

Universidad Internacional de La Rioja
Máster Oficial en Investigación Musical

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos para trompeta y orquesta de Haydn (1796) y Hummel (1803)

Trabajo fin de máster

presentado por: Emilio José Martínez Martínez

Director/a: Daniel Moro Vallina

Ciudad: Madrid
17 de Julio de 2019
Firmado por:



Resumen

Este trabajo pretende comparar los Conciertos para trompeta y orquesta de Haydn (1796) y Hummel (1803), analizándolos bajo una óptica triple: análisis formal, técnico-interpretativo y socio-histórico. El objetivo principal de este trabajo es contribuir a que la comunidad de la trompeta alcance un conocimiento lo más completo posible de ambos Conciertos (tanto alumnos como profesionales del instrumento).

La metodología que hemos empleado consiste en el diseño de una encuesta dirigida al alumnado de la especialidad de trompeta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y del Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante (a través de la aplicación *Google Drive*). Igualmente, hemos realizado entrevistas a D. Manuel Blanco (trompeta solista de la Orquesta Nacional de España), D. Emilio José Gómez (profesor de trompeta del Conservatorio Superior de Alicante) y D. Enrique Rioja (profesor de trompeta del Conservatorio Superior de Madrid). Con estos resultados, hemos comparado las encuestas (mediante capturas de pantalla de las gráficas), las entrevistas (información de tipo cualitativa) y el análisis de ambas obras trazado en el Marco Teórico (anotando los aspectos en común y las discrepancias).

Los resultados obtenidos han sido plasmados en una tabla (comparando los dos Conciertos), unas gráficas procedentes de las encuestas (mencionadas anteriormente) y un comentario de los aspectos más relevantes de la interpretación de ambas obras (como la edad para comenzar su estudio, el ideal de pureza y transparencia de ambos o la dificultad que tienen, citando algunos pasajes como las tres primeras notas de la interpretación de la trompeta en el primer movimiento de Haydn o la escala ascendente en el registro agudo situada en la sección de desarrollo).

Concluimos este trabajo comentando que estos Conciertos son los más significativos dentro del repertorio de la trompeta, por su pureza y su transparencia. Aunque hay alguna discrepancia, todas las personas entrevistadas y el alumnado objeto de la encuesta coinciden en sus comentarios sobre los aspectos principales, como el sonido, estilo, forma, etc.

Palabras Clave: repertorio para trompeta, Conciertos de Haydn y Hummel, interpretación, Conservatorios españoles.

Abstract

This Master dissertation pretends to compare the Haydn (1796) and Hummel's (1803) Concerts for trumpet and orchestra, analyzing them in three deeply ways: formal analysis, technical-interpretative and social-historic. The main objective of the work is to contribute to the trumpet community to get as complete knowledge as possible of these two concerts (not only for students, but also for professionals of this instrument).

The methodology we applied was a survey aimed to trumpet specialized students of the Real Conservatorio Superior de Música de Madrid and the Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante (via the app Google Drive). At the same time, we surveyed Mr. Manuel Blanco (soloist trumpet of Spain National Orchestra), Mr. Emilio Jose Gomez (trumpet teacher at Conservatorio Superior de Alicante) and Mr. Enrique Rioja (trumpet teacher at Conservatorio Superior de Madrid). With the results, we have compared surveys (through screenshots of the charts), and the interviews (qualitative information) and the analysis of both masterpieces in a Theoretical Framework (writing down all the common aspects and disagreements).

We have translated the achieved results to a table (comparing both concerts), with some charts that come from the surveys (above mentioned) and a comment of the most relevant aspects (the age to start studying such masterpieces, their purity and transparency or the difficulty they have, naming some parts of the performance, like the first three notes of the trumpet interpretation in the first movement of Haydn or the ascent scale in the high register placed in the development section).

We conclude pointing out that both Haydn and Hummel's Concerts are the most significant ones in the trumpet repertory for their purity and transparency. Although there are some discrepancies, all the interviewed and the students surveyed agree on their comments about the main aspects such as sound, style, form, etc.

Keywords: repertory for trumpet, Haydn and Hummel's Concerts, interpretation, Spanish conservatories.

ÍNDICE

<i>Resumen</i>	2
<i>Abstract</i>	3
1. <i>Introducción</i>	6
Justificación y problema	7
Objetivos generales y específicos	8
2. <i>Marco Teórico</i>	8
2.1. Introducción a la enseñanza de la trompeta	8
2.2. Análisis de las obras	11
2.2.1. Análisis formal	12
2.2.2. Análisis técnico- interpretativo	23
2.2.3. Análisis socio- histórico	25
2.3. Guía docente	28
3. <i>Marco Metodológico</i>	30
Hipótesis de investigación	30
Diseño:	31
Población y muestra	31
Variables medidas e instrumentos aplicados	31
Procedimiento	32
Plan de análisis de datos	32
4. <i>Resultados</i>	37
5. <i>Discusión y Conclusiones</i>	49
Limitaciones	54
Prospectiva	54
6. <i>Bibliografía</i>	55
7. <i>Anexos</i>	59
7.1. Encuestas	59
7.2. Entrevistas	63

Tablas y Figuras

- <i>Figura 1. Concierto de Haydn. Toques de fanfarria.</i>	13
- <i>Figura 2. Concierto de Haydn. Melodía agradable en el registro grave con algunos cromatismos.</i>	13
- <i>Figura 3. Concierto de Haydn. Breve análisis del tema A.</i>	14
- <i>Figura 4. Concierto de Haydn. Breve análisis del tema B.</i>	14
- <i>Figura 5. Concierto de Haydn. Mezcla elementos marciales y melódicos.</i>	15
- <i>Figura 6. Concierto de Haydn. Combina células marciales, virtuosas y cromáticas.</i>	16
- <i>Figura 7. Concierto de Hummel. Comparación del comienzo del Concierto de Hummel con el comienzo de la sinfonía de Mozart.</i>	17
- <i>Figura 8. Sinfonía de Mozart. Comparación del comienzo del Concierto de Hummel con el comienzo de la sinfonía de Mozart.</i>	17
- <i>Figura 9. Concierto de Hummel. Segunda Versión del Concierto de Hummel.</i>	18
- <i>Figura 10. Concierto de Hummel. Fragmento de las versiones 1 y 2 del Concierto de Hummel.</i>	18
- <i>Figura 11. Concierto de Hummel. Muestra de la nota pedal Do en las primeras versiones.</i>	18
- <i>Figura 12. Concierto de Hummel. Muestra la nota sol en octava aguda.</i>	19
- <i>Figura 13. Concierto de Hummel. Muestra de cambios de interválica.</i>	19
- <i>Figura 14. Concierto de Hummel. Muestra del tresillo en octava alta.</i>	19
- <i>Figura 15. Concierto de Hummel. Fragmentos del 2º Mov. del Concierto de Hummel.</i>	20
- <i>Figura 16. Concierto de Mozart. Fragmentos del Concierto para piano de Mozart.</i>	20
- <i>Figura 17. Concierto de Hummel. Fragmento del tercer movimiento del Concierto de Hummel con variaciones.</i>	21
- <i>Figura 18. Concierto de Hummel. Cambios de fuerte- piano en el tercer movimiento.</i>	21
- <i>Figura 19. Concierto de Hummel. Cambios en octava grave en el tercer movimiento.</i>	22
- <i>Figura 20. García, J. A. (2018). Imagen del organiziert Trompette (1820-30). Propietario: Musikmuseet, Stockholm.</i>	27
- <i>Tabla 1. Principales centros superiores de música en España.</i>	29
- <i>Tabla 2. Comparativa de los Conciertos de Haydn y Hummel</i>	37
- <i>Tabla 3. Resultados de las encuestas realizadas con Google Drive</i>	59

1. Introducción

El mundo de la trompeta clásica contiene una gran riqueza musical, en relación al conjunto de obras dedicadas a este instrumento. Dentro de este gran repertorio, hemos escogido el Concierto para trompeta en Mib de J. Haydn (1796) y el Concierto para trompeta en Mib Mayor/ Mi Mayor de J. N. Hummel (1803) por una serie de motivos que contienen un gran peso y expondremos a continuación. Este estudio se ha diseñado para ayudar a la comunidad de la trompeta clásica, destinado a alumnos de este instrumento en concreto (indistintamente que hayan tenido conocimientos previos de estas obras o no los hayan tenido), a trompetistas en proceso de oposiciones para conservatorio, a personas que están preparando pruebas a orquestas (tanto juveniles como profesionales) o bandas profesionales, a trompetistas con ambiciones de tipo concertístico, etc.

Igualmente, debe mencionarse que estas dos obras están reconocidas dentro de las más significativas en el repertorio de la trompeta clásica, estando presentes en todas las pruebas de selección o admisión: conservatorios, bandas municipales, orquestas jóvenes, orquestas profesionales, concursos, etc. Además, estas obras son utilizadas con mucha frecuencia en las programaciones oficiales de conservatorios. Aunque hay bastante información relacionada con este tema, la mayoría no está contrastada o no es valiosa (por lo que hay poca información de especial interés). Por ello, consideramos que el presente Trabajo Fin de Máster puede ser una investigación innovadora y un buen aliciente para la mejora de los conocimientos relacionados con este instrumento.

Generalmente, estos dos Conciertos se estudian con mucha asiduidad, no solo en conservatorios de Grado Profesional y Grado Superior, sino a lo largo de toda la carrera musical. También se ha observado que hay gran cantidad de trompetistas que no analizan las obras que van a estudiar posteriormente, por lo que no adquieren una comprensión global de las mismas. Con este análisis comparativo de estos Conciertos, podrán adquirir o refrescar los conocimientos de una manera más avanzada, no solo desde el punto de vista técnico e interpretativo, sino abordando el estilo formal y el contexto socio- histórico. Por lo tanto, estos aspectos van relacionados entre sí: si no hay una comprensión del estilo formal y un conocimiento de la vida del autor, los demás factores no estarán completados por el desconocimiento de información. Una vez obtenida esta información, el lector podrá observar que, aunque son dos Conciertos escritos con poca diferencia cronológica, muestran numerosas diferencias a destacar de cara a su análisis e interpretación.

Justificación y problema

La principal cuestión que observamos es la falta de conocimiento de estos Conciertos. La mayoría de trompetistas piensan que conocen bien ambas obras, pero solamente se tiene un concepto general o aproximativo de ellas. Es importante conocerlas exhaustivamente, porque son obras de gran calibre, puesto que están presentes en casi todos los eventos relacionados con el mundo de la trompeta. Con esta comprensión de las obras, el trompetista asimilará su estudio interpretativo de manera más fácil y mucho más avanzada.

Como mencionamos anteriormente, sobre este tema existen muchos escritos, pero la mayoría explican la misma información o muy parecida. Consideramos este estudio algo original porque trabajaríamos en las obras de manera más desarrollada, centrándonos íntegramente en el análisis comparativo de estas dos obras y la realización de encuestas y entrevistas.

En cuanto a la rama educativa, pensamos que puede contribuir favorablemente, ayudando a los alumnos a obtener una información que hasta el día de hoy no se ha tenido, además de conocer las opiniones de otros alumnos y de personas profesionales experimentadas en este contenido.

Para llevar a cabo este estudio comenzaremos realizando un análisis de los dos Conciertos (basándonos en los aspectos anteriormente citados). Una vez obtengamos los resultados de este análisis, procederemos al desarrollo de encuestas (fundamentándonos en esos resultados), que estarán dirigidas a los alumnos de conservatorio superior. También realizaremos entrevistas a dos profesores y a una persona que haya interpretado con asiduidad estas obras en salas de conciertos (explicándonos su experiencia). El proceso de selección de los alumnos se realizará al azar, escogiendo como población el Conservatorio Superior de Alicante y el Conservatorio Superior de Madrid (elegiremos dos conservatorios para reducir las variables extrañas). Para el desarrollo de las encuestas utilizaremos la aplicación *Google Drive*, extrayendo los resultados por medio de capturas de pantalla. Las entrevistas se van a realizar a profesionales de la trompeta como Emilio José Gómez (profesor de trompeta del Conservatorio Superior de Alicante), a Enrique Rioja (profesor de trompeta del Conservatorio Superior de Madrid) y a Manuel Blanco (trompeta solista de la Orquesta Nacional de España, solista internacional y profesor de trompeta en la Universidad Alfonso X el Sabio y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía).

Seguidamente, cotejaremos los resultados de las encuestas con los resultados de las tres entrevistas (relacionándolos con el Marco Teórico) y explicaremos las semejanzas y diferencias. Después expondremos una serie de conclusiones derivadas de la observación y recogida de información.

Objetivos generales y específicos

En esta investigación, el objetivo general es contribuir a que la comunidad de la trompeta (tanto alumnos como intérpretes profesionales) obtenga o complete sus conocimientos del Concierto de Haydn y el Concierto de Hummel, analizando las características musicales de ambas obras y la relación entre sus compositores.

Los objetivos específicos son:

- Descubrir nuevos conocimientos que anteriormente no se han plasmado en investigaciones previas, trasladándolos a todas las personas interesadas en este campo, en especial a las personas relacionadas con el mundo de la trompeta.
- Comparar las semejanzas y diferencias que muestran estas obras clásicas, haciendo especial hincapié en aspectos formales, técnicos, interpretativos y socio- históricos.
- Descubrir qué opinión tienen los alumnos de enseñanzas de trompeta respecto a estos Conciertos: su forma de abordarlos, su dificultad, etc.
- Conocer cómo trabajan estos Conciertos personas que se dedican plenamente a la enseñanza e interpretación profesional del instrumento.
- Fomentar la realización de futuras investigaciones relacionadas con esta rama, ampliando así una información que esperamos sea valiosa para el estudio general de la trompeta (tanto para alumnos como para profesionales).

2.Marco Teórico

2.1. Introducción a la enseñanza de la trompeta

Centrándonos en los métodos de enseñanza y estudios de la trompeta, podemos comentar el *Lyrical studies Concone*, el cual se basa en un estudio para los inicios de este instrumento. Este método, creado por Giuseppe Concone (1801- 1861), fue diseñado para el perfeccionamiento del fraseo musical (salto de notas, ejecución de todas las notas con la misma fuerza, apoyo de notas para llegar al registro agudo, etc.) y para controlar la respiración de forma más natural. En la actualidad, hay una opción de conseguirlo con un CD que contiene acompañamientos creados por Robert Gulya (2007), que aportan una variedad de colores en cada estudio (para incentivar la escu-

cha en el alumnado y que haya más confianza a la hora de tocar acompañado). Es uno de los métodos más representativos para el alumnado que está comenzando con este instrumento.

En los métodos *A. B. C. del trompetista* (volumen 1, 2 y 3) de Pierre Thibaud (1982), podemos encontrar multitud de ejercicios destinados al registro agudo, la relajación, la flexibilidad, la resistencia, estudio del ligado, ejercicios con escalas mayores en una misma octava, escalas menores en una misma octava, ejercicios de intervalos de tercera, quinta, sexta, séptima y octava, etc. Estos libros están destinados desde alumnos con poca experiencia en el instrumento (vol. 1) hasta llegar a adquirir mayor dominio de la trompeta (vol. 3).

Seguimos avanzando el estudio de la trompeta y comentamos el libro *James Stamp Warm Ups* de James Stamp (1995). Este método está dedicado al estudio del pedal (para conseguir mejorar el registro agudo), ejercicios de relajación, trabajo de la respiración, aumento de la capacidad pulmonar, trabajos mediante la vibración de labios y con boquilla, mantenimiento de la embocadura sin desmontar (especialmente cuando accedes al registro grave y agudo), búsqueda del efecto rebote para conseguir un registro agudo más cómodo, unificar todas las notas para que tengan la misma fuerza y no suenen encorsetadas, estudio de la velocidad mediante escalas cromáticas y diatónicas (pasando por todas la tonalidades), control del staccato (mediante escalas y arpeggios, en todas las tonalidades), etc. Pero lo más característico de este método son los ejercicios de alternativas, en los que combina el fraseo con el efecto rebote, la impostación, el avanzamiento de la embocadura para obtener una mayor resistencia (en algunas escuelas comenzando con un ataque de puf), el intento de mover lo menos posible la embocadura (sobre todo cuando accedemos al registro grave o agudo), la búsqueda del registro agudo mediante el trabajo en el registro grave (gracias al avanzamiento de la embocadura), etc.

Seguidamente comentaremos el método completo de trompeta *Arban* (1984), conocido como uno de los más significativos para el estudio de este instrumento. Este libro es de los más completos que hay en el mercado (abarca todos los aspectos) y está organizado en tres partes. En la primera podemos encontrar una explicación de cómo podemos colocar la boquilla correctamente, la emisión del sonido y la respiración, qué extensión en cuanto a octavas tiene este instrumento, su estilo, las posiciones con respecto a la digitación y unas observaciones de los primeros estudios que aparecen. Posteriormente, se trabajarán (mediante ejercicios) síncopas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Seguidamente, aparecerán unas aclaraciones para trabajar el ligado y las escalas y después se mostrarán los ejercicios de ligado, escalas (mayores, menores y cromáticas) y tresillos por cromatismos. En la segunda parte aparecerán los ejercicios con notas de adorno, grupettos, apoyaturas simples y dobles, mordentes (de una y dos notas), portamentos, trinos y semitrinos, intervalos (posteriormente de octava y décima), tresillos, semicorcheas, arpeggios mayores y menores, séptimas de Dominante y disminuida, cadencias, doble y triple picado, ligado y doble ligado y ejerci-

cios especiales con el golpe de lengua (combinando el ataque simple con el doble y triple picado). La tercera parte está dedicada a catorce estudios característicos y a las fantasías y temas con variaciones, siendo muy populares la *Fantasia brillante*, *Norma*, *El pequeño suizo* o el *Carnaval de Venecia*.

Igualmente, dedicaremos unas palabras al libro titulado *Technical studies for the cornet*, escrito por H. L. Clarke (1912). Es un libro muy conocido por el mundo de los trompetistas, con sus diez estudios (los más trabajados son los tres primeros) que han sido abordados por la mayoría de trompetistas. Estos estudios destacan el uso del fraseo, la flexibilidad, el ataque, la digitación, el paso por todas las tonalidades, estudio del registro grave y agudo, el trabajo del aumento de la capacidad pulmonar, etc.

Es de destacar el libro *Charles Colin Complete Modern Method for Trumpet or Cornet*, de C. Colin (1900). Este método contiene cien ejercicios de calentamiento (divididos en tres volúmenes), estudios avanzados para el trabajo diario, control de la respiración (fortaleciendo la resistencia mediante ejercicios cromáticos) y treinta y dos ejercicios de duetos realizados por Harris y Nelson. Este libro se divide en diez partes, pero destacaremos los dos primeros volúmenes de los ejercicios de calentamiento, enfocados a la flexibilidad, la resistencia, el trabajo del registro agudo, el paso del aire, conseguir la igualdad de todas las notas (en cuanto a su emisión, sonido, dinámica, etc.), el aumento de la capacidad pulmonar, etc.

Debemos mencionar *Daily drills and technical studies for trumpet*, por M. Schlossberg (1948), un gran libro que nos muestra una gran variedad de ejercicios con un nivel avanzado, divididos en diferentes apartados: notas largas, intervalos, ejercicios de octavas, trabajo de la vibración de labios, arpeggios, escalas y pequeños estudios.

No podemos olvidar *Méthode pour trompette avancé*, escrito por P. Thibaud (2002). Es un libro muy completo que introduce aspectos como la interiorización del instrumento, notas pedales, cambios bruscos de fuerte-piano, trinos, la respiración circular, vocalizaciones, ejercicios de flexibilidad cortos y rápidos, primeros ataques, bending, ejercicios de staccato, escalas, escalas de G. Reiche (1667-1734), intervalos y arpeggios ascendentes y descendentes.

Para finalizar este comentario de métodos y estudios, citaremos los siguientes libros:

- *25 estudios de virtuosidad* (para corneta o trompeta) de H. Chavanne (2009, 2015), distribuido en dos volúmenes.
- *36 Estudios transcendentales* para trompeta, corneta de pistones o fliscorno, de T. Charlier (1926).

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

- *Veinte estudios* para trompeta en Do o Sib, por M. Bitsch (1954).

Los estudios que realizan estos tres autores son para un nivel avanzado en el dominio de la trompeta (terminando Grado Profesional y empezando Superior). Son estudios con una gran variedad musical y de gran dificultad que aportan al trompetista un aumento de la técnica de forma progresiva.

Mencionar que la mayoría de libros que hemos mencionado son bastante similares entre sí, trabajando aspectos técnicos y expresivos parecidos. Sin embargo, cada autor tiene su propia identidad, con una manera particular de trabajo (escuela). Por ello, consideramos beneficioso el conocimiento completo de todos ellos. Igualmente, hay una gran variedad de formas de trabajo de los trompetistas (escuelas), que adaptan los métodos y estudios a su trabajo diario con este instrumento.

Ahora, vamos a explicar los libros destinados al estudio del repertorio orquestal. El libro más significativo es *Orchester Probespiel- Test pieces for orchestral auditions* (para trompeta), por J. Pliquet y H. Lösch (2015). En este libro se concentran los fragmentos de solos orquestales más relevantes del repertorio clásico, desde compositores como J. S. Bach (1685-1750) hasta más actuales, como I. Stravinsky (1882- 1971). Es muy utilizado para pruebas a orquestas jóvenes y profesionales, así como el estudio en conservatorios (terminando el Grado Profesional y durante todo el Grado Superior).

Otros libros que son muy representativos en cuanto al estudio del repertorio orquestal son *Audition and performance. Preparation for trumpet. Orchestral literature studies*, de R. McGregor (1997). Están repartidos en cuatro volúmenes y ofrecen fragmentos orquestales de obras emblemáticas como *Pinos de Roma*, *Cuadros de una Exposición*, *Don Juan*, *Pretrouchka*, etc. Posteriormente, aparecen variaciones de estos fragmentos, haciendo hincapié en el trabajo para mejorar los aspectos más delicados de cada obra.

2.2. Análisis de las obras

Esta sección está dedicada a un análisis de ambos Conciertos desde la perspectiva formal, interpretativa y socio-histórica. Para ello nos basamos en diversas fuentes bibliográficas que ayuden a contextualizar mejor ambas obras.

