



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

Departamento de Viento y Percusión

Especialidad e Itinerario: Trompeta (Itinerario de instrumentos sinfónicos)

Curso: 2016-2017

Trabajo Fin de Estudios

Proyecto

**ALEXANDER GOEDICKE: DOS OBRAS DE
CARÁCTER ROMÁNTICO PARA
TROMPETA**

Tutor: Santos Cámara Santamaría

Autor: José Manuel Ruiz Luque

Córdoba

Junio 2017

INDICE

1. Introducción.....	3
2. Contextualización.....	4
2.1. Contexto histórico.....	4
2.2. Contexto musical.....	8
2.2.1. La trompeta en el Postromanticismo	10
2.2.2. El nacionalismo Ruso	14
2.2.3. La escuela Rusa de trompeta	16
3. Alexander Goedicke	18
3.1. Biografía.....	18
3.2. Obras	19
3.2.1. Concierto para trompeta y orquesta en Si bemol Mayor, op. 41.....	21
3.2.2. Concierto Estudio para trompeta y piano, op. 49.....	26
4. Bibliografía.....	30
4.1. Fuentes consultadas.....	30
Monografías.....	30
Artículos	30
Webgrafía	31
4.2. Bibliografía citada.....	31
Monografías.....	31
Artículos	31
Webgrafía	32
5. Anexos.....	32

1. Introducción

Este Trabajo Fin de Estudios, se centra en el estudio e interpretación del *Concierto para trompeta en Si b Mayor, op. 41* para piano y orquesta y el *Concierto Estudio, op.49* para trompeta y piano de Alexander Goedicke, dos obras de carácter romántico escritas para trompeta durante el siglo XX. En el presente trabajo se ha desarrollado un estudio que aborda una contextualización tanto histórica como estética, donde se analizan las circunstancias externas a la composición.

Por último, se ha desarrollado un análisis a nivel formal, y un **análisis técnico – interpretativo** de ambas obras con el que se pretende exponer las estrategias utilizadas para abordar el estudio de los pasajes técnicos más difíciles y relevantes de cada obra.

El *Concierto para trompeta en Si bemol Mayor, op. 41* para trompeta y orquesta, fue compuesto en 1930 y dedicado al gran trompeta ruso Mickail Tabakov, que fue profesor de trompeta en el Conservatorio de Moscú desde 1918 hasta su muerte en 1958. Por otro lado, el *Concierto Estudio, op. 49* para trompeta y piano, es una pieza espectacular que requiere de una considerable habilidad en la técnica del doble picado y que llegó con la introducción de la trompeta de pistones en Rusia y la revolución de la técnica del instrumento. Propio de este país y de la escuela rusa de trompeta, las armonías de Goedicke son densas y dramáticas en sus composiciones, similares a las de otros compositores rusos durante este mismo periodo, como las de Dimitri Shostakovich y Anton Rubenstein¹.

Por último, debe de destacarse que estas obras fueron compuestas dentro de un turbulento contexto histórico de gran importancia mundial en el que se desarrollaron dos *Guerras Mundiales*, la *Revolución Rusa* (1917 - 1921), una *Guerra Civil* (1917 – 1922) y el comienzo de la era soviética al formarse la *Unión Soviética* en 1922. Este período de gran convulsión también lo fue en todos los ámbitos a nivel artístico y cultura y dieron lugar a un movimiento denominado *Postromanticismo*, movimiento al que pertenecen ambas obras, así como las características de la música para trompeta de la *escuela rusa* a la que pertenece el compositor.

¹ JOHNSON, James. An analytical look at 20th century trumpet music, including works by JosephTurrin, Vincent Persichetti, Alexander Goedicke, and Eric Ewazen. 2013.

2. Contextualización

2.1. Contexto histórico

La historia de Rusia durante el siglo XX constituye el escenario de circunstancias externas en el que se desarrollaría la composición del ruso Alexander Goedicke. El siglo XX constituye un periodo de grandes cambios, entre los que predominan el desarrollo de la *Primera Guerra Mundial* (1914 – 1918), la *Revolución Rusa* (1917 – 1921), una *Guerra Civil* (1917 – 1922) la *Segunda Guerra Mundial* (1939 – 1945) y la formación de la *Unión Soviética* (1922).

En 1905, Rusia sería derrotada por Japón y esto afectaría en la confianza del pueblo depositada en el zar Nicolás II. Además, los trabajadores exigirían reformas económicas y sociales dando lugar a un movimiento que sería reprimido en el conocido “Domingo Sangriento” y que dio paso a la formación de los primeros soviéticos.

El paso de Rusia durante la *Primera Guerra Mundial* es de gran relevancia para su historia². A pesar de la rápida industrialización de Rusia, la población no tenía buenas condiciones de vida, y con el paso de la guerra, la economía interna comenzó a deteriorarse dando lugar a un gran caos social y a varias revueltas e intentos revolucionarios. En Febrero de 1917, la *Revolución Rusa* dio lugar a la abdicación del zar Nicolás II y caída del imperio zarista de los Romanov. Al final de la revolución, la facción bolchevique - marxista tomó el poder bajo el liderazgo de Lenin marcando el comienzo del gobierno soviético con el asalto al Palacio de Invierno.



²GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. Historia de la música occidental, vol 1 y 2. Madrid: Alianza Música, 1990.

En la Unión Soviética, el gobierno impondría un fuerte control sobre las artes ya que se consideraban una vía para adoctrinar al pueblo en la ideología marxista – leninista y promover así el patriotismo y la veneración hacia el líder. Tras la Revolución, muchos teatros, conservatorios, sales de conciertos, conjuntos musicales, editoriales, instituciones musicales... se nacionalizaron y la programación y el repertorio de los conciertos se reguló estrictamente.

En 1918, al finalizar la guerra mundial, comenzaría la **Guerra Civil** (1917 – 1922), que daría lugar a la formación de la Unión de las Repúblicas Soviéticas de Rusia. Esta guerra, junto a la crisis económica ocasionó la relajación del Estado en el control sobre las artes y dio cierta libertad para que entre los compositores surgieran tendencias divergentes que dieron lugar a dos organizaciones en 1923: La **Asociación para la Música Contemporánea**, que apoyaba las tendencias modernistas, los contactos con Occidente y la música de Stravinsky, Schönberg y Hindemich; y la **Asociación Rusa de Músicos Proletarios**, que promovía la música elitista para canto en grupo sobre textos socialistas³.



