



Universidad Nacional de Costa Rica

Sistema de Estudios de Posgrado (SEPUNA)

Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA)

Escuela de Música

Maestría en Música con Énfasis en la Trompeta

**Evolución Técnica e Interpretativa de la Música Solística para Trompeta de la mitad
del Siglo XVII al Siglo XXI a través de 5 obras Representativas.**

Alumno: Andrés Avendaño Álvarez

15 de noviembre, 2024

Heredia, Costa Rica

Tutor: Dr. Luis Miguel Araya Morera

**Documento Investigativo Sometido a consideración de comité Evaluador para Optar
el grado de Magister en Música con Énfasis en Trompeta**

Comité Evaluador

M.A. David Ramírez Alpizar

Dr. Luis Monge Fernández

M.M. Josué Ramírez Palmer

M.M Jorge Luis Zamora Almaguer

M.A Leonardo Argüello Hernández.

Palabras Claves.

Evolución de la trompeta, evolución de la música para trompeta, Música Costarricense, Historia de la trompeta, Análisis estilístico, Compositores, épocas estilísticas musicales.

Resumen.

Este trabajo refleja la evolución de la trompeta y su repertorio a través de la historia de la música, donde se ejemplifican por medio de 5 obras representativas. Estas obras demuestran cambios significativos en la música para trompeta y su interpretación, reflejando avances en la construcción del instrumento y desarrollos estilísticos.

En general, este estudio proporciona una descripción general integral de la evolución de la trompeta en la música solista, destacando obras fundamentales que han dado forma a su desarrollo a lo largo de diferentes épocas.

**“Evolución Técnica e Interpretativa de la Música Solística para Trompeta
de la mitad del Siglo XVII al Siglo XXI a través de 5 obras Representativas”**

Pregunta - Problema

¿Cómo ha sido la evolución Técnica e Interpretativa de la Música Solística para Trompeta de la mitad del Siglo XVII al Siglo XXI a través de 5 obras representativas ?

Objetivo General

Estudiar la Evolución Técnica e Interpretativa de la Música Solística para Trompeta de la mitad del Siglo XVII al Siglo XXI a través de 5 obras representativas.

Objetivos Específicos

- Visualizar la historia y desarrollo del repertorio para trompeta con los avances tecnológicos de la construcción de la trompeta.
- Analizar las obras más trascendentales en la historia de la trompeta según el avance tecnológico y el desarrollo estilístico del repertorio.

Delimitación

En el siguiente trabajo se estudiará las obras:

La Sonata en Re mayor de Giuseppe Torelli (1658-1709) se escogió porque la Escuela de Bologna marcó el inicio del género del “Concierto Solista” y la trompeta natural fue el primer instrumento de viento en utilizarse para la ejecución de obras solísticas, cabe mencionar que este concierto fue creado para la trompeta natural. (Surian, 20 January 2001)

Como segunda obra representativa tenemos el “Concierto para trompeta de Joseph Haydn (1732-1809). Es la obra más importante de todo el repertorio solista para trompeta, ya que es el más interpretado por orquestas y solistas alrededor del mundo, además es considerado por los musicólogos expertos en Haydn, como el concierto más importante del compositor. Esta obra representa el siguiente paso en la evolución de la construcción de un nuevo prototipo de trompeta de llaves, cambiando por completo las posibilidades técnicas del instrumento. (Landon, 1981) (Landon, 1981)

“La Fantasía Brillante de Jean Baptiste Arban (1825-1889)” como tercera obra vértice en la evolución de la trompeta llega a ser un claro ejemplo de un nuevo avance en la construcción de este instrumento llamado “Corneta”. Arban, como nuevo profesor de corneta en el Conservatorio de Paris, se dió a la tarea de crear un método para la corneta que aprovechara

las posibilidades técnicas que brindó la implementación de los pistones en este nuevo instrumento, además sus obras solísticas fueron creadas para los exámenes de graduación del conservatorio de París. Con la implementación posterior de los pistones también en las trompetas, este método es todavía utilizado por la gran mayoría de trompetistas alrededor del mundo para mejorar la técnica del instrumento. (Tarr E. H., 2008)

La siguiente obra a estudiar es la “Intrada para trompeta en Do y Piano de Arthur Honegger(1892-1955)”. Nos remonta a la historia de los compositores franceses de la primera mitad del siglo XX, estos compositores fueron de gran trascendencia con el desarrollo de repertorio solista para la trompeta. La trompeta en Do se consolida como la trompeta más utilizada en las orquestas sinfónicas y como instrumento solista. Esta obra fué creada para graduarse del Conservatorio de Paris pero también es ampliamente utilizada en concursos, audiciones, recitales y grabaciones de grandes obras maestras mundialmente.

La obra latinoamericana, “Retratos para trompeta y piano” de Vinicio Meza, ejemplifica claramente que desde la segunda mitad del siglo XX se da una gran tendencia de incorporar música de corte popular en el medio sinfónico, compositores como George Gershwin fueron de los primeros en hacer estos cambios con la inclusión del Jazz, esto genera la necesidad de que los músicos clásicos tengan que volverse más versátiles desde el punto de vista estilístico. Se dan cambios en la manera de articular las notas y técnicas extendidas como glisandos, notas dobladas, etc.

En el Siglo XXI, grandes solistas de la trompeta como Pacho Flores se han dado a la tarea de estrenar obras de compositores latinoamericanos que expanden esta tendencia de incorporar elementos populares en su música. Para nuestra suerte, nosotros contamos con diferentes compositores de gran talento que han hecho obras para la trompeta. “Retratos” de Vinicio Meza es una obra que representa esta nueva tendencia de manera muy elocuente, demostrando una complejidad técnica del instrumento aplicado a varios estilos de corte popular, además de la posibilidad de utilizar diferentes tipos de trompetas en una misma composición.

Estas obras marcaron la evolución técnica e interpretativa de la trompeta y a su vez fueron seleccionadas como las más representativas de cada época, esto no quiere decir que fueron las únicas, existen otras obras con una similitud técnica, pero las escogidas son las que han trascendido a través de la historia. Además, son obras interpretadas con diferentes tipos de construcción de trompetas según la evolución tecnológica, hasta llegar a la quinta obra donde se tiene como objetivo demostrar la versatilidad técnica y estilística, utilizando cualquier tipo de trompeta.

- **Obra “Retratos para trompeta y piano” de Vinicio Meza Solano.**

Desde la segunda mitad del siglo XX se da una gran tendencia de incorporar música de corte popular en el medio sinfónico, compositores como George Gershwin fueron de los primeros en hacer estos cambios con la inclusión del Jazz, esto genera la necesidad de que los músicos clásicos tengan que volverse más versátiles desde el punto de vista estilístico. Se dan cambios en la manera de articular las notas y técnicas extendidas como glisandos, notas dobladas, etc.

En el Siglo XXI, grandes solistas de la trompeta como Pacho Flores se han dado a la tarea de estrenar obras de compositores latinoamericanos que expanden esta tendencia de incorporar elementos populares en su música. Para nuestra suerte, nosotros contamos también con compositores de gran talento los cuales han compuesto para la trompeta. “Retratos” de Vinicio Meza es una obra que representa esta tendencia de manera muy elocuente. Estas obras marcaron la evolución técnica e interpretativa de la trompeta y a su vez fueron seleccionadas como las más representativas de cada época, esto no quiere decir que fueron las únicas, existen otras obras con una similitud técnica, pero las escogidas son las que han trascendido a través de la historia. Además son obras interpretadas con diferentes tipos de construcción de trompetas según la evolución tecnológica, hasta llegar a la quinta obra donde se tiene como objetivo demostrar la versatilidad técnica y estilística, utilizando cualquier tipo de trompeta.

Justificación

Por medio de este trabajo veremos el desarrollo técnico e interpretativo conforme a la evolución tecnológica del instrumento en las diferentes épocas de la música, partiendo de la mitad del siglo XVII hasta la actualidad. Las obras escogidas se consideran las más importantes que marcaron un antes y un después en la evolución de la trompeta y su interpretación.

La trompeta logró tener muchos cambios en su construcción tecnológica logrando que el instrumento tenga ahora otras alternativas para lograr con mayor precisión de ejecución y diferentes aspectos técnicos como pasar de ser un instrumento sin llaves o émbulos a evolucionar a tenerlos, esto abre la posibilidad de ejecutar con diferentes articulaciones permitiendo desarrollar diferentes géneros y estilos musicales.

