



**ANTON
WEIDINGER**

¿CASUALIDAD

O

CAUSALIDAD?

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

La idea de este trabajo de investigación es presentar una serie de hechos, acontecimientos, curiosidades que demuestren que los conciertos compuestos para trompeta por Haydn y Hummel no son meros conciertos ideados para un instrumento solista.

Desvelaremos detalles que dejen claro que no es casualidad que el concierto fuera dedicado a Anton Weidinger (Viena 1766-Viena 1852) (miembro del cuerpo de trompetistas del Teatro y la Corte Imperial de Austria).

Me gustaría justificar por qué considero tan importante el término **causalidad** y no soy partidario de usar el de **casualidad**.

Desarrollaremos una serie de factores esenciales que influyeron en gran medida en el nacimiento de estos conciertos y, como la figura del trompetista y luthier vienés juega un papel primordial en esta historia.

Explicaré, por ejemplo, el gran interés mostrado por Haydn en la evolución de la trompeta.

Y crearé un triángulo musical entre dos de nuestros compositores, Haydn y Hummel y, lo relacionaré con un tercero, Mozart, al que considero imprescindible por la influencia no solo musical sino también fraternal que ejerce en los otros dos.

Ya, por último querría pedirles que hicierais un ejercicio de memorización y tratéis de recordar cada uno de los nombres que vayan apareciendo a lo largo de este artículo. Al final, se podrá observar la relación que guardan.

CONCIERTO en Mib M de F.J. Haydn

(Rohrau, 31 de marzo de 1732 — Viena, 31 de mayo de 1809)



El nacimiento de esta joya del clasicismo, última obra para solista compuesta por el maestro austríaco, data de 1796 y presenta un gran paso hacia adelante en la historia de nuestro instrumento. El paso de la trompeta antigua, la trompeta natural, la trompeta del fenómeno físico-armónico a la trompeta cromática.

¿Dónde encontramos el comienzo de esta historia, de este proceso evolutivo de la trompeta?.

Para ello, debemos remontarnos a una fecha: 1791.

Y a un lugar: Londres.

Principalmente, en esta ciudad será aunque también se moviera por otros centros culturales británicos donde vivirá el maestro austriaco desde enero de 1791 hasta junio de 1792.

Lo que ocurrirá en esta época determinará el futuro de la trompeta.

El motivo de este viaje, de este cambio de residencia no es

Príncipe Esterházy



ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

casual. En 1790, un año después de la Revolución francesa de 1789 que conmocionó a toda Europa, murió Nicolás, el patriarca de los Esterházy, y su sucesor resultó ser un hombre sin interés por la música, que despidió a la orquesta y jubiló a Haydn. Con tal motivo, el maestro aceptó la oferta de **Johann Peter Salomon**, un empresario musical alemán, para viajar a Inglaterra y dirigir sus nuevas sinfonías con una gran orquesta.

En esta época, Haydn entrará en contacto con músicos de aquel país, por tanto también con trompetistas, los cuales investigaban en diseños que aportaran a la trompeta natural mejoras, ya fueran tímbricas, dinámicas, de afinación o que amplíen las posibilidades del instrumento, por ejemplo, convirtiéndolo en cromático. Él ha conocido en Londres la trompeta de varas (slide trumpet)¹ muy utilizada en Inglaterra y, la cual, no sólo aportaba una mejoría debido a la posibilidad de una corrección en la afinación del instrumento sino que ampliaba el número de notas del instrumento.

J. P. Salomon



Cuerpo Imperial de Trompetas

También conoció allí otro invento que mejoraba la afinación y permitía tocar notas adicionales, era una trompeta de plata que poseía agujeros (vent holes drilled in) construída para la orquesta personal del rey Jorge III de Inglaterra)¹ (este instrumento se encuentra en el Museo de Londres).

A su vuelta a Viena en junio de 1792, Haydn trae de Londres no sólo información sobre innovaciones para la trompeta, sino muchas ganas e interés por el desarrollo del instrumento.

No se demorará en contactar con su amigo el virtuoso trompetista del Cuerpo de Trompetistas del Teatro y la Corte Imperiales, Anton Weidinger. Es poco lo que se sabe sobre la relación entre Haydn y Weidinger.

Conocemos que Haydn fue el padrino del trompetista el día de su boda. Debemos suponer que habría de existir una relación anterior entre ambos músicos, y si así fuese, bastante estrecha, puesto que la figura del padrino de bodas todos podemos comprender que no se le ofrece a cualquiera. Sea como fuere, lo que a ciencia cierta nos es conocido es que el luthier y trompetista Weidinger bien por que Haydn o convenció bien por su propia iniciativa comenzó con sus trabajos de investigación.



