



**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento de Viento y Percusión

Especialidad e Itinerario: Trompeta (Itinerario de instrumentos sinfónicos)

Curso: 2015-2016

**Trabajo Fin de Estudios
Proyecto**

**LA TROMPETA ROMÁNTICA:
DE VASSILY BRANDT A ALEXANDER ARUTUNIAN**

Tutor: Jesús Rodríguez Azorín

Autor: José Félix García Reyes

Córdoba

Junio 2016

ÍNDICE

1. Introducción	03
2. Contexto histórico	04
3. Contexto musical	07
4. La trompeta en el Romanticismo	12
5. Vassily Brandt	21
5.1. Vida y obra. La escuela rusa de trompeta	21
5.2. Concertpiece nº 2 de V. Brandt	23
6. Alexander Arutunian	27
6.1. Vida y obra	27
6.2. Concierto para trompeta y orquesta de A. Arutunian	29
7. Fuentes consultadas	32
8. Bibliografía citada	33

1. INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo Fin de Estudios, hablaremos del repertorio para trompeta del Romanticismo musical y, de manera más específica, de la escuela rusa de trompeta, destacando a dos compositores de la misma: Vassily Brandt, considerado uno de los fundadores de esta escuela, y el compositor armenio Alexander Arutunian. En la parte práctica del TFE, interpretaremos las obras de estos autores: “Concertpiece nº 2” y “Concierto para trompeta”, respectivamente.

Desde los orígenes de la trompeta hasta nuestros días este instrumento ha ido evolucionando en el tiempo, adquiriendo gran fuerza e importancia en el ámbito musical. Hoy en día podemos encontrar a la trompeta en cualquier tipo de formación musical: orquesta, banda, quinteto de metales, formaciones de jazz, etc., fruto de alto nivel de perfeccionamiento que ha alcanzado la construcción de este instrumento.

Esta evolución alcanzó su punto más alto en el Romanticismo con la aparición de la trompeta de pistones. La aceptación de este nuevo instrumento se produjo de una manera paulatina, ya que, en un primer momento, los compositores de la época opinaban que la búsqueda del cromatismo a través del sistema de pistones podría afectar a la calidad sonora del instrumento.

Antes de llegar a este período de esplendor, en sus inicios, la trompeta comenzó a fabricarse con cuernos de animales, cañas de bambú huecas, o incluso conchas de moluscos y se solía utilizar como acompañamiento para la caza y los rituales religiosos o funerarios. Más adelante, con el descubrimiento del metal, este instrumento comenzó a construirse en bronce y se utilizaba a modo de altavoz, gritando dentro del tubo, ya que aun no tenía boquilla.

En el Imperio Romano la trompeta era utilizada con fines militares o religiosos. Los egipcios atribuían la invención de este instrumento al dios Osiris, usándose también con fines militares y culturales. De su importancia en esta sociedad, nos da cuenta el hallazgo de dos trompetas en la tumba del faraón Tutankhamon, una de bronce y la otra de plata (ambas con medidas muy similares y sin embocadura). En el museo del Louvre de París, se conservan algunas otras trompetas egipcias de la época. Los hebreos también la usaron con fines religiosos haciéndose llamar *chatzótzráh*, que era tocado por los sacerdotes para anunciar asambleas y acompañar sacrificios. La trompeta hebrea era más corta, de unos 45 centímetros de largo, con un tubo cónico de plata que producía un sonido ininterrumpido. Se podían emplear tanto de

forma individual como en dúos de dos trompetas, en las que se producían dos notas diferentes (muy utilizadas en las batallas).

En el Renacimiento (siglos XV y XVI) nace la trompeta natural y, al tiempo, la escritura para este instrumento. La época de máximo esplendor de la trompeta natural se produce en el Barroco, en donde la técnica del registro *clarino* (tocar en el registro agudo), le atribuye mayores posibilidades melódicas y un marcado carácter solista.

Con la llegada del Clasicismo y sus cambios estéticos y sociales, la trompeta natural pierde importancia en lo que se refiere a su papel en la orquesta, quedando relegada a un segundo plano, sirviendo de mero apoyo armónico y rítmico, normalmente junto a los timbales, a las melodías ejecutadas por los instrumentos de cuerda o madera. La trompeta natural continuó utilizándose hasta principios del Romanticismo (siglo XIX), cuando aparecieron los primeros intentos de convertirla en un instrumento cromático. Uno de estos intentos fue la trompeta de llaves de Anton Weidinger, creada en 1793, que consiguió la totalidad de sonidos de la escala cromática con un ingenioso sistema de llaves que ya había sido aplicado a otros instrumentos. A pesar de esto, la trompeta de llaves no obtuvo el éxito deseado y acabó siendo abandonada por los intérpretes de la época debido a las variaciones en la sonoridad que producía el sistema de llaves. No fue hasta la invención de la trompeta de pistones, cuando este instrumento alcanzó las máximas cotas de virtuosismo y expresividad que le permitieron adquirir un papel importante en el repertorio orquestal y solista.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Con el estallido de la Revolución Francesa en 1789, Europa va a vivir un cambio sin precedentes, ya que comienza el siglo de las luces, es decir, la Ilustración. Pensadores como Hobbes, Locke o Rousseau contribuyen a que se afirme la noción moderna de ciudadano, como sujeto poseedor de derechos políticos. Nace el Estado de Derecho, cuyo antecedente inmediato se encuentra en la Declaración Universal de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. El Estado de Derecho consiste en la división de poderes, es decir, el legislativo en manos del parlamento, el judicial en manos de los jueces y el ejecutivo en manos del gobernante¹.

¹ Weber, M. (2002) *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid

Empieza a generalizarse por toda Europa el modelo de Estado-Nación, salvo contadas excepciones como en el Imperio Otomano. Con la llegada al poder de Napoleón, las fronteras de Europa están en peligro debido a sus pretensiones de conquista. Sin embargo, en 1815, tras la derrota de Napoleón en Waterloo, se asentaron las nuevas fronteras de la política europea en un importante congreso celebrado en Viena. Los nuevos ámbitos de la sociedad quedan reflejados a través de los ideales de libertad de la burguesía, que se había alzado con el poder social debido al gran impacto social, económico y cultural de la revolución industrial, que inicia el modelo económico capitalista.

Entre los años 1815 y 1871 se experimentaron un gran número de intentos revolucionarios y guerras de independencia. Aunque la mayoría de movimientos revolucionarios eran derrotados, algunos estados europeos sí se convirtieron en monarquías constitucionales, dejando de ser absolutistas. Hacia el año 1871, Alemania, que había ganado la Guerra Franco-prusiana, se había transformado en un estado unificado, pasando a denominarse “Imperio alemán”, comandado por Otto von Bismarck. En Italia pasó algo parecido. Sus estados también estaban divididos y se logró su unificación bajo el mandato de Camillo di Cavour y Giuseppe Garibaldi.

Con el reforzamiento de los Estados-Nación en el siglo XIX, va a surgir una ideología, que va a desbordar el ámbito político, el nacionalismo, que va a impregnar todos los ámbitos de la vida pública. El Romanticismo surge como respuesta a los grandes cambios que estaba produciendo la revolución industrial, que, por ejemplo, estaba provocando la desaparición de las tradiciones populares. Por ello, los románticos toman la cultura del pueblo como un referente cultural, exaltándola de manera idealizada.

El Romanticismo mira con preocupación al pasado y empiezan a apreciar lo singular frente a un mundo cada vez más homogeneizado. Empieza a ponerse de moda el viaje, cada vez se desarrolla más el turismo, gracias también a las innovaciones llevadas a cabo en los transportes y fruto de la consolidación del modelo de producción capitalista. Podemos decir, tal y como exponen Lash y Urry (1998)², que el origen del turismo de masas se inicia con las innovaciones de Thomas Cook en 1841.

Durante el Congreso de Viena en 1815, mencionado anteriormente, los principales países europeos lograron hacer un balance pacífico del poder entre los imperios después de las

² LASH, S. y URRY J.(1998) *Economías de signos y espacio. Sobre el capitalismo de la posorganización.*

Guerras Napoleónicas, a pesar de algunos movimientos revolucionarios internos. A pesar de todo esto, la paz solo duraría hasta que el Imperio Otomano entró en declive y se convirtiera en el blanco de los demás países. Como consecuencia de ello, empezó la Guerra de Crimea en 1854, iniciándose así un periodo muy tenso de choques entre los imperios europeos, que antecedieron a la Primera Guerra Mundial³.

