

ML L.ACADEMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA



BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 71 Enero de 2020

Inmersos en las Fiestas Navideñas, divulgamos el presente Boletín de Enero con todas las actividades llevadas a cabo por la Academia en diciembre, así como la que se realizará durante el mes de enero. Lo cual aprovechamos como corresponde para felicitar el año entrante a todos los que formamos esta Ilustre Institución.

FELIZ 2020



ACTIVIDADES ORGANIZADAS EN DICIEMBRE POR LA ACADEMIA

Nuestro Miembro de Número Guillem Escorihuela, catedrático de Música de Cámara del Conservatorio Superior de Música “Salvador Seguí” de Castellón, nos envía el programa del Concierto que se realizó en el Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Castellón, dentro del Ciclo de Jóvenes Intérpretes que organiza nuestra Academia:



iseaCV

C S M C

Conservatori Superior
de Música de Castelló



PROGRAMA SEGUNDO CONCIERTO DEL II CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA EN EL
ÁMBITO CULTURAL DE EL CORTE INGLÉS
Martes 10 de diciembre de 2020, 19 h – ÁMBITO CULTURAL (2ª Planta)

.- *Primer cuarteto para flautas*.....A.B. Füsternau

- Adagio expresivo
- Allegro con fuoco
- Menuetto
- Allegro maestoso

.- *Trois pièces pour quatre flûtes en en ut*.....E. Bozza

- Très modéré
- Andantino
- Allegro

Alberto Fullea Jaime, flauta
Inma Climent Cortés, flauta
Pedro Juan Serrano, flauta
Emma Prats Porta, flauta



- Quintet in G minor.....P.Taffanel

-Allegro con moto
-Andante

Elena Catalán Fernández, flauta
Núria Marcote Torres, oboe
Elena Taus Piñana, clarinete
Ignacio Falcó Monterde, fagot
Edgar Rodríguez Fernández, trompa



(Alumnos de Música de Cámara de los profesores Irene Vilaplana y Guillem Escorihuela, del Conservatori Superior de Música "Salvador Seguí" de Castelló)

Por otra parte y continuando con las sesiones de investidura de nuevos Académicos que teníamos previstas, el jueves 12 de diciembre a las 19:15h tuvo lugar en el Salón de Actos del Ateneo Mercantil de Valencia, la segunda de las dos programadas a tal efecto. En esta ocasión, los nuevos Académicos Numerarios que leyeron su discurso de ingreso al Pleno de la Academia fueron los Miembros de Número D. Andrés Valero Castells y D. José María Ortí Soriano.

JUE 12 DIC
19:15 H.
Salón Sorolla

Acto de Recepción de nuevos académicos de la Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana

Ilmo. Sr. D. José María Ortí Soriano
Discurso: "Evolución histórica de la trompeta. Concreción, desarrollo y su introducción a la orquesta sinfónica"

Ilmo. Sr. D. Andrés Valero Castells
Discurso: "Intertextualidad entre la música clásica y el rock duro"

Presenta: Ilmo. Sr. D. Joaquín Gericó Trilla
Vicepresidente-rector de la M.I. Academia de la Música Valenciana

Ciclo M.I. Academia Música V. www.ateneovalencia.es



Después de presentado el acto por el Rector de la Academia y saludado a las autoridades presentes convenientemente (asistieron entre otros: el alcalde de Torrent; la alcaldesa de Buñol, la Directora del Conservatorio Superior de Valencia y el vicepresidente de la Federación de Bandas), intervino en primer lugar el Ilmo. Sr. D. Andrés Valero Castells, quien disertó sobre:

La Intertextualidad entre la Música clásica y el rock duro

Siendo contestado por nuestro Vicepresidente-Rector, Ilmo. Sr. Dr. D. Joaquín Gericó, quien realzó la labor y profesionalidad del nuevo Académico.





A continuación hizo lo propio el Ilmo. Sr. D. José María Ortí Soriano, que nos ofreció su discurso sobre:

Evolución histórica de la trompeta. Concreción, desarrollo y su introducción a la orquesta sinfónica

La contestación al Académico Sr. Ortí corrió a cargo de nuestro Presidente de Honor, Ilmo. Sr. D. Bernardo Adam Ferrero, quien también cerró el acto, con sus siempre acertadas palabras.



El broche de oro, como no podía ser de otra forma, lo pusieron los dos nuevos Académicos con sendas interpretaciones. Por una parte, El Sr. Ortí interpretó al fliscorno el bonito *Romance*, precisamente del Sr. Valero, que le acompañó al piano.



Y finalmente, de nuevo el Sr. Ortí esta vez con la trompeta *Piccolo* y acompañado al piano por nuestro Presidente Excmo. Sr. Dr. D. Roberto Loras, nos ofrecieron la *Suite en Re M*, de G.F. Haendel. Realmente dos actuaciones de gran altura, que nos hicieron disfrutar de lo lindo.



PRÓXIMA ACTIVIDAD PARA ENERO

En enero comenzamos de nuevo con el “Ciclo de Jóvenes Intérpretes” que venimos desarrollando cada año en el Ámbito Cultural de El Corte Inglés.