Entre 1793 y 1796 realiza sus trabajos obteniendo finalmente la que sería la 1796, cuando Haydn compone su concierto aunque no sería hasta 4 años después que se interpretara en público por primera vez.

Este instrumento, al que se le denominó trompeta de llaves o que el mismo Weidinger llamó organisiert Trompette (trompeta organizada) parece que consistía de 3 llaves. La que se usó para el concierto contaba con tres aunque existían otras con 5.

Los cuatro años de espera desde su composición hasta su estreno se debían a un evidente periodo de estudio, de

Trompeta de llaves



ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

preparación. El virtuoso vienés tenía que practicar antes de salir al público con el concierto de Haydn. Para ello, hizo dos apariciones anteriores con su trompeta organizada, una de ellas fue el 2 de diciembre de 1798 con la Pieza Concertante en Mib M de Leopold Kozeluch para mandolina, trompeta de llaves, contrabajo, piano y orquesta; la segunda tuvo lugar en 1799 aunque no hay constancia exacta de la fecha con el concierto de Johann Weigl para corno inglés, flauta de a´more, trompeta de llaves, viola de a´more, clave, violoncelo y orquesta. La repercusión mediática y musical de este acontecimiento fue de gran interés. Hagámonos una idea escuchando como el periódico vienes Wiener Zeitung escribía el 22 de marzo de 1800:

“...al abajo firmante (Weidinger) se le ha dado la oportunidad de dar un acto musical en el Teatro Nacional de la Corte Imperial el 28 de marzo. En esta ocasión, su intención es presentar al mundo por primera vez, para que sea juzgada, una trompeta organizada la cual él ha inventado y traído – después de siete años de duro y arduo trabajo- para lo que el considera puede ser descrito de perfección: contiene varias llaves y va a ser utilizado para interpretar un concierto compuesto específicamente para este instrumento por el señor Franz Joseph Haydn, Doctor en Música... concierto, el cual, Anton Weidinger trompetista del Teatro y de la Corte Imperiales tiene el honor de anunciar...”

Para poder hacernos una idea sobre este instrumento, sobre su timbre y potencial es interesante mencionar la crítica que hizo entre 1802/03 el periódico Allgemeine Musikalische Zeitung. La crítica dice así: *“... el miedo que nosotros tuvieramos en un principio... que este instrumento pudiera haber perdido algo de su carácter pomposo ha sido refutado con las demostraciones públicas del señor Weidinger...esta trompeta conservó la sonoridad plena y penetrante, pero adquirió otro timbre mas dulce y delicado, el cual sería imposible de hacer mejor con un clarinete...”*.



Podemos encontrar otra opinión, esta vez de nuestros días, del año 2005 del gran trompetista inglés Crispian Steele-Perkins sobre la potencia, el volumen de la trompeta de llaves:

“... Si no se sopla demasiado fuerte, se obtiene un sonido perfecto [...], si comienzas a saturarlo de aire suena muy desagradable. Es por eso que la gente dice que no tuvo éxito. No lo hizo en la orquesta porque no tocaba fuerte...”

El 2 de Febrero de 1803, el periódico británico The Times comentó lo siguiente:

“Sr. Weidinger, primer trompetista de su Majestad, el Emperador del sacro Imperio Germano, llegó hace unos días desde Viena. Los músicos amateurs serán altamente gratificados al oírle con la Trompeta organizada (trompeta de llaves), la cual él ha inventado y de la que el Sr. Haydn habla con entusiasmo. Parece ser de gran aceptación que Weidinger, quien estrenó el Concierto para trompeta de Haydn en Viena en 1800, tocará esta obra en esta gira de conciertos”.

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

Tendrían que pasar casi 120 años para que este concierto volviera a escucharse en Inglaterra. En esta ocasión sería el 30 March 1932 en una emisión de la BBC por Ernest Hall.

Incluso en la ciudad de Viena, con la cual este concierto está intrínsecamente conectado, no encontramos ni grabaciones ni testimonios sobre esta obra anteriores a un periodo de 100 años.

A pesar de todo lo mencionado acerca del éxito, el reclamo, la expectación que causó dicha obra curiosa y desgraciadamente, tras la primera representación pública del concierto interpretando la parte solista Weidinger el concierto cae en el olvido. No sería hasta en 1899 que el trompetista austriaco Paul Handke transcribiera la parte solística del manuscrito original de Haydn. Fue redescubierto a finales del siglo XIX. El trompetista vienés emigró a Estados Unidos donde se convirtió en el primer trompeta de la Orquesta de Filadelfia (1901-1903) y, posteriormente, en primer trompeta de la Sinfónica de Chicago (1903-1912). Habría que esperar hasta 1908 para volver a escuchar representado este concierto por el professor Franz Rossbach acompañado por la Filarmónica de Viena, en esta misma ciudad.