Como consecuencia de los nacionalismos, cada Estado pretendía demostrar su supremacía frente a sus vecinos europeos, es por ello que se inicia un periodo de conquista sobre África y Asia conocido como la colonización, que es sustentado en la supremacía del hombre blanco respecto a otras “razas”. La colonización va a suponer la imposición de los modelos europeos en los territorios colonizados, tratando de eliminar la cultura de origen bajo discursos “civilizatorios”, ya que en todo momento se consideraba a los colonizados seres inferiores, tanto a nivel moral, como político o cultural.

Debido a los conflictos producidos por la carrera colonial entre los estados europeos, va a haber un reparto del continente africano, que se va a ver dividido en diferentes estados en la Conferencia de Berlín de 1884, organizada por Bismarck.

Como se puede observar, Alemania bajo el mandato de Bismarck va a alcanzar una posición preeminente en Europa, por lo que va a ser quien dirija la política internacional europea, tal y como reflejan las diferentes conferencias organizadas por Bismarck con el fin de evitar futuros conflictos que pongan en peligro la hegemonía de Alemania.

Paralelamente, en América, Estados Unidos cada vez va alcanzando mayores cotas de poder, logrando su punto culminante durante la Segunda Guerra Mundial, cuando se convertirá en la primera potencia global. En el siglo XIX, se está llevando a cabo una política de expansión, que puede resumirse en la Doctrina Monroe “América para los americanos” y el Destino Manifiesto, que provoca la caída de las últimas colonias españolas en América, con la Guerra de Cuba en 1898. Esta filosofía, va a suponer el establecimiento de un “colonialismo interno”: una vez conquistado el oeste norteamericano, se pretende establecer el dominio en todo el continente⁴.

³ CÉSAR, A. y AMAIZ, S. (2013). "El turismo y la sociedad de consumo" en *Anuario Turismo y Sociedad*, vol. XIV, pp.: 65-82

⁴ United States Department of State, Basic Readings in U.S. Democracy: The Monroe Doctrine (1823).

3. CONTEXTO MUSICAL

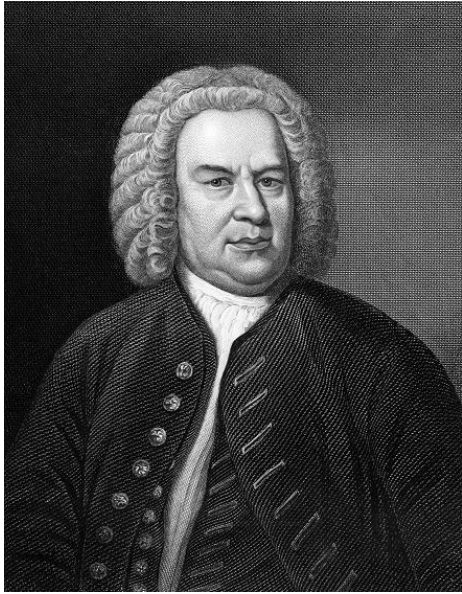
Hartos de la perfección formal del Clasicismo, los artistas románticos buscan nuevas formas de expresión que les permitan dar rienda suelta a su imaginación e impulso creador. Es una época de anhelo de libertad, los artistas se independizan de los mecenas y comienzan a componer obras por el simple hecho de entretener a un público. Un principio fundamental del Romanticismo es la búsqueda de la exaltación de las pasiones en las obras.

El “arte por el arte” se convierte en un concepto que triunfa en la época, sin tener que respetar las normas estructurales y formales que se habían impuesto en el Clasicismo. Los artistas se convertirían en genios creadores que son reconocidos como tales por el resto de la gente, cosa que anteriormente no sucedía.

Se puede decir que el Romanticismo es, en cierto modo, la época más brillante de la historia de la música, ya que por primera vez este arte consigue una categoría de lenguaje privilegiado por encima, incluso, del resto de las artes. Se muestra a la música como la única capaz de transmitir la verdadera esencia de las cosas.

Los ideales de libertad de la Revolución Francesa se pueden ver reflejados en la música. Los compositores comienzan a escribir obras sin encargo y sin otra servidumbre que su propia inspiración. Esta nueva música podía tener o no aceptación, lo que ocasionó que muchos músicos se fueron a la ruina en esta época.

En el Romanticismo la música va dirigida al corazón. Se favorecía la obra imperfecta, abierta e inacabada frente a la obra perfecta, cerrada y acabada de la ilustración y el neoclasicismo. Los músicos románticos intentan influir en el ánimo del oyente implicándole emocionalmente. Para conseguir esto utilizan fundamentalmente el piano, convirtiéndose así en el instrumento estrella de este periodo, con el que consiguen crear una atmósfera íntima y emocional. Durante los inicios del Romanticismo, numerosos compositores seguirán el modelo de Beethoven que se convertirá en el nexo de unión entre el Clasicismo y el Romanticismo. Otra característica importante, es la recuperación de obras pertenecientes a los grandes compositores de épocas anteriores, como es el caso de Johann Sebastian Bach.



Johann Sebastian Bach



Ludwig van Beethoven

En la segunda mitad del siglo XIX se afianza el nacionalismo musical, que coincidió con el nacionalismo político en la valoración del folclore. Como hemos dicho, la música adquiere la categoría de lenguaje privilegiado por encima del resto de artes en el Romanticismo. Florece la música programática, que pretende narrar a través de la música instrumental un tema literario, por ejemplo, el denominado poema sinfónico, cuya finalidad es promover sentimientos y descubrir una escena mediante la música.⁵

Este tipo de composición musical suele constar de un único movimiento escrito para orquesta, piano o para pequeñas formaciones instrumentales. Este término fue aplicado por Franz Liszt por primera vez, que escribió diversas composiciones de este género. La música descriptiva se convirtió en la mejor manera de transmitir las obras literarias, tanto de carácter épico, heroico, fantástico o religioso, aunque será en el poema sinfónico donde ésta encuentre su mayor forma de expresión. El poema sinfónico puede constituir una obra por sí mismo o formar parte de un ciclo de poemas sinfónicos a modo de suite.

El Romanticismo expresa el mundo interior y la fantasía. Esta nueva sociedad se interesa por sus orígenes, su pasado histórico, sus mitos y leyendas y la música tradicional. Esto provoca

⁵ Poema Sinfónico, (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de https://es.wikipedia.org/wiki/Poema_sinf%C3%B3nico

el acercamiento de los pueblos entre sí. Los compositores incluyen en sus composiciones melodías, ritmos y armonías de la tradición de su país buscando reafirmar el espíritu nacional.

En este periodo nace la musicología, ciencia que estudia todo lo relacionado con la música, como sus bases físicas, su historia y su relación con el ser humano y la sociedad. Tiene varias orientaciones, haciendo énfasis en diferentes áreas de trabajo, objetos de estudio y problemas de investigación. La musicología se ha definido y desarrollado de manera muy diferente según las tradiciones nacionales de cada zona.⁶

Dentro del Romanticismo podemos hablar de tres periodos bien diferenciados:

- ✓ Romanticismo temprano (1800-1830): durante la segunda década del siglo XIX, los cambios hacia nuevas fuentes para la música, así como un uso más acentuado del cromatismo en las nuevas melodías y la necesidad de más expresividad armónica, produjeron un cambio estilístico palpable. Este cambio no solo se dio por razones meramente musicales, sino también por razones económicas, sociales y políticas. La sociedad se estaba preparando para una nueva generación de compositores. En esta época Beethoven será el que sirva de puente entre el Clasicismo y el Romanticismo. También surgen las primeras manifestaciones que combinan innovación y continuidad con respecto al Clasicismo. Un ejemplo a destacar sería Franz Schubert, que conseguiría la expresión máxima del lirismo romántico, sobre todo en sus piezas para piano y sus lieder.
- ✓ Romanticismo pleno (1830-1850): a partir de estos años el Romanticismo se extiende por toda Europa. París se convierte en el centro más importante de la cultura musical. Se trata de la época de mayor virtuosismo instrumental de la historia de la música hasta ese momento, con compositores como Listz, con sus importantes obras para piano, o Paganini y sus composiciones para violín.

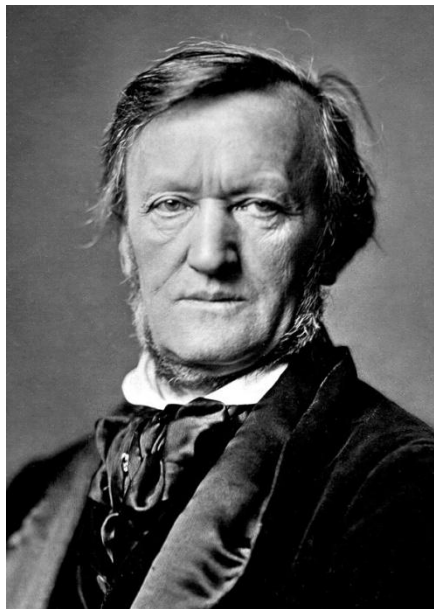
También se asentaron nuevas formas compositivas como la música programática, cuyo objetivo es la evocación de ideas o imágenes extra-musicales en la mente del oyente, representando musicalmente una escena, imagen o estado de ánimo (en

⁶ Musicología, (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 13 de enero de 2016 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Musicolog%C3%ADa>

contraposición con la música absoluta, que se aprecia por ella misma, sin ninguna referencia exterior).

