

LA TÉCNICA DE LA TROMPETA: EVOLUCIÓN DE LAS DIFERENTES ESCUELAS Y SISTEMAS PEDAGÓGICOS A LO LARGO DE LA HISTORIA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS DIFERENTES ESCUELAS.

Jesús Rodríguez Azorín

El presente artículo nos muestra un recorrido por la historia de la trompeta aunque centrándonos en los aspectos relacionados con su aprendizaje. Veremos cuales han sido los conceptos que han existido en cuanto a la sonoridad del instrumento, la forma de abordar la interpretación según la trompeta existente en las diferentes épocas, las dificultades técnicas más destacadas y de qué manera las han afrontado los intérpretes y los enseñantes. De la misma manera que la construcción de instrumentos y la calidad de éstos ha ido mejorando con el tiempo, vamos a analizar como también ha progresado el conocimiento sobre la enseñanza de la trompeta y la manera de transmitirlo. Una vez

alcanzado el tiempo presente, intentaremos comprender de que forma se aborda la interpretación del instrumento hoy en día en distintos países, con todas las diferencias existentes, tanto en el plano cultural en general, como musical en particular o incluso socio-económico.

Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia:

En la antigüedad podemos considerar que el primer antecesor de la trompeta fue un tubo de madera o caña sin boquilla ni abertura de campana. El hombre primitivo ni siquiera soplabla a través de él, si no que más bien se

trataba de trompetas-megáfono cuyo único propósito consistía en distorsionar la voz. Se tocaban en ritos religiosos o mágicos. El hombre primitivo descubrió que, mediante el empleo de cañas y troncos huecos, caracolas marinas, cuernos de animales vaciados, etc., podía producir sonidos y modificar de distintas formas su voz.

El descubrimiento de los metales y en particular del bronce proporcionó al hombre un material apropiado para la construcción de instrumentos. La aplicación de estos materiales significó un paso decisivo en la evolución de estos instrumentos, dotándolos de una mejor sonoridad a la vez que permitían modelarlas y darle diferentes formas. En las grandes civilizaciones de la antigüedad, las trompetas fueron utilizadas casi únicamente con fines militares o en ciertas ceremonias como olimpiadas, asambleas, etc.

En la historia antigua, podemos pensar que la forma de enseñanza de la trompeta, se reducía a la transmisión oral de unas rudimentarias explicaciones sobre como hacer sonar el instrumento y el tipo de ruido a emitir, según la finalidad del acto a acompañar. En efecto, no

podemos relacionar con claridad el uso de la trompeta con ninguna manifestación musical en si, sino con avisos o llamadas de atención en los diferentes eventos sociales o militares.

En la edad media, durante la época de las cruzadas, los cristianos sintieron gran admiración por los instrumentos musulmanes. Las trompetas árabes, de diferentes tamaños, aparecen acompañadas de timbales y también se usan para espolear a los soldados en la batalla. Todos los grandes oficiales sarracenos tenían su propia banda militar que no paraba de tocar durante la batalla. La enseñanza de la trompeta en esta época no podía pasar del aprendizaje de unas determinadas señales de mayor o menor complejidad.

Durante este periodo, el sonido de la trompeta, servía de acompañamiento a los poemas épicos cortesanos basados en las batallas. El papel de estos instrumentos era crear un gran estruendo para describir los momentos de lucha. Los trompetistas y timbaleros anunciaban en tiempos de paz las apariciones de su señor y el comienzo de los torneos. Podemos deducir a través de la observación de los

grabados de la época, que los trompetistas solamente empleaban los cuatro primeros armónicos graves de la serie armónica, debido a la relajación apreciada en la forma de tocar. En estos dibujos podemos ver a estos instrumentistas con los labios relajados y los carrillos inflados. El papel de las trompetas parece estar reducido a la mera ejecución de sonidos tenidos sobre los que los demás instrumentos interpretaban melodías.

Durante el renacimiento, además de los músicos militares, existían los trovadores de cámara, que eran objeto de gran demanda, sobretodo entre los príncipes. Este tipo de trovador tocaba la más ágil trompeta de varas o sacabuche, no el instrumento rígido del trompetero de guerra. Estos intérpretes eran los encargados de proveer la música en los torneos, cenas, bailes, fiestas, procesiones y todo tipo de actividades cortesanas.