2.2.1. Análisis formal

Según Dionisio de Pedro, en su libro *Formas Musicales* (1993), el género conocido como concierto tuvo una evolución destacada:

En el siglo XVI indicaba una composición (generalmente sacra) para voces acompañadas de órgano o de otros instrumentos. En el siglo XVII, con el florecimiento de la música instrumental el término *Concierto* indicaba una composición puramente instrumental para uno o más instrumentos principales acompañados de un mismo grupo de instrumentos. A esta segunda clase pertenece el *Concerto Grosso* en donde actúan dos grupos de instrumentos: uno de solista llamado concertino y otro de relleno o masa orquestal llamado *Grosso*, *Ripieno* (relleno) o *Tutti* (De Pedro, 1993, p. 52).

Según este último autor, en el siglo XVIII hay una unificación de la forma sonata con la del Ritornello.

Siguiendo con De Pedro (1993), en el primer movimiento (justo antes de la Coda Final) aparece una cadencia que está dedicada al intérprete solista exclusivamente. Este músico realizará una improvisación que, mediante los temas del concierto, demostrará su excelente utilización del instrumento (teniendo en cuenta los aspectos técnicos, interpretativos y creativos).

Los conciertos realizados por Haydn y Hummel pueden ser denominados como concierto solista, donde éste tiene mayor relevancia que la orquesta. El concierto para solista es una forma sonata con doble introducción donde el solista resalta sus cualidades técnicas y musicales. Es fundamental que se establezca un diálogo entre el solista y la orquesta, alternando la presentación de temas y frases que configuran la obra (Ibáñez, 2008, p. 51-52).

A continuación, explicaremos brevemente la forma del Concierto de Haydn que consta de tres partes:

1. Allegro.

Basándonos en la tesis de Daniel Richard Adamson, titulada *A comparative analysis of Haydn's Horn Concerto and Trumpet Concerto* (2016), podemos hablar que en esta forma sonata aparecen en muchas ocasiones toques de fanfarria y percutidos. Comienza la orquesta introduciendo los temas principales, acompañado por trompetas naturales y timbales en la orquesta. En esta introducción, la trompeta tiene varias pequeñas intervenciones a modo de toques de fanfarria en arpeggios, con la intención de que el solista pueda calentar el instrumento antes de comenzar con el tema.



Figura 1. Concierto de Haydn. Toques de fanfarria. Haydn, J. (Compositor). (1732-1809). *Trumpet Concerto in Eb Major*. Unedited Version. [Música escrita]. Recuperado de <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP30928-PMLP08143-haydnebpart.pdf>

Es en esta parte cuando se considera la primera aparición de una trompeta agradable y melódica en el registro grave, en la que se utiliza el cromatismo y abandona en pequeña medida el uso de los toques de fanfarria.

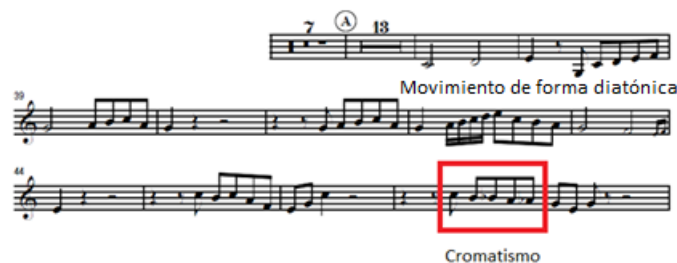


Figura 2. Concierto de Haydn. Melodía agradable en el registro grave con algunos cromatismos. Haydn, J. (Compositor). (1732-1809). *Trumpet Concerto in Eb Major*. Unedited Version. [Música escrita]. Recuperado de <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP30928-PMLP08143-haydnebpart.pdf>

Un vídeo alojado en YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=AkEgCRAAdBc>) nos muestra el contraste armónico y melódico del tema A y B de este primer movimiento. Comienza el tema A expuesto por el solista, ubicado en el compás 40 (no comienza en el principio). Este tema se compone de una frase que es bastante larga, dividida a su vez en dos semifrases (con la misma duración), a la vez que hay tres motivos en cada semifrase. También podemos observar un inciso orquestal entre las dos semifrases, establecido a modo de diálogo entre el trompeta solista y la orquesta. Se establece la tonalidad principal que es Mib Mayor (al principio y al final de la frase). En la exposición, la construcción de los temas A es muy simétrica y dejan muy claro el material temático y la tonalidad (característica de todos los temas A de esta forma sonata). En cuanto al tema B, se forman varios contrastes (principalmente tonales). Como es normal en la forma sonata, iremos a la tonalidad del quinto grado, en este caso Sib Mayor (producido por un puente con alguna modulación que llega hasta ese quinto grado). Los temas están más fragmentados que los anteriores, componiéndose de dos motivos juntos, un diálogo orquestal, otro motivo, otro diálogo orquestal y la repetición del último motivo (tienen una menor definición que los temas A, con una textura distin-

ta). Importante decir que cuando hablamos de los temas de la forma sonata, no hablamos solamente de un solo tema, sino de diferentes materiales temáticos (motivos, fragmentos, células, etc.) que forman el tema A y B.

Figura 3. Concierto de Haydn. Breve análisis del tema A. Haydn, J. (Compositor). (1732-1809). *Trumpet Concerto in Eb Major*. Unedited Version. [Música escrita]. Recuperado de <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP30928-PMLPo8143-haydnebpart.pdf>

Figura 4. Concierto de Haydn. Breve análisis del tema B. Haydn, J. (Compositor). (1732-1809). *Trumpet Concerto in Eb Major*. Unedited Version. [Música escrita]. Recuperado de <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP30928-PMLPo8143-haydnebpart.pdf>

2. Andante.

Sigue siendo forma sonata, realizándose en Lab Mayor. Contiene un tono romántico, con una melodía agradable que se asemeja al himno austriaco (que posteriormente Haydn compondrá para su país). En este movimiento, se utilizan modulaciones que hasta en ese momento eran imposibles de interpretar con la trompeta anterior (como pasar a Dob Mayor). Esta afirmación se puede ver en fuentes como (<https://www.trumpetland.com/p/evolucion>) o en la tesis de García (2018), en las que nos enseña que la trompeta de llaves podía ejecutar toda la escala cromática, porque cada uno de los agujeros reproducía una serie armónica diferente. Igualmente, se utilizaban cromatismos descendentes. El intérprete reproduce esos sonidos de forma cálida, pudiendo cantar el registro grave como nunca antes lo había hecho. La tonalidad de este movimiento es de Lab Mayor, pasando de tres bemoles en el primer movimiento a cuatro en este segundo movimiento.

3. Finale: Allegro.

Este movimiento termina con una forma rondó en la tonalidad de Sib Mayor, siendo interpretado de forma muy virtuosa y por medio de toques de fanfarria (con gran elegancia y dinamismo en cuanto a su carácter). Igualmente, contiene mucha fuerza (mezcla frases con mucho brillo y muy ligeras). Así mismo, juega con las modulaciones y alterna intervenciones con carácter militar con otras más fraseadas (propias de este nuevo instrumento).



Figura 5. Concierto de Haydn. Mezcla elementos marciales y melódicos. Haydn, J. (Compositor). (1732-1809). *Trumpet Concerto in Eb Major*. Unedited Version. [Música escrita]. Recuperado de <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP30928-PMLP08143-haydnebpart.pdf>



Figura 6. Concierto de Haydn. Combina células marciales, virtuosas y cromáticas. Haydn, J. (Compositor). (1732-1809). *Trumpet Concerto in Eb Major*. Unedited Version. [Música escrita]. Recuperado de <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP30928-PMLP08143-haydnebpart.pdf>

Siguiendo la tesis de José Antonio García (2018), Haydn utilizaba con mucha frecuencia las dominantes secundarias, principalmente la dominante del V y con menos asiduidad la Dominante del II y del IV. Este uso de armonías de dominante fortalecía las funciones tonales y mejoraba la armonía de la escala.

Centrándonos en el trabajo de fin de carrera de Carracedo (2009), cuando se creó el Concierto de Hummel en Mi Mayor, Anton Weidinger (1803-1804), dedicatorio de la pieza, tuvo que modificar el instrumento que había utilizado anteriormente para el Concierto de Haydn. El estilo de Hummel era diferente con respecto al estilo concentrado de Haydn, introduciendo una música más cantada y sencilla.

De acuerdo con este último autor, el Concierto de Hummel consta de tres partes:

1. Allegro con Spirito.

Basándonos en el Trabajo Fin de Máster de Rafael Carracedo (2009), este primer movimiento comienza con un estilo solemne, en el que se pueden apreciar algunos gestos relacionados con la Sinfonía nº 35 en Re Mayor, K. 385 (denominada *Haffner*) de L. Mozart, (1782), que fue uno de sus maestros. Sin embargo, poco más adelante aparece la extraordinaria parte del solista, especialmente diseñada a imagen de la persona que debía interpretarlo: Anton Weidinger. Así mismo, introduce un amplio trino cromático en el final del movimiento. La tonalidad que utiliza en este movimiento es Mi Mayor.

Concierto de Hummel para trompeta



Sinfonía n° 35 en Re Mayor, K. 385 (denominada *Haffner*) de L. Mozart

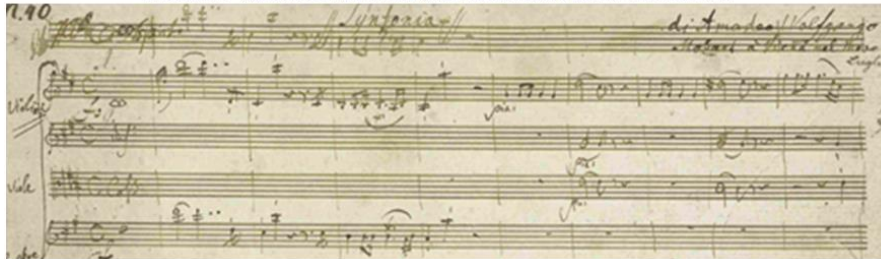


Figura 7. Concierto de Hummel. Comparación del comienzo del Concierto de Hummel con el comienzo de la sinfonía de Mozart. Hummel, J. (Compositor). (1778 - 1837). *Trumpet Concerto in E for Solo Trumpet & Orchestra*. Unedited Version. [Música escrita]. Recuperado de <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/be/IMSLP223868-WIMA.d2ef-HummelESco.pdf>

Figura 8. Sinfonía de Mozart. Comparación del comienzo del Concierto de Hummel con el comienzo de la sinfonía de Mozart. Mozart, W. (Compositor). (1782). *Symphony No.35 in D major, K.385*. Holograph manuscript, Public Domain. [Música escrita]. Recuperado de <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/2b/IMSLP339819-PMLP01567-mozart35.pdf>

Por lo tanto, se discute el uso por parte de Hummel de material temático de Mozart en el primer movimiento del concierto para trompeta. Es más que evidente la similitud entre los dos inicios, con una coincidencia tanto en el motivo rítmico generador del tema principal como en las escalas que se suceden en el desarrollo que protagonizan los violines (García, 2018, p. 207).

Recopilando información de la partitura *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principal*, primera edición de Edward Hankins Tarr (1972), observamos que este movimiento es la introducción más extensa escrita para trompeta, en la que podemos encontrar erratas que, con el paso del tiempo, se han hecho perennes y han sido consideradas como correctas:

- La última nota del compás 143 es un Mi (estando con trompeta en Mi) porque aparece en la primera versión de este Concierto. Pero la mayoría de la veces se interpreta como un Do#, porque se encuentra en la segunda versión, rectificada con lápiz rojo. Así mismo, la nota an-

tes del silencio de este compás cambia de Mi a Do (en la segunda versión). Esta versión no se ha comprendido con la mayor claridad y no se ha interpretado correctamente.



Figura 9. Concierto de Hummel. Segunda Versión del Concierto de Hummel. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

- En el compás 237, las corcheas número 2 y 6 se tienen que interpretar con mordentes de dos notas, de igual forma que en el siguiente compás. En las dos versiones del compositor están escritos estos mordentes, pero la mayoría de las versiones de la actualidad no aparecen.
- En el compás 238, en el primer tiempo aparecen dos corcheas en la primera versión, pero en la segunda aparece como un Do negra.



Figura 10. Concierto de Hummel. Fragmento de las versiones 1 y 2 del Concierto de Hummel. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

- En el compás 245, la nota primera es una pedal de Do (estando con trompeta en Mi). Sin embargo, se suele tocar una o dos octavas más agudas.



Figura 11. Concierto de Hummel. Muestra de la nota pedal Do en las primeras versiones. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

- En el compás 260, su nota primera era un sol de la segunda línea, pero muchas ediciones tenían escritas la nota Sol en una octava alta. Esto es debido a que en el manuscrito está escrito un Sol en la segunda línea y un Sol en su octava alta escrito a lápiz.



Figura 12. Concierto de Hummel. Muestra la nota sol en octava aguda. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

- Desde el compás 273, se producen cambios constantes en los intervallos.



Figura 13. Concierto de Hummel. Muestra de cambios de intervállica. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

- Cuando empieza el solista en el principio, aparece un tresillo a una octava alta.



Figura 14. Concierto de Hummel. Muestra del tresillo en octava alta. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

2. Andante.

En el libro de Wallace y McGrattan (2011) aparece explicado este movimiento como un pasaje largo y oscurecido, acompañado de una amplia melodía. Comienza con la tonalidad de La menor. El Rinforzando de la orquesta incrementa el efecto del sexto pivote, hasta que la trompeta modula en la parte central de este movimiento. La aparición del oboe hace que la trompeta tenga menos protagonismo. El efecto que quiere producir Hummel es la búsqueda de un timbre más brillante que la orquesta, en este caso producido por el oboe. Seguidamente, la trompeta vuelve a retomar el protagonismo, pasando por Re Mayor hasta llegar al clímax de este movimiento (con una melodía decorada y ornamentada) y utilizando una línea de forma amplia hasta llegar a modular a La Mayor. Posteriormente, entra la Coda, en la que Hummel alude a Haydn con un homenaje: escribe las tres primeras notas de su Concierto para trompeta. Este movimiento abarca un gran interés emoti-

vo, en el que comenzamos con un sentimiento melancólico que va transformándose en una sensación de esperanza.

Por otro lado, puede apreciarse un considerable parecido con el movimiento lento del Concierto para piano n° 21 de Mozart, imitando esa aria en forma melodiosa y con una armonía tan sensible que era inimaginable para los conciertos de periodos anteriores.

(...) expertos como Rice (1996) escriben acerca los notables paralelismos que, por ejemplo, se observan entre el andante del concierto y el andante del Concierto para piano de W. A. Mozart (García, 2018, p. 206).



Figura 15. Concierto de Hummel. Fragmentos del 2º Mov. del Concierto de Hummel. Hummel, J. (Compositor). (1778 - 1837). *Trumpet Concerto in E for Solo Trumpet & Orchestra*. Michel Rondeau. [Música escrita]. Recuperado de <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/da/IMSLP223869-WIMA.d57b-HummeLECTrp.pdf>

Figura 16. Concierto de Mozart. Fragmentos del Concierto para piano de Mozart. Mozart, W. (Compositor). (1785). *Einundzwanzigstes Concert für das Pianoforte*. Wolfgang Amadeus Mozarts Werke, Serie XVI. [Música escrita]. Recuperado de [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP516497-PMLP5554-Mozart_Pf_Concerto_21_K467_Allegro_Maestoso_\(etc\).pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP516497-PMLP5554-Mozart_Pf_Concerto_21_K467_Allegro_Maestoso_(etc).pdf)

Volviendo a la partitura de Edward Hankins Tarr (1972), podemos apreciar en este movimiento particularidades que no se han mantenido en la actualidad:

- El fragmento que se encontraba desde el compás 17 al compás 30 (primera versión), se cambió por otro fragmento distinto de cinco compases (segunda versión).
- Otro fragmento que se encontraba desde el compás 37 al 40 (primera versión) fue sustituido por un compás de orquesta (el 28) para la segunda versión, mediante una modulación

que interpreta la cuerda hacia el modo Mayor. Esta modulación es posible que fuera complicada en cuanto a la afinación y transparencia. Mencionar que es bastante arriesgado, porque en la primera versión, la trompeta modula de manera muy clara hacia el modo Mayor.

3. Rondo (Allegro).

Volviendo a la documentación de Carracedo (2009), este movimiento final nos incita un estado juguetón y gracioso, con una melodía alegre en la que el instrumento adquiere un nivel de virtuosismo de lo más elevado en su época (muy común en el Concierto de Haydn). Está en Mi Mayor, pasando por Mi menor y volviendo de nuevo a Mi Mayor.

Seguimos con Edward Hankins Tarr (1972), mostrando en este movimiento una serie de errores que la mayoría de las ediciones de la actualidad las dan por correctas:

- Se pueden observar algunas variaciones desde el compás 50.
- Los compases 120, 121 y 122 están cambiados a lápiz en la segunda versión de Hummel



Figura 17. Concierto de Hummel. Fragmento del tercer movimiento del Concierto de Hummel con variaciones. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

- Entre los compases 194 y 201 se producen unos cambios de fuerte- piano. Estas indicaciones de dinámica no aparecen en muchas versiones actuales.



Figura 18. Concierto de Hummel. Cambios de fuerte- piano en el tercer movimiento. Hummel, J. (Compositor). (1972). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale*. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

- Entre los compases 222 y 232 había pequeñas diferencias y estaban escritos una octava grave con respecto a la actualidad.



Figura 19. Concierto de Hummel. Cambios en octava grave en el tercer movimiento. Hummel, J. (Compositor). (1972).
Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principale. Mainz: Universal Edition. [Música escrita].

Hay que señalar que en esta obra se ha interpretado erróneamente los trinos (*tr*) con la línea ondulada (o vibrato de dedo), siendo completamente distintos. Se puede observar en el inicio del segundo movimiento y en los compases 4, 5, 47 y 49. Volviendo al trino del inicio de este movimiento, diremos que no hay que resolver el trino, puesto que no es un trino (es una pregunta muy utilizada por trompetistas). Así mismo, lo podemos encontrar entre los compases 218 y 221 del tercer movimiento. Esta línea ondulada es un tipo de vibrato, muy común en los instrumentistas de cuerda del siglo XVIII (especialmente en Geminiani), con el fin de incrementar la dinámica y vibración del sonido. Igualmente, recordaremos que los instrumentos de metal de esta época no utilizaban el vibrato como se utiliza actualmente (con tendencias más cercanas al romanticismo).

Siguiendo con Carracedo (2009), este Concierto tiene un registro más grave que el Concierto del Haydn. Se puede demostrar perfectamente la mejora de este instrumento por la utilización de forma habitual de las notas graves, realizándolas con mayor facilidad.

Continuaremos de nuevo con la tesis de García (2018), que explica que la obra de Hummel para trompeta está escrita un semitono más alto que el Concierto de Haydn, cuyo resultado hace que el sonido de las cuerdas sea más intenso. Los clarinetes realizan la función de las trompetas en la orquesta. Posteriormente, aparece la figura de Armando Ghitalla (1925-2001), trompetista de orquesta estadounidense que actuó en la New York City Opera, New York City Ballet, Houston Symphony y Boston Symphony Orchestra (desde los 28 hasta los 43 años). Armando Ghitalla fue el primer trompetista en grabar el Concierto de Hummel en Mib Mayor, siendo interpretada en esta tonalidad por todos los trompetistas posteriores a él hasta nuestros días (con la finalidad de que el Concierto sea más cómodo técnicamente para la trompeta en Sib).

El instrumento parecía ya establecido en Viena y mientras Haydn tenía que mostrar las nuevas posibilidades a través de los cromatismos, Hummel claramente se nutre también de fuentes diferentes a Haydn en su estilo de composición... (García, 2018, p. 206).

Con estos Conciertos, la trompeta solista sufrió un gran cambio, pero era demasiado pronto para grandes avances (evolucionaba lentamente). De modo que, aunque la trompeta se iba desarrollando en la música orquestal, como instrumento solista tuvo poca importancia en el siglo XIX.

2.2.2. Análisis técnico-interpretativo

Aunque estos dos tipos de análisis van estrechamente ligados, comenzaremos diciendo que es imprescindible trabajar la técnica para conseguir sentirnos a gusto con el instrumento y poder realizar una interpretación lo más correcta posible. La técnica es muy ambigua, porque siempre dependerá de las exigencias de cada uno y sobre todo si lo enfocamos en alumnos de Grado Elemental, Profesional o Superior.

Estos dos Conciertos, como veremos posteriormente, se trabajan desde el Grado Profesional y están presentes durante toda nuestra trayectoria profesional. Sin embargo, nos centraremos en fuentes bibliográficas dedicadas a aspectos técnicos más depurados, con la posibilidad de estudiar estos dos Conciertos en la guía docente de los conservatorios superiores. Para conseguir esta mejora, podríamos citar numerosos métodos de diversos autores, pero hablaremos de los más significativos en relación con esta búsqueda:

- En el libro de A. Millán (1991) titulado *La Trompeta. Historia y Técnica*, se abordan aspectos técnicos como la respiración, el diafragma, la garganta, la lengua, los labios, ejercicios físicos, etc. En general, muchos aspectos relacionados con la técnica de este instrumento.
- Como comentamos anteriormente, J. Stamp (1995) tiene un método titulado *James Stamp Warm Ups*, el cual es muy conocido y está destinado al trabajo del calentamiento diario con la trompeta. Dispone de ejercicios con BERP, para trabajar con bending o por medio de la vibración labial. Es indispensable la utilización de este método para la puesta a punto de los Conciertos.
- Así mismo, volveremos a hablar de Arban (1864), autor de un método actualizado y traducido al castellano por José María Ortí (1999). Este libro es uno de los métodos más utilizados para la trompeta y la corneta. El método contiene cientos de ejercicios que van empezando con poco nivel y van aumentando gradualmente hasta llegar a tener una gran dificultad. Se considera uno de los métodos más completos escritos para este instrumento.
- Retornando al método de Clarke (2000), denominado *Technical Studies for the cornet*, diremos que es de los más utilizados y, aunque no es tan completo como el anterior, contiene un material muy valioso (la mayoría de los trompetistas hacen buen uso de este libro).

