blas Emilio Atehortúa* (Tesis de Maestría, Universidad EAFIT).
- Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro*. Barcelona: Acantilado.
- Herrera, E. (1988). *Teoría musical y armonía moderna*. España: Antoni Bosch Editor.
- LaRue, J. (2004). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Idea Books.
- Martínez, C. (2009) *Composición y Producción de bambucos y pasillos basado en Estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX* (Tesis de Pregrado, Universidad Pontificia Javeriana).
- Montoya, N. (2016). *Memoria del montaje y de la ejecución interpretativa de la obra para diversas trompetas «Toot Suite»* (Memoria de Maestría, Universidad de Antioquia).
- Nagore, M. (2004). El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. *Músicas al Sur*, (1).
- Nattiez, J. (2005). *La semiología musical: Más allá del estructuralismo, después del postmodernismo*. *Revista Boletín Música*, (15).

Pulido, L. (2015). *Consejos prácticos para el abordaje e interpretación del Concertino para trompeta de André Jolivet* (Tesis de Pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas).

Yepes, G. (2014). Micromorfología musical: Palabras y frases de la música. *Ricercare*, 2.

Zambrano, L. (2012). *Una visión gramatical-musical de las piezas para piano de Adolfo Mejía* (Tesis de Maestría, Universidad EAFIT).

Anexo 1

Estudio para trompeta

Bisbigliando

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

$\text{♩} = \text{c. } 80$

0 23 0 23 0 23 0 23 023023 0 230 23 3 3 3 3 0

8 12 3 12 3 12 3 12 3 simil 12

15 0 12 0 12 0 12 0 12 12 123 12 123 3 3 3 3 0 12

22 0 13 0 13 0 13 0 13 simil 0

29 12 3 12 3 12 3 12 3 simil 12

36 1 123 1 123 1 123 1 123 simil 3 3 3 3 1

43 2 123 2 123 2 123 2 123 simil 3 3 3 3 2

50 0 13 0 13 0 13 0 13 simil 3 3 3 3 0

57 12 3 12 3 12 3 12 3 simil 3 3 3 3 12

64 2 23 2 23 2 23 2 23 simil 3 3 3 3 2

Anexo 2 Estudio para trompeta

Trompeta en C

Ejercicios sobre la serie

Carlos Andrés Restrepo Correa

$\text{♩} = \text{c. } 80$

1ra vez frulato
2da vez ligado

4

7 *accel.*

10
1ra vez frulato
2da vez ligado

13

16 *accel.*

19
1ra vez frulato
2da vez ligado

22

25 *accel.*

Anexo 3

Estudio de para trompeta

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

ejercicio slap con digitación

Para este recurso es necesario poner el labio superior encima de la boquilla, de manera que se deje espacio para golpear con la lengua la taza de la boquilla

♩ = c. 80

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of approximately 80 beats per minute. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number (7, 10, 13, 17, 21, 23, 25, 27). The notation includes slurs over groups of notes and triplets of eighth notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The exercise focuses on slapping the cup of the mouthpiece with the tongue while maintaining fingerings.

Anexo 4 Estudio para trompeta

Flexibilidad (Adaptación Arban)

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

Posición 13

8 Posición 23

15 Posición 12

22 Posición 1

29 Posición 2

36 Posición 0

43 Posición 123

50 Posición 13

57 Posición 23

64 Posición 12

71 Posición 1

78 Posición 2

Anexo 5 Estudio para trompeta

Sin la bomba del pistón 2

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

Sacar bomba de pistón 2 audiblemente

Como se sacó la bomba del segundo pistón, las notas tocadas presionando ese pistón desvían todo su sonido por la bomba generando efecto estereofónico. Para señalar estas notas, Restrepo las escribe con cabezas cuadradas

