

Universidad de Panamá

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Instrumentos Musicales y Canto

Recital de Graduación

Estudio Histórico, Analítico y Práctico de las Obras a Interpretar

Por:

Erick Osvaldo De León Ramos

8-772-899

Panamá, República de Panamá

2022

Universidad de Panamá

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Instrumentos Musicales y Canto

Recital de Graduación

Estudio Histórico, Analítico y Práctico de las Obras a Interpretar

Por:

Erick Osvaldo De León Ramos

8-772-899

Trabajo de Graduación para optar por el Título de
Licenciatura en Bellas Artes con especialización
en Instrumento Musical: Corno Francés

Panamá, República de Panamá

2022

DEDICATORIA

A mis primos y mis hermanos por todo su soporte durante mi vida y, sobre todo, a mis **Padres** por su inmenso amor y apoyo incondicional; les dedico con mucho aprecio este trabajo y recital.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi maestro Guillermo Castillo por ser mi primer guía musical, Maestro Joel Arias, maestros privados y, desde luego, los profesores de la Universidad de Panamá por brindarme los conocimientos que me han permitido llegar hasta este lugar.

ÍNDICE GENERAL

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	13
CAPÍTULO 1. BIOGRAFÍAS DE COMPOSITORES.....	14
1.1 Reinghold Gliere.....	14
1.2 Francis Poulanc.....	17
1.3 Jean Francaix.....	19
1.4 Olivier Messiaen.....	21
1.5 Jane Vignery.....	25
CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LAS OBRAS.....	27
2.1 Intermezzo de Reinghold Gliere.....	27
2.2 Elegía de Francis Poulanc	30
2.3 Divertimento de Jean Francaix.....	36
2.4 Appel Interstellaire de Olivier Messiaen.....	46
2.5 Sonata para Corno y Piano de Jane Vignery.....	54
CAPÍTULO 3. PROBLEMAS PRESENTADOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS.....	63
3.1 Intermezzo de Reinghold Gliere.....	64
3.2 Elegía de Francis Poulanc	65

3.3 Divertimento de Jean Francaix.....	67
3.4 Appel Interstellaire de Olivier Messiaen.....	69
3.5 Sonata para Corno y Piano de Jane Vignery.....	70
CAPÍTULO 4. EVOLUCIÓN DE LA BOQUILLA DE CORNO DESDE EL CORNO NATURAL AL MODERNO.....	73
CONCLUSIONES.....	82
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	83

ÍNDICE DE FIGURAS

CAPÍTULO 1. BIOGRAFÍAS DE COMPOSITORES

<i>Figura 1.</i> Reinghold Gliere.....	14
<i>Figura 2.</i> Francis Poulanc.....	17
<i>Figura 3.</i> Jean Francaix.....	19
<i>Figura 4.</i> Olivier Messiaen.....	21
<i>Figura 5.</i> Jane Vignery.....	25

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

2.1 Intermezzo Op. 35 No. 11 De Reinghold Gliere

<i>Figura 6.</i> Parte A.....	28
<i>Figura 7.</i> Parte B.....	28
<i>Figura 8.</i> Parte A´.....	29

2.2 Elegía De Francis Poulanc

<i>Figura 9.</i> Fanfarria inicial.....	31
<i>Figura 10.</i> Sección Agitato Molto.....	31
<i>Figura 11.</i> Glissando.....	32
<i>Figura 12.</i> Tres calme, número 4.....	32
<i>Figura 13.</i> Irá de la muerte.....	33

Figura 14. Sección Cuivré.....33.

Figura 15. Sección Bouche.....34

Figura 16. Descanso Final.....35

2.3 Divertimento De Jean Francaix

I. Introduzione

Figura 17. Introducción37

Figura 18. Tema A.....38

Figura 19. Tema B.....38

Figura 20. Tema A'39

Figura 21. Desarrollo.....39

Figura 22. Recapitulación.....40

Figura 23. Coda.....40

II. Aria di Cantabile

Figura 24. Tema.....41

Figura 25. Variación 1.....42

Figura 26. Variación 2.....42

Figura 27. Coda.....42

III. Canzonetta

Figura 28. Exposición.....43

Figura 29. Desarrollo.....44

Figura 30. Recapitulación.....44

2.4 Appel Interstellaire De Olivier Messiaen

Figura 31. Primera Sección.....47

Figura 32. Segunda Sección.....48

Figura 33. Tercera Sección.....49

Figura 34. Cuarta Sección.....50

Figura 35. Quinta Sección.....51

Figura 36. Sexta Sección.....52

Figura 37. Séptima Sección.....53

Figura 38. Octava Sección.....53

1.5 Sonata Para Corno Y Piano De Jean Vignery

I. Movimiento

Figura 39. Exposición.....55

Figura 40. Tema B.....56

Figura 41. Desarrollo.....56

Figura 42. Recapitulación.....57

II. Movimiento

Figura 43. Tema A.....58

Figura 44. Tema A'59

III. Movimiento

Figura 45. Tema A.....60

Figura 46. Tema B.....60

Figura 47. Tema A'.....61

Figura 48. Tema C.....62

Figura 49. Tema A.....62

CAPÍTULO 4. EVOLUCIÓN DE LA BOQUILLA DE CORNO. DESDE EL CORNO NATURAL AL MODERNO

Figura 50. Diagrama de la Boquilla.....74

Figura 51. Corno Barroco (Izq.). Forma de tocar corno Barroco (Der.)75

Figura 52. Corno natural clásico y las bombas extras.....75

Figura 53. Boquilla de Corno Natural Clásico.....76

Figura 54. Corno de Pistones.....77

Figura 55. Corno de Rotores simple.....78

Figura 56. Corno de Viena. Boquillas para corno de Viena.....78

<i>Figura 57.</i> Modelo Kruspe. Boquilla recomendada	80
<i>Figura 58.</i> Modelo Geyer. Boquilla recomendada.....	80
<i>Figura 59.</i> Descant (Izq). Corno triple (Der.).....	81

ÍNDICE DE CUADROS

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

2.2 Elegía De Francis Poulanc

Cuadro 1. Etapas del Duelo.....35

2.3 Divertimento De Jean Francaix

I. Introduzione

Cuadro 2. Estructura del primer mov.....36

II. Aria di Cantabile

III. Canzonetta

Cuadro 3. Estructura del Tercer movimiento.....43

2.4 Appel Interstellaire De Olivier Messiaen

Cuadro 4. Estructura de Appel

Interstellaire.....47

CAPÍTULO 3. PROBLEMAS PRESENTADOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS

OBRAS

3.1 Intermezzo De Reinghold Gliere

Cuadro 5. Sugerencia

Intermezzo.....64

INTRODUCCIÓN

Este trabajo denominado: **Recital de graduación: Estudio, Histórico, Analítico y Practico de las Obras a Interpretar**, es el resultado de los estudios realizados en la carrera de ejecución del Corno Francés en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. Para este recital se ha escogido un repertorio variado con diferentes estilos, demostrando la capacidad en la ejecución de este instrumento. Demostrando los conocimientos técnicos e interpretativos que se lograron abarcar durante los años de estudio en la carrera.

Este trabajo comprenderá y será organizado en capítulos donde se detallarán los aspectos más importantes de las obras. Siendo el Capítulo I, donde se abordará las biografías de los compositores, los datos más relevantes a conocerse con detalles del periodo y datos personales. Seguido el Capítulo II, con el análisis de las composiciones desde diferentes aspectos y estructura general. Culminado con el Capítulo III, presentando los problemas técnicos e interpretativos que surgieron al momento del estudio de las obras junto con sugerencias de cómo solucionar estas dificultades.

La realización de este trabajo de graduación permitió prepararse en las obras tanto técnica, como interpretativamente. Adquiriendo el conocimiento necesario para la presentación de este recital.

CAPÍTULO 1. BIOGRAFÍAS DE COMPOSITORES

1.1 REINGHOLD GLIERE



Figura 1. Reinhold Gliere

Reinhold Ernst Glier, según consta en el certificado de bautismo, nació en Ucrania, el 11 de enero de 1875 específicamente en la ciudad de Kiev, pero en aquella época eran parte del Imperio Ruso. Esta es una de las razones por la que se incluye a Gliere como compositor ruso. Su padre fue Ernst Moritz Glier, el cual era constructor de instrumentos de viento y era un músico de muy buen nivel. Siendo multi instrumentista (flauta, clarinete, trompeta, corno) supo transmitirles a sus hijos los dotes artísticos. El padre de Gliere (Ernst Moritz Glier) emigró al Imperio Ruso donde se casó con Józefa Korczak, la hija de su amo, una polaca nacida en Varsovia. Gliere rusificó su nombre a principio de siglo XX por Reinhold

Moritzovich Gliere, usando la transcripción inglesa, la más conocida mundialmente.