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

En cuanto al análisis interpretativo utilizaremos fuentes en su mayoría de material tangible. En las fuentes, seleccionaremos las primeras grabaciones de estos dos Conciertos y de grabaciones más actuales con la intención de compararlas y apreciar cómo se escuchaba la música en esa época y cómo la escuchamos hoy en día.

- Harry Mortimer (1954) interpreta la primera grabación del Concierto de Haydn completo por la discográfica *Columbia Graphophone*. Existe otra grabación anterior realizada en 1938 por George Eskdale, pero solo están grabados el segundo y tercer movimiento.
- Maurice André (2003), será seleccionado para la grabación más actual, en su CD titulado *Les Maîtres De La Trompette*.
- Armando Ghitalla (1964) fue quien interpretó la primera grabación del Concierto de Hummel. En este momento se produce el cambio de la interpretación de Mi Mayor a Mib Mayor.
- Manuel Blanco (2011) será seleccionado para la grabación actual y elegiremos un vídeo proporcionado por YouTube ([https://www.youtube.com/watch?v= uPgmrVr-VI](https://www.youtube.com/watch?v=uPgmrVr-VI)). En este vídeo, Blanco (2011) interpreta el Concierto Hummel en el tono original (Mi Mayor), durante el prestigioso concurso *ARD Music Competition* (concurso internacional de la Radiotelevisión Pública de Baviera) y es galardonado con el primer premio.
- Habría que incluir en esta lista las grabaciones de Haydn y Hummel que interpreta Reinhold Friedrich (1995) con trompeta de llaves, cuyo CD tiene el nombre de *Reinhold Friedrich. Haydn- Hummel- Puccini. Konzerte für Klappentrompete. Concertos For Keyed Trumpet*. En este disco, *Friedrich* (1995) realiza una interpretación en base a las primeras versiones de los Conciertos de Haydn y Hummel, utilizando muchos elementos que hemos comentado anteriormente en el análisis formal.

La justificación del tema de estudio ha venido motivada por la observación, a través de la experiencia propia en el ejercicio de la docencia, de cierto desconocimiento generalizado de una notable parte de los profesionales dentro del ámbito de nuestro país de las condiciones que han dado lugar a un estilo de interpretación, e igualmente sucede por una gran parte de los educandos de las Enseñanzas Superiores de Música (García, 2018, p. 3).

Según este último autor, la forma de interpretar la trompeta en el clasicismo, teniendo en cuenta la sección orquestal como la forma solista, es una herencia claramente de la época barroca.

A la hora de establecer los aspectos básicos de interpretación es preciso establecer previamente una serie de criterios a la hora de interpretar aquello que Haydn nos quiso transmitir a través de su escritura. Para ello, una referencia más que válida es la aportación de Donald Bullock, intérprete y experto en la obra de Haydn (Bullock, 1979). Este investigador apunta una serie de criterios fundamentales a partir de los cuales se pueden adoptar decisiones, especialmente en cuanto a dinámica y articulación (García, 2018, p. 219).

Para finalizar este apartado, citaremos brevemente unos vídeos que aparecen en la Web (<https://www.trumpetland.com>), en los que el conocido trompetista español Luis González explica el Concierto de Haydn. Estos vídeos empiezan con el primer movimiento, que nos habla de algunos aspectos como la búsqueda de un sonido más *dolce* o la búsqueda de las notas en los trinos (no se consigue solamente pulsando el pistón, hay que colocar las notas uno mismo), quedándose en la posición de la nota de arriba. Así mismo, comenta que los conciertos clásicos están llenos de trinos y es fundamental saber exactamente las batidas que se van a realizar en el trino, para evitar errores. Posteriormente, expresa sus puntos de vista en cuanto a los saltos de notas graves a agudas. Además, habla de cómo crear nuestra propia cadencia, siendo un momento donde el trompetista se queda solo y hay que demostrar en ese momento las habilidades técnicas o musicales (o las dos juntas). En cuanto al segundo movimiento, nos recomienda cómo interpretar esas frases largas, siempre dependiendo de la armonía que va apareciendo. Otro comentario que hace es que las siete últimas notas de este segundo movimiento es un acompañamiento, no hay que resaltarlas mucho. En el tercer movimiento, explica que es el que normalmente trabajamos menos los trompetistas, porque lo suelen pedir menos en las pruebas. Además, nos aclara que Haydn escribió en ese movimiento indicaciones para interpretar una cadencia, por lo que tendríamos que crear una y tocarla. Le da mucha importancia al trabajo de las notas, practicándolo con ejercicios de boquilla (destinados a ese movimiento). También nos explica de nuevo los saltos, que hay que trabajarlos despacio, pensando en cantar las notas y sin estar obsesionados en las notas agudas. Igualmente, hace hincapié en resaltar los contrastes que se producen en momentos muy heráldicos (de fanfarria) y momentos muy melódicos.

2.2.3. Análisis socio- histórico

Los músicos del periodo clásico componían para los burgueses por lo que el cambio de mentalidad de la burguesía fue la causa para que la música de cámara, al igual que la trompeta, cayera en decadencia (Faus y Alberola, 2008, p. 769).

Los citados autores comentan que J. Haydn componía para el príncipe Esterhazy, teniendo en cuenta sus gustos musicales. Sin embargo, compuso el Concierto de trompeta porque tenía una gran amistad con Anton Weidinger. Tuvo tanto éxito este estreno que, pocos años después, Hummel estrenó su Concierto con Anton Weidinger (1804) de nuevo.

La trompeta de llaves nació como consecuencia de responder mejor a las necesidades antes expuestas y además respondía a los ideales de la Ilustración al no guardar relación con las tradiciones cortesanas del Barroco. Su sonido encajaba en la nueva estética de finales del siglo XVIII, ofreciendo además nuevas posibilidades temáticas (García, 2018, p.188).

El Concierto de Haydn fue el que inició la andadura en el uso de la trompeta como instrumento solista, pudiendo vencer las limitaciones que tenían los instrumentos hechos de bronce, cuyas notas surgían de la serie armónica tonal. Presentó la trompeta de llaves, un instrumento que funcionaba con cinco llaves y tenía la capacidad de interpretar notas cromáticas. Fue diseñado por Anton Weidinger en 1796, siendo el mismo el solista cuando se entrenó en 1800.

Basándonos en la información de la tesis de García (2018), hubo una decadencia del estilo *clarino* finalizando el siglo XVIII, con excepción de los Conciertos de M. Haydn, L. Mozart y J. W. Hertel. En esta época se observaba una limitación de la trompeta natural en cuanto a su rango de armónicos.

Este último autor comenta que Anton Weidinger ha sido representado siempre como el trompetista que inventó la trompeta de llaves. Posteriormente, en el siglo XX se recupera este Concierto con la aportación de una grabación fonográfica, interpretada por George Eskdale (1938).

El concierto data de 1796 y los antecedentes que en esa época se manejaban partían de que Anton Weidinger inventó la trompeta de llaves en 1801. Se producía pues una contradicción sobre aquello que se daba por sentado hasta entonces. A raíz de ello se indagó acerca de los antecedentes de este instrumento, obteniéndose referencias de finales del siglo XVIII anteriores a la fecha del estreno del concierto de Haydn. A pesar de esta controversia y de los indicios que apuntan que la trompeta de llaves tenía ya repertorio anterior al concierto de Haydn, es indudable que el desarrollador del instrumento fue Anton Weidinger y la obra que encumbró a su “invención” fue el concierto de Haydn. (García, 2018, p.187).

Una vez más, extraemos de la tesis de este mismo autor que el Concierto de Haydn fue estrenado el 22 de Marzo de 1800, con un modelo de tres llaves que le llamaba *organisiert Trompette* (trompeta organizada). Fue la segunda obra que se interpretó en el Burgtheater, terminando el concierto finalmente con un aria para trompeta y soprano. El concierto tuvo un gran éxito, pero se esperaba que hubieran ido más asistentes, dado la relevancia que tenía.

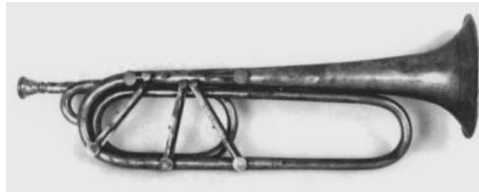


Figura 20. García, J. A. (2018). Imagen del organisiert Trompette (1820-30). Propietario: Musikmuseet, Stockholm. *Propuesta de una fórmula de interpretación para la práctica instrumental históricamente informada del repertorio clásico para trompeta. Aplicación performativa al Concierto para Trompeta y Orquesta en Mi Bemol Mayor de Franz Joseph Haydn.* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia. Recuperada de <https://riunet.upv.es/handle/10251/103685>

Este compositor hacía en esta pieza un uso todavía rudimentario de la trompeta de llaves, con multitud de pasajes al estilo de fanfarria y de instrumento de relleno como era costumbre en el entorno operístico de la época (García, 2018, p.189).

Continuando con García (2018), aparece un autógrafo manuscrito, datado del 1803, sobre el *Concerto a Tromba principale* de J. N. Hummel (conservado en el British Museum). Este Concierto se estrenó en el castillo Esterhazy el día de Año Nuevo en 1804. La obra está escrita para ser interpretada con trompeta en Mi, teniendo que producirse cambios en esta trompeta con respecto a la que se tocaba en el Concierto de Haydn (así como la realización de mejoras). Como ya mencionamos anteriormente, el registro es más grave que el modelo interpretado en Haydn, por la posibilidad de que el tudel tuviera un diámetro más grande. Estos aspectos producían un sonido más lleno y bonito en la tesitura medio grave, típica de esta obra.

Siguiendo con este autor, decir que Hummel utilizaba los trinos para encontrar una música más virtuosa y con una técnica más depurada. Con estos aspectos, el intérprete solista podía demostrar todas sus cualidades musicales.

Hay testimonios (Landon, 1977, p. 229) que afirman que la trompeta utilizada para el concierto de Hummel era una evolución implementada por Riedl. El registro que Hummel utiliza es más grave que el que Haydn despliega e incluso Hummel hace uso de la nota fundamental grave (Mi; compás 119 del primer movimiento) (García, 2018, p.203).

Hummel utiliza la trompeta de una forma más libre e independiente que Haydn. Este último quiere intentar alejarse de escribir melodías que utilicen constantemente las llaves. Pero Hummel no contempla esta utilización, escribiendo notas que han de tocarse con las llaves y notas que no han de tocarse.

A. Weidinger, el solista, supone un argumento que reafirma la clara intención por parte de Hummel de procurar una evolución en cuanto a la técnica del instrumento, objetivo que desgraciadamente no gozó de continuidad como se muestra en el siguiente apartado de esta tesis (García, 2018, p. 208).

Hablando de este mismo autor, hay que tener en cuenta que existe una cohesión entre el Concierto de Haydn y el Concierto de Hummel. Una de las causas fue la elección de Weidinger para interpretar estos dos Conciertos. El deseo de Hummel era poder avanzar en el estudio de este instrumento, en cuanto a su técnica, pero esta idea no fue posible conseguirla.

Bien puede entenderse simplemente como la diferencia de estilo de escritura de ambos compositores o, lo que parece más probable, que el instrumento que Haydn conoció poseía un timbre más débil que el que Hummel conoció, en cuanto a las notas en las que era necesario el empleo de llaves (García, 2018, p. 204).

Igualmente, comentar que Haydn anotaba las ligaduras y los staccati al empezar el pasaje. Con esto, se entendía que las articulaciones del pasaje eran de la misma forma hasta que terminaran. De modo, que los copistas e intérpretes ya sabían cómo trabajaba y tenían que estar pendientes.

Una vez más hablamos de Wallace et al. (2011), que mencionan que con la ayuda de estas dos obras, la técnica de la trompeta cromática obtuvo un gran avance en muy pocos años. Se sigue pensando sobre la influencia de estos Conciertos, ya que se hicieron populares un siglo y medio más tarde.

2.3. Guía docente

En la siguiente tabla mostramos la información relativa a las guías docentes del curso 2018/2019 de la mayoría de los conservatorios superiores de España, observando en qué cursos se estudian los Conciertos de Haydn y Hummel y con qué tipo de trompeta se trabajan. En esta tabla hemos abreviado los cuadros para la elección de las trompetas en Sib, Do o Mib, por lo que hay que tener en cuenta las siguientes palabras clave:

T. Bb= trompeta en Sib; T. Eb= trompeta en Mib; T. C= trompeta en Do; T. E= trompeta en Mi; T.?= no especifica la trompeta a usar; A= ampliación y perfeccionamiento de los conocimientos.

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

Tabla 1. Principales centros superiores de música en España.

	Primero	Segundo	Tercero	Cuarto
Conservatorio Superior de Aragón (https://csma.es/)	Observaciones: estos dos Conciertos están incluidos en esta guía a modo de orientación para todos los cursos, pero no nos explica el tipo de trompeta que se va a utilizar y de qué forma lo vamos a trabajar.			
Conservatorio Superior de Castellón (https://www.conservatorisuperiorcastello.com/es/)				
Concierto de Haydn	T.?	T.? T. Eb=A	T.? T. Eb=A	T.? T. Eb=A
Concierto de Hummel		T.? T. Eb=A T. E= A	T.? T. Eb=A T. E= A	T. Eb=A T. E= A
Conservatorio Superior de Jaén (http://www.csmjaen.es/)				
Concierto de Haydn	T. Bb T. C	T. Bb T. C	T. Bb T. C T. Eb	
Concierto de Hummel		T. Bb T. C		T. Bb T. C
Conservatorio Superior de Madrid (https://rcsmm.eu/)	Observaciones: solo nos exponen estas obras como bibliográfica general, sin más información aclaratoria. Solamente tiene acceso el personal autorizado.			
Conservatorio Superior de Málaga (https://www.conservatoriosuperiormalaga.com/)				
Concierto de Haydn	T. Bb	T. C		T. Eb
Concierto de Hummel	T. Bb	T. C		T. Eb
Conservatorio Superior de Murcia (http://www.csmmurcia.com/)				
Concierto de Haydn	T.?			
Concierto de Hummel		T.?		
Conservatorio Superior de Salamanca (https://coscyl.com/)				
Concierto de Haydn	T. Bb	T. Bb	T. Bb	T. Bb

Concierto de Hummel	T. Bb	T. Bb	T. Bb	T. Bb
Conservatorio Superior de Granada (http://www.conservatoriosuperiorgranada.com/)				
Concierto de Haydn		T. C		T. Eb
Concierto de Hummel	T. C		T. Eb	
Conservatorio Superior de Sevilla (https://consev.es/)				
Concierto de Haydn		T. Eb		
Concierto de Hummel			T. Eb	

3. Marco Metodológico

A continuación expondremos nuestra hipótesis de investigación y delimitaremos la población y muestra, con la que trabajaremos las herramientas, las variables, el plan de análisis de datos y de recogida de información.

Así mismo, hablaremos con los trompetistas D. Manuel Blanco, D. Emilio J. Gómez y D. Enrique Rioja para realizar las entrevistas y una vez que estén hechas, observaremos las diferencias y semejanzas sobre las conversaciones de estos tres profesionales de este instrumento. También elaboraremos las encuestas de los alumnos que hemos escogido y, una vez respondidas, plasmaremos los resultados mediante una gráfica. Finalmente, recopilaremos todos estos resultados, extrayendo las principales conclusiones de este trabajo: éstas se articularán en función de la inclusión de estas obras en los planes docentes, la opinión acerca del repertorio por parte de los intérpretes, la visión del alumnado objeto de la encuesta, algunas contradicciones derivadas de la información recopilada, etc.

Hipótesis de investigación

Muchos de los trompetistas (desde alumnos a profesionales) no han estudiado o no han completado todos los conocimientos sobre los Conciertos de Haydn y Hummel. Si realizamos un análisis exhaustivo de estas dos obras y de sus compositores, obtendremos información muy relevante para la comunidad de la trompeta, enseñando a este público una información que no consta en ningún documento escrito. Podríamos decir que nuestro trabajo se enmarca mayormente como una hipótesis descriptiva comparativa.

Diseño:

El estudio de este trabajo sería descriptivo y entraría dentro del paradigma interpretativo, siendo una investigación de tipo cualitativo. Sin embargo, algunos de los resultados que obtendremos serán cuantitativos, a través de datos estadísticos como las guías docentes y las encuestas. Se trata de un diseño no estructurado, dado que tendremos que tomar alguna decisión sobre la marcha (principalmente en las entrevistas) para una mejor obtención de datos (muy común en estudios cualitativos).

Población y muestra

En cuanto a la población, hemos escogido por un lado los conservatorios superiores de España y por otro lado trompetistas profesionales de repertorio solista.

En la población diana entrarán los alumnos y profesores del Conservatorio Superior de Madrid y de Alicante, así como los trompetistas profesionales de repertorio solista en España.

De igual forma, escogeremos por un lado una muestra que son los alumnos de trompeta del Conservatorio Superior de Madrid y de Alicante y por otro lado, seleccionaremos a los profesores de trompeta del Conservatorio Superior de Madrid y de Alicante D. Enrique Rioja y D. Emilio J. Gómez y D. Manuel Blanco (solista internacional).

Aunque la muestra (en cuanto al número de alumnos que responderán a la encuesta) se ha realizado al azar, diremos que esta población es elegible e intencionada, dado que partiendo de una población accesible, hemos incluido a los individuos que mejor encajarían con este tipo de trabajo. Un claro ejemplo de esta población elegible es la selección de los alumnos de Grado Superior, con el fin de corroborar ese periodo de madurez que se adquiere en estos estudios. Otro ejemplo serían la selección de profesores: hemos escogido estas personas para las entrevistas porque consideramos que son profesores de gran talante y nos van a aportar mucho a este trabajo. Por último y no menos importante, hemos escogido a D. Manuel Blanco porque es un virtuoso de este instrumento, ha interpretado estos dos Conciertos con numerosas orquestas (obteniendo premios a nivel internacional) y pensamos que va a contribuir favorablemente a la ampliación de conocimientos de estas dos obras.

Variables medidas e instrumentos aplicados

Las variables que hemos encontrado son muy comunes en este tipo de trabajos. Comenzaremos hablando de la edad, vinculada a los alumnos, a los trompetistas que elegiremos para las entrevistas y a las grabaciones que hemos escogido. La siguiente variable de la que hablaremos será la de los cursos de Grado Superior, demostrando ese periodo de amplitud de conocimientos. Y finalmen-

te, comentaremos la madurez, enfocado a alumnos y a los trompetistas profesionales: en cuanto a los alumnos, si han tocado estos Conciertos antes de entrar al conservatorio superior, cómo lo asimilaron, etc. (contrastando esos conocimientos por medio de un cuestionario realizado a través de la aplicación *Google Drive*, que explicaremos más adelante). En cuanto a profesionales, cómo han afrontado estos Conciertos con el paso del tiempo, de qué forma lo han madurado, etc. (mediante entrevistas que expondremos posteriormente).

Procedimiento

En esta sección comentamos el tipo de fuentes que hemos utilizado en el trabajo, y que recogemos en el apartado final de Bibliografía:

- Fuentes primarias como los manuscritos que hemos utilizado sobre estos dos Conciertos, partituras de estos Conciertos (así como de otras para su comparación), entrevistas a profesionales de este instrumento, etc.
- Fuentes secundarias: libros como *The Trumpet, de Wallace y McGrattan (2012)*, artículos como el de Manuel Blanco “El trompetista audaz” (El Diario de Sevilla, 23 de Octubre de 2017), etc.

Mencionaremos asimismo las grabaciones que hemos seleccionado para la realización de un breve estudio comparativo de estas (basándonos en el apartado Análisis de obras).

Plan de análisis de datos

Como comentábamos anteriormente, realizaremos las entrevistas a D. Manuel Blanco (trompeta solista de la Orquesta Nacional de España), D. Emilio José Gómez (profesor de trompeta del Conservatorio Superior de Alicante) y D. Enrique Rioja (profesor de trompeta del Conservatorio Superior de Madrid). Así mismo, nos centraremos en preguntas diseñadas a priori, con el fin de aportar en este estudio una información posiblemente muy valiosa (dado que nos ayudarán profesionales de este instrumento y bastante experimentados en estos dos Conciertos).

1. ¿Con qué edad aproximada comenzó a estudiar alguna de estas obras?
2. ¿Qué edad piensa que es la mejor para comenzar a estudiar estos Conciertos?
3. ¿Qué nuevas dificultades han ido surgiendo de la interpretación profesional de estas obras respecto a la primera vez que las abordó como estudiante?
4. ¿Piensa que es importante el estudio de estos Conciertos? ¿Por qué?
5. ¿Se adecuan estas obras al nivel exigido en la realización de pruebas de acceso a conservatorios, bandas municipales, orquestas, etc.?

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

6. Durante su carrera profesional, ¿cuál de las dos obras le ha resultado más complicada de estudiar e interpretar?
7. Y, como siguiente pregunta: ¿En qué aspectos se concreta esa identificación?
8. ¿Ha tenido la posibilidad de interpretar alguno de estos dos Conciertos con alguna orquesta?
9. Si es así, ¿qué sensación tuvo?
10. ¿Cuál es la interpretación más fiel al Concierto que ha escuchado?
11. Cuando enseña estas obras a sus alumnos, ¿qué es lo más importante que tiene en cuenta en el estudio de estos Conciertos (dimensión formal, técnica, interpretativa o socio-histórica)?
12. ¿Piensa que es factible que los alumnos deben estudiar estos dos Conciertos en base a cómo se tocaba en sus estrenos?
13. ¿Qué opinión tiene sobre el enfoque de estas obras en cuanto al plan de enseñanza de los conservatorios superiores en España?

Las entrevistas las realizaremos en persona con una grabadora, para no perder ningún detalle y que la transcripción sea lo más cercana posible a la realidad. Seguidamente, analizaremos las respuestas y las compararemos, dando también nuestro punto de vista según esos resultados.

El apartado de las encuestas está diseñado para indagar sobre el conocimiento de estos Conciertos en los alumnos de trompeta de Grado Superior de conservatorio. Para ello, utilizaremos como población a los alumnos del Conservatorio Superior de Alicante y del Conservatorio Superior de Madrid (para que se observe mayormente el proceso de madurez entre estos cursos). Mediante la aplicación online *Google Drive*, enviaremos el enlace por vía email a los profesores de estos dos conservatorios, para que puedan compartir la encuesta con los alumnos. Una vez terminadas, procederemos al estudio comparativo para plasmarlo mediante una gráfica. La plantilla será de esta manera:

Encuesta sobre el *Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos para trompeta y orquesta de Haydn (1796) y Hummel (1803)*.