El siglo XV fue una de las grandes épocas de la danza, ofreciendo a los trovadores un campo propicio para lucir sus habilidades. Se han conservado manuscritos y manuales de un tipo de agrupación formado por tres zampoñas y un sacabuche.

En este grupo, mientras el sacabuche ejecutaba la tonada -escrita en notas uniformes como un bajo- las zampoñas improvisaban escalas contrapunteadas sobre la tonada.

Así mismo, los ayuntamientos de las grandes ciudades, mantuvieron cuerpos de instrumentistas con el fin de entretener a sus habitantes mediante funciones cívicas y conciertos al aire libre. Las bandas municipales italianas estaban compuestas en general por instrumentos de viento: pífanos, dulzainas, cornamusas, cornetas (instrumento cónico de madera, con boquilla y siete agujeros), trompetas y trombones. Al principio del periodo de aprendizaje de un músico, se le daba al alumno la llamada carta de compromiso, en la que se fijaba la duración del periodo de enseñanza (entre 2 y 5 años), y por la que prometía obedecer a su maestro diligentemente. Durante este tiempo el alumno aprendía varios instrumentos y era indispensable que estuviera dotado además de una agradable voz. La posición social de los músicos mejoró a raíz de la creación de agrupaciones locales y regionales.

En Bolonia, la organización de músicos locales determinó que tenían que practicar diariamente en una habitación dispuesta especialmente para ellos. Debían saber tocar la corneta, el trombón y algún instrumento de cuerda. Antes y después de la comidas daban un concierto en el balcón de la Plaza Mayor y también tocaban en la misa y en los desplazamientos del consejo municipal.

Los músicos del renacimiento dominaban y utilizaban frecuentemente la técnica de la improvisación. Solía hacerse esta improvisación mediante la adición de notas a una melodía dada (técnica de glosa u ornamentación) o añadiéndole partes contrapuntísticas a esta melodía.

El sistema de notación musical, la Tablatura no fue apenas aplicado a los instrumentos de viento, aunque si se impuso en los de cuerda (se indicaba gráficamente la posición de los dedos en el instrumento).

En el barroco, con la invención de los "tubos de recambio" (que se podían insertar en el tubo principal de la trompeta), se consiguió alterar el sonido fundamental y obtener diferentes

series armónicas. Con la adición de estas piezas, podían obtenerse distintas tonalidades, pero desde luego la afinación mas característica era la de la trompeta natural en Re que poseía un tubo largo y estrecho. El siglo XVII y la primera mitad del XVIII (1.600-1.750) constituyen la edad de oro de la trompeta natural, que evolucionó su técnica de ejecución al introducirse en la música de concierto.

Se consideraba improbable que un intérprete pudiera obtener con igual calidad todo el registro de la trompeta en Re. En este aspecto, con la variedad de trompeta denominada clarino, se obtenían agudos de gran brillantez con los intérpretes más virtuosos, en tanto que para interpretar las partes más graves, debía usarse una segunda trompeta llamada principale, con una boquilla algo mas grande.

Se exigía una mayor habilidad y una técnica más profunda por parte de quienes tocaban las trompetas agudas a las que se hallaba confiada la parte melódica, frecuentemente sembrada de adornos y trazos difíciles de ejecutar.

Para que sus instrumentos fueran aceptados dentro de la música culta los trompetistas barrocos tuvieron que desarrollar dos nuevas técnicas: tuvieron que tocar suave y tuvieron que tocar afinados los sonidos impuros de la serie armónica. Para tocar en el registro agudo los trompetistas tuvieron que abandonar la embocadura medieval y el hinchar los carrillos. En 1614 Bordinelli prohibió que se hincharan los carrillos. Para Altenburg las señas más importantes de una embocadura clarino o trompeta aguda eran “empujar el aire fuertemente y apretar labios y dientes”. Los intérpretes que dominaban la técnica del clarino gozaban de gran prestigio y eran en su mayoría nobles.

Hacia 1623 en Alemania, todos los trompetistas se reunieron formando una cofradía con la finalidad de mantener bajo el número de intérpretes mediante la restricción del uso del instrumento y conseguir mejorar el nivel artístico de los ejecutantes a través de una instrucción estricta. Un profesor no podía dar clase más que a un alumno cada vez, aunque además podía incluir a su hijo. Antes de comenzar un periodo de aprendizaje de dos años el alumno pagaba la mitad

de los honorarios del profesor y el resto al final. Tras los dos años realizaba un examen que incluía toques militares e interpretaciones en registro clarino (primero aprendían el registro bajo y más tarde el agudo). La aptitud del alumno era certificada por varios profesores, incluido el propio. Una vez pasado un periodo de tiempo no inferior a siete años y habiendo participado en al menos una campaña militar, el trompetista podía coger alumnos.