Tras la muerte de Lenin en 1924, Stalin se convertiría en el líder de la Unión Soviética y construiría la primera economía socialista que llegaría a ser poderosa antes de la **Segunda Guerra Mundial** en la que se vería envuelta la Unión Soviética al realizar tratos económicos y militares con la Alemania Nazi, pero en 1941, esta rompería el tratado e intentaría invadirla. Con la batalla de Stalingrado, Alemania sería derrotada en 1945, y aunque destrozada por la guerra, la Unión Soviética surgiría del conflicto como la mayor superpotencia militar reconocida.

³GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V.; MAMES, León. *Historia de la música occidental*, 2. Alianza Editorial, 2004.

Durante este período, la Unión Soviética desarrolló un gran potencial científico y tecnológico y lanzaría el primer satélite artificial. Sin embargo, en el ámbito artístico, y con la llegada al poder absoluto de Josef Stalin en 1929, toda distensión anterior sería aplastada y los grupos de compositores serían sustituidos por una nueva organización en 1933 conocida como la Unión de Compositores Soviéticos. Stalin establecería un Comité Central para supervisar las artes en la Rusia soviética en 1936, dando lugar a una profunda crisis intelectual que hasta el mismo Stalin empezó a desvelar su descontento.

Las artes serían dominadas por el estilo impuesto por el gobierno del *realismo socialista* y el resto de tendencias serían reprimidas. Esta doctrina conformaría el ideal de las artes soviéticas y exigía el uso del estilo realista en obras que representasen el socialismo en una percepción positiva o que mostraran el progreso del pueblo, celebrando así la ideología revolucionaria. El interés por la música en sí misma o por los estilos modernistas fue condenado como *formalismo*. Pero la distancia entre *realismo socialista* y *formalismo* era tan estrecha, que muchos compositores cometieron delitos, como los más relevantes de la época: Prokofiev y Shostakovich.

Shostakovich sobrevivió a las fuertes críticas en los tiempos más oscuros de la historia de la URSS, a pesar de ser el símbolo y estandarte de la cultura musical rusa durante la época soviética estalinista y poststalinista⁴. Otro compositor ruso, Serguéi Prokofiev, también fue víctima y heredero de Stalin durante 15 años. Ambos compositores componían para Stalin y su sistema, incluso llegaron a escribir varios himnos dedicados a algunos proyectos de construcción. Además, sería con la política anti – extranjeros mediante la cual, Böhme sería exiliado. Fue una época oscura para todas las artes, pero sobre todo para la música. Expulsaría a gente del Conservatorio solo por mencionar nombres como Debussy, Ravel y Stravinski.



Al morir Stalin en 1953, el Partido Comunista gobernaría colectivamente durante un período hasta el ascenso de Nikita Jrushchov como secretario del Partido Comunista de la Unión Soviética. En el proceso de desestalinización, la era de Jrushchv se caracterizó por el “*deshielo*” que daría lugar a un importante cambio en la vida cultural, política y económica

⁴ Volkov, Solomón *Testimony: the memoirs of Dmitri Shostakovich*, New York: Limelight Editions, 1999.

mediante la apertura y contacto con el “mundo exterior” permitiendo un pequeño incremento en el nivel de vida y contribuyendo al crecimiento económico general.

En este nuevo contexto, se produjo una relativa liberalización cultural del país y empezaron a ser toleradas algunas críticas leves o sutiles de la sociedad soviética. Los artistas no necesitaban de la aprobación oficial pero preferían no involucrarse en problemas ideológicos con las autoridades ya que estaban orgullosos de su país. Además, los compositores condenados por el decreto Zhdánov fueron oficialmente rehabilitados, como fue el caso de Shostakovic, Prokofief, Muradeli...⁵



Pero estos años de “deshielo” no durarían mucho y en 1968, Shostakovich, como primer Secretario de la Unión de Compositores de la Federación Rusa, tendría que cambiar su posición con respecto a la defensa de la música vanguardista, tras haber mostrado tres años antes, en 1965, su apoyo público al compositor Edison Denísov, representante de la vanguardia moscovita. Ese mismo año, Shostakovich compone su *Cuarteto de Cuerda* nº 12 donde utiliza elementos dodecafónicos. En 1970 se desarrollaría una mayor experimentación dando resultado a obras más sofisticadas y críticas. Sin embargo, en el ámbito musical, el estado fue más reacio ante géneros como el jazz y el rock limitando sus apariciones.

A finales de 1980 daría comienzo a un movimiento que lucharía por la declaración de soberanía de los territorios que conformaban la *Unión de Repúblicas Soviéticas*; y no sería hasta 1990 cuando se aprobara una ley mediante la cual una república podría separarse si se votaba a favor en referéndum. Fue en estas décadas cuando se acentuó el interés por los estilos artísticos alternativos con reformas como la de *apertura hacia Occidente* y la *perestroika* de Mijaíl Gorbachov. El realismo socialista estaría vigente hasta la **disolución de la Unión Soviética** en 1991. Fue entonces cuando el Estado abandonaría su participación en el campo artístico.

⁵ Sabinina, M.D. “Shostakovich”, “Khrennikov” *Enciclopedia Musical*, Coord. Keldish, Yuri, vol. 6, Moscú: Enciclopedia soviética, 1981, pp. 82-84; 922-924

2.2. Contexto musical

El periodo entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial en el siglo XX, se convertiría en un periodo de grandes cambios y evolución del mundo del arte que proseguiría con la diversificación de los estilos musicales⁶. Es decir, surgirían de manera acelerada gran cantidad de escuelas, movimientos... constituyendo así, una época de replanteamiento estético y formal con el fin de romper con el pasado. Las exposiciones universales y el avance de las comunicaciones que permitió un mayor contacto de la sociedad con otras culturas, dio lugar a una mayor creación artística.

Aunque la música clásica de concierto y ópera siguieron teniendo el mayor prestigio, en el ámbito musical también se apreciará la influencia del cambio social y cultural. Los autores románticos habían explotado todos los recursos y ahora buscaría un nuevo camino para romper con la tradición. Esto dio lugar a estilos vanguardistas en busca de la experimentación y la novedad; y surgirían géneros musicales como el jazz o el rock provenientes de Estados Unidos. Todo esto fue motivado por la proliferación de nuevas técnicas de grabación y del avance tecnológico que fomentarían el mercado musical. Además, los estilos de música clásica se volverían más variados gracias a la buena respuesta de los compositores.

En todas las naciones y regiones, la composición musical estuvo cada vez más vinculada a la política y la ideología. En la Unión Soviética, la regulación gubernamental de la música era fuerte ya que se consideraba una vía de adoctrinamiento del pueblo para promover el patriotismo y la veneración hacia el líder. El interés por la música en sí misma o por los estilos modernistas fue condenado como “formalismo”.