MUY ILUSTRE ACADEMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA CICLO “JOVENES INTÉRPRETES”



GENERALITAT
VALENCIANA

iseacv



Conservatorio
Superior de Música
“Joaquín Rodrigo”
de VALENCIA

CONCIERTO

*ALUMNOS DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE
VALENCIA, PERTENECIENTES A LAS CÁTEDRAS DE CARLOS
AMAT Y FRANCESC GAMÓN.*

**MARTES 28 DE ENERO DE 2020 A LAS 19h (C/ Colón. 6^a
planta) PROGRAMA**

.- CUARTETO CON PIANO EN SOL MENOR.....W.A. MOZART
I. Allegro
III. Rondo. Allegro

Vanessa Méndez, violín
Liubov Zuraeva, viola
Liu Beltran, violonchelo
Sayuri Akimoto, piano

.- Trio para clarinete, violín y piano.....A. KHACHATURIAN

.- L'Esule.....G. BRAGA
.- La serenata.....“

Míriam Silva, soprano
Álvaro Márquez, oboe
Guillem March, piano

-

ACTIVIDADES DE NUESTROS MIEMBROS

El domingo 8 de diciembre tuvo lugar en Brno (República Checa), el anunciado concierto “IN MEMORIAM JOAQUÍN RODRIGO” en el marco del la 16ª edición del Festival Ibérica 2019.

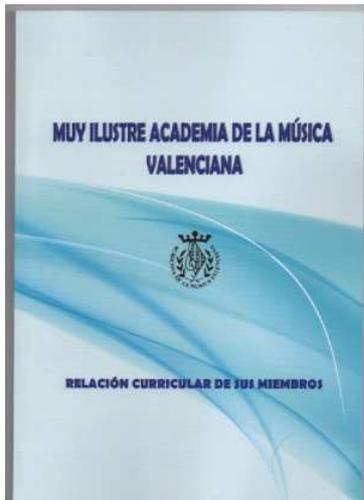
El concierto tuvo gran presencia más que española, diríamos valenciana y en concreto de la Academia, puesto que tanto los intérpretes: el director de la *Orquesta de solistas de Chequia*, el Miembro de Número D. Robert Ferrer; y el solista del guitarra el Académico D. Rubén Parejo. Como los autores de las obras: el Académico a título póstumo D. Joaquín Rodrigo i el Académico Numerario D. Andrés Valero, son todos ellos valencianos y pertenecientes a la Academia. Enhorabuena, la Academia se congratula de ello.



Aprovechando la coyuntura de interpretar en dicha ciudad y país la *Fantasía para un Gentilhombre*, del maestro Rodrigo con la Orquesta anteriormente mencionada, Rubén Parejo ofreció pocos días después un concierto de guitarra a solo y a dúo en otra sala de Brno.



OTRAS NOTICIAS



Hemos acabado el año en la Academia, con la publicación de dos nuevos libros. Por una parte, hemos actualizado el de la *Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana. Relación Curricular de sus Miembros*, ya que desde la publicación de la primera edición en 2011 ha pasado un tiempo considerable durante el cual la Academia ha sufrido grandes cambios tanto a nivel de Junta de Gobierno, como de Académicos Numerarios y Miembros de Número. Aún así y como suele ocurrir siempre con estas cosas, todavía han quedado fuera de la publicación los últimos Miembros que se han incorporado a la Academia estas últimas semanas, Tales como el Dr. D.

Guillem Escorihuela Carbonell o el Dr. D. Israel Mira Chorro, a quienes damos la bienvenida desde estas páginas y agradecemos su interés.

El otro libro titulado *El Pedagogo y Compositor Manuel Penella Raga*, ha sido escrito por nuestro Presidente Dr. D. Roberto Loras. El libro nos ofrece de entrada el perfil biográfico de este destacado compositor nacido en Massanassa, un completo inventario de sus obras, así como un análisis y comentarios de algunas de sus obras, haciendo alusión finalmente a sus obras didácticas.



Los dos libros serán enviados por correo ordinario a todos los Miembros de la Academia durante el presente mes.



Por otra parte, nuestro Miembro de Honor, el compositor Antoni Parera Fons (Premio Nacional de Música 2017), fue distinguido el pasado jueves 28 de noviembre, con el premio *ENDERROCK II PREMIS DE LA MÚSICA BALEAR 2019* de la Crítica, por su trayectoria profesional. ENHORABUENA ANTONI.

COLABORACIONES



Continuando con la publicación de los discursos de Investidura de nuestros cuatro nuevos Académicos Numerarios, hoy traemos a estas páginas el ofrecido por el Ilmo. Sr. D. José María Ortí Soriano. Ello nos permite, por una parte, dar más detalles del solemne acto a todos nuestros Miembros de Número que normalmente brillan por su ausencia en los actos oficiales de la Academia, y por otra, nos permite detenernos un poco en cada disertación para mayor disfrute de lo allí expuesto ese día.

Evolución histórica de la trompeta.

Concreción, desarrollo y su introducción a la Orquesta Sinfónica

(Discurso de Investidura. 12 de diciembre de 2019)

-

Excelentísimo Presidente de Honor, Sr. D. Bernardo Adam Ferrero, Excelentísimo Presidente Sr. D. Roberto Loras Villalonga, Ilustrísimos Académicos, amigos todos, buenas tardes.

Ante todo quiero agradecer a la M.I. Academia de la Música Valenciana el nombramiento de Académico Numerario, para mí es un honor.