En marzo de 1914, Eduard Seifert (1870-1965), trompeta solista de la Staatskapelle de Dresde lo interpreta en esta ciudad, Seifert copió el manuscrito de Rossbach.

El 23 de junio de 1938, el concierto fue retransmitido por la BBC. El solista en esta ocasión fue el trompetista inglés George Eskdale. Se interpretaron solamente el Segundo y el tercer movimiento. Esta transmisión radiofónica fue gravada en disco de vinilo de 78 rpm por la Columbia Records. Este testimonio sonoro fue lanzado en 1939 y es conocido como la primera grabación del concierto para trompeta de Haydn de la que se tiene noticia.

Aunque ésta es la opción más generalizada hay algunos estudiosos como Brian Moore que defienden la idea de que la primera grabación fue realizada por el trompetista inglés Ernest Hall, siendo a su vez también la primera interpretación de la era moderna, como motivo de la Conmemoración del Bicentenario del nacimiento de Haydn; el 30 de marzo de 1932. La BBC sería también en esta ocasión la encargada de tal grabación.

Incluso en nuestros días que la obra del maestro austríaco es universalmente conocida, considerada uno de los más destacados ejemplos de la producción artística de Haydn, que ha sido grabada en múltiples ocasiones, publicado en numerosas ediciones y es un standard de los exámenes y audiciones de nuestro instrumento pues, aún así, las verdaderas intenciones del compositor han sido sólo parcialmente entendidas llegando en muchos casos a hacerse interpretaciones erróneas y muy alejadas de la realidad.

En el siguiente punto trataremos estos aspectos.

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

SIGNIFICADO DEL CONCIERTO

+ PRIMER MOVIMIENTO

Encontramos en este movimiento gran cantidad de curiosidades, podríamos denominarlas incluso de “bromas”.

Quizás más que en cualquier otro compositor, la música de Haydn es conocida por su humor. El ejemplo más famoso es el repentino acorde agudo y fuerte en el segundo movimiento de su *Sinfonía* n.º 94 en sol mayor llamada *La Sorpresa* o también conocida por *La del toque de timbal* fue compuesta alrededor de 1791 y es quizá una de las obras menos conocidas. Sin embargo, es famosa por su segundo movimiento. Haydn la compuso para fastidiar el descanso de la gente que iba a los conciertos para dormir.

Otras muchas bromas musicales de Haydn incluyen numerosos falsos finales (por ejemplo, en los cuartetos Op. 33. n.º 2 y Op. 50. n.º 3), y la notable ilusión rítmica en el trío del tercer movimiento op. 50 n.º 1.

Volavamos al tema que aquí nos atañe. En nuestro concierto también encontramos esta ironía, este humor. Pongamos algunos ejemplos:

- 1- ¿Qué quiso Haydn decirnos introduciendo las dos extrañas intervenciones del solista en los compases 8 y del 13-16?



Fue tal vez un “Adiós” al viejo sistema, a la que pasaba ya a ser la antigua trompeta, la trompeta natural? Un se acabaron ya las (broken triads) las triadas rotas y las fanfarrias?

Quiso Haydn tal vez gastarle una broma al oyente, haciéndole creer que su concierto no era sino otro más de tantos. Otro de aquellos en los que la trompeta quedaba limitada al fenómeno físico armónico, limitada a una serie de parciales o armónicos de los que no podría salirse?

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

Fenómeno Físico-Armónico

Ex.1

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

V

16 17 18 19 20 21 22 23 24

- 1- Cuando Haydn parece que se ha llevado al oyente a su terreno..... SORPRESA!!!! Se presenta ante el gran público una nueva trompeta, una trompeta capaz de poder interpretar melodías en el registro grave del instrumento, en el poderoso y fanfarrónico registro Principalle. Haydn presenta el material temático, el tema A de la forma Sonata de su primer movimiento de forma diatónica.



- 2- Más adelante en el compás 47 hace la tercera parte de la presentación, el pasaje descendente por semitonos CROMÁTICO. El Binomio Haydn – Weidinger han posibilitado a la trompeta el convertirse en un instrumento cromático.



- 3- Haydn hace en este primer movimiento una presentación ante el público de esta nueva creación en tres pasos, recordémoslos: en primer lugar con armónicos naturales, en segundo lugar con sonidos diatónicos y, por último, con cromáticos.