Uno de los métodos de trompeta que se ha conservado hasta nuestros días, para hacernos ver el tipo de enseñanza existente en esta época es el “**Modo per imparare asonare di Tromba**” escrito en 1638 por **Girolamo Fantini**. Este trompetista de la Corte del Gran Duque de Toscana Fernando II, incluye en este libro ejercicios introductorios en el registro grave, señales militares, ocho sonatas para trompeta y órgano, así como numerosas danzas para trompeta y bajo continuo. Fantini fue considerado un maestro en la corrección “labial” para obtener las diferentes notas. En su obra es frecuente el uso del “La” (obtenido bajando el si b de la serie armónica).

A lo largo de esta época se consolida un tipo de agrupación de cámara: el ensemble de trompetas a cinco voces. En él cada músico tocaba en un registro distinto de la trompeta natural. Esta música era en su mayor parte improvisada, aunque sujeta a ciertas reglas, tal y como vemos en otro método de la época: **“Tutta l’arte de la trombetta”** de **Cesare Bendinelli** (director del cuerpo de trompetas de la corte de Munich). Según Bendinelli, había cinco trompetas en un ensemble (o diez, si los trompetistas se dividían en dos grupos y se colocaban en dos sitios distintos). De las cinco voces sólo una era preeminente: la segunda de arriba. Bendinelli la llamaba “sonata” aunque posteriormente se le llamó principale. La segunda voz era imitada por la tercera voz (llamada alto e basso) pero en un registro más bajo. Las voces cuarta y quinta (vulgaro y basso) tenían que tocar una sola nota que eran la base del ensemble: sonido fundamental y quinta. Por encima de todas estas voces el que tocaba la voz más aguda o “clarino” tejía su melodía. En contra de una opinión ampliamente aceptada, el término clarino no designaba a ningún tipo de trompeta, sino a la voz más alta de un ensemble de trompetas y también al regis-

tro más agudo de la trompeta natural.

A partir del clasicismo, entre 1600 y 1750 aproximadamente, la trompeta queda relegada a un papel rítmico en lo que a la música orquestal se refiere, debido a la pérdida de la técnica del clarino por razones socio-culturales y al cambio en el concepto de sonoridad de la orquesta.

Los trompetistas solamente emplean en este periodo los primeros sonidos de la serie armónica, con una interpretación sencilla en un registro cómodo.

Entre las honrosas excepciones a este tipo de interpretación en este periodo, podemos destacar a Anton Weidinger trompeta solista de la corte de Viena, que en 1801 inventa la trompeta de llaves construida sobre los mismos principios que la flauta o el fagot, con cinco llaves en el costado. Con esta trompeta podían producirse todas las notas de la escala cromática al permitir, con el uso de estas llaves, subir medio tono las diferentes notas. Para esta trompeta y este instrumentista fue escrito en 1796, el *Concierto en Mi b* de J. Haydn y un año después el *Concierto de Hummel en Mi Mayor*.

Otro intento para conseguir el cromatismo en el instrumento es la Trompeta cerrada o de media luna. En 1775 Woggel, trompetista de la corte de Karlsruhe, junto con el constructor Stein de Ausburgo, intenta aplicar el sistema de sonidos tapados de la trompa, inventado por Hampel, a la trompeta. Consistía en doblar sobre si mismo el instrumento hasta poder alcanzar la campana y modificar los sonidos con la mano. La trompeta adopta la forma de media luna y se obtenían las diferentes notas cerrando el pabellón con los tres dedos de la mano derecha.

Un tercer intento para obtener toda la escala en la trompeta fue la trompeta de varas inglesa que estuvo vigente desde 1790 hasta 1885 aprox. Se trata de una trompeta de varas semejante a las utilizadas por Pourcell o Bach pero a la que se le ha acoplado un sistema de retorno automático. Este tipo de trompeta disfrutó de gran aceptación en Inglaterra hasta finales de siglo debido a la fuerte personalidad de los virtuosos ingleses de este instrumento que no aceptaron a la trompeta de pistones y sus enormes posibilidades hasta mucho después. Un importante documento sobre la enseñanza de este instrumento lo

constituye el "Nuevo y Completo Método para Trompeta y Corneta de Regimiento" de 1799, escrito por Hyde, en el que se afirma que el autor fue el propio inventor de este instrumento.