He elegido como tema en este discurso de investidura, mi instrumento **La Trompeta**, en las diferentes partes que han hecho la evolución hasta nuestros días.

En primer lugar, los instrumentos, en lo que se refiere a su origen y construcción de los mismos.

En segundo lugar, una investigación desde los primeros tiempos de la incorporación como solista, desde el final del Renacimiento, pasando por el Barroco, la 1ª escuela de Viena con la formación de la Orquesta Sinfónica, siguiendo todos los estilos y épocas hasta la actualidad.

Y en tercer lugar, los Compositores, como van incorporando todos los instrumentos a sus obras en cada época, en función de las posibilidades de los

mismos, como todos los grandes músicos, cada vez aumentan las dificultades a sus composiciones.

Sirva esto como punto comparativo y el paralelismo en la evolución histórica que tiene el instrumentista, por una parte pidiendo y orientando al fabricante en las mejoras, la calidad de los instrumentos y en la creación de algunos nuevos, y por otra parte en las investigaciones técnicas que aumentan los niveles tanto en dominio como en recursos, y centrándonos en las distintas trompetas, sobre todo en las tesituras.

El gran compositor y amigo **Rafael Talens**, me comentaba, “Hoy ya no es suficiente tener a mano un tratado de instrumentación, tienes que estar atento al crecimiento de los grandes instrumentistas, por las cosas que no eran posibles y ahora lo son” y me permito añadir, en todas las especialidades, y en la que tengo la responsabilidad, además la cantidad de sordinas que aportan gran variedad de sonoridades.

La trompeta es un instrumento muy remoto, del cual han llegado datos y testimonios desde la más primitiva antigüedad hasta nosotros. Pero lógicamente, la orientación de este discurso no puede dirigirse a escribir una completa historia de la trompeta, aunque haré unas citas un tanto puntuales, como comentario general, de todos los aspectos que rodean el mundo de este instrumento, sus características y las gentes que en él estamos.

Dentro de los instrumentos de viento-metal hay que distinguir dos grupos:

- Taladro cónico, en los que el conducto se va ampliando desde la embocadura hasta el pabellón.
- Taladro cilíndrico, cuyo conducto no se amplia más que en el tudel del principio y en el mismo pabellón, todos los tubos centrales que forman las bombas y los pasos por los pistones son cilíndricos.

Los primeros se remontan a las caracolas marinas y otros cuernos de animales, el “Schofar”, cuerno de carnero, ha conservado hasta nuestros días su uso habitual en las sinagogas. Actualmente la trompa, la tuba, el cornetín y el fliscorno son sus principales representantes.

Por el contrario, los de taladro cilíndrico provienen de conductos sonoros hechos en madera, bambú, caña, etc., provistos de una embocadura gruesa y abultada con un cuerno de animal a guisa de pabellón, son los principales antecesores prehistóricos de nuestras trompetas y trombones. De todas formas, los instrumentos actuales de los dos grupos no son cónicos o cilíndricos al cien por cien.

La evolución de la trompeta se va produciendo según las distintas civilizaciones junto con la utilización de los distintos metales.

Dios ordenó a Moisés que construyera “dos trompetas de plata forjada”. El capítulo 10 de las Sagradas Escrituras (vv. 9 y 10). nos dice como se empleaban estas trompetas, para sonar la alarma, anunciar asambleas y acompañar los sacrificios de acción de gracia.

Los griegos construían sus propias trompetas llamadas “Salpinx”. En aquellas épocas la trompeta formaba parte de las olimpiadas. Un trompetista llamado Achias fue tres veces campeón y se le hizo un monumento. Actualmente existe un “Salpinx” de finales del siglo V antes J.C. y que está en el Museum of Fine Arts de Boston, mide 157 cm. es más largo que el de los israelitas y se compone de trece elementos cilíndricos, unidos unos dentro de los otros por anillos de bronce, el pabellón es de bronce, igual que la boquilla, la cual es un alargamiento del tubo.

Los romanos las construían de bronce y tenían la boquilla fija. El “Lituus” lo tomaron de los etruscos, trompeta de forma primitiva y parecida a la “Karnyx” de los celtas, tiene forma de J, tenían otro instrumento con más imprecisión al que llamaban “Buccina”. La “tuba romana” es más corta que el Salpinx, de forma recta. Un ejemplar se conserva en el Museo Etrusco de Roma, mide 117 cm. de largo, de forma cónica de una punta a otra, de bronce, con un diámetro de 1 cm. en la parte de la boquilla y en la de la campana del pabellón 27,9 cm. Existía un tercer instrumento, el “Cornu” curvado, de bronce en forma de G. pero éste se encuentra fuera de la definición de trompeta.

Estas trompetas se empleaban en aquellas épocas, fundamentalmente como instrumentos militares. La tuba romana era de infantería, el lituus, de caballería.

Los germanos (1500 años antes J.C.) empleaban un instrumento llamado “Lure” de bronce en forma de S, estando la segunda curva sobre otro plano que la primera. El tubo es cónico de punta a punta y no se acaba con un pabellón, sino por una especie de plato decorado normalmente con varias clases de hemisferios. Al principio no tenían boquilla, que incorporarán posteriormente. La más importante colección de “Lures” está en el Museo Nacional de Copenhague.