- ✓ Romanticismo tardío (1850-1890): durante la segunda mitad del siglo XIX muchos de los cambios sociales, políticos y económicos que se iniciaron en la época post-napoleónica se afirmaron. Con la invención del telégrafo y las vías ferroviarias se logró unir a Europa mucho más que antes. El nacionalismo se formalizó política y lingüísticamente. La literatura adquirió un mayor ascenso en cuanto al número de sus lectores, destacando el ascenso de la novela como principal forma literaria.

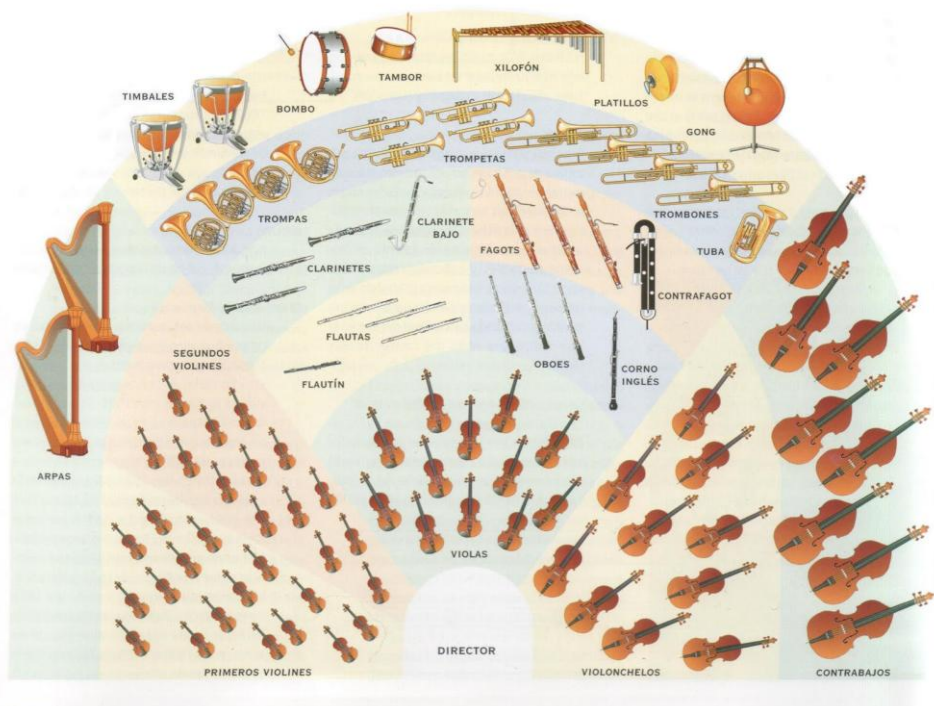
Wagner y Verdi se convirtieron en los grandes operistas de la época, escribiendo sus mejores obras en este periodo. También destacan compositores como Johannes Brahms. Aparecen nuevas corrientes como el Post-romanticismo o el Nacionalismo. El Post-romanticismo es un movimiento que se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del XX, y que se caracteriza por la exuberancia orquestal, la desmesura en los desarrollos sinfónicos y el uso intenso del cromatismo que desembocaría en la atonalidad. En las obras de los compositores post-románticos se puede observar la melancolía que les produce la pérdida de la cultura romántica.



Richard Wagner

Con respecto a las características generales del Romanticismo, podemos destacar la expresión de las emociones y sentimientos de una forma más intensa y personal, utilizando recursos como la fantasía y la imaginación. También podemos apreciar una mayor libertad en cuanto a la forma y el diseño de la música, lo que produce obras estructuradas sobre extensos períodos de tiempo. Las melodías, bien sean sentimentales o apasionadas, se hacen más líricas y similares a las de una canción. Las armonías se enriquecen con cromatismos, disonancias y modulaciones rápidas y aventuradas. Las texturas musicales se hacen más densas y pesadas, explorando un registro más amplio en cuanto a alturas, dinámicas y timbres, a menudo con contrastes profundamente dramáticos.

El tamaño y el registro de la orquesta se amplía. La sección de viento metal adquiere mayor importancia y a menudo domina la textura, debido a su aumento de registro y a la flexibilidad proporcionada por el invento del nuevo sistema de válvulas o pistones. Existen una gran variedad de tipos de composiciones que comprenden desde las obras para un solo instrumento o un pequeño grupo de solistas, hasta obras que requieren una gran cantidad de músicos, con orquestas reforzadas hasta límites desconocidos hasta entonces. En ocasiones, los compositores crean obras de una gran extensión debido al uso de temas y motivos que se repiten a menudo transformados, sería el caso del famoso *leitmotiv* de Wagner.

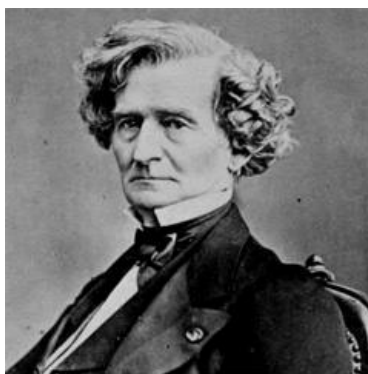


Plantilla orquestal en el Romanticismo

4. LATROMPETA EN EL ROMANTICISMO

Durante el Romanticismo el instrumento preferido fue el piano. Los compositores aprovecharon sus grandes posibilidades expresivas para construir pequeñas piezas de carácter libre, dando rienda suelta a sus sentimientos y fantasía. Otro de los instrumentos que destacaron en esta época fueron el violín, el clarinete o el arpa, entre otros. Se trata del periodo por excelencia del instrumentista virtuoso. La plantilla de instrumentos de la orquesta se amplía con la incorporación del contrafagot, el corno inglés, la tuba o el vibráfono.⁷

La orquesta amplió su papel y extensión durante el Romanticismo de la mano de compositores como Héctor Berlioz, que popularizó el uso de cuatro trompetas, cuatro timbales, el clarinete bajo, cuatro arpas e incluso el piano a cuatro manos. Todas las obras de Berlioz están llenas de efectos originales y pintorescos, caracterizados por el uso, por ejemplo, del clarinete “requinto” o por la utilización de cuatro pianos en *La tempestad*. Otros recursos utilizados por Berlioz son el uso de las baquetas de esponja en los timbales, la utilización de las sordinas en los instrumentos de viento, el ataque de los instrumentos de cuerda con la madera del arco “col tegno”, o el efecto “bouché” en las trompas, caracterizado por tapar con la mano la campana de las trompas para producir un sonido más apagado y alejado y poder corregir la afinación. Berlioz trata todo esto en su famoso “Gran Tratado de Instrumentación”, escrito en 1844, en el que describe el papel de cada instrumento dentro de la orquesta.



Hector Berlioz

⁷ Instrumentos de la época, (s.f.) En *Wikipedia*. Recuperado el 20 de enero de 2016 de <http://corrierromanticismo.blogspot.com.es/2014/02/instrumentos-de-la-epoca.html>

También podemos destacar a Richard Wagner, que desarrolló el concepto de orquesta dramática, perfeccionando las principales aportaciones del músico francés, acomodándolas a su visión de una textura densa y una naturaleza más conforme a su carácter germánico.

La evolución que experimentan algunos instrumentos va a provocar la aparición de nuevos timbres, pudiendo afirmarse que la orquesta se convierte en un instrumento colosal, con sonidos y registros sutiles, que ya tiene poco que ver con la plantilla clásica del siglo anterior.

Los instrumentos de metal serán uno de los principales protagonistas de estos cambios gracias a la invención del nuevo mecanismo de pistones que les permitiría obtener todos los sonidos de la escala cromática, participando así en la textura orquestal como cualquier otro instrumento. Debido a esto, la orquesta aumentó su potencial y su registro, lo que exigió un nuevo equilibrio y el incremento de toda la masa instrumental.