En la Escuela de Boloña, la trompeta fue el primer instrumento de viento en utilizarse como solista, ya que en esa época generalmente era el violín, a pesar de que se usaba la trompeta natural, donde no tenía émbulos ni agujeros para lograr la digitación de diferentes notas, el instrumento lograba ejecutar melodías que eran controladas solo con la embocadura y la precisión de aire. Luego pasa a un avance tecnológico muy importante donde se le agregan las llaves parecidas a las de los instrumentos de viento - madera como el clarinete o el oboe,

solo que combinando pocas llaves con algunos agujeros, permitiendo más facilidad interpretativa con notas cromáticas y ya no tan limitada a las notas de la serie armónica de la trompeta natural, por esta razón marca un antes y un después la creación y ejecución del concierto del compositor Haydn: “Concierto para trompeta de Joseph Haydn”(1732-1809), en donde se estrena esta nueva tecnología de construcción de trompetas.

Más adelante la trompeta sigue evolucionando hasta quedar con la forma en la que la conocemos hoy en día, trompeta con pistones o émbulos logrando desarrollar toda la escala cromática en todos sus posibles registros con tan solo la combinación de 7 posibles posiciones, además de la construcción de diferentes tipos de trompetas por su tamaño afectando directamente a la tonalidad en que se construyen, y el color tímbrico que se quiera obtener.

El gran profesor y compositor Jean Baptiste Arban (1825-1889) crea un método y obras que logran definir muy claramente la evolución de estas nuevas trompetas, logrando desarrollar una versatilidad muy importante, creando obras y estudios que son para demostrar el virtuosismo del trompetista posicionando a la trompeta en un instrumento de vanguardia.

En la actualidad otros compositores se han encargado de posicionar la trompeta con repertorios más contemporáneos como por ejemplo: Arthur Honegger (1892-1955) o Vinicio Meza, que a través de sus obras actualizan los diferentes repertorios donde el trompetista

debe contar con la versatilidad de implementar todas las diferentes posibilidades técnicas estilísticas utilizando todos los diferentes tipos de trompetas en estos repertorios.

En Costa Rica ha existido un gran vacío en el estudio de esta evolución técnica e interpretativa por la gran necesidad de tener y ejecutar los diferentes tipos de trompetas, además del poco uso de los mismos instrumentos. Actualmente nos concentramos solo en la trompeta en Si bemol para ejecutar la gran mayoría del repertorio o interpretar estas obras transportadas con las trompeta en si bemol. En Costa Rica la gran mayoría de los arreglos o composiciones de agrupaciones de música popular, música de banda sinfónica o música de big band están escritas para trompeta en Bb, esto también inclina a la mayor utilización de este tipo de trompeta en Bb.

La información histórica y técnica de estos instrumentos en nuestro país ha sido muy limitada. No se podría tocar correctamente estas obras sin conocer las limitantes que tenían estos instrumentos, esto genera interpretaciones muy alejadas de como sonaba esas obras en esas diferentes épocas.

Una de las maneras de mantener en la memoria a esos grandes compositores y sus respectivas obras vértices en el desarrollo de la trompeta, es hacer un estudio puntual del porque estas obras son las más importantes y no otras de un nivel muy parecido, y por qué lograron trascender en la historia.

Al realizar este estudio histórico y técnico permite que el intérprete sea más fiel a la hora de realizar la ejecución de la obra, ya que demuestra una mayor consciencia y profundidad en el estudio de la misma, eso afecta positivamente en el estilo, la forma y las posibilidades que tenía el instrumento cuando esta obra fue creada. Al estudiar esta evolución de la trompeta podemos llegar a un conocimiento técnico e interpretativo actual más enriquecedor, donde le permite al trompetista de hoy en día ser más versátil en la ejecución de cualquier tipo de trompeta, trascendiendo a la utilización de estos tipos de trompetas en cualquier género musical de hoy en día.

Estado de la Cuestión

Los siguientes libros citados desarrollan dos líneas de investigación: por una parte muestran hechos históricos del desarrollo de la trompeta en las diferentes épocas y en segundo lugar explica la evolución tecnológica o técnica de la trompeta a través de la historia.

En el libro “Trumpeters’ and Kettleddrummers’ Art” (Altenburg, Trumpeters' and Kettledrummers' art, 1795), el autor establece en la primera parte: Una base histórica del origen y la invención de la trompeta, de donde proviene su nombre, formas y tipos. También menciona el uso de la trompeta en la antigüedad y el puesto de privilegio que tenían en esa época los trompetistas. Las ventajas de los privilegios de los trompetistas y percusionistas en esos tiempos eran muy importantes ya que no cualquiera podía ser trompetista de la armada. Además de la evolución del método en la formación de nuevos trompetistas.

Podemos ver claramente la época de la decadencia y el mal uso del arte, según el artículo ocho de los privilegios del Imperio Romano.

Concluyendo esta primera parte con una biografía con algunos de los trompetistas más famosos de pasado y del presente a través de la Historia.

En la segunda parte del libro podemos observar cómo eran los diferentes sonidos de las trompetas de esas épocas, las posibilidades interválicas y la relación interválica entre ellos, además podemos ver claramente los diferentes accesorios necesarios para esas trompetas, como lo son tipos de boquillas, puntas o tubos curvos para trasportar la afinación, y tipos de sordinas. Por otro lado tenemos información de cómo era el entrenamiento técnico – físico, por ejemplo como lograban la producción del sonido utilizando ataques de lengua simples, dobles y como combinarlos para lograr ejecutar ligaduras. Esto con el fin de aplicarlo en los diferentes tipos de estilos de la ejecución según su requerimiento. Pasamos a un aprendizaje de la estructura y naturaleza de las piezas que se componía en la época para esas trompetas, donde observamos el manejo teórico – práctico de la ejecución de los adornos propuestos por el compositor.

El autor (Altenburg, Trumpeters' and Kettledrummers' art, 1795) concluye con un tema relacionado con la forma pedagógica de cómo tiene que ser esa relación de aprendizaje entre el alumno y el profesor, cuales serían los requisitos y deberes de ambos para lograr un exitoso aprendizaje. Siguiendo por la línea pedagógica podemos observar una serie de sugerencias de como un maestro debería apropiadamente instruir a su alumno.

El autor concluye su investigación dando una explicación de la forma, naturaleza y los tipos de golpe de los tambores que se utilizaban en esas épocas, igualmente que las trompetas siempre estaban al frente de las batallas y las personas que ejecutaban estos instrumentos también eran personas privilegiadas.

Edward Tarr en el libro “The trumpet” (Tarr E. , The trumpet, 2008) menciona lo siguiente:

Podemos observar la historia de la trompeta hasta la caída de Roma (476 CE), algunas formas asiáticas de trompetas, además observamos cual ha sido la trayectoria de la trompeta desde la caída del Imperio de Roma hasta las cruzadas (c.1100). La trompeta tuvo un papel muy importante en la edad media con las cruzadas (c.100-1400) por la evolución técnica ya que gracias al contacto de los árabes llamados “saracens” se crearon diferentes tipos de trompetas, donde se utilizaban específicamente en las guerras, y a su vez fue una época donde los trompetistas podían fácilmente tener trabajo temporal como trompetistas en las guerras. Avanzado con la historia de manera cronológica vemos el desarrollo de la trompeta en el Renacimiento (c.1400-1600) con sus mejoras en la boquillas y los diferentes materiales que utilizaron en esas épocas. Esto nos lleva a la era de oro de la trompeta natural (c.1600-1750) donde la trompeta sigue formando parte del cuerpo militar, pero se expone a la apertura de formar parte de la música de la época, desarrollando una nueva técnica para lograr un sonido suave y afinado, esto dejando de lado la embocadura o técnica de soplo medieval. Entre los años 1750 y 1815 se dan los años de decadencia de la trompeta ya que entró en desuso el registro “clarino” que se había posicionado en la música del barroco y se pasó al uso de las

figuras de fanfarrias o apoyos rítmico-armónicos. En c.1815 hasta el día de hoy la trompeta ha estado evolucionando tanto en su construcción con la incorporación de las válvulas o pistones, como en su repertorio donde observamos una serie de biografías de grandes trompetistas a través de la historia hasta el día de hoy.

The trumpet book (Cassone, 2009) está dirigido a una línea de investigación más técnica que histórica. A pesar que existe un preámbulo de información de la trompeta en sus características físicas e históricas como el origen de la trompeta, la trompeta en la época medieval, en el renacimiento, barroco, la trompeta a finales de 1700 a 1800, el autor Gabriele Cassone (Cassone, 2009) enfatiza gran parte en su investigación al desarrollo tecnológico y al repertorio para la trompeta.

Con la incorporación de las válvulas en las trompetas se abren la posibilidades para que este instrumento llegue a ser parte esencial del repertorio para orquesta en el siglo XIX.

El autor (Cassone, 2009) invierte una sección de su investigación hablando de la trompeta natural, donde habla de la historia de la misma desde los años 1600 y 1700 con sus respectivas técnicas de interpretación, colocación de la embocadura y boquilla, las formas de ejecutar las articulaciones en esas trompetas. La construcción de las diferentes trompetas en diferentes tonos de afinación, como se realizaba el vibrato, problemas de interpretación, aspectos teatrales a la hora de presentarse en escenarios, la improvisación no tradicional, etc. Con el avance tecnológico de la trompeta podemos ver grandes cambios en su construcción como diferentes tipos de boquillas, modificaciones en las partes de la trompeta, la creación de trompetas en diferentes tonalidades como ejemplo trompetas en C, A, D, E, F, G, Bb y Eb.