Como resumen de estos datos históricos, diríamos que, a excepción de las de los judíos que eran de plata forjada, todas las trompetas antiguas eran de bronce y fabricadas según el sistema llamado cera perdida. Alrededor de un anillo fuerte se trabaja la cera según la forma que se quería hacer, y luego se cubría todo con una capa de arcilla. Cuando se introducía el bronce fundido, la cera se fundía.

De esta forma el tubo se quedaba con una capa bastante espesa. Al parecer fueron los Sarasinos los primeros en confeccionar trompetas con una capa fina.

Lo que coincide a propósito del empleo de la trompeta desde la prehistoria hasta los romanos, es que ésta era de uso militar o religioso. De todos los pueblos civilizados, los israelitas son los que tenían diferencias en cuanto a poder tocar este instrumento, que era reservado a aquellos que detentaban una posición social elevada, o bien a los sacerdotes.

Una vez que se llegó a la fabricación de los instrumentos en forma de chapa fina, construyendo los tubos, todos los elementos se unían con soldaduras.

Poco antes del año 1400 los fabricantes descubrieron una nueva técnica, curvar los tubos ellos mismos. Los germanos del norte, los etruscos y los romanos emplearon esta técnica para sus instrumentos. Los fabricantes de la Edad Media se beneficiaron de sus conocimientos sobre la fundición de los metales. Por ejemplo, lo que más se utilizaba era el cobre, que fundía a 1083 °C. Un metal con 70 % de cobre y 30 % de zinc, el latón funde a 900 °C, y el plomo a 327 °C. De forma que cogiendo un tubo y llenándolo de plomo fundido, éste se podía doblar con facilidad, naturalmente con mucha precaución para que no se rompiera por la parte exterior de la curva y evitar arrugamientos en la parte interior. Para ello martilleaban con mucha suavidad el metal al doblarlo, a continuación volvían a fundir el plomo y tenían la curva libre para su adaptación.

Esta técnica de fabricación fue en su momento una verdadera revolución, por muy elemental que ahora nos parezca, ya que gracias a ella se construyeron trompetas con tubos rectos y con curvas tal como las tenemos actualmente. Instrumentos que eran muy largos pudieron reducir sus tamaños por el sistema de curvas.

El primer dato de una trompeta de estas características, en forma de S, aparece en 1397, y se conserva en la Catedral de Worcester. Y la otra trompeta, recta con curvas, aparece en la Cantoría de Luca della Robbia, situada detrás de las dos trompetas rectas. Esta forma de instrumento se fue imponiendo cada vez más en el año 1500 y sirvió de base en todo lo que se construyó a partir del barroco.

Como consecuencia del arte de doblar los tubos, pronto apareció la trompeta de varas, que al principio no tenía la forma de doble vara, o sea de U. Se trataba de un alargamiento del tubo o tudel de la boquilla para fijar en su propio tubo y el resto del instrumento era lo que se desplazaba. Por este procedimiento, y tomando como base las notas parciales, ya era posible tocar más sonidos.

Llegamos a la Trompeta Natural. Era el instrumento del barroco y su esplendor se extendió entre 1600 y 1750. Con las curvas correspondientes su tubería media 224 cm. de largo y tenía alrededor de 12 mm. de diámetro. Los trompetistas con este instrumento tuvieron que practicar la forma de afinar los parciales (recordemos que la escala de la época no era la temperada), lo que se conocía como técnica de “corrección labial” puesto que la técnica de agujerear se descubrió con posterioridad, en 1760. Lógicamente, los primeros trompetistas que empezaron a formar parte de la Orquesta tuvieron que estudiar mucho las emisiones y la práctica de tocar piano, encontrando los niveles con los demás instrumentos.

Un elemento muy importante para todos los instrumentos de metal (y actualmente sigue conservando ese privilegio) es la boquilla. Las primeras que se utilizaron fueron como una adaptación del propio tubo del instrumento que pudiesen colocar los labios. Con el desarrollo de los propios instrumentistas hasta 1600 se van sucediendo distintas formas de boquillas, compuestas de diferentes elementos de hierro batido para llegar a hacerlas fundidas. En 1578 Jacob Steiger fabricó una boquilla que constaba de siete elementos para la ciudad de Báile. Lógicamente esto se ha desarrollado mucho hasta nuestros días, la boquilla es hoy una pieza vital que tiene que ser de alta precisión, que cada instrumentista elige con mucha atención según sus características, medidas, tipos de música y diferentes instrumentos.

En la historia de la trompeta, tiene lugar un acontecimiento muy importante en el siglo XVII, que es la incorporación a la música de concierto. Desde este punto hasta la actualidad la historia es tan larga, la cantidad de compositores que poco a poco van dándole más protagonismo a la trompeta, naturalmente a medida que las posibilidades, tanto técnicas como musicales, van aumentando, también van apareciendo mayores cometidos dentro de la Orquesta como instrumento solista y en la música de cámara.

Tal como digo al principio, referente a este capítulo haré algunas citas puntuales, ya que por razones de espacio no es posible desarrollar todos los acontecimientos evolutivos ocurridos.

En “Orfeo”, Monteverdi dispuso hasta cinco trompetas en la tocata.

Girolano Fantini, nacido hacia el 1600, fue a partir de 1630 trompetista de la Corte del gran Duque de Toscana Fernando II. Escribió ocho sonatas para trompeta y órgano y numerosas danzas para trompeta y bajo continuo, que editó en 1638 en su método “Modo per imparare a sonare di Tromba”.