+ SEGUNDO MOVIMIENTO

Es un andante, también en forma sonata, de tono romántico, con una melodía lírica parecida al himno austriaco que compondría al año siguiente para dar a su país un equivalente al "Dios salve al rey" británico – Gott erhalte Franz den Kaiser. En aquel momento, Francisco II emperador del Sacro Imperio Romano Germano y más tarde de Austria también. Por tanto, de la melodía del concierto para trompeta derivaría la del 2º movimiento del Cuarteto Emperador, op. 76 nº 3 de 1797, usada para el mencionado himno.

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

Este segundo movimiento está compuesto en la tonalidad vecina de Lab M (la armadura pasa de los 3 bemoles del primer movimiento a los 4 bemoles del segundo). Este dato tiene una significación mucho mayor de la aparente a simple vista. No es casualidad. A lo largo de la historia de la música veremos múltiples ejemplos de composiciones que siguen reglas más allá de lo meramente musical. Podemos observarlo en compositores como Mozart en la Flauta Mágica; Bartok y el tratamiento que hace de la Serie de Fibonacci en su concierto para cuerda, percusión y celesta; Erik Satie y las Gimnopedies; Skriabin y su Poema del Éxtasis o Desenclos y su Incantation, Threne et Dansé. Lo simbólico y esotérico guardarán un papel importante en la vida y obra de Haydn.

Otro elemento muy presente no sólo en la Historia de la Música sino también en otras artes como la Escultura o la Arquitectura es la Proporción Áurea o también llamada Divina Proporción. Ese cociente resultante de la división del Largo por el Ancho marcará la forma



y estructura de muchas de las mayores genialidades y obras maestras del ser humano como la Gran Pirámide de Gizeh, el Partenón de Atenas, el Taj Mahal, la Alhambra de Granada, múltiples sonatas de Mozart, la Quinta sinfonía de Beethoven o en la música de Debussy.

Letra Phi (Fi) griega o número áureo

Este segundo movimiento del concierto para trompeta se caracteriza por el tratamiento que realiza de las modulaciones, ahora posibles con la nueva trompeta (por ejemplo a Do bemol mayor, imposible hasta ahora para una trompeta) y a los cromatismos, con descensos en semitonos durante su corto desarrollo (Mi bemol, Re, Re bemol, Do). Aquí el solista se permite “cantar” como nunca antes lo había hecho una trompeta en los cálidos sonidos graves.

+ TERCER MOVIMIENTO

Concluye el concierto con un finale-allegro en forma rondó. Este movimiento se caracteriza por su carácter virtuosístico y por estar rebotante de una gran energía.

Juega con pasajes brillantes, ágiles; juega con las modulaciones; mezcla intervenciones al más puro estilo marcial con movimientos en el registro clarino ...

Sin duda alguna, una manera magistral de poner el broche final a un concierto sin parangón en la historia de la trompeta.

CONCIERTO EN MI M DE HUMMEL

La figura de Hummel (1778-1837) es una de esas que todavía necesitan de tiempo. La Historia todavía no ha colocado al compositor en el lugar que verdaderamente se merece.



Nacido en la ciudad de Pressburgo, en aquellos tiempos Hungría, bajo los dominios de la monarquía austríaca de los Habsburgo. En nuestro días, estaríamos hablando de Bratislava, capital de la actual Eslovaquia.

Tengamos en cuenta un detalle que nos hará entender muy claramente la magnitud que llegó a alcanzar en vida el maestro al que llamaron de Johann Nepomuk Hummel. Llegó a ser considerado junto a la figura de Haydn y la de Mozart (al que muy pronto insertaremos en esta historia, puesto que nada es casual) uno de los TRES miembros que formaron lo que se denominó la TRINIDAD de la música no sólo austríaca, sino del periodo clásico. Ojo con este detalle!!!! Observemos como se le llegó a considerar en muchos momentos y círculos artísticos por delante del maestro universal Beethoven.

Ciertamente así fue. El autor de nuestro concierto para trompeta cromática, trompeta organizada o trompeta de llaves entre otros nombres es el creador de una vasta producción musical. Podemos destacar varias Misas, un Te deum, dos Salves Reginas, y una importantísima colección de piezas para piano solo o conciertos. Además de ello, ha pasado a la historia por haber elaborado un importantísimo Tratado en tres volúmenes sobre el piano titulado: *“Una teórica completa y Curso práctico sobre el arte del Pianoforte”* (1828). Este tratado ya había vendido miles de copias a los pocos días de su publicación. Hummel aportó además un nuevo estilo de digitación y maneras de interpretar los ornamentos. Toda la técnica pianística el siglo XIX fue influenciada por Hummel, la cual influenció a Czerny, el que a su vez influenció en Franz Liszt.

El concierto de Hummel fue compuesto el 8 de diciembre de 1803 del mismo modo que el de Haydn para el trompetista Anton Weidinger. Fue estrenado el 1 de enero de 1804 en el castillo de los Esterhazy.