Con la invención de sistema de pistones (1813 Blühmel y 1815 H. Stötlzel) y del sistema de cilindros (1832 Josef Riede), se produce un importante avance en las posibilidades del instrumento y por tanto en su participación en la orquesta y su evolución técnica e interpretativa.

Una cierta amenaza para la hegemonía de la trompeta en este periodo, la supuso la corneta de pistones, muy popular en Francia y que merced a su tubería más cónica era considerablemente más ágil. La corneta se implantó muy pronto en la música militar y, sobretodo como instrumento virtuosista, en la música de salón.

El primer cornetista de esta época fue Jean Baptiste Laurent Arban (1825-1889), autor de su "Grande Methode" escrito en 1864, cuando era profesor de la Academia Militar de Música y que todavía hoy en día sigue siendo un referente en la enseñanza de la trompeta. Más tarde

Arban pasa a ser profesor del Conservatorio Superior de Música de París, en el que se enseña durante un periodo de tiempo la trompeta y la corneta simultáneamente. La técnica de la corneta, que luego tuvo su repercusión en la trompeta, se basaba en un gran trabajo del picado a gran velocidad y con continuos cambios de registro. Se trataba de una forma de tocar muy virtuosa, aunque con un concepto de picado extremadamente corto. Pese a que la trompeta terminó ganando la batalla y fue imponiéndose en la orquesta, gracias al empleo de la corneta se recuperó el status de los instrumentos de metal como solista y la trompeta recibió un gran impulso con la adopción del tono de si bemol.

Durante el siglo XIX y principios del XX, la técnica de interpretación de la trompeta presentó dos peculiaridades: Wagner inventó la “entrada inaudible”, un crescendo orquestal en el que los instrumentos solistas entraban uno detrás de otro. A principios de siglo este método engendró un estilo de tocar notas largas con un comienzo impreciso, seguido de un hinchamiento inmediato del sonido. Otro defecto de este periodo se aprecia en pasajes con notas cortas y rápidas articuladas

con la lengua. Debido al gran tamaño que habían adquirido las orquestas, este tipo de notas podían no oírse suficientemente envueltas en el sonido general. Por eso a finales del siglo XIX y principios del XX, estas notas se emitían muy cortas y apuntadas, para conseguir esa claridad. Con el tiempo, ambas articulaciones se consideraron mal hábito y se suprimieron en el estilo de interpretación del siglo XX.

Durante el siglo XX y gracias al influjo del Jazz, la trompeta a experimentado un aumento de su tesitura hacia el agudo así como una auténtica revolución de su técnica, con el desarrollo de la respiración diafragmática y la proliferación de todo tipo de tratados y estudios sobre la enseñanza del instrumento a nivel físico-técnico.

Estudio comparativo de las diferentes escuelas:

Veamos a continuación de que forma se aborda la interpretación de la trompeta hoy en día en los diferentes países, así como quién son los instrumentistas o profesores más influyentes en cada una de las distintas escuelas musicales. Afortunadamente y, pese a

la “globalización” de la música con una cierta tendencia a la uniformidad de intérpretes y estilos, existen multitud de matices y diferencias en cuanto al concepto de sonoridad del instrumento, a los cánones interpretativos y a la labor didáctica en cada país, sobre todo en aquellos que han influido más decisivamente en la historia reciente de la trompeta: los que han conformado las llamadas escuelas de trompeta.

FRANCIA:

La escuela de trompeta francesa se caracteriza por un enfoque más solista que orquestal, quizás debido a la fuerte influencia de la corneta en el pasado. La base de la enseñanza en los conservatorios es el repertorio compuesto para la trompeta en las que ésta ejerce un papel protagonista y recibe el acompañamiento del piano u otro instrumento. Los trompetistas franceses se han hecho famosos por su técnica temperamental y su sonido brillante. La gran cantidad de obras compuestas para los distintos premios de examen en los conservatorios ha enriquecido considerablemente el repertorio contemporáneo del instrumento. La trompeta preferida para la ejecución de estas obras es la trompeta en Do.

Los profesores del Conservatorio de París, son los que han marcado la pauta en el camino recorrido por la interpretación trompetística en este país:

- J. B. L. Arban: Profesor del Conservatorio de Paris en la especialidad de cornetín de 1869 a 1874 y en la especialidad de trompeta desde 1880 hasta su muerte en 1889. Fue alumno de otro profesor de este conservatorio: Dauverné. Concertista de gran relevancia para los trompetistas de las épocas venideras. Su obra cumbre fue el su “Método completo” escrito originalmente para cornetín de pistones y saxhorn y que hoy en día continúa utilizándose en todo el mundo.
- Merri Franquin: Profesor desde 1894 a 1925. Introdujo la trompeta en Do/Re con cuatro pistones. Autor de un método completo para trompeta.
- Eugène Foveau: Profesor desde 1943 a 1957. Discípulo del anterior. Tocó con un instrumento Cuesnon. Está considerado el mayor trompetista orquestal de su tiempo. Fue profesor de R. Sabarich.
- Raymond Sabarich: Profesor desde 1948 a 1966. Maestro de Maurice André. Catalán de nacimiento. Prefería la trompeta Selmer. Revisó los “Veinte es-

- tudios" de M. Bistch y escribió diez estudios para trompeta.
- Ludovic Vaillant: Profesor desde 1957. Alumno de Foveau, fue fiel a la marca Cuesnon. En 1951 fue de los primeros en grabar un disco con el 2º Concierto de Brandemburgo de Bach.
 - Maurice André: Fue nombrado en 1967 sucesor de Sabarich. Toca con trompeta en Do Bach y trompeta en Mi b y piccolo Schilke (anteriormente con piccolo selmer). En los últimos tiempos a colaborado con la marca de trompetas española Stombi. Es el trompetista más famoso de nuestros días. Dotado de una musicalidad y calidad de articulación en todos los registros que han hecho que sus grabaciones y conciertos por todo el mundo, proporcionen un impulso fundamental a la difusión de la trompeta. Ha supuesto un antes y un después en el mundo de la trompeta puesto que ha grabado prácticamente todo el repertorio más relevante de la trompeta y difundido este instrumento a nivel mundial.
 - Pierre Thibaud: Sucede a Vaillant en 1957. Alumno de Foveau. Fue intérprete de jazz antes de pasarse al campo clásico. Introduce en Francia diferentes avances en la técnica

del instrumento procedentes de Estados Unidos. Ha fallecido recientemente.

Otros trompetistas franceses importantes son Roger Delmotte (primer trompeta de la Ópera de París desde 1950 a 1985 y desde 1951 profesor del Conservatorio de Versalles), y algunos solistas brillantes de la joven generación: Thierry Caens (profesor en Dijon), Bernard Soustrot (concertista) y Guy Touvron, todos ellos alumnos de M. André.

ALEMANIA Y AUSTRIA:

La escuela de trompeta alemana y austríaca es reconocida en el mundo por su aplicación a la labor del instrumento en la orquesta, más que al papel solista de éste. La enseñanza del instrumento se enfoca fundamentalmente hacia el sonido, la afinación y el estudio de los fragmentos musicales en los que interviene la trompeta en las grandes obras orquestales.

A diferencia del resto de países, en los que se emplean las trompetas de pistones, en Alemania y Austria se utilizan preferentemente las trompetas de cilindros, que poseen un sonido potente y oscuro muy adecuado para el trabajo sinfónico. En

Alemania se prefiere el tono de Si bemol y en Austria el de Do. Las marcas más representativas son la trompeta Monke (fabricadas en Colonia y utilizadas tradicionalmente en la Filarmónica de Berlín), Heckel (fabricada en Dresde empleada sobretodo en Viena) y más recientemente la Scherzer (de Augsburgo) y Ganter (de Munich).

Trompetistas destacados de esta escuela son:

- Julius Kosleck (1825-1905): Utilizaba una corneta en Si b/La. Su método de trompeta de 1872, aconseja muy acertadamente que no deben presionarse demasiado los labios con la boquilla al tocar.
- Rolf Quinke: Fue primer trompeta de la orquesta Filarmónica de Munich desde 1957 a 1971. Especialista en el registro sobreagudo. Ha tocado el difícil Concierto de Richter en público más de treinta veces. Autor de diversos libros de enseñanza.
- Helmut Wobish (1912-1980): Miembro de la filarmónica de Viena, grabó en disco (en 1952) el Concierto de J. Haydn. Este hecho representó todo un resurgimiento del status de instrumento solista de la trompeta.

- Adolf Scherbaum: Nacido en 1909. Fue hasta la aparición de M. André el líder del redescubrimiento de la trompeta como solista. Interpretó con la trompeta piccolo el 2º Concierto de Brandemburgo más de 400 veces en público y lo grabó una docena de veces.

Entre los trompetistas actuales, destacamos a los solistas de la Filarmónica de Berlin Konradin Groth y Martin Kretzer y los concertistas Ludwig Gütler (antiguo miembro de la Filarmónica de Dresde y famoso por sus interpretaciones de música barroca) y Friedmann Imer (especializado en la interpretación con la trompeta natural).

REINO UNIDO:

La escuela de trompeta en el reino Unido se caracteriza por un sonido recto y homogéneo, sin concesiones al exceso de adornos o sutilezas en la interpretación, así como por una gran tradición en el ámbito de los grupos de metales y en la utilización de instrumentos antiguos.

Los trompetistas ingleses actuales son casi todos discípulos de Ernest Hall (con un sonido típico de esta escuela) y de George Eskdale (1897-1960), intérprete

destacado de la corneta que también tiene gran importancia en este país.

Podemos destacar entre los trompetistas más recientes a los siguientes:

- Philip Jones: Fue profesor en la Academia de Música Guildhall y líder del famoso ensemble de metales que lleva su nombre y que mantuvo en primera fila internacional desde 1951 a 1986.
- John Wilbraham: Nacido en 1944. Antiguo primer trompeta de la Orquesta de la BBC, gran dominador de la trompeta piccolo.
- John Wallace: Nacido en 1949. Primer trompeta de la Orquesta Filarmonía. Ha tocado frecuentemente reproducciones modernas de instrumentos antiguos.
- Edward Tarr: Además de concertista internacional, gran estudioso de la historia de la trompeta y autor de numerosos libros y artículos sobre este tema.

RUSIA:

Caracterizada por una gran influencia en su origen de los trompetistas alemanes y por un sonido lírico y apasionado.

El alemán Wilhelm Wurm (1826-1904) fue el primer profesor de trompeta del Conservatorio de San Petersburgo, pasando cuatro años más tarde al Conservatorio de Moscú. La Rusia zarista estaba abierta a los virtuosos de corneta de muchos países. Entre estos visitantes destacan J. B. Arban y Vincent Bach. Otros concertistas se instalaron definitivamente en este país, y contribuyeron además con sus composiciones a enriquecer el repertorio como solista de la trompeta. Fue el caso de Oskar Böhme (con su Concierto en Fa m, Opus 18) y Vassily Brandt (Concertpiece nº 1 y Concertpiece op. 12). Éste último fue solista de la Orquesta del Teatro Bolshoi desde 1869 a 1923 y profesor del Conservatorio de Moscú entre 1889 a 1911.

El fundador de la escuela rusa moderna de trompeta fue Mihail Tabakov, que tocó en la Orquesta del Teatro Bolshoi entre 1897 y 1938. Su alumno Timofei Dokschitser es solista de esta orquesta desde 1945 y posteriormente concertista internacional, al principio utilizando la corneta y después con una trompeta Selmer en si bemol.

ESTADOS UNIDOS:

La escuela de trompeta americana fue en sus inicios una mezcla de las escuelas francesa y alemana debido a la influencia de los músicos europeos instalados en el nuevo continente. No obstante, podemos decir que finalmente la influencia alemana ha sido más decisiva, dado el valor fundamental que se da en este país al trabajo orquestal en la enseñanza.

Los músicos europeos más influyentes en la primera mitad de siglo fueron los siguientes:

- Max Schlossberg (1870-1936): Emigró de Rusia a Nueva York; fue un profesor que ejerció gran influencia y escribió un importante método de trompeta (Daily Drills & Technical Studies). Alumnos suyos coparon gran parte de las orquestas de este periodo.
- Roger Voisin: Nacido en Francia en 1918. Fue, a los 16 años, el miembro más joven de la Orquesta Sinfónica de Boston y moldeó el sonido de esta orquesta desde su puesto de primer trompeta desde 1949 a 1967.
- Vincent Bach (1890-1976): Nacido en Viena. Viajó a América como virtuoso de la corneta, pasando después algunos años

en las orquestas de Boston y la del Ballet de Diaghilev en Nueva York. Después de la segunda guerra mundial se dedicó a fabricar instrumentos y boquillas, por que en Viena había estudiado ingeniería mecánica.