Además con la ingeniería y la producción de trompetas a se han creado copias de las trompetas originales con el fin de bajar el costo de la misma. El mantenimiento de estos instrumentos es también mencionado para su correcto cuidado.

Sin duda uno de los accesorios más importantes para la trompeta son las sordinas o “Mutes” en inglés, que aparecen desde las trompetas antiguas y que siguen estando presentes en las trompetas modernas, existiendo hoy en día diferentes tipos de sordinas.

El autor hace énfasis en la técnica moderna de la trompeta desarrollando aspectos técnicos como lo es la respiración y producción del sonido, la embocadura correcta, los estudios, métodos, calentamientos, utilización de la lengua y como hacer las articulaciones con la misma.

Sin duda la trompeta tiene un gran aporte como instrumento en el género de la música Jazz, y Gabriele (Cassone, 2009), hace un estudio de los orígenes del jazz, el jazz temprano, la era del swing, el bebop y el latín jazz, como pasó del cool jazz al hard bop, el post bop, jazz modal y la influencia de la música clásica, jazz libre, fusión, hasta llegar al nuevo milenio.

A pesar de que existe el fundamento histórico y tecnológico de la trompeta en las fuentes antes mencionadas, el enfoque de mi trabajo de investigación no solo es fundamentar la parte histórica y técnica de la evolución de la trompeta, sino consta del análisis de cada una de las

obras que serán puntualmente obras representativas según su época y que marcaron un antes y un después de su creación, contextualizando esas obras en el tiempo histórico musical, con las necesidades de ese momento y con las posibilidades técnicas de construcción de esas trompetas. Fundamentando una investigación concreta en las características y desarrollo musical de cada obra, el tipo de trompeta utilizada y su construcción, llevando un orden cronológico hasta llegar a la actualidad donde vemos la utilización de cualquier tipo de trompeta aplicada en cualquier género musical.

Marco conceptual

- **Desarrollo tecnológico de la trompeta:** Hoy en día al hablar del instrumento trompeta parece claro que a todos, o al menos, a todos los familiarizados con la práctica musical nos viene a la cabeza la imagen del mismo instrumento. Pero a lo largo de la historia este instrumento, o familia de instrumentos, ha ido sufriendo variaciones técnicas. Para tener una visión más amplia de a qué nos referimos por “trompeta” podríamos recurrir a la clasificación de Hornbostel-Sachs de 1914. En ella, el término “trompeta” se aplica a cualquier instrumento en el cual el flujo de aire pasa a través de los labios del ejecutante haciéndolos vibrar y produciendo el sonido. Esta categoría de instrumentos estaba dividida en dos grupos: trompetas naturales y cromáticas. Las naturales son aquellas que no poseen ningún dispositivo extra para alterar el tono producido por los labios. Por tanto, en las trompetas naturales disponemos únicamente de los sonidos producidos por la serie armónica. Las

cromáticas son aquellas provistas por dispositivos extras cuyo cometido es alterar el tono producido por la vibración de labios.

- **Música Solística para trompeta:** Repertorio compuesto a través de la Historia musical y exclusivo para los diferentes tipos de trompetas, ejecutado por un único solista acompañado por una agrupación en específico, o acompañado por un instrumento armónico, como el piano, clavicémbalo, órgano u otro.
- **Evolución del repertorio de la trompeta:** La evolución del repertorio para trompeta se ha dado a través del tiempo donde tiene como principal objetivo ir modificando o ampliando las posibilidades de ejecución del mismo según las modificaciones tecnológicas que ha sufrido el instrumento durante el tiempo, permitiéndole claramente, ejecutar diferentes registros, articulaciones, cromatismos, intervalos, agógicas, etc.
- **Escuela de Bolonia:** Ciudad de Italia. Como uno de los principales centros musicales de la península, Bolonia ha mantenido una tradición prácticamente ininterrumpida en el cultivo de muchos aspectos de las artes musicales. Su posición geográfica central le permitió un fácil contacto con otros centros musicales de Italia, lo que dio como resultado el tinto cosmopolita distintivo que ha caracterizado las actividades de sus instituciones musicales. Un hito en la vida musical boloñesa fue el empleo de Maurizio Cazzati en S. Petronio en 1657. Bajo su dirección, la cappella musicale hizo especial hincapié en el desarrollo de la música instrumental, en particular mediante la contratación de intérpretes distinguidos de las zonas cercanas. En 1661, la cappella regular empleaba a 33 músicos, un número que mantuvo durante todo el mandato de

Cazzati (fue despedido como resultado de la controversia sobre sus composiciones en 1671). Es especialmente conocido por el repertorio de música para trompeta y cuerdas peculiar de la cappella musicale de S. Petronio, que condujo a la oposición de dos estilos, similar a un concierto (solista en contraste con conjunto de cuerdas), utilizado en mayor medida por compositores posteriores de S. Petronio, como Perti y Torelli. (Surian, 20 January 2001)

- **Sordinas:** Accesorio que se coloca en la campana de la trompeta que se sostiene por medio de corchos, existen varios tipos de sordinas como lo son: La sordina straight (Sonido brillante), Sordina de Copa (sonido oscuro), Sordina Harmon (Sonido pequeño y difuminado, utilizada mucho en el Jazz).
- **Embocadura:** Posición junta de los labios con el soporte de los diferentes músculos alrededor de la boca para la correcta vibración de los labios que se genera dese la emisión del aire.
- **Tipos de trompetas:** A través de la historia se han creado diferentes tipos de trompetas, como lo son las trompetas naturales, trompetas barrocas, estas en diferentes afinaciones convirtiéndolas en instrumentos transpositores, luego con la invención de las llaves tenemos las trompetas de diferentes tamaños con diferentes afinaciones donde se implementa ya todo el rango cromático en cada una de ellas según sus posibilidades de registro musical, hoy en día tenemos la trompeta en Bb, Corneta en Bb, Trompeta en C, Trompeta en Eb/D, o Trompeta en Eb/E, Trompeta Piccolo en Bb/A, generalmente para interpretar la música barroca, El bugle en Bb que fue adoptado a la familia de trompetas, ya que la idea inicial era un nuevo prototipo

de la familia de los cornos franceses. En todos estos tipos de trompetas las podemos encontrar con el mecanismo de émbolos, que son pistones que suben y bajan en una cámara interna en la máquina de la trompeta, habilitando o deshabilitando orificios para el paso del aire y así lograr la afinación de las diferentes notas musicales, pero también está la implementación de otro mecanismo como lo son los rotores en lugar de los émbolos, donde se presionan paletas que hacen girar estos rotores.

- **Partes de la trompeta:** La trompeta está formada por diferentes partes, como lo son la campana, bombas de afinación, maquina, donde tenemos los émbolos, resortes, felpas, el tudel donde se ingresa la boquilla, la boquilla es de corte cónico y circular, donde se colocan los labios efectuando una vibración expulsada hacia lo interno de la trompeta.

Metodología

Los elementos para el análisis musical de la evolución técnica e interpretativa de la música solística para trompeta de la mitad del siglo XVII al siglo XXI a través de 5 obras representativas es: La tonalidad, contraste, estructura de la obra, diálogo, posibilidad de registro musical, esto no lleva a tener una información analítico musical y un análisis descriptivo de los datos recogidos.

“El análisis musical es un proceso sistemático que implica la observación, la descripción y la interpretación de la música, considerando diferentes aspectos como la estructura, la forma, la armonía, la melodía y el ritmo. El análisis musical busca comprender la música en términos de sus componentes y relaciones, lo que permite una comprensión más profunda de la música y una mejor comprensión de la creatividad y la intención detrás de la creación musical”. (Conceptopedia, n.d.)

Por esta razón indagaremos con diversas fuentes de información que desarrollen la historia de la trompeta y su evolución de construcción física, además analizaremos cada una de las obras representativas para ejemplificar cuales fueron esos avances no solo en el instrumento físico sino que también en el repertorio para trompeta, ya que por cada avance tecnológico existía un nuevo reto en la creación de nuevas obras con dificultades técnicas- musicales.

Capítulo 1

Introducción:

El objetivo principal a realizar en éste capítulo es visualizar el desarrollo del repertorio para trompeta, paralelo a los avances tecnológicos del propio instrumento, contemplado desde la Escuela Boloña mitad del siglo XVII hasta la actualidad, al realizar una visualización general de la historia de la trompeta y de su repertorio, contestaremos a la pregunta. ¿ Como se podría visualizar la historia y desarrollo del repertorio para trompeta con los avances tecnológicos de la construcción de la trompeta?