1..... 2..... 1..... 2..... 1

7

13 0..... 2-3..... 0..... 2-3..... 0

3..... 2-3..... 3..... 2-3..... 3

19

1..... 2-3..... 1..... 2-3..... 1

25

1-3..... 2..... 1-3..... 2..... 1-3

31

1..... 2..... 1..... 2..... 1

37

1 2 simile 3 3 3 3 3 3 3

48

0 2-3 simile 3 3 3 3 3 3

59

3 2-3 simile 3 3 3 3 3 3

70

1 2-3 simile 3 3 3 3 3 3

81

1-3 2 simile 3 3 3 3 3 3

92

1 2 simile 3 3 3 3 3 3

Anexo 6 Fantasia Colombiana

Arpeggios 11, 15, 17

Carlos Andrés Restrepo Correa

A

9

15

22

B1

27

B2

38

B3

48

54

C1

61

C2

72

C3

82

88

Anexo 7 Fantasia Colombiana

Arpeggios y octavas

Carlos Andrés Restrepo Correa

A1

10

A2

19

28

A3

34

43

A4

51

60

B

67

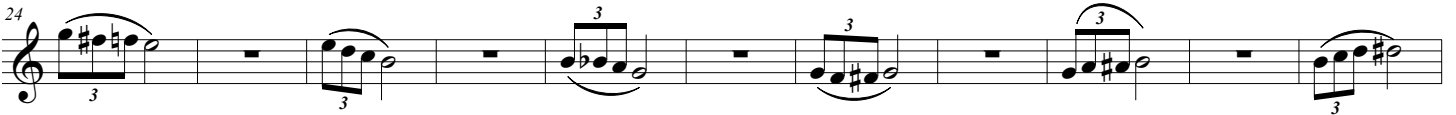
78

87

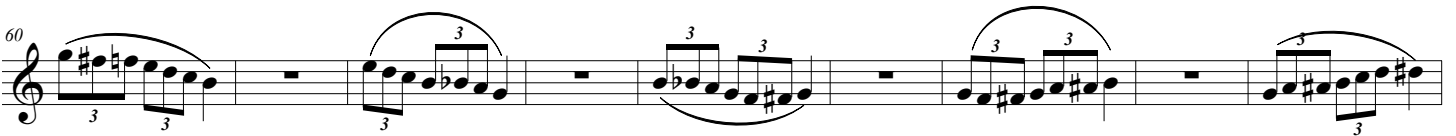
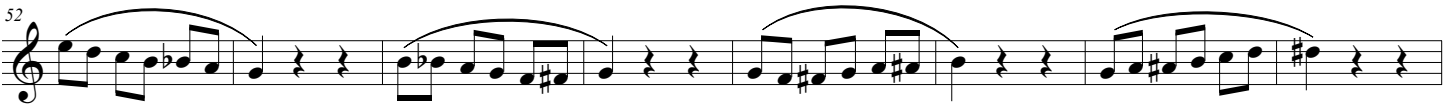
Anexo 8 Fantasia Colombiana

Escala mixta

A1



A2



A3



Anexo 9 Fantasia Colombiana

Frases aguda

Trompeta en Bb

Carlos Andrés Restrepo Correa

9

17

25

33

41

49

Anexo 10 Fantasía Colombiana

Arban staccato 50 - Intervalos 1

50. 

D. C.

ESTUDIOS SOBRE LOS INTERVALOS

1. 

Anexo 11 Fantasia Colombiana

Doble staccato

Carlos Andrés Restrepo Correa

A1 Para trabajar el doble staccato

Musical staff A1: First line of music. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The first three measures contain eighth notes with stems pointing up, followed by rests. The notes are G4, A4, Bb4. Below the first measure are the markings 't tk t'. The next three measures contain eighth notes with stems pointing down, followed by rests. The notes are Bb4, A4, G4. Below the second measure is the marking 'simil'. The line continues with eighth notes and rests in a similar pattern.

Musical staff A1: Second line of music, continuing the sequence of eighth notes and rests from the first line.

A2

Musical staff A2: Third line of music. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The first three measures contain eighth notes with stems pointing up, followed by rests. The notes are G4, A4, Bb4. Below the first measure are the markings 't tk'. The next three measures contain eighth notes with stems pointing down, followed by rests. The notes are Bb4, A4, G4. Below the second measure is the marking 'simil'. The line continues with eighth notes and rests in a similar pattern.

Musical staff A2: Fourth line of music, continuing the sequence of eighth notes and rests from the third line.

A3

Musical staff A3: Fifth line of music, continuing the sequence of eighth notes and rests from the fourth line.

Musical staff A3: Sixth line of music, continuing the sequence of eighth notes and rests from the fifth line.

A4

Musical staff A4: Seventh line of music, continuing the sequence of eighth notes and rests from the sixth line.

Musical staff A4: Eighth line of music, continuing the sequence of eighth notes and rests from the seventh line.