El camino que se empezó a recorrerse en Leipzig, en 1802, cuando Anton Weidinger mostró al mundo su nueva trompeta de llaves, utilizada para la interpretación de los conciertos de Haydn y Hummel, finalizó con la invención del sistema de pistones que esta vez sí fue capaz de proporcionar a la trompeta el cromatismo de la escala pero manteniendo una misma igualdad tímbrica y calidad sonora en todo el registro.⁸

En 1813, el alemán Blühmel construyó la primera trompeta de pistones, con prototipo experimental de dos pistones. Hacia 1815, el constructor alemán H. Stötlzel consiguió el cambio automático de los tubos adicionales o tonillos con los que se conseguían los diferentes tonos. Si los tubos se quedaban cerrados solo el tubo principal hacía la nota fundamental con sus respectivos armónicos; si por el contrario se pisaba un pistón otro tubo secundario se situaba en relación con el tubo principal alargando la longitud de éste, modificando así la nota fundamental y sus armónicos. El sistema de pistones incorporaba las ventajas de los sistemas anteriores como poder hacer la escala cromática y subsanaba la gran desventaja de la trompeta cerrada y la trompeta de llaves: la desigualdad en cuanto al sonido de las notas abiertas y cerradas o de las notas obtenidas por medio de las llaves.

Los pistones de Stötlzel eran cuadrados, hasta 1818 que se transformaron en cilíndricos. Fue entonces cuando Stötlzel y Blühmel patentaron su nueva trompeta. La trompeta de pistones fue construida primero en Sol y después en Fa. Hacia 1820, las primeras trompetas de

⁸ TARR, Edward. *La trompeta*. Pág 103

pistones en Fa se difundieron por toda Europa. Los constructores Mullër y Satter añadieron en 1830 un tercer pistón y en 1939 Périnet puso a punto el definitivo sistema de pistones, de forma muy similar a la trompeta de nuestros días y cuyo desarrollo fue muy importante, primero en Francia, y, posteriormente, en todo el mundo. Con la adopción de este sistema, la trompeta se afianza como un instrumento ágil y virtuoso.

Otro sistema con el que también se conseguía el cambio automático de los tubos adicionales, es el cilindro rotativo, que se mantiene hoy en día en las orquestas austríacas y alemanas. Este sistema fue inventado en 1932 por el vienés Josef Riede, diferenciándose del de pistones en que la válvula que conecta los tubos secundarios, las bombas, con el tubo principal no se acciona al subir o bajar el pistón, sino que lo hace gracias al movimiento rotatorio del cilindro que comunica los diferentes tubos.

El sistema de pistones o cilindros también fue aplicado a otros instrumentos de viento metal. Uno de ellos fue el cornetín, que consiguió un gran auge durante el siglo XIX, destacando en la música de banda, charangas y géneros menores. Este instrumento nació en 1828 cuando Asté adaptó a la antigua corneta de posta o postillón el nuevo sistema de pistones. La corneta tiene forma cónica y se convirtió en el gran instrumento virtuoso de las bandas musicales debido a su gran facilidad de emisión y agilidad. Solía estar afinado en Si bemol, aunque frecuentemente se le añadían unos tonillos adicionales para transportarlo a La, La bemol, Sol o Fa. Algunos de los compositores que escribieron para este instrumento fueron Rossini, Berlioz, Bizet y Strawinsky, entre otros.



Evolución de la trompeta natural a la trompeta de pistones:

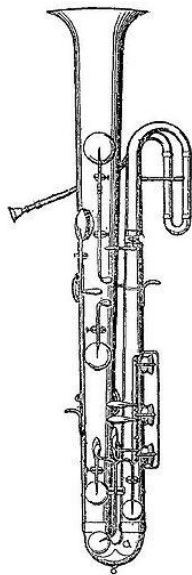
- a.** Trompeta natural en Re
- b.** Trompeta de fanfarria en Mi bemol
- c.** Trompeta de vara inglesa en Fa
- d.** Trompeta de llaves en Sol bemol
- e.** “Trompetainvención” en Mi bemol
- f.** Trompeta de pistones en Sol
- g.** Trompeta de pistones en Sol con pistones de Viena y mecanismo de retorno de Mainz

Al igual que el cornetín, otro instrumento al que se aplicó el sistema de pistones fue el bugle, antecesor de la familia completa de instrumentos llamados *saxhorns* y patentados en 1845 por el constructor belga Adolph Sax. Estos instrumentos poseían una sección cónica y nacen de la aplicación a los antiguos bugles (fabricados hasta entonces con el sistema de llaves), del mecanismo de los pistones, lo que les otorgó una gran agilidad técnica. Los instrumentos que componen esta familia son: el trombino, fliscorno, onnoven, barítono, bombardino y bajo, de más agudo a más grave. Los instrumentos más graves de la familia tienen un cuarto pistón para ampliar el registro. Estos instrumentos tienen una sonoridad más dulce y suave que las trompetas y trombones.

Este sistema de pistones también fue aplicado a la trompa, que recibió el nombre de trompa de pistones o trompa cromática, diferenciándose y sustituyendo a la antigua trompa de armonía en las orquestas, ya que ofrecía unas posibilidades muy superiores. Actualmente se ha impuesto en la trompa el sistema de cilindros, debido probablemente a la gran influencia de los constructores alemanes.

El trombón también fue influenciado por el sistema de pistones, construyéndose los primeros hacia 1830. Hoy en día son utilizados todavía en algunas agrupaciones, aunque en la orquesta actual se ha consolidado el trombón de varas gracias a su potente sonoridad.

El serpentón fue sustituido en la orquesta por el *oficleido*, instrumento de metal con llaves y cuya invención fue atribuida al francés Fricot hacia 1790. Este instrumento permaneció en la orquesta hasta mediados del siglo XIX, cuando fue sustituido por la tuba de pistones. El antecesor de este instrumento fue el *bass-horn*, que era un serpentón con llaves. En 1835 se impuso el mecanismo de pistones al *bass-horn*, naciendo así la tuba, representando en la orquesta al contrabajo del metal. La tuba fue perfeccionada hacia 1845 por Adolf Sax.



Oficleido



Tuba

En cuanto al papel de la trompeta en la orquesta a principios del siglo XIX, se puede afirmar que realizaban un papel armónico en llamadas, con frases cortas y melodía escasa, aunque sí existía un mayor uso de matices y articulaciones que en la época anterior. Podemos decir que el despegue definitivo de la trompeta se da en el Romanticismo alemán, destacando el uso de las trompetas cromáticas de forma contrapuntística. Richard Wagner fue uno de los compositores que más destacó en este aspecto. Normalmente se usaban tres trompetas, tocando en acordes enteros, aunque Wagner llegó a utilizar hasta doce trompetas en *Tannhäuser*.

La corneta de pistones fue rápidamente aceptada por muchos compositores de orquesta y convivió durante algunos años con la trompeta dentro de la orquesta. Para ella, se escribieron partes cantábiles de gran belleza en obras de compositores como Berlioz o Verdi. Los compositores rusos nacionalistas consiguieron dar un tratamiento a los instrumentos de viento metal que aunó la fuerza y brillo de los instrumentistas alemanes y el virtuosismo y la agilidad de los franceses.

En cuanto al repertorio solista de la trompeta podríamos decir que, pese al innegable desarrollo orquestal de la trompeta durante el Romanticismo y el Post-romanticismo de la mano de compositores como Gustav Mahler, Anton Bruckner o Richard Strauss, no se produjo un florecimiento tan espectacular de las composiciones solistas para dicho instrumento.

Uno de los más grandes cornetistas de la época fue Jean-Baptiste Arban, que alcanzó grandes cotas de virtuosismo y realizó conciertos para gran parte Europa. Arban escribió en 1864 su *Método completo para trompeta*, que todavía hoy en día, sigue siendo un pilar fundamental de la enseñanza de la trompeta y la corneta. Como hemos dicho, la adaptación a la corneta del sistema de pistones revitalizó el repertorio solista para el instrumento.



Jean-Baptiste Arban

Como ejemplo de este tipo de repertorio, condicionado por la aparición del pistón, podemos destacar el *Concierto en mi menor (Op. 18)* de Oskar Böhme, donde predomina el uso de seisillos y seutillos de semicorcheas en pasajes virtuosos; *Légende* de George Enescu, que refleja la intimidad de la vida musical de los compositores franceses de la época; Otras obras caracterizadas por un mayor lirismo e introducir la libertad de las ideas románticas, como es el caso de *Slavische fantasie* de Carl Höhne y *Fantasia brillante on the air 'Rule Britannia'* de John Hartmann.