Las arias acompañadas por la trompeta se pusieron de moda, una mayor parte son de Sartorio. También escribieron Pallavicino y Legrenzi arias en las cuales la trompeta y la voz realizaban un alarde de virtuosismo. En la época preclásica ,

Baldassare Galuppi escribió un aria que tituló “Alla tromba della Fama”. Arcangelo Corelli compuso una sonata para trompeta, Alessandro Melani algunas cantatas, Alessandro Scarlatti una cantata celebre y numerosas arias, Giuseppe Torelli escribió bastantes obras para trompeta, también el Padre G.B. Martini, M. Antoine Charpentier el “Te Deum”, etc., una suite de Jeremiah Clarke, Henry Purcell es uno de los compositores que utilizó mucho la trompeta y muy bien.

Haendel utiliza las trompetas en los coros, en dieciocho oratorios, de 1720 a 1751, entre las que destaca “El Mesías” (1742) que solían interpretarlo los trompetistas Jhon Shore y su sucesor Snow, quienes tenían fama de muy buenos en el aria del bajo. También podemos citar a Georg P. Telemann, Leopold Mozart, Johann W. Hertel y por supuesto Johann Sebastián Bach, con su famoso “Concierto de Brandenburgo nº 2”.

Alrededor de 1775 empiezan las primeras experiencias de la trompeta de llaves. El experimentador más afortunado, y también un gran virtuoso de este instrumento fue Antón Weidinger. Dedicado a él escribió “Haydn” en 1796 su magnífico “Concierto en Mib Mayor” que ocupa en la actualidad un lugar preferente para los trompetistas. Se calcula que en su interpretación empleó Weidinger tres llaves.

En diciembre de 1802 presentó su trompeta de llaves en Leipzig, en varias obras, y tuvo unas magníficas críticas, tanto para el instrumento como para su interpretación con gran musicalidad.

Un año más tarde, Johann Hummel, que acababa de ser nombrado compositor de la corte en el castillo de Esterházy, escribió para Weidinger el otro gran concierto del repertorio clásico. Este concierto fue estrenado el día de año nuevo de 1804. A pesar del éxito de Weidinger y de todo lo que el repertorio de trompetistas le debe, esta trompeta solo subsistió hasta 1840.

La invención del pistón significó un segundo acontecimiento que transformó radicalmente el arte de la trompeta sobre el año 1815. La facilidad en el cromatismo mejoró mucho el instrumento y así es actualmente.

Heinrich Stölzel y Friederich Bluhmel trabajaron en la creación del pistón, aunque después se separaron. François Perinet creó el pistón en 1839 en París y Joseph Riedl, en la Viena de 1832, hizo el pistón de cilindro actualmente en uso.

A partir de entonces la trompeta empieza a tomar la personalidad que ya mantiene hasta hoy. En primer lugar, el instrumento se convertía en completamente cromático. Además, todas las notas mantenían el mismo timbre,

consiguiendo mayor dominio y agilidad. Mientras en la trompeta de llaves el tubo se acortaba, la de pistones se alarga, el primer pistón baja un tono, el segundo un semitono y el tercero un tono y medio, independientemente de las combinaciones entre ambos. Igual que las trompetas naturales, las de pistones fueron hechas en principio en Fa, y con tonos de recambio se podían tocar en Mi, Mib, Re, Do, Si, Sib y a veces La grave.

A pesar de todo, el nuevo sistema tuvo una fuerte oposición principalmente en los trompetistas de cierta edad, tal vez por conservadurismo o por cierta pereza de trabajar algo nuevo. Ello hizo que determinados grandes compositores de la época no nos legaran conciertos, porque tardaron o incluso no llegaron a conocer las extraordinarias posibilidades de la nueva trompeta, no obstante se fue imponiendo, siendo aceptada en la música sinfónica poco a poco.

Félix Mendelsohn, Robert Schumann y Johannes Brahms, utilizaron la trompeta de pistones según la forma clásica, teniendo preferencia a la serie de parciales. Entre los años 50 y 90 del siglo XIX, los principales compositores para trompeta fueron Richard Wagner, Antón Bruckner y Giuseppe Verdi. En el periodo 1890-1915 sobresalieron en Austria y Alemania Gustav Mahler y Richard Strauss, en Francia lo hizo Claude Debussy y en Rusia Piotr Tchaikowsky y Nicolái Rimski-Kórsakov.

Strauss fue muy exigente en su escritura para trompeta y las pretensiones de Mahler no eran menores. A partir de entonces existe unanimidad en utilizar trompetas en Sib y en Do, Mib-Re y las pequeñas Sib-La agudo, cornetín y fliscorno.

Tampoco debemos dejar de nombrar a los tres compositores de la “Segunda Escuela de Viena”, Arnold Schönberg, Antón Weber y Alban Berg. Igor Stravinsky utiliza la pequeña trompeta en Re en “La Consagración de la Primavera” de 1913 y en la “Sinfonía de los Salmos” de 1930. Maurice Ravel hace lo propio en el “Bolero”. Citemos algunas obras importantes para el instrumento que nos ocupa, “Cuadros de una Exposición” de Mussorgsky (con orquestación de Ravel), “Petrouschka” de Stravinsky, Falla en su “Amor Brujo”, Turina y la “Sinfonía Sevillana”.... Sería interminable la cita de compositores contemporáneos tanto españoles como extranjeros que han escrito para la trompeta.