Origen

A través de la historia del desarrollo humano hemos estado acompañados por la música representativa donde ser humano ha utilizado instrumentos específicos para alertar, dirigir, entretener, etc., actos cruciales de conquista, lucha, posicionamiento jerárquico, entre otros, siendo así la trompeta como uno de los instrumentos más utilizados a través de la historia. Analizando el origen de la trompeta se podría acotar de adonde viene su nombre “trompeta”. Hoy en día la conocemos con el nombre “trompeta”, pero en su inicio empezó con la palabra “trompete” que viene de varias denominaciones, algunos investigadores encontraron la denominación proveniente de la palabra griega “tromos” otros de la palabra en latín “tremor”, que quiere decir temblando o vibrando, esto ya que al efectuarse el sonido en la trompeta por medio de la vibración de los labios en la boquilla se extiende esas vibraciones por todo el cuerpo metálico del instrumento así produciendo el sonido a través del aire. También se le

ha llamado “trompe” asociado a la trompa de un elefante, ya que las primeras trompetas en construcción eran largas y sin curvas pareciéndose más a la trompa de un elefante donde en un extremo podemos ver que es más angosta que en el otro extremo representando una campana cónica. En mayor porcentaje se la ha atribuido el nombre de la trompeta a la palabra alemana ya mencionada “Trompete” que comenzó con la palabra o denominación “Tromm” que significa producción del sonido o vibración, pero que también se le atribuye al sonido que se efectúa al rechinar los dientes, de ahí mutó a la palabra “Trommet”, donde más adelante simplemente por un tema de eufonía se le agrega la letra ”P” quedando el nombre como “Trompete”. (Altenburg, Trumpeters' and Kettledrummers' Art, 1795)

Primeros instrumentos

Según Altenburg, se podrían mencionar tres clases de Trompetas en la antigüedad:

Primera Clase.

En los orígenes de la construcción de la trompeta encontramos tres tipos:

1. **Las dos trompetas plateadas (tuba antigua hebrea):** esta fue construida por Moisés, donde varios escultores y pintores han representado en sus esculturas o pinturas al Angel Gabriel con estas dos trompetas.
2. **El cuerno de carnero (Hebreo jobel o Keren, Chald. Shofar):** Este instrumento fue utilizado por los hebreos, siendo un instrumento de viento construido de cuerno de carnero o de otro tipo de animal, los hebreos lo utilizaban para diferentes ocasiones, no era un instrumento que era exclusivo para un fin en particular, pero sin duda este instrumento llegó a ser muy representativo cuando había congregaciones

de carácter espiritual, siendo tan importante éste acto que actualmente en muchas iglesias de corte cristiano evangélico en todo el mundo se sigue utilizando el “Shofar” para esa conexión espiritual con Dios a través del sonido de este instrumento.

3. **Lat. Buccina, también llamada como la “bucca” o “cano”:** El material de construcción de este instrumento era mineral o metal, y fue utilizado específicamente como un instrumento musical de guerra, se utilizaba para dar señales de ataque, salidas o retiradas.

De esta primera clase de trompetas cabe destacar que hay muy poca información disponible en aspectos como la forma y estructura de las trompetas de los griegos, pero si hay registros de que se utilizaban a menudo en guerras. los Hebreos nunca transmitieron estos instrumentos.

Segunda Clase.

En esta segunda clase tenemos también tres tipos:

1. Tuba (También llamada Tuba directa): su nombre proviene de “Tubus” que quiere decir Tubo, ya que este instrumento tenía aspecto recto como si fuera un tubo. Este instrumento estaba destinado más a la infantería.
2. Lituus: Este era más pequeño y curvado al final, este instrumento estaba destinado más a la caballería.

3. Buccina: Este Instrumento era curvo en todo su contorno.

Es importante mencionar que en el tratado de “Praetorius” sobre la “Tuba Hieronymi” se deduce que en los romanos eran muy utilizados y que además tenían otros tipos de instrumentos como unos cuernos que estaban enrollados varias veces.

Tercera Clase

En ésta tercera clase son instrumentos que se fueron introduciendo por los orientales como lo es:

1. Kerena: Trompeta de las Indias Orientales, de quince pies de largo.
2. Kereney: Trompeta de doce varas de largo, construida de cobre con una gran campana que cuando se emitía el sonido parecía un rugido de lo grande que era.
3. Nafiri: Era una trompeta que también se utilizaba en las Indias Orientales.
4. Tre: Era una trompeta siamesa, donde se cree que estaba construida de madera en forma recta y enrollada con anillos dorados.
5. Ja: Era una trompeta de gran tamaño que utilizaban los Mongoles y los Tártaros.

La trompeta ha tenido una utilización importante desde los inicios de guerras donde al principio no existía un instrumento para hacer llamadas o retiradas de guerra y es cuando surge la necesidad de ocasionar algún tipo de sonido, es por

ello que se les ocurrió tomar un cuerno de búfalo y montarles una boquilla cubierta de plata incrustada en la parte por donde se soplarían para producir ese sonido penetrante, agudo, que inspira coraje y que llegase a largas distancias. A la trompeta se la llamaba la *Reina*. Para **Mattherson**, era la trompeta lejana y heroica, para **Schmidt**, la trompeta Jubilosa.

“Mattherson calls it the far-sounding and heroic, Schmidt the jubilating trumpet.”
(Altenburg, Trumpeter's and Kettledrummers' Art, 1794)

Con más precisión podemos ver que una vez encontrado el instrumento que les servía para las guerras, comienza a evolucionar poco a poco experimentando su construcción con el material que usaban y formas en que las hacían, por ejemplo la utilización de materiales como el latón, que les permitía labrar este material hasta dejarlas en la formas que deseaban y así experimentar diferentes tipos de sonidos según la forma y tamaño que lograban, por ejemplo una trompeta muy larga, producía sonidos graves, una trompeta más corta sonidos agudos, una trompeta más ancha un sonido potente, más una trompeta con tubería estrecha o delgada era un sonido más penetrante.

Una vez que se empezó a experimentar con los diferentes tamaños en las tuberías de estos instrumentos, lograr darles una tonalidad era algo importante, entonces se analiza que el órgano estaba a un tono del coro y es por eso que las primeras trompetas

naturales se construyen en tono de Re o Llamadas trompetas en tono de Re de cámara, algunas las lograron crear a tal punto que afinaran en Eb, este tipo de trompetas eran utilizadas para el registro bajo, luego con la invención de la trompeta en Do, para los alemanes era ideal ya que podía ejecutar en ambos registros agudo y grave, ya que no era ni muy larga ni muy corta.

La trompeta francesa en tono de cámara, o sea, en tono de Fa, llega posterior donde es una trompeta más corta, afinándose una tercera menor más alto que las trompetas anteriores creadas por los Alemanes. Luego viene la trompeta inglesa que es la que se encuentra en tono de Sol, conocida también como “Tromba Piccola” nombre en Italiano, era una trompeta que por su corto tamaño provocaba el cansancio más rápido del trompetista, se usaba para ejecutar obras principales con sonidos estridentes y penetrantes.

Estos instrumentos nuevos de la época comienza a tener diferencias ya no solo por la variación del tamaño en la longitud del tubo, sino que también por la cantidad de vueltas o enrollado de tubo, así provocando instrumentos más cortos pero con la misma cantidad de tubo que una trompeta lineal.

Mas adelante los italianos crean una trompeta llamada “invertir” que se presumía que era más fácil su agarre y su sonido seguía siendo audible a una trompeta de las anteriores. Estas trompetas no las usaban en las caballerías que llevaban a combate,

sino que eran utilizadas por los llamados “Oboístas y los pífanos” de regimiento de la infantería.

“The Slide trumpet” (Trompeta de vara), este instrumento era como un pequeño trombón de vara, y fue la siguiente evolución de la trompeta, solo que tenía la diferencia al trombón que lo que se deslizaba no era una vara, sino que lo que se movía hacia delante y hacia atrás era el cuerpo de la trompeta, permitiéndole ejecutar los tonos de la serie armónica y así podía interpretar los corales.

Como fue mencionado anteriormente las dos trompetas plateadas de Moisés registradas en la Biblia fueron el segundo descubrimiento de la existencia de la trompeta, y fue muy importante en los tiempos de Moisés, ya que este instrumento en el Antiguo Testamento atribuye a dos circunstancias en particular:

1. Se sonaban para la reunión de toda la asamblea o reuniones de los príncipes y generales.
2. Al levantarse los campamentos que se encontraban en las partes orientales, los sacerdotes sonaban estos instrumentos como alarmas.

“I. For the gathering of the entire assembly, when both [were Blown]; or for the gathering of the princes and generals, when only one was Blown (schlecht geblasen). The latter had their particular gatherings to which the people were not admitted; at the gathering[s] of the assembly, however, they always had to be present.