Durante el Romanticismo la trompeta va experimentando diversos cambios en lo que se refiere a la escritura para este instrumento y a su interpretación. Las trompetas naturales se usaban para ejecutar notas largas o llamadas, usando mucho el staccato, como se puede ver en las obras de Schubert, Brahms, Berlioz o Mendelssohn. Con la aparición de las trompetas y cornetas de pistones se observa una ampliación del registro y el cromatismo, como ya hemos señalado antes, con melodías más expresivas y ritmos más complejos que en el Clasicismo. También podemos apreciar un mayor contraste en cuanto a la dinámica y la utilización de nuevas indicaciones en las partituras de los trompetistas para expresar los deseos del compositor. Aparece un nuevo uso de las notas breves producidas por un golpe de lengua rápido y se produce una mayor utilización del *vibrato*. Los compositores de óperas dan un gran protagonismo al instrumento, al incluir en sus obras melodías y temas para ser interpretados con la trompeta. En la actualidad, la mayoría de las partes de trompeta de esa

época (que están escritas para trompeta en Fa, Mi bemol, corneta, o demás tonalidades en obras orquestales), se interpretan con la trompeta en Do o Si bemol.

Posteriormente, con la llegada del Post-romanticismo, el instrumento que tuvo una mayor aceptación fue la trompeta de pistones en Fa, que se mantuvo durante un largo periodo de tiempo hasta dar paso poco a poco a las trompetas en Si bemol o Do (dependiendo de la tradición de cada país).

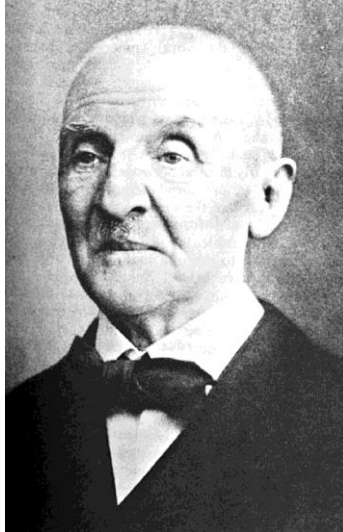
Uno de los compositores que llevó a la trompeta a superar los más altos niveles de exigencia técnica fue Richard Strauss, que amplió los límites conocidos hasta entonces en lo que se refiere a la dinámica y tesitura de este instrumento, como podemos ver, por ejemplo, en *Vida de héroe* o en las sinfonías *Alpina* y *Doméstica*, donde existe una gran variedad de acentuaciones, fraseo, articulaciones.⁹



Richard Strauss

⁹ LEAL DE LA ORDEN, J. Joaquín. *Literatura e interpretación de la trompeta*. Barcelona: Dinsic Publicacions Musicals, 2011. Capítulo 10.

Bruckner también es otro compositor que utiliza los instrumentos de metal con profusión, utilizando diferentes matices y acentuaciones, además de incorporar el uso de las trompetas en todo tipo de melodías, incluso utilizando el registro agudo del instrumento.



Anton Bruckner

Por supuesto, también podemos destacar a Mahler, que utilizó un gran número de instrumentos de viento metal en sus obras. Por ejemplo, en su *Sinfonía n° 8*, que requiere un gran número de instrumentistas y coristas (se le denomina comúnmente como “la sinfonía de los mil”). La sección de viento metal para esta composición comprende ocho trompas, cuatro trompetas, cuatro trombones, tuba y, además, otro grupo aparte de cuatro trompetas y tres trombones.



Gustav Mahler

5. VASSILY BRANDT

5.1. Vida y obra. La escuela rusa de trompeta.

Vassily Brandt fue un compositor, pedagogo y trompetista ruso que nació en 1869 en Coburgo (Alemania) y murió en 1923 en Saratov (Rusia). Está considerado uno de los fundadores de la escuela rusa de trompeta, aunque su nacionalidad fuera la alemana.

Su nombre de pila era Karl Wilhelm Brandt, aunque más tarde se lo cambió por el de Vasily Georgievich Brandt. Fue trompeta solista de la Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú (Rusia) desde 1890. También trabajó como corneta solista desde 1903 en esta misma orquesta.

Sucedió a Friedrich Richter (1826-1901) como profesor de trompeta en el Conservatorio de Moscú hacia 1900. A partir de 1912 se convertiría también en profesor del Conservatorio de Saratov. Entre sus alumnos podemos destacar a Pyotr Lyamin (1884-1968), el cual sustituyó a Brandt como profesor en el Conservatorio de Saratov. También podemos citar a Pavel Klochkov (1884-1966), importante artista dedicado a la grabación en Rusia. Otros alumnos destacados fueron Vladimir Drucker (1898-1974), que fue trompeta solista de la Filarmónica de los Ángeles, y Mikhail Tabakov (1877-1956), que se convirtió en profesor del Conservatorio de Moscú.



Vassily Brandt

“Willy” Brandt fue autor del libro de estudios para trompeta *34 Orchestral Etudes*, que se ha convertido en un material didáctico muy importante para la enseñanza actual de la trompeta. Varias de sus composiciones y libros han sido publicadas por la editorial International Music Company. También podemos destacar sus dos piezas de concierto, los famosos Concertpiece nº 1 y nº 2, para trompeta y piano, que hoy en día se siguen interpretando y de los cuales hablaremos más adelante.

En lo que se refiere a la escuela rusa de trompeta, de la que se considera a Brandt uno de sus principales fundadores, podemos decir que la Rusia de aquel momento estaba muy influenciada por los trompetistas alemanes y por un sonido lírico y apasionado. Podemos destacar como máximos representantes de esta escuela al alemán Wilhelm Wurm (1826-1904), que fue el primer profesor de trompeta del Conservatorio de San Petersburgo y, cuatro años más tarde, del Conservatorio de Moscú. Los intérpretes de corneta también adquirieron una gran importancia durante la Rusia zarista de la época. Algunos de los cornetistas famosos que realizaron conciertos en aquel país fueron Jean Baptiste Arban y Vincent Bach.

Arban (1825-1889), de nacionalidad francesa, destacó por sus cualidades como cornetista, director de orquesta y pedagogo. Estuvo influenciado por la técnica virtuosa de Niccoló Paganini con el violín, lo que le llevó a intentar usar la corneta como un auténtico instrumento solista. Estudió trompeta con François Dauverné en el Conservatorio Nacional Superior de Música y de Danza de París. Más adelante fue nombrado profesor de saxhorno (instrumento parecido al bombardino y con un sonido suave parecido al del fliscorno), en la Escuela militar y posteriormente profesor de corneta en el Conservatorio de París. Es mundialmente conocido por su obra **Método completo de trompeta**, conocido en francés como *Grande méthode complète pour corne à pistons et de saxhorn*, publicado en París en 1864 y que todavía es ampliamente utilizado hoy en día. También podemos destacar sus variaciones sobre el tema *Carnaval de Venecia*, siendo referente para los solistas de corneta y trompeta actuales.¹⁰

Otro instrumentista destacado de la época fue Vincent Bach (1890-1976), que además fue constructor de instrumentos y fundador de “Vincent Bach Corporation”. Su nombre de nacimiento fue Vincent Schrotenbach. Nació en Austria y desde muy joven recibió clases de violín y trompeta. A los 15 años consiguió comprar su primer instrumento, una trompeta de

¹⁰ Jean-Pierre Mathez. *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825 - 1889) : portrait d'un musicien français du XIXe siècle*. Editions Bim, 1977.

válvulas rotatorias. Aunque su sueño era ser músico, nunca recibió el apoyo necesario de su familia. Más adelante se graduó en Maschinenbauschule con un grado de ingeniería a los 20 años. Se desarrolló como músico militar en la Banda de la Marina austríaca. Gracias a esto pudo continuar su sueño de ser músico, a pesar de no contar con el beneplácito de su familia. Por problemas políticos, durante la Primera Guerra Mundial, se cambió el nombre por el de Vincent Bach y huyó a Estados Unidos. Allí consiguió trabajar como solista en la Ópera del Metropolitan de Nueva York y como constructor de instrumentos, tras comenzar a reparar y fabricar boquillas en la parte trasera de una tienda de música “Selmer” de Nueva York. Bach comenzó la producción de trompetas y cornetas en 1924 bajo el nombre de “Stradivarius”, con el que intentaba transmitir una imagen de calidad.¹¹

Otros concertistas que acabaron estableciéndose en Rusia contribuyeron enormemente con sus composiciones a enriquecer el repertorio solista de la trompeta. Uno de estos fue el alemán Oskar Böhme, famoso por su Concierto para trompeta en Fa menor, opus 18. Este compositor y trompetista fue hijo del también trompetista Wilhelm Böhme. Estudió trompeta y composición en el Conservatorio de Música de Leipzig graduándose en 1885. Fue miembro de la orquesta de la ópera de Budapest, trasladándose posteriormente a San Petersburgo, en 1897. También fue corneta en el Teatro Mariinsky. Debido al nuevo régimen soviético bajo el mando de Josef Stalin, se estableció en 1936 un comité para supervisar las artes en la Rusia soviética. De acuerdo con las políticas anti-extranjeros Böhme fue exiliado a Orenburg debido a su nacionalidad alemana.¹²

