



PAGINI DIN ISTORIA TROMPETEI

PAGES FROM TRUMPET'S HISTORY

Sergiu CÂRSTEA,
doctorand,

Academia de Teatru, Muzică și Arte Plastice, Chișinău

Abstract: *The history of the trumpet existing from the advent of this instrument to the current period is briefly presented in this article. The description reveals not only the technical changes of the instrument, but also the evolution of interpretative techniques which helped the enrichment of the trumpet repertoire over the time. Each historical period in the evolution of the trumpet is connected with both the improvement of the construction and the development of the repertoire, as well as with the eminent personalities who have remained in history thanks to their major contributions to the perfection of the trumpet performing arts. It is worth reviewing carefully the symphonic and operatic composers from several different periods, in which the trumpet played an important role in foreshadowing the character of the musical works.*

Keywords: *trumpet, interpretation, style, interpretative way, expressiveness, trumpet methods, evolution, history.*

Istoria de aproximativ 3000 de ani de existență a trompetei a cunoscut mai multe perioade pe parcursul cărora acest instrument – considerat, pe bună dreptate, printre cele mai vechi instrumente muzicale – nu o singură dată și-a schimbat aspectul, construcția, funcțiile și rolul în cultura muzicală și în viața societății. Trompetele Ierihonului, Trompeta Arhanghelului Gavriil, trompeta de aur, sunetul magic al trompetei, trompeta – coronița de diamante a reginei muzicii (orchestra) etc. – iată doar câteva expresii asociate de-a lungul timpurilor cu acest instrument.

Primele date despre existența trompetei parvin din Antichitate, aproximativ din anul 3600 î.e.n. Cele mai vechi trompete din istorie, ajunse până în zilele noastre, sunt cele trei exemplare care provin din Egiptul Antic, fabricate din bronz sau cupru și placate cu aur, ce au fost găsite în mormântul lui Tutankhamon (aprox. anul 1500 î.e.n.). Două dintre acestea sunt expuse la Muzeul Național din Kairo, iar a treia – la Louvre.

Este necesar de menționat că și alte civilizații din diferite zone geografice ale globului, aproximativ în aceeași perioadă istorică foloseau instrumente muzicale, similare trompetei. De exemplu, în anul 2000 î.e.n. pe teritoriul Danemarcei actuale, oamenii cântau la instrumente de suflat, asemănătoare cu trompeta; pe teritoriul actualului Peru, triburile Moche descriau trâmbițele folosite de ei în anul 300 î.e.n.; aborigenii australieni și africanii construiau instrumente din lemn de bambus, de dimensiuni diferite, unele dintre ele corespunzând cu dimensiunile trompetei ș.a.

În timpul Imperiului Roman trompetele erau folosite ca instrumente militare și ceremoniale, iar după căderea lui, trompetele au fost date uitării și au reapărut abia la începutul Evului Mediu în timpul cruciadelor, fiind readuse în Europa de către sarazini ca pradă de război. Forma lor de tub drept sau ușor curbat, cu pâlnie largă la un capăt și îngust la celălalt, cu loc pentru suflat, corespunde descrierilor trompetei din mai multe perioade istorice. Pe atunci

trompetele încă erau folosite doar în scopuri militare, ceremoniale sau pentru comunicare. Titlul de *trompetist* li se acorda instrumentiștilor supraviețuitori a, cel puțin, trei (!) războaie.

Din Antichitate în multe părți ale lumii trompetele și tobele făceau parte din însemnele regalității și erau asociate cu puterea Matei Corvin a avut la curtea sa 24 de trompetiști, care împreună cu toboșarii organizau turnee pe la diferite curți. Această asociație există până în prezent: monarhul britanic, de exemplu, este întâmpinat la toate ceremoniile curții și nu numai de către trompetiștii din unitatea militară specială.

Sfârșitul Evului Mediu și începutul Renașterii aduc mari schimbări în existența interpreților la instrumente de alamă, inclusiv a trompetiștilor. Dorința monarhilor și a aristocraților de cel mai înalt rang de a-și etala puterea și statutul au făcut ca în această perioadă să înflorească profesia de trompetist și să i se acorde o atenție deosebită, în unele țări trompetiștii fiind asociați chiar cu regalitatea. În 1548 regele Carol al V-lea a emis un decret prin care puneă trompetiștii sub jurisdicția directă a suveranilor. Din punct de vedere social, acest decret a avut o mare importanță pentru trompetiști, ei transformându-se astfel din muzicieni ambulanti într-un grup social, care avea anumite privilegii, dar și obligații bine definite. Acest lucru a permis ca nivelul lor de trai să se îmbunătățească considerabil, astfel formând premisele pentru creativitate și performanță.