II. At the breaking of [the] camp[s] (a) that lie on the east parts, when the priests Sounded an Alarm (trommeteten) for the first time, and [of those] that lie on the south side, when it happened for the second time.” (Altenburg, Trumpeters'and Kettledrummers'Art, 1794)

Para estos tiempos los trompetistas encargados de tocar los llamados con las trompetas ya tenían muy claro sus funciones, por ejemplo cuando el sonido del trompetista era continuo significaba que podían entrar en reposo, pero si el sonido era discontinuo indicaba que había que formarse para ir a la guerra y si sonaba varias veces significaba que ya era hora de ir al combate.

Posteriormente la trompeta pasa por un periodo de cambios donde se veía aspectos como el uso que le daban, el beneficio y la afectación, ya que entró en juego aspectos como:

1. El instrumento y cómo se toca.
2. El uso de la técnica.
3. El beneficio.
4. El efecto.

Aun así los trompetista tenían sus trabajos en las cuadrillas de las caballerías, ya que nunca se dejó de utilizar en las batallas, tanto la trompeta como los tambores de guerra, el sonido de la trompeta era un sonido sagrado para ellos, ya que estaban acostumbrados a que un sonido de trompeta en un llamado podía significar esperanza, alegría, presencia de un reinado, o podía lograr alterar las emociones y la sangre de los soldados para ir a luchar en guerras.

Las ventajas de los trompetistas y timbaleros privilegiados en general eran muy marcados ya que como he mencionado anteriormente son puestos de gran valor para el reinado.

Existía la denominación de "*trompetista privilegiado*" es aquel que ha aprendido a tocar la trompeta como un instrumento musical y se le paga de acuerdo con las reglas del arte, y quien ha sido admitido en una hermandad de músicos privilegiados al igual que los timbaleros en su hermandad (*Camaradaschaft*). Las mismas estipulaciones sostienen para los timbaleros, ya que los timbaleros privilegiados han sido admitidos en una hermandad según las reglas del arte, así que están estrechamente relacionados entre sí, aunque ellos pertenecen a una sociedad cerrada (*Zunft*) y están fuera de la ley.

Estos compañeros de arte (*Kunstverwandte*) que han sido admitidos en los Imperiales Privilegios y que han estudiado con uno de los anteriormente mencionados

trompetistas llamados "*privilegiados*" o "*entrenados*" y se les paga como tales por un tribunal o en un ejército del Sacro Imperio Romano, o provincia electoral, y pueden practicar su arte en cualquier lugar, como sucesores, en las corporaciones imperiales, príncipes, estados y ciudades imperiales. Otros, sin embargo, que no han sido entrenados de la misma manera, de ninguna manera pueden actuar en un tribunal o en un ejército del Sacro Imperio Romano. Son simplemente llamados "no entrenados", y por esa razón no son admitidos en ninguna hermandad.

Existían varias categorías subsidiarias porque entre ellos, hay trompetistas y tamborileros de la guardia, regionales, de la ciudad, marítimos entre otros, dependiendo cuál era su ordenanza así era el puesto que debía cumplir y así también la locación. (Altenburg, Trumpeter's and Kettledrummers' Art, 1794)

Aspectos técnicos que fueron evolucionando la ejecución de la trompeta como instrumento

El aprendizaje de cualquier instrumento musical está basado en dos pirámides de conocimiento como lo es el manejo teórico musical y el conocimiento práctico de la música, ambos aplicados al mismo tiempo en un instrumento musical, en el aprendizaje de la ejecución de la trompeta nos lleva a hilar aún más delgado ya que, es un instrumento que por su naturaleza está construido de tal manera que los tonos

de cada nota musical esté lo más cercano a una afinación relativa y no a una afinación temperada perfecta, esto ocasiona que los trompetistas deban de buscar herramientas técnicas para lograr afinar la trompeta y así ser parte de cualquier grupo de cámara.

Los aspectos que un trompetista debe de buscar como base para que el instrumento suene correctamente he ir avanzado cada vez más con la mejora continua de la ejecución de la trompeta son :

1. El sonido en general.
2. Cada sonido o tono en particular.
3. La relación de un sonido o tono con otro.

Aunque parece muy básico o lógico estos aspectos, es de ahí donde parte toda la teoría aplicada en la práctica para una correcta ejecución de la trompeta, la carta de presentación de cualquier trompetista siempre va a ser la calidad de su sonido. Cuando el trompetista tiene que ejecutar melodías y no tiene un dominio de cada nota por separado donde no encuentre el centro de afinación de cada nota, cualquier melodía que interprete va a estar desafinada. Por otro lado la trompeta es un instrumento que funciona con precisión de aire, si no se domina la relación auditiva de las distancias interválicas, es muy difícil dominar ciertos intervalos amplios y así tener un dominio correcto del instrumento.

Las partes de la trompeta y del material que fueron construidos juegan una gran importancia en la capacidad de producción del sonido de la trompeta y también en las posibilidades de lograr diferentes repertorios.

Sin duda alguna la boquilla donde el trompetista coloca sus labios y los hace vibrar para así producir sonido a través de los tubos de la trompeta es el elemento físico más importante, existen muchos tipos de boquillas, con diferencias en sus tamaños, materias, y propósitos. Las partes externas e internas de las mismas hacen que tengan estas cualidades, por ejemplo juega un papel muy importante el tamaño del borde externo, el diámetro de la copa interna y el cuello de la boquilla que se resume en un orificio muy pequeño, esto causa variantes en la libertad del soplo del aire, cada trompetista deberá de buscar la boquilla que mejor se ajuste a su anatomía y así hacer un muy buen trabajo.

Otro elemento que sin duda se creó para quedarse como un accesorio que hasta el día de hoy todo trompetista sigue utilizando en todo tipo de música, es la sordina (*MUTE*), este accesorio se registra cuando hicieron la trompeta natural donde los primeros prototipos eran de madera, la sordina ocasiona un efecto de bajar el sonido potente de la trompeta abierta, escuchándose la trompeta como a lo lejos, hoy en día se sigue utilizando como efectos diferentes según el gusto del compositor, hoy en día existen diferentes tipos de sordinas por ejemplo: La sordina straight, Cup, Harmon, etc. (Cassone, 2009)

Capítulo 2

El objetivo principal es realizar un análisis de las obras más trascendentales en la historia de la trompeta según el avance tecnológico y el desarrollo estilístico del repertorio. Para ello nos vamos a basar en 5 obras representativas de la evolución tecnológica y a su vez en las posibilidades de ejecución de estas obras representativas.

1. Concierto en Re mayor para Trompeta, cuerdas y continuo **del Compositor Giuseppe Torelli.**

El concierto para cuerdas con trompeta es una de las muy pocas obras de Giuseppe Torelli (1658-1709) que no se encuentra entre la rica colección de manuscritos en la Basílica de San Petronio en Bolonia. Este concierto apareció alrededor del año 1715 como el sexto en una serie de conciertos de Bitti, Vivaldi y Torelli publicados por Estienne Roger en Ámsterdam. Este se menciona en una de las ediciones por Edward H. Tarr .

“It appeared around the year 1715 as the sixth in a series of concertos of Bitti, Vivaldi and Torelli published by Estienne Roger in Amsterdam.” (Tarr E. , Concerto in D for Trumpet, Strings & Continuo, 1968)

Aunque el nombre del compositor no está listado en conexión con esta obra, sino más bien de manera general en la portada de la publicación completa, la autoría de Torelli no puede ser discutida. Su sello personal es inconfundible.

Es lamentable que esta composición falte en el índice temático generalmente confiable de las obras de Torelli establecido por Franz Giegling en su monografía, Giuseppe Torelli (Kassel y Basilea, 1949).

Probablemente Torelli mismo tituló esta obra sonata o sinfonía, ya que entre sus 32 obras para una a cuatro trompetas conservadas en Boloña y examinadas personalmente Edward Tarr (15 para trompeta solista, 16 para dos, y una para cuatro trompetas, sin contar un cierto número de composiciones anónimas que pueden atribuírsele), ocurre solo cuatro veces, pero no una sola vez se refiere a una pieza para trompeta solista.

Este concierto no estaría correcto llamarlo como una obra "concierto para trompeta", sino lo correcto sería "concierto con trompeta", ya que Torelli utilizó el sufijo "con Tromba" en todos los títulos de sus obras para trompeta solista, sin excepción, y también porque los pasajes más brillantes no se encuentran en la parte de trompeta, sino más bien en la parte asignada a los "violines unísonos". Esto era muy común en las composiciones de Torelli.