Este modelo de encuesta está diseñado para ayudar al mundo de la trompeta clásica, por medio de los Conciertos más representativos de esa época, que son el Concierto para trompeta en Mib de J. Haydn y el Concierto para trompeta en Mib Mayor/ Mi Mayor de J. N. Hummel. Para obtener una mayor fiabilidad, les pediremos que sean lo más sinceros posibles.

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

Seleccione la opción que considere que mejor se ajusta a su respuesta (en algunos casos puede seleccionar varias si es conveniente).

Muchas gracias por su colaboración.

Nombre del Conservatorio Superior:

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante
---	--

Curso:

1º	2º	3º	4
----	----	----	---

Edad:

16-20	21-25	26-30	31-35
+ de 35			

1. Indíquenos el periodo de edad en la que comenzó a estudiar alguno de estos Conciertos:

1. 8 - 13 años	2. 14 - 17 años	3. 18 - 22 años	4. Después de los 22 años
----------------	-----------------	-----------------	---------------------------

2. ¿En qué ha cambiado su dominio de la/s obra/s respecto a la primera vez que las abordó? puede elegir varias opciones:

1. En nada	2. Mejor interpretación	3. Mejor técnica
4. Mayor conocimiento musical: Armonía, análisis, historia, etc.	5. En todos los apartados anteriores.	

3. ¿Con qué frecuencia ha estudiado estos dos Conciertos en el Conservatorio de Grado Profesional?

1. Ninguna	2. Poca	3. A menudo	4. Muchas veces
------------	---------	-------------	-----------------

4. ¿Ha trabajado estos Conciertos en el Grado Superior?

1. Sí	2. No
-------	-------

5. Si ha respondido sí, seleccione los cursos que ha estudiado Haydn en el Grado Superior (puede elegir varias opciones):

1. Primer curso	2. Segundo curso	3. Tercer curso	4. Cuarto curso
-----------------	------------------	-----------------	-----------------

6. Así mismo, seleccione los cursos que ha estudiado Hummel en el Grado Superior (puede elegir varias opciones):

1. Primer curso	2. Segundo curso	3. Tercer curso	4. Cuarto curso
-----------------	------------------	-----------------	-----------------

7. ¿Cambiaría las veces que se imparte durante los cuatro cursos en su conservatorio?

1. Quitaría bastantes veces	2. Eliminaría alguna vez	3. Lo dejaría como está ahora	4. Aumentaría el número de veces
-----------------------------	--------------------------	-------------------------------	----------------------------------

8. ¿Cuál sería el grado de dificultad que pondría al Concierto de Haydn?

1. Muy fácil	2. Fácil	3. Complicado	4. Muy complicado
--------------	----------	---------------	-------------------

9. ¿Y al Concierto de Hummel?

1. Muy fácil	2. Fácil	3. Complicado	4. Muy complicado
--------------	----------	---------------	-------------------

10. ¿Qué aspectos considera que son más difíciles de dominar en el Concierto de Haydn? puede elegir varias opciones:

1. Digitación	2. Fraseo y emisión	3. Registro agudo
4. Dinámicas	5. Contextualización de la interpretación	6. Afinación

11. ¿Y en el Concierto de Hummel? puede elegir varias opciones:

1. Digitación	2. Fraseo y emisión	3. Registro agudo
4. Dinámicas	5. Contextualización de la interpretación	6. Afinación

12. ¿Con qué trompeta se siente más cómodo para tocar el Concierto de Haydn?

1. Sib	2. Do	3. Mib/ Mi
--------	-------	------------

13. ¿Y el de Hummel?

1. Sib	2. Do	3. Mib/ Mi
--------	-------	------------

14. ¿Piensa que las personas que estudian este instrumento (principalmente alumnos de superior y profesional) tienen un conocimiento exhaustivo de estos dos Conciertos (conocen no solamente los aspectos técnicos e interpretativos, sino los aspectos formales y socio- históricos)?

1. Sí	2. No
-------	-------

15. ¿Cree que es importante que se conozcan estos factores (no solamente en estas obras, sino en todos los Conciertos)?

1. Sí	2. No
-------	-------

16. Estas dos obras son seleccionadas para la mayoría de pruebas a nivel mundial en cuanto a la música clásica (orquestas juveniles o profesionales, bandas municipales, pruebas de acceso a conservatorios superiores, oposiciones de conservatorio, concursos, etc.). ¿Considera que son obras apropiadas para estos procesos de selección?

1. Sí	2. No
-------	-------

17. ¿Ha realizado alguna prueba que le hayan pedido tocar alguno de estos Conciertos?

1. Sí	2. No
-------	-------

18. Si ha respondido Sí, ¿cuál fue el grado de satisfacción al realizar estas pruebas?

1. Muy malo	2. Malo	3. Regular
4. Bueno	5. Muy bueno	

19. Así mismo, especifique dónde ha realizado la prueba (puede elegir varias opciones):

1. Prueba de acceso al conservatorio	2. Orquesta de jóvenes	3. Concursos	4. Otros. Especificar:
--------------------------------------	------------------------	--------------	------------------------------------

4. Resultados

Para la obtención de los resultados, primero extraeremos información del Marco Teórico y la plasmaremos mediante una tabla, realizando un análisis comparativo de estos dos Conciertos (con los puntos más significativos de este Marco Teórico).

Tabla 2. Comparativa de los Conciertos de Haydn y Hummel

Movimientos	Haydn	Hummel
Primer Movimiento		
	Forma Sonata	Gestos relacionados con la Sinfonía nº 35 en Re Mayor, K. 385 de L. Mozart
	Allegro	Allegro con Spirito
	Mib Mayor	Mi Mayor
	Intervenciones con toques de fanfarria antes de comenzar el tema el solista	Comienza directamente en el tema
	Melodía agradable y melodiosa en el registro grave, abandonando los toques de fanfarria	Estilo solemne, menos toques de fanfarria que en el Haydn
	Lo estrena Anton Weidinger	Lo estrena Anton Weidinger
	Hay contradicciones a la hora de interpretarlo en cuanto al estilo clásico (articulaciones, dinámicas, etc.)	Muchas contradicciones al interpretarlo, mayormente por crear una segunda versión el autor, porque ha ido desarrollándose pensando en las trompetas actuales y porque se ha transmitido de generación en generación (llegando a cambiar muchas notas, dinámicas, articulaciones...)
Segundo Movimiento		
	Forma Sonata	Parecido al movimiento lento del Concierto para piano nº 21 de Mozart
	Andante	Andante
	Lab Mayor	La menor- La Mayor con preparación al tercer movimiento
	Melodía agradable	Pasaje largo, oscurecido, emotivo y melancólico. También diálogo con el oboe
	Modulaciones que eran imposibles de interpretar con la trompeta anterior (con toda la escala cromática)	
		En la Coda, Hummel alude a Haydn con un homenaje: escribe las tres primeras notas de su Concierto para trompeta

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

	Haydn anotaba las ligaduras y los staccati al empezar el pasaje. Con esto, se entendía que las articulaciones del pasaje eran del mismo modo hasta que terminaran	Vuelve a haber algunas contradicciones al interpretarlo, mayormente por las dos versiones del autor
Tercer Movimiento		
	Forma Rondó (Allegro)	Forma Rondó (Allegro)
	Sib Mayor	Mi Mayor- Mi menor- Mi Mayor
	Virtuosismo	Virtuosismo, con un estado juguetón y gracioso
	Alterna toques heráldicos y más fraseados	Estilo juguetón y gracioso, con una melodía alegre
	Uso frecuente de dominantes secundarias (dominante del V y con menos asiduidad la Dominante del II y del IV)	
Trompeta de llaves		
	Inició la andadura en la utilización de la trompeta como instrumento solista	La obra está escrita para ser interpretada con trompeta en Mi, teniendo que producirse cambios con respecto al que se tocaba en el Concierto de Haydn, así como mejoras
		Hummel desea avanzar en el estudio de este instrumento (en cuanto a su técnica), pero no tuvo éxito
	Presentó la trompeta de llaves, que era un instrumento el cual funcionaba con cinco llaves y tenía la capacidad de interpretar notas de forma cromática	Se creó una trompeta de llaves con un registro más grave que el modelo de Haydn (un tudel con un diámetro más grande)
	Uso todavía rudimentario de la trompeta de llaves, con multitud de pasajes al estilo de fanfarria y de instrumento de relleno (como era costumbre en el entorno operístico de la época)	Sonido más lleno y bonito que la trompeta de Haydn. Además, su interpretación es más libre e independiente
		Uso de trinos para encontrar una música más virtuosa y con una técnica más depurada
	Intenta alejarse de escribir melodías que se utilicen constantemente las llaves	Escribe notas que han de tocarse con las llaves y notas que no han de tocarse (combina)
Estrenos		
	Tarda cuatro años aproximadamente en estrenarlo (desde su composición)	Tarda aproximadamente un año en estrenarse
	Se estrenó el 22 de Marzo de 1800, en el <i>Burgtheater</i>	Se estrenó el día de Año Nuevo en 1804, en el castillo Esterhazy
Grabaciones	Haydn	Hummel
Primera Grabación	Harry Mortimer (1954) interpreta la primera grabación completa, por la discográfica <i>Columbia Graphophone</i> . Existe otra grabación anterior realizada en 1938 por George Eskdale, pero solo están grabados el segundo y tercer movimiento.	Armando Ghitalla (1964) fue quien interpretó la primera grabación. En este momento se produce el cambio de la interpretación de Mi Mayor a Mib Mayor.
Grabaciones con la trompe-	De Reinhold Friedrich (1995),	De Reinhold Friedrich (1995), cuyo CD tiene el

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

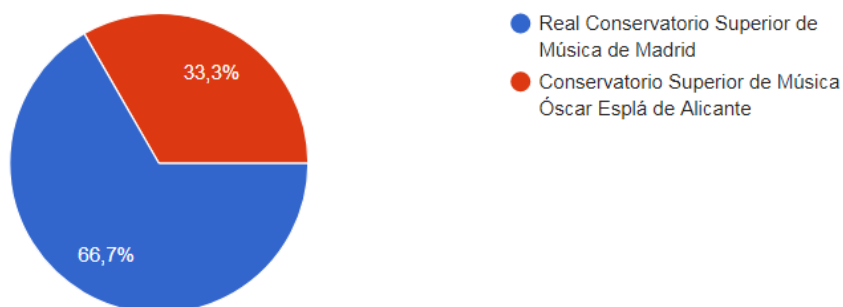
ta de llaves	cuyo CD tiene el nombre de <i>Reinhold Friedrich. Haydn-Hummel- Puccini. Konzerte für Klappentrompete. Concertos For Keyed Trumpet.</i>	nombre de <i>Reinhold Friedrich. Haydn-Hummel- Puccini. Konzerte für Klappentrompete. Concertos For Keyed Trumpet.</i>
Grabaciones con trompetas actuales	De Maurice André (2003), en su CD titulado <i>Les Maîtres De La Trompette.</i>	De Maurice André (2003), en su CD titulado <i>Les Maîtres De La Trompette.</i> De Manuel Blanco (2011), mostrándose un vídeo proporcionado por YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=uPgmrVr-VI) que interpreta este Concierto en el tono original (Mi Mayor), durante el prestigioso concurso <i>ARD Music Competition</i> (concurso internacional de la Radiotelevisión Pública de Baviera) y es galardonado con el primer premio.

Seguidamente, expondremos los resultados de las encuestas que hemos recopilado de los alumnos mediante gráficas. Después, contrastaremos dichos resultados con los obtenidos de las entrevistas realizadas.

La participación total de las encuestas programadas ha sido de 18 personas.

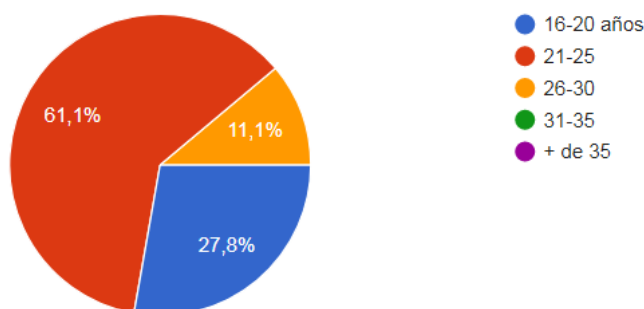
Nombre del Conservatorio Superior:

18 respuestas



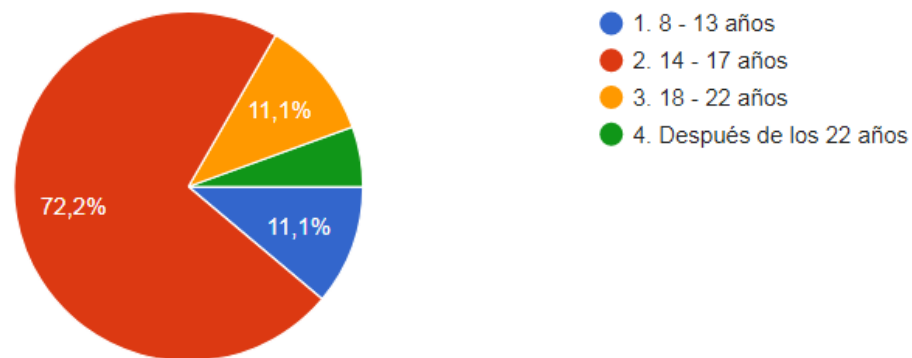
Edad

18 respuestas



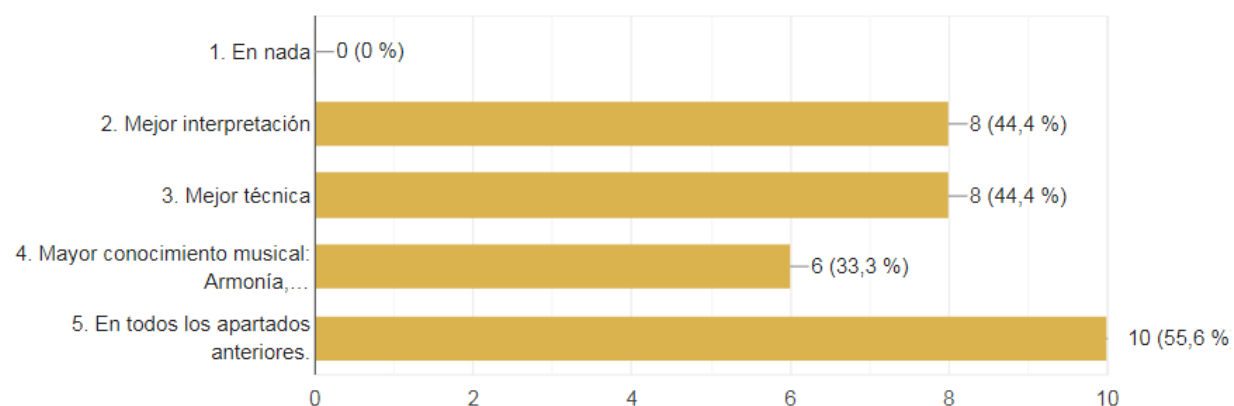
1. Indíquenos el periodo de edad en la que comenzó a estudiar alguno de estos conciertos.

18 respuestas



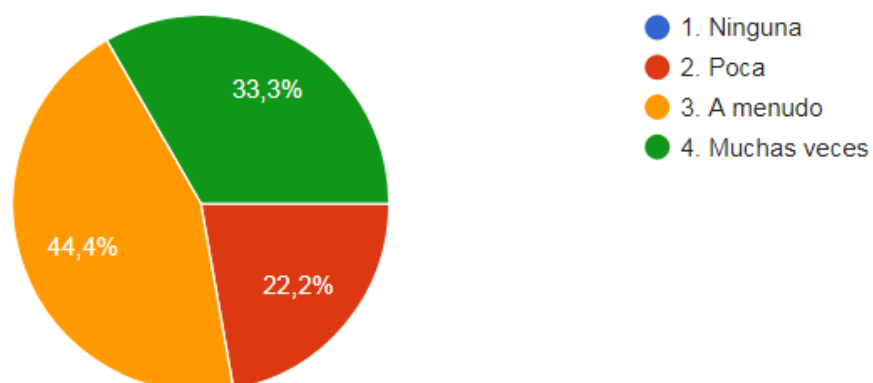
2. ¿En qué ha cambiado su dominio de la/s obra/s respecto a la primera vez que las abordó? Puede elegir varias opciones:

18 respuestas



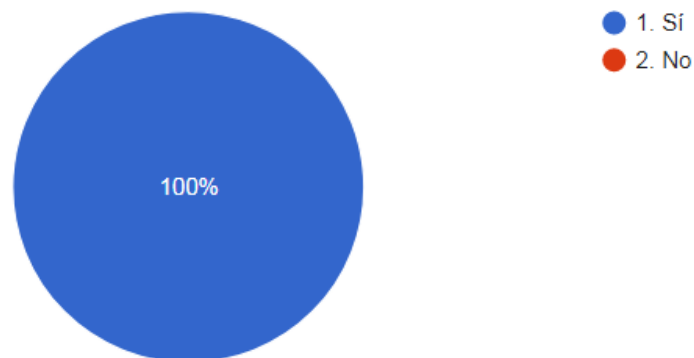
3. ¿Con qué frecuencia ha estudiado estos dos conciertos en el Conservatorio de grado Profesional?

18 respuestas



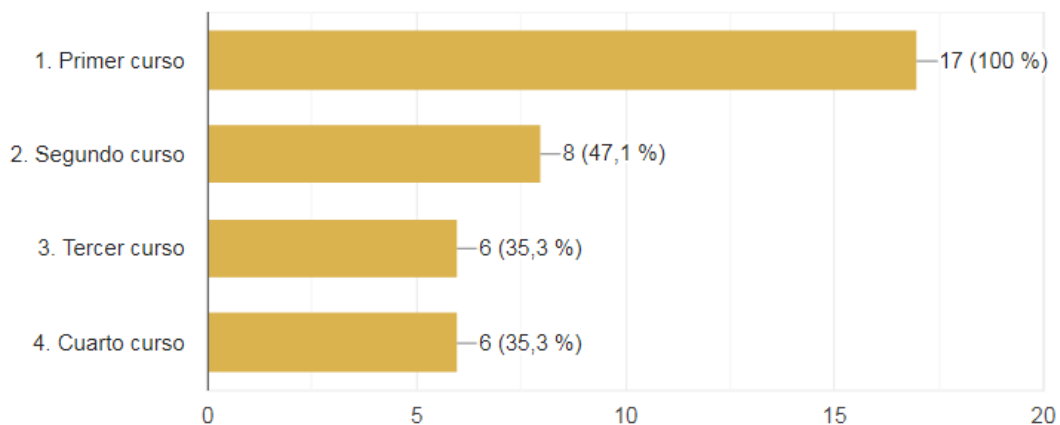
4. ¿Ha trabajado estos conciertos en el grado superior?

18 respuestas



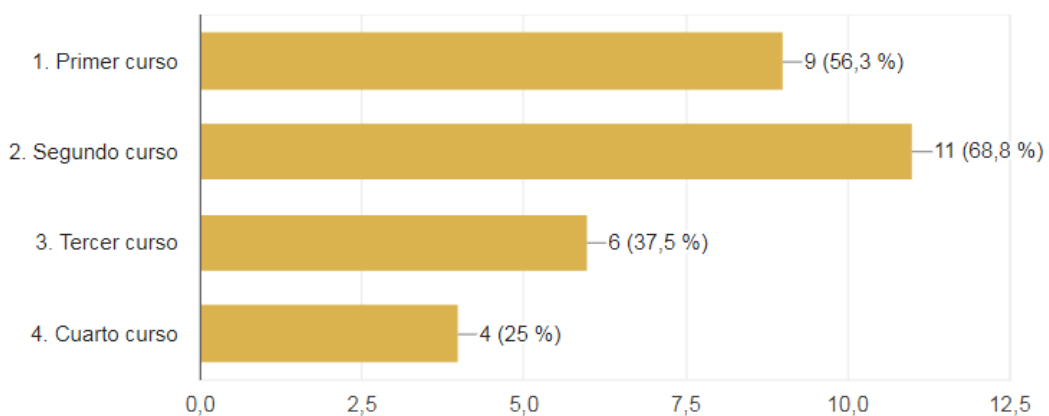
5. Si ha respondido sí, seleccione los cursos que ha estudiado Haydn en el grado Superior (puede elegir varias opciones):

17 respuestas



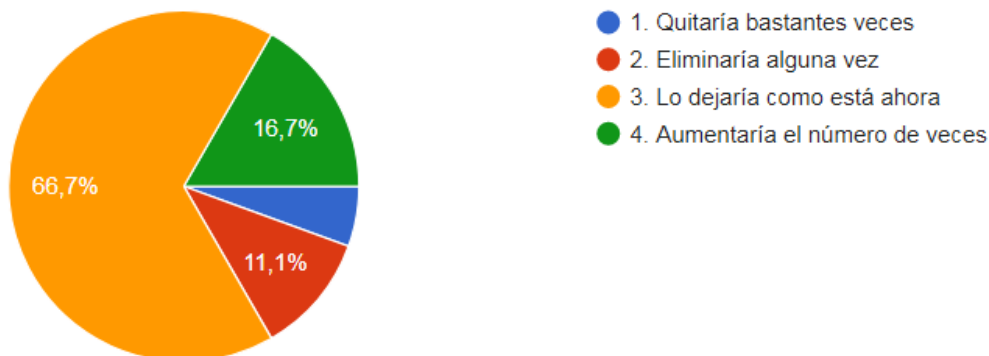
6. Así mismo, seleccione los cursos que ha estudiado Hummel en el grado Superior (puede elegir varias opciones):

16 respuestas



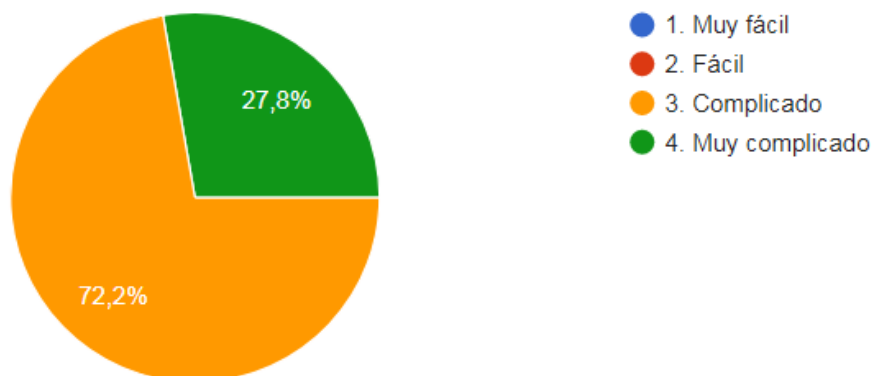
7. ¿Cambiaría las veces que se imparte durante los cuatro cursos en su conservatorio?