Este concierto, en comparación con el de Haydn, presenta una mayor extensión de registros; aunque en algunos momentos hace uso del clarino, como Haydn, el concierto de Hummel baja bastante más al registro grave. Fue por este motivo que Weidinger tuvo que perfeccionar su modelo de trompeta de llaves, añadiendo unos dicen que una cuarta llave y otros que hasta una quinta, lo cual le permitiría no sólo poder interpretar los pasajes que transcurren en el registro grave del instrumento sino por aquellos en los que las continuas modulaciones dificultaban en gran medida la interpretación y la afinación de los mismos. De ello, hablaremos en el siguiente apartado.

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

SIGNIFICADO Y CARACTERÍSTICAS

En el manuscrito original del concierto de trompeta de Hummel, el cual se encuentra en el British Museum de Londres, encontramos en una serie de indicaciones, correcciones unas veces a lápiz y otras con un lápiz de color rojo. Sobre este punto se ha hablado mucho. Parece ser que las conclusiones más fidedignas podrían resumirse de la siguiente manera:

- ∴ Hummel escribió su concierto tal como aparece en su forma original.
- ∴ esta primera versión, no incluiría la parte solista en la partitura general. Sí daría al trompetista, a Weidinger, la partitura de la trompeta, para que este la revisara y la estudiara pero no sería hasta después de su estreno que el compositor la incluiría en la partitura general. Posiblemente, Hummel esperaba ver si todas las partes solistas funcionaban como debían. Sería en este momento, tras el estreno de su obra, que incorporaría la parte de solista pero ya en su segunda versión, con el segundo movimiento recortado, modificado. Todas las hipótesis e investigaciones parecen apuntar a que fue el mismo compositor quien las realizó y no el intérprete como se llegó a pensar. Evidentemente, debemos de suponer que para estas modificaciones la opinión de Weidinger, no olvidemos que era el único especialista y creador de este nuevo instrumento, sería muy importante. Las posibilidades que tenía o no tenía la nueva trompeta sólo él las sabía y por esta razón las correcciones que se realizaron del segundo movimiento fueron para facilitar en aquel determinado momento pasajes concretos, mejorando la afinación, el timbre y la ejecución de los mismos.

+ PRIMER MOVIMIENTO allegro con spirito

Encontramos una serie de erratas, incorrecciones en la parte solista que han sido generalizadas como correctas, incluso aceptadas como verdaderas por las ediciones modernas. Las detallamos a continuación:

1ª compás 143. (pág.1 y 4) Si hablamos en trompeta en Mi, la última nota de este compás, un mi, se toca generalmente como un do#. Sin embargo, Mi es la nota que aparece en la primera versión del concierto; el do# lo encontramos en la segunda versión, como rectificación con lápiz de color rojo. Junto a esta rectificación se hizo también, a la vez, la modificación de la nota precedente, la que va antes del silencio de negra, el Mi por un do. Sin embargo, esta segunda versión ha sido en nuestros días mal interpretada, incomprendida.



ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

2ª compás 237 (pag.2). En esta ocasión, en la segunda y sexta corcheas se deben ejecutar dos mordentes de dos notas, en la misma manera que aparecen en el compás siguiente. En ambas versiones de Hummel aparecen escritos por el compositor y, sin embargo, muchas de las actuales ediciones de este concierto no los incluyen.

3ª compás 238 (pag.2 y 5). La primera parte en la primera versión consta de dos corcheas mientras que en la segunda pasa a ser un sol negra.



4ª compás 245. (pag.2) La primera nota es una pedal de do (hablando en trompeta en Mi) pero generalmente se interpreta esta nota transportada una e incluso dos octavas más agudas.



5ª compás 260. (pag.2) La primera nota del compás fue originalmente escrita como un Sol de la segunda línea, sin embargo, en todas las ediciones ha permanecido la escritura de un Sol octava alta. La explicación de esto se encuentra en que en el manuscrito aparece sobre el sol de segunda línea un Sol octava alta escrito a lápiz.



6ª cambios a partir del compás 273 (pag.2-7). Los intervallos son modificados.



ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

7ª (pag.1). Observemos también otra peculiaridad, el comienzo de la parte solista, el tresillo, está escrito octava alta. (comentar que es la introducción más larga escrita para un concierto de trompeta).



+ SEGUNDO MOVIMIENTO andante



No podremos entender plenamente este movimiento sin conocer previamente una serie de datos históricos que interconectarán en el tiempo y el espacio a Hummel con el genio entre los genios, el maestro Mozart.

A la edad de 8 años, el joven niño prodigio tendrá la inmensa suerte de ser acogido bajo la tutela de Mozart. No sólo se encargará de su educación pianística y musical sino que lo acogerá bajo su propio techo durante dos años. A la edad de 9 años, sería presentado ante la sociedad en uno de los conciertos del propio Mozart.