Inició sus estudios musicales en la Escuela de Música de Kiev en 1891, donde tendría como profesor al célebre violinista checo Otokar Sevcik. Estudio violín y composición por 3 años antes de ser aceptado en el conservatorio de Moscú en 1894. Estudiando contrapunto con Sergei Taneyev, composición con Ippolitov-Ivanov, armonía con Anton Arensky, entre sus profesores más destacados. Siendo la ópera "Tierra y cielo" una de sus primeras obras (1900), la cual es basada en textos de Lord Byron y se sitúa en la línea del romanticismo tardío, impresionismo y nacionalismo característicos del final de siglo XIX. Por la cual, recibió diploma y medalla en composición y en esta época siguió una vía doble ya que compuso temas de signo revolucionario (al gusto del "leninismo" y "estalinismo") junto a otros tradicionales.

Una vez concluyó sus estudios en el conservatorio, empezó a trabajar en la escuela Gnesin en Moscú, por lo que cabe recalcar a Nikolai Myaskovsky y Sergei Prokofiev como sus alumnos particulares destacados.

En el año 1905, Gliere se trasladó a Berlín para estudiar dirección de orquesta con Oskar Fried, en donde se mantuvo perfeccionándolo. En 1907 escribe la sinfonía No.2 en do menor op. 25, la cual es dedicada a Sergei Koussevitzky, quien la dirigió con la Orquesta Filarmónica de Berlín. De regreso a Moscú en 1908, Gliere realizó su primera aparición pública como director de orquesta con el poema sinfónico Las Sirenas en fa menor op. 33, compuestas el mismo año.

En 1913 regreso a Kiev para trabajar en la Escuela de música, la cual se convertiría en el Conservatorio de Kiev y Reinhold sería su director. En ese

periodo, su antiguo alumno Prokofiev presento su primer concierto para piano como solista, bajo la dirección de Gliere en 1916. De sus sinfonías sobresale la tercera, "*Ilya Murometz*", acabada en 1911 (dedicada a Alexander Glazunov) y su ballet "*La amapola roja*" (1927).

En 1920 se fue al conservatorio de Moscú, donde se mantuvo laborando hasta su jubilación en 1941. En el conservatorio de Moscú, sus alumnos más destacados están Lev Knipper, Aram Khachaturian, Alexander Davidenko, Boris Alexandrov y Alexander Mosolov. Las composiciones para teatro se convirtieron en el motivo de sus trabajos, porque en 1923 fue invitado por el comisariado de educación del pueblo de Azerbaiyán, para la composición de una ópera que fuera el prototipo de la ópera nacional. Por lo que el resultado fue la ópera Shakh-Senem, compuesta en 1924, la cual contiene aspectos importantes en la tradición azerí. Para esta composición Reinhold Gliere realiza investigaciones de tradiciones musicales en Uzbekistán y en otras repúblicas soviéticas.

Reinhold Glière fue presidente del Comité de Organización de la Unión de Compositores de Moscú, entre 1938 y 1948.

Entre las últimas obras son el Concierto para Corno y Orquesta op. 91, compuesta en 1951 y el Concierto para Violín y Orquesta op. 100. Este no pudo ser culminado por el compositor en 1956 y fue finalizado por su alumno Boris Lyatoshnsky. Estas dos últimas obras se le considera como parte del final de posromanticismo ruso.

Reinhold Gliere murió el 23 de junio de 1956 y está enterrado en el cementerio Novodèvichi de Moscú. Su estilo permaneció siempre dentro de los

límites del romanticismo y de los mandamientos políticos, lo cual le preservó el ser acusado por las autoridades soviéticas.

1.2 FRANCIS POULANC



Figura 2. Francis Poulanc

Francis Jean Marcel Poulanc nació en Paris, Francia, el 7 de enero de 1899, viniendo de una familia acomodada. Su padre era farmacéutico, que posteriormente le dejó como herencia laboratorios de farmacia y su madre, pianista aficionada, la cual le enseñó a tocar y mostró el arte musical como parte de su vida. Realizó sus estudios musicales con Chales Koechlin en 1921 y los de piano con el célebre maestro Ricardo Viñes. Desde antes que realizara sus primeras composiciones ya estaba en las técnicas del movimiento Dadá, donde creaba melodías que, para esos años, no se estaba tan acostumbrado a oír en las composiciones francesas.

Ya que Poulanc era un pianista con gran talento, este instrumento formo parte importante en las primeras composiciones. Como también a lo largo de su carrera, tomó como modelos composiciones de Camille Saint-Saens, Wolfgang Amadeus Mozart. Poulanc era miembro de Les Six, el cual era un grupo de jóvenes compositores francés como Milhaud, Auric, Durey, Honegger y Tailleferre, que posteriormente tenían vínculos con Jean Cocteau y Erik Satie.

En su carrera compuso en todos los grandes géneros, como música de cámara, oratorio, ópera, música orquestal, ballet. Entre sus composiciones está “Les Mamelles de Tiresias y Diálogos de Carmelitas”, esta es considerada como una de las óperas más importantes del siglo XX. También escribió un monólogo dramático para soprano, la cual llamo “La voix humaine”. Poulanc fue un gran pianista, por lo que para varias de las grabaciones de sus canciones (voz y piano), el mismo las realizó, y también en su concierto para dos pianos.

En una etapa de la vida de Poulanc, acontecimientos como la pérdida de varios amigos cercanos, como también la peregrinación que realiza a la Virgen Negra de Rocamadour, llevaros a el redescubrimiento de la fe cristiana de parte del compositor. Lo que dio lugar a composiciones diferentes más sombrías y de tonos distintos.

Las últimas obras de Francis Poulanc fueron una serie de composiciones para instrumentos de viento y piano. Además, era gran aficionado de los instrumentos de viento madera y tenía en planes sonatas para cada instrumento, pero solo pudo completar cuatro. La Sonata para Flauta y Piano, Sonata para Oboe y Piano, Sonata para Clarinete y Piano y la Elegía.

Muchos criticaron el trabajo de Poulanc, entre ellos el crítico Claude Rostand, el cual en un artículo de la prensa de París en 1950 y expresa “*Poulanc mitad monje, mitad granuja*”. Por otra parte, Francis decía sobre sus obras: “*mi obra es la yuxtaposición de lo profano con lo sagrado*”.

Poulenc falleció de insuficiencia cardíaca en París, en 1963.

1.3 JEAN FRANCAIX



Figura 3. Jean Francaix

René Jean Désirè Francaix, compositor francés, nació el 23 de mayo de 1912 en Le Mans y proviene de una familia de músicos. Su padre, Alfred Francaix era el director del Conservatorio de Mans, Francia y su madre, profesora de canto. Empezó sus estudios musicales en el conservatorio de Mans, específicamente en piano. A la edad de once años tuvo un encuentro con Maurice Ravel, el cual lo alentó para que tomara empeño y disciplina en sus estudios musicales.

Jean Francaix ganó su primer premio de piano en el conservatorio de París, a la edad de 18 años, donde tuvo como maestro a Isidor Philipp. Estudió

composición con Nadia Boulanger. Entre sus obras musicales de la juventud está el Concertino para piano compuesta en 1932, la cual fue un éxito de inmediato. Se estrenó en los Concerts Lamoureux de París con el mismo compositor al piano.

Compone su primer ballet en 1933 con "*Scuola di Ballo*" basado en la música de Boccherini. Luego "*La Suite para violín y orquesta*" compuesta en 1934, la cual posee la misma vivacidad del ballet anterior. El *Concierto para piano y orquesta*, compuesto en 1936, confirma el estilo eminentemente francés del compositor, música seria pero realizada con un espíritu ligero. La tercera sinfonía en sol mayor, a la memoria de Joseph Haydn, fue compuesta en 1953 y dedicada a el director Nikolai Sokoloff y la Musical Arts orquesta de La Jolla. Esta fue su última sinfonía, la cual fue estrenada por la Orquesta de California en esos años y Augustus Searle dirigiendo.

Entre sus composiciones, cuenta con más de 200 obras musicales para distintos instrumentos. Françaix compuso conciertos como el *Concierto para clarinete y orquesta* de 1967, el *Concierto para dos pianos* de 1965, el *Concierto para flauta* de 1966 o el *Doble Concierto para flauta, clarinete y orquesta* de 1991.

Entre sus obras vocales, escribió cinco óperas, tiene un oratorio, el cual llamo "el apocalipsis de San Juan" y una cantata para mezzo soprano y cuerdas. Escribió obras para vientos, entre ellas, dos cuartetos para saxofones y su famoso quinteto de madera.

En la música para películas, Francaix también incursiono realizando la orquestación y composición de doce películas. Entre ellas "*Si Versailles m'était conté ...*" de Sacha Guitry en 1954 o "*Lady L*" de Peter Ustinov en 1965. Muchas de estas son publicadas por Ediciones Musicales Transatlánticas, la cual es su editorial principal.