La începutul anilor 1600 Claudio Monteverdi (1567-1643) pentru prima dată în istoria muzicii introduce trompeta naturală în partitura orchestrală (în opera *Orfeu*, premiera căreia a avut loc la Mantova în 1607), iar în 1615 Michael Praetorius (1571-1621) publică tratatul său *Syntagma Musicum* [1],

unde ilustrează și descrie cu lux de amănunte aproape toate instrumentele muzicale ale timpului. Praetorius oferă una din primele descrieri și clasificări a instrumentelor de alamă, inclusiv trompeta, cunoscute în istoria științei muzicale. Coincidența acestor două evenimente, cruciale în istoria alămurilor, nu este deloc întâmplătoare, pentru că anume în această epoca instrumentele de alamă au atins un nivel de dezvoltare major, atât în ceea ce privește perfecționarea construcției cât și din punct de vedere al posibilităților interpretative, astfel atrăgând atenția compozitorilor și a teoreticienilor din perioada barocului.

În *Syntagma Musicum* trompeta naturală este prezentată sub numele *Trommet in D*, dar care poate fi modificată *in C* cu ajutorul *Krumbugel*-ui sau *retortei*. Acest instrument a avut o existență destul de îndelungată, începând cu epoca *Ars Nova* și până în mijlocul sec. XVIII, când a apărut trompeta cromatică. Alături de trompeta naturală Praetorius descrie și asemenea instrumente ca *Jager trommet* (trompeta de vânătoare) și *Holzern trommet* (trompeta de lemn) – instrumente specifice, care nu erau folosite aproape deloc în partiturile de orchestră din epoca respectivă. Cu toate acestea, Godfried Reiche, trompetistul preferat al lui J.S. Bach, a folosit anume trompeta de vânătoare în aproape toate lucrările oratoriale ale lui Bach. Prin urmare, putem afirma cu certitudine că și acest instrument era *in D*, deoarece în partiturile sale Bach nota trompeta *in D*.

Compozitorii și teoreticienii din acea perioadă descriu trompeta ca un instrument muzical performant, cu pâlnia la un capăt și cu muștiucul la celălalt, curbat în forma a două tuburi paralele, cu retorta pentru acordaj, realizat din aliaj metalic. Mai târziu performanța trompetelor a fost îmbunătățită

adăugându-se 2, 3 sau chiar 4 orificii pentru degetele de la mâna dreaptă, plasate pe tubul exterior. Aceste orificii permiteau executarea unei game diatonice într-o octavă și jumătate în Do, Re și Mi bemol major. Datorită îmbunătățirii calității instrumentelor și a nivelului ridicat de interpretare a instrumentiștilor, devine posibilă formarea diferitelor grupuri instrumentale cu participarea tromboanelor și cornilor pentru interpretarea unor lucrări muzicale destul de dificile, ca de exemplu, *Muzica de turn* de J. Petzel, (1639-1694, Germania).

Încă din perioada de înaintea primului recital de trompetă consemnat în istoria muzicii (G. Fantini la trompetă și G. Frescobaldi la orgă – aprox. 1634¹), trompetiștii faimoși de la curțile aristocraților vest-europeni nu se limitau doar la interpretarea fanfarelor ceremoniale tradiționale, ci, dorind să-și demonstreze măiestria, adesea înfrumusețau și prelungeau acele scurte semnale personalizate, care acompaniau apariția și prezența la diferite ceremonii a patronilor lor. Astfel, publicul prezent la aceste ceremonii se delecta ascultând adevărate recitaluri susținute de către trompetiști. Suveranii vedeau în evoluările trompetiștilor un simbol al propriei importanțe, datorită sonorității

și solemne a muzicii ceremoniale pe care o interpretau aceștia.