Entre los nuevos valores ya nacidos en América, que surgen a continuación podemos destacar a:

- William Vacchiano: Alumno de Schlossberg, fue solista de la filarmónica de Nueva York desde 1935 a 1973, además fue profesor de la Juilliard School of Music y formó a gran cantidad de trompetistas profesionales.
- Adolph Herseth: Solista de la Orquesta Sinfónica de Chicago desde 1948 hasta nuestros días, con una de las secciones de metal más potente y equilibrada del mundo.
- Thomas Stevens: Primer trompeta de la Filarmónica de los Ángeles, famoso por sus interpretaciones de música contemporánea.
- Anthony Plog: Nacido en 1947 en Los Ángeles. Solista y compositor.
- Wynton Marsalis: Nacido en 1961. Con increíble habilidad técnica, cuya carrera se desa-

rolla en los campos del clásico y el Jazz simultáneamente.

La influencia de los pedagogos americanos en la técnica moderna de la trompeta ha sido decisiva para el espectacular desarrollo de este instrumento. Tanto es así que hoy en día muchos de los libros de ejercicios más utilizados tienen procedencia americana. Es el caso de autores como H. Clarke, Charles Colin, Max Schlossberg, Luois Davidson o James Stamp.

Especial mención cabe hacerse de los músicos de jazz americanos que han influido muy positivamente en la difusión de este instrumento y en el desarrollo de su técnica, con el desarrollo de la respiración diafragmática, un aumento de la tesitura hacia el agudo y la proliferación de todo tipo de tratados y estudios sobre la enseñanza del instrumento a nivel físico-técnico.

Los fabricantes instrumentos de metal de este país se han convertido en los líderes de ventas en el mundo, con marcas como V. Bach, Schilke, Benge, etc.

ESPAÑA:

La escuela española de trompeta ha recibido una gran in-

fluencia de Francia, sobretodo en sus comienzos debido a su proximidad geográfica y a algunas similitudes entre ambos países, como por ejemplo la influencia de la música militar o el tipo de agrupaciones de viento existentes.

Mas tarde, el influjo ejercido por la escuela americana en todo el mundo también se ha dejado sentir en España, tanto a nivel de instrumentos fabricados en estados Unidos como por la asimilación de nuevas técnicas de interpretación importadas de este país.

Algunos de los profesores más representativos son los siguientes:

- Tomás García Coronel: Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Autor de dos cuadernos para trompeta.
- J. Molina: Alumno y sucesor en el conservatorio de T. G. Coronel. Autor de dos obras para trompeta.
- José M^a Ortí: Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (desde 1983) y Trompeta Solista de la Orquesta Nacional. Introduce gran cantidad de técnicas modernas en España tras sus

estudios en Francia y Estados Unidos.

- Leopoldo Vidal: Catedrático de Trompeta de los Conservatorios Superiores de Alicante (1984-1986) y Valencia (desde 1986). Tras su estancia de veinte años en Francia, transmite a sus alumnos en España, las nuevas técnicas de interpretación.

Entre la joven hornada de trompetistas españoles de la actualidad cabe destacar a Benjamín Moreno (solista de la Orquesta de RTVE) o a los miembros del Quinteto de Metales Spanish-Brass "Luur Metals" (Juan José Serna y Carlos Beneto), ganadores del concurso internacional de Narbonne y ampliamente reconocidos a nivel mundial.

Por último podemos decir que las diferentes escuelas existentes en cada país, han ido poco a poco perdiendo cierta identidad debido a la globalización de la información. Hoy en día tenemos acceso a todo tipo de métodos de enseñanza, cursillos en diferentes países, obras de diferentes estilos, grabaciones musicales, diferentes marcas y diseños de trompeta, información de todo tipo a través de Internet, etc., a pesar de todo ello cada país to-

avía conserva su propio legado histórico y riqueza cultural que enriquecen el universo musical de la trompeta.

BIBLIOGRAFÍA:

- Enciclopedia Los grandes compositores (Salvat)
- Instrumentos musicales (Edit. Daimon)
- Arbre généalogique illustre des cuivres européens de E. Mende.
- Atlas de Música, 1 (Ed. Alianza Atlas)
- The art of wind playing de A. Weisberg.
- La trompeta de E. Tarr
- Programa de estudios sobre los orígenes de la trompeta y su evolución en la historia musical de A. Millán Esteban
- Internet: Historic Brass Society
- Brass Bulletin