Jean Francaix tuvo más éxito en el extranjero que en Francia, especialmente en Alemania, Japón y Estados Unidos. En 1992 obtuvo el Premio Arthur Honegger. Murió en París el 25 de septiembre de 1997.

1.4 OLIVIER MESSIAEN

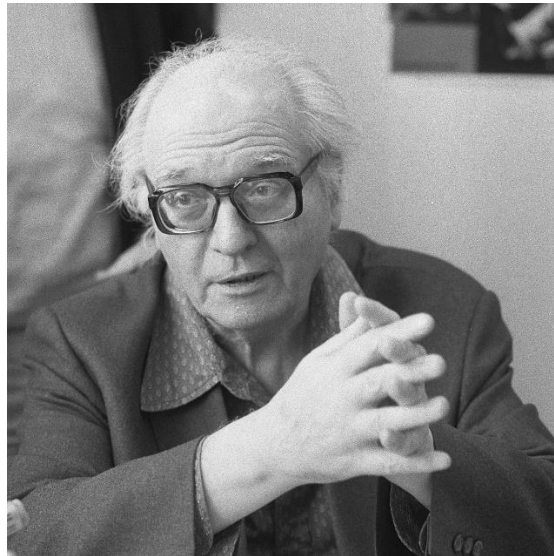


Figura 4. Olivier Messiaen

Olivier Messiaen nace en Aviñón, Francia, el 10 de diciembre de 1908. Hijo de un profesor de literatura y de una poetisa, Cécile Sauvage. Olivier Messiaen

creció en un ambiente favorable a toda expresión artística. Inició sus estudios musicales cuando su padre, profesor de lengua inglesa, consiguió una plaza de profesor en Nantes. Pero al estallar la Primera Guerra Mundial, en 1914, el padre fue movilizadado y la madre fue a vivir a su casa materna, en Grenoble. Ya en esos años, el joven Olivier mostraba afición por la música, el teatro y se convirtió en un ferviente católico como también amante a las montañas. Al terminar la guerra, la familia Messiaen regresó a Nantes continuando las lecciones de piano. Cabe señalar, como dato curioso, el descubrimiento de la partitura del "*Pelléas et Mélisande*" de Debussy, que le regaló su profesor Jehan de Gibon, lo hizo decidirse por la música.

En 1919 su padre consigue una plaza en París, desplazándose con su familia. Ingresó con once años a el Conservatorio de París, donde estudiará piano con Georges Falkenberg, percusión con Baggers, composición y orquestación con Charles-Marie Widor. Posteriormente, de 1927 con Paul Dukas y órgano e improvisación con Marcel Dupré. En su tiempo de estudio se destacó en varios aspectos, entre ellos la composición por el que recibió un premio en 1930. El órgano fue su instrumento desde que lo empezó a estudiar en 1927 con Marcel Dupré y empezó a sustituir al organista de la iglesia de la Santísima Trinidad a partir de 1929.

Culminó sus estudios en el conservatorio de París, en 1930 y su primer éxito como compositor los consigue cuando Walter Straram, interpreta el poema sinfónico "Les ofrandes oubliées", en 1931. Pronto compone otra obra orquestal similar "*Le Tombeau resplendissant*", en 1931, estrenada por Pierre Monteaux, en

1933. Entre sus primeras obras se destaca "*L'Ascension*" cuatro meditaciones sinfónicas compuestas en 1932. Obras de fuerte inspiración religiosa.

Se caso con la violinista y compositora Claire Delbos en 1932, por el que escribió varias obras para violín y piano estrenadas por ambos.

De 1934 a 1939, da clases de piano en la *École Normale de Musique* de París y cursos de improvisación al órgano en la *Schola Cantorum*. En 1935, compuso la obra para órgano "*La Nativité du Seigneur*" de fuerte inspiración religiosa. En 1936, fue uno de los fundadores de la Jeune France, grupo dedicado a difundir la nueva música francesa. Un gran amigo con André Jolivet, unidos en la búsqueda de parecidos ideales y por la fe religiosa. También mostró gran interés por las "Ondas Martenot" que posteriormente utilizaría. En la segunda guerra mundial, prestó servicio militar, pero por deficiencia visual actuó como auxiliar médico y fue capturado en 1940 en Vendún, permaneciendo en el campo de prisioneros de Gorlitz. Allí encuentra otros músicos y, para ellos, compone el "*Quatour pour el fin du temps*" que estrenó en el propio campo, el 15 de enero de 1941. Ese mismo año fue liberado y es nombrado profesor del Conservatorio de París, donde enseñaría armonía, análisis musical, entre otras. Luego, en 1966 es nombrado profesor de composición, cargo que ocuparía hasta su jubilación, en 1978. Entre sus alumnos se encontrará Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen y la pianista Yvonne Loriod con la que posteriormente se casaría.

En 1943 compone "*Trois Petites Liturgies de la Présence Divine*" para piano, ondas Martenot, percusión, coro femenino y orquesta de cuerdas, las

cuales presentaría innovaciones en su orquestación. Para 1945 realiza "*Chant des déportés*" para coro mixto y orquesta en memoria de los muertos deportados de los campos de concentración alemanes. Ese mismo año empezaría un ciclo de tres obras dedicadas al tema del amor humano, inspirado en la leyenda de Tristán e Isolda. El primer trabajo es el ciclo de canciones "*Harawi*". El segundo, será encargo del director de orquesta Serge Koussevitsky para la Orquesta Sinfónica de Boston, que se convertirá en su única y gran sinfonía en diez movimientos. El tercero, es la obra coral "*Cinq Rechants*".

La "*Turangalila-Symphonie*", una de sus obras más representativas, fue compuesta entre 1946 y 1948 para piano, Ondas Martenot y orquesta. Fue estrenada por el Compositor y director de orquesta Leonard Bernstein, en 1949, la cual expresa las ideas sobre la vida del compositor. En 1959 fallece su esposa tras una larga enfermedad y el compositor se casa con su alumna, la pianista Yvonne Loriod en 1961. Para 1971 compone "*Des canyons aux étoiles*", la cual evoca los cantos de pájaros mediante el piano y paisajes de los cañones de Utah, integrando sonidos de la naturaleza mediante métodos innovadores de tratamiento orquestal. Messiaen fue aclamado como uno de los mejores compositores contemporáneos de la época y recibo gran cantidad de distinciones, entre ellas, cañón en que lleva su nombre en Utah, U.S.A.

La última obra terminada por Messiaen es "*Éclairs sur l'Au-delà*", compuesta en 1991 para la celebración del 150 aniversario de la filarmónica

de Nueva York. Después de una larga lucha con enfermedades con repetidas intervenciones quirúrgicas, Messiaen murió el 27 de abril de 1992, en París.

1.5 JANE VIGNERY



Figura 5. Jane Vignery

Jeanne Emilie Virginie Vignery, fue violinista, compositora, como también educadora nacida en Bélgica y “Jane Vignery” era el nombre que utilizaba cuando publicaba sus composiciones. Vignery nació el 11 de abril de 1913 en Gante, Bélgica, de padre ingeniero y madre músico. Siendo la madre y el abuelo compositores, dándole las primeras lecciones musicales. Posteriormente, a las clases de su abuelo y madre, inicio sus estudios formales en el conservatorio real de Gante, siendo muy talentosa para graduarse a temprana edad en teoría (1925), armonía (1927), contrapunto y fuga (1929).

Al culminar en el conservatorio real de Gante, estudio violín en la Ecole normale de Musique de París y armonía con Nadia Boulanger. Como también realizó estudios de análisis musical con el famoso compositor Paul Dukas. Lastimosamente, por una debilidad incurable en los músculos, tuvo que suspender sus estudios de violín, razón por la cual, decidió dedicarse a la composición por completo. Jane Vignery recibió gran cantidad de premios y, entre ellos, en 1942 recibió el premio Emile Mathieu por la Sonata para Corno y Piano.

En 1943 recibe el premio Prix Irene Fuerison. Renombre que la llevó a aceptar la posición de profesora de armonía en el conservatorio real de Gante en 1945, cargo que desempeñó hasta su trágica muerte en un accidente de tren en 1974. Dentro de su pequeña producción musical, pero gran calidad musical, compuso canciones, obras para orquesta, grupos de cámara, obras para coro y orquesta.

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

2.1 INTERMEZZO OP. 35 NO. 11 DE REINGHOLD GLIERE

Métrica

Compuesta a 2/4, con un andamento de Andantino Cantabile

Instrumentación

Esta obra fue originalmente compuesta para corno y piano. Cabe señalar, que el Intermezzo op. 35 fue editado por Joseph Anderer, quien fue el principal de cornos en la ópera metropolitana en New York por más de 30 años.

Contexto histórico

Reinghold Gliere compuso la obra como una obra corta, la cual forma parte del op. 35 siendo (intermezzo) el número 11 y finalizado el proceso de composición en 1908. Esta obra forma parte del periodo romántico y se destaca por las largas frases que van a demostrar el hermoso sonido del corno francés acompañado del piano.

Estructura General

Es una obra en tres partes (A, B, A´) en la tonalidad de Mi bemol mayor. Donde el tema aparece en la apertura y está construido con motivos de dos compases.

(1875-1956)

Andantino cantabile

Horn in F

Andantino cantabile

PIANO

Figura 6. Parte A

La parte A es desde el inicio al compás número veintiséis. Donde la progresión armónica transita entre tónica y dominante con su respectiva cadencia en el compás 26. A partir del compás 27 se muestra el tema B de la obra, la cual modulará sin preparación a tonos alejados a la tonalidad principal. Para esta parte B modula entre Re mayor, la menor, Si mayor, Sol mayor, E mayor hasta llegar a la dominante.

23

cre - scen -

cre - scen -

do

do

29

Figura 7. Parte B

Esta cantidad de modulaciones hace que la sección sea bastante dramática, algo característico del compositor al momento de escribirle al corno francés.

Al compás 36 se encuentra lo que se llama la parte A prima (A') en Mi bemol mayor. Ya que es parecida al inicio de la obra, pero con varias modificaciones en la melodía en la última sección, los cuales ayudan a concluir la composición a un estado de reposo con la cadencia final (cadencia imperfecta).

This block shows the first system of the musical score, covering measures 35 to 48. A blue vertical bracket is drawn on the left side, spanning from the beginning of measure 36 down to the bottom staff, indicating the start of section A'. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music includes various rhythmic patterns, including triplets, and dynamic markings such as *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). The key signature is one flat (B-flat major).

This block shows the second system of the musical score, covering measures 49 to 53. It continues the musical notation from the previous system, featuring complex rhythmic figures and dynamic markings like *dim.* (diminuendo). The key signature remains one flat.

This block shows the third system of the musical score, covering measures 54 to 58. It includes vocal lines with lyrics. The lyrics are: "di - mi - nu - en - do" on the top staff and "di - mi - nu - en - do" on the bottom staff. The music is marked with *mf* (mezzo-forte) and includes triplets. The key signature is one flat.

Figura 8. Parte A'

2.2 ELEGÍA DE FRANCIS POULANC

Métrica

Variada

Instrumentación

Corno y piano

Contexto histórico

La elegía es una obra corta de un movimiento escrita en memoria de Dennis Brain, quien falleció en 1957 en un accidente automovilístico. Dennis Brain fue un famoso cornista de Inglaterra quien expandió el repertorio en el siglo 20, pero lamentablemente falleció a corta edad (36 años). Poulanc admiraba mucho a este cornista por lo que, cuando se enteró de lo ocurrido, decidió rendirle tributo. La obra fue estrenada el 17 de febrero de 1958 por Neil Sanders, quien fue compañero de Brain en la orquesta Philharmonia, con el compositor en el piano.

Estructura General

La elegía de Poulanc que muestra el dolor de la muerte del Famoso Dennis Brain, donde se presentan secciones tonales como también atonales. Cambia mucho de ánimos para posteriormente mostrar un motivo similar a un himno. La obra inicia con una fanfarria o llamada del corno donde muestra los doce tonos lentamente con un color sombrío.



Figura 9. Fanfarria inicial

Al ejecutar los doce tonos, el estado de la obra cambia drásticamente con un pasaje rápido y bastante acentuado en el registro medio del corno. También, una línea del piano (triada de do mayor y do menor) que crea un tono casi enojado con los golpes del corno que aumentarán la intensidad de esta sección.

The image shows a musical score for piano and horn. The title is "Agitato molto" with a tempo marking of a quarter note equal to 123 beats (♩ = 123). The music is in 4/4 time. The piano part (left hand) features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass register, with a dynamic marking of "sec. f" (second fortissimo). The horn part (right hand) features a rapid, chromatic melody in the middle register, starting on a G4 and moving through the chromatic scale to a G5, with a dynamic marking of "ff" (fortissimo). The piano part consists of a sequence of chords: C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G), and C major (C-E-G). The horn part consists of a sequence of chromatic half notes: G4, A4, Bb4, B4, C5, Bb4, A4, G4, F#4, F4, E4, D4.

Figura 10. Sección Agitato Molto

Esta sección acentuada y agresiva irá en aumento para que el corno interrumpa con un grito, en este caso con la utilización de un *glissando* de trecena (Fa – Re).

The image shows a musical score for a horn and piano. The horn part (top staff) features a series of sixteenth-note runs. A blue box highlights a specific section where the horn plays a glissando, indicated by the word 'gliss.' above the notes. The piano accompaniment (bottom staves) consists of a steady eighth-note bass line. The score ends with a double bar line and a small asterisk.

Figura 11. Glissando

Una vez culminada esta sección, va a crearse una encantadora melodía representada por el corno y el piano muy lenta (sol menor). La melodía tiene frases cortas y es como la sección del himno encantadora que sería transmitido a través de toda la obra. Poulanc utiliza una frase ligada en cromáticas descendientes para crear ese lamento característico de esta obra.

The image shows a musical score for a horn and piano. The horn part (top staff) begins with a circled number '4' and the tempo marking 'Très calme' followed by a quarter note and '= 60'. The tempo instruction is 'Prendre le tempo exact du No. 5'. The horn part plays a slow, descending chromatic scale. The piano accompaniment (bottom staves) features a slow, sustained chordal texture with the instruction 'laisser vibrer' (let vibrate) written above the notes. The score is marked with 'pp' (pianissimo).

Figura 12. Très calme, número 4

El piano va a recuperar el protagonismo hasta que el corno hace su entrada en el registro agudo, tomando la melodía lenta. Ambos instrumentos empezarán a discrepar en carácter, donde se creará una sensación agitada, poniéndose de

acuerdo brevemente antes de separarse. El dolor y la ira será muy acentuada en las diversas secciones de la obra donde tendrá cambios de ánimo abruptamente. Esto lo hace cuando la melodía calmada esta presentada y sorpresivamente utiliza dinámicas fortísimas, mostrando la ira de la muerte.



The image shows a musical score for a section titled 'Irá de la muerte'. It features a single melodic line on a treble clef staff. The music begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and transitions to *ff* (fortissimo) at measure 9, which is circled in blue. The melody continues with a dynamic marking of *f* (forte) at measure 10, also circled in blue. The score includes various rhythmic values and accidentals.

Figura 13. Irá de la muerte

Esta obra parece continuamente inestable, con la utilización de melodías encantadoras pero construidas con amplios saltos del corno. Además de efectos característicos de las técnicas extendidas del corno. Primeramente, muestra el cambiar el sonido a más metalizo (*Cuivré – Brassy*) la sección grave.



The image shows a musical score for a section titled 'Sección Cuivré'. It features a melodic line on a treble clef staff. The music begins with a dynamic marking of *f* (forte) and transitions to *f cuivré* (forte with a 'brassy' or 'metallic' sound effect) at measure 9, which is circled in blue. The melody continues with a dynamic marking of *f* (forte) at measure 10, also circled in blue. The score includes various rhythmic values and accidentals.

Figura 14. Sección Cuivré

La sensación de esperanza, Poulanc utiliza el efecto de sonidos tapados (*Bouche*), con la encantadora melodía en el registro medio del corno creando una perfecta armonía en el piano, que simbolizará la paz.

The image displays a musical score for a section titled 'Bouche'. It consists of two systems of staves. The first system features a horn line (top staff) and piano accompaniment (bottom two staves). The horn line begins with a dynamic marking of *ff*, followed by *mf*, and then *pp*. A circled number '17' is placed above the horn staff, with the instruction *surtout sans pres-* following it. The piano accompaniment includes dynamic markings of *mf* and *p*. The second system continues the horn line with the instruction *ser (son bouché)* and *pp vibré expressif*, followed by *ouvert* and *p*. The piano accompaniment in the second system includes a *pp* marking. Blue vertical lines are drawn across the score, indicating specific measures in both systems.

Figura 15. Sección *Bouche*

Poulanc incorpora nuevamente la llamada inicial de doce tonos en el corno, sobre la armonía del piano. La obra va a terminar con el acorde mayor, que simboliza el descanso final. El piano, en la parte final tendrá cadencias que recordaran las campanadas del Big Ben, la referencia de la nacionalidad de Dennis Brain. Por todo esto, podemos realizar que la elegía de Poulanc es una obra de alto contenido y profundidad emocional.



Figura 16. Descanso Final

Por otro lado, si se profundiza en la obra, se podría decir que el compositor quiso reflejar las siete etapas del duelo a lo largo de la pieza.

Etapas de duelo	Ubicación en la obra Numero de ensayo
1. Conmoción y negación	Inicio
2. Demostración inexpresiva de dolor y culpa	4
3. Gritos de ira y la incapacidad de comprender	9
4. La soledad	12
5. Aceptación	17
6. La reconstrucción	8 compases antes del 17
7. La esperanza	19

Tabla 1. Etapas del Duelo

2.3 DIVERTIMENTO DE JEAN FRANCAIX

Métrica

- I. Introduzione 2/4 con andamento Allegro
- II. Aria di Cantabile 6/8 con andamento andantino
- III. Canzonetta 4/4 con andamento Allegro Giusto

Instrumentación

Corno y piano

Contexto histórico

El divertimento de Jean Francaix fue compuesta en 1953, siendo una obra de alto nivel técnico, con mucha técnica extendida. Esta obra muestra diversos géneros incluyendo jazz, clásico y estilo posromántico.

Estructura General

- I. Introduzione
Tonalidad Sol mayor
Forma Rondó sonata

Estructura del primer movimiento (Introduzione)

Introducción	1-6
Exposición	7 - 30
Desarrollo	31-45
Recapitulación	46 al final

Tabla 2. Estructura del primer mov.

La obra inicia con una pequeña introducción de seis compases, con el piano presentando el acompañamiento ostinato que se verá en todo el movimiento. Este acompañamiento tiene una textura rítmica estable.

The image shows a musical score for the introduction of a piece. It consists of two systems of staves. The first system includes a horn part (COR) and piano accompaniment. The horn part is marked 'Allegro' with a tempo of 115. The piano accompaniment is marked 'mf' and features a steady, rhythmic accompaniment. The second system continues the piano accompaniment, marked 'p sempre staccato'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Figura 17. Introducción

En la exposición (7 – 30), el corno presenta el tema principal el cual escucharemos durante la primera parte de la obra. El tema A (7-14) es una melodía que inicia subiendo de manera diatónica en Sol Mayor. Su ritmo es estable y homogéneo con respecto al acompañamiento. Contiene 2 semifrases, las cuales son parecidas.

Musical score for Tema A. The score consists of two systems. The first system includes a violin part (top staff) and a piano part (bottom two staves). The piano part is marked *p sempre staccato*. A blue bracket highlights a specific rhythmic pattern in the piano part. The second system continues the piano part.

Figura 18. Tema A

El tema B (número 1) tiene un contorno anacrúsico, pero tiene ritmos parecidos al tema principal.

Musical score for Tema B (number 1). The score consists of two systems. The first system includes a violin part (top staff) and a piano part (bottom two staves). The piano part has a circled '1' above it. Copyright information for Editions TRANSATLANTIQUES is visible.



2

Musical score for Tema B (number 2). The score consists of two systems. The first system includes a violin part (top staff) and a piano part (bottom two staves). The piano part has a circled '2' above it.

Figura 19. Tema B

Para la sección de la A' (número 2), se presenta nuevamente el tema A con pequeñas variaciones en el ritmo.

Musical score for Tema A'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. A blue bracket highlights a section of the piano accompaniment in the first system, and a circled '2' is placed above the treble staff in the second system. The second system continues the piano accompaniment in the grand staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Figura 20. Tema A'

En desarrollo (31-46), es corto, presentando extractos de temas que se vieron en los demás temas anteriores. Se expone el tema A en el piano y seguidamente el corno expone un nuevo motivo con pequeñas rítmicas vistas.

Musical score for the Desarrollo section. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. A blue bracket highlights a section of the piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment in the grand staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *pp* and *mf*. Fingerings and accents are indicated with numbers and ^ symbols.

Figura 21. Desarrollo

Seguido a la recapitulación, el tema A (47- 54) es presentado nuevamente con ciertas variaciones. El tema B (55-66) es un poco diferente al presentado en la exposición, ya que es más lírica y hace modulaciones a La bemol por medio de un acorde de segunda napolitana. La presentación de A' (66-74), va a regresar a la tonalidad original y para finalizar con una coda a cargo del corno que toca solo en forma de cadenza.

Figure 22 shows a musical score for a recapitulation. It consists of two staves: a piano part (left) and a horn part (right). The piano part features a series of chords and melodic lines with dynamics *f* and *pp*. The horn part has a dynamic *p* and includes a blue bracketed section. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Figura 22. Recapitulación

Figure 23 shows a musical score for a coda. It consists of four staves, all for the horn. The dynamics are *p*, *mf*, and *f*. The score includes instructions: *Solo*, *tenuto giusto*, and *LUNGA e poi attacca*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Figura 23. Coda

II. Aria di Cantabile

Tonalidad Si bemol mayor

Forma tema con variaciones

La introducción en los primeros dos compases presenta parte del motivo principal que tendremos en el movimiento. Donde el tema (3-10), es lento construido con frases largas empezando desde el 3er grado. El piano acompaña haciendo acordes en los tiempos fuertes.

The image displays a musical score for the introduction of the Aria di Cantabile. It consists of three systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 100 (♩ = 100). The key signature is two flats (B-flat major). The piano part begins with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. A blue bracket highlights the first two measures of the piano accompaniment, labeled '(Ouvert)'. The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the vocal line starting with a circled '6' above the first measure, indicating the beginning of the theme. The piano accompaniment continues with a circled '6' above the first measure and the word 'meno p' (meno piano) below the second measure. The tempo changes to 'Tempo' at the end of the system, marked with a circled '7'.

Figura 24. Tema

La primera variación es muy parecida al tema principal, solo que empieza construyendo desde el 5to grado y al final cambia la cadencia.

The musical score for Variation 1 shows measures 6 and 7. A blue bracket highlights measure 6. The treble clef part begins with a circled '6' and contains a melodic line with slurs. The bass clef part starts with a circled '6' and contains a bass line with chords and slurs. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *meno p* (meno piano). A *Tempo* marking is present at the end of the section.

Figura 25. Variación 1

La variación dos igualmente tiene mucho en común con el tema y tres compases antes del número 7 sube la intensidad para diferenciar esta sección.

The musical score for Variation 2 shows measures 7 and 8. The treble clef part has a circled '7' and includes the word 'Cédez' above the staff. The bass clef part has a circled '7' and includes 'Cédez' below the staff. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *Tempo*. A *Tempo* marking is also present at the end of the section.

Figura 26. Variación 2

Para finalizar, la coda, donde el piano finaliza tocando una parte del tema principal.

The musical score for the Coda shows measures 8 and 9. Both staves have a circled '8'. The treble clef part features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The bass clef part has a bass line with chords and slurs. Dynamic markings include *pp* (pianissimo).

Figura 27. Coda

III. Canzonetta

Forma: Sonata abreviada

Tonalidad: Re

Estructura del Tercer movimiento (Canzonetta)

Exposición	1-34
Desarrollo	35-85
Recapitulación	86-104
Coda	105-113

Tabla 3. Estructura del Tercer movimiento

La exposición (1-21) es una canción corta y tiene complicaciones en cuanto a su métrica, es muy estable y homogénea entre las voces. Casi siempre la melodía va igual, con mucho staccato y acentuada.



Figura 28. Exposición

El tema B (22-34) aparece con un motivo rítmicamente más intenso, con figuras de menor valor y repetidas, que están escritas afirmando la tonalidad de Re (Pedal). También, por momentos utiliza cromatismos como ya nos lo había presentado. Seguido para el desarrollo (35 -85), el cual es extenso porque utiliza

varios extractos de la exposición y los amplía formando nuevos temas con elementos muy parecidos a los anteriores.

The image shows a musical score for a piano piece, likely in G major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a circled measure number '12' and a blue bracket highlighting a specific melodic phrase. Below it are two bass clef staves. The second system also has a treble clef staff and two bass clef staves. The first bass clef staff in the second system is marked with 'ppp' (pianissimo). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 29. Desarrollo

La recapitulación es reducida (86-104), ahora el tema principal lo lleva el piano y por momentos lo pasa a él corno.

The image shows a musical score for a piano piece, likely in G major. It consists of two systems of staves. The first system has a bass clef staff with a circled measure number '17' and a treble clef staff. Below it are two bass clef staves. The second system also has a treble clef staff and two bass clef staves. The first bass clef staff in the second system is marked with 'il basso ritmico bene'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 30. Recapitulación

Concluyendo, la coda (105 -113), el corno vuelve a tocar el tema principal variado, con notas repetidas sobre las notas de la tríada de Re y quedar en un acorde de Re.

2.4 APPEL INTERSTELLAIRE DE OLIVIER MESSIAEN

Métrica

Irregular

Instrumentación

Corno Solo

Contexto histórico

Appel Interstellaire es uno de los movimientos de la obra de Olivier Messiaen, la cual título "*Des canyons aux étoiles*" (De los cañones a las estrellas). Esta obra fue encargada, en 1971, para la celebración del bicentenario de la declaración de independencia de los Estados Unidos. "*Des canyons aux étoiles*" de Messiaen es una obra de diez movimientos divididos en tres partes. El appel interstellaire (segunda parte) es el sexto movimiento, para corno solo, siendo la transición de la primera y tercera parte.

Cabe señalar que la parte de corno solo fue una de las primeras compuestas, ya que, al fallecer, uno de sus alumnos y amigo cercano (François Jean-Pierre Guézec) de un ataque cardíaco, hizo que Messiaen le rindiera tributo a su amigo al mes del fallecimiento. En un principio la obra se tituló "le trombeau de Jean-Pierre Guézec y fue estrenada por el famoso cornista Daniel Bourgue (Corno Principal de la Orquesta de París en ese tiempo). Este fue el origen de appel interstellaire y de cómo Olivier Messiaen lo incorporó a la obra comisionada "*Des Canyons aux étoiles*".

Estructura General

Esta obra se compone o divide en tres partes desiguales y cada parte termina con una llamada de corno. Appel Interstellaire tiene ocho secciones dentro de las tres partes. Se debe señalar que la segunda parte posee pocas secciones, pero Olivier Messiaen fue una persona muy religiosa y trató de componer una sección más expresiva, como un viaje del alma.

Estructura de Appel Interstellaire

Primera Parte	Secciones 1 - 3
Segunda Parte	Secciones 4 - 5
Tercera Parte	Secciones 6 - 8

Tabla 4. Estructura de Appel Interstellaire

Primera llamada muy representativa en los primeros tres compases, seguidos de una pausa larga, creando la expectativa de tensión de lo que vendrá. Como se mencionó anteriormente, Appel interstellaire fue una composición realizada antes del *Des Canyons aux étoiles* (De los cañones a las Estrellas). Por lo que es una obra de transición y se compone de muchas técnicas extendidas en el corno, las cuales veremos a través de toda la obra.

Modéré (♩=132) (long)

Figura 31. Primera Sección

En la segunda sección, de carácter agresiva, mostrando sonidos tapados (*bouche*) y *frullato* en dinámicas fuertes. La utilización de doble staccato para crear esa velocidad requerida, hace que esta sección muestre aspectos técnicos más complejos. Seguida nuevamente de la pausa larga.

The musical score consists of two staves. The first staff is marked 'Un peu vif (♩=144)' and contains notes with dynamic markings *f*, *f*, *mf*, *pp*, *p*, and *f*. Performance instructions include '(bouché)', '(ouvert)', and 'flatterzunge'. The second staff is marked 'Un peu lent (♩=76)' and 'Tres modéré (♩=92)'. It features dynamic markings *ff* and *p*, and performance instructions '(flatt.)', '(long)', and '(trille bouché)'. A blue bracket on the left side of the second staff indicates a long pause.

Figura 32. Segunda Sección

Para la sección, Messiaen escribe moderada con trinos de sonidos tapados (*Bouche*). Posteriormente agrega la primera llamada de pájaros, creando una secuencia hasta llegar al si agudo, en fortísimo. Se debe recalcar que esta sección posee amplios intervalos, que hacen más complicada la ejecución de esta parte.

Esta sería la última sección de la primera parte, que culmina con otra técnica extendida, la cual es producir el Re bemol con las llaves tapando media parte del rotor. Al hacer esto, él señala subir y bajarla nota para crear el efecto de las llamadas de los venados en el cañón.

Un peu lent (♩=76)
(flatt.)
ff \rightarrow *p*

(long)

Tres modéré (♩=92)
+ + *tr* \rightarrow + + *tr*
mf (trille bouché) (trille bouché)

Hoamy, au Grive-geal de Pékin (Chine)

Un peu vif (♩=112)
(ouvert)
f

Modéré (♩=100)
f \rightarrow *ff* *f*

Tres lent (♩=44)
(son détimbré, irréal, avec des oscillation de hauteur)
(long)

(ad lib.) \uparrow *ppp* \rightarrow *pp* \rightarrow *ppp*
(lever ou baisser a moitié, alternativement, les 3 piston ou les 3 palettes)

Figura 33. Tercera Sección

Antes de seguir a la cuarta sección, algo muy interesante es que, si se toman todas las notas, desde la primera a tercera sección, se encontrarán las doce notas cromáticas. A excepción de si bemol y re natural.

El inicio de la segunda parte (Secciones 4 -5) de Appel Interstellaire, es más oscura, con colores sutiles en la ejecución, los cuales serán representadas por la utilización de secuencias con cromatismo y muestra apoyaturas con intervalos amplios.

Figura 34. Cuarta Sección

La sección cuarta, es más amable, con expresividad a lo largo de esta. Entre la parte expresiva, le agrega saltos con intervalos amplios que brindan una percepción de lamento al utilizar apoyaturas. En la sección quinta, Messiaen muestra la utilización de la serie armónica y escribe como corno de Caza en las llamadas. Agrega la indicación de corno en Re, dar esa sensación y utilizar el color del instrumento con las posiciones armónicas (digitación de corno en Re-1-2).

Esta sección es bastante desafiante, por que posee llamadas amplias, y el *glissando* de la en dos octavas, con la primera vez que marca una dinámica de *fff*. Dentro de esta quinta sección, agrega unos compases lentos y rápidos en el registro agudo del corno. Complementando con la llamada del corno abierto y respondiendo con sonidos tapados (*Bouche*). Siendo la última sección de la parte

dos y nuevamente cerrar con el efecto de hacer el Re bemol semi abierto para realizar la llamada, simulando el sonido de los venados.

3

(petites notes : sans hate)

p *p* *pp* *ff* *ff*

Modéré (♩=100)
(comme la trompe de chasse)
(doigté de cor en Ré)

(long)

Un peu vif (♩=120) *ff* Vif (♩=100) (glissando) *fff*

Troglodyte des canyons (Idaho, Montana)

Un peu lent (♩=80) *p* *mf* *f* *ff* *f* *mf* *p* *pp*

(doigté ordinaire) *mf* *f* *ff* *f* *mf* *p* *pp*

Un peu vif (♩=120) (comme la trompe de chasse) (doigté de cor en Ré) *ff* (ouvert) *ff* *ff* *ff*

Modéré (♩=100) *ff* *ff* *ff*

Vif (♩=100) (glissando) *fff* Tres modéré (♩=72) *fff* *fff* *fff*

Tres lent (♩=44) (son détimbré, irréel, avec des oscillation de hauteur) *ppp* *pp* *ppp*

(ad lib.) ↑ *ppp* *pp* *ppp*

(lever ou baisser a moitié, alternativement, les 3 piston ou les 3 palettes)

Figura 35. Quinta Sección

La parte final de Appel Interstellaire (Parte III) va a retornar los temas familiares de la primera parte, pero estos se presentan en desorden. Como también ciertas secciones estarán a la inversa de la forma original con la que se presentó en principio. Al mostrar los temas de la primera parte, realiza la utilización del cromatismo, luego de mostrar las apoyaturas para crear ese motivo más melancólico.

La sección seis culmina con la misma frase, pero disminuyéndola en dinámica, técnica que utilizo mucho Messiaen en *Des Canyons aux étoiles*

The musical score for the sixth section of 'Appel Interstellaire' is presented in four staves. The first staff begins with the tempo marking 'Un peu lent (♩=60) (jeu ordinaire)' and a dynamic marking of *f*. The second staff is marked '(petites notes : sans hâte)' and starts with *p*, followed by a crescendo to *pp* and then *mf*. The third staff continues the melodic development. The fourth staff features a sequence of notes marked *mf*, *p*, and *pp*, which are highlighted by a blue box, followed by a long note marked '(long)'. The word 'FLEGE' is written in the background between the first and second staves.

Figura 36. Sexta Sección

Posteriormente, al presentar la séptima sección, va a iniciar con una nota aguda en el corno (si bemol) y utiliza el tercer compa de la segunda sección, pero invertido. La llamada de los pájaros mostrada en la tercera sección de igual forma.

Para culminar con el inicio de la obra (primeros dos compases), solo cambiándole la última nota por un si natural.

The musical score for Figure 37 consists of three staves. The first staff is marked 'Un peu vif (♩=144)' and starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to forte (*f*), and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. A note is marked 'Hoamy, au Grive-geal de Pékin (Chine)'. The second staff is marked 'Modéré (♩=100)' and starts with forte (*f*), followed by fortissimo (*ff*), and ends with fortississimo (*fff*). The third staff is marked 'Modéré (♩=132)' and starts with forte (*f*), followed by mezzo-forte (*mf*), then forte (*f*), and ends with fortissimo (*ff*). A note is marked '(long)'.

Figura 37. Séptima Sección

La última sección, muestra el uso de los sonidos tapados en trino, similar a la segunda sección. Pero complementa con *frullato* el motivo de la obra, para así cerrar con el Re bemol, semi tapado, para simular el sonido de los venados.

The musical score for Figure 38 consists of two staves. The first staff is marked 'Tres modéré (♩=72)' and features trills with the instruction '(trille bouché)'. The second staff is marked 'Un peu lent (♩=66)' and includes the instruction '(flatterzunge)'. The third staff is marked 'Tres lent (♩=44)' and includes the instruction '(son détimbré, irréel, avec des oscillation de hauteur)'. The score concludes with a note marked '(long)' and a dynamic marking of *PPP* (pianissimo) with the instruction '(lever ou baisser a moitié, alternativement, les 3 piston ou les 3 palettes)'.

Figura 38. Octava Sección

2.5 SONATA PARA CORNO Y PIANO DE JEAN VIGNERY

Métrica

- I. El primer movimiento está escrito en forma sonata con andamento Allegro.
- II. En el segundo, encontramos una forma ternaria con instrucciones de Lento.
- III. El tercer movimiento es un rondó, también Allegro pero menos que el primero.

Instrumentación

Corno y piano

Contexto histórico

La obra fue dedicada a Maurice van Bocxstaele, el cual era el profesor de corno del conservatorio Royal de Ghent, Bélgica. La sonata de Vignery op.7 fue escrita en 1942 y es uno sus únicas composiciones de esta instrumentación. Los tres movimientos están compuestos en la forma tradicional (Sonata, ternaria y rondo) manejando un lenguaje impresionista.

Estructura General

En esta obra vemos como el corno y el piano establecen una grata conversación desde el inicio hasta el fin; el corno, demostrando con gran versatilidad las hermosas melodías que puede plasmar; y el piano, jugando un papel importante en la dirección de la estructura de la obra. La compositora busca

exprimir al solista y las facilidades del instrumento, poniendo indicaciones de sonidos como “*bouché*” o “*tapado*” y el uso de sordina en varias secciones.

I. Movimiento

Aquí apreciaremos la forma sonata bien estructurada, ya que la compositora nos hace llegar de forma natural los sutiles cambios de secciones de la obra.

Tenemos una Exposición donde tendremos dos temas presentando el tema A directo sin ninguna introducción. Este tema esta en Sol menor y contiene un puente en el compás 30, que se usa para cambiar de 4/4 a 3/4.

The image shows a musical score for the Exposition section. It is written for Horn in F (Cor en Fa) and Piano. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 138. The key signature is G minor. The score includes dynamics such as *sf*, *Dim*, *p*, *pp*, and *f*. There are also performance instructions like 'bouché+', 'ouvert', and 'Tempo'. The score shows the first two themes and a bridge section.

Figura 39. Exposición

El tema B se encuentra en el compás 35, en Sol bemol mayor, con un andamento *poco piu lento*. El piano presenta el tema y el corno lo retoma en la segunda frase para seguir con un puente muy parecido al anterior, el cual usa para volver a 4/4.



Figura 40. Tema B

Luego, veremos un desarrollo de los temas que vimos en la exposición, en el mismo orden. Primero aparece el tema A en el piano, este contiene los mismos elementos de la exposición, pero desarrollados y modificados. En el tema B lo vimos en $\frac{3}{4}$ al inicio, modificándole su estructura rítmica, porque ahora es en $\frac{4}{4}$.



Figura 41. Desarrollo

En la recapitulación, el tema A es muy parecido, para no decir igual, que en la exposición. El tema B, se verá en Re bemol. En cuanto a estructura e indicaciones, es igual al que vimos en la exposición y se encontrará un puente que usa para volver a Sol menor (tonalidad del movimiento).

The image shows a musical score for the recapitulation of a movement. It features three staves: the first staff is for the first violin, the second for the second violin, and the third for the cello. The score is written in G minor and 3/4 time. The first system is marked 'Tempo 1^o ouvert.' and includes dynamics like 'ff' and 'sf'. The second system is marked 'Tempo 1^o' and includes dynamics like 'p', 'f', and 'Dim.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

Figura 42. Recapitulación

La Coda se presenta, con elementos del tema principal, con cambios enérgicos y aumentando la intensidad para llegar al final donde hace un acorde de Sol menor.

II. Movimiento

El segundo movimiento tiene la indicación “*lento ma non troppo*” en $\frac{3}{4}$.

Contiene frases largas de carácter suave y tranquilo, con una estructura en forma ternaria (A-B-A'). Presenta el tema A en re menor, dando una introducción de dos compases, en los que el piano que le dará al solista el ritmo y el tiempo del acompañamiento.

The image shows a musical score for "Tema A". It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The tempo is marked "Lento ma non troppo" with a quarter note equal to 48 (♩ = 48). The time signature is 3/4. The piano part starts with a two-measure introduction marked "p" and "très soutenu". The vocal line begins with a note on a whole rest. The second system continues the piano accompaniment with a "mf" dynamic and includes the instruction "(souligner la partie supérieure)". The piano part features a syncopated rhythm with "Ad." markings under some notes.

Figura 43. Tema A

Este tiene ritmo sincopado, mientras que el tema está escrito en su mayoría a tiempo. Dentro de este tema A encontramos tres subsecciones que son parecidas entre sí:

- a (1-18),
- b (19-39),
- a (40-62).

El segundo tema, o tema B está construido sobre Mi mayor. También encontramos tres subsecciones: la primera (a), es presentada por el piano y el

cornos hace un acompañamiento melódico en momentos. Luego, en la b, el tema lo presenta el corno. Este contiene elementos de imitación entre el corno y piano. Seguido en el tema A' en el compás 115, esta vez estará de manera reducida. Solo se presenta la primera sección de la misma manera que en el inicio del movimiento, y para finalizar se mantendrá haciendo acordes en notas largas y un pedal de re y así acabar el movimiento.

The image shows a musical score for 'Tema A' in G major. It consists of two systems of staves. The first system includes a horn part (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The horn part begins with a melodic line, followed by a piano accompaniment that features a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes markings for 'Tempo 1º', 'allarg.', '10 Grandioso', 'Tempo 1º', 'ad.', and 'simile'. The piano accompaniment is characterized by a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex harmonic structure in the left hand, including a prominent bass line with a pedal point on the note 're' (D).

Figura 44. Tema A'

III. Movimiento

Este movimiento está comprendido en un rondó, con estructura: ABACA. En la tonalidad de Si bemol mayor. El tema A es una melodía en donde apreciamos la acentuación sobre los tiempos débiles del compás, hace sentir sensación de juego. Esto hace también que se resalte el solista sobre el acompañamiento.

The image shows a musical score for Tema A. It consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (left) and a horn part (right). The piano part starts with a forte (f) dynamic, followed by piano (p). The horn part enters with a piano (p) dynamic. A blue bracket highlights a section of the piano part. The second system continues the piano part with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes the instruction "1 en dehors" above the horn part. The piano part ends with a piano (p) dynamic.

Figura 45. Tema A

El tema B, es presentado por el piano y luego, el corno resaltaré la sección.

The image shows a musical score for Tema B. It consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (left) and a horn part (right). The piano part starts with a piano (p) dynamic and includes the instruction "Cédez" above it. The horn part starts with a piano (p) dynamic and includes the instruction "Cédez, Au mouv!" above it. The second system continues the piano part with a forte (f) dynamic and includes the instruction "Cédez 5 Au mouv!" above it. The piano part ends with a piano (p) dynamic.

Figura 46. Tema B

La A' aparece en el compás 54, el piano la presenta y le pasa la melodía al corno en forma de relevo. En esta sección se encontrarán variaciones rítmicas.



Figura 47. Tema A'

El tema C se encuentra en el compás 80, dividido en dos secciones. En la primera, será desarrollado un pequeño motivo del Tema A que vimos en el compás 10; y el segundo, que encontramos en el compás 95, está basado en el compás 36, que es el inicio del tema B.

The image shows a musical score for Tema C. It consists of two systems of staves. The top system includes a violin staff with the instruction 'bouché' and a piano staff with 'pp'. A blue bracket highlights a section starting at measure 8, marked 'Poco meno mosso'. The piano staff in this section has 'Cédez' and 'dolce' markings, along with a 'p' dynamic. The bottom system continues the piano part with 'bouché' and 'p' markings.

Figura 48. Tema C

Regresa al Tema A, que se presenta igual que al inicio del movimiento.

The image shows a musical score for Tema A. It consists of two systems of staves. The top system includes a violin staff with 'a Tempo' markings and a piano staff with 'f' dynamics. A circled '10' is present. The bottom system includes a violin staff with 'Dim.' markings and a piano staff with 'P leggiero' dynamics. A circled '11' is present.

Figura 49. Tema A

Para finalizar, realiza una Coda, la cual será acelerando el tiempo. Muestra el tema principal brevemente, usando elementos rítmicos pequeño para culminar enérgico y breve.

CAPÍTULO 3. PROBLEMAS PRESENTADOS EN LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

En la carrera en Corno Francés, se llegaron a trabajar diferentes aspectos importantes en la técnica, como también los fundamentos básicos de la ejecución de este instrumento. Todos estos son los que hacen que sea posible la ejecución, de manera correcta, del repertorio requerido en esta carrera.