Spre sfârșitul secolului al XVI-lea în ansamblul de cinci trompetiști s-au stabilit rolul fiecărui trompetist care era responsabil de un anumit registru: (în 8 'C): *Basso, c; vulgano* sau *vorgano, g; alto e basso* sau *modifica Bass, g-c'' -e''*, *sonata, Quinta* sau (mai târziu) *principale, c'-e'-g'-c''-(d'''-e''*), și *clareta, soprana* sau *clarino*, de la *c''* (parțial) în sus. Cesare Bendinelli (1542-1617) în metoda sa *Tutta L'arte Della Trombetta* (aprox. 1614 [3]) a scris instrucțiuni specifice pentru improvizare a vocii superioare într-un ansamblu de cinci trompete. Din păcate, până la C. Bendinelli nimeni nu a lăsat vreun manuscris conținând piese sau metode de exerciții, care să ajungă până în zilele noastre. Astfel, putem doar presupune care a fost nivelul trompetiștilor, citând diferite documente din perioada respectivă.

În epoca Renașterii muzica instrumentală folosește ca model formele vocale de compoziție și muzica de dans. Astfel, în repertoriul trompetistic găsim termeni de *saltarello, trotto, estampie, pavane, galliarde, passamezzo, saltarello, alemanda, courante, branle*. În metoda sa „*Modo per imparare a sonare di tromba*” (1638) G. Fantini a inclus pentru prima dată piese scurte cu caracter diferit care purtau numele persoanei căreia se adresa piesa, de exemplu: *ricercata detta la Torrighiani, baletto detto il Martelli, capriccio detto il Visconti, sonata detta del Bardigliarda detta dello Strozzi*, e.t.c.

Perioada Barocului este considerată, pe bună dreptate, *Epoca de aur* în istoria trompetei naturale prezentă în creația unor compozitori ca H. Purcell, A. Scarlatti, A. Vivaldi, G. F. Telemann, atingând apogeul în muzica lui G. F. Händel și J. S. Bach.

¹ În scrisoarea lui Pierre Bourdelot – fizician, anatomist și filozof francez – către renumitul său compatriot Marin Mersenne – teolog, filozof, matematician și teoretician al muzicii, numit și „*părintele acusticii*” – se povestește despre concertul de la Roma în cadrul căruia au evoluat G. Fantini și G. Frescobaldi: „[...] *la vila cardinalului Borghese am fost prezent la un deosebit concert susținut de faimosul trompetist Girolamus Fantinius, care a cântat cu sunet curat toate notele, fiind acompaniat cu eleganță la orgă de Frescobaldi[...]*” [2].

Epoca clasicismului nu a fost una prolifică pentru instrumentele de alamă (inclusiv trompeta), care și-au pierdut importanța în manifestările publice, iar, odată cu aceasta, și instrumentiștii pierzând din privilegiile de altădată și fiind adesea marginalizați față de restul colegilor lor. Dacă analizăm simfoniile lui Haydn, operele și simfoniile lui Mozart, chiar și partiturile timpurii ale lui Beethoven, vedem că alămurile au un rol neînsemnat, secundar, de dublare a corului sau a altor grupuri de instrumente din orchestră. Necorespunderea posibilităților oferite de construcția instrumentelor naturale cu cerințele artistice ale momentului și nici chiar măiestria unor interpreți ca G. Fantini, C. Bendinelli sau G. Reiche nu asigură trompetelor un loc în rândul instrumentelor soliste decât începând cu hotarul sec. XVIII-XIX, când construcția lor a suferit modificări esențiale.

Apariția trompetei cromatice cu cinci clape (*Klappentrompette*) a lui A. Weidinger (1792) a constituit o adevărată revoluție, creând premisele nașterii repertoriului concertistic deoarece, în sfârșit, a devenit posibilă reproducerea întregului total cromatic fără prea multe dificultăți. „Cu toate acestea, chiar și trompeta lui Weidinger prezenta neajunsuri grave. Deschiderea clapelor dăuna rezonanței instrumentului, alterând în mod considerabil sunetul remarcabil al trompetei. Așadar, trompeta cu clape nu a rezistat prea mult” [4].

În sec. al XIX-lea s-au efectuat modificări majore în construcția trompetei, montându-se două tipuri de mecanisme complexe, care permiteau interpretarea unei game cromatice pe diapazonul a două octave și jumătate cu o calitate superioară a sunetului pe toată extinderea. Mecanismul rotativ – *cilindrul* a fost brevetat de către J.F. Riedl și J. Kail

în 1835 la Viena, iar *pistonul*, care are mișcarea pe verticală, de către F. Perinet în 1838 la Paris. Odată cu aceste îmbunătățiri trompeta a devenit un instrument la care se poate interpreta cu ușurință orice și de aceea mult mai solicitat în toate formațiunile muzicale ale timpului – orchestra militară, orchestra simfonică, diferite grupuri de muzică de cameră, dar și ca instrument solist.