Aportemos como final algunos conciertos para trompeta y orquesta; Concerto (1948) de Henri Tomasi, Concerto para trompeta (1948) y Segundo Concerto (1954) de André Jolivet, Incantación, Threne et Danse (1953) de A. Desenclos. El compositor español Claudio Prieto me dedicó el Concierto Mediterráneo que

estrené con la Orquesta Nacional de España. También hoy en día se han escrito muchas composiciones para trompeta sola y conciertos con orquesta.

Es importante comentar el protagonismo que la trompeta ha tenido y tiene en el jazz, puesto que técnicamente la ha hecho evolucionar sobremanera, con todo el juego de sordinas y gran variedad de sonidos que hoy se emplean en todo tipo de música.

Las fábricas de trompetas han tenido un papel muy importante en la evolución de los instrumentos, mejorando las técnicas de fabricación en colaboración con los instrumentistas.

Al llegar a este punto, quiero introducir una investigación sobre la trompeta natural o barroca que tengo en mi tesis.

El trompetista barroco, limitado como estaba a los tonos naturales -los armónicos- debía disponer de un instrumento de longitud y diseño apropiados para extraer suficientes armónicos y generar una escala musical. Este instrumento estaba en Fa grave, su medida era de 224 cm. a 240 cm. de largo, un tubo más corto daría menos armónicos útiles. El tubo de esta medida tiene como nota más grave o fundamental el Do₁ (dos octavas por debajo del Do central del piano). Así, tal trompeta era capaz de producir una serie discreta de armónicos (denominados parciales) por encima de la nota fundamental. Podía alterarse la fundamental modificando la longitud del tubo, de hecho se empleaban unos tonillos para cambiar de tonalidad, con lo que se obtiene una serie más aguda o más grave de armónicos superiores según la frecuencia de la nueva fundamental. Hasta aquí todo es correcto, el problema bajo mi punto de vista está en que actualmente lo escrito para aquellos instrumentos se toca con la trompeta píccolo que tiene una longitud de 80 cm. al que en algún momento equivocadamente se le ha podido denominar trompeta barroca, cuando es un instrumento del siglo XX, en la partitura original figura trompeta en F con un instrumento grave, pero con un instrumento pequeño de pistones en Sib o Do, el transporte se debe hacer una cuarta hacia abajo y no una quinta hacia arriba, lo cual podría resultar que el Concierto de Brandenburgo nº 2 la trompeta se esté interpretando octava alta. Soy consciente que esto puede resultar confuso escribirlo, necesitaría tener una serie de instrumentos a mano y con ejemplos prácticos escucharíamos en que octava resulta, algo que ni por espacio de tiempo y oportunidad procede. Dejaré una serie de datos y preguntas y tal vez esto en el futuro se aclare. Una causa importante es que la música de Bach estuvo sin interpretarse desde 1750 hasta que Félix Mendelssohn la recupero, le propuso a su maestro Zelter dirigir en público La Pasión según San Mateo. Por razones técnicas Zelter consideró imposible la ejecución de esta obra pero el

ímpetu de Félix Mendelssohn se impuso y se interpretó el día 11 de Marzo de 1829 en Berlín.

Era la primera vez que se escuchaba desde la muerte de Johann Sebastián Bach en 1750 y Mendelssohn realizó los arreglos y dirigió la Orquesta y Zelter los coros de Singakademie de Berlín. El éxito de esta representación fue un elemento importante en el redescubrimiento de Bach por el gran público en Alemania. Esto es extensivo a toda su música.

Cuando se escribió esta obra se supone que la tocarían los trompetistas de la época, ¿Cómo puede ser que hoy con buenos instrumentos pequeños, boquillas especiales y buenas técnicas con el transporte hacia arriba sean pocos los trompetistas que pueden tocar en esos pasajes agudísimos?, viendo la partitura ¿Cómo la trompeta va siempre por encima de la flauta y el oboe? Strauss, Mahler y Stravinsky, que en sus obras exigen mucho a la trompeta, no emplean esas notas tan agudísimas.

En la investigación nunca se debe pensar que partimos de cero ni que nuestros posibles avances son el final, con este objetivo cito las palabras que dirigía a sus alumnos D. Antonio Rodríguez de Hita, Maestro de Capilla de Palencia año 1757:

“Nuevo es este método y nuevos estos documentos; ni los juzguéis malos por nuevos, ni yo por ellos me opongo a los viejos. La práctica es el testigo con quien acoto. Todas las artes han tenido sus descubrimientos y novedades, no se debería por eso extrañar estas que aquí ponemos. Gastar solo la memoria por veneración de las antigüedades gran necesidad. Usar del entendimiento con respecto a los antiguos, profesión loable. Tres son las potencias y cinco los sentidos. Quieren algunos que sean menos, porque nos buscan sin entendimiento y ciegos. Es preciso y natural ver y discurrir más, cuanto más enseña el tiempo. Por esto no debemos tampoco despreciar a los que hasta hoy han escrito, pues no les podemos negar, que no hubieran llegado a esto, si no fuera por aquello. ¿No es verdad innegable que está hoy la música con la práctica mucho más adelante de lo que enseña la teórica de sus libros? Pues ¿porque se deberá extrañar que se busquen nuevas razones de lo que se hace de nuevo? . Yo no dudo que si hoy escribieran los que antes escribieron, que lo harían de otro modo”.