Es muy fácil imaginar que el profundo estudio del piano así como de la obra del maestro salzburgués marcaría la personalidad musical de Hummel (no olvidemos que las composiciones de Mozart eran un referente en aquél tiempo, y que pasarían evidentemente por las manos del

joven Hummel antes incluso que fueran conocidas por el público. Recuerden que no sólo fue su discípulo sino que vivía en su propia casa).

Esta profunda influencia tendría que verse reflejada, en mayor o menor medida, en la obra de Hummel. El segundo movimiento del concierto para trompeta es un clarísimo ejemplo de esa influencia. Es por todo ello que considero injusta las acusaciones o críticas que muchos trompetistas hacen sobre este movimiento, tachándolo de plagio. Plagio del concierto para piano y orquesta n.21 de Mozart. Nuevamente insisto en que no es una mera copia. Sería a mi entender demasiado simple. Nada más alejado de la realidad. A través de las notas de este movimiento el compositor deja de manifiesto aquellos años de estudio, formación, exhaustivo estudio de la obra de Mozart y profunda admiración por el mismo.

Existen también en este movimiento una serie de particularidades que no han sido respetadas en las ediciones modernas:

1ª los compases del 17-30 de la primera versión fueron reemplazados por otros cinco compases diferentes en la segunda versión.

2ª Los compases 37-40 de la primera versión son suprimidos por un solo compás orquestal, el 28 de la segunda versión, en el que las cuerdas realizan la modulación al mayor.

Es muy probable que este masaje modulador fuera difícil quizás no tanto de ejecución sino de claridad, de afinación. Es muy delicado puesto que en la primera versión la trompeta

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

realiza cambios armónicos muy descarados en la modulación al modo mayor.

+ TERCER MOVIMIENTO rondó

En esta ocasión aparece algo semejante a lo que ocurre en el concierto de Haydn. Nos encontramos con un movimiento lleno de virtuosismo que reclama de una gran agilidad técnica por parte del intérprete, una demostración de todas las posibilidades del nuevo instrumento. Este tercer movimiento es un claro y marcado contraste frente a un segundo movimiento que podemos definir como un canto nostálgico y expresivo y un primer movimiento vitalista y vigoroso, donde se refleja un gran desarrollo temático a partir de la célula del arpeggio que lo caracteriza.

Mostraremos también en esta ocasión un par de incorrecciones que han pasado a convertirse en tradicionales en las ediciones modernas:

1ª (pag.3) mencionar una serie de cambios que se producen a partir del compás 50.

2ª compás 120 (pag.8 y 3) Este compás, exactamente el mismo que se repite en el compás siguiente, el 121, en la primera versión sufren un cambio en la segunda versión que hace Hummel. En el manuscrito original vemos modificado a lápiz el pasaje que comprende los compases 120-121 y 122.



3ª (pag3) es la alternancia de dinámicas fuerte-piano que se da en los compases 194-201. En muchas de las ediciones actuales no aparece, no se respeta esta indicación.



4ª (pag 9 y 3) Los compases comprendidos entre el 222 y 232 además de ser modificados son bajados una octava.



ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

+ SIGNIFICADO DE LA LÍNEA ONDULADA

Es otra de las malas interpretaciones que ha sufrido este concierto. A lo largo de la historia se ha confundido lo que sería un trino convencional (*tr*) con este otro signo, denominado línea ondulada o vibrato de dedo y que se ha demostrado no tener nada que ver con el anterior.

Podemos encontrar muestras de ello en el segundo movimiento, muy evidentemente en el comienzo, en los compases 4-5 y en los compases 47-49. En el primer ejemplo, por tanto al no tratarse de un trino queda resuelta una de las preguntas del millón entre los trompetistas, “hay que hacer resolución en el trino???”. La respuesta es NO, puesto que no se trata de un trino.

Otro ejemplo los encontramos en el tercer movimiento (pag.3) en los compases 218-221.

Entonces, si no se trata de un trino de qué estamos hablando?



Tras varias teorías o hipótesis la que más peso y rigor historicista ha tenido es la que se trata de un tipo especial de vibrato, de una intensificación del sonido. Por ejemplo, encontramos entre los instrumentistas de cuerda del s. XVIII el uso bastante común de este signo, especialmente en la persona de Geminiani. El recurso que pretendían era el de



intensificar el sonido, exagerar la vibración del mismo.