En 1934 se promulgó una doctrina conocida como *realismo socialista*⁷, impuesta por el gobierno con el decreto de *Reconstrucción de las organizaciones literarias y artísticas*, y que reprimiría el resto de las tendencias. Esta doctrina conformaría una nueva corriente artística con el propósito de expandir la conciencia de clase y el conocimiento de los problemas sociales y cuya promoción estaría bajo la *Unión de Escritores Soviéticos*.



⁶GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V.; MAMES, León. *Historia de la música occidental*, 2. Alianza Editorial, 2004.

⁷ARAGON, Louis; BRETON, André. *Surrealismo frente a realismo socialista*.- Barcelona: Tusquets, 1978.

El *Postromanticismo* fue un movimiento surgido entre 1870 – 1949 y constituye un período de gran convulsión en todos los ámbitos culturales y artísticos. Este movimiento cultural, estético e intelectual, tiene su origen en los movimientos nacionalistas del último Romanticismo que darán lugar a corrientes como el Impresionismo o el Expresionismo. Estos movimientos suponen una auténtica liberación que dará lugar a una música más individual y personal, fuera de las normas preestablecidas. Este estilo, prolongaría el lenguaje romántico llevando al límite la exaltación de la individualidad y los estados anímicos personales con un sonido amplio y grandioso mediante grandes orquestas que utilizarían una variada instrumentación.

El postromanticismo, hereda el lenguaje musical de la etapa anterior (el Romanticismo). Los principales cambios acontecidos con respecto al lenguaje musical utilizado se basan en la experimentación de la métrica tradicional, explorando los compases basados en cinco, siete, once o trece tiempos; uso del cromatismo de manera libre y el abandono del sistema de construcción de acordes tradicional; evitación del uso de frases regulares con repeticiones y recuperación de la textura contrapuntística; y el renacimiento de la música de cámara.

Debido a la gran cantidad de corrientes que se van a dar durante este periodo, es difícil establecer unas características generales. Sin embargo, algunas de las características que destacan son la exuberancia orquestal, la desmesura en los desarrollos sinfónicos, el uso del cromatismo y atonalismo, el sentimiento de melancolía, la pérdida de la unidad estilística y técnica, un mayor protagonismo del ritmo, búsqueda por la novedad y la experimentación para llamar la atención del oyente, y la inclusión de textos explicativos en las obras.

Además, predominaría la música instrumental y buscaban una mayor expresividad. Esta es la razón por la que a veces se unían y ampliaban las orquestas, dándole mayor importancia a la sección de viento – metal (trompetas, cornos, trombones, tubas...) y percusión. De esta forma, el viento metal dominaría la textura gracias al aumento de registro obtenido del nuevo sistema válvulas o pistones. En ocasiones, los compositores compondrían obras de gran extensión debido al uso de temas y motivos repetitivos y transformados (leitmotiv de Wagner).

Los principales compositores a destacar durante el Postromanticismo son: Gustav Mahler, Richard Strauus, Richard Wagner, Grabiél Fauré, Serguéi Rahmaninov, Alexander Skriabin y Giacomo Puccini. Entre los compositores más destacados de la Unión Soviética, se

encuentran Dimitri Shostakovich, Segruéi Prokófiev y Aram Jachaturián⁸. Todos fueron galardonados y condecorados por el gobierno soviético aunque sufrieron la rigidez del *Realismo Socialista* y el *Decreto Zhadánov*.

Por lo tanto, durante este periodo se perseguiría la originalidad, siendo la melodía, la protagonista, con un gran carácter de emoción y sentimentalismo; así como se utilizaría un lenguaje armónico de gran amplitud, el uso de modulaciones, disonancias, enarmonías, alteraciones, cromatismos... llegando hasta los límites de la tonalidad. Las formas clásicas como la sonata, el concierto y la sinfonía, serían desarrolladas con mayor libertad hasta evolucionar a nuevas formas musicales como los *lieds*, *óperas* y *poemas sinfónicos*. Además, destacaría el carácter programático de las obras, y la gran ampliación de la plantilla orquestal debido a las grandes salas de concierto⁹.

2.2.1. La trompeta en el Postromanticismo

Desde el origen de la trompeta este instrumento ha evolucionado a lo largo de la historia y son numerosos los intentos por dotar al instrumento de cromatismo. En 1802, Anton Weidinger creó una nueva trompeta de llaves que sería utilizada para la interpretación de los conciertos de Haydn y Hummel. Esta invención culminaría con la evolución del sistema de pistones que permitiría la misma igualdad tímbrica y calidad sonora en todo el registro.¹⁰

Trompeta de llaves (1810)



La primera trompeta de pistones, sería construida en 1813 por Blühmel con un prototipo experimental, para así, en 1815 pasar al cambio automático de los tubos adicionales o tonillos que conseguían los diferentes tonos gracias al constructor H. Stötlzel. Este nuevo sistema hacia posible la realización de la escala cromática y subsanaba la desigualdad del sonido

⁸ Nestiev, I.V. "Prokofiev", *Enciclopedia Musical*, Coord. Keldish, Yuri, vol. 4, Moscú: Enciclopedia soviética, 1981, pp. 451-46

⁹ CAMARA, Santos. *La trompeta en el Romanticismo*. Revista Alnafir n° 4 (2008).

¹⁰TARR, Edward. *La trompeta*. Pág 103

obtenidas por medio de llaves. Fue con la invención de la trompeta de pistones cuando se desarrollaría el punto más alto de virtuosismo y expresividad.

En 1818, Stötlzel y Blühmel transformarían los pistones en cilíndricos patentando la primera trompeta construida en sol y después en Fa. En 1830, esta evolución alcanza su punto más alto con la aparición del tercer pistón. Sin embargo, su aceptación se desarrollaría de manera progresiva entre los compositores de la época romántica ya que consideraban que lo que se había ganado este instrumento en facilidad lo había perdido en calidad. Y en 1939, Périnet pondría el punto definitivo a este nuevo sistema construyendo la trompeta cromática actual.

Este sistema de pistones sería aplicado a otros instrumentos como la corneta, naciendo así el cornetín, utilizado en el siglo XIX en música de bandas, charangas y géneros menores. Este instrumento se convirtió en virtuoso de las bandas musicales debido a su gran facilidad de emisión y agilidad. Afinado en Si bemol, se le solían añadir tonillos adicionales¹¹. Compositores como Rossini, Berlioz, Saint – Saens, Bizet y Strawinsky compusieron obras para este instrumento.

