

**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:**  
**CARLOS ALBERTO RAMOS CHORRES**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ**  
**2024**

**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:**  
**CARLOS ALBERTO RAMOS CHORRES**

**Trabajo de graduación para optar por**  
**el título de Licenciado en Bellas Artes**  
**con Especialización en Instrumento**  
**Musical Trompeta.**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ**  
**2024**

**Firmas del Tribunal Examinador**

---

**Tutor**

---

**Jurado**

---

**Jurado**

**Dedico este trabajo y recital a mis padres.  
Gracias por siempre creer en mí y brindarme su apoyo  
incondicional en todo momento.**

**Agradezco a mis profesores de la Universidad de Panamá  
por todo el conocimiento brindado.**

**Agradezco a todos mis compañeros y amigos, especialmente  
a los de la cátedra de trompeta por compartir conmigo conocimientos  
y momentos inolvidables.**

## ÍNDICE GENERAL

### Tabla de contenido

Introducción.....	V
Capítulo I. Tipos de boquillas y sus especificaciones.....	1
1.1 Partes de la boquilla.....	1
1.2 Materiales de las boquillas.....	2
1.3 Pesos de las boquillas.....	3
1.4 Marcas de boquillas recomendadas.....	4
1.5 Recomendaciones para escoger una boquilla.....	12
Capítulo II. Biografías de compositores.....	13
2. 1 Herbert Lincoln Clarke.....	13
2. 2 Johann Baptist Georg Neruda.....	15
2. 3 Alexander Arutiunian.....	16
Capítulo III. Análisis del repertorio.....	17
3.1 Maid of the mist de Herbert Clarke.....	17
3.2 Concierto para corno o trompeta en Mi bemol mayor de Johann Baptist Georg Neruda.....	20
3.3 Concierto para trompeta en La bemol mayor de Alexander Arutiunian .....	28
Capítulo IV. Problemas en la ejecución de las obras.....	33
4.1 Maid of the mist de Herbert Clarke.....	33
4.2 Concierto para corno o trompeta en Mi bemol mayor de Johann Baptist Georg Neruda.....	34
4.3 Concierto para trompeta en La bemol mayor de Alexander Arutiunian.....	35
Conclusiones.....	36
Recomendaciones.....	37
Bibliografía.....	38

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1. Boquillas Romera Brass.....</b>	<b>3</b>
<b>Figura 2. Boquilla Yamaha.....</b>	<b>4</b>
<b>Figura 3. Boquilla Vicent Bach.....</b>	<b>5</b>
<b>Figura 4. Boquillas Schilke.....</b>	<b>6</b>
<b>Figura 5. Boquillas Warburton.....</b>	<b>7</b>
<b>Figura 6. Boquillas Stomvi.....</b>	<b>8</b>
<b>Figura 7. Boquillas GR.....</b>	<b>9</b>
<b>Figura 8. Boquillas Monette.....</b>	<b>10</b>
<b>Figura 9. Boquilla Lotus.....</b>	<b>11</b>
<b>Figura 10. Diferentes boquillas.....</b>	<b>12</b>
<b>Figura 11. Herbert L. Clarke.....</b>	<b>13</b>
<b>Figura 12. Johann B.G. Neruda.....</b>	<b>15</b>
<b>Figura 13. Alexander Arutiunian.....</b>	<b>16</b>

## Introducción

La música se ha convertido en mi pasión desde niño. Cursar la carrera de licenciatura en bellas artes con especialización en instrumento musical, trompeta y poder estudiar música a profundidad, fue una meta planteada desde mis primeros años de bachillerato en el colegio.

Para mí, representa un sueño cumplido poder presentar este trabajo y recital final. El camino y la preparación para llegar hasta aquí ha sido largo y para nada fácil. Mucha determinación, sacrificio y amor por la música han sido necesarios para poder afrontar los diferentes retos que se fueron presentando a lo largo de mi recorrido por la licenciatura.

El repertorio escogido para este trabajo y recital final es muy especial, representa un reto y son obras icónicas que han alentado durante mucho tiempo mi sueño de convertirme en trompetista profesional.

En el **primer capítulo**, se aborda el tema de “Tipos de Boquillas y sus Especificaciones” que genera mucho interés para todos los trompetistas e instrumentistas de viento metal en general. Se desarrollarán temas como los aspectos que se deben tomar en cuenta para la elección correcta de un equipo y las partes de las boquillas que se pueden modificar para buscar una mejor comodidad.

Es fundamental para poder profundizar en el estudio de cualquier pieza, tener un conocimiento general de la vida del autor que nos permita hacernos una idea de por qué su obra fue escrita de tal forma. En el **segundo capítulo**, se habla sobre la vida de los autores de las obras a interpretar en el recital, su formación, trabajos más importantes, períodos en los que vivieron y parte de su vida personal.

Con el fin de interpretar de mejor manera cada extracto de las obras del recital, el **tercer capítulo** contiene un análisis formal e histórico de cada pieza.

En el **cuarto capítulo**, se mencionan las principales dificultades encontradas a la hora de abordar el repertorio y se aportan algunas sugerencias que fueron de mucha ayuda para solucionar cada problema.

## **Capítulo I.**

### **Tipos de boquillas y sus especificaciones**

La boquilla es una de partes más importantes a la hora de tocar un instrumento de metal. Es la conexión entre el músico y el instrumento, por esto resulta de mucha importancia estar informado sobre la amplia gama de boquillas de distintas marcas y especificaciones que nos ofrece el mercado actualmente y que se pueden adaptar a nuestra forma de tocar y facilitarnos el trabajo que vayamos a realizar.

Aunque nuestro desempeño como instrumentista estará siempre relacionado directamente con nuestro nivel en el instrumento y es imposible encontrar atajos que nos conviertan en mejores músicos, la boquilla será un factor primordial para ofrecernos comodidad y facilidad de acorde al trabajo que estemos realizando y al sonido que estemos buscando.

Por esta razón este capítulo está enfocado en informar sobre las marcas más eficientes encontradas en el mercado actualmente, con sus distintas especificaciones y características.

#### **1.1 Partes de la boquilla**

- **Aro o rin**

Esta es la parte de la boquilla que está en contacto directo con nuestro labio y es importante tomar en cuenta aspectos como el diámetro interno, la forma interior y exterior del aro.

Un diámetro proporcional a nuestro labio puede mejorar la calidad de la vibración en todo el registro. La forma del aro adecuada nos otorgará la comodidad necesaria para tocar con facilidad y una mejor resistencia.

Un aro que se adapte a nuestra anatomía, favorecerá la circulación de la sangre en nuestros labios y esto se verá reflejado en una vibración de mejor calidad.

- **Copa**

En la copa de la boquilla podemos resaltar dos puntos claves como lo son, la profundidad y la forma en la que se da esta profundidad.