El principal fundador de la escuela rusa moderna de trompeta fue Mihail Tabakov, que fue miembro de la Orquesta del Teatro Bolshoi entre 1897 y 1938. Su alumno, Timofei Dokshizer, fue solista de esta misma orquesta a partir de 1945 y posteriormente se convirtió en concertista internacional, primeramente con la corneta y más tarde con la trompeta. Estaba considerado como uno de los mejores trompetistas de su generación. Comenzó a tocar en una orquesta militar, convirtiéndose posteriormente en solista de la Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú, donde alcanzó la fama gracias a sus brillantes interpretaciones. Terminaría

¹¹ Vicent Bach, (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 25 de febrero de 2016 de https://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_Bach

¹² Oskar Böhme, (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 25 de febrero de 2016 de https://en.wikipedia.org/wiki/Oskar_Böhme

sustituyendo a su maestro Tabakov en el prestigioso Gnessin. Sus numerosas grabaciones son mundialmente conocidas y, en especial, su cadencia personal del Concierto de Arutunian, que veremos más adelante.¹³

5.2. Concertpiece nº 2 de Vassily Brandt

Este concierto, junto a su Concertpiece nº 1, son las dos composiciones, de Vassily Brandt, más interpretadas en el repertorio solista de la trompeta. Se trata del segundo de los Concertpiece que dedicó a la corneta, compuesto en mi bemol mayor. La fecha de composición de esta obra se desconoce, aunque si se conoce la del anterior, 1910, por lo que este concierto debe de ser, como mínimo, del mismo año. En 1979 se realizó la primera grabación de esta obra a cargo de Max Sommerhalder, profesor en la Hochschule für Musik de Detmold (Alemania) desde 1985 y solista de orquestas, como la del Teatro de Zurich o la Sinfónica de Berlín. El Concertpiece nº 2, está escrito originalmente para corneta, aunque en la grabación mencionada anteriormente, se utilizó la trompeta en si bemol, tal y como es habitual hoy en día. En la Europa de posguerra, la pieza cayó en el olvido durante muchos años, pudiendo ser ésta una de las razones por la que se modificó la parte de piano en la grabación, ajustándola a una armonía más acorde con la época.

Para la realización del análisis de esta obra, nos referiremos a la estructura formal, el lenguaje armónico, el diseño de las frases, los aspectos rítmicos, las texturas, la dinámica o el carácter interpretativo de la composición.

El concierto está estructurado en un único movimiento de unos ocho minutos de duración y, se puede decir, que tiene una cierta similitud con una forma sonata tradicional, aunque con múltiples variaciones. Debido a que esta obra se encaja en el estilo romántico vemos la necesidad de que el solista o los recursos creativos no estén ceñidos a la forma, lo que provoca multitud de variantes de la forma sonata, aplicados por el compositor. En cuanto a su estructura se puede dividir en varias partes:

- ✓ Primera sección: compases 1-21. Mib M.

¹³ Timofei Dokshizer, (s.f.). En *Trumpetland*. Recuperado el 25 de febrero de 2016 de <http://www.trumpetland.com/index.php?id=67§ion=musicians&cmd=trumpeters-details>

- ✓ Enlace: compases 21-27.
- ✓ Segunda sección: compases 28-60. Lab M.
- ✓ Tercera sección, pequeña reexposición de la primera sección: compases 60-82. Mib M.
- ✓ Cuarta sección o tema lento (Andante quasi largo): compases 83-108. Reb M.
- ✓ Enlace (Allegro energico): compases 109-126.
- ✓ Quinta sección (Tiempo di Marcia): compases 127-153. Mib M.
- ✓ Sexta sección: compases 153-184. Lab M.
- ✓ Séptima sección: compases 184-226. Mib M.

Una vez realizado el análisis estructural sobre la partitura, observamos que está constituida en varias secciones claramente diferenciadas, aunque con algunos elementos en común, creando así una forma mixta. Dicha forma consiste en el tratamiento de las secciones utilizando diferentes tempos, incluso separadas con dobles barras. Esta forma de componer es característica en Brandt, como podemos ver también en su *Concertpiece n° 1*.

A continuación trataremos algunos aspectos importantes de cada una de las secciones de la obra, en relación a los pasos tonales, la textura o el análisis fraseológico.

La primera sección se encuentra en mi bemol mayor y en ella se puede apreciar una textura de melodía acompañada, donde la trompeta lleva la melodía principal sobre un acompañamiento de corcheas en la mano derecha del piano y de blancas en la izquierda. Se pueden diferenciar dos frases, la primera (compases 1-12) es una frase ternaria compuesta de tres semifrases de cuatro compases cada una, y la segunda (cc. 12-21) es una frase cadencial de nueve compases donde se va desarrollando la melodía por ampliación, creando la tensión necesaria para cerrar la sección.

Tras un enlace del piano de nueve compases inestables armónicamente, la música descansa en el compás 27 sobre un acorde de dominante del IV grado en mi bemol que a la vez actúa como V grado de la tonalidad de la segunda sección (Lab M).

La segunda sección comienza con la tónica de la bemol mayor, reafirmando así dicha tonalidad. Se expone un tema en la trompeta acompañado en ritmo de síncopas por el piano. Este tema se va desarrollando a lo largo de la sección, acumulando tensión, que llega a su punto álgido en el compás 41, donde el compositor enfatiza la dominante. A partir del compás 44, vuelve a aparecer el tema del comienzo de la sección en la voz del piano durante cuatro compases. Seguidamente, la trompeta realiza una especie de variación de dicho tema, donde

el piano retoma el acompañamiento. Esta sección acaba con el V grado de mi bemol mayor, tonalidad a la que vuelve al inicio de la siguiente sección.

La tercera sección, en mi bemol mayor, está construida con temas de la primera sección, por lo tanto parece como una pequeña reexposición simplificada. Cuando la trompeta acaba el tema, el piano finaliza la sección con nueve compases inestables armónicamente, donde se prepara la modulación hacia la nueva tonalidad (Reb M) de la sección lenta.

La cuarta sección comienza con un “Andante quasi largo” en re bemol mayor. Esta sección podemos dividirla en una primera frase de once compases donde se expone el nuevo tema de esta sección, una segunda frase de diez compases donde realiza una pequeña variación de la primera frase de forma modulante, añadiéndole así más tensión, finalizando con una cadencia perfecta. Tras esta cadencia, se añaden finalmente seis compases, resolviendo en el I grado de re bemol mayor.

A continuación, nos encontramos con una especie de enlace, bajo la indicación de “Allegro energico (alla breve)”, donde se nos presenta el nuevo tema que la trompeta repetirá en la quinta sección. Éste, se expone en un compás de 2/2, interpretado por el piano, que realizará una serie de modulaciones con las que crear tensión, antes de resolver en la nueva sección.

En la quinta sección (Mib M), titulada “Tiempo di Marcia”, se produce una imitación y desarrollo, por parte de la trompeta, del tema presentado anteriormente por el piano. Esta parte acaba con el V grado de la tonalidad principal, resolviendo en la tónica, que aparecerá en la siguiente sección, dentro de re bemol mayor.

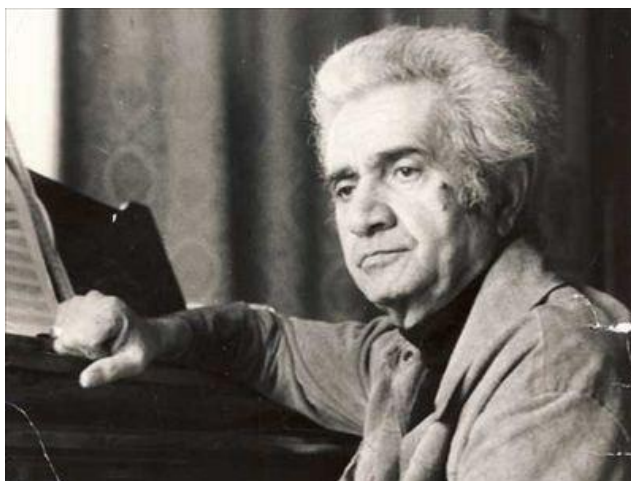
La nueva sección comienza de la misma forma que el compás 44 (perteneciente a la segunda sección). En esta caso, esta parte se expone de manera más breve, retomando los compases 38-43 para finalizar en mi bemol mayor y dando comienzo a la última sección.

