

УДК 78.077

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-1-12>

Петро ВАКАЛЮК,
orcid.org/0000-0002-4544-1657
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри виконавського мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв Державного вищого навчального закладу
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
(Івано-Франківськ, Україна) petrovakalyuk@gmail.com

ВНЕСОК АВСТРІЙСЬКОГО КОМПОЗИТОРА КАРЛА ПІЛЬСА ДО СОЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

У статті актуалізовано проблему оновлення сольного репертуару виконавця на мідних духових інструментах в контексті емансипації тембру кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Для збагачення виконавського та педагогічного репертуару запропоновано внести до нього твори австрійського композитора Карла Пільса. Творчість цього композитора є незаслужено забутою як на батьківщині митця, так і за її межами. Його доробок дуже масштабний і включає концерти для труби, валторни, бас-тромбона та фортепіано, сонати для труби, скрипки та гобоя, духові квінтели та октети, фортепіанні п'єси, хоріві твори та численні великі та малі твори для духових інструментів. Серед них особливої ваги набула Соната для труби і фортепіано (1935), яка майже не виконується. Представлений матеріал дозволить звернути більше уваги на ці композиції та увести їх як до педагогічного, так і до концертного репертуару українських виконавців.

Наведені короткі відомості про життєвий і творчий шлях австрійського композитора Карла Пільса (1902–1979). Представлено суспільно-історичний контекст його творчості загалом та творів для труби зокрема. Вказується, який вплив справила на формування композитора австрійська музика пізнього романтизму. Докладно проаналізовані взаємозв'язки формування творчого стилю К. Пільса під впливом його педагога Франца Шмідта. В цьому контексті тематизоване ще одне маловідоме для української музикознавчої науки ім'я: австрійського композитора Франца Шмідта. Проаналізовано два основних твори К. Пільса для труби великої форми.

Перспектива розвитку запропонованої теми полягає в уведенні до репертуару українських виконавців творів австрійського композитора Карла Пільса та поглибленні необхідних для цього історіографічних знань про автора, а також теоретичного аналізу композицій та методичних рекомендацій.

Ключові слова: трубне виконавство, соната для труби, концерт для труби, австрійська музика, історія західноєвропейської музики ХХ ст., Карл Пільс, Франц Шмідт.

Petro VAKALYUK,
orcid.org/0000-0002-4544-1657
Candidate of Art Sciences,
Associate Professor at the Department of History and Theory of the Music Performance
Institute of the Music Art of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) petrovakalyuk@gmail.com

THE CONTRIBUTION OF THE AUSTRIAN COMPOSER KARL PILSS TO THE SOLO REPERTOIRE FOR BRASS INSTRUMENTS IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

The problem of updating the solo repertoire for the brass instruments in the context of timbre emancipation of the late nineteenth and first half of the twentieth century is actualised. To enrich the performing and pedagogical repertoire, it is proposed to include works by the Austrian composer Karl Pilss. The work of this composer is undeservedly forgotten both in his homeland and abroad. His oeuvre is very extensive and includes concertos for trumpet, French horn, bass trombone and piano, sonatas for trumpet, violin and oboe, wind quintets and octets, piano pieces, choral works and numerous large and small works for wind instruments. Among them, the Sonata for Trumpet and Piano (1935), which is almost never performed, has acquired a special significance. The material presented here will allow us to draw more attention to these compositions and introduce them to both the pedagogical and concert repertoire of Ukrainian performers.

The article provides brief information about the life and work of the Austrian composer Karl Pilss (1902–1979). The socio-historical context of his works in general and his works for trumpet in particular is presented. It is indicated what influence the Austrian music of late Romanticism had on the composer's formation. The interconnections of the formation

of K. Pilss creative style under the influence of his teacher Franz Schmidt are analysed in detail. In this context, another little-known name for Ukrainian musicology is discussed: the Austrian composer Franz Schmidt. Two main works by K. Pilss for large trumpet are analysed.

The prospect of developing the proposed topic is to introduce the works of the Austrian composer Carl Pils into the repertoire of Ukrainian performers and to deepen the historiographical knowledge about the author, as well as theoretical analysis of compositions and methodological recommendations.