Para terminar, cito lo que escribió sobre su trabajo en 1857 D. Hilarión Eslava, Maestro Director de la Real Capilla de S.M.

“No dudo que esta obra tendrá notables defectos, porque sigo en ella un rumbo algún tanto nuevo. Si en materias de esta especie es tan fácil tropezar, aún siguiendo un camino trillado, ¿Qué sucederá cuando se emprende una senda nueva y difícil?.

Sin embargo de todo, si yo consigo que mi Escuela llegue a tener alguna estima, y que se adopten los principios primordiales que constituyen su esencia, aunque se reconozcan en ella ciertos defectos, yo habré conseguido mi objetivo, y otros que vengan detrás de mí, completarán la reforma que yo he intentado”

Con esto termino mi discurso de investidura, agradeciendo de nuevo a la M. I. Academia de la Música Valenciana la confianza depositada en mi.

Muchas gracias a todos

MIEMBROS DE LA ACADEMIA

ACADÉMICOS-NUMERARIOS

Bernardo Adam Ferrero
Vicente Sanjosé Huguet
Jesús A. Madrid García
Roberto Loras Villalonga
José Lázaro Villena
Amadeo Lloris Martínez
Anna Albelda Ros
José Rosell Pons
Joaquín Gericó Trilla

Juan Manuel Gómez de Edeta
Antonio Andrés Ferrandis
Enrique García Asensio
Javier Darías Payà
José M^a Ortí Soriano
Andrés Valero Castells
Rubén Parejo Codina
Rodrigo Madrid Gómez

MIEMBROS DE NÚMERO

Pablo Sánchez Torrella – dir.
Teodoro Aparicio Barberán-comp. y dir.
Manuel Bonachera Pedrós – dir.
Vicente Egea Insa – comp. y dir.
Salvador Escrig Peris – cellista
Dolores Medina Sendra – pia. y can.
Gerardo Pérez Busquier – dir. y pia.
José M^a Pérez Busquier – cantante
Vicente Sanjosé López – cantante
Raquel Mínguez Bargues - docente
Vicente Soler Solano – director
M^a Eugenia Palomares Atienza – pianista
Fernando Solsona Berges . pianista
Emilio Renart Valet - docente
Robert Ferrer Llueca – dir.
Amparo Pous Sanchis – pianista
José Martínez Corts – cantante
Bernat Adam Llagües – dir.
Rubén Adam Llagües – violinista
Lucía Chulio Pérez – pianista
Victoria Alemany Ferrer – pianista
Rafael Gómez Ruíz – pianista

Ángel Marzal Raga – flautista
Francisco Salanova Alfonso – oboísta
Belén Sánchez García – pianista
Sonia Sifres Peris– pianista
Jesús Vicente Mulet – guitarrista
José Vicente Ripollés – guitarrista
Juan Vicente Martínez García – trompista
José Vicente Ramón Segarra – clarinetista
M^a Carmen Alsina Alsina – pianista
M^a Teresa Ferrer Ballester- musicóloga
J. Bautista Meseguer Llopis – dir. y com.
Fernando Bonete Piqueras – dir.
Juan José Llimerá Dus - trompista
Saül Gómez Soler – dir.
José Suñer Oriola – percu. y comp.
Eugenio Peris Gómez – comp. y dir.
Ángel Romero Rodrigo – violoncellista
Traían Ionescu- violista
Emilia Hernández Onrubia- soprano
Enrique Hernández Martínez – comp.
Jordi Peiró Marco- compositor
Luís Sanjaime Meseguer – dir.

Jesús M^a Gómez Rodríguez – pianista
Rosa M^a Isusi Fagoaga – musicól. y doc.
Miguel Ortí Soriano- asesor Jurí. y econó.
Elizabeth Carrascosa Martínez-docente

Vicente Alonso Brull- docente
M^a Ángeles Bermell Corral-docen
Guillem Escorihuela Carbonell-Flautista
Israel Mira Chorro- saxofonista

MIEMBROS DE HONOR

Álvaro Zaldívar Gracia - musicólogo
Carlos Álvarez Rodríguez - barítono
Carlos Cruz de Castro – compositor
Claudio Prieto-compositor
Giampaolo Lazzeri – director
Giancarlo Aleppo – comp. y director
Jesús Glück Sarasibar – pianista
Jesús Villa Rojo – compositor y pianista
Biagio Putignano – compositor
Martha Noguera - pianista
Antón García Abril – compositor
Alicia Terzian - compositora y musicóloga
Teresa Berganza Vargas – soprano
Antoni Parera Fons - compositor

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

País	Nombre y Apellidos	Ciudad
ESPAÑA	María Rosa Calvo-Manzano	Madrid
	Tomás Marco Aragón	Madrid
	Vicente Llorens Ortiz	Madrid
	Francisco Valero Castells	Murcia
	Rafael Martínez Llorens	Zaragoza
	José Mut Benavent	Barcelona
	Mario Vercher Grau	Salamanca
	José María Vives Ramiro	Alicante
	María Pilar Ordóñez Mesa	El Escorial
ALEMANIA	Herr Armin Rosin	Stuttgart
ARGENTINA	Mario Benzecry	Buenos Aires
BOLIVIA	Gastón Arce Sejas	La Paz