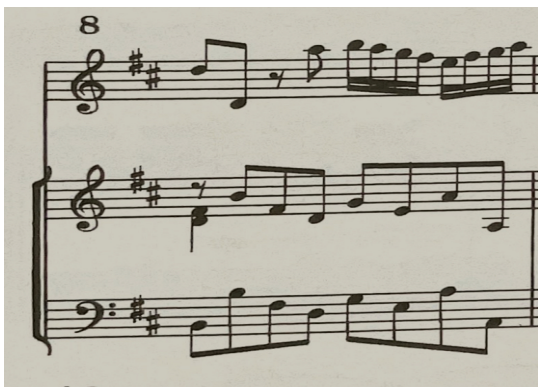
El término "concierto" era bastante común para Torelli escribir para "violines unísonos" en los movimientos rápidos, dividiendo las partes de violín en los movimientos lentos.

Las dos partes de violín, al cruzarse constantemente, logran una gran intensidad de expresión, que a menudo culmina con un uso bastante presente de la viola, por ejemplo en los compases 22-24 o, especialmente, 38-39.

The image displays three systems of musical notation for a trumpet and piano. The first system (measures 20-23) shows the trumpet playing a melodic line with dynamics *mp* and *tr*, while the piano provides accompaniment with *mp*. The second system (measures 24-27) features a trumpet line with *mf* and *mp* dynamics, and piano accompaniment with *mf* and *mp*. The third system (measures 36-39) shows the trumpet playing a melodic line with *mp* dynamics, and piano accompaniment with *mp*. Red boxes highlight these specific passages.

Un aspecto curioso de esta composición, que normalmente no se encuentra en obras de Torelli, se refiere al acompañamiento de la trompeta. Es un procedimiento estándar para Torelli y sus contemporáneos oponer el sonido del conjunto completo de cuerdas y continuo al de la trompeta acompañada únicamente por el continuo. Sin embargo, en esta obra observamos, la trompeta siempre está acompañada no solo por el continuo, sino también por las cuerdas.

En el compás 8 del primer movimiento, las cuerdas simplemente duplican la línea de bajo. En otros puntos de la obra, sus partes podrían concebirse como la realización del bajo, como en el compás 10 con el contraataque y 14-17 del primer movimiento, o en los compases 2-5 y 40-46 del tercer movimiento.



2. Concierto para trompeta y Orquesta en Mi bemol Mayor **del compositor Franz Joseph Haydn.**

El concierto para trompeta y Orquesta en Eb mayor de Franz Joseph Haydn, es una de las obras más importantes a través de la historia de la trompeta, marcando un antes y un después en toda la evolución de la trompeta ya que fue la primera obra en crearse para la primera trompeta de llaves.

Durante los últimos 30 años, el Concierto para trompeta de Joseph Haydn (No. VIIe: 1 en el catálogo temático de obras del compositor de Hoboken) se ha convertido no sólo en el concierto para trompeta más importante, siendo material requerido en casi todas las audiciones orquestales, sino con más de 20 versiones grabadas en discos de larga duración es también el concierto más conocido del compositor, sólo rivalizado por obras similares de Vivaldi, Bach, Mozart, Tchaikovsky y algunos otros. Como lo aclara el prefacio de la edición del concierto de Haydn por Edward Tarr y H.C. Robbins Landon.

“being required material in nearly every orchestral audition, but with over 20 recorded versions on long-playing records is also the composer's best known concerto, rivalled only by similar works by Vivaldi, Bach, Mozart, Tchaikovsky, and a few others”. (Landon, 1981).

El concierto fue escrito en 1796 para Anton Weidinger (1767-1852), que había sido trompetista en el Teatro Real Imperial desde 1792, según su propio testimonio.

“The facts about its origin are well known and need only to be summarized here’, The concerto was written in 1796 for Anton Weidinger (1767-1852), who had been a trumpeter in the Royal Imperial Theater since 17922, According to his own testimony” (Landon, 1981)

Weidinger había comenzado a desarrollar una trompeta de llave, que en fuentes contemporáneas se denominaba "trompeta organizada" ("organisirte Trompete") ya en 1793. Sin embargo, no la presentó al público hasta el 28 de marzo de 1993.

Antes de 1796, la trompeta estaba cargada de asociaciones simbólicas relacionadas con sus estrechos vínculos con la aristocracia. Las fanfarrias de trompeta se consideraba la contraparte musical de un escudo de armas. Con el declive del antiguo orden social durante la segunda mitad del siglo XVIII, la trompeta poco a poco pasó de moda como instrumento obbligato o solista.

Cuando Weidinger desarrolló un instrumento capaz de cromatizar en todo su compás, realizó un acto revolucionario, transformando la naturaleza de su instrumento para siempre. (La invención de la válvula alrededor de 1815 no fue más que el paso final hacia el cromatismo de los instrumentos de metal). (Landon, 1981).

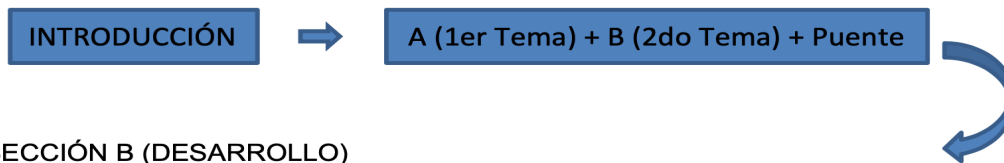
De los aspectos que se quiere analizar, es el poco análisis musical, formal y estético de la obra, esto ocasiona que muchos trompetistas ejecutan la obra muy lejos de lo que el compositor en su época quiso plasmar en su composición.

A continuación tendremos un análisis de la obra donde refleje diferentes elementos y criterios de división y subdivisión, y además aspectos como la detección de rasgos de las características de un periodo o época.

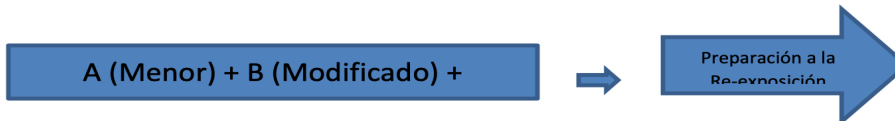
Forma del concierto por movimiento:

PRIMER MOVIMIENTO

SECCIÓN A (EXPOSICIÓN)



SECCIÓN B (DESARROLLO)



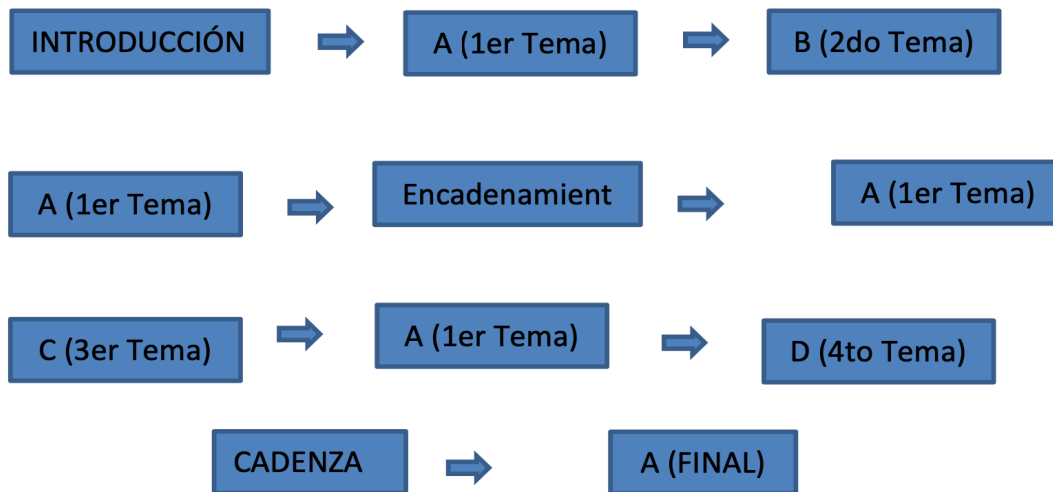
SECCIÓN A (RE-EXPOSICIÓN)



SEGUNDO MOVIMIENTO



TERCER MOVIMIENTO



Primer movimiento.

En este primer movimiento se utiliza algo muy común que se utilizaban en los conciertos clásicos en general como lo era una introducción extensa con cuerdas. Otra característica de este y otros conciertos clásicos es la poca información de elementos musicales como lo son las articulaciones o los matices en las partituras.

En este concierto podemos ver como las articulaciones de las cuerdas al principio no coinciden con las articulaciones en los instrumentos de vientos.

En esa época el compositor dejaba muy a criterio interpretativo al solista en su obra, entonces simplemente escribirle todas las articulaciones y matices podría limitar al interprete solista. Las diferencias más notables se encuentran en los grupos de figuración rápidos, como los pasajes de semicorcheas de los primeros y terceros tiempos, y en el segundo movimiento en general.



*Los puntos discontinuos indican sugerencia de la edición, ya que en la obra original no está clara las ligaduras.

Segundo movimiento.

Es un andante, en forma sonata, en la tonalidad vecina de La bemol mayor, característico del Clasicismo: cuando el primer movimiento se encuentra en modo mayor el segundo lo hace en la tonalidad de la subdominante de la tonalidad del primer movimiento, de tono romántico, en el que recurre a las modulaciones ahora posibles con la nueva trompeta (por ejemplo a Do bemol mayor, imposible hasta ahora para una trompeta) y a los cromatismos, con descensos

en semitonos durante su corto desarrollo (Mi bemol, Re, Re bemol, Do). Aquí, el solista se permite “cantar” con frases muy expresivas.

El segundo movimiento es el que más incertidumbre crea en lo referente al tempo y al carácter.

The image shows a musical score for the second movement, marked 'Andante' and 'cantabile'. The score is in 8/8 time and features a melodic line with various ornaments and a fermata. The movement is labeled 'II'. The score is written on three staves, with measures 14, 20, and 26 indicated. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The score includes a fermata over a note in the first staff, and a first ending bracket in the second staff.

*Está en la subdominate del primer movimiento, característica del clásico.

Tercer movimiento.

Este movimiento concluye el concierto con un finale - allegro en forma rondó. El movimiento se caracteriza por su carácter virtuosístico y por ser muy enérgico. A todo ello, debemos unir un concepto que nuevamente aparece aquí, una tónica común en todo el concierto. Este movimiento tiene ciertas características que veremos a continuación.

The image shows a page of a musical score for a symphony. The instruments listed are Violini, Viola, Violoncello Basso, Fl., Ob., Fg., Cor. (Es), Tr. (Es), Timp., Vi., and Vla. The score is written in 3/4 time with a key signature of two flats. The first system includes Violini, Viola, and Violoncello Basso. The second system includes Fl., Ob., Fg., Cor. (Es), Tr. (Es), and Timp. The third system includes Vi. and Vla. There are three red rectangular highlights: one around the Violini staff in the first system, one around the Fl. and Fg. staves in the second system, and one around the Vi. staff in the third system. There are also two blue rectangular highlights: one around the Fl. staff in the second system and one around the Fg. staff in the third system. The Fl. and Fg. staves have a '20' marking above them. The Viola and Violoncello Basso staves have a 'p' dynamic marking. The Fl. and Fg. staves have a 'f' dynamic marking. The Vi. staff has a 'f' dynamic marking. The Vla. staff has a 'f' dynamic marking.

*Existe confusión con el tema de las ligaduras en mismo tema en diferentes instrumentos pero unos las ligaduras sin cada dos corcheas en otros no tiene ligaduras.

The image shows a musical score for a trumpet solo and string ensemble. The score is written for four staves: Tr. solo (Es), Vi., Vla., and Vlc. B. The trumpet part features a melodic-rhythmic motif. The string parts provide accompaniment, with the bass line including pizzicato and arco markings.

*Podemos observar cómo el mismo motivo melódico-rítmico del ejemplo anterior aparece ahora, una vez más, diferente entre las voces del solista y violines primeros. En esta ocasión no se da en forma de canon sino al unísono y, aun así, no coinciden las articulaciones.

Con este concierto Haydn demuestra todas las posibilidades de la nueva trompeta de llaves, tanto técnicas (pasajes de semicorcheas en el registro agudo, trinos encadenados, grupos y adornos de difícil digitación y ejecución, la exigencia de un amplio registro del instrumento por parte del solista) como musicales (riqueza tímbrica, cromatismo, pasajes de trompeta - timbal).

3. Fantasia Brillante para Corneta **del compositor Joseph Jean Baptiste Arban.**

Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825-89), alumno del mencionado Dauverné. Su Grande Méthode, que escribió en 1864 mientras era profesor en la Academia de Música Militar, todavía constituye la base de la técnica de la corneta y la trompeta en la actualidad. Entre 1869-74 y 1880-89 Arban fue profesor de corneta en el Conservatorio de París; desde su época ha existido una doble carrera, una de trompeta y otra de corneta.

“Sin embargo, el uso de la corneta tuvo dos aspectos positivos. En primer lugar, se recuperó el estatus de solista, ya que desde principios del siglo XIX la trompeta había sido un instrumento orquestal, no solista. Los pocos solos de trompeta del siglo XIX son meras excepciones a la regla. (Consideraremos brevemente a los solistas de corneta de los siglos XIX y XX y su asombrosa técnica al final de este libro). En segundo lugar, la corneta empujó a la trompeta hacia una nueva era cuando también se introdujo la afinación en si bemol para la trompeta” (Tarr E. H., 2008) (the trumpet Edward H. Tarr, pag.110 -111).

Una de las obras magistrales del maestro Arban es la “Fantasía brillante” esta obra se encuentra dentro del método para Corneta que Arban creó, Arban escribe toda una preparación técnica con ejercicios técnicos para lograr una ejecución virtuosa y finaliza creando obras dentro de su método para la utilización de toda su técnica.

En la “Fantasía Brillante” podemos observar que tiene forma de tema con variaciones utilizado muy comúnmente en la música romántica, esto hace una exposición del tema al inicio de la obra y por medio de puentes musicales inicia la variaciones del tema con la particularidad de exponer una variación cada vez con más dificultad técnica.

La fantasía tiene una estructura de Introducción orquestal explosiva y alegre luego entra la corneta ejecutando como un resumen de todas la variaciones utilizando siempre como eje central el tema hasta hacer una cadena final, luego presenta el tema principal muy claro y sencillo para que quede en el subconsciente del oyente. Posterior a ello podemos observar tres variaciones más del tema.

- I. Variación: Utilización de tresillos, apoyaturas y cromatismos.
- II. Variación: Utilización semicorcheas ligadas y con acentuaciones específicas, se sigue manteniendo el cromatismo y se da la utilización de la técnica del estacato doble de lengua.
- III. Variación: Utilización de seisillos de semicorchea con acentuaciones específicas, en esta variación utiliza muy poco el movimiento cromático pero se mueve mucho por grado conjunto y diatónico, utilizando la técnica del estacato triple de lengua.

El gran cierre de la obra termina haciendo una coda con cadencia perfecta.

Andantino
Theme

Cornet in B \flat

p dolce

mf

poco agitato

a tempo
p dolce

Var. I

*Tema principal.

Var. I

p

*Variación I.

(Double tonguing may be used ad lib.)

Var. II

p

This musical score for Variation II consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a dynamic marking of *p*. The music features a series of eighth and sixteenth notes with various articulations, including accents and slurs. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a final cadence.

*Variación II.

f

cresc. ed accel. sin' al fine ad lib.

This musical score for Variation III and Coda final consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages with many accents. The piece concludes with a final cadence. The text *cresc. ed accel. sin' al fine ad lib.* is written below the fifth staff.

*Variación III y Coda final.

4. Intrada para trompeta en Do y piano **del compositor Arthur Honegger.**

La Intrada de Honegger fue impresa en 1947 por Salabert, fue escrita para el Concurso Internacional de Música de Ginebra de 1947, información de un artículo creado en el idioma francés pero que no existe posibilidad de adquirirlo ya que es de paga, el artículo se llama "Le Monde de la Trompette et des Cuivres").

De esta obra existe muy poca información, pero sin duda alguna ha estado presente hasta la actualidad como una de las obras más importantes en el repertorio para trompeta en Do.

La trompeta en Do ha llegado a posicionarse primero que todo en las orquestas sinfónicas pero luego evolucionaron a utilizarse dentro del repertorio para trompeta solista.

La obra tiene una estructura ABA, en su inicio es una melodía prácticamente atonal utilizando intervalos amplios y poco comunes de identificar en una armonía lógica.

Toda la primera parte de la obra es como un llamado de trompeta, como recordando a las posibilidades de las primeras trompetas existentes que no podían hacer melodías solo que en "Intrada" al ser una obra contemporánea utiliza armonía atonal y fusiona melodías con los intervalos amplios.

En la parte B se desarrolla en una métrica ternaria en alegre bastante rápida provocando un contraste musical muy marcado, al ser muy rápido se destaca las articulaciones de estacato, y la utilización de la técnica del ataque triple con la lengua en los tresillos, esto para lograr

mantener el tempo de la obra en esta sección. Al final de la obra se recapitula una parte del tema A volviendo al Maestoso inicial. Esta obra se caracteriza por desplazarse desde un registro muy grave para la trompeta hasta un registro agudo, esto provoca la exigencia técnica- musical del trompetista para poder interpretar esta magistral obra.

Maestoso

f

4

8

1

10

13

16

2

p

*Utilización de armonía atonal, intervalos amplios, registro muy grave y muy agudo con intervalos amplios.

111 *p*

116 *mf*

120 *crescendo*

124

7

128 *f*

135

142 *Rit. 2* *Maestoso*

*Utilización de recursos como el triplete estacato para lograr ejecutar los tresillos a una velocidad muy rápida.