Inventarea trompetei cromatice constituie un imbold pentru diversificarea a repertoriului instrumentului. Apar primele concerte pentru trompetă și orchestră, semnate de J. Haydn (1799), J.N. Hummel (1803) și J. Neruda, în care se relevă dialogul muzical între trompeta solistă și orchestră, punând în valoare calitățile noului instrument. În 1826 este scrisă prima lucrare solo pentru trompetă cromatică în istorie *Variationen fur trompette in F* de J. Kail.

Compozitorii sec. al XIX-lea acordă o mare atenție sonorității și expresivității instrumentelor de alamă, în special trompetei. Cei mai importanți compozitori ai vremii au încredințat trompetei sau cornetului fragmente solistice importante în creațiile lor muzicale: Berlioz – două intervenții solo de cornet în *Simfonia Fantastică* și în uvertura *Carnavalul roman*; Donizetti – solo de trompetă din opera *Don Pasquale*; Meyerbeer – semnalele solemne din opera *Huguenoșii*; Wagner – solo de trompetă în *Amurgul zeilor*; P.I. Ciaikovski încredințează trompetei mai multe momente solistice importante, intensificând dramatismul în punctele culminante din simfoniile IV, V și VI, iar cornetului în La (A), mai multe intervenții solo în baletale sale; G. Verdi și M. Musorgski folosesc pe larg *banda* (fanfară în scenă), astfel îmbogățind creațiile lor operistice cu o diversitate de timbruri și culori, dar și plătând formațiile de alamă pe o treaptă

superioară, aducându-le în prim plan. Trompeta este inclusă și în diverse componente camerale. Drept exemplu poate servi *Septetul* pentru trompetă, două viori, violă, violoncel, contrabas și pian în Mi bemol major de C. Saint-Saens compus în anul 1881 pentru societatea muzicală parisiană *Trompete*.

Grație măiestriei interpretative a unor instrumentiști, în special a marelui cornetist francez J. B. Arban (1825-1889), trompeta s-a plasat pe poziția unui instrument solistic la nivelul viorii, flautului sau clarinetului, impulsționând crearea unui număr mare de lucrări pentru cornet sau trompetă solo cu acompaniament de pian sau orchestră. Unele dintre ele ca *Variațiuni pe tema Carnavalului venețian* de J. B. Arban, *Variațiuni pe teme din Traviata* de A. Ponchielli, *Concertul pentru cornet sau trompetă în A și orchestră* op.18 de O. Bohme, piesele concertante nr. 1 și nr. 2 de V. Brandt ș.a. sunt incluse în repertoriul concertistic al trompetiștilor-soliști și în zilele noastre.

Confluența dintre sec. al XIX-lea și al XX-lea a fost perioada de consolidare a fabricanților de instrumente de alamă cromatice: *Bach* în SUA; *Selmer* în Franța; *Besson* în Anglia; *Scherzer* și *Bohm&Meinl* în Germania; *Schagerl* în Austria și altele, care, cu ajutorul tehnologiei moderne, au reușit să creeze instrumente de un înalt nivel de performanță. Vincent Bach, Conn, George Benge, Holton, Leblanc, King, care au utilizat tehnologii de ultimă oră, astfel obținând un rezultat excelent privind calitatea instrumentelor, și nu în ultimul rând a muștiucelor. În domeniul muștiucelor, V. Bach a elaborat o tehnologie specială, bazată pe un studiu minuțios și colaborând îndeaproape cu instrumentiștii și profesorii, ca în final să clasifice muștiucele într-un sistem bine definit, care ia în considerare

vârsta, nivelul de pregătire, particularitățile fizice ale trompetiștilor, genul de muzică în care activează aceștia.