BRASIL	Darío Sotelo	Sao Paulo
EEUU	Richard Scott Cohen	Radford
	Gregory Fritze	Boston
HOLANDA	Jan Cober	Thorn
INGLATERRA	Carlos Bonell	Londres
ITALIA	Giancarlo Aleppo	Milan
	Maurizio Billi	Roma
PORTUGAL	Nikolay Lalov	Lisboa
RUSIA	Yuri Saveliev	San Petersburgo
VENEZUELA	Gerardo Estrada	Valencia

LISTA DE PERSONAS Y ASOCIACIONES NOMBRADAS INSIGNES DE LA MÚSICA VALENCIANA

Año 2001

M^a TERESA OLLER BENLLOCH (docente, compositora, directora y musicóloga)
 BERNARDO ADAM FERRERO (compositor, director y musicólogo)
 VICENTE ROS PÉREZ (organista y docente)
 SALVADOR SEGUÍ PÉREZ (docente, compositor y musicólogo)

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
 LO RAT PENAT

Año 2002

JOSÉ ROSELL PONS (trompista y docente)
 ROSA GIL BOSQUE (guitarrista y docente)
 AMANDO BLANQUER PONSODA (compositor y docente)
 LUÍS BLANES ARQUES (compositor y docente)
 PABLO SÁNCHEZ TORRELLA (director)

EL MICALET
 UNIÓN MUSICAL DE LIRIA

Año 2003

EMILIO MESEGUER BELLVER (organista y director)
 SANTIAGO SANSALONI ALCOCER (tenor, compositor y docente)
 ÁNGEL ASUNCIÓN RUBIO (ex presidente de la Federación de Bandas de la C. V.)

AYUNTAMIENTO DE CULLERA

Año 2004

EDUARDO MONTESINOS COMAS (pianista y compositor. Director del Conservatorio Superior de Música de Valencia)
VICENTE ZARZO (Trompista)

ESCOLANÍA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS
JUVENTUDES MUSICALES DE VINAROS

Año 2005

RAFAEL TALENS PELLO (compositor y docente)

SOCIEDAD AMIGOS DE LA GUITARRA

Año 2006

MANUEL GALDUF (director y docente)
JOSÉ MUT BENAVENT (director y compositor)

UNIÓN MUSICAL DE BENAGUACIL
CASA DE VALENCIA EN MADRID
JUNTA MAYOR DE LA SEMANA SANTA MARINERA DE VALENCIA

Año 2008

PEDRO LEÓN MEDINA (concertista de violín)
GERARDO PÉREZ BUSQUIER (pianista y director)

ASOCIACIÓN DE PROFESORES MÚSICOS DE SANTA CECILIA

Año 2009

EDUARDO CIFRE GALLEGO (director y docente)
M^a ÁNGELES LÓPEZ ARTIGA (cantante, compositora y docente)

Año 2010

JOSÉ SÁNCHEZ CUARTERO (director)
JOAN GARCÉS QUERALT (director)

Año 2011

FRANCISCO TAMARIT FAYOS (compositor, director y docente)
JUAN MANUEL GÓMEZ DE EDETA (trompista, docente y conferenciante)

ORFEÒ VALENCIÀ NAVARRRO REVERTER

Año 2012

FRANCISCO SALANOVA ALONSO (Oboísta y docente)
JOSÉ ORTÍ SORIANO (Trompetista y docente)

AYUNTAMIENTO DE LIRIA
PALAU DE LA MÚSICA

Año 2013

SALVADOR CHULIÁ HERNÁNDEZ (compositor , director y docente)

BANDA MUNICIPAL DE CASTELLÓN
ORQUESTA DE VALENCIA

Año 2014

ANA LUISA CHOVA RODRÍGUEZ (Docente)

BANDA MUNICIPAL DE ALICANTE
EL MISTERI D'ELX

Año 2015

JOSÉ M^a FERRERO PASTOR (Compositor)
EDITORIAL PILES

UNIDAD DE MÚSICA DEL CUARTEL GENERAL TERRESTRE DE
ALTA DIS-PONIBILIDAD DE VALENCIA

Año 2016

JOAQUÍN SORIANO (pianista)
JOSÉ SERRANO SIMEÓN (a título póstumo)

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

Año 2017

MANUEL PALAU BOIX (a título póstumo)
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO (director)
DOLORES SENDRA BORDES (musicóloga)

CONSERVATORIOS DE VALENCIA, PROFESIONAL Y SUPERIOR
“JOAQUÍN RODRIGO”

Año 2018

FRANCISCO LLÁCER PLA (a título póstumo)
JUAN VICENTE MAS QUILES (compositor y director)

FEDERACIÓN DE SOCIEDADES MUSICALES DE LA COMUNIDAD VALEN-
CIANA

Año 2019

LEOPOLDO MAGENTI CHELVI (a título póstumo)
JOSÉ MARÍA VIVES RAMIRO (musicólogo y docente)

CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA “FRANCISCO TÁRREGA” DE
BENICÀSSIM



Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana

Academia Científica, Cultural y Artística de la Comunidad Valenciana

(DOCV no 8327 de 28-6-2018)