La última parte, “Tempo I”, comienza con el tema, expuesto anteriormente por la trompeta en la quinta sección. Seguidamente la trompeta retoma una variación en forma virtuosística de dicho tema, en mi bemol mayor, con un acompañamiento de piano, que, a su vez, se puede describir como otra variación del mismo tema. A partir del compás 204, la trompeta modifica la variación anterior mediante una progresión descendente, realizando varias modulaciones. Los últimos cinco compases sirven como *codetta* para cerrar la obra, enfatizando la tonalidad principal.

6. ALEXANDER ARUTUNIAN

6.1. Vida y obra

Alexander Grigori Arutunian, también conocido como Arutiunian, Arutjunjan o Harutiunian, nació en 1920 en Yerevan, Armenia (cuando pertenecía a la antigua URSS) y murió en esta misma ciudad en 2012, a los 91 años de edad. Está considerado como uno de los músicos más representativos de este país. Arutunian estudió piano y composición en el conservatorio de su ciudad, donde obtuvo el grado en composición con Barkhudarayan y Talyan y en piano con Babasyan, en 1941. Más tarde, se trasladó a Moscú donde continuó con sus estudios en la Casa Armenia de la Cultura, donde comenzó a adquirir fama y reconocimiento.



Alexander Grigori Arutunian

En el año 1954 fue nombrado director artístico de la Filarmónica Estatal de Armenia, simultaneando dicho puesto con sus clases de composición en el conservatorio de su ciudad natal. En el año 1970 Arutunian fue nombrado artista del año de la Unión Soviética.

En lo que se refiere a su estilo compositivo podemos decir que existe un claro predominio del carácter lírico en sus obras, basando muchas de ellas en los ritmos folklóricos de sus propias raíces culturales. Esto se puede apreciar en muchas de sus piezas vocales que están basadas en canciones tradicionales armenias.

El estilo que utilizó Arutunian en los años cuarenta muestra la influencia de recibió de Khachaturian, coincidiendo también con el surgimiento de tendencias vitalistas en el arte

soviético de la posguerra. La música de Arutunian invoca al patrimonio cultural armenio, y revela el potencial del estilo melódico nacional y la energía de sus ritmos.¹⁴

Aunque su forma de componer evoluciona de forma suave y continua, es posible encontrar distintos períodos a lo largo de su producción musical. En sus obras de los años cuarenta y cincuenta se puede apreciar un alto grado de desarrollo temático, la combinación de amplias estructuras musicales y un gran nivel de intensidad emocional. Fue a partir de los años sesenta y setenta cuando comienza a escribir con un estilo un poco más puro, más claro tonalmente y con tendencia a las formas clásicas, como en su *Tema y variaciones para trompeta y orquesta*, donde abandona totalmente los elementos dramáticos.

Hacia 1949 compuso la *Obertura Festiva* que fue estrenada en Leningrado por Eugeni Mravinsky. Un año más tarde se casó con Tamara Odenova, con quién tuvo dos hijos. El *Concertino para piano y orquesta* fue compuesto en 1951 utilizando rasgos del folklore armenio y escrito en el lenguaje conservador característico de la Unión Soviética. Su hija, Narine, grabó este concertino.

La *Sinfonía en do menor* se compuso en 1957 y fue dedicada a su mujer. En esta obra se pueden encontrar partes contrastantes, con movimientos enérgicos y otros más líricos y una profunda mezcla temática entre melodías de carácter oriental y dramático. Otra obra a destacar en su repertorio es la *Sinfonietta para orquesta de cuerda*, que fue compuesta en 1966 para la Orquesta de Cámara Armenia, con un estilo neoclásico. La exposición del tema principal recuerda mucho a la época clásica. Se caracteriza por tener melodías armenias con ritmo sincopado.

Hacia 1967 Arutunian compone la *Oda a Lenin*, cantata de carácter conmemorativo para coro y orquesta. También podemos destacar la ópera en tres actos *Sayat-Nova*, compuesta en 1969, en la que también se incluyen melodías de carácter folklórico, muy características en la música de Arutunian. Una de sus obras más notables es el *Concierto para violín y orquesta*, compuesto en 1988. Esta obra refleja el dolor del ser humano mediante sus temas melódicos y plantea un romanticismo que busca sus orígenes en las formas clásicas y barrocas.

¹⁴ Aleksandr Grigori Arutiunian, (s.f.). En *Trumpetland*. Recuperado el 26 de febrero de 2016 de <http://www.trumpetland.com/index.php?section=musicians&cmd=composers-details&id=13>

Aunque todas estas obras consiguieron un éxito muy notable, su mayor éxito fue el *Concierto para trompeta y orquesta*, escrito en 1950, cuyo estilo respeta la tradición melódica rusa, pero con elementos característicos de la cultura armenia. Arutunian quiso transmitir con esta obra, y de una manera muy destacada en su cadencia inicial, el dolor producido por el genocidio armenio acontecido en 1915. Quiso representar un grito de piedad, buscando la ayuda del resto del mundo ante el holocausto que sufría el pueblo armenio. Se trata de una música desgarradora, en la que la trompeta tiene el papel de transmitir este mensaje dramático. Todo ello contrasta con el Allegro que viene después de la cadencia inicial, en el que se intenta transmitir un cierto optimismo por el futuro del país tras esa etapa dramática.¹⁵

6.2. Concierto para trompeta y orquesta de A. Arutunian

Como hemos dicho anteriormente, este concierto es el más importante y famoso de los compuestos por Arutunian. Comenzó a trabajar en él hacia 1943, con la idea de que fuera estrenado por el solista de la Filarmónica Armenia, Zsolak Vartasarian. Por desgracia, este joven solista murió en la guerra y, por ello, Arutunian no completó el concierto hasta 1950. Su estreno fue llevado a cabo por Haykaz Mesaiyan, a quien está dedicada la obra, aunque la primera grabación de esta obra la realizó Timofei Dokschtzer, a quien se debe la *cadenza* que habitualmente se suele interpretar. Dentro del material empleado para su composición, encontramos reminiscencias de una práctica improvisatoria armenia conocida como *ashughner*.

El concierto está estructurado en un único movimiento de unos 17 minutos de duración, que incluye fragmentos cadenciosos, lentos y rápidos, en una estructura muy equilibrada:

- ✓ Introducción: compases 1-23 (Mi bemol M).
- ✓ Enlace: compases 24-32.
- ✓ Tema principal (exposición): compases 33-78 (La bemol M).
- ✓ Primer tema lento: compases 79-126 (Fa# M / La M).

¹⁵ El Concierto para trompeta de Arutunian: cuando la Historia se refleja en la música, (s.f.). En *Trumpetland*. Recuperado el 26 de febrero de 2016 de <http://www.trumpetland.com/index.php?section=newst&cmd=details&id=576>

- ✓ Tema principal (desarrollo): compases 127-205.
- ✓ Enlace: compases 206-232.
- ✓ Segundo tema lento: compases 233-280 (Do# m / Mi M).
- ✓ Enlace: compases 281-317.
- ✓ Tema principal (reexposición, cadenza y coda): compases 318-421. (La bemol M).

Como podemos observar, se encadenan distintas secciones que permiten articular la exposición, desarrollo y reexposición de una forma sonata tradicional, con dos temas lentos que podrían hacer la función de temas secundarios a la vez que representan los momentos más pausados y líricos de la obra. El lenguaje armónico que utiliza es claramente tonal. La armonía es muy rica, ya que se aprecian las influencias musicales del Romanticismo, del Impresionismo, o incluso el jazz, pero sin romper la tonalidad, característica habitual de los compositores soviéticos¹⁶. Por lo tanto, podemos decir que la tonalidad principal en la que se asienta la obra es La bemol mayor.

La obra comienza con una introducción en tempo lento en la que la trompeta aparece como protagonista desde el inicio, presentando un motivo que se utilizará más veces a lo largo de la obra como elemento para unir las distintas secciones. Esta llamada se repite dos veces sobre el mi bemol mayor de la orquesta y una tercera vez en forma de melodía que se expande descendentemente hasta un si bemol. Cabe señalar que esta tonalidad inicial no va a ser la tonalidad principal de la obra, sino que funciona a modo de introducción tonal, preparando el la bemol mayor, utilizado en el primer tema. La introducción continúa con la trompeta tocando libremente en una armonía cromática hasta que vuelve a reposar en si bemol. Antes del tema principal la orquesta realiza un enlace empleando el motivo de la llamada principal, en compás de 5/4. Después de esta repetición del primer motivo, aparece el tema principal en la tonalidad de la bemol mayor. Este tema es brillante y jovial, muy adecuado a la agilidad de la trompeta y posee una estructura sencilla. Está compuesto por una primera frase cuadrada con sus correspondientes cadencias en la dominante y en la tónica, seguida de una segunda frase también cuadrada, que se va moviendo entre la dominante y la napolitana.