Key words: trumpet performance, trumpet sonata, trumpet concerto, Austrian music, history of Western European music of the twentieth century, Karl Pilss, Franz Schmidt.

Вступ. Постановка проблеми. Творчості австрійського композитора Карла Пільса присвячені вельми нечисленні наукові розвідки і публікації. Його плідна діяльність немов загубилася у історичному вихорі Другої світової війни, залишившись відомою дуже незначному колу фахівців. Тож звернення до даної теми інспіроване фактичною відсутністю ґрунтовнішого українського дослідження, яке було б присвячене вивченню творчості Карла Пільса загалом та його внеску до репертуару для труби в ХХ столітті зокрема. **Актуальність** теми представленої публікації полягає у введенні до музикознавчого та інтерпретологічного обігу цілковито нового для українського музичного соціуму імені, у аналізі та пропагуванні забутих історією творів, які варті того, аби знову звучати з концертних естрад.

Мета статті – розкрити художній феномен творчості Карла Пільса в контексті музики першої половини ХХ ст. на прикладі його композицій великої форми для труби.

Аналіз публікацій. Найважливішим джерелом для аргументації внеску Карла Пільса до репертуару для мідних духових у першій половині ХХ ст. стали нотні публікації двох його творів для труби великої форми – Концерту (в клавирі) (Pilss, 1973) та Сонати для труби й фортепіано (Pilss, 1972).

Джерельну базу з вищенаведеної проблематики становлять окремі статті та дисертаційні дослідження О. Обермайєра (Obermaier, 1988), Р. Сугса (Suggs, 2004), Дж. Уокера (Wacker, 2008).

Цим питанням, як нам відомо, досі не присвячене жодне дослідження українською мовою, що обумовлює **наукову новизну** статті. Також на основі дослідження уперше стверджено, що першою сонатою для труби і фортепіано була власне Соната К. Пільса, а не П. Гіндеміта, як прийнято вважати. Соната К. Пільса написана на п'ять років раніше.

Для досягнення поставленої у статті мети обрано філософсько-естетичний, аналітичний та історичний **методи дослідження**.

Виклад основного матеріалу. Творчість австрійського композитора Карла Пільса є незаслужено забутою як на батьківщині митця, так і за її межами. Його доробок дуже масштаб-

ний і включає концерти для труби, валторни, бас-тромбона та фортепіано, сонати для труби, скрипки та гобоя, духові квінтети та октети, фортепіанні п'єси, хорові твори та численні великі та малі твори для духових інструментів.

Недостатньо вивченим навіть на батьківщині композитора є шлях його становлення. Відомо, що народився Карл Германн Пільс 7 квітня 1902 року у Відні в робітничій родині. Втім, його батько був захопленим валторністом-аматором, грав у духовій капелі, музикували й інші члени сім'ї. Тому і Карл, і його брат Антон обрали шлях професійних музикантів.

Музичну освіту Карл Пільс розпочав відносно рано, і вже у віці 16 років вступив до Віденської музичної академії, де навчався спершу в класі фортепіано та музичної теорії Фердинанда Ребая (1918–22), тоді композиції в класі Франца Шмідта (1925–27), а паралельно диригування в Роберта Гегера.

В цьому контексті на особливу згадку заслуговує постать композитора Франца Шмідта (1874–1939), котрий справив особливий вплив не лише на формування Карла Пільса, але й австрійської композиторської школи першої половини ХХ століття загалом.

Це була багатогранна особистість – композитор, піаніст, віолончеліст, педагог (докладніше див. (Brusatti, 1977; Liess, 1951; Nemeth, 1957; Obermaier, 1988)). Народився в Пресбурзі (Братиславі), походив з частково угорськомовної родини, свого часу вважався вундеркіндом, його підтримували відомі аристократичні родини. Був учнем Теодора Лешетицького, Роберта Фукса. Виступав як віолончеліст у оркестрах Віденської придворної опери та Віденської філармонії. Після кількох років викладання був призначений професором по класу віолончелі, фортепіано, контрапункту та композиції у Віденській вищій школі мистецтв у 1911 р., присвятив себе композиторській творчості, викладанню та продовжив активну концертну діяльність як соліст, акомпаніатор, камераліст та диригент. 1925–27 – директор Віденської вищої школи мистецтв, 1927–31 – ректор Вищої школи музики та акторського мистецтва. Серед його численних учнів були Вальтер Пангофер,