Anexo 12 A Concierto Alfredo Mejía

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

The musical score is written for Trompeta en C in 4/4 time. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number and a mode name:

- Staff 1: Measure 1, G dórico (G major, Dorian mode)
- Staff 2: Measure 3, G dórico
- Staff 3: Measure 5, G eólico (G major, Aeolian mode)
- Staff 4: Measure 7, G eólico
- Staff 5: Measure 9, C mixolidio (C major, Mixolydian mode)
- Staff 6: Measure 11, C mixolidio
- Staff 7: Measure 13, C lidio (C major, Lydian mode)
- Staff 8: Measure 15, C lidio

The score uses a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The music features a consistent eighth-note rhythmic pattern with various phrasings and articulations.

Anexo 12B Concierto Alfredo Mejía

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

The musical score is written for Trompeta en C in 4/4 time. It consists of seven staves of music, each starting with a measure number and a mode name:

- Staff 1: Measure 1, G dórico (G Dorian mode, one flat).
- Staff 2: Measure 3, G dórico (G Dorian mode, one flat).
- Staff 3: Measure 5, G eólico (G Aeolian mode, two flats).
- Staff 4: Measure 7, G eólico (G Aeolian mode, two flats).
- Staff 5: Measure 9, C mixolidio (C Mixolydian mode, one flat).
- Staff 6: Measure 11, C mixolidio (C Mixolydian mode, one flat).
- Staff 7: Measure 13, C lidio (C Lydian mode, one sharp).
- Staff 8: Measure 15, C lidio (C Lydian mode, one sharp).

The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature changes from one flat to two flats, then back to one flat, and finally to one sharp.

Anexo 12C Concierto Alfredo Mejía

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

G dórico

The musical score is written for Trompeta en C in 4/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff is labeled 'G dórico' and features a melodic line with eighth-note patterns and a final whole note. The second staff starts at measure 4 and continues the eighth-note patterns. The third staff starts at measure 7. The fourth staff starts at measure 10. The fifth staff is labeled 'C mixolidio' and starts at measure 13, continuing the eighth-note patterns. The sixth staff starts at measure 16. The seventh staff is labeled 'C lidio' and starts at measure 19, continuing the eighth-note patterns. The eighth staff starts at measure 22 and concludes the piece with a final whole note. The key signature changes from one flat (Bb) to no flats (C) at measure 19.

Anexo 13 Concierto para trompeta

Triple staccato

Trompeta en C

Carlos Andrés Restrepo Correa

♩ = c. 80

T T K T T K T T K T

5

11

15

21

25

29

35

Carlos Andrés Restrepo

Estudio para Trompeta

- I. Entrada
- II. Valle de Aburra
- III. Atardecer

2011

Glosario



¼ de tono inferior.



¼ de tono superior.



Accelerando.



Desacelerando.

1 - 2 - 3

Pistones.

0

Abierto: Pistones arriba (primera posición).



Medio pistón.



Bouché: de abierto a tapado.

Tipos de Bends:



Bajar



Bajar y subir



Subir



Notas sin la bomba del 2do pistón.



Slap.



Frullato.

“*Como un eco*” Campana sobre el atril.

Sordina Straight

Estudio para Trompeta

I Entrada

Carlos Andrés Restrepo C.

A piacere
5"
23 0 23 0 23 0
Trompeta
p *f* *mf*
Bend
rit. Bushed

1 Lento Juguetón
accel. rit. Flz
Tpt.
p *f* *ff*
Bomba I

2 = c. 60 (to -)
1/2 Pistón
Tpt.
p *p* *f* *p* *f*

Piu mosso
accel.
Tpt.
mp *f*

3 (to - = 60)
Slap con digitación 3 3
Tpt.
mf

4" 4"
Tpt.
f

II Valle de aburra

4 Sordina Straight *rit.*

Flexibilidad *accel.*

rit.

Bombas de pistón 1 y 3

rit. Open

5 (Ad Lib.) Flz

Bomba *p* < *f* < *p* < *f* < *p*

sempre staccato.

4" 123

Sacar bomba 2do pistón (audiblemente)

III Atardecer

Calmado ♩ = 70
Sacar bomba 2do pistón.

p Legato espressivo

Como un eco

Piano

Fantasia Colombiana para Trompeta y Piano

Music by Jonny Pasos
Arranged Jonny Pasos
2008

$\bullet = 120$

TRUMPET IN B \flat

PIANO

Solo

rit.

A Tempo

B \flat TPT.