A lo largo de la segunda frase, la orquesta lleva una métrica de 3+3+2, que, más adelante, reexpone la primera frase con la melodía. Vuelve a aparecer la célula inicial de la segunda frase pero desarrollándola sobre unas armonías que ayudan a acelerar el ritmo acabando en un

¹⁶ MORENO, Luis. «Concierto para trompeta y orquesta de A. ARUTUNIAN». En *Asociación de trompetistas de Andalucía "ALNAFIR"*. Bailén (Jaén): Elorza, 2010, p. 35-38.

si bemol agudo. Posteriormente, la tensión creada se va desvaneciendo por parte de la orquesta, hasta conducir al primer tema lento.

En esta sección podemos escuchar una bella melodía, de carácter muy lírico. La armonía de esta parte crea un ambiente inestable. Una vez que comienza la parte de trompeta se puede decir que se consolida la tonalidad de Fa # mayor (c. 89). Esta segunda exposición prosigue con una modulación a La mayor (c. 94) y, más adelante, la progresión armónica nos lleva hasta Do # mayor (c. 103). Tras unos compases en esta tonalidad, la orquesta hace una exposición de este primer tema lento, en La mayor, que la trompeta realza con momentos de gran lirismo. Tras un acorde en sforzando, y volviendo al tempo I, comienza a mostrar ideas anteriores extraídas de la primera frase del tema principal y también aparece la escala del tema lento que oímos anteriormente. Comienza en esta parte un dialogo con la repetición insistente del mismo motivo, pasando por diversas tonalidades (si bemol mayor, si mayor, mi mayor), con la entrada de la trompeta siempre en progresión ascendente hasta llegar a fa mayor. En este punto, podemos oír la cabeza del tema (motivo 2) por aumentación. Con una nota pedal en el piano la trompeta comienza a jugar con él, contestándose mutuamente. La tensión sigue aumentando con el paso de las apariciones de la misma cabeza del tema en diversas tonalidades. Se llega al clímax de esta parte tras la escala ascendente de la orquesta, o del piano en esta ocasión, en el c. 187. Con la nota pedal en sol, en do mayor, la orquesta toca la escala que inicia el primer tema lento, también aparece de repente el motivo de la llamada inicial (motivo 1), que se repite nuevamente más adelante. Este pasaje servirá de enlace para la llegada de un segundo tema lento.

Este tema comienza en do#, al que hemos llegado por la transición de sol a sol # (dominante de do#). A continuación, volvemos a oír la llamada inicial ahora en esta nueva tonalidad preparando la entrada a este segundo tema lento. Se trata de un tema marcadamente romántico en el que la trompeta, con la utilización de la sordina CUP, crea una melodía un tanto melancólica y triste, sobre un acorde que se repite en ritmo sincopado. Su estructura inicial es la de una frase cuadrada de ocho compases. La primera semifrase se mantiene en la tónica, mientras que la segunda va al relativo mayor. Seguidamente, se desarrolla la misma idea, con la trompeta siempre en dialogo con la orquesta (o el piano, en la reducción de orquesta). Tras un breve interludio la trompeta vuelve a aparecer con una derivación de la primera idea de este tema y siguiendo la clásica progresión del círculo de quintas, que nos lleva nuevamente al relativo mayor. Esta sección finaliza con una frase muy adornada, que nos conduce a un nuevo enlace.

De nuevo aparece la llamada inicial, con mucha dureza en lo que se refiere a los ataques y acentos. En esta ocasión, este pasaje está más desarrollado y va cambiando de tonalidad hasta llegar nuevamente a la tonalidad de La bemol mayor, tonalidad principal de la obra, en la que aparece este mismo tema reexpuesto de manera idéntica al inicial. La trompeta vuelve a tocar las dos frases del tema, como en el comienzo. Tras un desarrollo en la última parte de esta reexposición llegamos a la *cadenza* final, original de Timofei Dokshizer, tal y como señalamos anteriormente. El final de la cadencia se produce con una progresión virtuosa por parte de la trompeta hasta alcanzar el si bemol agudo de la trompeta y la realización de cuatro dramáticos acordes por parte de la orquesta. El final con el *tutti* apenas dura unos seis compases, acabando en la bemol menor, cosa cuanto menos curiosa ya que en la mayoría de la obra predominan las tonalidades mayores (exceptuando el comienzo del segundo tema lento, que lo hace en menor, pero que rápidamente camina hacia el relativo mayor). Se podría decir que este final tiene mucha similitud con otros enlaces que unen los diferentes temas importantes de este concierto debido a su brusquedad y al hecho de estar realizado en modo menor.

7. FUENTES CONSULTADAS

LINKOGRAFÍA:

- *El turismo y la sociedad de consumo*: Alfredo Argentino César Dachary, Stella Maris Arnaiz Burne. Fecha de consulta Octubre de 2015, disponible en <http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/tursoc/article/view/3715/4066>
- *Nacionalismo*. Fecha de consulta Octubre de 2015, disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Nacionalismo>
- *Romanticismo musical*. Fecha de consulta Octubre de 2015, disponible en <http://corrieromanticismo.blogspot.com.es/2014/02/el-es-un-movimientocultural-y-politico.html>
- *Instrumentos de la época*. Fecha de consulta Octubre de 2015, disponible en <http://corrieromanticismo.blogspot.com.es/2014/02/instrumentos-de-la-epoca.html>
- *Música: Romanticismo. Contexto histórico*: Quintana-música2. Fecha de consulta Noviembre de 2015, disponible en <http://romanticoa.blogspot.com.es/2009/02/contexto-historico-el-romanticismo.html>

- *Romanticismo. Instrumentos*: Google Sites. Fecha de consulta Noviembre de 2015, disponible en <https://sites.google.com/site/eraromanticismo/instrumentos>
- *La orquesta en el Romanticismo (s. XIX) y Postromanticismo (principios siglo XX)*. Fecha de consulta Noviembre de 2015, disponible en <http://web.educastur.princast.es/ies/rosarioa/web/departamentos/musica/musica/orquestaromantica.htm>
- *Alexander Arutiunian*: Robert Cummings. Fecha de consulta Noviembre de 2015, disponible en <http://www.allmusic.com/artist/alexander-arutiunian-mn0002184564/biography>
- *Aleksandr Grigori Arutiunian*. Fecha de consulta Diciembre de 2015, disponible en <http://www.trumpetland.com/index.php?section=musicians&cmd=composers-details&id=13>
- *Alnafir n°6*: Alnafir. Fecha de consulta Diciembre de 2015, disponible en http://www.alnafir.es/downloads/revista_alnafir_6.pdf
- *Vassily Brandt*. Fecha de consulta Enero de 2016, disponible en <http://www.trumpetland.com/index.php?section=musicians&cmd=trumpeters-details&id=144>
- *La técnica de la trompeta: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. Estudio comparativo de las diferentes escuelas*: Jesús Rodríguez Azorín. Fecha de consulta Enero de 2016, disponible en <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-4/235-la-tecnica-de-la-trompeta-evolucion-de-las-diferentes-escuelas-y-sistemas-pedagogicos-a-lo-largo-de-la-historia-estudio-comparativo-de-las-diferentes-escuelas>

HEMEROGRAFÍA:

- CÁMARA, Santos. “La trompeta en el romanticismo”, *Alnafir*, Asociación de trompetistas de Andalucía, número 4, noviembre 2008.
- MORENO, Luis. “Análisis: Concierto de Arutunian”, *Alnafir*, Asociación de trompetistas de Andalucía, número 6, noviembre 2010.

PARTITURAS:

- BRANDT, Vassily. *Concertpiece n° 2 Opus 12 for trumpet and piano*. New York, International Music Company, 1960.

- ARUTUNIAN, Alexander. *Concerto for trumpet and piano*. New York, International Music Company, 1967.

8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CÉSAR, A. y AMAIZ, S. Anuario Turismo y Sociedad, vol. XIV 2013.
- LASH, S. y URRY J.(1998) *Economías de signos y espacio. Sobre el capitalismo de la posorganización*.
- LEAL DE LA ORDEN, J. Joaquín. Literatura e interpretación de la trompeta, primera edición, Barcelona, septiembre 2011.
- MATHEZ, Jean-Pierre. Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825-1889): portrait d'un musicien français du XIXe siècle. Editions Bim, 1977.
- TARR, Edward. La trompeta.
- UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE, Basic Readings in U.S. Democracy: The Monroe Doctrine, 1823.
- Weber, M. (2002) *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid.