

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

RECITAL DE GRADUACIÓN
ESTUDIO HISTÓRICO, ANALÍTICO Y PRÁCTICO DE LAS
OBRAS A INTERPRETAR

POR:
HÉCTOR JAVIER CUNNINGHAM ORTEGA

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2023

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

RECITAL DE GRADUACIÓN
ESTUDIO HISTÓRICO, ANALÍTICO Y PRÁCTICO DE LAS
OBRAS A INTERPRETAR

POR:
HÉCTOR JAVIER CUNNINGHAM ORTEGA

**Trabajo de graduación para optar por
el título de licenciado en Bellas artes
con especialización en instrumento
musical trompeta.**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2023

A mi abuela y mis tíos por todo su apoyo moral y emocional durante mi vida y, prioritariamente, a mis padres por creer y confiar en mí, les dedico este trabajo y recital.

Agradezco a los profesores del Instituto José Dolores Moscote, Escuela Juvenil de Música, maestros privados y, sobre todo, a los amigos y profesores de la Universidad de Panamá por compartirme los conocimientos que me han permitido llegar hasta este punto.

ÍNDICE GENERAL

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	vii
SECCIÓN I. REPERTORIO DE TROMPETA SUGERIDO PARA LA UNIVERSIDAD DE PANAMÁ	1
1.1 Repertorio barroco.....	1
1.2 Repertorio clásico.....	5
1.3 Repertorio romántico.....	7
1.4 Repertorio impresionista.....	13
SECCIÓN II. BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES.....	20
2.1 Henry Purcell.....	20
2.2 Joseph Haydn.....	22
2.3 Vassily Brandt.....	25
2.4 Eugène Bozza.....	27
SECCIÓN III. ANÁLISIS DEL REPERTORIO.....	29
3.1 Sonata No. 1 de Henry Purcell.....	29
3.2 Concierto para trompeta en Mi bemol mayor de Joseph Haydn...33	
3.3 Pieza de concierto No. 1 de Vassily Brandt.....	41
3.4 Rustiques de Eugène Bozza.....	46
SECCIÓN IV. PROBLEMAS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS.....	52
4.1 Sonata No. 1 de Henry Purcell.....	53
4.2 Concierto para trompeta en Mi bemol mayor de Joseph Haydn...54	
4.3 Pieza de concierto No. 1 de Vassily Brandt.....	55
4.4 Rustiques de Eugène Bozza.....	56
CONCLUSIONES.....	57
RECOMENDACIONES.....	58
BIBLIOGRAFÍA.	59

INTRODUCCIÓN

Este trabajo llamado **Recital de graduación: estudio histórico, analítico y práctico de las obras a interpretar**, es el resultado del estudio e investigación durante los cuatros años en la carrera de ejecución de trompeta en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

Debido a cómo ha transcurrido la historia, la trompeta se ha establecido como un instrumento de gran importancia y presencia. Gracias a esto, actualmente goza de una vasta diversidad de estilos y géneros en la música, haciendo que se puedan demostrar los conocimientos técnicos e interpretativos durante los años de estudio en la carrera.

Este trabajo está conformado por cuatro secciones. La **SECCIÓN I** trata de expandir el repertorio de trompeta utilizado en la Universidad de Panamá. La investigación y ejecución de nuevas obras genera un aumento en el conocimiento general que posee el estudiante y profesor, permitiéndoles abordar más tipos de música.

En la **SECCIÓN II**, se presentan las biografías de los compositores que serán interpretados en el recital. Enfocándose en los datos importantes de sus vidas, se puede entender mejor su contexto social, innovaciones y estándares del periodo.

Luego, la **SECCIÓN III**, abarca los análisis de las composiciones tomando en cuenta aspectos métricos, históricos, estructurales e instrumentales. Las presencias de estos elementos son vitales para un entendimiento profundo de la obra y, a la vez, sirven como una fuente útil de herramientas para lograr una mejor ejecución.

Por último, la **SECCIÓN IV**, se enfoca en los problemas técnicos, interpretativos y de ensamble que fueron más desafiantes durante el estudio de las obras. De igual forma, presenta los métodos y sugerencias que utilicé para solucionarlos

SECCIÓN I. REPERTORIO DE TROMPETA SUGERIDO PARA LA UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

Debido al nivel de educación musical que se maneja actualmente en Panamá en forma general, es muy común que los estudiantes de primer ingreso universitario no tengan un vasto conocimiento sobre la literatura de la trompeta. Esta falta de información les impide realizar grandes avances en los primeros años de carrera, pues no están muy seguros sobre qué obras pueden interpretar dependiendo del nivel que tienen; tendiendo a caer en el error de tocar las mismas obras reconocidas que normalmente están muy por encima del nivel técnico e interpretativo del estudiante. Por lo que, esta sección estará enfocada en repertorio que pueda ser utilizado en la Universidad de Panamá, tomando en cuenta la destreza general de la trompeta en el país y haciendo énfasis en el equipo instrumental que posee la universidad (trompeta en Bb de llaves, fliscorno) y en algunos casos con instrumentos propios (trompeta en C de pistones y trompeta piccolo). Además, se incluirán sugerencias sobre las mejores editoriales de cada obra y versiones históricas que han grabado trompetistas aclamados.

1.1 REPERTORIO BARROCO.

Henry Purcell – Sonata No. 1 para trompeta y cuerdas en Re mayor.

Estilo barroco. Editorial Breitkopf & Härtel. Trompeta natural o piccolo. (arreglos para trompeta en Si bemol en tonos más cómodos).

Versiones:

1. Alison Balsom – Royal Fireworks.
2. Niklas Eklund – The art of the baroque trumpet, Vol. 1.
3. Mark Bennett – Purcell miscellany.

Georg Philipp Telemann – Sonata para trompeta en Re mayor TWV 44:1.

Estilo barroco. Editorial Breitkopf & Härtel. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Reinhold Friedrich – Grabación en vivo de la competencia ARD.
2. Matthias Höfs – Telemann trompetenkonzerte.
3. Giuliano Sommerhalder – Grabación en vivo con Kammerorchesterbasel.

Arcangelo Corelli – Sonata VIII en Mi menor Op.5 No.8 (Arreglo para trompeta en Re menor por Bernard Fitzgerald).

Estilo barroco. Editorial Alfred Music. Trompeta en Si bemol, Do o piccolo.

Versiones:

1. Phil Smith – Grabación en vivo con Joseph Turrin.
2. Carlos Megías – Grabación en vivo con Xavier Guitó.
3. Pablo Omar – Grabación.

George Frideric Handel – Aria con variazioni (Arreglo para trompeta por Bernard Fitzgerald).

Estilo barroco. Editorial Ricordi Music. Trompeta en Si bemol.

Versiones:

1. Phil Smith – Grabación en vivo con Joseph Turrin.
2. John Haynie – Grabación en vivo con Marilyn Haynie.

Giuseppe Torelli – Concierto en Re.

Estilo barroco. Editorial Breitkopf & Härtel. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Alison Balsom – Trumpet concertos.
2. Hakan Hardenberger – The art of the trumpet.

3. Reinhold Friedrich – Trumpet recital.

Antonio Vivaldi – Concierto para dos trompetas en Do mayor.

Estilo barroco. Editorial Concordia. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Niklas Edlund y Jeffrey Segal – An italian concert.
2. Hakan Hardenberger y Reinhold Friedrich – Trumpet voluntary.
3. Reinhold Friedrich Laura Vukobratovic – The baroque trumpet gala.

Giovanni Viviani – Sonata No. 2

Estilo barroco. Editorial Breitkopf & Härtel. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Niklas Eklund – The art of the baroque trumpet, Vol. 2.
2. Gabriele Cassone – Ancient music.
3. Andreas Lackner – Capricci armonici.

Johann Friedrich Fasch – Concierto en Re mayor.

Estilo barroco. Editorial Sikorski. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Alison Balsom – Jubilo.
2. Reinhold Friedrich – Trumpet recital.
3. Giuliano Sommerhalder – Concertos & ouvertures.

Johann Molter – Concierto No. 1 en Re mayor.

Estilo barroco. Editorial Brass Press. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Niklas Eklund – The art of the baroque trumpet, Vol. 1.
2. Otto Sautter – Molter trumpet concertos.
3. Wolfgang Bauer – Trumpet and clarinet concertos.

Johann Molter – Concierto No. 2 en Re mayor.

Estilo barroco. Editorial Sikorski. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Niklas Eklund – The art of the baroque trumpet, Vol. 4.
2. Otto Sautter – Molter trumpet concertos.
3. Maurice André – Edition concertos 2.

Johann Molter – Concierto No. 3 en Re mayor.

Estilo barroco. Editorial Breitkopf & Härtel. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Niklas Eklund – The art of the baroque trumpet, Vol. 4.
2. Otto Sautter – Molter trumpet concertos.
3. Wolfgang Bauer – Trumpet and clarinet concertos.

1.2 REPERTORIO CLÁSICO.

Johann Baptist Georg Neruda – Concierto en Mi bemol mayor.

Estilo rococó. Editorial Urtext. Trompeta en Si bemol, Mi bemol o corno da caccia.

Versiones:

1. Miroslav Petkov – Grabación en vivo con Festivalorchester musikdorf 2018.
2. Jürgen Ellensohn – Grabación en vivo con Hr-sinfonieorchester.
3. Niklas Eklund – Trumpet concertos.

Franz Joseph Haydn – Concierto para trompeta y orquesta en Mi bemol mayor.

Estilo clásico. Editorial Urtext. Trompeta en Si bemol, Mi bemol o trompeta de llaves.

Versiones:

1. Matthias Höfs – The trumpets of Matthias Höfs.
2. Alison Balsom – Trumpet concertos.
3. Simon Höfele – Standards.

Michael Haydn – Concierto en Re mayor.

Estilo clásico. Editorial Simrock. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Rubén Simeó – Baroque virtuoso.
2. Maurice André – Conertos for trumpet, horn, organ & viola.
3. Wynton Marsalis – Classic Wynton.

Johann Nepomuk Hummel – Concierto en Mi bemol mayor (originalmente en Mi mayor).

Estilo clásico. Editorial Urtext. Trompeta en Si bemol, Mi bemol o trompeta de llaves de la época, (Trompeta en Mi o Re son usadas normalmente para la versión original).

Versiones:

1. Matthias Höfs – Live in Japan.
2. Hakan Hardenberger – Trumpet concertos.
3. Markus Würsch - Grabación en vivo con la sinfónica Biel Solothurn.

Leopold Mozart – Concierto en Re mayor.

Estilo clásico. Editorial Presser. Trompeta natural o piccolo.

Versiones:

1. Manuel Blanco – Fearless.
2. Rubén Simeó – Piccolo duos.
3. Edward Tarr – Essential trumpet.

1.3 REPERTORIO ROMÁNTICO.

Alexander Goedicke – Concert Etude, Op. 49.

Estilo romántico. Editorial International Music Company. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Matthias Höfs – Trumpet acrobatics.
2. Timofei Dokschtizer – Scherzo virtuoso.
3. Reinhold Friedrich – Russian trumpet concertos.

Alexander Goedicke – Concerto, Op. 41.

Estilo romántico. Editorial International Music Company. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Timofei Dokschtizer – Rhapsody.
2. William Forman – Trumpet concertos.
3. James Watson – Greatest hits.

Alexander Arutiunian – Concerto.

Estilo romántico. Editorial International Music Company. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Matthias Höfs – Live in Japan.
2. Jouko Harjanne – Trumpet rhapsody.
3. Pacho Flores – Grabación en vivo con Turku philharmonic orchestra.

Alexander Arutiunian – Aria et Scherzo.

Estilo romántico. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Simon Höfele – New standards.
2. Gerald Webster – Gabriel's choice.
3. Robert Sullivan – Treasures for trumpet.

Vassily Brandt – Concertpiece No. 1, Op. 11.

Estilo romántico. Editorial International Music Company. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Giuliano Sommerhalder – Romantic Virtuosity.
2. Matthias Höfs – Trumpet acrobatics.
3. Jeroen Berwaerts – In the limelight.

Vassily Brandt – Concertpiece No. 2, Op. 12.

Estilo romántico. Editorial International Music Company. Trompeta de rotores en Si bemol

Versiones:

1. Giuliano Sommerhalder – Romantic virtuosity.
2. Jeroen Berwaerts – In the limelight.
3. Omar Tomasoni – Intrada.

Reinhold Glière – Concerto for soprano & orchestra (Adaptación para trompeta).

Estilo romántico. Editorial International Music company. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Selina Ott – Works for trumpet & piano.
2. Timofei Dokschitzer – Glière.
3. Thomas Hooten – Grabación en vivo con Polina Khatsko.

Paul Hindemith – Trumpet sonata.

Estilo romántico tardío. Editorial Schott. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Stephen Burns – Hindemith: the 5 sonatas for brass and piano.
2. Jouko Harjanne – The great trumpet sonatas.
3. Reinhold Friedrich – Modern trumpet.

Oskar Böhme – Concierto para trompeta en Fa menor, Op. 18. (originalmente en Mi menor).

Estilo romántico. Editorial Simrock. Trompeta de rotores en Si bemol (corneta en La para versión original).

Versiones:

1. Giuliano Sommerhalder – Romantic virtuosity.
2. Thomas Hooten – Trumpet call.
3. Timofei Dokschitzer – Russian concert.

Oskar Böhme – La napolitaine, Tarantella, Op. 25.

Estilo romántico. Editorial Marc Reift. Trompeta de rotores o corneta en Si bemol.

Versiones:

1. Matthias Höfs – Oskar Böhme trumpet concerto & pieces.
2. Giuliano Sommerhalder – Romantic virtuosity.
3. Sergei Nakariakov – Widmung.

Aleksandra Pakhmutova – Concerto for trumpet and orchestra.

Estilo romántico. Editorial Hal Leonard. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Tiago Linck – Grabación en vivo con la Orquesta sinfónica da Universidade de Caxias do Sul.
2. Timofei Dokschitzer – Pakhmutova: Concerto for orchestra. Symphonic works.
3. Thierry Gervais – Soviet trumpet concertos.

Alexander Glazunov – Albumblatt.

Estilo romántico. Editorial Belaieff. Trompeta de rotores o corneta en Si bemol.

Versiones:

1. Matthias Höfs – The trumpets of Matthias Höfs.
2. Sergei Nakariakov – Widmung.
3. Immanuel Richter – Per sempre.

Carl Hönne - Slavische Fantasie.

Estilo romántico. Editorial Bote & Bock. Corneta de pistones en Si bemol.

Versiones:

1. Giuliano Sommerhalder – Trumpet virtuosity.
2. Ole Edvard Antonsen – The golden age of the cornet.
3. Hakan Hardenberger The art of the trumpet.

Sergei Vasilenko - Konzert für trompete und orchester c-moll, Op. 113 “Pòeme”.

Estilo romántico. Editorial Sikorski. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Selina Ott – Works for trumpet & piano.
2. Reinhold Friedrich – Russian trumpet concertos.
3. Thierry Gervais – Soviet trumpet concertos.

Eino Tamberg – Concerto, Op. 42.

Estilo neo-romántico. Editorial Marc Reift. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Hakan Hardenberger – Martinsson / Part / Tamberg: trumpet concertos.
2. Jouko Harjanne – Trumpet concertos (1996).
3. Timofei Dokschitzer – Rhapsody.

Oskar Lindberg – Gammel fäbodpsal fran Dalarna.

Estilo romántico. Editorial Wolfgang G. Haas – Musikverlag Koln E.K. Trompeta de rotores en Si bemol o Do.

Versiones:

1. Alison Balsom – Caprice.
2. Matthias Höfs – Fireworks.
3. Tine Thing Helseth – Magical memories.

Vladimir Peskin – Concierto No. 1 en Do menor.

Estilo romántico. Editorial Marc Reift. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Giuliano Sommerhalder – Romantic virtuosity.
2. Selina Ott – Trumpet concertos.
3. Timofei Dokschtizer – Russian concert.

Vladimir Peskin – Concierto No. 2.

Estilo romántico. Editorial Marc Reift. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Giuliano Sommerhalder – Peskin: complete trumpet music.
2. Timofei Dokschtizer – Russian Concert.
3. Immanuel Richter – Grabación en vivo con Patricia Ulrich.

Vladimir Peskin – Concierto No. 3.

Estilo romántico. Editorial Marc Reift. Trompeta de rotores en Si bemol.

Versiones:

1. Giuliano Sommerhalder – Peskin: complete trumpet music.
2. Kirill Soldatov – Grabación en vivo con Tatiana Liakh.

1.4 REPERTORIO IMPRESIONISTA.

Guillaume Balay – Andante et allegreto

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta o corneta Si bemol.

Versiones:

1. Reinhold Friedrich – La belle époque.
2. Eric Aubier – Paris 1900.
3. Ryan Gardner – On track.

Guillaume Balay – Prelude et ballade.

Estilo impresionista. Editorial Belwin Music. Trompeta o corneta en Si bemol.

Versiones:

1. Kristian Steenstrup – Capriccio.
2. Jason Dovel – Lost trumpet treasures.
3. Arda Cabaoglu – Grabación en vivo con Sébastien Cornut.

Guillaume Balay – Petite Piece Concertante

Estilo impresionista. Editorial Belwin Music. Trompeta o corneta en Si bemol.

Versiones:

1. Ryan Gardner – On track.
2. Joshua Whitehouse – Cornet fantasie.
3. Sean Priest – Crossover.

Joseph Barat – Andante et scherzo.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Phil Smith – Grabación en vivo con Joseph Turrin.
2. Sergio Guarné – The return.
3. Daniel Reichert – Belle époque.

Guy Ropartz – Andante and allegro

Estilo impresionista. Editorial International Music Company. Trompeta en Do o Si bemol.

Versiones:

1. Reinhold Friedrich – La belle epoque.
2. Jouko Harjanne – Virtuoso trumpet.
3. Daniel Reichert – Belle époque.

Francis Thomé – Fantaisie.

Estilo impresionista. Editorial International Music Company. Trompeta en Do o Si bemol.

Versiones:

1. Reinhold Friedrich – La belle epoque.
2. Immanuel Richter – Grabación en vivo con Patricia Ulrich.
3. Ryan Gardner – On track.

Henry Tomasi – Concierto para trompeta y orquesta.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Clement Saunier – Solos.
2. Ole Edvard Antonsen – French trumpet concertos.

3. Hakan Hardenberger – French trumpet concertos (estreno mundial del final restante del tercer movimiento).

Henry Tomasi – Semaine sainte a cuzco.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta piccolo.

Versiones:

1. Alison Balsom – Music for trumpet and organ.
2. Manuel Blanco – Fearless.
3. Reinhold Friedrich – Trumpet and organ.

Henry Tomasi – Tryptique

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Immanuel Richter – Grabación en vivo con Patricia Ulrich.
2. Romain Leleu – Célèbres pièces pour trompette.
3. Eric Aubier – French trumpet masterpieces Vol. 1.

André Jolivet – Concertino.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Matthias Höfs – The trumpets of Matthias Höfs.
2. Ole Edvard Antonsen – French trumpet concertos.
3. Hakan Hardenberger – French trumpet concertos.

André Jolivet – Concerto No. 2

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Eric Aubier – Grands concertos francais.
2. Ole Edvard Antonsen – French trumpet concertos.
3. Manuel Blanco – Grabación en vivo con la Orquesta nacional de España.

Arthur Honegger – Intrada.

Estilo impresionista. Editorial Salabert. Trompeta en Do.

Versiones:

- Hakan Hardenberger – The virtuoso trumpet.
- Selina Ott – Works for trumpet & piano.
- Matthias Höfs – Solo de concours.

George Enescu – Légende.

Estilo impresionista. Editorial International Music Company. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Alison Balsom – Works for trumpet and piano.
2. Hakan Hardenberger – Mysteries of the macabre.
3. Tine Thing Helseth – TINE.

Théo Chalier – Solo de concours.

Estilo impresionista. Editorial Schott Freres. Trompeta en Si bemol.

Versiones:

1. Matthias Höfs – Solo de concours.
2. Fábio Brum – Egregore+.
3. Jeroen Berwaerts – In the Limelight.

Eugène Bozza – Rustiques.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Si o Do.

Versiones:

1. Matthias Höfs – Solo de concours.
2. Eric Aubier – La trompette en France (Inédits).
3. Francisco Funina – Grabación en vivo.

Eugène Bozza – Badinage.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Phil Smith – Grabación en vivo con Joseph Turrin.
2. Jouko Harjanne – Grabación en vivo con Kari Hänninen.
3. Thomas Stevens – Grabación en vivo con Zita Carno.

Eugène Bozza – Caprice, Op. 47.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Gerard Schwarz – The french influence.
2. Hans Gansch – Grabación en vivo con Noriko Shima.
3. Thomas Stevens – Grabación en vivo con Zita Carno.

Charles Chaynes – Concierto para trompeta.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Eric Aubier – The art of the trumpet.
2. Maurice André – Tomasi & Chaynes: Concertos pour trompette.
3. Clement Saunier – Grabación en vivo con la Orchestre d'harmonie des gardiens de la paix.

Marcel Bitsch - Quatre Variations un Theme de Scarlatti.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Ole Edvard Antonsen – Trumpet (1989).
2. Thomas Hooten – Trumpet Call.
3. Hakan Hardenberger – The art of the trumpet.

Jean Hubeau – Sonate.

Estilo impresionista. Editorial Durand. Trompeta en Si bemol o Do.

Versiones:

1. Huw Morgan – The art of the modern trumpet.
2. Eric Aubier – French trumpet masterpieces, Vol. 1.
3. Maurice André – Volume 3 (2009).

Jean Francaix – Sonatine.

Estilo impresionista. Editorial Durand. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Matthias Höfs – Solo de concours.
2. Alison Balsom – Works for trumpet and piano.
3. Ole Edvard Antonsen – Trumpet (1989).

Alfred Desenclos - Incantation, Thrène et Danse.

Estilo impresionista. Editorial Alphonse Leduc. Trompeta en Do.

Versiones:

1. Selina Ott – Trumpet concertos.
2. Thomas Hooten – Trumpet call.
3. Paul Merkelo – French trumpet concertos.

En esta compilación solo están las obras que actualmente son las más destacadas de cada periodo, que son utilizadas para concursos, audiciones orquestales, universitarias y que son indispensables para un recital.

Recordando que la lista tiene un propósito educativo, se recomienda hacer énfasis en el repertorio francés; pues, en los inicios del siglo XX, el Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris convocaba a sus profesores de composición a escribir obras para que los alumnos del conservatorio pudiesen competir en concursos internos. Lo particular de este suceso, es que escribían de acuerdo a la naturaleza de la trompeta, por lo que se enfocaban en resaltar aspectos técnicos fundamentales en sus obras. Básicamente, son ejercicios técnicos hechos música.

Así que, este tipo de repertorio es encarecidamente importante para el crecimiento progresivo de un estudiante porque el grado técnico, musical, interpretativo y de aprendizaje siempre será equitativo y proporcional al avance de cada persona.

SECCIÓN II. BIOGRAFÍA DE COMPOSITORES

2.1 Henry Purcell



Nacido en Londres, Inglaterra en 1659; muerte, 21 de noviembre de 1695 en Londres. Durante la mitad del periodo barroco, Henry fue uno de los compositores ingleses más importantes por sus más de 100 piezas y óperas trágicas. Sus obras cubrían un gran campo de espacios como iglesias, cortes, escenarios y eventos privados. En sus piezas se mostraban muy claras la admiración que tenía por la música pasada, pero a la vez la combinaba con sus conocimientos del presente, especialmente por sus contemporáneos italianos. Esta personalidad única lo hizo convertirse en uno de los compositores más originales de Europa.

Aunque se sabe muy poco de la vida de Purcell, viene de una familia de músicos. Su padre, Henry Purcell Senior que trabajaba en la Capilla Real como músico. Aquí, los músicos que servían a la realeza eran entrenados, así fue como desde pequeño comenzó su educación como corista. Comenzó a estudiar con los doctores Burney y John Blow. Este último, es conocido por “amaestrar y perfeccionar” al famoso Henry Purcell. Lastimosamente, su voz se quebró en 1673, por lo que, empezó el año siguiente a trabajar como organista en Westminster Abbey reemplazando a su maestro

John Blow. Después de su muerte, Blow regresó a su anterior puesto, escribiendo una noble Oda sobre el fallecimiento de Purcell.

Además de ser reconocido por sus óperas y dramas musicales, también componía música de cámara en forma de suites para el clavecín y trío sonatas. Esto sucedía al mismo tiempo que la participación del público en Londres crecía en la escena musical. De hecho, uno de sus desarrollos más importantes en la música fue la gradual aceptación de los conciertos públicos. Conciertos que eran privados en el Castillo de Tavern, comenzaron a ser abiertos para el público general, logrando que las ganancias por entrada se duplicaran rápidamente. No faltó mucho tiempo para que consiguiera suficiente dinero para comprar su propia sala de música. Aunque Purcell vivió muy poco tiempo, fue capaz de disfrutar y aprovechar todo lo posible su aclamada música después de la restauración de la monarquía.

En los años 1670, en Londres se iba formando una generación de instrumentistas con grandes destrezas musicales, en especial el violín, cello, flauta, órgano y clavecín. Purcell comenzó asistir a estos conciertos, donde tomó inspiración para la música de cámara. En 1683, este grupo de músicos mucho más profesionales crearon una "Asociación musical" para celebrar el Festival de Santa Cecilia. Esta sociedad contactó a Purcell, quien solo tenía 24 años en ese momento, para que sea el primer compositor en escribir una Oda para su festival; además de aceptar, terminó escribiendo dos odas más para la asociación.

2.2 Joseph Haydn



Nacido el 31 de marzo de 1732 en Rohrau, Austria; muerte, 31 de mayo de 1809 en Viena. Haydn fue una de las figuras más importantes para el desarrollo del estilo clásico en la música durante el siglo XVIII. Es el compositor que estableció las formas y estilos de las sinfonías y cuartetos de cuerda. Su repertorio incluye 104 sinfonías, 50 conciertos, 84 cuartetos de cuerdas, 12 misas, además de otra gran cantidad de obras individuales. Se nota enormemente cómo en sus primeras composiciones se pueden reconocer características del periodo barroco, mientras en sus últimas obras se estaba anticipando a la visión del romanticismo, camino que más adelante desarrollaría Beethoven.

Joseph no vino de una familia de músicos. Vino de una familia humilde donde su padre, Mathias Haydn, trabajaba con ruedas; su madre, Maria Haydn, antes de casarse trabajaba como cocinera en el palacio local de los aristócratas. Como su padre aprendió empíricamente a utilizar el arpa para tocar música folklórica, Joseph de adulto se dio cuenta que vivió una niñez muy musical donde frecuentaba cantar con su familia y sus vecinos. A la edad de seis años, sus padres notaron que Joseph tenía talento para la música y, gracias a la sugerencia de un primo lejano, Johann Matthias Frankh,

quien era el director de la escuela y director de coro en el pueblo de Hainburg, se ofreció a dar tutela a Joseph y que se convirtiera en su aprendiz. De aquí en adelante, se mudó con Frankh a Hainburg y más nunca volvió a vivir con sus padres, incluso sus visitas a Rohrau fueron muy poco frecuentes. Haydn señaló en su adultez que pasó una época muy dura viviendo con Frankh, pues recordaba que constantemente tenía hambre y su vestimenta casi siempre estaban sucias. Musicalmente, fue una época muy benéfica donde rápidamente aprendió a tocar el clavecín, el violín y a cantar en el coro de la iglesia.

A la edad de ocho años, Haydn desarrolló un buen nivel de canto y pasó una audición con Georg von Reutter, director de música de la catedral de St. Stephen en Viena. Con la aceptación de sus padres, se mudó a Viena a continuar con su educación donde pasó nueve años como corista en la catedral. Sin embargo, debido a la gran cantidad de responsabilidades que tenía como corista y la frecuencia con la que tenía conciertos, se sintió un poco decepcionado con la poca educación de teoría musical que recibía. Al pasar los años, cuando su voz cambió, fue expulsado de la catedral y la escuela de coro. Sin dinero y pocas posesiones, Haydn tan solo con diecisiete años tuvo que ganarse la vida con trabajos musicales de baja calidad. Al mismo tiempo, se volvió auto dictada, estudiando arduamente obras musicales y guiándose con libros de teoría musical. Milagrosamente, Joseph llamó la atención de profesor de canto Nicola Porpora, quien aceptó a Haydn como su acompañante para lecciones de canto y también corrigió su forma de componer.

Su trabajo intenso tuvo frutos y rápidamente consiguió progresos. Amantes de la música de la alta sociedad lo invitaban a sus hogares para que interpretara música de cámara. Aquí fue donde escribió su primer cuarteto de cuerdas.

A través de recomendaciones, en 1758 se convirtió en director y compositor de cámara para la corte bohemia de Ferdinand Maximilian von Morzin. La orquesta estaba

formada por unos 16 músicos y para este ensamble escribió su primera sinfonía tal cual como varios divertimentos para banda de vientos y/o cuerdas.

Más tarde, fue invitado para servir al príncipe Pál Antal Esterházy, que venía de una de las familias más influyentes del imperio austriaco y que eran distinguidos por el gran apoyo que le daban a la música. Haydn, se encargó de dirigir la orquesta, ensayar casi diariamente, componer, instruir a los cantantes y ejercer como jefe del personal musical. Manejaba todas sus obligaciones bien y naturalmente. Al escribir sus primeras sinfonías para los Esterházy, demostró un buen sentido del humor e importantes ideas musicales. Su trabajo con esta familia fue decisivo para su carrera, tanto que, se mantuvo allí sirviendo hasta su muerte.

En 1766, se convirtió en el director musical de la corte de Esterházy. Con este nuevo mando, alzó la calidad y la cantidad de músicos del ensamble del príncipe. Sus decisiones fueron aceptadas por el príncipe Miklós, quien se convirtió en la cabeza de la familia cuando su hermano murió en 1762. Esta época fue vital para el desarrollo y la maduración del estilo de Haydn. Además de componer operas para la corte, también continuó con las sinfonías, cuartetos de cuerda y música de cámara. El príncipe, estaba obsesionado con un instrumentista que tocaba el Baryton por lo que, ordenó a Haydn componer más de 150 obras para este nuevo instrumento parecido a un violonchelo.

Joseph sirvió a este príncipe más de 30 años. De vez en cuando visitaba Viena, conoció a Wolfgang Amadeus Mozart, se hicieron muy buenos amigos y ocasionalmente se juntaban para tocar cuartetos de cuerda juntos. Ambos tenían una gran admiración por la música del otro, llegando incluso a dedicarse obras como el compilado que hizo Mozart de seis cuartetos de cuerdas para su amigo (conocido como "los cuartetos de Haydn"). Un tiempo después, Haydn con 58 años conoció a un joven Beethoven de 20 años mientras pasaba por el pueblo de Bonn camino a Londres e incluso llegó a darle clases a Beethoven.

2.3 Vassily Brandt



Nacido en 1869 en Coburg, Alemania; muerte, 2 de febrero de 1923 en Saratov, Rusia. Karl Wilhelm Brandt fue un trompetista, cornetista, pedagogo, director y compositor. Estudió cuatro años en la escuela de música de Coburg en 1887. Durante los siguientes cuatro años, fue la trompeta principal de la orquesta sinfónica de Helsinki durante la temporada de invierno bajo la tutela de Robert Kanajus, quien fue el director de la escuela donde Brandt inició su carrera como maestro. Se mantuvo en esta escuela desde 1887-1890. En el verano, tocaba con la orquesta Spa en Bad Oeynhausen al norte de Alemania.

Tras ganar una audición como principal de la de orquesta del teatro Imperial Bolshoi y también ganar una posición como profesor de trompeta del conservatorio de Moscú, se mudó a Rusia en septiembre de 1890. Allí, cambió su nombre a Vassily Georgyevich Brandt. Aunque las audiciones concluyeron, el comité de todas formas le pidió a tocar para ellos como demostración. Luego de tocar uno de los estudios característicos de Arban con tanto virtuosismo, uno de los jurados exclamó “¡qué estrella!”. Lastimosamente, la posición ya se le había ofrecido al trompetista Alexander Gordon, así que, para no perder al gran músico, decidieron ofrecerle una vacante temporal

hasta que en el 1908 fue oficialmente contratado como trompetista principal de la orquesta, moviéndose al puesto de corneta principal que había estado vacante desde un año antes. Ese mismo año, dio clases de orquestación en la banda militar del instituto militar Alexandrovsky. A la vez, de 1897 a 1912, Vassily fue miembro del cuarteto de metales conformado por los músicos de la orquesta del teatro Bolshoi. Fuera del teatro, también tocaba como principal de las orquestas de la sociedad rusa de música y sociedad filarmónica de Moscú. Al ser un virtuoso de la corneta, se presentaba como solista con obras como el Carnaval de Venecia de Arban.

En septiembre de 1912, dejó la mayoría de cargos por trabajar en el nuevo conservatorio de Saratov, donde también enseñaba corno y dirigía la orquesta sinfónica del conservatorio hasta su muerte en 1923. Utilizaba el método Arban y sus propias composiciones en su enseñanza. Como compositor, tiene libros pedagógicos como sus 34 Etudes orquestales; también, su repertorio solista consta de dos piezas de conciertos Op. 11-12. Actualmente, todo este material es imprescindible para un trompetista en formación y se sigue ejecutando con mucha frecuencia. Muchas de sus composiciones son publicadas por la editorial International Music Company. Brandt, especialmente por plantar las bases en su estilo compositivo y virtuosismo en el instrumento es considerado como el padre de la escuela rusa/romántica de la trompeta.

2.4 Eugène Bozza



Nacido el 4 de abril de 1905 en Niza, Francia; muerte, 28 de septiembre de 1991 en Valenciennes, Francia. Su madre era francesa y su padre un italiano violinista que a los cinco años le empezó a enseñar a tocar el violín. Aunque era un talento venidero de un París en guerra, lastimosamente tuvo que emigrar a Italia en 1915 por esta. Es admitido en el Real conservatorio de Santa Cecilia de Roma en 1916 y termina sus estudios cuatro años después graduándose de profesor de violín. Al regresar a Francia en 1922, es admitido en la clase de violín del conservatorio de París, donde obtuvo el primer premio dos años después.

En 1925, se convierte en concertino de la orquesta Padeloup y, aunque empezó su carrera internacional como violinista a lo grande, la deja por completo en 1930 para dedicarse a la composición y entra de nuevo al conservatorio de París para iniciar clases de dirección. Un año después, obtiene otro primer premio por votación absoluta, quedando nombrado como director de la orquesta de los Ballets rusos de Monte-Carlo.

Luego en 1932, es aceptado por Henri Busser para su clase de composición en el conservatorio. Dos años después, vuelve a ganar el primer premio. Ese mismo año se

presentó en el concurso del Prix de Rome con su cantata “La Légende Roukmani” ganando una vez más el primer premio y obteniendo el derecho de quedarse en Roma durante cuatro años y medio. En este periodo de su vida, conoció a ídolos como Strauss, Honneger, Ibert, Gustave Charpentier, pintores, escritores y altos mandos políticos. Todo esto le dio motivación a la hora de componer, pues actualmente es reconocido por su gran versatilidad, accesibilidad, elegancia y estilo lírico en la música de cámara.

Bozza se ha convertido en el estándar del material de prueba para estudiantes por su inusual combinación en la orquestación y estas son las opciones favoritas de los profesores. Aunque los solistas internacionales no suelen tocar mucho sus obras, es frecuentemente interpretada en los conservatorios latinos, europeos y estadounidenses. Durante su carrera compuso cinco sinfonías; la primera, siendo de carácter neo clásico. Además de óperas, ballets, conciertos, concierto de piano, violín, dos réquiems, logró popularizar al saxofón en la música clásica con su concierto para saxofón y orquesta de 1938.

En 1938 es nombrado director de la orquesta de l’Opéra-Comique hasta 1948. También ofrecía conciertos por Europa, la Radio de Francia y la Sociedad de conciertos de conservatorio. Luego fue nombrado director del conservatorio de Valenciennes desde 1951-1975 (esta lleva su nombre desde 2016). Dejó un gran legado de estudiantes llevándose grandes premios, se retiró de la enseñanza, pero siguió componiendo.

SECCIÓN III. ANÁLISIS DEL REPERTORIO

3.1 Sonata No. 1 de Henry Purcell

Métrica

Compuesta a tres movimientos donde existen dos métricas distintas:

- Primer movimiento: está compuesto en un compás de 4/4 con un andamento ***Allegro***.
- Segundo movimiento: también compuesto en un compás de 4/4 con la diferencia que ahora el andamento es ***Adagio***.
- Tercer movimiento: el compás cambia a 3/8 y regresa al andamento ***Allegro***.

Instrumentación

Esta obra fue compuesta originalmente para trompeta, cuerdas (violín I-II, viola y violonchelo) y clavecín. En este caso, se presenta una adaptación reducida para trompeta y piano hecha por Karl Heinz Fuesl y editada por Roger Voisin.

Contexto histórico

Esta sonata fue compuesta entre 1690 y 1695, pero se atribuye a que fue en 1694 a un año antes de morir, que fue donde escribió la mayoría de sus obras más importantes. Muchos de los detalles de la composición no son claros debido a que se perdieron bastantes trabajos y notas del compositor. Se relaciona que esta obra pudo haber sido el inicio de la sinfonía de 1693 "New year ode, Light of the world", lastimosamente, la partitura no se recuperó.

Estructura general

I. Allegro

Este primer movimiento está en la tonalidad de Re mayor, consta de 29 compases y su forma es ternaria. La primera sección se caracteriza por el motivo rítmico de dos semicorcheas que va desde el compás 1-10.

Trumpet in C

PIANO

En la segunda sección (compás 11-18) se ralentiza la idea principal por un juego de corcheas (compás 11-12), pasa por una disminución rítmica donde vuelven las semicorcheas (compás 14-15) y aumenta el doble para comenzar con el primer grupo de negras en la pieza en el compás 16 donde modula con el V/V grado para terminar en A mayor, dominante de D mayor.

11

f p

tr

cresc.

p

cresc.

En la última sección que va desde el compás 19-29 regresa a las rápidas semicorcheas, pero en los últimos cuatro compases vuelve el motivo de las corcheas para cerrar el movimiento con una cadencia perfecta de V-I.

II. Adagio

El segundo movimiento está en compuesta en forma binaria y el único cambio es que las secciones se repiten en tonalidades diferentes. Este es el movimiento más corto de la sonata, contando con solo 20 compases, además de que el solista toma un descanso.

La primera sección (compás 1-8) empieza en Si menor, la melodía se divide se compone en los primeros cuatro compases, los cuales se repiten inmediatamente, pero en Mi menor.

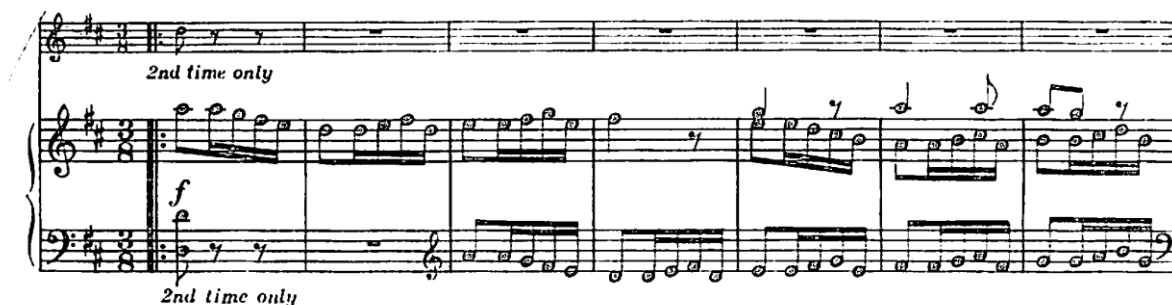
La segunda sección (compás 9-20) propone la misma idea rítmica de tres negras, pero colocadas en forma de anacrusa. Desde el compás 9-14 se mueve por La menor, finalizando con una cadencia en La mayor. Luego, en los compases 15-20 se repite la idea, pero en Re menor donde termina con una cadencia en Re mayor.



III. Allegro

El último movimiento, siendo más complicado que el resto de movimientos, es un poco más rápido y con una métrica distinta. Es el movimiento más largo con 78 compás y dependiendo de la edición, se le pueden agregar al menos tres repeticiones, haciendo que se doble la duración del movimiento. Estas repeticiones permiten que en las segundas veces el solista pueda improvisar variaciones rítmicas o melódicas para evitar la monotonía.

Es el movimiento que cuenta con menos variaciones armónicas, pues mayormente está en Re mayor utilizando progresiones que van al I, IV o V grado y muy pocas veces los vi o ii grados. En la última sección (compás 64-78), se puede notar un efecto de fanfarria entre el piano y la trompeta con grupos de notas repetidas en una dinámica fuerte.



3.2 Concierto para trompeta en Mi bemol mayor de Joseph Haydn

Métrica

Compuesta a tres movimientos, cada una con métricas distintas.

- Primer movimiento: en compás de 4/4 con un andamento ***Allegro***.
- Segundo movimiento: en compás de 6/8 con un andamento ***Andante***.
- Tercer movimiento: escrito en compás de 2/4, pero regresa al andamento ***Allegro***.

Instrumentación

Fue escrito originalmente para trompeta de llaves en Mi bemol acompañada por una orquesta clásica pequeña conformada por: dos flautas, dos fagotes, dos cornos, dos trompetas naturales, timpani y la agrupación completa de cuerdas. En esta ocasión, se adaptó para trompeta y piano por Stefan Zorzor, editada por Makoto Ohmiya y revisada por el trompetista Reinhold Friedrich.

Contexto histórico

El concierto fue compuesto en 1796 a petición de Anton Weidinger, trompetista de la corte de Esterházy y amigo cercano de Haydn, quien era director musical en esta corte. Esta petición surge por la emoción de descubrir las capacidades de la nueva trompeta de llaves que había fabricado Anton, que podía producir notas cromáticas en todo el rango del instrumento. Este fue un aspecto nunca antes escuchado en la historia, pues las trompetas naturales solo podían generar estos cromatismos y frases melódicas en

los registros sobreagudos, por lo que, esta trompeta fue una de las innovaciones más grandes para el desarrollo de la literatura del instrumento.

El concierto fue estrenado cuatro años después de su terminación ya que, Anton tuvo que desarrollar grandes aspectos técnicos para dominar la interpretación del concierto en este nuevo instrumento.

Estructura general

I. Allegro

El primer movimiento (compás 1-92) está en la tonalidad de Mi bemol mayor y su estructura es forma sonata. Es el movimiento con más duración del concierto abarcando casi su 50% (de unos seis a nueve minutos dependiendo de la cadencia).

Contiene una larga parte introductoria para la orquesta de 36 compases donde se presentan las melodías que interpretará el solista. En algunas ediciones, la trompeta tiene unas fanfarrias en su introducción. Haydn tenía un gran sentido del humor que plasmaba en su música. Esta fanfarria fue una de sus bromas porque eran frases comunes y normales de hacer en la época y el evento fue vendido como un concierto novedoso con una trompeta con nuevas posibilidades.

Allegro Viol. Hob. VIIe:1

5 4

f tr

15 20 Solo

La verdadera entrada de la trompeta inicia en el compás 37 tocando la melodía que ya ha sido escuchada en la introducción. La frase musical es una línea ascendente que será repetida y variada a lo largo de todo el movimiento. Desde un inicio se puede notar cómo la trompeta va generando una conversación de pregunta y respuesta con el acompañante, nunca dejando un vacío.

A los pocos compases del inicio de la trompeta, Haydn no pierde tiempo y demuestra inmediatamente las nuevas capacidades cromáticas de este instrumento. Notas como Mi bemol, Re bemol y Si nunca antes habían sido escuchadas en este registro. Lo interesante de este inicio, es como mezcla los viejos aspectos de la trompeta como la fanfarria y melódicas diatónicas con las innovaciones como cromatismos y exploración del registro.

La exposición la concluye con una modulación a la dominante de Mi bemol mayor, Si bemol mayor y ocurre una pequeña transición para dirigirse a la siguiente sección.

El desarrollo (compás 93-124) inicia en Do menor y modula rápidamente a Mi bemol mayor. Presenta una sección técnica más demandante para la trompeta. Empieza con frases diatónicas de corcheas, ocurriendo una disminución a semicorcheas y concluyendo, se produce una doble aumentación que va de blancas a redondas haciendo cambios drásticos en el registro abarcando más de dos octavas.

Los últimos 8 compases del desarrollo son una transición para tomar la reexposición. Esta va desde el compás 125-173 y aquí van sucediendo las variaciones en las frases. El movimiento concluye con una pregunta y respuesta por parte del solista y la orquesta, lo que lleva una cadencia que recopila y desarrolla todas las técnicas, frases e ideas utilizadas hasta el momento. Para luego concluir con un pequeño cierre de la orquesta de cinco compases.

II. Andante

El segundo movimiento está en La bemol mayor, la subdominante del tono principal del concierto. Contiene una introducción de 8 compases donde se presenta la melodía. Misma melodía que en algún momento fue el himno de Austria y que Haydn utilizó en varias de sus composiciones.

The image shows the beginning of the second movement, 'Andante', in G-flat major. The score is written for piano and features a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The music is characterized by a 'cantabile' (singable) melody in the right hand, which is supported by a piano accompaniment in the left hand. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). The melody is a simple, memorable tune that is later taken up by the soloist.

El solista hace acto de presencia en el compás 9, interpretando la misma melodía y desarrollándola más adelante. Esta melodía es casi considerada un vals, por lo que normalmente debe ser interpretada no tan lenta, si no bailable y con una sensación de movimiento siempre hacia adelante.

Al llegar al desarrollo en el compás 19, se hace una transición a Do bemol menor, tercer grado del tono principal, con la entrada de la trompeta que es una de las secciones donde más cromatismos usa sino la que más.

The image shows the development section of the second movement, starting at measure 17. The music is written for piano and features a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The music is characterized by a 'cantabile' (singable) melody in the right hand, which is supported by a piano accompaniment in the left hand. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). The melody is a simple, memorable tune that is later taken up by the soloist.

En el compás 33 se sitúa la reexposición volviendo a La bemol mayor. Además de añadir ciertas variaciones y frases nuevas durante los últimos 10 compases, el solista se puede tomar una ligera libertad de improvisar algunas de las melodías que ya han sido presentadas durante la exposición.



III. Allegro

El último movimiento regresa a la tonalidad de Mi bemol mayor y su estructura es forma rondó. Como en los anteriores movimientos, también presenta una larga introducción por parte de la orquesta que presenta todas las frases que toca el solista en su entrada en el compás 45. El componente rítmico principal son los grupos de corcheas.



En el compás 80, se producen unos arpeggios quebrados que dan lugar a un pasaje muy complejo de tocar para la trompeta natural por lo rápido que es. Sin embargo, con las nuevas llaves del instrumento, interpretar estos ornamentos no sería un problema.



En el compás 124 se produce un calderón sobre el grado dominante donde a veces se suele hacer una pequeña cadencia para proseguir con el tema principal del movimiento. Más adelante, este mismo tema se repite, pero desde el quinto grado descendente. Igual que en el primer movimiento, también incluye motivos comunes de fanfarrias.



Ya casi llegando al final del concierto, Haydn sigue añadiendo cromatismos, pero va por más agregando un pasaje completo de trinos que van por grados diatónicos. Algo imposible de lograr hasta el momento por la naturaleza de las trompetas naturales.

227

5

241

6

tr

tr

tr

tr

tr

14

Detailed description: This block shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 227 and ends at measure 240, with a '5' above the final measure. The second staff starts at measure 241 and ends at measure 255, with a '6' above the first measure and 'tr' (trills) above measures 242-246. The final measure of the second staff is marked with a '14' and a fermata.

La obra termina con una coda que varía todos los aspectos de la melodía principal mezclándolos con las famosas fanfarrias de la época.

282

pp

289

cresc.

f

ff

293

Detailed description: This block shows three systems of piano accompaniment. The first system (measures 282-288) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked 'pp'. The second system (measures 289-292) shows a more active right hand with a 'cresc.' marking, and a bass line with 'f' and 'ff' markings. The third system (measures 293-296) continues the piano accompaniment with a final cadence.

3.3 Pieza de concierto No. 1 de Vassily Brandt

Métrica

Composición de un solo movimiento dividido en cinco secciones.

- Introducción: en 4/4 con andamento **Maestoso**.
- Sección A: en 4/4 con andamento **Moderato**.
- Sección B: cambios frecuentes entre 4/4 y 12/8 con un andamento **Agitato**.
- Sección A': en 4/4 con andamento **Tempo I**.
- Sección C: en 2/4 (6/8) con andamento **Presto**.

Instrumentación

Compuesta para trompeta y piano editada por el trompetista Roger Voisin.

Es muy común que esta obra sea interpretada en corneta con bandas u orquestas sinfónicas.

Contexto histórico

Se conoce muy poca información acerca de sus piezas de concierto, pero se sabe que esta composición fue publicada en 1910 por la firma de Julius Heinrich Zimmermann quien creó su propia tienda de música en St. Petersburg, Rusia. Incluso Brandt y uno de sus mejores estudiantes, Tabakov usaban cornetas Zimmermann.

Estructura general

Esta obra está en la tonalidad de Fa menor. Inicia con una estridente y presente entrada del piano de siete compases para darle paso a la trompeta, quien inicia con un salto de dos octavas. La primera sección que abarca 30 compases casi se puede decir que es una cadencia donde el solista muestra el virtuosismo desde un inicio, abarcando extremos dinámicos, de registro, arpeggios, digitación y completo entendimiento del contraste entre el virtuosismo y el lirismo.

The image shows a musical score for the first seven measures of a piece. The top staff is for the Trumpet in Bb, and the bottom staff is for the Piano. The tempo is marked 'Maestoso'. The piano part begins with a forte (ff) dynamic and features a complex, arpeggiated texture. The trumpet part starts with a two-octave leap. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. Measure 7 is marked with a '7' above the staff. An 'Ossia.' part is shown for measure 7, which is a more melodic alternative to the main line. The tempo marking 'marcato' appears above the ossia line.

A partir del compás 31 entra el tema principal de la obra, el tempo cambia a **Moderato**, se agiliza un poco y la línea melódica es mucho más lírica con pequeños pasajes rápidos de escalas o arpeggios. El tempo varía constantemente debido a indicaciones como *accelerando*, *risoluto* y *stringendo*. Hay pequeñas modulaciones a Re bemol mayor, Mi bemol mayor durante el compás 43-48 y regresa a Fa menor en el compás 65.

4 **Moderato**

71

75

En el compás 73, se produce un calderón que da lugar a una pequeña cadencia construida con arpeggios disminuidos quebrados que resuelven al primer grado. Justo después, el piano hace una transición a partir del compás 74 utilizando material ya interpretado combinado con los nuevos motivos que serán escuchados en la siguiente sección.

6

73

Cad.

ff

f

En la siguiente sección el centro tonal se mueve a Si bemol mayor, el tempo cambia a **Agitato** y lo curioso de este inicio es que, aunque la trompeta se mantiene en compás de 4/4, el piano cambia 12/8 produciéndose poliritmos en ciertos pasajes. Esta sección cambia por completo el contraste oscuro y lúgubre que mantenía la pieza, ahora acercándonos a un centro tonal Mayor, con una línea melódica muy sentimental, cubierto de una base o entorno de esperanza, fugaz y juguetón.

85 **Agitato**

Desde mi perspectiva, en el compás 92 en Brandt utilizaba técnicas de composición parecidas a Romeo y Julieta de Tchaikovsky, retardando notas en puntos climáticos para generar tensión y ansiedad por resolver.

91 7

A partir del compás 94 hasta el 113 la trompeta cambia entre 12/8 a 4/4. Mientras el piano ahora se encarga de ejecutar la melodía, la trompeta acompaña adornando con pasajes rápidos de semicorcheas.

94

La pequeña sección de 23 compases desde el 114-136, lo considero una pequeña transición donde vuelve al primer tema principal y el centro tonal regresa a Fa menor para dar paso a la última sección de la pieza.

114 **Tempo I**

marcato *rall.* *ff.*

121

Llegando al compás 137 hasta el final, está probablemente la sección más complicada técnicamente para el solista. El **Presto** aumenta la velocidad lo mayor posible, el compás cambia a 2/4 con sensación a 6/8 y los pasajes se componen enteramente de una variación de la melodía principal con articulación triple.

137 **Presto**

legato ad lib. *p staccato ad lib.*

3.4 Rustiques de Eugène Bozza

Métrica

Composición de un solo movimiento dividido en cuatro secciones:

- Primera sección: en 4/4 con los andamentos **Moderato, Vivo** y **Tempo I**.
- Segunda sección: en 4/4 con poco uso del 2/4 y un andamento **Andantino**.
- Tercera sección: en un compás de 6/8 y luego 2/4 con un andamento **Allegro**.
- Cuarta sección: mantiene el compás de 2/4 con los andamentos **Vivo, Meno vivo, Animando** y **Tempo I**.

Instrumentación

Inicialmente fue escrita para corneta en Si bemol y quinteto de metales, pero poco después fue adaptada para trompeta en Si bemol o Do siendo acompañada por un piano. En esta ocasión, se usa la edición Alphonse Leduc (no contiene números de ensayo).

Contexto histórico

La obra fue publicada en 1955, siendo compuesta para el concurso del Conservatorio nacional de música por petición de los profesores E. Foveau y R. Sabarich. Posee una gran cantidad de pasajes libres o *Ad. Libitum*, ofreciendo secciones completas construidas por cadencias y variaciones de tiempo. Aporta contrastes entre melodías sencillas y extractos técnicos exigentes. Aprovecha las cualidades de los instrumentos de metal como la flexibilidad en las series armónicas, articulación múltiple y frulatto.

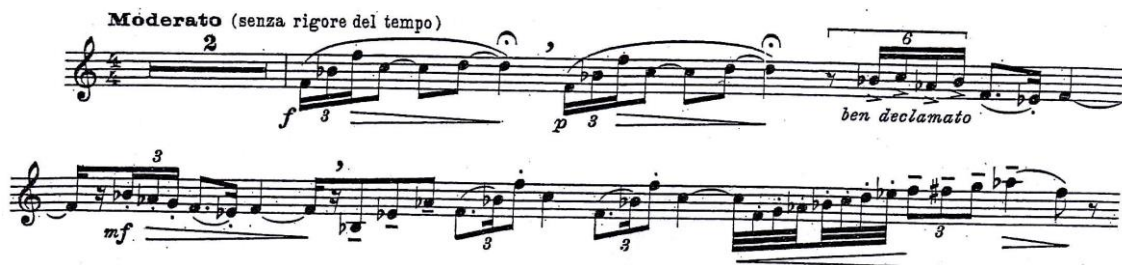
Estructura general

La primera sección cuenta con una introducción del piano de tres compases interpretando una fugaz y fluida línea ascendente. Este es el motivo principal de la obra que será ejecutada en casi todas las secciones.



Musical score for Cornet (or Trompete Si b) and Piano. The tempo is **Moderato (senza rigore del tempo)**. The piano part features a melodic line with triplets and a bass line with chords. The cornet part has a melodic line with a triplet and a fermata.

La siguiente parte es casi con totalidad una cadencia para el solista con unas cortas apariciones del acompañante, repitiendo el motivo principal con un final rearmónico y la segunda vez ofreciendo acordes suspendidos para darle base al trompetista.



Musical score for the soloist. The tempo is **Moderato (senza rigore del tempo)**. The score includes dynamics like **f** and **p**, and performance instructions like **ben declamato**. It features melodic lines with triplets and a final rearmónico.

Bozza siendo muy detallista, como debe ser interpretada su obra, añade bastantes indicaciones como articulaciones en casi cada nota, matices y dinámicas en todos los pasajes escritos de estilo y tiempo como **Senza rigore del tempo**, **ben declamato**, **a piacere** y **scherzando**. Incluso hay un compás donde especifica claramente cómo debe sentirse un grupo de fusas.



Musical score for triplets. The instruction is **très librement en pressant un peu les triples croches**. The score shows a melodic line with triplets and a fermata.

La segunda sección empieza en el **Andantino** (66 = la negra). El contraste melódico es inmenso con el piano manteniendo un acompañamiento simple rítmicamente de negras, pero abundante armónicamente mientras el solista ejecuta una melodía muy lenta y expresiva. El extracto emplea cortamente compases en 2/4 para cambiar la sensación del tiempo fuerte.

The musical score for the second section is titled "Andantino (66 = la negra)". It consists of two systems of music. The first system shows the piano accompaniment in the left hand, playing a steady eighth-note pattern, and the soloist's melodic line in the right hand, marked "p espressivo". The second system continues the accompaniment and soloist parts, with dynamic markings of "mf" and "p". The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4.

En el siguiente pasaje, se solicita el uso de una sordina. Como Bozza no especificó qué tipo de sordina utilizar, queda a discreción del solista escoger la que más contraste sonoro ofrezca al timbre de la trompeta. Vuelve a utilizarse el motivo principal primero en el piano, luego lo sigue el solista, dando lugar una pequeña cadencia donde el pianista vuelve a tomar una posición de base armónica para crear un ambiente misterioso.

The musical score for the third section is titled "Moderato". It consists of two systems of music. The first system shows the piano accompaniment in the left hand, playing a steady eighth-note pattern, and the soloist's melodic line in the right hand, marked "p espressivo". The second system continues the accompaniment and soloist parts, with dynamic markings of "mf" and "p". The time signature is 2/4.

doce compases y la confirma la trompeta en el compás trece. Esta misma melodía es tonal, clara y tendrá variaciones durante toda la sección.

Allegro
(♩=132)

f

Además de poseer muchos cromatismos, cambios drásticos de dinámicas y un juego de pregunta-respuesta entre el solista y el acompañante, en la parte del piano se producen poliritmos. Mientras en la mano derecha se mantiene a 6/8; la izquierda, cambia el compás a 2/4 (cambio que también hará el solista cinco compases más adelante).

p

Más adelante, por segunda se presenta la oportunidad de usar la articulación doble en vez de la triple. Además, Bozza implementa una técnica no muy común en ese momento para la literatura de la trompeta: El frulatto.

p

Flatt.

En la última sección, el piano procede a cerrar para dar paso a una última cadencia del solista, donde desarrolla la melodía del **Allegro** y contrasta la escala de tonos enteros con la escala cromática. Usando una línea ascendente formada por arpeggios quebrados aumentados resolviendo con una línea descendente de una escala cromática.

The image shows a musical score for a solo section, consisting of five staves of music. The first staff begins with an *Ossia* marking and a dynamic of *sfz*. The second staff includes markings for *mf*, *ff*, and *Vivo*, along with triplet markings. The third staff features an *accel.* marking and a dynamic of *p*. The fourth staff has a dynamic of *p* and triplet markings. The fifth staff is marked *Meno vivo* and *p*, with a triplet marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

La pieza concluye con una sección rápida de semicorcheas que va acelerando, vuelve el **Tempo I** con un compás de 6/8 y el solista termina en grande con una escala cromática que comprende de extremo a extremo el poder sonoro de la trompeta.

The image shows a musical score for a concluding section, consisting of two systems of music. The first system includes a piano part and a trumpet part (marked *Tº 1º*). The piano part has dynamics of *mf*, *p*, and *ff*. The trumpet part has a dynamic of *ff*. The second system continues the piano part with dynamics of *mf*, *p*, and *ff*, and ends with a dynamic of *sfz*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

SECCIÓN IV. PROBLEMAS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

Durante la carrera de trompeta, se trabaja en mejorar lo más posible las cualidades técnicas e interpretativas para poder lograr presentar un repertorio de recital donde el estudiante pueda sentirse capaz y satisfecho con su desempeño.

Esto se logra mediante el uso de métodos, estudios característicos, melódicos, extractos de orquesta, repertorio solista, de cámara y el conocimiento individual no solo de cada estilo si no de cada pieza y sección.

Luego de tener el repertorio y el orden del Recital de Graduación, tomando en cuenta la alta demanda de trabajo de los pianistas acompañantes de la universidad, se optó por recopilar los problemas más sobresalientes que se hicieron presentes a la hora de preparar las obras tanto individualmente como también ensamblar con el pianista.

La razón de la presentación de los problemas es ofrecer las soluciones más eficientes y sugerir los métodos para resolver cualquier falencia técnica, interpretativa o de ensamble.

4.1 Sonata No. 1 de Henry Purcell

- **Resistencia:** para tocar trompeta piccolo se debe estudiar muy inteligentemente, cada nota o intento vale para ir desgastándose rápidamente. Hay que entender cómo se direcciona el aire para para tocar lo más fácil y eficiente posible. Agregar el instrumento a la rutina diaria de estudio por unos minutos es una muy buena manera de empezar. Cuando ya empieza a volverse más sencilla la manera de tocar, se puede intentar tocar la sonata más de una vez al día. Si las sensaciones son muy buenas al terminar, se puede ir aumentando la carga de estudio.
- **Sonido:** es difícil interiorizar que el carácter del piccolo es diferente al resto de trompetas. Su timbre es mucho más delicado y su potencia sonora es considerablemente menor, por lo que, desarrollar un sonido brillante y presente es clave para acercarse al estilo y a la vez, reducir la fatiga muscular. Estudiar con un volumen pequeño ejercicios de flujo de aire generan buenos resultados.
- **Afinación:** con este instrumento la afinación es muy personal ya que, cada piccolo es diferente. Puede depender de la boquilla, el tudel o el equipo en sí, pero es muy fácil perder la afinación. Además de desarrollar mucho el solfeo para captar las desafinaciones, estudiar muy lento enfocándose en que cada sonido esté en el centro de la nota, es de los recursos más importantes para los instrumentos pequeños. Recomiendo no utilizar afinador al inicio para entender las tendencias de afinación de cada posición y registro. También, ya sea un instrumento de tres o cuatro pistones, probar todas las combinaciones de posiciones para encontrar la ideal dependiendo del contexto.

4.2 Concierto para trompeta en Mi bemol mayor de Joseph Haydn

- **Articulación:** para los conciertos clásicos, la definición de la articulación puede ser un poco confusa al inicio. Al no ser muy suave ni incisiva a la vez, hay que encontrar un punto medio donde se escuche tanto limpias y presentes como también delicadas y brillantes. Un método que me dio buenos resultados fue tocar una sola nota larga e ir cambiando la lengüetada (posición sobre el interior de la boca, cantidad de arqueado de la lengua, diferentes sílabas, cambio en la cantidad de aire y acento empleado). Además, sugiero la utilización de la articulación Inégale (patrón de acentuación largo-corto articulando semicorcheas), que es una definición muy utilizada para la música barroca y clásica.
- **Respiración:** aunque parezca obvio, a primera vista no se tiene en cuenta que la mayoría del concierto está en un registro del medio agudo hacia arriba. No entender esto puede traer problemas a la hora de respirar. Al ser frases muy cortas no es necesario tomar una gigantesca bocanada de aire, a la vez que, si se respira por la boca, la cavidad vocal se puede expandir demasiado y cuando se vuelve a tocar no es lo suficientemente pequeña para dar con el registro correspondiente. Aconsejo respirar por la nariz durante todo el concierto. Así, se evita sobreoxigenarse y también se mantiene la cavidad vocal estable.
- **Estilo:** al ser uno de los periodos menos interesantes para mí, se generó un vacío teórico sobre cómo debe ser interpretado este estilo. Para resolver esta falencia no utilicé por completo la trompeta. Escuchar grabaciones históricas, descubrir repertorio, leer acerca de las características de la época, conocer sobre las innovaciones más relevantes del periodo fueron mi recurso más confiable. Luego de que la mente y el oído adquieran la información necesaria, asumiendo que las características no son complicadas técnicamente, solo es cuestión de ponerlas en prácticas. Si en todo caso no es sencillo al inicio, tocando por encima de una grabación, ayuda mucho a copiar la interpretación y a desarrollar un estilo propio que siga estando dentro del margen del periodo.

4.3 **Pieza de concierto No. 1 de Vassily Brandt**

- **Interpretación:** al tener líneas melódicas que evocan mucho sentimiento, es fácil dejarse llevar y creer que con solo tocar es suficiente. Escuchar muchas versiones de la obra es útil para sacar tus interpretaciones favoritas de cada extracto y juntarlos en tu versión. También hacer un previo análisis de la obra, tanto armónico como estructural, te ayuda a comprender mejor cada parte de la pieza. Con esto último, se comprende más la sensación que te provoca cada frase y te visualiza mejores ideas para interpretar cada línea.
- **Contraste:** la obra consta de dos caracteres que se contraponen en reiteradas ocasiones, extractos con carácter pedante, presencia, firmeza y desesperación; la otra parte, con belleza, delicadeza, suavidad y tranquilidad. Para cambiar de ambiente fácilmente, es necesario calmar nuestras emociones, la ansiedad y energía que recorre el cuerpo cada vez que termina un extracto. Tener siempre en mente que apenas se aproxima un cambio interpretativo, hay que cambiar de “chip” inmediatamente para que se note un contraste. Cambios de sonido, color, volumen y carácter son vitales para realmente sorprender al oído.
- **Virtuosismo:** es demasiado sencillo fallar pasajes debido a la gran complejidad técnica que la obra requiere. Es demandante alcanzar la limpieza y claridad con la que se debe tocar, incluso llegando a ser frustrante. En casos así, es necesario y obligatorio dejar nuestras expectativas en el suelo y estudiar como si fuese la primera vez que nos relacionamos con el instrumento. Practicar de manera muy lenta para que el cuerpo interiorice cada pasaje. Cuando se llegue a la versión final de la pieza, el cuerpo se encargará de hacer todo el trabajo de forma natural gracias a la correcta memoria muscular que le dedicaste durante el estudio.

4.4 Rustiques de Eugène Bozza

- **Articulación múltiple:** la velocidad con la que hay que tocar ciertos pasajes es relativamente alta y a veces, la lengua suele llegar “torpe” para cuando se le necesita. Además de la utilización del metrónomo y practicar métodos, creo que lo más importante es cerciorarse de que la lengua siempre esté activa y ágil en cualquier momento. La solución que me dio mejores resultados fue practicar articular rápido inmediatamente como la trompeta. No importa qué nota sea, si son notas repetidas o diferentes, pero que la primera interacción con el instrumento sea articular lo más veloz que pueda. Esto me ayudó a que la lengua aprendiera a reaccionar justo en el momento que se lo indicaba. Adicional, pronunciar las sílabas fuera del instrumento servían como buen calentamiento para despertar la lengua.
- **Flexibilidad:** la obra contiene extractos donde existen notas ligadas en una misma serie armónica, o sea sin cambiar la digitación. Son una gran cantidad de pasajes interpretados en diferentes registros, caracteres, matices y dinámicas, así que se debe estar preparado para ser capaz de tocarlas en cualquier situación. En vez de usar libros para mejorar la flexibilidad, creé patrones parecidos a los que estaban en la composición, hice modificaciones de tonos y los agregué en mi rutina de estudio diaria para que el cuerpo se acoplara a las nuevas exigencias técnicas.
- **Ensamble:** al ser una pieza impresionista, puede llegar a ser musicalmente poco intuitiva en los primeros vistazos. Y como debe ser lo mínimo esperable de un trompetista graduando, debe saberse la obra mucho más que el/la pianista que lo acompañe. Para evitar desperdiciar el tiempo de ensayo innecesariamente, el trompetista debe aprenderse obligatoriamente de memoria la parte del piano para tener de base por encima de qué y dónde está tocando. Indicar entradas, cierres y cambios hará que la experiencia para la pianista sea mucho más sencilla al notar que el solista está 100% seguro sobre cada detalle de la obra.

CONCLUSIONES

- La trompeta al igual que el resto de instrumentos no es un instrumento complicado. Sin embargo, la cantidad de información y estudio que se necesita para perfeccionar su interpretación es simplemente infinita y jamás será suficiente. Algo que hay tener en cuenta sobre la versatilidad de la trompeta es que no hay que concentrarnos en el resultado que queremos lograr para cada estilo, si no indagar e experimentar en nuestro estudio diario, aprender a reconocer los errores y disfrutar el proceso de aprendizaje. Al final, hay que reconocer que la cantidad de estilos y géneros en los que se emplea la trompeta es muy vasta para abarcarlo todo profesionalmente,
- Crear una lista de complicaciones musicales fue realmente beneficioso para darse cuenta que existen muchas soluciones para un mismo problema. No existe un método mágico que resuelva todo, ni tampoco una sola manera que le sirva a cualquiera. Cada persona es diferente y puede obtener mejores resultados con variables distintas. Lo importante es experimentar y reconocer qué es más favorable para cada uno.
- Investigar acerca de la vida de los compositores, sus obras, analizar su repertorio, conocer el entorno que los rodeaba y la realidad musical donde se encontraban me dio un mejor contexto de en qué pensaban cuando componían y cuál es la mejor forma en la que yo puedo homenajear su obra interpretando con el mayor respeto posible al estilo que ellos imaginaban escuchar.
- Expandir el repertorio me fue muy útil para darme cuenta lo mucho que me falta por descubrir. Cada vez que encuentras a nuevo compositor hay cientos de obras detrás. Por cada solista hay decenas de álbumes por escuchar. Por cada obra hay miles de historias, experiencias, consejos y detalles importantes por analizar. Definitivamente, lo hermoso de la música es lo mucho que se ha contado y lo mucho que falta por contar.

RECOMENDACIONES

- Crear una rutina de estudio diaria dependiendo de las necesidades a corto y mediano plazo funciona para tener un plan estructurado y no desperdiciar el tiempo pensando en qué estudiar diariamente.
- Establecer metas semanales o mensuales sobre el desarrollo de una capacidad técnica o de repertorio ayuda mucho a mantenerse motivado.
- Utilizar aplicaciones como afinadores, metrónomos, libreta de anotaciones, plataformas musicales, calendarios, etcétera, son vitales en el dispositivo de cualquier música para siempre mantenerse actualizado y preparado.
- Desarrollar la costumbre de grabarse, ya sea en audio o video. Es más fácil detectar qué aspectos se pueden mejorar cuando uno tiene la libertad de escuchar tranquilamente sin pensar en que está tocando.
- Comprar sus propios equipos, libros, aplicaciones, repertorio en la medida de lo posible. El primero que debe aprender a respetar el trabajo de un músico es uno mismo. Con el tiempo, al disminuir la piratería y aumentar las adquisiciones de forma legal, se empieza a valorar más y darle más importancia a cada cosa que se tiene, aumentando las ganas de seguir mejorando.
- Conociendo la realidad panameña y asumiendo que se busca mejorar el nivel en la región, que a los estudiantes se le provean mejores condiciones de estudio, salones de práctica y biblioteca de repertorio. En este caso, la cátedra de trompeta con instrumentos en otras tonalidades como la trompeta en Do, utilizada actualmente para las sinfónicas, música contemporánea y francesa; la trompeta en Mi bemol, para los conciertos clásicos; trompeta piccolo o natural, para la casi totalidad del repertorio barroco. Todos estos factores pueden servir para que el estudiante panameño salga mucho mejor preparado para la vida real.
- Organizar equitativamente la distribución de pianistas acompañantes por familia de instrumentos. Así, la presentación y frecuencia de recitales sería más accesible para todo el grupo de estudiantes de la facultad.

BIBLIOGRAFÍA

- Akhmadullin, I. (Mayo de 2003). *The Russian trumpet sonata*. Obtenido de https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc4244/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf
- Akhmadullin, I. (2019). *Vassily Brandt liner notes*. Obtenido de International Trumpet Guild: <https://www.trumpetguild.org/itg-annual-cd?download=328:vasily-brandt-liner-notes>
- Cobb, P. (8 de Agosto de 2014). *Philip Cobb: Recital*. Obtenido de Lincoln Center's mostly Mozart: <https://pastseasons.mostlymozart.org/archives/2014/assets/img/downloads/08-08-MMFO-Wang.pdf>
- Frear, R. (s.f.). *Trumpet repertoire*. Obtenido de California State University Long Beach: <https://web.csulb.edu/colleges/cota/music/areas/brass-studies/rep/trumpet-rep.pdf>
- Kelly, D. (s.f.). *Trumpet studio syllabus*. Obtenido de Texas A&M University-Commerce: <https://inside.tamuc.edu/academics/cvSyllabi/syllabi/201320/20530.pdf>
- Klaxton, C. (s.f.). *Trumpet - Music, theatre & dance*. Obtenido de Plymouth State University: <https://campus.plymouth.edu/mtd/music-program/performance-studies/trumpet/>
- Northcott, B. (9 de Marzo de 2023). *Composer Joseph Haydn*. Obtenido de Classical-music: <https://www.classical-music.com/composers/joseph-haydn-2/>
- Price, C. (7 de Marzo de 2023). *Composer Henry Purcell*. Obtenido de BBC Music Magazine: <https://www.classical-music.com/composers/henry-purcell/>
- Serracanta, F. (s.f.). *La sinfonía en Francia: Bozza*. Obtenido de Historia de la sinfonía: <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-francia/otros-compositores/bozza/>
- Westrup, J. (s.f.). *Biography of Henry Purcell*. Obtenido de Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Henry-Purcell>