Corneta (1870)



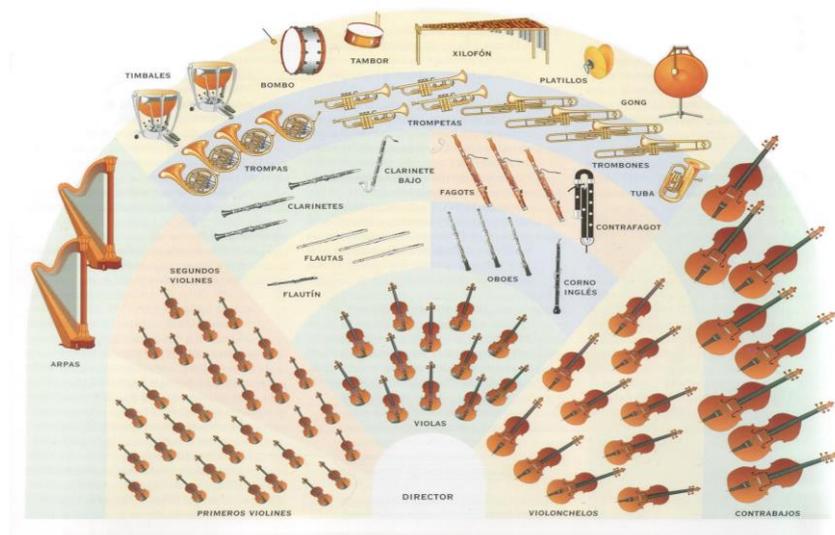
La corneta de pistones tuvo una rápida aceptación por muchos compositores de orquesta y se convirtió durante un periodo de tiempo en la trompeta dentro de la orquesta. La corneta era un instrumento con un sonido menos incisivo y noble al tener una tubería más corta y cónica que la trompeta. Además, resultaba un instrumento más ágil y seguro para el registro

¹¹RODRIGUEZ, Jesús. *Evolución histórica de los instrumentos de viento – metal. Antecesoros de la trompeta moderna. Sistema de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal.* Revista Musicalia nº 3. Córdoba.

agudo. Estas características darían lugar a que este instrumento fuera ideal para el repertorio solista.¹²

En 1835, Halévy fue el primer compositor en utilizar la trompeta de pistones para una composición orquestal mediante su ópera *La Judía*. De esta forma, comenzaron a aparecer las primeras obras para este tipo de trompeta: *Marcha de las antorchas* de Meyerbeer, *Guillermo Tell* de Rosini, y *Tannhäuser* de Wagner en la que le otorgó un mayor protagonismo al sonido metálico del trombón y la trompeta utilizando hasta doce trompetas. Desde entonces, los compositores han usado la trompeta sin restricciones. No sería hasta finales del siglo XIX cuando la trompeta de pistones encontraría su puesto en la orquesta ya que Hector Berlioz seguiría utilizando la trompeta natural y hasta 1920 también se usaría la trompeta de válvulas.

En el Romanticismo, la trompeta tuvo su mayor impulso, destacando el uso de las trompetas cromáticas de forma contrapuntística. Como hemos indicado anteriormente, con la invención de la trompeta de pistones se desarrollaría el punto más alto de virtuosismo y expresividad otorgándole un papel más relevante a nivel solista y orquestal. Hasta el momento, se usaban tres trompetas para tocar acordes enteros. La sección de metales de la orquesta sinfónica del siglo XX quedaría fijada en cuatro trompas en Fa, tres trombones, tuba y tres trompetas¹³. Las trompetas y trombones conforman un conjunto natural al pertenecer a la misma familia. Sin embargo, las trompetas adquieren un sonido agudo al aislarla del resto de los instrumentos de la sección.



¹² CAMARA, Santos. *La trompeta en el Romanticismo*. Revista Alnafir nº 4 (2008).

¹³ROMERO, Alfonso. *La sección de metales en la orquesta sinfónica*. Revista Musicalia nº 2. Córdoba.

La escritura para los instrumentos de viento, entre ellos la trompeta, adquirirían un mayor protagonismo en la orquesta sinfónica romántica. Según W. PISTÓN, la escritura orquestal para trompeta estaría caracterizada predominantemente por las fanfarrias o la música de carácter festivo. Los instrumentos de metal serían combinados al unísono formando grandes coros para conseguir una mayor potencia sonora. Y en ocasiones, se utilizaba la sordina para empastar los diferentes instrumentos.¹⁴

La técnica de interpretación presentó dos singularidades relevantes: un estilo nuevo para tocar notas largas con un comienzo impreciso seguido de un hinchamiento inmediato del sonido (provenía de un método conocido como “entrada inaudible” inventada por Wagner); y la elaboración de pasajes con notas cortas y rápidas articuladas con la lengua¹⁵. Este tipo de notas podían pasar desapercibidas con el sonido general que las orquestas habían adquirido al aumentar su tamaño. Por ello, estas notas debían ser cortas y claras. Pero con el tiempo, este tipo de articulaciones fueron suprimidas del estilo de interpretación del siglo XX.

En el siglo XX, este instrumento fue destacado en diferentes estilos musicales como el jazz, instrumento solista, de cámara o en conciertos sinfónicos. Por lo tanto, la trompeta adquiriría un aumento de su tesitura debido a la gran influencia del jazz, así como experimentó una gran revolución de su técnica: mejora de la respiración diafragmática, y reproducción de tratados y estudios sobre la enseñanza a nivel físico – técnico. Los compositores rusos nacionalistas trataron a los instrumentos de viento metal con el objetivo de unir la fuerza y el brillo de los instrumentistas alemanes, y el virtuosismo y la agilidad de los franceses.

En el Post romanticismo, el instrumento que tuvo una mayor aceptación fue la trompeta de pistones en Fa, hasta dar paso a la trompeta en Si bemol o Do. Durante este periodo, destacaron compositores como Gustav Mahler, Anton Bruckner o Richard Strauus, pero a pesar del gran desarrollo orquestal que experimentó la trompeta, en el repertorio solista, no se produjo un desarrollo tan espectacular de la composición.

Strauss, llevó a la trompeta a superar los más altos niveles de exigencia y amplió los límites conocidos hasta entonces en referente a la dinámica y tesitura (acentuaciones, fraseo y articulaciones)¹⁶. Algunas obras relevantes que demuestran este tratamiento son *Vida de héroe*

¹⁴ CAMARA, Santos. *La trompeta en el Romanticismo*. Revista Alnafir nº 4 (2008).

¹⁵ RODRIGUEZ, Jesús. *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*. Revista Musicalia nº 4. Córdoba.

¹⁶ LEAL DE LA ORDEN, J. Joaquín. *Literatura e interpretación de la trompeta*. Barcelona: Dinsic Publicacions Musicals, 2011. Capítulo 10.

(en la que se emplea cinco trompetas), Sinfonías *Alpina* y *Doméstina*. Bruckner, también incorporó el uso de las trompetas en todo tipo de melodías y el uso de todo tipo de instrumentos de metal con diferentes matices y acentuaciones. También destaca Mahler por el uso especial de los instrumentos de viento metal en algunas obras como su Sinfonía nº 8, utilizando en la mayoría de sus sinfonías tres o cuatro trompetas, aunque en algunas llega a emplear entre 8 y 10. Destaca el solo para trompeta de su 3ª Sinfonía.

Por lo tanto, en el Postromanticismo, el uso de la trompeta sería de un carácter espectacular y diverso, dando lugar a multitud de colores tímbricos, efectos sonoros, matices al máximo, uso de articulaciones (picado – ligado, staccato, acentos...) y la utilización de la sordina¹⁷. Dentro de las obras más importantes del repertorio, destaca el *Concierto en Fa m, opus 18* de Oskar Böhme y las *Concertpiece nº 1 y nº 2, opus 12* de Vassily Brandt que enriquecieron el repertorio solista de trompeta junto con otras obras relevantes como son, *Concierto para Trompeta y Orquesta* de Alexander Arutunian, la *Fantasia Eslava para trompeta y piano* de Höhne Carl, y el *Carnaval de Venecia* de J.B. Arban.

2.2.2. El nacionalismo Ruso

En el siglo XVIII, el “arte oficial” estaba confiado principalmente a Italia, Alemania y Francia como máxima referencia. Con las guerras de Napoleón, se despertó el patriotismo de muchos rusos que quisieron volver hacia el patrimonio nacional con el uso de temas folklóricos en sus composiciones.

Así nació la corriente ***nacionalista musical***, que hacía referencia del uso de recursos materiales y temas que son propios del folclore de la región. Es decir, la música folclórica de la nación con sus melodías, ritmos y armonías propias. El nacionalismo se relacionó con el *Romanticismo* musical desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX, y describía la música de regiones no dominantes en el ámbito musical. Algunos países relacionados con este estilo fueron Rusia, Polonia, Noruega, Reino Unido, Suecia, República Checa, Hungría.

Mijail Glinka es considerado como el padre de la música rusa ya que fue el primer compositor ruso en ser reconocido fuera de su país. Es decir, con él comenzaría la música nacionalista en Rusia. Este compositor influyó en las generaciones siguientes de compositores rusos, convirtiéndose así en el guía artístico de un grupo autodidacta compuesto por Balakirev, Cesar Cui, Borodín, Musorgsky y Rimski Korsakov. Este grupo sería celebrenmente conocido

¹⁷ CAMARA, Santos. *La trompeta en el Romanticismo*. Revista Alnafir nº 4 (2008).

como *Los Cinco*. El segundo período del nacionalismo ruso estaría liderado por Tchaikovsky y el grupo de *Los Cinco*. Además, en 1862 sería fundado el primer conservatorio ruso, el de San Petersburgo, bajo la dirección de Antón Rubinstein.

De esta forma, el grupo de *Los Cinco* y *Tchaikovsky* impondrían una joven escuela musical rusa antes de la aparición de Stravinski y Prokofiev¹⁸. Estos lucharían por demostrar que la música rusa podía existir por sí misma. Aunque todos ellos representan perfectamente los ideales de los músicos de esta nueva escuela, hay que diferenciar dos formaciones dentro de ella: los alumnos de Tchaikovsky tendría gustos más “occidentales”, bajo la influencia del romanticismo tardío y la representación de Alexander Scriabin.; y los alumnos de Rimski – Korsakov, tendrían un fondo más nacionalista y folclórico y sería representado por Glazunov.

Borodín es recordado por su poema orquestal *En las Estepas del Asia Central* y por *Los Bailes Poloneses* de su ópera *El Príncipe Igor*. Pero es Musorgsky el que más se acercó a la creación de una música de origen ruso gracias al uso de los ritmos folclóricos y las escalas de la música ortodoxa. Destaca por su obra *Cuadros en una Exposición* que fueron orquestados por Ravel.

Korsakov escribió obras dramáticas de gran fuerza rítmica y color orquestal. Sus obras más conocidas son la suite orquestal *Scherezade*, *El gallo de Oro*, *El Capricho Español*, o su obertura *Gran Pascua rusa*. Por último, Tchaikovsky compondría la música de tres ballets mundialmente conocidos: *El Cascanueces*, *La Bella Durmiente* y *El lago de los Cisnes*.

¹⁸ GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V.; MAMES, León. *Historia de la música occidental*, 2. Alianza Editorial, 2004.

2.2.3. La escuela Rusa de trompeta

La escuela rusa de trompeta fue fundada por Mihail Tabakov¹⁹ y está caracterizada por su sonido lírico y apasionado, influencia de los trompetistas alemanes. Tabakov tocó en la Orquesta del Teatro Bolshoi entre 1897 y 1938 junto a Vasiily Brand, también considerado uno de los fundadores de la escuela rusa que absorbió toda la cultura rusa de finales del siglo XIX y principios del XX. Este trompetista desarrolló su carrera en Moscú como solista en la *Orquesta del Teatro Bolshoi* y como maestro del *Conservatorio de Moscú* y Saratov. Sus 34 *Estudios Orquestales* son un importante material para todo trompetista, así como su *Pieza de Concierto* es considerada una de las piezas más virtuosas debido a su alto nivel técnico. Otro de los máximos representantes de esta escuela es Wilhelm Wurm (1826 – 1904), profesor del *Conservatorio de Moscú* y primer profesor de trompeta del *Conservatorio de San Petersburgo*.

Durante este periodo, la Rusia zarista estaba abierta a los virtuosos trompetistas, por ello, visitaron la ciudad personalidades tales como J.B. Arban y Vincent Bach, así como otros como Oskar Böhme, hijo del también trompetista Wilhelm Böhme, se instalaron en el país para contribuir a enriquecer el repertorio solista de trompeta con obras como el *Concierto en Fa m, opus 18* o las *Concertpiece n° 1 y n° 2, opus 12* de Vassily Brandt.



¹⁹ RODRIGUEZ, Jesús. *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*. Revista Musicalia n° 4. Córdoba.

Arban, influido por la técnica de Paganini, intento llevar a la corneta a ser utilizada como un instrumento solista. Este pedagogo es conocido por su obra maestra, *Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn*, publicado en 1864. También es de referencia para para el repertorio de trompeta su elaboración de las variaciones sobre el Carnaval de Venecia²⁰.

La música de los compositores rusos y de los que trabajaban dentro de la antigua Unión Soviética, durante mucho tiempo, ha sido admirada por su elegante combinación de lirismo apasionado y virtuosismo técnico; el repertorio para trompeta de esta región no es la excepción. Además muchas de estas piezas emplean el uso de elementos folklóricos y las características de exotismo, fomentar las cualidades de la música (apasionadas y energéticas) y promover el interés y la intriga para el intérprete y el oyente.