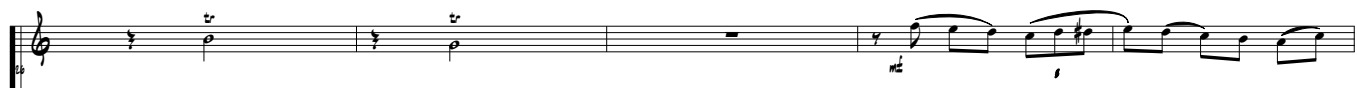

PNO.

B \flat TPT.

PNO.

8b Tpt. 
PNO. 

A
8b Tpt. 
PNO. *Pasillo* 

8b Tpt. 
PNO. 

8b Tpt. 
PNO. 

8b Tpt. 36

PNO. 36

8b Tpt. 41

PNO. 41

8b Tpt. 46

PNO. 46

8b Tpt. 51

PNO. 51

8b Trp.

PNO. 56

56

8b Trp.

PNO. 61

61

8b Trp.

PNO. 66

66

8b Trp.

PNO. 71

71



♩ = 160

8b Tpt.

PNO.

8b Tpt.

PNO.

8b Tpt.

Un Poco Mas

PNO.

8b Tpt.

PNO.

8b Trp. PNO.

8b Trp. PNO.

8b Trp. PNO.

8b Trp. PNO.

8b Tpt. 116

Puente

PNO. 116

Reteniendo

8b Tpt. 121

Mute

PNO. 121

Bambuco

$\text{♩} = 100$

8b Tpt. 126

PNO. 126

8b Tpt. 131

PNO. 131

8b Trp. 136

PNO. 136

This system contains measures 136 to 140. The 8b Trp. part begins with a melodic line in measure 136, followed by rests. The PNO. part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both staves.

8b Trp. 141

PNO. 141

This system contains measures 141 to 145. The 8b Trp. part has rests until measure 145, where it begins a short melodic phrase. The PNO. part continues with its accompaniment, showing some dynamic markings.

8b Trp. 146

PNO. 146

This system contains measures 146 to 150. The 8b Trp. part has a melodic line starting in measure 146. The PNO. part features a series of chords in the right hand and a moving bass line.

8b Trp. 151

PNO. 151

This system contains measures 151 to 155. The 8b Trp. part has a melodic line starting in measure 151. The PNO. part features a series of chords in the right hand and a moving bass line.

8b Tpt. 156

PNO. 156

Pesado

8b Tpt. 161

PNO. 161

E

8b Tpt. 166

PNO. 166

Lento y accel

8b Tpt. 171

PNO. 171

8b Trp. 176

PNO. 176

8b Trp. 181

PNO. 181

$\text{♩} = 220$ *allegro*

Rit.

8b Trp. 186

PNO. 186

8b Trp. 191

PNO. 191

8b Tpt. 196

PNO. 196

F

8b Tpt. 201

PNO. 201

FINE

FINE

Trompeta B6

Fantasia Colombiana para Trompeta y Piano

Music by Jonny Pasos
Arranged Jonny Pasos
2008

$\text{♩} = 120$

Solo

mf

s

12

A *Pasillo*

17

p mf

23

29

mf *s*

35

fp

B

43

49

61

66

79

Un Poco Mas

85

91

97

103

109

Puente



♩ = 100 Bambuco

117 *Mute*

125

131

137 *Open*

150 *p*

155 *Pesado*

161

167 *Lento y accel*

173

4 DE 4

Rit. *allegro*
♩ = 220

179

mf

186

190

194

198

FINE

CONCIERTO para Trompeta y Banda I Allegro

Score

ALFREDO ANTONIO MEJÍA VALLEJO

Reducción al piano: Carlos Andrés Restrepo Correa

Allegro (♩ = c. 120)

Trompeta en C

The image displays a musical score for the first movement of a concerto, 'I Allegro', by Alfredo Antonio Mejía Vallejo. The score is a piano reduction by Carlos Andrés Restrepo Correa. It is written for Trompeta en C and Piano. The music is in 4/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to approximately 120 beats per minute. The score is divided into three systems, each containing a staff for the Trompeta en C and a grand staff for the Piano. The first system (measures 1-3) shows the piano accompaniment with a forte dynamic and triplet patterns. The second system (measures 4-6) continues the piano accompaniment with triplet patterns and includes a 'V' marking above the piano staff. The third system (measures 8-10) features a complex piano accompaniment with a 'V' marking above the piano staff and a fermata over the final measure.