Calitățile tehnice ale trompetei s-au perfecționat în timp odată cu modificările în construcția ei, iar instrumentiștii au evoluat grație apariției diferitelor metode tehnice de studiu. Din perioada Renașterii mulți dintre trompetiști au considerat necesar sistematizarea exercițiilor zilnice, punând bazele studiului tehnic. Renumiți trompetiști ca C. Bendinelli și G. Fantini, G. Reiche, iar mai apoi F. Dauverné, au fost autorii primelor metode de studiu pentru trompetă, structurând exercițiile zilnice într-un mod bine organizat, urmărind creșterea nivelului de calitate a interpretării. La sfârșitul sec. al XIX-lea și sec. al XX-lea au apărut noi metode de studiu tehnic complete, cu exerciții și recomandări, elaborate de către instrumentiști activi și profesorii de trompetă. Mulți dintre autorii acestor metode s-au servit ca model și structură pentru lucrările lor de geniala *Metodă completă de studiu pentru cornet și saxhorn* de J.B. Arban (Paris,1864 [5]), metodă care nici în zilele noastre nu și-a pierdut actualitatea și valoarea. Sec. al XX-lea a impus noi exigențe din punct de vedere tehnic, și, prin urmare, eminenți instrumentiști și autori ai diferitelor metode de studiu tehnic avansat ca Merri Franquin (1848-1934, Franța), Herbert L. Clarke (1867-1945, SUA), James Stamp (1904-1985, SUA), Carmine Caruso (1904-1987, SUA), Timofei Dokshitser (1921-2005, URSS), Max Sommerhalder (1947, Germania) au contribuit la formarea stilului modern de interpretare la trompetă.

În sec. al XX-lea repertoriul trompetistic se îmbogățește cu lucrări remarcabile, precum *Legenda* de G. Enescu (1906), *Intrada* de A. Honegger (1947), *Gavotte de Concert* de H. Suttermeister

(1950) – toate pentru trompetă în Do (C) și pian; *Rustiques* pentru cornet sau trompetă în Si bemol (B) și pian de E. Bozza, (1955) – piese care se relevă printr-un limbaj componistic complex și solicită niște modalități interpretative deosebite.

Un compartiment important în repertoriul trompetistic îl constituie sonatele pentru trompetă și pian, semnate de P. Hindemith, J. Francaix, N. Platonov, B. Martinu, H. Stevens, K. Kennan, E. Ewazen ș.a.

Genul muzical care oferă cele mai vaste posibilități de manifestare a măiestriei interpretative și a gândirii artistice a instrumentiștilor este concertul. Spre deosebire de alte instrumente, ca de exemplu vioara sau pianul, pentru care se compun lucrări concertante de circa patru sute de ani, trompetă a atras atenția autorilor de concerte relativ târziu. De fapt, despre existența unor instrumente performante, cu posibilități tehnice avansate, dar și a abordării moderne a studiului tehnic, condiționând apariția noilor mijloace de expresivitate și modalități interpretative necesare pentru un dialog la egal cu orchestra, putem vorbi doar începând cu secolul al XX-lea. Anume pe parcursul sec. al XX-lea au apărut cele mai multe lucrări concertante de mare valoare pentru trompetă, semnate de așa autori ca H. Tomasi, G. Delerue, T. Charlier, A. Jolivet (Franța), V. Shciolokov, V. Peskin, A. Arutiunian, A. Pahmutova, Gh. Banshikov, A. Ghoedike, R. Șcedrin, E. Tamberg, M. Weinberg, A. Mulear, G. Otsa, O. Negruța (țările fostei URSS), A. Copland, A. Hovhanness, L. Bernstein, K. Kennan, E. Ewazen (SUA), J. Gruner, B. Heiden, H. W. Henze (Germania) ș.a.

În a doua jumătate a sec. al XX-lea au apărut o serie de piese pentru trompetă solo, ca *Postcards* de A. Plog, *So-*

lus de St. Friedman, *Sequenza X* de L. Berio, *Episode troisieme* de B. Jolas, *Eingang und Formel* de K. Stockhausen, *Tromba Solo* de K. Hvoslef, *Parables for solo trumpet* de V. Persichetti, *Five bagatelles* de R. Shinn, *Scherzo Sarcastico* de V. Beleaev, *Homo Ludens V* de V. Runchak, *Mouvement pour un dromadaire egare* de G. Almasi ș.a., considerate mostre importante în repertoriul trompetistic al muzicii moderne, în care autorii folosesc un limbaj componistic nou. Aceste piese sunt studiate și interpretate cu diferite ocazii, cum ar fi festivaluri de muzică modernă sau concerte dedicate creației unor autori anume. În procesul didactic studierea acestor lucrări este indispensabilă pentru evoluția tinerilor instrumentiști. Printre autori găsim mai puține nume de compozitori consacrați ai sec. al XX-lea, majoritatea fiind excelenți trompetiști sau compozitori care au un contact strâns cu interpreții, fapt ce ne vorbește despre un interes pur profesional față de acest gen de muzică. Totuși, descoperim și câteva nume notorii ca Luciano Berio, Witold Lutoslawski, Giacinto Scelsy, Karlheinz Stockhausen care au îmbogățit repertoriul trompetistic cu lucrări de valoare pentru trompetă solo.