²⁰ MATHEZ, Jean-Pierre. *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban 1825-1889: portrait d'un musicien français du XIXe siècle*. Ed. Bim, 1977.

3. Alexander Goedicke

3.1. Biografía

Alexander Goedicke (4 de Marzo de 1877 – 9 de Julio de 1957), compositor ruso, hábil y de carácter conservador de la primera mitad del siglo XX, sigue siendo poco célebre en la historia de la música. Este fue admitido en 1891 en el Conservatorio de Moscú, incluso con poco entrenamiento, donde realizó sus estudios de piano y composición con Vasily Safonov y Pavel Pabst hasta 1898. Entre sus profesores estaban Gailli, Pavel Pabst o Vasili Safónov y Taneyev, su profesor de composición.



En 1900, a la edad de 23 años, ganó el premio Anton Rubenstein y nueve años más tarde fue nombrado profesor en el Conservatorio de Moscú para la especialidad de piano, órgano y música de cámara. Actualmente un concurso de música de órgano lleva su nombre y será reconocido por su importante interpretación de la obra de J.S. Bach. Fue contemporáneo de Rachmaninov y Stravinsky. A diferencia de este compositor último, él no se acercó al movimiento modernista del principio del siglo XX, y se adaptó mejor al *realismo soviético* impuesto de Stalin que promovía el carácter conservador. Además, Sobrevivió a la Zhdanovschina de 1948 (purga de compositores).

Goedicke, figura entre un grupo considerable de músicos rusos que desaparecieron en la época soviética, sin rebelarse para intentar atraer la atención de la cultura occidental y que se mantuvo fiel al estilo clásico. Por ello, la mayor parte de la música de Goedicke está compuesta

dentro del estilo clásico, aunque sus melodías y armonías, están influenciadas por otros compositores del momento más progresistas como Shostakovich, Stravinsky y Prokofiev²¹.

Tras la Revolución de 1917, la nueva Unión Soviética parecía tener una posición revolucionaria en las artes. Muchos artistas se acercaron a la escuela del *futurismo* originado en Italia, enfatizando el modernismo resistente y profesando un punto de vista antiburgués (por lo tanto, anti – romántico). Sin embargo, Goedicke se mantuvo al margen de esta tendencia, y como estudiante fiel a Bach, se mantuvo en el estilo clásico y del contrapunto. Pocas veces visitó Occidente, pero se hizo conocido como un importante intérprete y compositor en Europa del Este y en toda la Unión Soviética.

La gran producción de sus obras ha quedado inexplorada, entre ellas, sinfonías, óperas, música de cámara... Sin embargo, se le recuerda por *Concierto estudio para trompeta* que enriquece el escaso repertorio de conciertos para este instrumento y constituye una pieza muy atractiva de piano; así como por su *Concierto para trompeta y orquesta en Si bemol Mayor*, op. 41.

3.2. Obras

Mientras que su lista de obras es bastante extensa, la mayor parte de su música sigue siendo explorada. Goedicke escribió solo dos obras características de trompeta: el *Concierto estudio op. 49* para trompeta y piano y su *Concierto en Si bemol mayor, op.41* para trompeta y orquesta. Mientras que su concierto es básico en el repertorio para trompeta, su *Concierto Estudio* es su obra más popular y constituye una de las piezas más emblemáticas ya que fue compuesta en un momento crucial con la llegada de la trompeta de pistones a Rusia, en 1948.

Su carrera compositiva fue muy prolifera, destacando *En Guerra* (Seis improvisaciones para orquesta), op. 26 que fue motivada por la Primera Guerra Mundial, o la *Obertura Dramática, op.7* compuesta en 1987. La mayoría de sus obras fueron compuestas para piano y órgano, y desarrolló principalmente óperas y sinfonías.

- **Óperas:** *Virineya* (1915), *At the Crossing* (1933), *Jacquerie* (1937) y *Macbeth* (1944).
- **Piezas orquestales:** *Concierto para piano* (1900), *Konzertstück en Re mayor para piano y orquesta*, op. 11 (1900), 3 *sinfonías* (1903, 1905, 1922), *Concierto*

²¹ JOHNSON, James. An analytical look at 20th century trumpet music, including works by Joseph Turrin, Vincent Persichetti, Alexander Goedicke, and Eric Ewazen. 2013.

para órgano y orquesta de cámara, op.35 (1927), Concierto para órgano (1929), Concierto para trompeta en Si bemol mayor op. 41 (1930), Concierto estudio en Sol menor para trompeta, op. 49 (1948) y Concierto para violín (1951).

- **Obras de cámara:** Quinteto con piano, dos tríos con piano y cuarteto de cuerda.
- **Otras:** piezas pedagógicas para piano.

A pesar de que Goedicke no tuvo un aprendizaje formal en composición, ganó el Concurso Rubinstein para Composición en 1900. A continuación nos centraremos en analizar las dos obras objeto de estudio del presente trabajo fin de estudios. Estas dos obras para trompeta se han convertido en esenciales del repertorio: el concierto para trompeta y orquesta, Opus 41, presentada y estudio de concierto, Opus 49. Como organista, Goedicke hacía uso frecuente de estilos y formas clásicas, que pueden ser la razón de que muchas de sus obras están escritas en estilos neoclásicos y tal vez por eso él era, según Grigorýeva, "considerado como el guardián de la tradición clásica en la música rusa".

3.2.1. Concierto para trompeta y orquesta en Si bemol Mayor, op. 41.

Goedicke compuso dos conciertos para metal de forma casi simultánea a principios del año 1930: el op.40 y el op.41. El concierto en si b menor, para trompeta y orquesta, op.41 fue publicado en 1930. Este brillante trabajo para trompeta y orquesta, está formado por un solo movimiento que presenta forma de libre fantasía. Está concebida para trompeta moderna, reflejada en la escritura para solista. Además, la obra evita el carácter marcial de la trompeta, y hace un mayor hincapié en sus capacidades líricas.

Análisis compositivo

La pieza comienza con una melodía coral en el piano, que luego se desarrolla inmediatamente, aislando un motivo que se convertirá en uno de los temas principales de la pieza.

The image shows a musical score for Trompete (C) and Piano. The tempo is marked "Moderato sostenuto [Умеренно, одержанно]". The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat major). The Trompete part is written in a soprano clef and has a few notes in the first measure. The Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs) and features a complex, rhythmic accompaniment with many chords and moving lines. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

Después de esta introducción, la trompeta entra con una cadencia un poco larga, que contiene aunque escaso, pero importante, acompañamiento de piano que debe ser ensayado para sincronizar los trinos y las resoluciones en suspensión. Aunque la pieza no tiende a seguir estrictamente la forma sonata - allegro, el material después de la cadencia de apertura, marcada con *allegro con fuoco*, podría considerarse una sección de “exposición”, ya que este regresa más tarde en la pieza.