Una copa profunda, puede favorecer el registro medio del instrumento y otorgar sonidos más armónicos. Estas copas pueden ser muy cómodas y útiles para personas que poseen labios gruesos y necesitan meter más labio dentro de la boquilla.

Por otra parte, una boquilla más llana de copa, por su naturaleza ofrece una salida de aire más rápida y ello puede favorecer el registro agudo de la trompeta. Estas copas suelen ser fáciles de tocar para trompetistas que cuentan con labios más finos.

Otro punto importante de explicar, es la forma en la que se da esta profundidad, podemos encontrar copas en forma de “c” y “v”. En algunas marcas encontraremos la mezcla de las dos formas, por ende, sonidos y sensaciones distintas que se pueden adaptar a las necesidades de cada instrumentista. Una copa con más forma de “c” nos ofrece mayor resistencia, produce un sonido más oscuro y mejora los armónicos en general. Por el otro lado, una copa más cercana a “v”, favorece un sonido más proyectado y brillante.

- **Granillo**

Es el hueco por donde pasa el aire de la copa al tudel, es la parte más estrecha de la boquilla.

Un granillo grande permite al ejecutante introducir más aire y tener un sonido amplio, sin embargo, por esta misma razón, suele cansar más. Si el instrumentista no tiene la suficiente experiencia puede que recurra a malos hábitos como cerrar la garganta para obtener de algún modo una resistencia al aire.

En el otro extremo tenemos que un granillo más pequeño, nos ofrece más resistencia, un sonido con menos cuerpo, más facilidad en el registro agudo y también necesita una columna de aire adecuada para que este no se regrese. Lo ideal es probar varios puntos hasta encontrar uno que se adapte a su manera de soplar, a su capacidad física y necesidades.

- **Tudel o backbore**

Esta sección la encontramos justo después del granillo hasta la parte final de la boquilla. Esta tiene una forma cónica y de acuerdo a si este cono es más cerrado o abierto, se otorgarán facilidades distintas.

Un cono muy abierto nos ofrece más libertad para el aire, facilidad y mucha comodidad para tocar el registro medio y grave del instrumento.

Por su parte, entre más cerrado sea el cono, más facilidad para movernos en el registro agudo de la trompeta.

## **1.2 Materiales de las boquillas**

En el mercado actualmente podemos encontrar boquillas de muchos materiales distintos. Las boquillas más tradicionales son hechas en latón y bañadas en plata o menos común en oro. La calidad acústica que ofrece el latón y su bajo costo, lo ha hecho ser el material por excelencia para la fabricación de boquillas.

Para las personas más exigentes, ya sea por cuestiones fisiológicas o porque necesitan una boquilla hecha de un material que se adapte con facilidad a climas extremos, los fabricantes han innovado en los materiales que se utilizan con el fin de cumplir con estas necesidades y también para ofrecer materiales que ofrezcan una gama de sonoridades más grande. Actualmente podemos encontrar boquillas hechas

desde acero inoxidable, titanio, plata esterlina, acrílico, alpaca, plásticos, hasta distintos tipos de madera.

Con el fin de proteger al instrumentista de la toxina que pueden tener algunos materiales en bruto como el latón, los fabricantes utilizan un baño con otro material. Es importante conocer esto porque este baño va a afectar directamente la sensación que tendremos al poner la boquilla sobre nuestros labios. Por ejemplo: cuando se utilizan baños con lexan, las boquillas suelen ser muy adherentes a los labios y por el otro extremo las boquillas bañadas en oro ofrecen una sensación más resbaladiza en los labios. Materiales como la plata u otros, pueden estar en un punto medio.

### 1.3 Pesos de las boquillas

Para satisfacer de manera más eficiente las necesidades de los consumidores, muchas fábricas tienen versiones de sus boquillas más pesadas o más livianas que el modelo estándar para facilitar la interpretación en distintas ocasiones.

Las boquillas más pesadas que las de peso regular, se les conoce como “megatone”. Estas boquillas suelen tener una capa extra de material, en la parte externa entre la copa y el tudel, con el fin de conseguir más potencia y más enfoque en el sonido. Estos beneficios pueden ser contrarrestados por aspectos como una flexibilidad y agilidad más limitadas.

Por otra parte, se pueden encontrar en distintas marcas como “Romera Brass” o “Padovani” boquillas más livianas. Conocidas como “lightweighth”, estas boquillas suelen facilitar al ejecutante la agilidad y flexibilidad, pero con un sonido menos potente.



Figura 1. Boquillas Romera Brass.

## 1.4 Marcas de boquillas recomendadas

- **Yamaha**

Con muchos años de experiencia (desde 1887), en la reparación y creación de instrumentos y accesorios, Yamaha se ha convertido en una de los fabricantes más populares a nivel mundial. Están siempre a la vanguardia con la tecnología para desarrollar boquillas que se adapten a las necesidades de los consumidores. Actualmente son de las boquillas más utilizadas en distintos géneros.

Artistas que respaldan su uso:

- Wayne Bergeron
- Allen Vizzutti
- Èric Aubier



*Figura 2. Boquilla Yamaha*

- **Vicent Bach**

Nacido en Austria, Vicente Bach fue uno de los trompetistas más influyentes después de la primera guerra mundial. Estudió ingeniería y aplicó estos conocimientos en el campo que verdaderamente le apasionaba, la trompeta.

Desde la creación de su primera boquilla en 1918, Bach se dedicó a realizar diseños innovadores que se convirtieron en estándares, ofreciendo una sonoridad y comodidad que rápidamente se hicieron muy populares hasta el día de hoy.

Actualmente, aunque es muy común encontrar sus boquillas en una sola pieza, también ofrecen boquillas de 2 piezas que le permiten al interprete combinar tudeles y copas distintas para su gusto en distintos escenarios.

Artistas que respaldan su uso:

- Esteban Batallan
- Aleksander Kobus
- David Pérez



*Figura 3. Boquilla Vicent Bach*

- **Schilke**

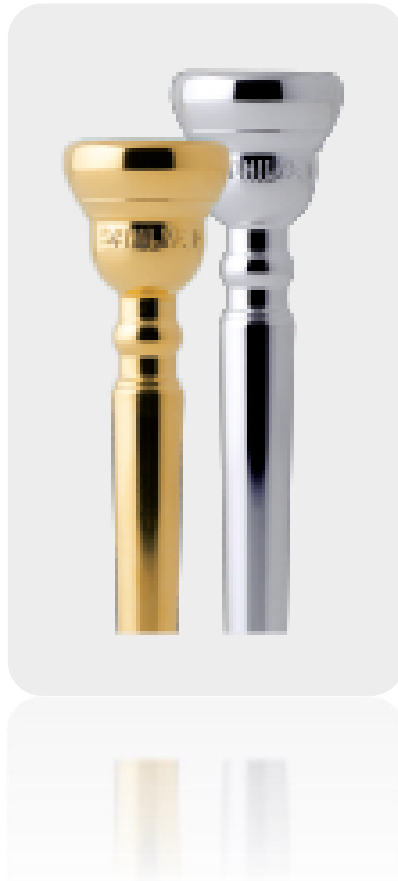
Esta marca muy popular en la actualidad, fue fundada por el trompetista Renold Schilke a mediados del siglo XX.