Además de a Geminiani debemos mencionar también a un virtuoso flautista inglés, Charles Nicholson (1795-1837). Es interesante mencionar que fue tras el viaje que Theobald Boehm (1794-1881) realizara a Inglaterra y, tras conocer al genial flautista que surgió la idea del alemán de revolucionar las flautas. Cambia el material de la Madera por el metal, la disposición y abertura de los agujeros y las llaves... Se llegó a decir en vida de este músico que “... fue el mayor flautista que Inglaterra jamás conoció...”

Entre los principales recursos musicales del inglés se encontraba el “vibrato”. Un vibrato que conseguía mediante el movimiento de los dedos removiendo los agujeros y las llaves del instrumento con cierta intensidad. La notación que usó Nicholson para designar este recurso fue la misma que usa Hummel en su concierto, la línea ondulada. Teniendo en cuenta la construcción de una trompeta de llaves, la cual sigue el sistema de agujeros y llaves de una flauta o un fagot, este recurso musical podría ser fácilmente imitable.

Quizás también es aconsejable mencionar que en esta época los instrumentos de metal todavía no usaban el vibrato como lo entendemos hoy día, en su concepto más romántico. Los trompetistas del barroco y por defecto los del clasicismo no usaban todavía el vibrato. Parece ser que los trompetistas no harían de este recurso musical uno más en sus interpretaciones hasta la segunda mitad del siglo XIX. Es por ello, que en una interpretación ausente de este ornamento musical el uso en pasajes muy concretos resultara de lo más llamativo.

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

Al respecto del vibrato no es mucha la información que aún hoy día podemos encontrar. Sirva como ejemplo las palabras de un coetáneo de Weidinger y de gran importancia en la trompeta por su famoso tratado del siglo XVIII.

Altenburg no menciona exactamente el vibrato pero dice:

“... es bien sabido que la voz humana es usada como modelo para todos los instrumentos, por tanto el clarino (el trompetista especializado en el registro medio-agudo de la trompeta natural) debe intentar imitarla tanto como le sea posible y tratando de dar a luz en su instrumento el llamado estilo cantábile...”

SIMBOLISMO/INTERRELACIÓN

Como mencionamos ya antes, aquella Trinidad, aquel Triángulo formado por Haydn, Hummel y Mozart va mucho más allá de lo aparente. Sus vidas quedan desde muy muy pronto interrelacionadas. El mayor de ellos Haydn fue maestro de capilla en la corte de los Esterhazy, puesto que años más tarde él mismo recomendaría para su alumno Hummel. No olvidemos que a la vuelta de su primera gira de conciertos tras los efectos de la Revolución Francesa Hummel decide volver a Viena y continuar su formación musical con tres grandes maestros: Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri y el mismísimo Haydn.

En esta época conocería muy intensamente a Beethoven, el cual estudiaría al mismo tiempo que él con Salieri y Haydn. A pesar de algunos altibajos en su relación la Amistad y la Fraternidad entre los dos músicos no tuvo parangón. Tanto es así que, siguiendo los deseos de Beethoven, Hummel interpretó unas variaciones en el funeral del maestro de Bonn. Anteriormente a este periodo, recordemos que Hummel estuvo forjándose como virtuoso del pianoforte junto a Mozart.



Es ahora momento de dedicarle unas líneas a la figura de Mozart. Este niño prodigio, considerada la quinta esencia del talento, la estética musical en estado puro, fue el “culpable” de este círculo mágico, este uróboro, este eterno retorno formado por todos estos compositores, especialmente los que tratamos en esta ponencia, el binomio: Haydn-Hummel.



Como hemos podido observar en estos dos conciertos lo irónico, el humor, las intenciones ocultas, lo misterioso, lo revolucionario, la lucha contra lo establecido, el afán de superación, la creatividad, esas relaciones fraternales que llevan hasta la más pura creatividad homenajeadora, la búsqueda por igualar en sus posibilidades a la trompeta con el resto de instrumentos, una defensa a ultranza de los más puros ideales de la estética clásica: proporción, transparencia, verticalidad o sencillez, entre otros.

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

Todos estos valores, los cuales quedan reflejados en estos dos conciertos son el resultado de una misma filosofía, una misma idea, una misma concepción no solo musical, sino vital y espiritual.

Es la defensa, la transmisión, el reflejo de unos mismos ideales en sus creaciones musicales. Esa misma manera de entender la vida, el universo, el cosmos, el arte... sólo es posible si todos ellos se encuentran bajo unos mismos ideales, una misma filosofía, un mismo código moral.

Todos ellos hombres libres y de buenas costumbres, defensores de unos valores morales y unos ideales universales que irradiarían en cada una de sus composiciones, evocando una espiritualidad y un simbolismo sin el cual no se puede llegar a entender el verdadero significado de estas obras maestras.