Марсель Рубін, Вальтер Таузіг, Фрідріх Вюрер, Рудольф Віммер і Альфред Уль. Відомому піаністу Паулю Вітгенштайну, котрий втратив одну руку в Першій світовій війні, Ф. Шмідт присвятив, як і багато його сучасників-композиторів (Ріхард Штраус, Моріс Равель, Бенджамин Бріттен, Сергій Прокоф'єв, Ернст Корнгольд і навіть український композитор Сергій Борткевич) 2 фортепіанні концерти, 3 квінтели і сольну токкату для лівої руки.

Хоча до найближчих друзів Ф. Шмідта належали Альбан Берг, Арнольд Шенберг та Франц Шрекер, за стилістикою композиторського письма він радше наближається до Йоганнеса Брамса та Антона Брукнера, продовжуючи в своїх чотирьох симфоніях традицію австрійського пізнього романтизму. В багатьох творчих моментах Ф. Шмідта можна також порівняти із Ріхардом Штраусом, Францом Шрекером та Гансом Пфіцнером.

Франц Шмідт проявив себе насамперед як майстер монументальних творів: окрім чотирьох симфоній, до його здобутків належить ораторія «Книга за сімома печатями (за Одкровеннями Св. Йоанна)», дві опери: «Нотрдам» та «Фредігундіс». Іншою важливою сферою діяльності композитора стала творчість для органа, яку характеризує вдалий синтез контрапункту строгого письма, поліфонії Й. С. Баха з пізньоромантичною гармонією і традиційними формами. Останній твір Ф. Шмідта, хвалебна кантата «Німецьке воскресіння» (*Deutsche Auferstehung*), залишився незавершеним, але тим не менше викликає постійні суперечки як композиція, замовлена для прославлення ідеології нацизму. Цей твір фактично став причиною забуття і заперечення здобутків композитора у повоєнні роки, інакше він, безперечно, увійшов би до переліку найвидатніших композиторів Австрії першої третини ХХ ст.

Не лише як композитор, але й як педагог Ф. Шмідт особливої уваги приділяв великим формам, симфонічному письму, майстерності оркестрування. Ці, здобуті від іменитого наставника знання, стали в пригоді його учневі Карлу Пільсу і як композиторові, і як диригенту. З 1919 року Карл Пільс був концертмейстером Віденського Хорового товариства, пізніше Віденської співацької академії (Suggs, 2004). Поміж тим майже три роки (1922–1924) прожив у Афінах, де проявив себе також і як художник. У наступні роки К. Пільс працює здебільшого як диригент та концертмейстер численних віденських хорів, передовсім того ж хору Віденської опери, де пропрацював загалом 38 років. Із 1934 по 1966 був щорічно

здіяний як репетиційний керівник славетного Зальцбургського фестивалю, завдяки чому познайомився і близько співпрацював з такими видатними диригентами як Артуро Тосканіні, Герберт фон Караян, Бруно Вальтер, Вільгельм Фуртвенглер. Але особливе захоплення викликала в Карла Пільса творча постать Ріхарда Штрауса, з котрим він також був добре знайомим особисто. Р. Штраус – неперевершений майстер оркестрування та особливий знавець специфіки мідних духових – був першим слухачем і критиком творів Пільса для цієї групи інструментів, зокрема таких *Tre Pezzi in forma di sonata* для валторни та фортепіано (1924), як також і аналізованих у представленому дослідженні Сонати та Концерту для труби (Wacker, 2008).

Загалом домінантою в творчості К. Пільса завжди залишалися мідні духові інструменти. Вочевидь, такий інтерес до цієї групи був зумовлений як і особистісним досвідом із дитинства, так і загальною тенденцією розвитку музики першої третини ХХ ст., зокрема тих композиторів, які завжди були для К. Пільса дороговказами – А. Брукнера, Р. Штрауса та його вчителя Ф. Шмідта.

З 1960 по 1968 роки Карл Пільс викладав у Віденській Вищій школі музики та театру фортепіано та теорію музики. За свою діяльність та творчі здобутки був відзначений Срібною медаллю Франца Шмідта (1958), Почесним хрестом науки та мистецтва (1966) та ювілейним перснем Віденської опери (1968).