Renold, cursó estudios en metalurgia y física de la producción de sonido, esto combinado con su experiencia trabajando desde temprana edad como trompetista profesional, le permitieron fundar “Schilke Music Products Incorporated” con la intención de resolver la insatisfacción que él y muchos trompetistas de la época tenían con los instrumentos y boquillas.

Actualmente se mantienen innovando en diseño y fabricación con tecnología de punta para satisfacer las exigencias del mercado.

Artistas que respaldan su uso:

- Jon Faddis
- Alison Balsom
- Darren Barrett



*Figura 4. Boquillas Schilke*

- **Warburton**

El trompetista y trombonista Terry Warburton es el fundador de esta empresa. Tiene una amplia experiencia como músico profesional y aprendió a confeccionar boquillas e instrumentos trabajando de la mano de Bob Giardinelli, quien fue uno de los más destacados artesanos de instrumentos musicales para los años 70.

Warburton ofrece boquillas de dos piezas que permiten al interprete jugar con muchas posibilidades para realizar diversos trabajos sin dejar de sentirse cómodo. No fueron los primeros en implementar este sistema, pero si se colocaron como los más populares al punto de que incluso otros fabricantes utilizan las medidas de sus backbore para que sean compatibles con sus copas.

Artistas que respaldan su uso:

- Luis Aquino
- Andrea Tofanelli
- Bob Odneal



*Figura 5. Boquillas Warburton*

- **Stomvi**

Empresa fundada por Vicente Honorato Ibañez, un músico y joyero con un oído privilegiado y un sueño de cambiar por medio de la evolución, el mundo del metal.

Stomvi, se ha dedicado a estar siempre a la vanguardia en la innovación, colaborando con grandes artistas e ingenieros que han ayudado a hacer de sus productos un referente a nivel mundial a la hora de buscar un equipo ideal.

Actualmente esta empresa presume de contar con el catálogo de boquillas más grande del mundo, se pueden encontrar boquillas que sobrepasan los límites de las dimensiones encontradas en el mercado. También ofrecen un sistema de boquillas de tres partes: aro, copa y backbore. Más opciones al instrumentista para encontrar su equipo perfecto.

Artistas que respaldan su uso:

- Pacho Flores
- Benjamín moreno
- Luis Perico Ortiz



*Figura 6. Boquillas Stomvi*

- **GR**

Fundada por Gary Radtke, un artesano que ha dedicado su vida a la construcción, fabricación y creación de diseños de boquillas innovadoras, utilizando tecnología de última generación.

GR, se enfoca en ofrecer al instrumentista una boquilla lo más personalizada posible, y no son pocos los trompetistas que han encontrado en sus productos un equipo perfecto para ellos.

Con una gran variedad de combinaciones de copa, aro, backbore y materiales, GR puede ser una opción muy interesante a tener en cuenta.

Artistas que respaldan su uso:

- Louis Dowdeswell
- Dan Fornero
- Eric Miyashiro



*Figura 7. Boquillas GR*

- **Monette**

Es una de las marcas más exclusivas e innovadoras.

Detrás de esta empresa se encuentra David G. Monette, quien es un trompetista y artesano estadounidense con el objetivo principal de rediseñar la boquilla de la trompeta. Desde sus modelos “clasic” hasta los más innovadores como “prana” y “unity”, Monette se ha enfocado en confeccionar boquillas que permitan al instrumentista obtener un sonido centrado y resonante en todo el registro, libre de los excesos de tensión y hábitos de compensación que puedan ser ocasionados por las boquillas convencionales.

Artistas que respaldan su uso:

- Wynton Marsalis
- Terence Blanchard
- Mireia Farres Bosh



*Figura 8. Boquillas Monette*

- **Lotus**

Cuando uno de los trompetistas más destacado de la actualidad como lo es Adam Rapa, es copropietario y se encuentra al frente de una compañía de fabricación de trompetas y boquillas, resulta difícil no recomendar pues quien más apropiado que un trompetista de su calidad para conocer las necesidades que pueden presentar los artistas en todos los niveles y escenarios.

Adam Rapa junto con Henrik Grahn (trompetista y copropietario) han enfocado sus esfuerzos en corregir los detalles que pueden hacer la ejecución de la trompeta más fácil con sus boquillas.

Aparte de ofrecer una gran variedad de dimensiones y formas, también cuentan con opciones muy interesantes como boquillas hechas en madera.

Artistas que respaldan su uso:

- Charlie Sepúlveda
- Kris Johnson
- Marcus Printup



*Figura 9. Boquilla Lotus*

### 1.5 Recomendaciones para escoger una boquilla

Es indispensable tener en cuenta muchas variantes para escoger el equipo que nos va a hacer el trabajo más fácil o más difícil de acuerdo a la elección que tomemos.

Escoger una boquilla es similar a cuando compramos un zapato y buscamos que este se adapte a nuestro contorno de pie y no al revés. De esta misma manera debemos buscar una boquilla cómoda que nos facilite el trabajo a realizar y para esto, resulta muy importante hacer un análisis de tipo de labio, forma de tocar, capacidad física y tipo de música a interpretar.

Es de suma importancia también conocer bien nuestras capacidades para no caer en el error de perder el tiempo buscando una boquilla mágica que nos haga hacer cosas para la que todavía no estamos preparados. Lo principal siempre va a ser nuestra preparación como músicos, pero debemos buscar también un equipo que nos haga la vida más fácil y para la elección de una boquilla que nos complemente y potencie nuestro rendimiento, es crucial conocer nuestro cuerpo, necesidades y los elementos de la boquilla que se deben manipular para buscar el sonido y la comodidad deseada.



*Figura 10. Diferentes boquillas*

## Capítulo II. Biografías de compositores

### 2.1 Herbert Lincoln Clarke



*Figura 11. Herbert L. Clarke*

Nació el 12 de septiembre de 1867, en Wobun, Massaschusetts. Fue compositor, director de orquesta, director de bandas y uno de los cornetistas más influyentes de todos los tiempos.

Siendo uno de los cornetistas más destacados, inmortalizó su nombre con la escritura de repertorio para corneta, métodos y artículos de gran relevancia para los instrumentistas de viento metal.

Hijo de Eliza y William Clarke, creció en una familia donde se destacó una gran atmósfera musical. Su padre fue un gran músico, organista, pianista, director de orquesta y director de bandas que desde su infancia incentivó en Clarke y sus hermanos el amor, respeto y dedicación por la música.