Musical score for the first section of the concerto. The score is written for piano and trumpet. The piano part features a melodic line with triplets and slurs, marked with dynamics such as *mf*, *f*, and *f (moderato)*. The trumpet part is marked *sost.* and *f (moderato)*. The score includes performance instructions like *ap.*, *n. p.*, *poco accel.*, *accel.*, *cresc.*, and *sost.*. The key signature is two flats, and the time signature is 4/4.

2. Голдме. Концерт 11884

Esta sección de “exposición” contiene un primer tema, presentado primero por el piano que juega con la trompeta, seguido por una transición hacia un tema secundario. El tema principal muestra muchos de los ya mencionados gestos románticos, mientras que el tema secundario es mucho más simplista, indicativo y de influencias folklóricas.

Musical score for the second section, titled “Allegro con fuoco [Скоро, с огнём]”. The score is written for piano and trumpet. The piano part features a rhythmic and melodic line with slurs and accents, marked with dynamics such as *f*. The trumpet part is marked *f*. The key signature is two flats, and the time signature is 4/4.

A través del material de cierre, se desarrolla una sección que se centra en un motivo melódico creado por las primeras cinco notas de la pieza. El primer interludio de esta sección para el piano, presenta una vuelta del material de la introducción, seguida de un retorno del material de la abertura de la cadencia para la trompeta. Goedicke continúa el desarrollo con el nuevo material, basado en descender y ascender medio tono en el piano, acompañando por una triple variación en la trompeta, que se basa en la idea melódica inicial presentada por la trompeta en la cadencia de apertura.

El interludio posterior del piano continúa desarrollando este motivo, en su forma original, esta vez acompañada de una un bajo continuo. La trompeta vuelve otra vez con el material de la cadencia de la apertura, que luego resulta ser la expresión consecuente de la entrada del trompeta anteriormente en el desarrollo. Esta sección se cierra con una serie de figuras cromáticas y fanfarria que volverían a la tónica, por medio de la cadencia.

La “reexposición” devuelve el material que siguió la apertura de la *cadenza* de trompeta en el *allegro con fuoco*, en su clave original, aunque la trompeta entra brevemente en un quinto perfecto mayor antes de regresar al tema principal original.

15 **Tempo I (Allegro con fuoco) [Темп I]**



El tema secundario en este caso se presenta en la tónica, en lugar de la dominante como antes, que apoyaría la idea de esta sección como una verdadera *reexposición*, utilizado en formas clásicas y neoclásicas. En lugar del anterior material de cierre, el compositor proporciona un nuevo material melódico, que es opcional en la trompeta y que es duplicado en la mano derecha del piano. El nuevo material tiene la función de dar a la dominante un aspecto de tónica, lo que permite, una modulación al relativo mayor para una repetición final del tema secundario, que se presenta en el piano y es acompañada por una triple variación en la trompeta. Durante esta variación de la trompeta, se recomienda que el intérprete reduzca la dinámica marcada como *fortissimo* para permitir un papel igual que el tema en el piano.

Esto es seguido por la *cadencia* final del concierto, que es una de las más largas *cadencias* en el repertorio de trompeta. Además de la dificultad planteada en cuanto a resistencia como consecuencia de esta longitud de la *cadencia*, también exige una amplia técnica en la trompeta. Se ha de tener especial atención con la sección de apertura marcada como *accelerando molto*, sin ser demasiado pronunciado lo que sería inapropiado para esta pieza. También es útil en la práctica de esta *cadencia*, marcar los silencios entre distintas frases para que el oyente pueda percibir la fragmentación melódica.

Каденция

The image shows a musical score for a cadenza. It consists of a piano accompaniment at the top and four staves of melodic lines below. The piano part features chords and arpeggios. The melodic staves include various performance instructions: *accelerando molto*, *accel.*, *a tempo*, *poco accel.*, *rit.*, *poco sost.*, *dimin.*, *mf*, and *p*. The word "Каденция" is written at the top right of the piano part.

La última parte de la cadencia presenta dos trinos: el primero de ellos cromático (de *sol* a *la*) que se realizará con los pistones; a este le sigue un segundo trino diatónico (de *sol* a *la*) que se podrá realizar usando la flexibilidad (trino de labio), aunque esto no quita que se pueda realizar también con los pistones.

The image shows a close-up of musical notation for two trills. The first trill is chromatic, moving from *sol* to *la* (with a flat on *la*). The second trill is diatonic, moving from *sol* to *la* (with a sharp on *la*). Both trills are marked with a '3' below them, indicating a triplet.

El piano se une con la trompeta en un retorno de los materiales de cierre de la presentación inicial del tema secundario, que previamente fue sustituido por una sección de modulación final en la “*reexposición*”, seguida por un interludio en el piano. La pieza se cierra con una sección final, *animato*, que termina con un doble picado en las semicorcheas cubriendo las dos octavas en la trompeta.

3.2.2. Concierto Estudio para trompeta y piano, op. 49.

Goedicke compuso esta obra en 1948 para Nikolayevich Yeriomin, uno de los primeros grandes trompetistas en interpretarla. Esta obra recurre a la forma sonata en su estructura donde se desarrollan dos temas musicales: el primero es muy rítmico y vivaz; y el segundo es más lírico y melodioso²².

Análisis compositivo

El concierto Estudio está en forma sonata. Desde el comienzo hasta el compás 72 se puede considerar la exposición, desde el compás 72 hasta el 110 el desarrollo, y desde el 110 hasta el final, es la reexposición. El tema A es expuesto al comienzo con la parte de la trompeta mientras el piano ayuda a los contornos de las frases, siendo más activo al final. Luego en el inicio del nuevo período, da un paso en complejidad (figura 3-1).

En compases 12 y 13, el piano comienza a modular a través del uso del cromatismo, dejando sol menor y pasando a la menor en el compás 14. Desde el compás 14 hasta el 32, en su totalidad, la trompeta y el piano comienzan a dar giros con secuencias rítmicas que atraviesan diferentes centros tonales, finalmente volviendo a sol menor en el compás 32 (figura 3-2). El compás 32 marca el regreso del tema de inicio de la pieza y en el compás 39 comienza una nueva ronda de secuencias, esta vez empezando con la trompeta seguida del piano desde los compases 44 al 48, que mediante arpeggios de 7ª disminuida devuelven a la pieza a sol menor. En este compás es donde Goedicke decide introducir el tema secundario en el relativo mayor de si bemol (figura 3-3).