Концерт для труби з оркестром і Соната для труби і фортепіано Карла Пільса написані в 1934 і 1935 роках відповідно. В першу чергу в них стилістично відчутні впливи пізнього німецького романтичного стилю, сприйнятого і відтвореного крізь призму творчого світобачення вчителя К. Пільса Франца Шмідта. Хоча творів для труби соло Шмідт ніколи не писав, його Четверта симфонія починається і закінчується розширеними пасажами для труби соло. Ці впливи виразно відчутні й у Концерті для труби з оркестром, і в Сонаті для труби з фортепіано.

Концерт для труби присвячений Францу Денглеру, тогочасному першому трубачу Віденської філармонії. Формально він відповідає бароково-класичному прототипу із темповим чергуванням трьох частин «швидко-повільно-швидко». Ця композиція є доволі розлогою за об'ємом і тривалістю (приблизно 25 хвилин), що суттєво перевершує майже всі попередні взірці жанру концерту для труби, на що звертає увагу і американський дослідник Джон Уокер: «Більшість оркестро-

вих творів пізнього романтизму таких авторів як Штраус, Малер, Брукнер і Франц Шмідт, перевершують своїх попередників як за тривалістю, так і за потужностями виконання. Пільс зростав у приривчанаєнні до розлогих творів» (Wacker, 2008).

Є відомості, що існує лише один запис твору з оркестровим супроводом і має він суто архівну цінність: солісткою у ньому виступила одна із перших жінок-солісток, виконавиць на трубі Керол Доун Рейнхарт (її значення для трубного виконавства другої половини ХХ ст. загалом та популяризації творів К. Пільса зокрема ще буде докладніше розглянуто нижче) із Угорським національним оркестром. Цей запис згадує в своїх дослідженнях і Уокер. Однак загалом твір не закріпився на симфонічній сцені. Більш поширеною є авторська версія концерту в супроводі фортепіано (Pills, 1973), на основі якої ґрунтується і представлений у даній статті аналіз композиції.

Концерт для труби з оркестром Карла Пільса складається з трьох частин, розташованих за традиційною схемою швидко – повільно – швидко: I. Allegro moderato, II. Largo – Allegretto scherzando і III. Allegro. Загальна тривалість виконання у 25 хвилин суттєво перевершує традиційні масштаби творів схожого жанру. Втім, така тривалість не є дивною, враховуючи час написання та стиль, в якому він був написаний. Більшість оркестрових творів композиторів пізнього романтизму, таких як Р. Штраус, Г. Малер, А. Брукнер і Франц Шмідт, є масштабнішими за більшість творів оркестрового репертуару як за тривалістю, так і за потужностями, необхідними для виконання. Враховуючи те, що К. Пільс формувався саме в цьому стилістичному середовищі, а середня тривалість симфоній його вчителя з композиції Франца Шмідта становила 43 хвилини, закономірним виглядає і така аугументація композитором жанру концерту для труби. Він і досі залишається одним із небагатьох взірців великого романтичного концерту для цього інструмента.

Стилістично Концерт вимагає від виконавця сценічної зрілості та досконалого знання оркестрових стилів. Зокрема, ліричні пасажі другої та третьої частин ставлять високі вимоги до фразування та темпів. Навіть технічні на перший погляд пасажі першої та другої частин слід виконувати лірично і плавно, відповідно до «віденської» традиції, а не демонструвати технічну досконалість лише заради віртуозності. Потрібно завжди пам'ятати, що Пільс у першу чергу був вокальним педагогом і піаністом, а також узяти до уваги історичний факт того, кому був присвячений Концерт: Як багатолітній головний трубач Віденської

філармонії Франц Денглер не лише ідеально втілював пізньоромантичний стиль, але й передав його своїм знаменитим учням, солістам Гельмуту Вобішу та Адольфу Шербауму.

Соната для труби і фортепіано

Хоча Соната для труби і фортепіано написана в близькій хронологічній близькості, всього лиш на рік пізніше (1935), вона демонструє більшу композиційну зрілість, ніж Концерт для труби з оркестром. Складається враження, що Концерт став для композитора можливістю випрацювати власний стиль творчості для труби соло. Однак ці два твори мають і багато спільного.