A

f

13

gva

mf

B

17

f

f

21

21

24

mf

C

27

f *mf*

30

f

32

D

f

32

35

3

f

35

37

3

3

37

40

40

ff

42

42

44

Rubato

44

46 *a tempo* *tr*

46 *f*

47 *f*

48 **E**

48 *f*

51

51 *f*

54

Musical score for measures 54-56. The top staff is a single line with rests. The middle staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing eighth and sixteenth notes, including triplet markings. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing chords and a single eighth note.

F

57

Musical score for measures 57-59. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat, starting with a forte *f* dynamic and containing eighth and sixteenth notes with triplet markings. The middle staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing eighth notes with accents. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing chords and a single eighth note, starting with a piano *p* dynamic.

60

Musical score for measures 60-62. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing eighth and sixteenth notes with triplet markings. The middle staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing eighth notes with accents. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing chords and a single eighth note.

63

63

f

G

66

66

f

68

rit.

Cadenza

68

f

Musical score for five staves. The first staff contains a melodic line with several triplet markings. The second staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplet markings. The third staff continues the melodic line with a dynamic marking of *f* and triplet markings. The fourth staff shows a melodic line with dynamic markings of *p*, *f*, and *p*, along with triplet markings. The fifth staff concludes the section with a melodic line.

H a tempo

Musical score for Horn and Piano. The Horn part (top staff) begins with a dynamic marking of *f* and a whole note. The Piano part (bottom staves) starts at measure 71 with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand, with triplet markings in the right hand.

73

Musical score for measures 73-75. The top staff is a single line with rests. The middle staff (treble clef) contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 74 and a triplet of quarter notes in measure 75. The bottom staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment of eighth notes with chords, including a triplet of eighth notes in measure 74.

76

Musical score for measures 76-78. The top staff (treble clef) has rests in measures 76 and 77, followed by a melodic line in measure 78 that includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The middle staff (treble clef) contains chords and a triplet of eighth notes in measure 77. The bottom staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment of eighth notes with chords, including a triplet of eighth notes in measure 77.

CONCIERTO para Trompeta y Banda I Allegro

Trompeta en C

ALFREDO ANTONIO MEJÍA VALLEJO

Reducción al piano: Carlos Andrés Restrepo Correa

Allegro (♩ = c. 120)

12 A

16

23

26 C

30

D

f

38

41

44

Rubato A piacere

accel

46

a tempo

tr

E

8

1-3 3

F

f

62 G 5 Cadenza Dramatico

accel

rit

accel

f

p *f* *p*

H a tempo

f *f*

II ADAGIO

Adagio ♩ = 70

Trompeta en C

Musical score for Trompeta en C and Piano, measures 1-3. The Trompeta en C part is in 4/4 time and contains rests. The Piano part begins with a *mf* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the left hand. The key signature has two flats and the tempo is Adagio.

Musical score for Trompeta en C and Piano, measures 4-7. The Trompeta en C part contains rests. The Piano part continues with *mf* dynamics. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes.

Musical score for Trompeta en C and Piano, measures 8-11. The Trompeta en C part contains rests. The Piano part features a *f* dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a complex accompaniment with chords and slurs.

A

mf

2-3

2-3

13

mp

p

17

17

p

B

22

22

28

28

f

32

32

f

36

36

f

40

f

C

43

M.I

p

f

p

Seq.

*

45

mf

p

Seq.

*

47

f

Lead. *

This system covers measures 47 and 48. The top staff (Trompete) has a melodic line starting with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a dotted half note E4. The middle staff (Piano) features a complex texture with sixteenth-note chords in the right hand and sustained chords in the left hand. The bottom staff (Bass) has a simple accompaniment. A dynamic marking of *f* is placed below the first measure. The system ends with a double bar line and an asterisk.

49

ff

f

This system covers measures 49, 50, and 51. The top staff continues the melodic line with a half rest, a quarter note D5, a quarter note C5, and a dotted half note B4. The middle staff has a similar texture to the previous system, with a dynamic marking of *ff* in the first measure and *f* in the third measure. The bottom staff has a simple accompaniment. The system ends with a double bar line.

52

fff

This system covers measures 52, 53, and 54. The top staff has a melodic line starting with a half rest, followed by a quarter note A4, a quarter note G4, and a dotted half note F4. The middle staff features a complex texture with sixteenth-note chords in the right hand and sustained chords in the left hand, with a dynamic marking of *fff* in the first measure. The bottom staff has a simple accompaniment. The system ends with a double bar line.