18 respuestas



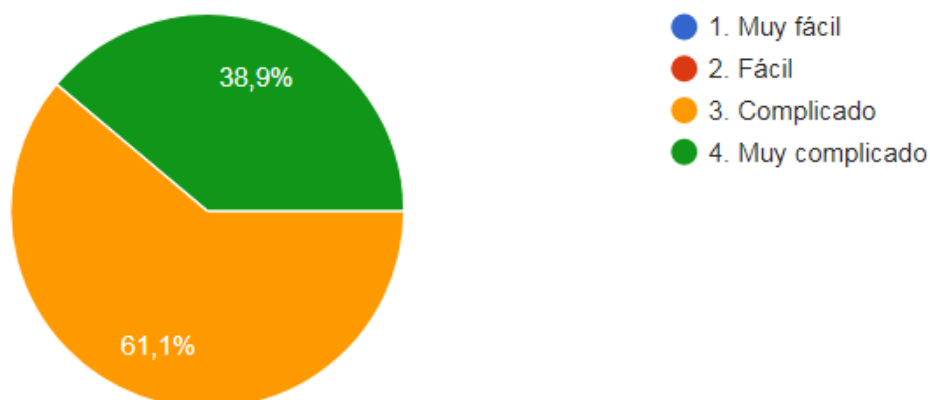
8. ¿Cuál sería el grado de dificultad que pondría al concierto de Haydn?

18 respuestas



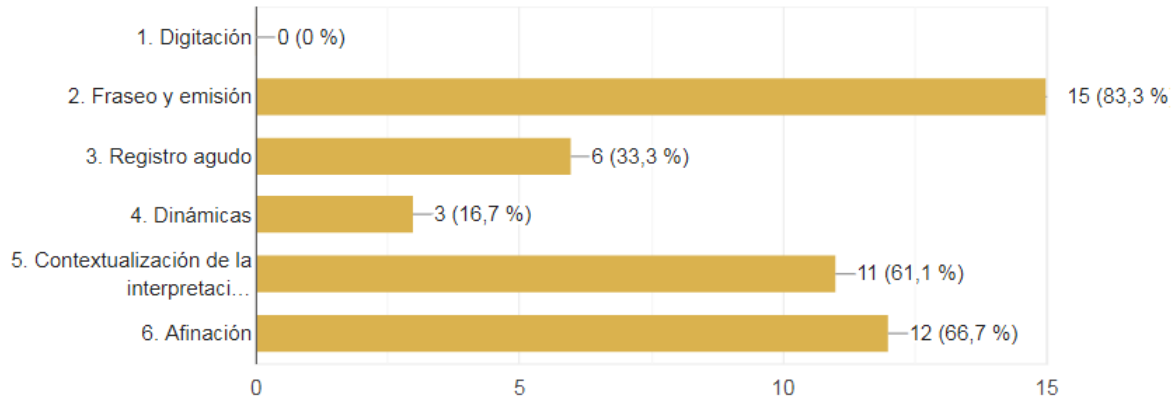
9. ¿Y al concierto de Hummel?

18 respuestas



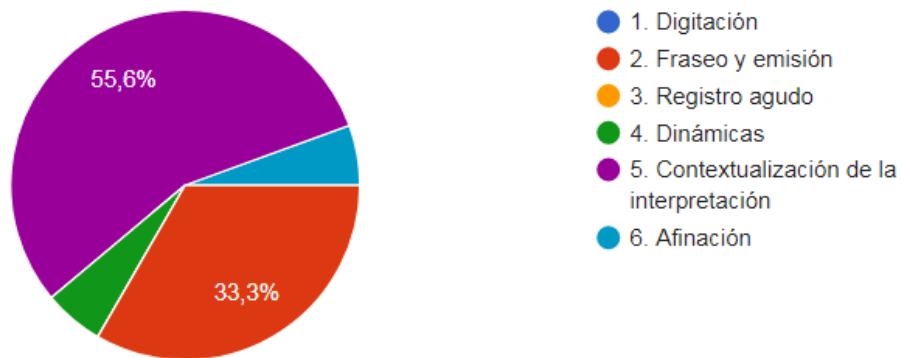
10. ¿Qué aspectos considera que son más difíciles de dominar en el concierto de Haydn? puede elegir varias opciones:

18 respuestas



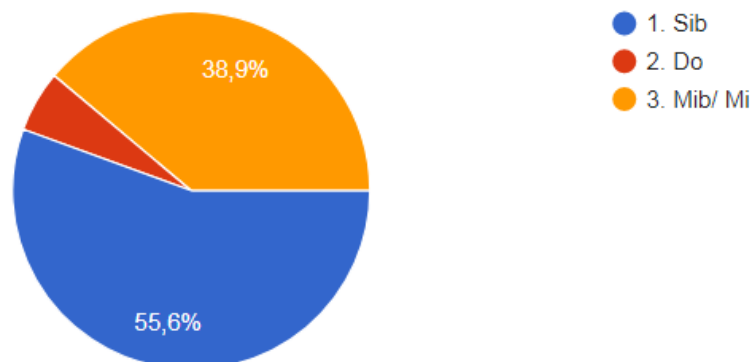
11. ¿Y en el concierto de Hummel? puede elegir varias opciones:

18 respuestas



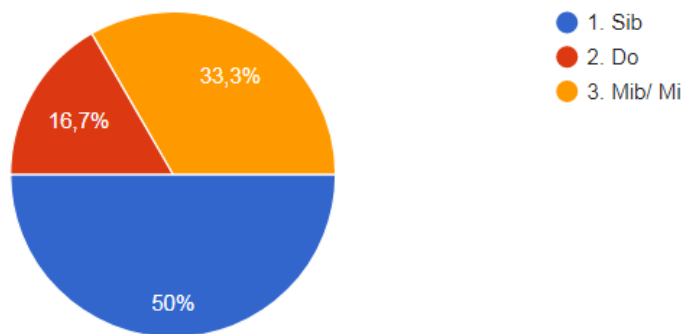
12. ¿Con qué trompeta se siente más cómodo para tocar el concierto de Haydn?

18 respuestas



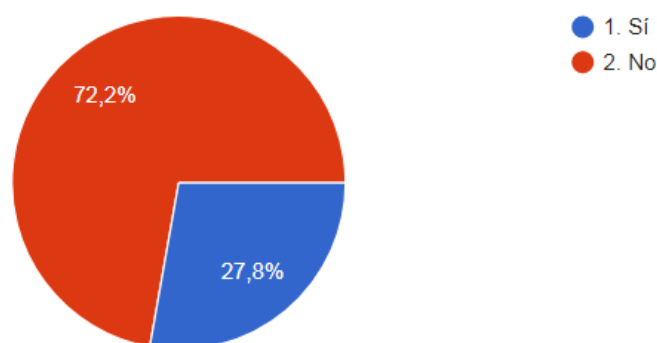
13. ¿Y el de Hummel?

18 respuestas



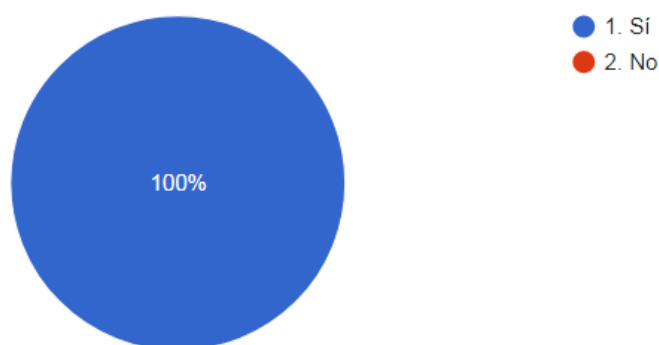
14. ¿Piensa que las personas que estudian este instrumento (principalmente alumnos de superior y profesional) tienen un conocimiento exhaustivo de estos dos conciertos (conocen no solamente los aspectos técnicos e interpretativos, sino los aspectos formales y socio- históricos)?

18 respuestas



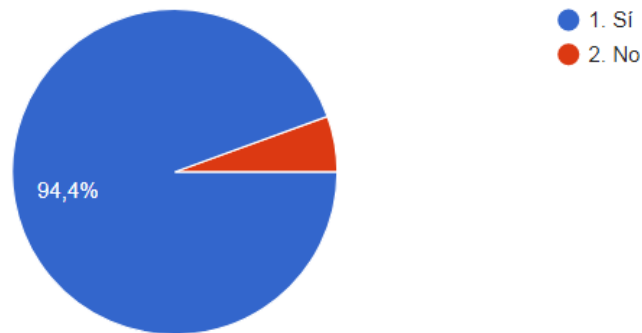
15. ¿Cree que es importante que se conozcan estos factores (no solamente en estas obras, sino en todos los conciertos)?

18 respuestas



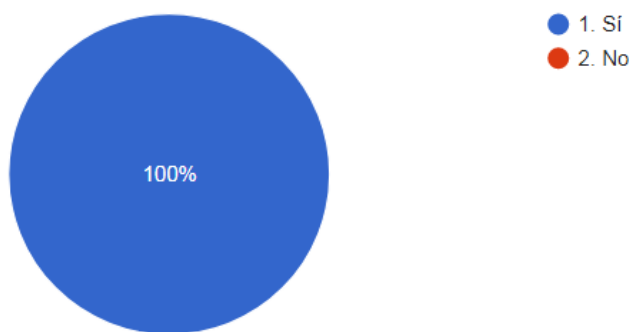
16. Estas dos obras son seleccionadas para la mayoría de pruebas a nivel mundial en cuanto a la música clásica (orquestas juveniles o profesionales, bandas municipales, pruebas de acceso a conservatorios superiores, oposiciones de conservatorio, concursos, etc.). ¿Considera que son obras apropiadas para estos procesos de selección?

18 respuestas



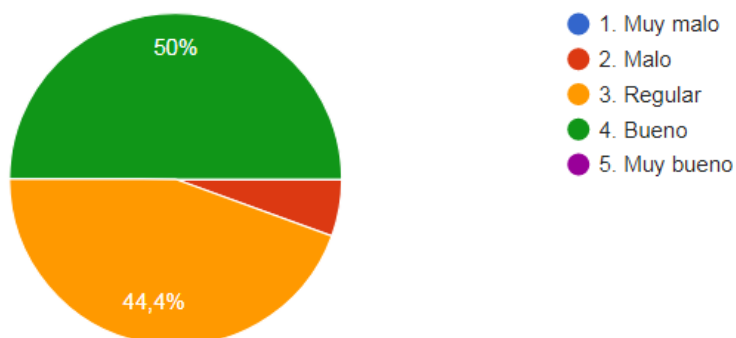
17. ¿Ha realizado alguna prueba que le hayan pedido tocar alguno de estos conciertos?

18 respuestas



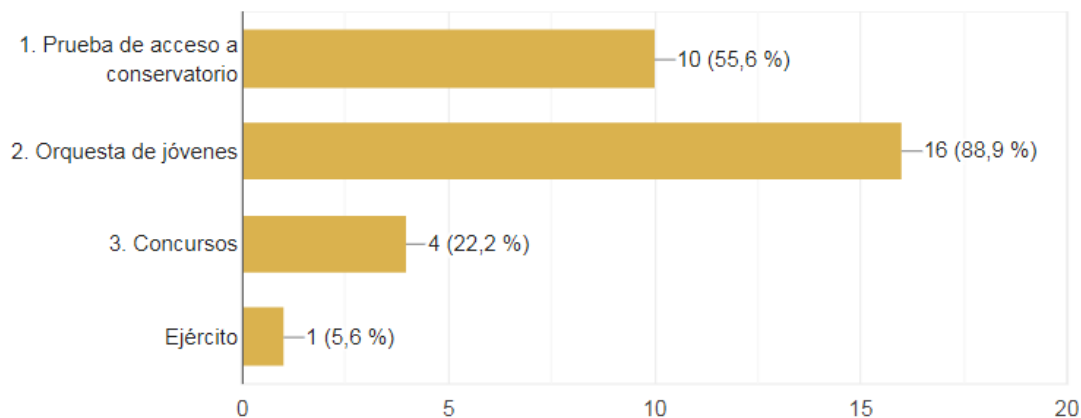
18. Si ha respondido Sí, ¿cuál fue el grado de satisfacción al realizar estas pruebas?

18 respuestas



19. Así mismo, especifique donde ha realizado la prueba (puede elegir varias opciones):

18 respuestas



Ahora se procederá a la recogida de información acerca de los resultados obtenidos en las entrevistas, contrastándolos con el Marco Teórico y los resultados de las encuestas.

Iniciamos esta sección explicando cuál es la edad común o más recomendable para comenzar con el estudio de ambos Conciertos. Según lo contrastado con estos tres trompetistas, podremos decir que no hay una edad para comenzar estos Conciertos, depende del nivel técnico del alumno. Sin embargo, todos coinciden en que la edad media para iniciar estas obras es cuando se está terminando el Grado Profesional (quinto- sexto aproximadamente). Nos explican los casos de cada uno de ellos, teniendo una edad muy temprana cuando lo afrontaron por primera vez. Destacamos las siguientes palabras textuales de Manuel Blanco: "Yo estaba interpretando estas obras con 10- 11 años, tocándolas de memoria (tanto Haydn como Hummel)." (M. Blanco, comunicación personal, 14 de Junio de 2019) o de Enrique Rioja: "Normalmente, los alumnos comienzan a estudiar estos Conciertos en quinto o sexto de Grado Profesional. Pero también depende del nivel del alumno, de si reúnen las condiciones técnicas principalmente, así como que tengan una mayor madurez para afrontar estos Conciertos de manera más exhaustiva" (E. Rioja, comunicación personal, 25 de Junio de 2019). En el Marco Teórico podemos corroborar esta información (se explica que estos Conciertos se trabajan a partir del Grado Profesional hasta toda nuestra trayectoria profesional). Igualmente, las encuestas muestran un alto porcentaje de alumnos que han estudiado estos Conciertos a la edad de 14 a 17 años (edad por la que se estudia aproximadamente los últimos cursos de Grado Profesional, sobre todo con 16- 17 años) y otro porcentaje menos alto que el anterior que han estudiado esas obras a menudo en este grado.

Otros aspectos que podemos corroborar de las tres entrevistas realizadas es el ideal de pureza que se quiere alcanzar en la interpretación de ambos Conciertos, siendo tan cristalinos que se nota cualquier carencia técnica, como el paso de aire, la forma y el estilo de la época. También concuerdan que estos Conciertos se trabajan en Grado Profesional para conocer la digitación, posición de las notas y buscar un buen sonido en la trompeta. Pero el gran trabajo se hace en el Grado Superior, sabiendo interpretar las obras con estilo, con unas mismas emisiones, igualar los registros sonoros, etc. Exponemos esta información a través de entrevistas como la de Emilio J. Gómez: “Son Conciertos tan sumamente transparentes que cualquier carencia técnica se nota en seguida: paso de aire (como ocurre en los segundos movimientos), forma y estilo (en el primer tiempo de Haydn). Es decir, es tocarlo dentro del estilo y que técnicamente seamos muy puros.” (E. Gómez, comunicación personal, 7 de Junio de 2019). Otra gran dificultad es el trabajo en Grado Superior del Concierto de Hummel en la tonalidad original (Mi Mayor), teniendo que adquirir mayor resistencia. El estudio de estas obras en el Grado Superior se puede confirmar en la Guía Docente del Marco Teórico y en las encuestas (trabajando más Haydn en el primer curso y Hummel en el segundo). Esa pureza y transparencia que comentan los autores (Manuel Blanco, Enrique Rioja y Emilio J. Argumánez) en las entrevistas que les realizamos están plasmadas en todo el Marco Teórico, explicando constantemente las características de la época de estos Conciertos clásicos.

Así mismo, en las entrevistas y encuestas se considera importante el estudio de estos Conciertos, explicando en las entrevistas de nuevo esa pureza y transparencia en cuanto a la calidad, porque son conciertos clásicos para trompeta por excelencia y porque se marcó un antes y un después en cuanto a la historia de la escritura para trompeta (información contrastada en el Marco Teórico). Comentan que con las tres primeras notas de la trompeta en la introducción de la obra de Haydn (Fa, Sol, La) ya se aprecian claramente las virtudes o defectos. Como nos informa Emilio J. Gómez: “En el comienzo del Concierto del Haydn, simplemente con las tres primeras notas (Fa, Sol, La), si en una de ellas la emisión no es igual que la anterior, ya se nota que ahí ha ocurrido algo. Por eso este Concierto es tan difícil, porque es muy transparente.” (E. Gómez, comunicación personal, 7 de Junio de 2019). En estos Conciertos se ve todo: cualquier imperfección en el ataque, en el sonido o en la tesitura, siendo los Conciertos más difíciles escritos para trompeta. Igualmente, es fundamental el estudio porque los exigen en todas las pruebas: conservatorios, orquestas jóvenes, bandas municipales, concursos u orquestas profesionales a nivel mundial. Varios entrevistados coinciden en la escala del pasaje del desarrollo del primer movimiento (hasta el Mib), comentando que en las pruebas, la mayoría de los trompetistas fallan en esa nota. Esta afirmación la podemos extraer de varias personas, pero citaremos la fuente de Manuel Blanco: “Un ejemplo claro lo tenemos en el desarrollo del primer movimiento del Haydn, cuando subimos al Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mib. El 80-90% que hacen pruebas a orquestas profesionales no son capaces de tocarlo. Por estas razones se adecuan perfectamente y deberían ser siempre obligatorias, tanto Haydn como Hummel, porque son como el agua cristalina, la máxima pureza que podemos sacar de un concierto.”

(M. Blanco, comunicación personal, 14 de Junio de 2019). También comentan que le dan mucha importancia a todos los aspectos comentados en el Marco Teórico (conocer la forma, la técnica, la interpretación o cómo era su vida). Sin embargo, hacen una mención a que sin la técnica y la interpretación no podríamos abordar de igual manera la forma y la vida del compositor. Por lo que es muy importante tener una buena base técnica- interpretativa.

Además, la obra que ha sido más complicada para ellos es Haydn, algunos por razones de discrepancias en los escritos originales (aunque se sienten más identificados con ella por su frescura y alegría) y otros por razones de gustos (haciéndoles sentir más cómodos e identificados con Hummel). En las encuestas aparece Haydn como más complicado que Hummel. También, los aspectos más complicados en Haydn son el fraseo y la emisión y en Hummel la contextualización de la interpretación. Igualmente, la trompeta con la que los alumnos se sienten más a gusto con Haydn y Hummel es la de Sib, seguramente debido a que están más acostumbrados a tocar esa trompeta que las demás. También, las encuestas recogen un índice muy alto de que estas obras son adecuadas a todos las pruebas que las exigen.

A la hora de abordar las sensaciones que han tenido los entrevistados, podremos decir que han disfrutado mucho cuando las interpretaron. En algunas ocasiones con algo de nervios, pero siempre controlados, siendo buenos y haciendo mejorar la interpretación de las obras. En las encuestas aparece que todos los alumnos han tocado alguno de estos Conciertos en alguna prueba (con mayor puntuación en orquestas jóvenes), obteniendo en el grado de satisfacción bueno un 50% y el regular un 44,4%. E. Rioja nos informa lo siguiente: “Siempre he tocado con nervios, pero los he podido controlar perfectamente. De hecho, estos pequeños nervios que tengo me hacen mejorar la interpretación de las obras.” (E. Rioja, comunicación personal, 25 de Junio de 2019).

Para examinar la interpretación más fiel hay alguna discrepancia por los gustos de cada uno mayormente, decantándose por un lado las grabaciones de Maurice André y por otro la grabación de Reinhold Friedrich y Manuel Blanco.

También coinciden los entrevistados (en mayor medida) en que se deben abordar estos Conciertos como se tocaban en esa época, pero adaptándonos a algunas variables propias de la actualidad. Algunos inciden en que depende del contexto de la situación (si se va a interpretar con una orquesta de la época o no), otros comentan la búsqueda del sonido grande (muy característico en la trompeta de llaves, que tenían un pabellón grande). Podemos comprobarlo en la información recabada de Manuel Blanco: "Pienso que es muy importante porque durante la historia hemos estado tocando estos Conciertos con trompetas en Mib pequeñas (con pabellones pequeños) y sin embargo, la trompeta de llaves (klappentrompete) tenía un pabellón parecido al de la trompeta actual en Sib/Do (de dimensiones grandes). Entonces, considero buscar ese sonido, pero sin tantos fallos: aunque era una trompeta con llaves, emulaba un poco a la articulación sucia del barroco." (M. Blanco, comunicación personal, 14 de Junio de 2019) o la información de Enrique Rioja: “... es importante conocer cómo tocaban en esa época, principalmente por su sonido. Pienso que hay que

intentar transmitir ese sonido grande que producían las trompetas de llaves, que contaban con un pabellón grande (parecido a una trompeta en Sib o en Do) y producían una gran sonoridad.” (E. Rioja, comunicación personal, 25 de Junio de 2019).

Para tratar el enfoque de estas obras en cuanto al plan de enseñanza de los conservatorios superiores en España, algunos entrevistados comentan que se trabajan con gran asiduidad, pero siempre contando con que el alumno tiene que evolucionar en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Emilio Gómez nos informa que: “Hay un aspecto llamado Libertad de Cátedra, que cada profesor puede hacer lo que considere oportuno para que los alumnos del centro, en este caso de trompeta, evolucionen en el proceso de enseñanza y aprendizaje.” (E. Gómez, comunicación personal, 7 de Junio de 2019). Otro entrevistado nos explica que aún se les tendrían que dar más importancia, porque son obras que se van pedir siempre para cualquier oposición durante toda la vida. Esta afirmación la podemos ver con la entrevista de Manuel: “Mi opinión es que se les dan menos importancia de la que tienen, porque siempre van a estar presentes en pruebas a conservatorios, bandas municipales, orquestas sinfónicas... Siempre va a ser como mínimo el primer tiempo de cada uno de estos Conciertos.” (M. Blanco, comunicación personal, 14 de Junio de 2019). En las encuestas aparece que la mayoría de alumnos no tienen un conocimiento exhaustivo de estas obras, pensando que es importante conocer todos los aspectos citados en el Marco Teórico.

5. Discusión y Conclusiones

Es esta parte vamos a exponer los puntos más relevantes de este trabajo, contrastando las diferencias o similitudes trazadas en el Marco Teórico, las encuestas y las entrevistas y exponiendo nuestras conclusiones, siempre desde un punto de vista riguroso. Así mismo, relacionaremos los objetivos y la hipótesis con los aspectos citados anteriormente y comentaremos si se han cumplido estos objetivos e hipótesis después de la elaboración de este trabajo.

Los objetivos que redactamos en la introducción del trabajo se han superado. Los exponemos a continuación:

- Contribuir a ampliar los conocimientos de ambos Conciertos por parte de la comunidad de la trompeta:

La realización de un Marco Teórico exhaustivo, acompañado de las encuestas y entrevistas, nos ha ayudado a completar este objetivo con éxito.

- Descubrir información que anteriormente no se había expuesto en ningún documento de investigación:

Introducir información procedente de periódicos, libros, documentos electrónicos, partituras, etc. Posteriormente, esta información se ha contrastado con documentos como la tesis de García

(2018) o la tesis de Daniel Richard Adamson (2016). Esta comparación la hemos expuesto en la tabla 2 del apartado Resultados, citando aspectos relevantes como las anotaciones de Haydn en las ligaduras y en los staccati (cuando comenzaba el pasaje, con el fin de que terminara dicho pasaje de igual forma), que Haydn fue el que comenzó a utilizar la trompeta como instrumento solista, que el instrumento de Haydn tenía un uso un poco rudimentario (por los pasajes de fanfarria y de instrumento de relleno, típico de la época), intentaba alejarse de melodías que utilizaran constantemente las llaves y que la primera grabación completa de este Concierto es la de Harry Mortimer (1954) por la discográfica *Columbia Graphophone* (habiendo una grabación de George Eskdale en 1938, interpretando el segundo y tercer movimiento). En cuanto a Hummel decir que el primer movimiento muestra un cierto parecido con la Sinfonía nº 35 en Re Mayor, K. 385 de L. Mozart (con menos toques de fanfarria que en el Haydn), el segundo movimiento es similar al lento del Concierto para piano nº 21 de Mozart (con una tonalidad oscura y melancólica), en la Coda alude a Haydn con las tres primeras notas de su Concierto, que la obra está escrita para trompeta en Mi (no en Mib) y que Armando Ghitalla (1964) fue quien interpretó la primera grabación (cambiando la tonalidad de Mi Mayor a Mib Mayor).

Analizando las encuestas, deducimos que la edad para comenzar a estudiar ambos Conciertos coincide con la información del Marco Teórico y las entrevistas (de 14 a 17 años), aunque en las entrevistas mencionan que siempre depende del nivel del alumno (especialmente técnico).

Volviendo a las encuestas, podemos observar que los alumnos que han trabajado estas obras han mejorado en cuanto a la interpretación, técnica y conocimientos armónicos. Análogamente, los entrevistados le dan una gran importancia a estos aspectos, aportando también el aspecto socio-histórico.

Otro apartado de las encuestas es que los alumnos han estudiado los Conciertos en Grado Profesional a menudo (44% de porcentaje) y en el Grado Superior más Haydn en el primer curso y Hummel en el segundo. Sin embargo, en las entrevistas comenta alguna persona que habría que trabajarlo más, porque son Conciertos que los exigen en todas las pruebas y mucha gente no está preparada.

Igualmente, se menciona en las encuestas que los dos Conciertos son complicados. Los entrevistados comentan que son muy difíciles, debido a la pureza y transparencia de su escritura (cualquier nota que se emita de manera diferente será inmediatamente reconocible por parte del oyente).

Los alumnos han opinado que los aspectos más difíciles de dominar en Haydn son el fraseo y la emisión y en Hummel la contextualización de la interpretación. Este resultado puede venir relacionado con las conversaciones que mantuvimos con los entrevistados: la búsqueda de ese sonido de la época (propio de las trompetas con pabellón grande, con un sonido puro y cristalino) y de su forma de interpretarlo, adaptando las obras a la actualidad.

Así mismo, los alumnos afirman que con estos Conciertos se sienten más cómodos tocándolos con la trompeta en Sib. La causa puede ser (como hemos comentado anteriormente en los resultados) que están más acostumbrados a esta trompeta porque la han trabajado durante toda su trayectoria como estudiantes.

Igualmente, en las encuestas nos afirman los alumnos que es importante abarcar los aspectos citados en el Marco Teórico (formales, técnico- interpretativos y socio- históricos), no solo en estas obras, sino en todas. Los entrevistados comentan lo mismo, dándole algunos la misma importancia a todos los aspectos (siempre hay que contar que si el alumno no está preparado técnicamente no se pueden desarrollar los demás aspectos).

Mencionar que los alumnos consideran apropiados estos dos Conciertos para la utilización de procesos de selección como orquestas, conservatorios, bandas municipales, etc. Los entrevistados están de acuerdo, dándoles una gran importancia y citando aspectos de gran dificultad como cuando se interpretan las tres primeras notas del Haydn (ya puedes conocer cómo es el instrumentista) o la famosa escala que comienza en el desarrollo del primer movimiento del Haydn desde el Fa al Mib (en el que muchos trompetistas fallan en las pruebas). Además, explican que en estos Conciertos se ve cualquier imperfección en el ataque, en el sonido o en la tesitura y por eso son perfectos para estas pruebas.

Los alumnos también mencionan que cuando han interpretado estos Conciertos en alguna prueba, han tenido un grado de satisfacción bueno (coincidiendo con los entrevistados). Aunque algunos profesionales hablan de nervios, comentan que son controlados y ayudan a mejorar la interpretación (disfrutan con estos Conciertos).

Finalmente, los alumnos han interpretado estos Conciertos en orquestas jóvenes y seguidamente en pruebas de acceso a conservatorios.

- Contrastar las similitudes y diferencias de estas obras:

A continuación mencionaremos las similitudes más relevantes de esta investigación:

- Anton Weidinger estrenó los Conciertos y desarrolló la trompeta de cada Concierto.
- La forma de estos dos Conciertos es parecida, habiendo algunos incisos en Hummel con similitudes de la Sinfonía nº 35 en Re Mayor, K. 385 de L. Mozart y el lento del Concierto para piano nº 21 de Mozart (comentadas anteriormente).
- Que hay contraindicaciones en las dos obras: en Haydn por aspectos como las articulaciones, dinámicas, etc. y en Hummel por discrepancias en las dos versiones y por la adaptación a Mib Mayor que hizo Armando Ghitalla (1964) en la primera grabación.
- La búsqueda de una melodía agradable en el registro grave (siendo más grave en Hummel).

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

- El virtuosismo en el tercer movimiento (siendo más virtuoso en Hummel, que utiliza técnicas como el trino).
- Que Haydn evoluciona en el desarrollo como instrumento solista y Hummel en la técnica del instrumento (sin mucho éxito).

En cuanto a las diferencias, las citamos a continuación:

- La obra de Haydn está compuesta para ser interpretada con trompeta en Mib, mientras que la de Hummel se estrenó en Mi, teniendo que realizarse cambios con la primera (aunque cambiara a Mib a partir de la primera grabación por Ghitalla).
 - El Concierto de Haydn comienza con toques de fanfarria y el de Hummel comienza directamente en el tema.
 - Haydn emplea un uso más rudimentario en el instrumento que Hummel, teniendo este último un sonido más lleno, bonito y con una interpretación más libre e independiente.
 - Haydn intenta evitar el uso constante de las llaves, mientras que Hummel combina constantemente las llaves.
 - El Concierto de Haydn tarda cuatro años en estrenarse (desde su composición) y Hummel solo uno.
- Indagar sobre la opinión que tienen los alumnos de trompeta sobre estas obras y averiguar cómo trabajan profesionales de este instrumento con estos Conciertos:

Esta aportación puede ser de las más importantes, haciendo un seguimiento del pensamiento general del alumnado acerca de los Conciertos. Estos datos pueden relacionarse con una información más de tipo cualitativa, extraída de las entrevistas. Los citamos en el segundo punto de este apartado.

Manuel Blanco comenta en su entrevista sobre las discrepancias que hay a la hora de resolver los trinos. Aunque Hummel explica en su tratado que los trinos parten de la nota real, seguramente en sus estrenos se tocaron por la nota de arriba, porque con la trompeta de llaves quedaba muy agresivo y antiestético.

En cuanto a la hipótesis, podemos corroborar que muchos trompetistas no han trabajado estos Conciertos de manera exhaustiva (valorando el aspecto formal, técnico- interpretativo y socio- histórico) a través de la información que hemos citado anteriormente, procedente de las encuestas y las entrevistas.

Es importante mencionar la aportación de Dionisio de Pedro, en su libro *Formas Musicales* (1993), donde nos explica el origen del Concierto y principalmente el Concierto Grosso (S.XVII) y comenta la unificación de la forma sonata con la del Ritornello (S. XVIII). De esta manera comprobamos que las dos obras que hemos trabajado pertenecen a una época más actual (comienzos siglo XIX), dado que este instrumento tardó en aparecer como concierto solista (con la composición del Haydn).

Citaremos a autores como Ibáñez (2008), que nos habla de la función de los dos Conciertos y explica la forma sonata: tiene doble introducción y es donde el solista resalta sus cualidades técnicas y musicales (estableciendo un diálogo entre el solista y la orquesta).

Ahora vamos a aludir la tesis de Daniel Richard Adamson, titulada *A comparative analysis of Haydn's Horn Concerto and Trumpet Concerto* (2016), documento exhaustivo del que hemos extraído unos comentarios acerca de la introducción del primer movimiento de Haydn (con toques de fanfarria y percutidos, en los que el comienzo de la orquesta lo acompañan trompetas naturales y timbales). Así mismo, nos habla de la melodía agradable en el registro grave que hay en el Haydn.

Igualmente, nos ha ayudado bastante el enlace a la aplicación de YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=AkEgCRAAdBc>) para comprender mejor la forma del primer movimiento del Haydn.

La tesis de García (2018) la hemos utilizado en multitud de ocasiones, dado que es un documento de gran calibre que nos explica con detalle el Concierto de Haydn.

Otro autor que hemos mencionado ha sido Carracedo (2009), que nos ha hablado del Concierto de Hummel: su modificación en el instrumento, así como su forma (teniendo cierto parecido con la Sinfonía nº 35 en Re Mayor, K. 385 de L. Mozart y el lento del Concierto para piano nº 21 de Mozart).

Sin embargo, la información más relevante de Hummel la hemos recabado de la partitura *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a tromba principal*, primera edición de Edward Hankins Tarr (1972), en la que nos ha explicado las dos versiones de este compositor tal cual estaban, con sus modificaciones del propio compositor.

El libro de Wallace y McGrattan (2011) también nos aclara algún inciso del segundo movimiento de Hummel: con su pasaje largo y oscurecido, donde se introduce el oboe y vuelve la trompeta (añadiendo un homenaje a Haydn con sus tres primeras notas de su Concierto).

En cuanto al trabajo de los aspectos técnicos e interpretativos nos hemos basado en métodos como A. Millán (1991), J. Stamp (1995), Arban (1864), José María Ortí (1999) o Clarke (2000). También mencionar las grabaciones de Harry Mortimer (1954), George Eskdale (1938), Maurice André (2003), Armando Ghitalla (1964), Manuel Blanco (2011 y 2017) o Reinhold Friedrich (1995).

Otra aportación es la de Luis González, que nos explica el Concierto de Haydn mediante unos vídeos introducidos en la página de Trumpetland (<https://www.trumpetland.com>).

Del libro de Faus y Alberola (2008) hemos extraído un pequeño fragmento para el análisis socio- histórico, acerca de las composiciones para la burguesía en el periodo clásico.

Concluimos este apartado comentado que estos Conciertos son sin duda los más significativos de la escritura para trompeta, dada la relevancia que mostramos en el Marco Teórico y gracias a las aportaciones de las encuestas y entrevistas que hemos mencionado anteriormente. Esta importancia se la asignamos por lo que comentan los alumnos y entrevistados y porque se exigen en todas las pruebas.

También se ha observado que ha habido muchas discrepancias en estas obras, mayormente por la falta de información (la obra de Haydn solamente es accesible a pocas personas y la de Hummel, aunque existen documentos que copian exactamente su obra original, hay muchas discrepancias con las dos versiones y con el cambio a trompeta en Mib). Sin embargo, esto va cambiando en la actualidad, dado que los alumnos de trompeta ya van teniendo un conocimiento más exhaustivo de estos Conciertos y son capaces de interpretar los Conciertos en base a una buena cimentación cultural.

Aunque hay algunas discrepancias con los alumnos y entrevistados (muchas por razones de pertenecer a escuelas diferentes o desarrollarse por diferentes caminos), todos coinciden en los aspectos más principales (citados en el Marco Teórico): sonido grande y dulce, puro, cristalino, más complicado el Haydn, que son nuestros referentes, interpretación con el estilo de la época, la edad para comenzar a estudiarlos, etc.

Además, es necesario darle una especial importancia a los análisis que hemos citado en el Marco Teórico, estando totalmente de acuerdo los alumnos y profesionales. Si convencemos a toda la comunidad de la trompeta de lo importante que es su trabajo, pensamos que habrá una evolución en cuanto al estudio no solo de estas obras, sino de todas.

Limitaciones

Un pequeño inconveniente que hemos tenido es que solo han contestado 18 alumnos en las encuestas. Hay que tener en cuenta que hemos elegido una población reducida de alumnos (dado que en los conservatorios superiores el número de alumnos es pequeño). Sin embargo, los resultados han sido óptimos, a pesar de este número reducido de alumnos (pudiendo conseguir los objetivos planteados).

Prospectiva

A partir de este trabajo pueden surgir ideas como: un análisis comparativo del Concierto para trompeta y orquesta en Mib Mayor de Haydn (1796) y el Concierto para trompeta y orquesta de Tomasi (1948). Son Conciertos que, pese a esa diferencia de edad, tienen muchos parecidos en su

pureza y transparencia. Podrían salir muy buenos resultados y así poder seguir con la ampliación de conocimientos en el mundo de la trompeta. También se podría enfocar este tipo de análisis comparativo a otros instrumentos. Otra futura investigación sería plantearlo de la siguiente manera: una ampliación del trabajo, llevándolo a nivel internacional. Hacer una comparación de las guías docentes de conservatorios de España con los conservatorios de Europa. Además, observaríamos como trabajan en otros continentes como América (habiendo grandes diferencias sobre el plan de enseñanza en países como Estados Unidos, que los estudios oficiales de música no se enseñan en conservatorios, sino en universidades).

6. Bibliografía

- 60. *Preistraeger-Konzert 2011 Trompeten-Konzert: E-Dur - J. N. Hummel*. Bethann Suzann (Director). (2016). [Vídeo] YouTube.
- Arban, J. (2009). *Método Completo de Trompeta*. Editorial Música Moderna.
- Bitsch, M. (1954). *Vingt Études pour Trompette Ut ou Sib*. Paris: Alphonse Leduc.
- Buerkle, B. (2011). *Collections: Trumpet concertos*. Cincinnati, OH: Record Guide Publications.
- Carracedo, R. (2009). *La trompeta de llaves*. (Proyecto Final de Carrera). Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Charlier, T. (1900). *Trente-six Études Transcendantes pour Trompette, Cornet a pistons ou Bugle sib*. Paris: Alphonse Leduc.
- Chavanne, A. (1946). *Vint- cinq Études Caractéristiques pour la Cornet ou la Trompette*. Paris: Alphonse Leduc.
- Clarke, H. (2000). *Technical Studies for the Cornet*. New York: Carl Fischer.
- *Concerto in Eb -- by J. N. Hummel. Michael Fitch, trumpet*. Michael Fitch (Director). (2013). [Vídeo] YouTube.
- *Concierto para trompeta (Hummel) - Armando Ghitalla, trompeta*. trumpetlandcom (Director). (2012). [Vídeo] YouTube.
- Concone, G. (1801-1861). *Lyrical studies for trumpet or horn*. Vuarmarens (Switzerland): Editions Bim.
- De Pedro, D. (1993). *Manual de formas musicales*. Madrid: Real Musical.

- Faus, L. A. & Alberola V (2008). *Atlas de la trompeta*. (1ª ed., vol 1-2). Valencia: Rivera Mota, S. L.
- García, J. A. (2018). *Propuesta de una fórmula de interpretación para la práctica instrumental históricamente informada del repertorio clásico para trompeta. Aplicación performativa al Concierto para Trompeta y Orquesta en Mi Bemol Mayor de Franz Joseph Haydn*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia. Recuperada de <https://riunet.upv.es/handle/10251/103685>
- *George Eskdale - Trumpet Legends*. BunkLaplace (Director). (2017). [Vídeo] YouTube.
- Haller, S. J. (2001). *Hummel: "Trumpet concerto; mandolin concerto; das zauberglöcken (ballet); freudenfest overture"*. *American Record Guide*, 64(5), 140. Retrieved from <https://bv.unir.net:2257/docview/943943?pq-origsite=summon>
- *Haydn Trumpet Concerto Mortimer 1st movement*. Rotorua Brass (Director). (2017). [Vídeo] YouTube.
- *Haydn Trumpet Concerto Mortimer 2nd movement*. Rotorua Brass (Director). (2017). [Vídeo] YouTube.
- *Haydn Trumpet Concerto Mortimer 3rd movement*. Rotorua Brass (Director). (2017). [Vídeo] YouTube.
- Haydn, F. J. (1796). *Konzert für Trompete und Orchester Es-dur*. Wierbaden: Breitkopf&Härtel.
- Haydn, J. (1732 - 1809). *Concerto in Eb for Trumpet & Orchestra*. Editorial Michel Rondeau. Recuperado de http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/fa/IMSLP258254-PMLP08143-IMSLP226836-WIMA.703e-H_Sco.pdf
- Haydn, J. (1732 - 1809). *Trumpet Concerto in Eb Major*. Unedited Version. Recuperado de <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP30928-PMLP08143-haydnebpart.pdf>
- Haydn, J. (1732 - 1809). *Trumpet Concerto in Eb*. Editorial S.S. Ellis. Recuperado de <http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/3c/IMSLP31106-PMLP08143-Haydn - Trumpet Concerto - Solo Trumpet Part in Bb.pdf>

- Haydn, J. (1732 - 1809). *Trumpet Concerto in Eb*. Editorial S.S. Ellis. Recuperado de [http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/31/IMSLP31107-PMLP08143-Haydn -
Trumpet Concerto - Solo Trumpet Part in C.pdf](http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/31/IMSLP31107-PMLP08143-Haydn-_Trumpet_Concerto_-_Solo_Trumpet_Part_in_C.pdf)
- *Haydn's Concerto For Trumpet And Orchestra - Columbia Symphony Orchestra - George Eskdale, Trumpet. lindyhoppers* (Director). (2016). [Video] YouTube.
- *Haydn's Concerto For Trumpet And Orchestra - Columbia Symphony Orchestra - George Eskdale, Trumpet. lindyhoppers* (Director). (2016). [Video] YouTube.
- Howardsnell. (31 de Marzo). Hitting the High Notes. A Portrait of George Eskdale by Tully Potter. *ALL MUSIC, CONDUCTING, BRASS MUSIC, LIVING IN FRANCE*. Recuperado de <https://howardsnell.wordpress.com/2013/03/31/hitting-the-high-notes/>
- Hummel, J. N. (1803). *Johann Nepomuk Hummel. Concerto a Tromba principale*. Mainz: Universal Edition.
- Hummel, N. (1778 - 1837). *Trumpet Concerto in E for Solo Trumpet & Orchestra*. Editorial Michel Rondeau. Recuperado de [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/be/IMSLP223868-WIMA.d2ef-
HummelESco.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/be/IMSLP223868-WIMA.d2ef-HummelESco.pdf)
- Hummel, N. (1778 - 1837). *Trumpet Concerto in E for Solo Trumpet & Orchestra*. Editorial Michel Rondeau. Recuperado de [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/da/IMSLP223869-WIMA.d57b-
HummelECTrp.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/da/IMSLP223869-WIMA.d57b-HummelECTrp.pdf)
- Ibáñez, J. (2008). *MÉTODOS EXACTOS Y HEURÍSTICOS DE AFINACIÓN. APLICACIÓN A LA TROMPETA*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia. Recuperada de <https://riunet.upv.es/handle/10251/4338>
- Kilpatrick, B. (2016a). *Collections: Maurice andré with the berliner philharmoniker - "great recordings of the century: Hummel, L. mozart, telemann, vivaldi--trumpet concertos"*. Cincinnati, OH: Record Guide Publications.
- Kilpatrick, B. (2016b). *HAYDN: Trumpet concerto/HUMMEL: Trumpet concerto*. Washington: Record Guide Publications.
- Landon, H. C. (1956). *The Symphonies of Joseph Haydn*. Nueva York.
- Landon, H. C. (1959). *Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn*. New Jersey.

- Landon, H. C. (1977). *Haydn: Chronicle and Works, vol. 4, Haydn: The Years of 'The Creation' 1796 – 1800* (Vol. 4). Bloomington: Indiana University Press.
- Llamas, J. (2010). MAURICE ANDRÉ: UN MITO VIVIENTE DE LA TROMPETA CLÁSICA. *Sinfonía Virtual*. Recuperado de http://www.sinfoniavirtual.com/revista/017/maurice_andre_trompeta.php
- McGregor, R. (1993, 2003). *Audition and performance. Preparation for trumpet. Orchestral literature studies*. Paoli: Balquhiddar Music.
- Millán, A. (1986). *La trompeta*. Murcia: Mater Música.
- Millán, A. (1991). *La trompeta. historia y técnica*. Murcia: Mater Música.
- Mozart, W. (1782). *Symphony No.35 in D major, K.385*. Holograph manuscript, Public Domain. Recuperado de <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/2b/IMSLP339819-PMLP01567-mozart35.pdf>
- Mozart, W. (1785). *Einundzwanzigstes Concert für das Pianoforte*. Viena: Wolfgang Amadeus Mozarts Werke, Serie XVI. Recuperado de [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP516497-PMLP5554-Mozart Pf Concerto 21 K467 Allegro Maestoso \(etc\).pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP516497-PMLP5554-Mozart_Pf_Concerto_21_K467_Allegro_Maestoso_(etc).pdf)
- Música y palabras (2016, Diciembre, 18). *Haydn concierto trompeta* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AkEgCRAAdBc>
- Naranjo, I. *Entradas del Blog Aprende la Trompeta*. Recuperado el 10 de Abril de 2019 de <https://www.aprendetrompeta.com/james-stamp-warm-ups-pdf/>
- Philip, B. (1966). *The trumpet and trombone*. London: Graz.
- Pliquet, J. & Lösch, H. *Orchester Probespiel. Test pieces for orchestral auditions. Trompete*. Leipzig, London, New York: Editions Peters.
- Richard, D. (2016). *A COMPARATIVE ANALYSIS OF HAYDN'S HORN CONCERTO AND TRUMPET CONCERTO* (Tesis doctoral). UNIVERSITY OF NORTH TEXAS. Recuperada de https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc862771/m2/1/high_res_d/ADAMSON-DISSERTATION-2016.pdf
- Rodríguez, J. (2016). *La Enseñanza de Trompeta en los Conservatorios Superiores de Andalucía: revisión y propuesta a partir de la Guía Docente*. (Trabajo Fin de Máster no pu-

- blicado). Universidad Internacional de la Rioja. Recuperado de <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/3635/RODRIGUEZ%20AZORIN%C%20JESUS.PDF?sequence=1&isAllowed=y>
- Schlossberg, M. (1948). *Daily Drills and Technical studies for trumpet*. Corolla: M. Baron Company.
 - Stamp, J. (1995). *James Stamp Warm Ups*. Switzerland: Editions Bim.
 - Thibaud, P. (1994). *ABC du Jeune Trompettiste* (3 vols.). Editions Gérard Billaudot.
 - Thibaud, P. (2002, 2007). *Méthode pour trompettiste avancé*. King of Prussia: Balquhider Music.
 - Vayón, P. (2017, 23 de Octubre). El trompetista audaz. *El diario de Sevilla*. Recuperado de https://www.diariodesevilla.es/mapademusicas/trompetista-audaz_o_1184282099.html
 - Wallace, J. & McGrattan, A. (2011). *THE YALE MUSICAL INSTRUMENT SERIES. The Trumpet*. New Haven and London: Yale University Press.
 - Wallace, J., & McGrattan, A. (2012). *The Trumpet*. Yale University Press. Retrieved from <https://bv.unir.net:2056/lib/univunirsp/detail.action?docID=3420807>

7. Anexos

7.1. Encuestas

Tabla 3. Resultados de las encuestas realizadas con Google Drive

Alumno	Fecha de creación	Nombre del Conservatorio Superior:	Curso Académico	Edad	1. Indíquenos el periodo de edad en la que comenzó a estudiar alguno de estos Conciertos.	2. ¿En qué ha cambiado su dominio de la/s obra/s respecto a la primera vez que las abordó? Puede elegir varias opciones:	3. ¿Con qué frecuencia ha estudiado estos dos Conciertos en el Conservatorio de Grado Profesional?	4. ¿Ha trabajado estos Conciertos en el Grado superior?
1	6/5/2019 9:53:50	Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante	1º	21-25	4. Después de los 22 años	2. Mejor interpretación, 4. Mayor conocimiento musical: armonía, análisis, historia, etc.	2. Poca	1. Sí
2	6/5/2019 10:15:43	Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante	2º	21-25	3. 18 - 22 años	2. Mejor interpretación, 3. Mejor técnica, 4. Mayor conocimiento musical: armonía, análisis, historia, etc.	2. Poca	1. Sí
3	6/5/2019	Real Conservato-	3º	21-25	2. 14 - 17	2. Mejor inter-	2. Poca	1. Sí

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

	11:17:05	rio Superior de Música de Madrid			años	pretación, 3. Mejor técnica, 4. Mayor conocimiento musical: armonía, análisis, historia, etc.		
4	6/5/2019 11:22:29	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	2º	16-20 años	1. 8 - 13 años	5. En todos los apartados anteriores.	4. Muchas veces	1. Sí
5	6/5/2019 11:27:23	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	2º	16-20 años	2. 14 - 17 años	5. En todos los apartados anteriores.	3. A menudo	1. Sí
6	6/5/2019 11:36:32	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	2º	21-25	2. 14 - 17 años	5. En todos los apartados anteriores.	3. A menudo	1. Sí
7	6/5/2019 11:41:49	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	4º	21-25	1. 8 - 13 años	2. Mejor interpretación, 3. Mejor técnica	4. Muchas veces	1. Sí
8	6/5/2019 13:30:12	Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante	2º	21-25	2. 14 - 17 años	2. Mejor interpretación, 3. Mejor técnica	3. A menudo	1. Sí
9	6/5/2019 17:26:14	Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante	4º	21-25	2. 14 - 17 años	2. Mejor interpretación, 3. Mejor técnica, 4. Mayor conocimiento musical: armonía, análisis, historia, etc.	3. A menudo	1. Sí
10	6/5/2019 21:40:29	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	1º	16-20 años	2. 14 - 17 años	5. En todos los apartados anteriores.	4. Muchas veces	1. Sí
11	6/6/2019 8:56:27	Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante	2º	21-25	2. 14 - 17 años	3. Mejor técnica	3. A menudo	1. Sí
12	6/6/2019 17:27:45	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	4º	21-25	2. 14 - 17 años	5. En todos los apartados anteriores.	4. Muchas veces	1. Sí
13	6/6/2019 17:54:35	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	4º	21-25	2. 14 - 17 años	5. En todos los apartados anteriores.	3. A menudo	1. Sí
14	6/12/2019 10:30:56	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	1º	16-20 años	2. 14 - 17 años	2. Mejor interpretación, 3. Mejor técnica, 4. Mayor conocimiento musical: armonía, análisis, historia, etc.	3. A menudo	1. Sí
15	6/12/2019 11:13:16	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	3º	21-25	2. 14 - 17 años	5. En todos los apartados anteriores.	4. Muchas veces	1. Sí
16	6/12/2019 11:14:22	Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante	4º	26-30	3. 18 - 22 años	5. En todos los apartados anteriores.	2. Poca	1. Sí
17	6/12/2019 11:17:52	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	3º	16-20 años	2. 14 - 17 años	2. Mejor interpretación, 3. Mejor técnica, 4. Mayor conocimiento musical: armonía, análisis, historia, etc., 5. En todos los apartados anteriores.	3. A menudo	1. Sí
18	6/12/2019 12:49:27	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	4º	26-30	2. 14 - 17 años	5. En todos los apartados anteriores.	4. Muchas veces	1. Sí

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

Alumno	5. Si ha respondido sí, seleccione los cursos que ha estudiado Haydn en el Grado Superior (puede elegir varias opciones):	6. Así mismo, seleccione los cursos que ha estudiado Hummel en el Grado Superior (puede elegir varias opciones):	7. ¿Cambiaría las veces que se imparte durante los cuatro cursos en su conservatorio?	8. ¿Cuál sería el grado de dificultad que pondría al Concierto de Haydn?	9. ¿Y al Concierto de Hummel?	10. ¿Qué aspectos considera que son más difíciles de dominar en el Concierto de Haydn? puede elegir varias opciones:
1	1. Primer curso		3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 3. Registro agudo, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
2	1. Primer curso, 2. Segundo curso	2. Segundo curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 3. Registro agudo
3	1. Primer curso, 3. Tercer curso	2. Segundo curso, 3. Tercer curso	3. Lo dejaría como está ahora	4. Muy complicado	4. Muy complicado	2. Fraseo y emisión, 5. Contextualización de la interpretación
4	1. Primer curso	1. Primer curso	3. Lo dejaría como está ahora	4. Muy complicado	4. Muy complicado	2. Fraseo y emisión, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
5	1. Primer curso, 2. Segundo curso		3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 3. Registro agudo, 6. Afinación
6	1. Primer curso, 2. Segundo curso	1. Primer curso, 2. Segundo curso	4. Aumentaría el número de veces	4. Muy complicado	4. Muy complicado	2. Fraseo y emisión
7	1. Primer curso, 2. Segundo curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	2. Segundo curso, 3. Tercer curso	1. Quitaría bastantes veces	4. Muy complicado	4. Muy complicado	2. Fraseo y emisión, 6. Afinación
8	1. Primer curso	2. Segundo curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 4. Dinámicas
9	1. Primer curso, 4. Cuarto curso	1. Primer curso, 4. Cuarto curso	4. Aumentaría el número de veces	4. Muy complicado	4. Muy complicado	2. Fraseo y emisión, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
10	1. Primer curso	1. Primer curso	2. Eliminaría alguna vez	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 3. Registro agudo, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
11	1. Primer curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	3. Tercer curso	2. Eliminaría alguna vez	3. Complicado	4. Muy complicado	3. Registro agudo, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
12	1. Primer curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	1. Primer curso, 2. Segundo curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 4. Dinámicas, 6. Afinación
13	1. Primer curso, 2. Segundo curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	2. Segundo curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	5. Contextualización de la interpretación
14		1. Primer curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 3. Registro agudo, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
15	1. Primer curso, 2. Segundo curso	1. Primer curso, 2. Segundo curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 4. Dinámicas, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
16	1. Primer curso	2. Segundo curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	4. Aumentaría el número de veces	3. Complicado	4. Muy complicado	5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
17	1. Primer curso, 2. Segundo curso	1. Primer curso, 2. Segundo curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión, 5. Contextualización de la interpretación, 6. Afinación
18	1. Primer curso, 2. Segundo curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	1. Primer curso, 2. Segundo curso, 3. Tercer curso, 4. Cuarto curso	3. Lo dejaría como está ahora	3. Complicado	3. Complicado	2. Fraseo y emisión

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

Alumno	11. ¿Y en el Concierto de Hummel? puede elegir varias opciones:	12. ¿Con qué trompeta se siente más cómodo para tocar el Concierto de Haydn?	13. ¿Y el de Hummel?	14. ¿Piensa que las personas que estudian este...?	15. ¿Cree que es importante que se conozcan estos factores...?	16. Estas dos obras son seleccionadas para la mayoría de pruebas a nivel mundial en cuanto a la música ...	17. ¿Ha realizado alguna prueba que le hayan pedido tocar alguno de estos Conciertos?	18. Si ha respondido Sí, ¿cuál fue el grado de satisfacción al realizar estas pruebas?	19. Así mismo, especifique donde ha realizado la prueba (puede elegir varias opciones):
1	5. Contextualización de la interpretación	1. Sib	1. Sib	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	3. Regular	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes
2	2. Fraseo y emisión	1. Sib	1. Sib	1. Sí	1. Sí	1. Sí	1. Sí	3. Regular	2. Orquesta de jóvenes
3	5. Contextualización de la interpretación	1. Sib	3. Mib/ Mi	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	3. Regular	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes
4	2. Fraseo y emisión	1. Sib	1. Sib	1. Sí	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	2. Orquesta de jóvenes
5	6. Afinación	1. Sib	2. Do	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	3. Regular	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes, 3. Concursos
6	2. Fraseo y emisión	3. Mib/ Mi	1. Sib	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes, 3. Concursos
7	2. Fraseo y emisión	3. Mib/ Mi	3. Mib/ Mi	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	3. Regular	Ejército
8	4. Dinámicas	1. Sib	1. Sib	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	2. Malo	2. Orquesta de jóvenes
9	5. Contextualización de la interpretación	3. Mib/ Mi	3. Mib/ Mi	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	3. Regular	2. Orquesta de jóvenes
10	5. Contextualización de la interpretación	1. Sib	1. Sib	1. Sí	1. Sí	2. No	1. Sí	3. Regular	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes
11	5. Contextualización de la interpretación	3. Mib/ Mi	3. Mib/ Mi	1. Sí	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes
12	2. Fraseo y emisión	1. Sib	1. Sib	1. Sí	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes, 3. Concursos
13	5. Contextualización de la interpretación	3. Mib/ Mi	3. Mib/ Mi	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	2. Orquesta de jóvenes
14	5. Contextualización de la interpretación	2. Do	1. Sib	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	1. Prueba de acceso a conservatorio
15	5. Contextualización de la interpretación	3. Mib/ Mi	3. Mib/ Mi	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes
16	5. Contextualización de la interpretación	1. Sib	2. Do	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	3. Regular	1. Prueba de acceso a conservatorio, 2. Orquesta de jóvenes, 3. Concursos
17	5. Contextualización de la interpretación	3. Mib/ Mi	1. Sib	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	2. Orquesta de jóvenes
18	2. Fraseo y emisión	1. Sib	2. Do	2. No	1. Sí	1. Sí	1. Sí	4. Bueno	2. Orquesta de jóvenes

7.2. Entrevistas

Entrevista a Manuel Blanco (14-06-2019)

Realizamos la entrevista a D. Manuel Blanco, solista de la Orquesta Nacional de España, solista internacional y profesor de trompeta en la Universidad Alfonso X el Sabio y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

1. P. ¿Con qué edad aproximada comenzó a estudiar alguna de estas obras?

R. La verdad que a una edad muy temprana. En mi caso, me decían los profesores que contaba con oído absoluto. Recuerdo ser muy pequeño e ir a los cursos de perfeccionamiento musical Ciudad de Torrente. Allí veía a personas mayores que estaban terminando el Superior o estudios similares, afrontando estos Conciertos. Yo estaba interpretando estas obras con 10- 11 años, tocándolas de memoria (tanto Haydn como Hummel). Recuerdo que les hacía mucha gracia a los mayores porque me salía muy bien. Pero lo que es estudiarlo más seriamente, empecé aproximadamente en 4º de Grado Profesional.

2. P. ¿Qué edad piensa que es la mejor para comenzar a estudiar estos Conciertos?

R. Sinceramente, creo que no hay una edad, porque la enseñanza la enfocamos cada vez más según el nivel técnico que tiene la persona. Tengo una alumna de 11 años que le estoy montando Haydn y Hummel y el primer movimiento lo puede tocar al nivel de un profesional. Según el nivel técnico se afronta de forma diferente. Esta niña coge todos los conceptos de estilo, articulación, las características de la época (tanto social como cultural), etc. Lo entiende todo a la primera. Pero si tuviéramos que estandarizarlo, sería en los últimos cursos de Grado Profesional, trabajando básicamente en el estudio de las notas. En cuanto a los demás aspectos como el estilo, sería ya en el Superior.

3. P. ¿Qué nuevas dificultades han ido surgiendo de la interpretación profesional de estas obras respecto a la primera vez que las abordó como estudiante?

R. Sin ninguna duda, la búsqueda de un estilo más puro, la articulación, las características de la época (como los rinfrazatos). Es decir, todo lo relacionado con el estilo que se está dando en ese periodo, tanto en el Haydn como en el Hummel. Otra característica que me ha influido mucho ha sido el poder conseguir información de cómo eran personalmente Haydn y Hummel, porque soy de los que piensa que, finalmente un compositor acaba mostrando en sus obras características de su vida. No es lo mismo una persona muy alegre que le va todo genial, que una persona que está muy

obsesionada con la muerte, que tiene depresión o está triste. Otra dificultad que ha ido surgiendo es que el Hummel siempre lo hemos afrontado con la trompeta en Sib (cuando éramos estudiantes) hasta la trompeta en Mib subiendo la dificultad, en la tonalidad de Mib Mayor. Pero resulta que el Concierto originalmente estaba en Mi Mayor, por lo que es una dificultad más que añadir. Ese medio tono se nota mucho en cuanto a la capacidad técnica (la resistencia).

4. P. ¿Piensa que es importante el estudio de estos Conciertos? ¿Por qué?

R. No es importante, es fundamental. Es la Biblia de los trompetistas, porque son los Conciertos más puros que tenemos en cuanto a calidad, articulaciones, etc. También porque son nuestros dos únicos Conciertos clásicos. Además, con estos dos Conciertos se rompe con la trompeta barroca. Haydn tenía a Anton Weidinger (trompeta de la capilla de la familia Esterházy), el cual descubrió un nuevo sistema de trompeta compuesto de llaves, que fue la trompeta cromática. También puedo decir que Haydn rompe toda una época, viniendo de desplegar (básicamente) acordes en arpeggios a hacer (de repente) melodías por cromatismos (por tonos enteros o por semitonos). Por eso son tan fundamentales, porque se marcó un antes y un después en cuanto a la historia de la escritura para trompeta.

5. P. ¿Se adecuan estas obras al nivel exigido en la realización de pruebas de acceso a conservatorios, bandas municipales, orquestas, etc.?

R. Yo pienso que son unas obras que podemos afrontar desde los cursos de Grado Profesional, o como he comentado anteriormente, que era casi un niño y las tocaba de oído sin ver casi las partituras. Sin embargo, defendería en cualquier sitio del mundo que son los Conciertos más difíciles escritos para trompeta, porque se ve todo: cualquier imperfección en el ataque, en el sonido o en la tesitura. Un ejemplo claro lo tenemos en el desarrollo del primer movimiento del Haydn, cuando subimos al Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mib. El 80-90% que hacen pruebas a orquestas profesionales no son capaces de tocarlo. Por estas razones se adecuan perfectamente y deberían ser siempre obligatorias, tanto Haydn como Hummel, porque son como el agua cristalina, la máxima pureza que podemos sacar de un concierto.

6. P. Durante su carrera profesional, ¿cuál de las dos obras le ha resultado más complicada de estudiar e interpretar?

R. Diría como respondía Mahler cuando le preguntaban cuál era la sinfonía de Beethoven que le gustaba más: La última que escucho. Para mí serían las dos, pero me inclinaría hacia Haydn porque ha habido mucha controversia con las versiones. Con Hummel tenemos un manuscrito y es mucho más accesible, gracias a editoriales como Universal o Henle Verlag, que lo tienen copiado del puño y letra de Hummel. Sin embargo, con Haydn nos hemos ceñido a copiar la versión de Maurice An-

dré, que fue nuestro gran trompetista del siglo XX, marcando un antes y un después en la trompeta como instrumento de acompañamiento a un instrumento solista (como podía ser un pianista o un violinista). Sin embargo, hemos pagado caro que esa es la versión que se ha impuesto (la versión que se ha dado como válida). Algunas personas hemos tenido acceso al manuscrito y nos hemos dado cuenta que es totalmente lo contrario: Haydn buscaba un concierto muy melódico y emulaba sus conciertos de chelo en la mayor parte de los legatos. Un ejemplo lo tenemos en el tercer movimiento: siempre se ha tocado de manera muy heráldica, muy pomposa, como si fuera casi militar y en el manuscrito está todo legato.

7. *P. Así mismo, ¿con qué obra de las que mencionamos se siente más identificado?*

R. No sabría decirte, me encantan las dos. Hummel es un concierto más expresivo, muy especial, se sale fuera de la forma (porque el segundo movimiento parece un aria de ópera), en Mi Mayor tiene un componente de mucha brillantez... Pero si me tuviera que sentir identificado sería con Haydn, ya que he tenido acceso al manuscrito (tendiendo muy poca gente en la historia). Gracias a este manuscrito y a toda la información que he podido sacar del compositor (de su escritura y de cómo era su música, con sus bromas y frescura), casi puedo ver a este compositor cuando la interpreto o la toco en el escenario con una orquesta. Es una obra muy divertida y me identifico con ella porque yo me considero también una persona muy divertida y la disfruto mucho.

8. *P. ¿Ha tenido la posibilidad de interpretar alguno de estos dos Conciertos con alguna orquesta?*

R. Más de veinte veces cada uno. Pero mucho más Haydn que Hummel, porque se programa más Haydn, ya que tuvo más peso y reconocimiento que Hummel en la historia. Esto fue dado a que Hummel vivía en esa bipolaridad que le caracterizaba, casi produciéndole frustración su admiración por Beethoven. Tampoco llegó a escribir sinfonías ni a hacer obras de gran peso, cuando su capacidad para componer era muy alta. Por eso ha pasado con menos transcendencia e importancia en la historia de la música y por esa razón no se programa tanto como la de Haydn. Sin embargo, he tenido la posibilidad de interpretarla con grandes maestros, de los cuales (haciendo mi versión) hemos llegado a un consenso de que es lo lógico, que es lo que pasa en la música de estos dos compositores y que es la versión más adecuada.

9. *P. Si es así, ¿qué sensación tuvo?*

R. La sensación es que me encanta tocar sobre todo las primeras notas del Haydn, que debieron ser añadidas después de haber escrito el Concierto, simulando una especie de burla (porque el Concierto tardó en estrenarse cuatro años). De repente, Haydn le añade una nota larga (una redonda) a la trompeta, mientras que la cuerda está haciendo algo muy melódico. Seguidamente aparece un

despliegue (como si fuera una trompeta barroca). En ese momento, me sale una sonrisa cuando estoy en los escenarios, porque me imagino qué cara debió poner esa gente cuando, después de cuatro años esperando a que estrenara ese Concierto, de repente la primera nota que hiciera la trompeta fuese esa nota larga. Me encanta, es música muy divertida, muy fresca.

10. P. ¿Cuál es la interpretación más fiel al Concierto que ha escuchado?

R. La de Reinhold Friedrich con la trompeta de llaves, tanto en el Haydn como en el Hummel. También tengo que romper una lanza en mi favor con mi grabación de Haydn de mi primer CD titulado *Fearless* (2017). Es muy fiel porque está grabado directamente del manuscrito (podríamos decir casi más fiel que la de Reinhold Friedrich, que hasta el momento lo había hecho lo más fiel, pero sin tener acceso al manuscrito).

11. P. Cuando enseña estas obras a sus alumnos, ¿qué es lo más importante que tiene en cuenta en el estudio de estos Conciertos (dimensión formal, técnica, interpretativa o socio-histórica)?