Як і Концерт для труби з оркестром, Соната для труби і фортепіано складається з трьох частин, розташованих за традиційною схемою швидко – повільно – швидко: I. Allegro appassionato, II. Adagio, molto cantabile та III. Allegro agitato. Щільнішим стає час тривання – близько 16 хвилин. Для порівняння, Соната для труби і фортепіано Пауля Гіндеміта має фактично такий самий час звучання.

Соната розпочинається закличною темою, що звучить спочатку у фортепіано, а потім підхоплюється трубою. Головна партія (соль мінор) відрізняється за настроєм від головної партії Концерту (сі-бемоль мажор), але обидві містять фанфарні мотиви та інтервальні елементи, пов'язані з початковим і завершальним соло труби в Четвертій симфонії Франца Шмідта, наставника композитора.

Після початкового сплеску енергії головна тема лірично злітає, поки схвильований перехід, введений фортепіано, не поступається місцем умиротвореній побічній партії. Аналогічно до Концерту ця тема має ліричний характер, але зберігає ритмічну активність і життєву енергію початку. Фортепіано відіграє рівноправну роль у розробці з частими контрапунктичними пасажами на противагу трубі. Розробка також відзначається частими мелодичними переходами між темами головної, побічної та зв'язуючої партій. Напружені гармонії підкреслюють драматизм розробки, а реприза справляє враження підбиття підсумків перед короткою кодою і раптовим завершенням.

Друга частина, Adagio molto cantabile, розпочинається з пульсуючого ритму в партії фортепіано, який створює основу для першої теми у труби, простої у своїй пісенності, але не примітивної. Шістнадцяті акомпанементу контрастують із контрапунктичним характером мелодичної лінії, тим самим створюючи враження незалежності двох інструментів.

Друга тема другої частини – героїчного характеру – спочатку вступає у фортепіано в тональності мі-бемоль мажор, але згодом модулює до медіанти соль мажор, готуючи вступ труби. Ця тема ритмічно активна і різко контрастує з першою. У репризному розділі теми використовуються елементи обох тем одночасно, щоб плавно поєднати їх разом. Після повернення вступної теми коротка кода містить елементи обидвох тем, перш ніж завершитися фінальним тонічним тривуком.

Заключна частина, *Allegro agitato*, відкривається раптово і драматично в соль-мінорі, тональності першої частини. Таким чином, загальний тональний план Сонати побудований як рух від тоніки (соль-мінор) до субмедіанти (мі-бемоль мажор) і назад до тоніки (соль-мінор), котра водночас є і медіантою середньої частини.

Вступні звуки початкової теми труби («заклик») в фіналі відтворюють аналогічну тему першої частини, що забезпечує тематичну цілісність сонати. Ця ж інтервальна схема, до слова, відкриває другу частину, але в інверсії. Стрімкі сексти у фортепіано надають темі труби енергійної сили. Початкова тема звучить як у соль-мінорі, так і в сі-бемоль мажорі, паралельній тональності, поступово переходячи шляхом відхилень до мі-бемоль мажору, який виявляється домінантою ля-бемоль мажору, тональності наступного розділу. Фугатний квазі-розробковий розділ на основі матеріалу головної теми готує репризу. В коді К. Пільсс знову звертається до одного зі своїх улюблених прийомів: використання елементів тем попередніх частин у зіставленні. Твір

закінчується так само несподівано і драматично, як і перша частина, але з ефектом пікардійської терції – на тоніці однойменного соль мажору.

Важливим є в контексті даного дослідження відмітити, що Соната присвячена Гельмуту Вобішу, учневі Франца Денглера. Г. Вобіш на час створення Сонати якраз очолював групу труб Віденської філармонії, а згодом рівно тридцять років, з 1939 по 1969, був першою трубою Віденської філармонії, окрім К. Пільса, йому присвячували свої твори Ріхард Штраус та Альфред Уль. Гельмут Вобіш став фактично основоположником нового – сольного – напрямку в трубному виконавстві західноєвропейської традиції ХХ ст. (Suggs, 2004).