Con cinco hermanos, Clarke fue el cuarto hijo de la familia. Algunos de sus hermanos también se convirtieron en músicos profesionales de alto nivel como fue el caso de Edwin (violinista y cornetista) y Ernest (trombonista). Sus otros hermanos recibieron una formación musical pero no hicieron de la música su profesión.

El primer instrumento de Clarke fue el violín. Desarrolló un nivel que lo llevó a los 13 años a ser escogido como segundo violín en la Toronto Philharmonic society. Sin embargo, Clarke sentía una fuerte pasión por los instrumentos de viento metal. Veía con admiración como sus hermanos Edwin y Ernest tocaban la corneta y la tuba e incluso habían formado una pequeña banda con amigos.

En su auto autobiografía “Como me convertí en cornetista”, relata como su admiración por la corneta llegó a su punto más alto cuando escuchó por primera vez a la famosa banda “American Band de Reeves” y se encontró totalmente embelesado, especialmente cuando el cornetista solista, Bowen R. Church, hizo un solo que se quedó en la cabeza de Herbert como una huella imborrable.

Lleno de motivación y entusiasmo, empezó a tocar la corneta con la ayuda de su hermano Edwin y pronto consiguió un puesto como cornetista en la “Queen’s Own Regimental Band” en 1882, además de la oportunidad de tocar ocasionalmente en una banda de restaurantes. Lastimosamente cuando todo iba muy bien, enfermo de un ataque de neumonía que lo obligo a dejar de practicar y a confinarse en casa durante varios meses.

En el 1884, la familia Clarke se mudó a Indianápolis donde pudo continuar sus estudios de corneta y conoció a Walter Roger, un talentoso cornetista a quien admiró por sus habilidades y con quien compartió una gran amistad y sociedad musical. Formaron un cuarteto junto a los hermanos de Herbert llamado “Schubert Brass Quartet”. Cuando Walter acepto un puesto en la Banda del Séptimo Regimiento de Cappa de Nueva York, Herbert lo sucedió como primera corneta en la orquesta de la ópera de Inglaterra.

Su gran desempeño lo llevo a actuar con bandas como “When Clothing Store”, con la que participó en un concurso el 10 de octubre de 1886 en Evansville, Indiana, ganando el primer lugar. En este mismo concurso participó como solista en otra categoría, ganando también el primer lugar.

Su vida musical dio un paso más grande cuando le ofrecieron ser el solista de corneta en la “Citizen’s Band” de Toronto, bajo la dirección de John Barley y aceptó. Empezó a tocar también con la Sociedad Filarmónica de Toronto, con la orquesta Claxton Music Store, enseñó violín en el Trinity Collage de Port Hope, mantuvo una gran cantidad de alumnos de corneta, dirigió una banda y una orquesta, realizo estudios de armonía y composición que lo llevaron a componer y arreglar de manera seria.

Más tarde, su hermano Ernest lo convenció de audicionar para una vacante de corneta solista en la famosa banda “Patrick Gilmore Band”, luego de una larga entrevista, fue nombrado para el puesto. Giro con este grupo durante muchos meses hasta finalizar su trabajo en 1892 por la prematura muerte del director Patrick Gilmore, en septiembre de ese año.

Luego de este episodio de su vida, recibió la llamada de John Philip Sousa y este lo llevó a ser parte de su ilustre organización como corneta solista, en 1893. Durante este periodo, también consiguió compromisos temporales importantes como lo fue el de segundo trompeta en la Filarmónica de Nueva York y también el de trompetista principal de la Metropolitan Opera Orchesta.

Durante los años siguientes, hasta 1921, se mantuvo actuando en los mejores escenarios. Escribió sus cuatro métodos de instrucción para la corneta y grabó muchos discos en los cuales están incluidas sus propias composiciones y diversos temas como la “Fantasía rusa” de Jules Levy, quien fue uno de sus ídolos de infancia.

Luego de cumplir 50 años, decidió bajar el ritmo de sus actividades musicales. Aunque grabó y actuó ocasionalmente, dedicó sus últimos años a la dirección y a la enseñanza.

Herbert L. Clarke, murió el 30 de enero de 1945, a la edad de 77 años.

## 2.2 Johann Baptist Georg Neruda



*Figura 12. Johann B.G. Neruda*

Nació alrededor de 1711 en Bohemia, República Checa.

Fue compositor, violinista y violonchelista perteneciente a una familia musical muy respetada. Se destacó por su gran virtuosismo en el violín. Al igual que otros compositores bohemios como Johann Stamitz o Leopold Kozeluch, influyó y enriqueció la vida musical en Europa del siglo XVIII.

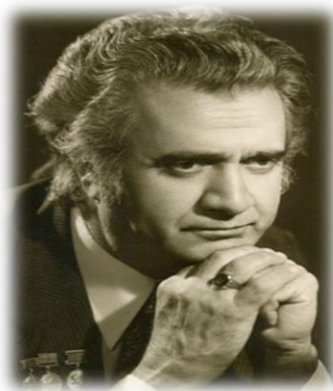
Estudió violín en Praga, sus primeras actuaciones se dieron en el teatro local. En 1742 se trasladó a Dresde, Alemania para trabajar como violinista inicialmente al servicio del conde Friedrich August Rutowski. En 1749 obtuvo un puesto como violinista en la corte de Dresde y aportó una nueva perspectiva al crear sus propias composiciones con la influencia de la música barroca italiana. Compuso innovadoras obras de música de cámara que aumentaron la reputación de la orquesta.

Neruda también fue un gran maestro, especialmente para sus dos hijos Ludwig y Anton Friedrich quienes tuvieron carreras exitosas como violinistas y fueron miembros de la corte de Dresde junto a su padre.

La obra de Neruda está dominada principalmente por obras para cuerdas, se conocen más de 30 sinfonías, un número equivalente de sonatas en trío, diez conciertos para violín y ocho sonatas para violín. También sobreviven dos obras concertantes para instrumentos de viento: un concierto para fagot y su concierto para corno da caccia en mi bemol mayor.

Murió en Dresde, Alemania en 1780.

### 2.3 Alexander Arutiunian



*Figura 13. Alexander Arutiunian*

Nació el 23 de septiembre de 1920 en Ereván, Armenia.

Hijo de la familia conformada por Grigor y Eleonora Arutiunian, su padre era militar.

Su formación como músico empezó en su niñez, cuando ingresó al grupo infantil del conservatorio estatal Ereván. Tiempo después, con 14 años fue aceptado en el conservatorio estatal de Ereván, donde cursó estudios de piano y composición con los maestros Sergei Barkhudaryan, Vardges Talyan y Olga Babasyan. Se graduó del conservatorio cuando estaba a punto de empezar de la segunda Guerra mundial.

Al terminar la guerra, Arutiunian se trasladó a Moscú para continuar sus estudios musicales en la casa armenia de la cultura, donde entre 1946 y 1948 se formó con los maestros Litinsky, Peyko y Tsukkerman. En su obra de graduación “Cantata a la patria” Arutiunian mostró la vena nacionalista que caracterizaría muchos de sus trabajos más adelante, esta obra fue estrenada por el Coro y Orquesta de la radio de la URSS en noviembre de 1948 y lo hizo merecedor del premio Stalin en 1949.

En 1949, fue estrenada su obra “Obertura festiva”, interpretada por la filarmónica de Leningrado bajo la dirección de Yevgeny Mravinki. En 1950 se estrenó su “Concierto para trompeta y orquesta en la bemol mayor”, un rotundo éxito que le dio fama internacional y se posicionó rápidamente como uno de los conciertos más populares y queridos en el repertorio de la trompeta.

Una vez culminados sus estudios en Moscú, regresó a Armenia, donde se desempeñó como profesor en el conservatorio de Ereván y en 1954 fue nombrado director de la orquesta filarmónica de Armenia, cargo que ocupó hasta los setenta años. En 1970 fue nombrado Artista del pueblo de la Unión Soviética Socialista.

Con respecto a su vida personal, Arutiunian se casó en 1950 con Irina Odenova, con quien tuvo dos hijos, Narine Arutiunian, pianista y abogada; y Suren Arutiunian, diseñador.

Murió el 28 de marzo de 2012 en Ereván, Armenia a los 91 años

## Capítulo III. Análisis del repertorio

### 3.1 Maid of the mist de Herbert Clarke

#### Contexto histórico

Este tema fue publicado en 1912 y recibió su nombre en honor los barcos de vapor de las cataratas del Niágara, aún utilizados actualmente para hacer recorridos a los turistas. Esta pieza se caracteriza por presentar articulaciones de rápida velocidad que emulan un emocionante recorrido sobre las cataratas.

#### Métrica

Se encuentran dos métricas y tempos divididos de la siguiente manera:

- Introducción: 3/4. Tempo di Polka y Andantino.
- Tema: 2/4. Tempo di Polka y Allegro.

#### Instrumentación

Esta obra fue originalmente compuesta para corneta en si bemol y banda. Luego fue adaptada para corneta en si bemol y piano. Actualmente también ha sido adaptada para Corneta y quinteto de metales.

#### Estructura General

Esta obra está escrita sobre una forma ternaria (A-B-Á), con introducción y coda. La tonalidad principal es mi bemol mayor.

##### ➤ Introducción (compás 1-32)

En tempo de polka-mazurca, el acompañamiento realiza un preámbulo que lleva a la presentación del solista con una gran cadencia llena de virtuosismo, compuesta sobre el acorde del quinto grado.

Luego se introduce un vals de carácter lírico como elemento de contraste para la polka del tema principal. Esta sección está escrita en si bemol mayor.

The image shows a musical score for the introduction of 'Maid of the Mist'. It is written for piano and a soloist. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'P dolce'. The score begins at measure 13. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, while the soloist part has a more melodic and expressive line. The key signature is one flat (B-flat major).

➤ **Tema A (compás 33-60)**

**A1 (compás 33-52):** se encuentra con la indicación “tempo di polka”. los primeros cuatro compases escritos sobre la dominante (de mi bemol mayor) funcionan como una preparación al tema principal que es introducido por el solista en forma de anacrusa. Esta sección se encuentra en mi bemol mayor y establece la tonalidad de la obra.

33 **Tempo di Polka**

mf daintily

39

**A2 (compás 53-60):** una vez el solista ha terminado con la presentación del tema “A1”, el tempo cambia a un Allegro y el acompañamiento presenta un nuevo material temático que termina con una cadencia auténtica reafirmando la tonalidad.

53 **Allegro**

f

➤ **Tema B (compás 61-94)**

**B1(compás 61-77):** se desarrollan variaciones del tema principal. El centro tonal cambia a la bemol mayor que tiene la función de sub-dominante del tono principal.

En esta sección, el tiempo es más inestable, se utilizan rubatos para aportar dramatismo y dar más libertad al solista para cantar.

Culmina con una cadencia auténtica en la segunda casilla y de esta forma se da paso a la restauración del tono principal.

Musical score for measures 61-78. The score is in 3/4 time and features a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is marked *meno* and concludes with an authentic cadence. The piano accompaniment in the left hand provides harmonic support.

**B2 (compás 78-93):** se restable el tempo y la tonalidad principal. Es el acompañamiento quien lleva la melodía y continúa desarrollando variaciones. Se termina esta sección sobre el acorde del quinto grado, creando tensión para presentar la parte final de la obra.

Musical score for measures 79-93. The piano accompaniment in the left hand carries the melody, while the right hand provides harmonic accompaniment. The section concludes on a dominant chord, creating tension for the final part of the work.

➤ **Tema Á y coda (compás 94-134)**

Se encuentra una re-exposición del tema "A1", se omite el "A2" y se pasa directamente a la coda que es conformada por variaciones del material ya expuesto.

Musical score for measures 108-134. The score begins with a piano (*p*) dynamic. It features a re-exposition of the "A1" theme in the right hand, followed by a coda section. The piano accompaniment in the left hand provides harmonic support and includes variations of the material.

## 3.2 Concierto para corno o trompeta en Mi bemol mayor de Johann Baptist Georg Neruda

### Contexto histórico

Es casi seguro que este concierto fue compuesto en Dresde, Alemania. Neruda pasó gran parte de su vida allí y conoció a tres destacados virtuosos de la trompa en esa época: Johann Georg Knechtel, Anton Josep Hamped y Carl Haudeck, todos ellos también nacidos en Bohemia. Se puede suponer que compuso este concierto pensando en Knechtel, quien había hecho del registro agudo su especialidad.

Si asumimos que el concierto para trompa de Neruda fue escrito para Johann Georg Knechtel, podemos señalar su composición en la década de 1740, poco después de que Neruda llegara a Dresde y en un momento en que Knechtel se encontraba en lo más alto de su carrera musical.

### Métrica

- Primer movimiento: 2/4. Allegro.
- Segundo movimiento: 4/4. Largo
- Tercer movimiento: 3/4. Vivace.

### Instrumentación

Este concierto fue escrito para corno di caccia y orquesta. En la actualidad es interpretado también con trompeta en mi bemol o en si bemol y piano u orquesta.

### Estructura general

- **I. Allegro**

Se encuentra en la tonalidad de mi bemol mayor y sigue la forma clásica de sonata- Allegro.

- **Exposición (compás 1-113)**

El acompañamiento presenta la exposición del tema caracterizado por dos secciones que se distinguen en el sentido melódico y armónico de sus frases. La primera parte de la exposición culmina con una cadencia V/I que reafirma la tonalidad de mi bemol mayor en el compás 48.

Allegro

6

25

31

*tr*

*tr*

*tr*

*fz*

*f*

En el compás 49, con la entrada del solista se reexpone el tema con algunas variaciones. Es importante destacar que se encuentran cambios en la armonía. Se da una transición en el compás 66 que lleva el centro tonal de mi bemol mayor a si bemol mayor, esto es reafirmado con una cadencia V/I que culmina esta sección en la tonalidad de la dominante.

46

53

*f*

*mf*

*tr*

*d*

*d*

➤ **Desarrollo (compás 114-173)**

Al igual que la exposición el desarrollo se encuentra dividido en dos secciones.

La primera sección inicia en si bemol mayor. Se presenta con una dulce melodía introducida por el solista que se destaca incluyendo patrones rítmicos de fusas y semicorcheas con puntillo, aportando valentía y carácter a la frase. Armónicamente es más inestable concluyendo sobre el acorde de do menor en el compás 144.

En la segunda sección que inicia a partir del compás 145, el acompañamiento lleva la melodía y desarrolla variaciones de frases ya antes expuestas. Funciona como una preparación armónica para volver a mi bemol mayor en la recapitulación.

➤ **Recapitulación (compás174-215)**

Se vuelve a establecer la tonalidad de mi bemol mayor con la entrada del solista en el tema principal.

Se encuentran variaciones del material temático a partir del compás 181 y estas funcionan como una preparación para la cadencia del solista en el compás 213.

178

210 Cadenza ad libitum

cresc. f

➤ **Coda compás (216-228)**

una vez culminado el trino que da fin a la cadencia, se introduce para la coda exactamente el mismo material que fue usado en la exposición, en los compases 22 al 31. También se repiten la misma semi-frase conclusiva que se encuentra en los compases del 45 al 48, esta vez para dar fin al primer movimiento.

222

• **II. Largo**

La indicación de largo determina el carácter rítmico de este movimiento que continúa en la tonalidad de mi bemol mayor. Está compuesto en forma de lied bitemático. Se divide de la siguiente manera:

➤ **Tema A (compás 1-25)**

En los primeros ocho compases el acompañamiento presenta el tema principal con sus motivos característicos que serán desarrollados más adelante.

Largo

El solista hace su entrada en el compás 9 con variaciones del tema principal y culmina con una conmovedora cadencia.

➤ **Tema B (compás 26-34)**

El compositor introduce un nuevo material temático que inicia con una anacrusa al compás 26. Se mantiene en la tonalidad de mi bemol mayor. En esta sección el solista presenta una segunda cadencia que termina sobre el compás 34.

Se culmina el movimiento en el acorde del quinto grado.

- **III. Vivace**

Este movimiento de carácter más vivaz se encuentra en mi bemol mayor. Se caracteriza por presentar ritmos más sincopados y tiene una forma rondsonata que se divide de la siguiente manera:

- **Estrillo 1. Tema “A” (compás 1-22)**

El acompañamiento presenta el tema principal en mi bemol mayor.

La frase conclusiva de esta sección se mueve al unísono y reafirma la tonalidad con una candencia V/I.

Vivace

- **Copla 1. Tema “B” (compás 23-48)**

Hace su entrada el solista. Esta sección desarrolla motivos del tema “A” junto con motivos nuevos derivados del primer movimiento.



➤ **Copla 3. Tema “B” (compás 111-146)**

Se desarrolla una variación del tema “B” que concluye con la cadencia del solista.

En la cadencia se desarrollan los motivos principales de las otras secciones de este movimiento. Se termina con el típico trino característico en los conciertos de la época.

111 *f* *mf* *sf* *tr* *3*

118 *mf* *sf* *tr* *3* *3* *f* *sf*

➤ **Estribillo 4. Tema “A”**

Se presenta la estructura completamente igual al primer estribillo.

146 Cadenza ad libitum a tempo *f* *tr* *tr*

151 *sf* *3* *3* *3*

### 3.3 Concierto para trompeta en La bemol mayor de Alexander Arutiunian

#### Contexto histórico

Este fue el primer concierto que el compositor escribió para un instrumento distinto al piano. Se completó en 1950 y ese mismo año fue estrenado en Moscú con el director Karl Eliasberg y la Sinfónica Estatal de la URSS. También fue estrenado en Ereván ese mismo año, con el director Milkhail Maluntsian y la Orquesta Filarmónica de Armenia.

Tsolak Vardazarayan fue el trompetista en quién se inspiró el compositor para escribir este concierto. Caracterizado por su gran virtuosismo, fue la trompeta principal en la ópera de Ereván.

Vardazarayan fue compatriota y amigo del compositor desde la infancia, lamentablemente falleció en un accidente automovilístico en 1944 y no pudo ser él quien estrenara el concierto.

El concierto fue estrenado por el trompetista armenio Haykaz Mesiayan, quien sirvió como trompeta principal del Teatro de Bolshoi y la Filarmónica de Armenia.

#### Métrica

La mayor parte del concierto se encuentra en 4/4. El compositor también utiliza métricas como 5/4, 3/4, 6/4 y 2/4 por periodos muy cortos.

#### Instrumentación

Este concierto fue escrito para trompeta en si bemol y orquesta o piano.

#### Estructura general

- **Introducción (compás 1-23)**

El concierto empieza con un pedal de mi bemol como anticipo a una entrada enérgica y majestuosa del solista. Esta sección tiene como centro tonal a mi bemol mayor que es la dominante del tono principal.

El solista entra en forma de cadencia, tiene la libertad de rubatear el tiempo. En la primera frase se presenta una melodía que va bordeando la tónica, el motivo utilizado para terminar las semifrases, tendrá mucha relevancia durante toda la obra.

The image shows a musical score for the introduction of the Concerto for Trombone in B-flat major by Alexander Arutiunian. The score is in 4/4 time and marked 'Andante maestoso'. It features a piano accompaniment with a bass line starting on G-flat and a melody in the right hand. The trombone part enters with a melodic line marked 'f rubato'. The score shows the first three measures of the introduction.

- **Exposición (compás 24-126)**

Se establece el tiempo principal con una breve transición en la que se va cambiando de métrica para crear inestabilidad y tensión hasta la llegada del tema principal (compás 24-32).

**A Allegro energico** (♩=132-144)

Musical score for the Exposition section, measures 24-32. The score is in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and starts with a 2/4 time signature, which changes to 3/4 in the final measure. The tempo is marked 'Allegro energico' with a quarter note equal to 132-144 beats per minute. The score includes a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include 'f' and 'sf'.

Esta sección cuenta con dos temas.

- **Tema A (compás 33-78)**

Se establece la tonalidad, se regula la métrica y el solista introduce el tema principal que es caracterizado por su virtuosismo y energía. Esta primera área temática de la exposición, consta de 16 compases que se repiten. La segunda vez, se presenta con una variación que nos lleva a concluir el tema en el compás 70.

Musical score for Tema A, measures 33-78. The score is in a key signature of three flats and common time. It features a solo line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The piano part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include 'mf'. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 33 and the second at measure 37.

En este punto, sería característico de la forma culminar con una cadencia al primer grado que reafirme la tonalidad. Arutiunian, continua de manera distinta, evita la cadencia auténtica y convierte el pasaje siguiente (compases 70-78) en una transición al tema “B”.

The musical score consists of three systems. The first system (measures 65-68) shows a piano introduction with a 'cresc.' marking. The second system (measures 69-72) features a piano accompaniment with 'ff' dynamics. The third system (measures 73-78) shows a melodic line with triplets and a 'D' marking.

➤ **Tema B (compás 79- 126)**

De forma bastante delicada y expresiva se introduce un segundo tema. Se caracteriza por utilizar escalas disminuidas y armónicas que se reflejan claramente en su línea melódica. Se genera inestabilidad en la tonalidad aportando nostalgia y dolor en contraste con la sección anterior más virtuosa y valiente.

The musical score consists of two systems. The first system (measures 79-83) shows a piano introduction with 'mp' dynamics. The second system (measures 83-86) shows a melodic line with triplets and a 'D' marking.

- **Desarrollo (compás 127- 279)**

En forma de diálogo entre el solista y el acompañamiento, se juega con variaciones del tema “A”, creando tensión y drama en distintas tonalidades. Se llega al clímax en el compás 215 y empieza a disiparse todo en una delicada transición que nos lleva a un episodio lírico lento.

El compositor rompe con el esquema tradicional de la forma al crear un episodio lírico dentro del desarrollo (compás 233-279). Los elementos de textura y estilo conectan este episodio con la segunda área temática de la exposición.

- **Reexposición (compás 280-367)**

Se establece nuevamente el tiempo principal e igual que al comienzo el compositor realiza una transición basada en el tema “A”. Juega cambiando la métrica, generando incertidumbre hasta establecer nuevamente la tonalidad principal con la entrada del solista.

279 **P** *rit.* **Tempo I** (♩ = 132-144) *sf mp sf*

Cuando entra el solista se expone al área temática de la sección “A”, exactamente igual del compás 318 al primer tiempo del 352. En este punto el compositor llega al clímax de la sección de manera distinta, hace una transición que lleva directamente a la cadencia final y omite el tema “B”.

351 *p sub. cresc.* *p sub. poco a poco cresc.* *sf sf sf sf sf*

355 *sf*

- **Cadencia y coda (compás 368-375)**

En la cadencia escrita por el gran trompetista ruso Timofei Dokshitzer, se exploran las posibilidades técnicas del instrumento mientras se desarrollan los motivos principales de la obra de manera virtuosa. Especialmente los motivos de la introducción, tienen mucha relevancia en esta sección.

En el compás 369 se da fin a la cadencia con una nota larga, entra el acompañamiento para hacer juntos la coda y terminan el concierto al unísono.

370 *sf*

## **Capítulo IV**

### **Problemas en la ejecución de las obras**

Las obras interpretadas en este recital requieren de un alto nivel técnico que permita ejecutar tocar con facilidad pasajes que requieren mucha delicadeza y destreza. El camino para lograr interpretar estas obras ha sido complejo, pero de la mano de mi profesor de trompeta Boris Juárez, se me han brindado las herramientas para afrontar las distintas dificultades técnicas encontradas.

El uso de métodos y estudios característicos han sido fundamentales para el desarrollo de la habilidades técnicas e interpretativas requeridas en este repertorio.

A continuación, serán mencionados los principales problemas técnicos encontrados al abordar las obras y también soluciones sugeridas.

#### **4.1 Maid of the mist de Herbert Clarke**

##### **Articulación**

Esta obra se caracteriza por exigir al solista un ataque de lengua muy ligero y virtuoso, especialmente en la modalidad de triple picado, necesaria para interpretar los tresillos de semicorcheas característicos del tema.

Una forma de dominar el triple picado es practicarlo de forma variada, por ejemplo: en vez de practicar utilizando “ta-ta-ka”, hacerlo al revés “ka-ta-ta”, de esta forma se enfatiza un poco más la “ka” y va haciendo que cada vez suene más clara y parecida a “ta”, que es el objetivo que se debe buscar. Es importante resaltar que es necesario practicar con metrónomo para que no se pierda en ningún momento la métrica del tresillo.

##### **Sonido**

En toda la obra, pero especialmente en las secciones más cantábiles como la introducción y el desarrollo, es necesario tener un buen control del sonido que permita matizar fácilmente, sin perder la calidad sonora.

Una buena interpretación de esta pieza, requiere de un sonido claro y una conexión fluida del registro.

Ejercicios de “flow”, encontrados en métodos como “James Stamp” y “Vincent Cichowicz”, son una herramienta de mucha ayuda para el desarrollo de un sonido óptimo.

##### **Digitación**

El compositor en muchos puntos de la obra utiliza notas de paso en forma cromática. Es indispensable tener absoluto dominio sobre esta escala para tocar estos pasajes con facilidad.

La escala cromática, al igual que todas las escalas, debe ser practicada de forma ascendente y descendente, en todo el registro, buscando tener mejor conexión entre las notas y agilidad en los dedos.

Los ejercicios encontrados en el método "Technical Studies for Cornet" del propio Herbert L. Clarke, son muy eficientes para el desarrollo de una buena digitación.

#### **4.1 Concierto para trompa en Mi bemol mayor de Johann Baptist Georg Neruda**

##### **Trinos**

Una de las mayores dificultades al abordar este concierto fueron sus trinos pues se encuentran constantemente, en distintos registros y algunos a gran velocidad.

Mantener la velocidad del aire adecuada, tener unos dedos rápidos y la suficiente agilidad para encajar correctamente los trinos en el tiempo son un gran reto en esta obra.

Tener dominada la medida del tiempo en el que se debe trinar es fundamental. Para esto se deben practicar los pasajes primero plano, sin trino, con el fin de tomar conciencia del espacio con el que se cuenta para trinar. Una vez tomada la medida entonces se empieza a trinar de menos a más. Es indispensable contar con una buena flexibilidad que permita moverse rápidamente de una nota a otra con facilidad.

##### **Síncopa**

En este concierto se presentan pasajes sincopados que reflejan el ritmo del intérprete.

Ha sido de gran ayuda para la preparación de este concierto, estudiar el capítulo de síncopas del método Arban's. Algunas de las lecciones encontradas en esta sección, parecieran estar inspiradas en este concierto pues presentan las mismas figuras rítmicas en el mismo orden.

##### **Resistencia**

Es imprescindible contar con una buena resistencia para la interpretación de este concierto. Se encuentran pasajes largos en el registro medio-agudo del instrumento, algunos de estos pasajes concluyen directamente con una cadencia, no hay espacio de descanso y esto agrega una dificultad extra.

Los ataques de aire y las notas largas son buenas herramientas para fortalecer los músculos de la cara y conseguir que no se fatiguen con facilidad.

### **4.3 Concierto para trompeta en La bemol mayor de Alexander Arutiunian**

#### **Virtuosismo**

En esta obra se encuentran muchos pasajes que requieren de gran destreza en el instrumento. Pasajes que combinan el doble estacato con una digitación rápida, para esto es necesario una gran coordinación del aire, la lengua y los dedos.

Para la interpretación de este concierto ha sido necesario desarrollar la destreza practicando algunos estudios característicos como los de “Theo Charlier” y “Arban’s”.

#### **Contraste**

Los contrastes en el carácter de la obra son muy marcados. Mientras que por una parte se encuentran secciones muy enérgicas, llenas de valentía, virtuosismo y adrenalina, por otra, hay secciones extremadamente delicadas que son un lamento cargadas de melancolía y sentimiento.

Es necesario tener la facultad de cambiar fácilmente la intención con la que se toca. Los cambios en la calidez del sonido, el volumen y la manera de atacar son fundamentales para hacer que el oyente se sincronice con los cambios radicales que tienen las secciones contrastantes.

Hacer un análisis general de la obra ayuda a comprender mejor la intención que el compositor quiso plasmar en cada una de sus secciones. Esto resulta determinante para una correcta interpretación del concierto.

#### **Flexibilidad**

Los intervalos amplios, especialmente los de octavas se encuentran constantemente en todo el concierto. Las líneas melódicas, se mantienen explorando el registro con patrones que se mueven ascendente y descendientemente, a veces de forma abrupta. En las secciones líricas del concierto, por su delicadeza, se requiere ser muy flexible para conectar con sutileza los intervalos que en ellas se presentan.

Resulta muy importante tener una flexibilidad que permita moverse con agilidad en todo el registro.

Para la preparación de la obra, ha sido de mucho ayuda extraer los pasajes en los que se encuentran los intervalos más complicados, transportarlos a otras tonalidades y practicarlos en diferentes registros.

## Conclusiones

- Es fundamental tener el conocimiento básico para saber qué partes de la boquilla es necesario manipular para conseguir un equipo que se adapte a nuestras necesidades.  
El equipo que utilizamos puede potenciar o limitar nuestro rendimiento, es necesario estar informado de la amplia gama de opciones que brindan las distintas empresas que hoy en día.
- El camino de vida de los compositores se ve reflejado en sus obras, en sus estilos de composición. La época en que nacieron, los lugares donde estudiaron, las vivencias personales y las distintas situaciones políticas y sociales que vivieron, fueron la influencia del carácter de sus obras.  
Tener el conocimiento de la historia de vida de cada uno ayuda a tener una idea más acertada de lo que el compositor quiso transmitir en cada una de sus obras.
- Conocer por medio de un análisis cada sección de las obras es fundamental para una buena interpretación. Así como al escribir se utilizan signos de puntuación como la coma y el punto para separar las ideas, en la música los compositores utilizan diferentes medios como cadencias y cambios de tonalidades para diferenciar cada sección de su discurso musical.  
Es necesario comprender la estructura general de los conciertos para dar el sentido correcto a la interpretación de cada extracto.
- Existen varias formas de solucionar los problemas que se presentaron en la preparación de este repertorio, hay muchos métodos y distintas escuelas de trompeta que pueden ser de ayuda. Cada persona tiene una anatomía individual que ofrece ventajas y desventajas distintas, las soluciones pueden variar dependiendo de cada quien. Es necesario estar bien informado de las distintas herramientas que pueden ser utilizadas para solucionar problemas específicos.

## Recomendaciones

- Establecer una rutina en la que se asegure el abordaje de principios técnicos fundamentales como flexibilidad, ataque, sonido, digitación, etc.  
Tener una buena organización en una rutina de estudio es necesario para distribuir el tiempo eficazmente y así conseguir resultados óptimos.  
Se debe hacer un análisis para ser conscientes de los puntos débiles que cada uno tiene y estos deben ser abordados con prioridad en la rutina.  
Establecerse metas a corto y largo plazo es fundamental para mantenerse avanzando.
- Practicar constantemente música a primera vista simulando un escenario real.  
En muchos escenarios de la vida profesional como audiciones y trabajos dentro de una orquesta, será fundamental contar con una buena lectura a primera vista, es necesario estar frecuentemente estimulando y mejorando esta habilidad.
- Escuchar mucha música, trompetistas de diferentes estilos y artistas de diferentes instrumentos también.  
La música es un lenguaje, cuando somos niños aprendemos a hablar escuchando a los demás. También en la música se aprende a interpretar escuchando repetidamente a los profesionales.
- Se recomienda a la Facultad de Bellas Artes contar con un catálogo de instrumentos más amplio.  
Instrumentos como trompetas piccolo, trompeta en do y trompeta en mi bemol, son requeridos para una mejor formación de los estudiantes en la cátedra de trompeta.
- Estimular en la Facultad de Bellas Artes el desarrollo de conciertos y recitales de manera más frecuente para que los estudiantes se vean envueltos con regularidad en situaciones de la vida profesional.
- Mejorar y ampliar en la medida de lo posible los espacios con los que cuentan los estudiantes para practicar sus instrumentos dentro de la Facultad de Bellas Artes.  
Es necesario contar con espacios de mayor calidad que favorezcan la concentración del estudiante.

## Bibliografía

<https://core.ac.uk/reader/71054190>

[https://www.kpl.gov/uploadedFiles/Local\\_History/Essays\\_All\\_About\\_Kalamazoo\\_History/biographies/herbert-lincoln-clarke.pdf](https://www.kpl.gov/uploadedFiles/Local_History/Essays_All_About_Kalamazoo_History/biographies/herbert-lincoln-clarke.pdf)

<https://www.adufpb.org.br/site/wp-content/uploads/2019/11/REVISTA-CONCEITOS-ED-27.pdf#page=127>

<https://www.proquest.com/openview/457caf562348b9d582d88d7204d4d183/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

[https://es.yamaha.com/es/products/musical\\_instruments/winds/mouthpieces/trumpets/index.html](https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/mouthpieces/trumpets/index.html)

<https://www.connselmer.com/accessories/brass/mouthpieces/5637169317.c>

<https://www.schilkemusic.com/products/mouthpieces/trumpet/#z-series>

<https://warburton-usa.com/collections/trumpet-mouthpieces/products/trumpet-backbores>

<https://stomvi.com/es/productos/boquillas/boquillas-trompeta/classic/942-estuche-combi-system-trompeta>

<https://www.grmouthpieces.com/product-p/cust.htm>

<https://www.monette.net/bb-trumpet-mouthpieces?lightbox=dataItem-l8hg6iiy>

<https://es.lotustrumpets.com/turbowood>