Encontrándose primeramente en Si bemol mayor, este segundo tema tiene una sensación de medio tiempo, establecido por varias medidas de mitad de valores de notas en la mano derecha del piano. Sin embargo, el pulso se mantiene igual debido a la rapidez de las ocho notas en la mano izquierda del piano, mientras la melodía de la trompeta imita a la mano derecha del piano. Este tema secundario no dura demasiado, y comenzando en el compás 60, el uso de semicorcheas se hace notar en la parte de la trompeta, llegando a la tonalidad de Fa Mayor (figura 3-4). En el compás 68, el piano tiene una secuencia de dos tiempos que asciende mediante intervalo de tonos y dura dos compases, y posteriormente, los siguientes dos compases es una modulación cromática que la devuelve a la tonalidad de sol menor.

²² JOHNSON, James. An analytical look at 20th century trumpet music, including works by Joseph Turrin, Vincent Persichetti, Alexander Goedicke, and Eric Ewazen. 2013.

Ilustración 1. Concierto Estudio de Goedicke, compases 1 – 8.

Trumpet in Bb *mf leggiero*

Piano *sf* *mf*

Tpt. *p*

Pno. *p*

Tpt. *f* *p*

Pno. *f* *p*

Ilustración 2. Concierto Estudio de Goedicke, compases 21 – 28.

Trumpet in Bb *p* *simile*

Tpt. *3* *cresc.*

Tpt. *6* *p* *f*

Ilustración 3. Concierto Estudio de Goedicke, compases 44 – 48.

Ilustración 4. Concierto Estudio de Goedicke, compases 47 – 64.

El compás 72 marca el comienzo de la sección del desarrollo. El material del tema A es reintroducido para cuatro compases, y, comenzando en el compás 82, la trompeta toca un arpeggio de semicorcheas en mi mayor por dos compases seguido de otros dos compases de arpeggios disminuidos antes de pasarlas al piano (figura 3-5), que usa esta secuencia de transición para el desarrollo del tema secundario, esta vez en sol mayor.

Ilustración 5. Concierto Estudio de Goedicke, compases 82 – 86.

Trumpet in Bb

mf *f*

Tpt.

Además del cambio tonal con el tema secundario en el compás 90, la figura de acompañamiento también está alterada. El compás 106 marca una extensión de la frase que se prolongará hasta la coda en el compás 110, en la tonalidad original de sol menor (figura 3.7). Por último, del 110 hasta el final hace de coda que prepara el final usando material del tema A, finalizando con una dinámica de *pp*, la más baja de toda la pieza.

Ilustración 6. Concierto Estudio de Goedicke, compases 90 – 94.

Trumpet in Bb

Piano

ff

Tpt.

Pno.

Tpt.

Pno.

4. Bibliografía

4.1. Fuentes consultadas

Monografías

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V.; MAMES, León. *Historia de la música occidental*, 2. Alianza Editorial, 2004.

ARAGON, Louis; BRETON, André. *Surrealismo frente a realismo socialista*.-. Barcelona: Tusquets, 1978.

SALVAT, Enciclopedia. *Los grandes compositores*. Salvat, 1983.

MICHELS, Ulrich; MAMES, León. *Atlas de música, I*. Alianza Editorial, 1998

MENDE, Emilie; MATHEZ, Jean-Pierre. *Arbre généalogique illustré des cuivres européens depuis le début du Moyen Age*. Ed. BIM, 1978.

Nestiev, I.V. “Prokofiev”, *Enciclopedia Musical*, Coord. Keldish, Yuri, vol. 4, Moscú: Enciclopedia soviética, 1981, pp. 451-46

Sabinina, M.D. “Shostakovich”, “Khrennikov” *Enciclopedia Musical*, Coord. Keldish, Yuri, vol. 6, Moscú: Enciclopedia soviética, 1981, pp. 82-84; 922-924.

Volkov, Solomón *Testimony: the memoirs of Dmitri Shostakovich*, New York: Limelight Editions, 1999.

JOHNSON, James. *An analytical look at 20th century trumpet music, including works by Joseph Turrin, Vincent Persichetti, Alexander Goedicke, and Eric Ewazen*. 2013.

Artículos

TARR, Edward. *La trompeta*. Pág 103

RODRIGUEZ, Jesús. *Evolución histórica de los instrumentos de viento – metal. Antecedentes de la trompeta moderna. Sistema de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal*. Revista Musicalia nº 3. Córdoba.

ROMERO, Alfonso. *La sección de metales en la orquesta sinfónica*. Revista Musicalia nº 2. Córdoba.

CAMARA, Santos. *La trompeta en el Romanticismo*. *Alnafir*. Asociación de trompetistas de Andalucía, número 4, noviembre 2008.

RODRIGUEZ, Jesús. *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*. Revista Musicalia nº 4. Córdoba.

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

MATHEZ, Jean-Pierre. *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban 1825-1889: portrait d'un musicien français du XIXe siècle*. Ed. Bim, 1977.

Webgrafia

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

4.2. Bibliografía citada

Monografías

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V.; MAMES, León. *Historia de la música occidental*, 2. Alianza Editorial, 2004.

ARAGON, Louis; BRETON, André. *Surrealismo frente a realismo socialista*.-. Barcelona: Tusquets, 1978.

Sabinina, M.D. “Shostakovich”, “Khrennikov” *Enciclopedia Musical*, Coord. Keldish, Yuri, vol. 6, Moscú: Enciclopedia soviética, 1981, pp. 82-84; 922-924.

Nestiev, I.V. “Prokofiev”, *Enciclopedia Musical*, Coord. Keldish, Yuri, vol. 4, Moscú: Enciclopedia soviética, 1981, pp. 451-46.

Volkov, Solomón *Testimony: the memoirs of Dmitri Shostakovich*, New York: Limelight Editions, 1999.

JOHNSON, James. An analytical look at 20th century trumpet music, including works by Joseph Turrin, Vincent Persichetti, Alexander Goedicke, and Eric Ewazen. 2013.

Artículos

TARR, Edward. *La trompeta*. Pág 103

RODRIGUEZ, Jesús. *Evolución histórica de los instrumentos de viento – metal. Antecesores de la trompeta moderna. Sistema de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal*. Revista Musicalia nº 3. Córdoba.

ROMERO, Alfonso. *La sección de metales en la orquesta sinfónica*. Revista Musicalia nº 2. Córdoba.

CAMARA, Santos. *La trompeta en el Romanticismo*. *Alnafir*. Asociación de trompetistas de Andalucía, número 4, noviembre 2008.

RODRIGUEZ, Jesús. *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*. Revista Musicalia nº 4. Córdoba.

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

MATHEZ, Jean-Pierre. *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban 1825-1889: portrait d'un musicien français du XIXe siècle*. Ed. Bim, 1977.

Webgrafia

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

5. Anexos