Висновки. Документальні відомості про те, що П. Гіндеміт був ознайомлений із Сонатою К. Пільса, відсутні, однак можемо з певною вірогідністю припустити це. Втім, передумови виникнення Сонати для труби і фортепіано в творчості П. Гіндеміта мали небагато спільного із зовнішніми впливами: дослідники слушно вказують на те, що це один із найбільш особистісних творів у доробку митця, можливо тому, що припав на час еміграції: Сонату композитор написав ще в Швейцарії, але вже обмірковував свій переїзд до США (Morton, 1995). Також це був перший твір, який композитор написав безпосередньо під впливом звістки про початок Другої світової війни.

Отже, підсумовуючи, можемо ствердити, що хронологічна близькість цих двох творів – сонат для труби і фортепіано Карла Пільса і Пауля Гіндеміта – ілюструє завершення однієї музичної традиції та початок наступної.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Brusatti O. Studien zu Franz Schmidt. Wien : Universal Edition, 1977.
2. Liess A. Franz Schmidt, Graz : Böhlau, 1951.
3. Morton P. D. The influence of Paul Hindemith's "The Craft of Musical Composition" on his Sonata for Trumpet in B-Flat and Piano: diss. PhD. The University of Alabama, 1995.
4. Nemeth C. Franz Schmidt. Leipzig : VEB, 1957.
5. Obermaier O. (Hrsg.). Franz Schmidt und seine Zeit : Symposium 1985, Wien-München : Doblinger, 1988.
6. Pilss K. Concerto in B-flat Major: Version for Trumpet and Piano made by the composer. North Easton, Mass. : Robert King Music, 1973.
7. Pilss K. Sonate für Trompete und Klavier. Wien : Universal Edition, 1972.
8. Suggs R. Brilliant Music for a Dark Era : Karl Pilss, Helmut Wobisch, and the Trompeterchor der Stadt Wien. International Trumpet Guild Journal. Davenport, 2004. 28, no. 2. P. 12–16.
9. Suggs R. Karl Pilss: Late Romantic Heir to the Viennese Tradition of Trumpet and Brass Ensemble Music : DMA diss. University of Maryland, 1998.
10. Tarr E. The Trumpet. Portland, OR : Amadeus Press, 1988.
11. Wacker J. An Examination of the Influence of Selected Works of Franz Schmidt on the Concerto for Trumpet and Orchestra and the Sonata for Trumpet and Piano by Karl Pilss: DMA diss. University of North Texas, 2008.

REFERENCES

1. Brusatti O. (1977) Studien zu Franz Schmidt [Studies on Franz Schmidt]. Wien: Universal Edition. [in German].
2. Liess A. (1951) Franz Schmidt [Franz Schmidt]. Graz: Böhlau. [in German].

3. Morton P. D. (1995) The influence of Paul Hindemith's "The Craft of Musical Composition" on his Sonata for Trumpet in B-Flat and Piano: diss. PhD. The University of Alabama.
4. Nemeth C. (1957) Franz Schmidt [Franz Schmidt]. Leipzig: VEB. [in German].
5. Obermaier O. (Hrsg.) (1988) Franz Schmidt und seine Zeit: Symposium 1985 [Franz Schmidt and his time: Symposium 1985]. Wien-München: Doblinger. [in German].
6. Pilss K. (1973) Concerto in B-flat Major: Version for Trumpet and Piano made by the composer. North Easton, Mass.: Robert King Music.
7. Pilss K. (1972) Sonate für Trompete und Klavier [Sonata for trumpet and piano]. Wien: Universal Edition. [in German].
8. Suggs R. (2004) Brilliant Music for a Dark Era: Karl Pilss, Helmut Wobisch, and the Trompeterchor der Stadt Wien. *International Trumpet Guild Journal*. 28, no. 2. 12–16.
9. Suggs R. (1998) Karl Pilss: Late Romantic Heir to the Viennese Tradition of Trumpet and Brass Ensemble Music: DMA diss. University of Maryland.
10. Tarr E. (1988) The Trumpet. Portland, OR: Amadeus Press.
11. Wacker J. (2008) An Examination of the Influence of Selected Works of Franz Schmidt on the Concerto for Trumpet and Orchestra and the Sonata for Trumpet and Piano by Karl Pilss: DMA diss. University of North Texas.