En el caso de todos ellos: Nicholas Esterházy, J.P. Salomon, Salieri, Albrechtsberger, Wagenseil, Leopold Mozart, Beethoven, Amadeus Mozart, Haydn, Hummel y WEIDINGER sería la Augusta Orden Iniciática de la Franc-Masonería quien los envolvería bajo un mismo manto.



Mozart sería quien los introduciría en esta Sociedad Iniciática. Ingresaría en 1784 en la logia (**Wohltätigkeit-Beneficiencia**). Un año más tarde, en 1785, Mozart apadrinaría a su propio padre Leopold Mozart, el cual, se iniciaría. Ese mismo año, ocurriría lo mismo con su gran amigo Haydn en la Logia vienesa "La verdadera concordia". Para la iniciación del mismo, Mozart compondría y dedicaría sus "Seis cuartetos de cuerda".

Como este caso existen numerosísimos en la historia de la música. Piezas, composiciones, algunas de ellas de gran renombre, cuyo nacimiento fue propiciado por la masonería, puesto que se compusieron para ser interpretadas en diferentes oficios de la Orden.

En 1820, en la logia de Weimar llamada **Amalia zu den Drei Rosen** (Amalia de las tres rosas), fue iniciado Johann Nepomuk Hummel, en la misma logia en la que se inició, por ejemplo, el filósofo Goethe. También fueron franc-masones o masones libres Schikaneder (libretista de la Flauta Mágica), Pietro Metastasio (autor de La Clemenza di Tito), Schiller (autor del poema Oda a la alegría de la Novena Sinfonía de Beethoven), Gottfried van Switen (uno de los mecenas de Mozart) o Anton Sandler (para quien compuso y dedicó Mozart el concierto de clarinete).

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

Me gustaría acabar haciendo más las sabias palabras del gran arquitecto Hiram Abbif, constructor del Templo de Salomón:



“La música es en sí misma un proceso iniciático sublime que exalta los valores creativos de nuestra raza humana”.

En estas palabras se puede observar la concepción que ya entonces, en el s. X a.C., se tenía sobre la música. Un arte que tenía la cualidad de expresar los diferentes ETHOS del ser humano o de provocar la más pura CATARSIS. Un arte que exigía de sus fieles la entrega completa, al más puro estilo iniciático: se debe morir al mundo anterior para nacer en uno nuevo y purificado, el de la música, en el del denominado Arte Real. Como

todo camino iniciático ha de ser un camino individual. Cada uno ha de buscar su senda, su manera de expresión, su estilo, encontrar sus propias respuestas... Ese filosofismo, ese código moral adogmático es el que lleva al artista a encontrar la Originalidad, su propio lenguaje, su propio estilo, a encontrarse consigo mismo. Sólo así podrá alcanzarse la realización de la obra maestra.

Todos ellos lo sabían. Por eso unían esfuerzos en pos de un mismo fin. Plasmar en su creación, en su música su propio espíritu. Un espíritu libre que se convirtiera en adalid de las buenas costumbres, de la defensa de unos valores morales y unos ideales universales (Libertad, Igualdad, Fraternidad, Tolerancia, Virtud, Caridad, Voluntad, Belleza, Sabiduría...) que irradiarían en cada una de sus obras maestras, evocando todos y cada uno de ellos en su vida y en su música.

Jaén a 26 de junio de 2012

Autor:

Alejandro Gómez Hurtado
Músico e Investigador
Trompeta solista Banda Municipal de Jaén
Miembro Fundador V.I.T.R.I.O.L.
Miembro Fundador TROMBETTA ANTIQUA
Miembro Electo Círculo de estudios “CODEX VERGINUS”
Miembro Fundador R...L... Andrés de VANDELVIRA

ANTON WEIDINGER: ¿casualidad o causalidad?

Bibliografía

- [Rosen, Charles](#) (1997). The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven (2ª edición). Nueva York: Norton.
- [ISBN 0-393-31712-9](#). Primera edición publicada en 1971. Cubre la mayor parte de la producción de Haydn y procura explicar el papel central de Haydn en la creación del estilo clásico.
- Sutcliffe, W. Dean (1992). Haydn, string quartets, op. 50. Cambridge: Cambridge University Press. [ISBN 0-521-39103-2](#). No sólo se centra en el Op. 50 sino que también analiza otras obras, además de sus cuartetos
- Trompetistas do Ceará - "A trajetória do Trompete pela História." Blog de trompetistas brasileños dedicado al estudio de la trompeta.
<http://trompetistasceara.blogspot.com/2009/07/trajetoria-do-trompete-pela-historia.html>
- DAHLQVIST REINE, THE KEYED TRUMPET AND ITS GREATEST VIRTUOSO, ANTON WEIDINGER
- Academia Musicale. J. N. HUMMEL. Universal Edition