1. Retratos para trompeta y piano **del compositor Vinicio Meza Solano.**

Retratos es una obra Costarricense que fue escrita por el clarinetista, saxofonista y compositor Costarricense Vinicio Meza Solano, donde su música está llena de contrastes musicales, ya que el compositor Vinicio fue formado en las diferentes ramas de la música académica, el Jazz, y la música popular latinoamericana. Esto ha logrado que el compositor fuese definiendo en sus composiciones un estilo particular de composición donde se nota claramente las diferentes fusiones de estilos en sus obras.

“Retratos” es una obra que relata todo su capacidad compositiva con los diferentes géneros musicales, ya que divide la obra en diferentes movimientos y cada uno de ellos son de diferente géneros como la música española, estilo de forma canción, Vals y Blues.

Primer Movimiento. “A la española”.

En este primer movimiento podemos ver como utiliza cadenzas ad libitum donde luego se repite esa melodía de la cadenza pero acompañado por el piano, haciendo remembranza a esos cantos flamencos donde están llenos de expresividad apasionante, en el momento donde hace intervención el piano en el compás 9 se sobre entiende que más que acompañamiento es una forma de pregunta respuesta, luego contrasta un cambio de velocidad a un allegro

donde su principal objetivo es la marcación rítmica y cadencial, utilizando cambio de métricas simples y métricas amalgamas para desplazar la melodía y provocar ese rompimiento de patrones secuenciales lógicos y cuadrados.

ad libitum

Trumpet in B \flat *mf* energico e appassionato

B \flat Tpt. *p* dolce *mp*

Pno *p* Ped.

9 *sempre rubato a piacere*
sempre molto appassionato

B \flat Tpt. *mp*

Pno *mp*

14

B \flat Tpt.

Pno

* Cadenzas ad libitum y juego con el piano pregunta y respuesta.

Segundo Movimiento. “Vals”

En este segundo movimiento es un Vals rápido, con una forma tipo Rondó, donde predomina en la melodía síncopas, también en la forma de agrupación rítmica que está escritos algunos pasajes se puede notar que se podría interpretar métricas amalgamas, por ejemplo compás 26 y compás 31. El movimiento en su generalidad se mueve por movimientos de cuartas y este proceso se repite también cuando se modula a La menor.

La estructura de este segundo movimiento es AB con una recapitulación del tema A.

Musical score snippet for B♭ Tpt. and Pno. starting at measure 26. The B♭ Tpt. part shows a melodic line with a syncopated rhythm. The Pno. part shows a simple accompaniment pattern.

Agrupación rítmica diferente, provoca un sentido métrico diferente.

Musical score snippet for Pno. and B♭ Tpt. starting at measure 6. The Pno. part shows a complex rhythmic pattern with syncopation. The B♭ Tpt. part shows a melodic line with a syncopated rhythm.

*Movimientos cuartales en la Armonía.

Tercer Movimiento. “Canción sin palabras”

En este tercer movimiento lento y expresivo tiene una forma de canción más tonal y tradicional o también se podría ver como una romanza donde está llena de expresividad y jugando con rallentandos, tenutos y a tempos, para ir modulando en diferentes tonalidades.

The musical score is divided into three systems, each with a B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) and Piano (Pno.) part.

- System 1 (Measures 13-16):**
 - B♭ Tpt.:** Starts with *A tempo* and *agitando*. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *mp*.
 - Pno.:** Starts with *A tempo* and *agitando*. Dynamics include *p cresc.* and *mp cresc.*
- System 2 (Measures 17-21):**
 - B♭ Tpt.:** Starts with *tenuto* and *A tempo*. Dynamics include *mf tenuto* and *p*.
 - Pno.:** Starts with *mf* and *A tempo*. Dynamics include *p*.
- System 3 (Measures 22-25):**
 - B♭ Tpt.:** Starts with *Poco piu mosso* and a tempo marking of $\text{♩} = 63$. Dynamic is *mp*.
 - Pno.:** Starts with *a piacere* and *mp*.

Cuarto Movimiento. “Blues”.

Este movimiento está tiene una forma de ABA, utilizando elementos del jazz como lo son las escalas blues, otro tipo elemento que se siente en el acompañamiento del piano es un “walking Bass”. La utilización del “clusters” es muy utilizado para apoyar en los contratiempos de la melodía. En la sección B se puede escuchar como las melodías del piano y la trompeta son como pequeñas improvisaciones alternadas entre ellas.

The image displays a musical score for the fourth movement, "Blues". It consists of two systems of staves. The first system covers measures 31 to 33, and the second system covers measures 34 to 35. The instruments are B♭ Trumpet (Tpt.) and Piano (Pno.).

System 1 (Measures 31-33):

- Measure 31:** The B♭ Tpt. part begins with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and then a dotted quarter note on C5. The Pno. part features a "walking bass" line in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *mf*.
- Measure 32:** The B♭ Tpt. part continues with a melodic line starting on D5, moving to E5, F5, and then a dotted quarter note on G5. The Pno. part continues with the walking bass and chords. Dynamics include *mf*.
- Measure 33:** The B♭ Tpt. part concludes with a melodic line starting on A5, moving to B5, and then a dotted quarter note on C6. The Pno. part continues with the walking bass and chords. Dynamics include *mf*.

System 2 (Measures 34-35):

- Measure 34:** The B♭ Tpt. part is silent (indicated by a whole rest). The Pno. part features a "walking bass" line in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *p*.
- Measure 35:** The B♭ Tpt. part is silent. The Pno. part continues with the walking bass and chords. Dynamics include *p*.

*“Walking Bass” del compás 31 al 33, “clusters compás 35”.

Conclusiones.

Este trabajo ha logrado los objetivos del mismo ya que por la gran cantidad de información que se ha obtenido de diferentes fuentes queda muy claro cuál ha sido la evolución de la trompeta desde sus inicios hasta la época actual, donde queda plasmado y ejemplificado cuales avances en la tecnología de los diseños del instrumento han aportado una necesidad en el avance compositivo para la trompeta teniendo un repertorio de un muy alto nivel posicionando a la trompeta a través de la historia como un instrumento necesario y enriquecedor para los diferentes tipos de músicas que existen.

En lo personal este trabajo de investigación me ha ayudado a tener claro cuáles son los orígenes de mi instrumento, una de las cosas cuando un estudiante inicia en el aprendizaje de la trompeta es aprender como lograr producir sonido con este instrumento, pero quizás algo que debe cambiar es aprender los orígenes del instrumento, desde la anatomía de los primeros instrumentos y sus posibilidades hasta el instrumento que tenemos hoy en día.

Otro gran aporte que logra este trabajo es crear más literatura en el idioma español, ya que la gran mayoría de las fuentes existentes están en otros idiomas, esto provoca que exista una gran desinformación esencial de la historia de la trompeta. En Latinoamérica esto es muy común así que espero que este trabajo logre aportar en la formación de trompetistas no solo en Costa Rica, sino también en países de habla española.

Bibliografía

- Altenburg, J. E. (1795). *Trumpeters' and Kettledrummers' art*. Nashville, Tennessee 37203, USA: The Brass Press.
- Altenburg, J. E. (1795). *Trumpeters' and Kettledrummers' Art*. Nashville, tennessee: The Brass Press.
- Altenburg, J. E. (1794). Trumpeter's and Kettledrummers' Art. In J. E. Altenburg, *Trumpeter's and Kettledrummers' Art* (p. 9). Nashville, Tennessee: The Brass Press.
- Altenburg, J. E. (1794). Trumpeters'and Kettledrummers'Art. En J. E. Altenburg, *Trumpeters'and Kettledrummers'Art* (págs. 16-17). Nashville: The Brass Press.
- Cassone, G. (2009). *The trumpet book*. (R. Z. Paolo Zecchini, Ed.) Via tonale, 60 I-21100 , Varese, Italy : The expressions of music.
- Landon, E. H. (1981). *Trumpet Concerto Hob.: VII, 1 Joseph Haydn* . Haydn Mozart presse in der Universal Edition.
- Tarr, E. (2008). *The trumpet*. (D. R. Hickman, Ed.) Chandler, AZ 85248, Arizona, USA: Third revised and enlarged edition by Hickman Music Editions.
- Tarr, E. (1968). *Concerto in D for Trumpet, Strings & Continuo*. WIESBADEN LEIPZIG PARIS: BREITKOPF & HÄRTEL.
- Tarr, E. H. (2008). *The Trumpet*. Arizona: Hickman Music Editons.
- Conceptopedia. (s.f.). *conceptopedia*. Obtenido de <https://conceptopedia.de/definicion-de-analisis-musical-segun-autores-ejemplos-concepto/>
- Surian, E. R. (20 Janury 2001, January 20). Boloña(Opera). *Oxfordmusiconline.com*, 1-5.