II ADAGIO

Adagio ♩ = 70

12 A

mf

17 B

27

34

40 C

f *mf*

46 *f* *ff*

52 *fff* 2

III ALLEGRO

Trompeta en C

Piano

The musical score is written for Trompeta en C and Piano. It is in 2/4 time and B-flat major. The piece is marked III ALLEGRO. The score is divided into three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with piano accompaniment marked *ff* and *f*, and trumpet trills. The second system includes a first ending marked 'A' and dynamic markings *ff* and *fp*. The third system features triplet markings and complex piano textures.

a placer

B a tempo

Cadenza trompeta

p

p

27

27

mf

mf

34

34

Rit

p

mf

f

62

Musical score for measures 62-66. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat. It features a triplet of eighth notes in measure 62, followed by eighth and sixteenth notes, and a dotted quarter note in measure 63. Measures 64-66 continue with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It provides harmonic accompaniment with chords in the right hand and single notes in the left hand.

67

Musical score for measures 67-72. The top staff continues the melodic line from measure 66, featuring a triplet of eighth notes in measure 67 and a dotted quarter note in measure 68. Measures 69-72 continue with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note. The bottom staff continues the harmonic accompaniment with chords in the right hand and single notes in the left hand.

73

Musical score for measures 73-77. The top staff continues the melodic line from measure 72, featuring a triplet of eighth notes in measure 73 and a dotted quarter note in measure 74. Measures 75-77 continue with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note. The bottom staff continues the harmonic accompaniment with chords in the right hand and single notes in the left hand.

79 E

87

F

96

102

102

108

108

114

G

Cadenza

Cadenza trompeta

114

The first system consists of three staves of music. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The middle and bottom staves provide harmonic support with similar rhythmic patterns and slurs.

122 H a tempo

The second system begins at measure 122. It includes a horn part (marked 'H') and piano accompaniment. The piano part has dynamics of *mf* and *f*. The system concludes with a double bar line.

129 Cavat

The third system begins at measure 129. It includes a horn part and piano accompaniment. A 'Cavat' marking is present above the horn staff. The piano part features a triplet of eighth notes in the bass line. The system concludes with a double bar line.

III ALLEGRO

12 **A**

f

20 *a placer* **B** *a tempo*

26

33 **2** **6** **C** **11** **D** **3**

57 *f* *tr*

65

Detailed description of the musical score: The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff (measures 12-19) begins with a fermata over measure 12, followed by a series of eighth and sixteenth notes, some with accents (>) and a forte (*f*) dynamic. A box labeled 'A' is above measure 13. The second staff (measures 20-25) starts with a triplet of eighth notes, followed by a half note, then a series of eighth notes. The instruction 'a placer' is written above measures 20-22, and 'a tempo' is written above measure 24. A box labeled 'B' is above measure 23. The third staff (measures 26-32) contains a continuous eighth-note pattern. The fourth staff (measures 33-39) features a series of eighth-note patterns with rests. Above the staff, the numbers 2, 6, C, 11, D, and 3 are placed above specific measures. The fifth staff (measures 57-64) begins with a fermata over measure 57, followed by eighth notes, a triplet of eighth notes, and a trill (*tr*) over a half note. The sixth staff (measures 65-71) continues with eighth notes, a triplet of eighth notes, and a half note.

73

Musical staff 73-80: Treble clef, key signature of one flat. Measures 73-80 contain eighth-note patterns with accents and triplets. Measure 79 has a triplet of eighth notes.

81

Musical staff 81-83: Treble clef, key signature of one flat. Measure 81 has a box labeled 'E' above an eighth rest. Measure 82 has a box labeled '6' above a whole rest. Measure 83 has a box labeled '5' above a whole rest. Measure 84 has a box labeled 'F' above a whole rest. Measures 85-86 contain eighth-note patterns.

104

Musical staff 104-106: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 104 has a box labeled '6' above a whole rest. Measure 105 has a box labeled '4' above a whole rest. Measure 106 has a box labeled '3' above a whole rest. The staff ends with a fermata and the word 'Cadenza'.

Musical staff 107-113: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 107-113 contain eighth-note patterns with accents and slurs.

Musical staff 114-119: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 114-119 contain eighth-note patterns with accents and slurs.

Musical staff 120-124: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 120-124 contain eighth-note patterns with accents and slurs. Measure 124 has a box labeled 'H' above a fermata. Below the staff, the word 'Rit' is written with a line underneath. To the right, the text 'a tempo' is written.

125

Musical staff 125-131: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 125-131 contain eighth-note patterns with accents. Measure 131 ends with a fermata.