R. Todas. Si hablamos de cuatro dimensiones (que son las más importantes), le daría un 25% de importancia a cada una. La dimensión formal lo es todo en cuanto a estructura del Concierto, la técnica es fundamental para poder afrontar el Concierto porque en la trompeta (como el canto, la voz humana) tenemos el hándicap de que es un instrumento muy cerca del error (del fallo). Si no estás preparado técnicamente, por mucho que sepas de la dimensión formal, interpretativa y de lo que pasaba en el contexto socio- histórico, no vas a poder tocarlo. En cuanto a la dimensión interpretativa, me encanta hablar del estilo, de qué se estaba haciendo en esa época, cuáles eran las características principales y de los diferentes tipos de articulación que tenemos en la trompeta (que se afrontan desde las corcheas a las semicorcheas), siendo de una manera muy diferente a como lo hemos hecho toda la vida (que casi parecíamos más mariachis que interpretes clásicos o barrocos). En la dimensión socio- histórica, me interesa mucho saber qué pasaba, qué estaba ocurriendo en la pintura, escultura, en todo el movimiento artístico de esa época o periodo. Pero también en lo social: cuál era la vida del compositor. Me parece fundamental para afrontar cualquier tipo de obra. Como comentaba anteriormente, Haydn era persona muy contenta, muy feliz, era un *Influencer* de aquella época, muy protegido a nivel económico, el típico bromista de un grupo de amigos... Sin embargo, Hummel no era tan famoso, tenía bipolaridad (tan pronto estaba feliz como triste). Si cogemos un Concierto de Jolivet, podemos ver esa influencia social, porque cada nota tiene un acento, una articulación diferente. Así mismo, cuando descubres que su mujer era esquizofrénica con el grado más alto, entiendes mucho su manera de escribir. Lo mismo para con Haydn y Hummel.

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

12. P. ¿Piensa que es factible que los alumnos deben estudiar estos dos Conciertos en base a cómo se tocaba en sus estrenos?

R. Pienso que es muy importante porque durante la historia hemos estado tocando estos Conciertos con trompetas en Mib pequeñas (con pabellones pequeños) y sin embargo, la trompeta de llaves (klappentrompete) tenía un pabellón parecido al de la trompeta actual en Sib/Do (de dimensiones grandes). Entonces, considero buscar ese sonido, pero sin tantos fallos: aunque era una trompeta con llaves, emulaba un poco a la articulación sucia del barroco. También lo considero importante por la manera de resolución de los trinos, en el periodo del clasicismo. Hummel hace un tratado de cómo se deben de realizar, siempre partiendo de la nota real, pero en sus estrenos de estos Conciertos seguro que se hicieron en todo momento por la nota superior. He tenido la suerte de poder tocar la trompeta de llaves (aunque no la he estudiado muy a fondo) y puedo decir que los trinos con la nota real quedan muy feos, muy agresivos. De modo que se hacían por la nota de arriba, lo tenemos muy claro. Durante la historia, los trinos los fueron volcando más a la resolución barroca que a la clásica pura.

13. P. ¿Qué opinión tiene sobre el enfoque de estas obras en cuanto al plan de enseñanza de los conservatorios superiores en España?

R. Mi opinión es que se les dan menos importancia de la que tienen, porque siempre van a estar presentes en pruebas a conservatorios, bandas municipales, orquestas sinfónicas... Siempre va a ser como mínimo el primer tiempo de cada uno de estos Conciertos. Por eso, el enfoque creo que debería ser mucho más exhaustivo en cuanto a lo social, al estilo y el poder indagar mucho más en la personalidad de estos dos compositores. En algunos conservatorios se programan estas obras en los primeros cursos de Superior y es una obra que durante toda la vida (a nivel de concertista, profesor, solista de orquesta, solista de banda...) se nos va a pedir siempre para cualquier oposición. A nivel concertista, es de los conciertos que más se programan en el mundo. Por lo tanto, pienso que se debería enfocar más a los últimos cursos de Grado Superior y hacer un análisis más exhaustivo del estilo con el que se debe tocar, sobre todo las articulaciones, adornos y trinos.

Entrevista a Enrique Rioja (25-06-2019)

Realizamos la entrevista a D. Enrique Rioja Lis, antiguo trompeta solista de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española y actualmente profesor de trompeta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

1. ¿Con qué edad aproximada comenzó a estudiar alguna de estas obras?

R. Comencé a estudiar estos Conciertos con la edad de 14-15 años, en el Conservatorio Superior de Valencia, teniendo una especial motivación por la gran relevancia que tenían ya en aquellos años (nunca han dejado de estar de moda). De modo que, mi primera partitura que utilicé de estos Conciertos fue cuando ya estaba en el Grado Superior. Sin embargo, antes los había tocado muchas veces de oído, principalmente el primer y tercer tiempo.

2. ¿Qué edad piensa que es la mejor para comenzar a estudiar estos Conciertos?

R. Normalmente, los alumnos comienzan a estudiar estos Conciertos en quinto o sexto de Grado Profesional. Pero también depende del nivel del alumno, de si reúnen las condiciones técnicas principalmente, así como que tengan una mayor madurez para afrontar estos Conciertos de manera más exhaustiva. Un claro ejemplo sería cuando aparece en el desarrollo del primer movimiento la famosa escala ascendente que llega hasta el Mib. Muchos alumnos no llegan a esa nota, porque su técnica no está suficientemente pulida. Además, hay que tener en cuenta que los alumnos comienzan los estudios con trompeta en Sib. Por lo tanto, si el alumno no llega bien al Mib, también irá bastante ahogado en todo ese pasaje (que tiene un registro agudo). La intención que tengo de poner estos Conciertos en dichos cursos es porque el alumno ha tenido una mayor formación del instrumento, ha madurado más y ha empezado a sentir mayormente la influencia del carácter, el sonido, la interpretación, la forma...(las características de estos Conciertos clásicos). Pero como he comentado anteriormente, hay casos particulares en el que el alumno adquiere estos conocimientos a una edad más temprana.

3. ¿Qué nuevas dificultades han ido surgiendo de la interpretación profesional de estas obras respecto a la primera vez que las abordó como estudiante?

R. La primera vez que abordé estos Conciertos como estudiante tenía poco conocimiento de ellos. Simplemente tocaba las notas (las aseguraba), sin fijarme mucho en la interpretación (me conformaba con tocar los pasajes limpios y sin fallos). Posteriormente, a través de la influencia de mi antiguo maestro José María Malatos y ayudado por mi primer disco que consigo de Maurice André, cambiaron todos mi pensamientos sobre la forma de interpretar de estas obras. Siguiendo mi camino por la vida, siendo muy joven y miembro de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, empiezo a ilustrarme de una nueva interpretación de Haydn y Mozart, principalmente influenciado por los ejemplos que me daban maestros como Sergiu Celibidache o Igor Markevich. Como trompetista he tenido contacto con maestros de la trompeta como Håkan Hardenberger, Reinhold Friedrich, Max Sommerhalder, Gábor Tarkövi, etc. Todos son grandes referentes para mí, pero siempre he intentado crear mi propia versión.

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

4. ¿Piensa que es importante el estudio de estos Conciertos? ¿Por qué?

R. Es muy importante, porque van a ser grandes referentes para todas las pruebas: de conservatorio, orquestas jóvenes, bandas municipales, concursos u orquestas profesionales a nivel mundial. Siempre es Haydn o Hummel como primer ejemplo. Además, hay que decir que estos Conciertos son muy puros. Un ejemplo que pondría es el Concierto de Haydn, que con las tres primeras notas que escuches al intérprete en la introducción (Fa, Sol, La) ya puedes ver qué tipo de intérprete es: con sus defectos o sus virtudes.

5. ¿Se adecuan estas obras al nivel exigido en la realización de pruebas de acceso a conservatorios, bandas municipales, orquestas, etc.?

R. Por supuesto, se adecuan a todas las pruebas. Mundialmente, el 95% de las pruebas exige el Concierto de Haydn o el Hummel como primer requisito. Como explicaba con anterioridad, son conciertos muy puros en los que se ve todo, tanto lo bueno como lo malo. Son muy transparentes a la vez que complicados. Vuelvo a exponer como ejemplo la famosa escala que llega hasta el Mib y aparece en el desarrollo del primer movimiento en el Concierto del Haydn: muchos trompetistas que se presentan a estas pruebas temen a ese pasaje por su complejidad técnica, fallando en multitud de ocasiones.

6. Durante su carrera profesional, ¿cuál de las dos obras le ha resultado más complicada de estudiar e interpretar?

R. Para mí Haydn me ha resultado más complicada, por el motivo de que Hummel me gusta un poco más que Haydn. Cuando toco esta última obra disfruto mucho, sintiéndome muy cómodo y motivado, principalmente en el segundo movimiento. Además, Haydn es un poco más complicado técnicamente que Hummel.

7. Así mismo, ¿con qué obra de las que mencionamos se siente más identificado?

R. Con Hummel, por esa sensación de mayor comodidad que comentaba anteriormente, teniendo un calor acogedor (especialmente en este segundo movimiento). Me siento más a gusto.

8. ¿Ha tenido la posibilidad de interpretar alguno de estos dos Conciertos con alguna orquesta?

R. Sí, en varias ocasiones. La primera vez que interpreté Hummel fue con la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Más adelante, interpreté Haydn y Hummel con la Orquesta Sinfónica Ciudad de León *Odón Alonso*, la Orquesta Clásica de Vigo y la Orquesta *La Laguna* de Santa Cruz de Tenerife. Sin embargo, estoy más especializado en el repertorio sinfónico (trabajando hasta

hace unos años para la orquesta RTVE) y el repertorio barroco (recorriendo casi todo el territorio español con el dúo órgano- trompeta).

9. Si es así, ¿qué sensación tuvo?

R. Las primeras veces una sensación de muchos nervios. Aunque salieron los Conciertos bastante bien, no pude gozar de ellos por estos nervios. Más tarde, teniendo esos nervios aún, pude sentir sensaciones nuevas y poder gozar de estos maravillosos Conciertos. Siempre he tocado con nervios, pero los he podido controlar perfectamente. De hecho, estos pequeños nervios que tengo me hacen mejorar la interpretación de las obras.

10. ¿Cuál es la interpretación más fiel al Concierto que ha escuchado?

R. Tengo un reflejo que se me quedó grabado, que es una grabación que escuché cuando estaba preparando las pruebas de oposición para la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Se trata de una grabación de la London Symphony Orchestra, con la interpretación de Maurice André y bajo la dirección de Jesús López Cobos. Aún sigo recordando esa forma de tocar, influenciándome hasta el día de hoy.

11. Cuando enseña estas obras a sus alumnos, ¿qué es lo más importante que tiene en cuenta en el estudio de estos Conciertos (dimensión formal, técnica, interpretativa o socio-histórica)?

R. Evidentemente es todo importante, pero haría más hincapié en la técnica y el estilo interpretativo, es decir, la pureza de la emisión en el picado, la belleza de la sonoridad (con sus dinámicas, fraseos...). Podríamos decir que es como un cristal de bohemia: puro, transparente y bonito. Así mismo, cuando enseño a mis alumnos estas obras, les explico (desde una forma un poco abreviada) la vida de estos compositores, haciéndoles que conozcan dónde vivieron, cuáles fueron sus maestros, qué tipo de vida llevaban (si eran felices o tenían problemas). Además, trabajamos el análisis formal de estas obras, ya que también considero que es importante conocerlo para afrontar cualquier concierto.

12. ¿Piensa que es factible que los alumnos deben estudiar estos dos Conciertos en base a cómo se tocaba en sus estrenos?

R. Sí, pienso que es muy interesante que trabajen cómo se tocaban en sus estrenos, con el fin de mirar el tipo de sonoridad que había en esa época. Los instrumentos que tenemos hoy en día están mucho más perfeccionados, pudiendo tocar de manera mucho más fácil y cómoda (en cuanto a la afinación, colorido, dinámicas, etc). Pero es importante conocer cómo tocaban en esa época, principalmente por su sonido. Pienso que hay que intentar transmitir ese sonido grande que producían

las trompetas de llaves, que contaban con un pabellón grande (parecido a una trompeta en Sib o en Do) y producían una gran sonoridad. En algunas ocasiones se ha considerado que estos Conciertos se tenían que interpretar con un sonido pequeño, pero creo que hay que imitar ese sonido característico de la trompeta de llaves, siempre con los beneficios de las trompetas actuales en Sib, Do y Mib. Otro aspecto importante sería el estilo, buscando plasmar las características típicas de esa época.

13. ¿Qué opinión tiene sobre el enfoque de estas obras en cuanto al plan de enseñanza de los conservatorios superiores en España?

R. Creo que deberían ser obligatorias en todos los conservatorios del mundo, porque son nuestras dos obras clásicas, junto con Neruda. En el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, trabajamos estos Conciertos con los alumnos durante todos los cursos: con trompeta en Sib, trompeta en Do (estudiando también el Hummel en Mi Mayor) y trompeta en Mib. Por supuesto, siempre adaptándonos a las necesidades del alumno.

Entrevista a Emilio José Gómez (07-06-2019)

Realizamos la entrevista a D. Emilio José Gómez Argumánez, profesor de trompeta en el Conservatorio Superior de Alicante Óscar Esplá.

1. P. ¿Con qué edad aproximada comenzó a estudiar alguna de estas obras?

R. Exactamente no lo recuerdo, pero tendría unos 16-17 años, porque fue finalizando el Grado Medio aproximadamente, lo que hoy en día son las enseñanzas profesionales de música.

2. P. ¿Qué edad piensa que es la mejor para comenzar a estudiar estos Conciertos?

R. Yo no creo que la edad sea algo relevante para estudiar estos Conciertos, lo que es verdaderamente importante es el nivel del alumno para afrontarlos. Es decir, se deben empezar a estudiar cuando uno se sienta preparado técnica y musicalmente. Son Conciertos que pueden llevar a engaño debido a que son muy sencillos en cuanto a las notas, pero muy difíciles técnicamente por esa sencillez. De modo, que no creo que sea tan importante la edad como el nivel técnico y musical que debe tener el alumno.

3. P. ¿Qué nuevas dificultades han ido surgiendo de la interpretación profesional de estas obras respecto a la primera vez que las abordó como estudiante?

R. Las dificultades que van surgiendo son, sobre todo, referidas al nivel de exigencia. Como comentaba en la pregunta anterior, son conciertos que no tienen una dificultad en cuanto al apren-

dizaje de las notas, se pueden tocar en un quinto o sexto curso de las enseñanzas profesionales, pero el nivel de exigencia de esos cursos es tocar las notas, que la trompeta suene bien y poco más. Sin embargo, luego viene la parte que se trabaja en los conservatorios superiores, que es la de saber interpretar estas obras con estilo, que técnicamente todas las emisiones sean iguales, igualar los registros sonoros, etc. Son Conciertos tan sumamente transparentes que cualquier carencia técnica se nota en seguida: paso de aire (como ocurre en los segundos movimientos), forma y estilo (en el primer tiempo de Haydn). Es decir, tocarlo dentro del estilo y que técnicamente seamos muy puros.

4. P. ¿Piensa que es importante el estudio de estos Conciertos? ¿Por qué?

R. Rotundamente sí, por diversos motivos. Repitiéndome con la pregunta anterior, pongo como ejemplo el Concierto de Haydn: es tan sumamente transparente que si un día nosotros no tenemos buenas sensaciones tocando, se van a ver de manera muy clara nuestras carencias. En el comienzo del Concierto del Haydn, simplemente con las tres primeras notas (Fa, Sol, La), si en una de ellas la emisión no es igual que la anterior, ya se nota que ahí ha ocurrido algo. Por eso este Concierto es tan difícil, porque es muy transparente. Perdona que me repita tanto en este sentido.

5. P. ¿Se adecuan estas obras al nivel exigido en la realización de pruebas de acceso a conservatorios, bandas municipales, orquestas, etc.?

R. Por supuesto que sí. Es más, normalmente se suelen pedir en la última prueba de los concursos internacionales, también suele ser un concierto que se pide para entrar a las orquestas antes de llegar a la parte de los solos de repertorio orquestal, en el año 2010 para acceder a la Banda Sinfónica Municipal de Alicante también se pidió la interpretación del Concierto de Haydn como última obra antes de los solos orquestales, etc.

6. P. Durante su carrera profesional, ¿cuál de las dos obras le ha resultado más complicada de estudiar e interpretar?

R. Siempre me ha resultado un poco más fácil Hummel que Haydn. No sabría decirte el por qué. No creo que sea porque me haya resultado más complicado este último, sino simplemente porque me haya entrado mejor musicalmente. Pero bueno, es algo muy subjetivo. Por lo que sea, siempre me ha costado un poco más Haydn, independientemente con la trompeta que lo toque. Pero no te diría a la hora de estudiarlos, sino a la hora de interpretarlos, es decir, una vez que he tenido montados los dos Conciertos, me ha costado más Haydn que Hummel. En estudiar, más o menos lo mismo. Yo creo que esto es más por un tema de musicalidad: en el Hummel, al ser un sonido más grave en el registro, el sonido es más noble y después el segundo tiempo me resulta mucho más musical.

Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos...

7. P. Así mismo, ¿con qué obra de las que mencionamos se siente más identificado?

R. Con el Hummel.

8. P. ¿Ha tenido la posibilidad de interpretar alguno de estos dos Conciertos con alguna orquesta?

R. Sí, he tocado los dos Conciertos. El 28 de abril del año pasado toqué Hummel en el auditorio de Alicante, con la Orquesta de San Vicente y Haydn lo toqué en febrero de 2005

9. P. Si es así, ¿qué sensación tuvo?

R. Las sensaciones que tuve fueron muy buenas. En cuanto a los nervios, no soy una persona que me ponga nerviosa cuando salgo a tocar. Es más, me gusta el ambiente de ponerme delante y solear, tocar un concierto de trompeta... Pero creo que eso también te lo da la seguridad, me explico: para mí lo más difícil no es tocar el concierto, sino que mi labio llegue en buenas condiciones el día D a la hora H. Si te has preparado bien y tienes claro lo que tienes que hacer para tocar no tienes de qué preocuparte. Evidentemente siempre tienes un punto de nervios o algo de tensión, pero es un poquito. Además, yo creo que esa sensación es buena, siempre y cuando la controles. El problema viene cuando no lo controlas, te pones excesivamente nervioso, se te seca la boca, el sonido te tiembla, etc. Pero si una vez que has hecho la introducción del concierto te encuentras cómodo, no tiene por qué ocurrir nada. Todo lo contrario, lo que tienes que hacer es disfrutar del concierto, porque va a fluir, va a ir todo bien y no tiene que pasar nada negativo.

10. P. ¿Cuál es la interpretación más fiel al Concierto que ha escuchado?

R. Esta pregunta también es un poco subjetiva, porque a lo mejor lo que es muy fiel para mí, otra persona puede decir que le gusta más otra interpretación. Las interpretaciones que más me gustan (en los dos Conciertos) son las de Maurice André, por la sonoridad que le saca a la trompeta y en cuanto a la versión de este trompetista sobre estos Conciertos, me gustan más las de los años 70-80 del siglo pasado aunque la calidad de la grabación no sea tan buena. Las interpretaciones de Maurice André me gustan mucho porque adorna los Conciertos lo justo. Yo no concibo el Haydn y el Hummel como Conciertos excesivamente recargado de adornos, como sucede en algunas versiones. Para mí el término clásico significa algo tradicional, algo que no se sale de lo cotidiano. Cuando escucho alguna versión demasiado recargada, no puedo decir que esté mal, sobre todo, cuando escucho intérpretes de reconocido prestigio mundial y tampoco soy quien para decir nada sobre la interpretación de ese trompetista, pero si los tuviera delante me gustaría preguntarles por qué motivo realizan esas interpretaciones con una excesiva ornamentación en algunos casos.

11. P. Cuando enseña estas obras a sus alumnos, ¿qué es lo más importante que tiene en cuenta en el estudio de estos Conciertos (dimensión formal, técnica, interpretativa o socio-histórica)?

R. Yo creo que todo. Para mí, un concierto no es tocar las notas, es en lo que menos me fijo. Alguien me puede decir: ¿Es en lo que menos te fijas? ¿Y si fallan? es que se da por hecho que una persona que esté en las enseñanzas superiores de música las notas las toca, no es algo excepcional. Para mí montar una obra sería: que haya un buen sonido, buena emisión, buena flexibilidad, que sepa interpretar los temas (cuándo es un tema masculino o femenino), que sepa interpretar las cadencias del concierto: no es lo mismo una cadencia conclusiva (Dominante- Tónica), que hay que darle ese carácter del final de frase o sección, que una semicadencia. También podríamos añadir a estas: ver armónicamente el concierto o ver en qué momento eres más solista, saber adecuarse al acompañamiento que tienes y cuando tienes una orquesta detrás o un piano, saber producir ese diálogo en el concierto. En definitiva, todo aquello que es necesario para interpretar el concierto correctamente.

12. P. ¿Piensa que es factible que los alumnos deben estudiar estos dos Conciertos en base a cómo se tocaba en sus estrenos?

R. Yo creo que el mundo evoluciona y hay que situar cada cosa en su contexto. Si estás tocando en una orquesta con violines actuales, lo suyo sería tocar con una trompeta actual. Pero si estás tocando en una orquesta con violines de la época, yo creo que lo suyo sería tocar con una trompeta de la época.

13. P. ¿Qué opinión tiene sobre el enfoque de estas obras en cuanto al plan de enseñanza de los conservatorios superiores en España?

R. Hay un aspecto llamado *Libertad de Cátedra*, que cada profesor puede hacer lo que considere oportuno para que los alumnos del centro, en este caso de trompeta, evolucionen en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Aquí, en el Conservatorio Superior de Alicante, Hummel y Haydn están puestos en todos los cursos. Dependiendo del curso se tocarán con trompeta en Sib, en Do (tocando también el Hummel en Mi Mayor) y trompeta en Mib. Consideramos que el alumno debe trabajar estas obras con todas las trompetas. En teoría es más complicado con las trompetas más grandes (Sib y Do), pero si eres capaz de tocar Hummel y Haydn con estos instrumentos, en principio con las pequeñas debe ser más fácil. Digo en teoría porque lo más complicado de tocar Hummel o Haydn con estas trompetas pequeñas no es el Concierto, sino hacerte a las trompetas (impostación, interiorización, emisión, etc.)