În România prima lucrare pentru trompetă solo apare abia în anul 2013, când compozitorul Gabriel Almași, la comanda Asociației *Romanian Brass Society*, special pentru a IV-a ediție a *Concursului Internațional de Alături* din Timișoara compune piesa *Mouvement pour un dromadaire egare. Hommage a Luciano Berio*, interpretată în premieră la Chișinău de subsemnatul.

Deși autorii lucrărilor pentru trompetă solo provin din diverse țări și aparțin unor școli de compoziție cu tradiții diferite, toate piesele reunesc anumite caracteristici, printre care menționăm:

- a) folosirea mijloacelor de expresie moderne,
- b) notație specifică,
- c) diferența deosebit de pronunțată a nuanțelor dinamice în fraze scurte,
- d) solicitarea maximă a rezistenței fizice a interpretului și alte mijloace specifice.

Apariția lucrărilor de acest gen a fost determinată de dorința compozitorilor de a experimenta noi modalități de sonoritate și procedee de interpretare cu un instrument care cucerește tot mai mult spațiu în zona muzicii moderne.

Din a doua jumătate a sec. al XX-lea tehnica de interpretare la trompetă a evoluat spectaculos, datorită apariției diferitelor metode avansate de studiu tehnic, bazate pe perfecționarea continuă a tehnicii interpretative a instrumentistului, pe acumularea și însușirea materialului didactic (studii și piese care includ modalități interpretative și mijloace de expresie noi), pe modernizarea construcției instrumentelor. Repertoriul modern pentru trompetă fără acompaniament este cel care a ridicat indicele de dificultate în tehnica interpretării și a dezvoltat considerabil abilitățile tehnice ale trompetiștilor. Se poate spune că s-a născut un stil nou de interpretare, bazat pe originalitatea modalităților și mijloacelor interpretative. Această evoluție a avut un impact puternic și în schimbarea sonorității ală-

murilor în orchestrele moderne. În orchestrele mari din țările occidentale putem auzi intervențiile grupurilor de alămuri care se deosebesc printr-o calitate excelentă a tonului și printr-un echilibru sonor excelent, nemaivorbind de ansamblu și controlul dinamicii.

Armonizându-se perfect cu vocea umană și cu alte instrumente muzicale, având o rezonanță vibrantă, un sunet strălucitor care răzbate și umple orice spațiu, dar și un nepuizabil potențial liric trompeta este o componentă indispensabilă a vieții muzicale fiind pe larg utilizată în toate genurile de muzică (simfonică, camerală, de fanfară, folclorică, de jazz etc.) și ca instrument solistic, și în cele mai diferite componente instrumentale și orchestrale.

Marii trompetiști ai sec. al XX-lea – al XXI-lea Maurice André, Armando Ghitala, Timofei Dokșiter, Adolph Herseht, Allen Vizzutti, Maurice Murphy, Hakan Hardenberger, Tine Thing Helseth, Gheorghii Orvid, Rafael Méndez, Sergei Nakariakov, Philip Smith, William Vacchiano, Louis Armstrong, King Oliver, Dizzie Gillespie, Miles Davis și-au adus contribuția la desăvârșirea artei interpretative la acest instrument, descoperind noi posibilități, inventând noi mijloace de expresie, oferind, astfel compozitorilor noi perspective de explorare a universului sonor.

Referințe bibliografice

1. Michael Praetorius *Syntagma musicum*. Vol. I Wittenberg, 1615; Vol. II, Wolfenbüttel, 1619; Vol. III, Wolfenbüttel, 1619.
http://imslp.org/wiki/Syntagma_Musicum_%28Praetorius,_Michael%29
2. Metoda lui E. Tarr „Art of Baroque Trumpet Playing”, vol. 1, ed. Shott Music
3. Cesare Bendinelli *Tutta l'arte della Trombetta* (1614). Complete English Translation, Biography and Critical Commentary by Edward H. Tarr with a contribution by Peter Downey. The Brass Press/Editions Bim, Switzerland, 2009.
4. *Trompeta – De pe câmpul de luptă în sala de concerte*. <http://piscicel2010.blogspot.com/2013/07/trompeta-de-pe-campul-de-lupta-in-sala.html>
5. Arban, J.B. *La grande méthode complète de cornet à piston et de saxhorn*. Paris, Bote & Bock, 1864.