Entre los aspectos técnicos y fundamentos que se trabajaron se pueden mencionar: correcta postural, respiración relajada, emisión del sonido, dinámicas, flexibilidad, armónicos, manejo del corno natural y el más importante, el uso correcto del aire. Todos estos aspectos se trabajaron bajo la orientación del profesor de la asignatura de instrumentos mediante materiales de apoyo, literatura especializada de estudios técnicos, extractos orquestales, repertorio estándar, como también repertorio de competencias. Los materiales ayudaron a tener y comprender la correcta ejecución de los diferentes estilos musicales.

Al momento de la selección del repertorio para el recital de graduación, se tomaron varias interrogantes y problemas comunes en la preparación de un recital. Estos problemas son: el poder seleccionar un repertorio cónsono con el recital de finalización de la carrera, también el tener obras llamativas y retadoras para el ejecutante. Pero, siempre llevándolas a el mejor nivel de ejecución y cuidando la presentación de ellas. Estos aspectos fueron los primeros que se tomaron en cuenta, como también las diferentes posiciones de cada una de las obras, con la finalidad de poder rendir al máximo en el recital de graduación.

Seguidamente, se presenta detallado cada obra, en donde se observarán los problemas en la ejecución de cada una de las obras.

3.1 INTERMEZZO DE REINGHOLD GLIERE

El intermezzo de Reinghold Gliere, es una obra bastante cantada en la ejecución y muy expuesta a fallar las notas en el corno. Específicamente en los pasos de notas con los intervalos amplios a través de las frases. Por lo que se recomienda, separar las frases e invertirle tiempo en obtener ligaduras limpias, para que sea más fácil la ejecución de esta obra. Al ser una obra en la que el corno está tocando de principio a fin, es muy importante practicar para mantener una calidad de sonido.

A simple vista, pareciera que el Intermezzo es una composición repetitiva en las melodías. Aquí es donde está el reto más grande, y es el de transmitir el mensaje al público. Por lo que se recomienda estudiar las frases separadas y utilizar o apoyarse más de las anacrusas.

Descripción del Problema	Sugerencias como mejorarla
Columna de aire	<ul style="list-style-type: none"> • Practicar las frases lentas, bajar el tiempo para poder internalizar los cambios de notas. • Estudiar los intervalos por separados. Buscando ligaduras limpias
Articulación	<ul style="list-style-type: none"> • Practicar ataques con diferentes articulaciones.

	<ul style="list-style-type: none"> • Primeramente, legato, luego realizarla como está escrito. • Tratar de conectar lo más posible las notas.
Dinámicas	<ul style="list-style-type: none"> • Esta obra requiere, que las dinámicas sean bastante amplias. • Se recomienda expandir con ejercicios de rango dinámico.

Tabla 5. Sugerencia Intermezzo

3.2 ELEGÍA DE FRANCIS POULANC

La elegía es una obra bastante exigente, ya que es muy dramática. El compositor, en la partitura, agregó mucha técnica extendida que se deben estudiar por separado para colocar posteriormente en el contexto. La llamada con articulación es una parte que hay que estudiar lento, tratando que todas las notas tengan la misma articulación. En el número 1, *agitato molto*, se necesita acentuar bruscamente cada semicorchea y utilizar doble staccato. Esta sección conlleva estudiarlo gradualmente para conseguir claridad en el fortísimo articulado y acentuado para obtener el drama que requiere.

El glissando dos compases antes del número 2, es otra sección complicada, porque se debe tocar rápido y fortísimo. Se recomienda estudiarlo a una dinámica mf para adquirir comodidad y seguridad del intervalo a producir. El número 4, la sección es más cantada, además del cromatismo que se presenta. Esta parte

debe estudiarse utilizando más velocidad de aire y manteniendo la columna en posición.

A partir del número 5, se necesita tener mucha calma en la ejecución y control de los cambios de registro que se van a utilizar. Para esta parte, se estudia buscando la frase con la ayuda de la anacrusa. Esto hará que se pueda expresar más la sección calmada y como un buen sonido. Para así, mostrar el cambio de dinámica en el número 9 (ff), esta sección abrupta, al igual que la anterior, debe ser con una articulación clara y agresiva.

Para el cuarto compas del número 10, donde se muestra la indicación (*cuivré*), se va a necesitar cambiar el sonido del corno por uno más metálico. Esto se logra ampliando la salida del aire con más velocidad. Así será más *brassy* (metálico) el sonido y proporcionará lo que se busca en esta parte. En el número 11, la acentuación es muy importante constante y fortísima a través de las dos octavas de Re. Se recomienda pensar más la síncopa presentada para que sea más cómoda la ejecución.

Esta obra requiere practicar mucho los cambios de dinámica, porque tendrá un rango desde ppp hasta ff. Lo que es bastante amplio y complicado hacerlo que se note en la ejecución. En el número 17, aparece la indicación de sonido tapado (*bouche*), esta parte es melodiosa y complicada en la ejecución. Una forma de solucionarla es tocarla abierta y después tapada para escuchar claramente los intervalos que se necesitan tocar. Buscando usar la digitación más afinada.

En la mayor parte de las secciones melódicas, se debe enfatizar buscando ligaduras claras a través del registro. Esto ayudara que los cambios sean más compactos y el sonido no cambie de color.

3.3 DIVERTIMENTO DE JEAN FRANCAIX

El divertimento es una obra muy descriptiva y alegre, haciendo que sea necesario se entienda y diferencie cada una de las articulaciones que se presentarán.

II. Introduzione

Para este movimiento es necesario que se practiquen las escalas buscando claridad y comodidad en velocidades rápidas. En cuanto a la articulación, se necesita tener claridad de las diversas respuestas en articulaciones que se presentarán y acentuarlas. Las secciones rápidas de cromáticas, se recomiendan practicarlas gradualmente y siempre pensando más musicalmente que técnicamente. Este movimiento no tiene mucho rango dinámico, por lo que se debe seccionar y entender las partes técnicas de las interpretativas.

En la última sección, donde se presenta la cadenza del corno, se recomienda buscar claridad y definición de la frase con la anacrusa. Practicarla lentamente, porque aparecen intervalos algo complicados de comprender y ejecutar conjuntamente, así que debemos educar el oído a esta sección. Para la parte final, donde se presenta la escala de re menor natural y la empezaremos desde el La

agudo, se debe buscar claridad y tener más control en la embocadura para que las últimas notas de esta sección no queden fuera de centro.

III. Aria Di Cantabile

En este movimiento, el sonido calmado será la clave para tocar eficientemente. Se recomienda estudiar la dinámica pianísimo para estar en control con la utilización de mucha velocidad de aire. Practicar este movimiento siempre buscando la frase y respirar contantemente en las partes donde no se interrumpan la melodía.

III. Canzonetta

La canzonetta, en cuanto a las articulaciones, se debe pensar de igual forma que el primer movimiento. Mucha claridad y distinción de cada tipo de articulación. Se van a presentar pasajes rápidos, y se deben estudiar poco a poco gradualmente. Recomiendo utilizar triple staccato, y practicarlo separado, buscando el control en la lengua para la emisión. En el tercer compás del número 14, cuando aparece la indicación de *frulatto*, se recomienda practicarlo con bastante aire porque, en esta sección, el compositor quiere que sea como una repentina burla.

El *bouche* que aparece en el sexto compás del número 16 es más un efecto de sorpresa. Se debe estudiar lentamente buscando que se entiendan todas las notas adornadas. 4 compases antes del 17, en donde el corno toma la parte en clave de fa, la articulación debe ser más clara, ya que en ese registro se pierde el inicio de

la nota. Un compás antes del número 18, el corno se va hasta el do sostenido agudo, esta nota no es común. Se recomienda estudiar escalas pasando del do agudo, para ir tomando control del aire y buscando la comodidad en la emisión de las notas agudas.

3.4 APPEL INTERSTELLAIRE DE OLIVIER MESSIAEN

Appel Interstellaire es una obra compleja de ejecutar, ya que al ser para corno solo, cada sección debe ser planeada previamente para que la interpretación tenga sentido y el público pueda entender la obra. Iniciará con un forte en el corno en la introducción de la obra y ya, desde el comienzo, Messiaen agrega efecto en el solista como el sonido tapado (*bouche*), el *frulato*, entre otros. Se recomienda estudiar el *bouche* y el *frulato* antes de ejecutarla, para estar acostumbrado a esa emisión y respuesta cuando aparezca estas indicaciones en la obra. Al practicar lentamente estos efectos, además los trinos en *bouche* que son complicados de ejecutar, se podrá lograr una eficiente ejecución.

Para la parte de las llamadas de los pájaros, se debe utilizar una articulación bastante clara y estar seguro de las notas, ya que se maneja con amplios saltos. Se van a presentar cambios dinámicos bastante marcados, por lo que es bueno estudiar el rango de estas secciones.

La Sección que trata de imitar el llamado de los venados, se indica al tocar el re bemol con el rotor semi tapado, la forma de ejecutarlo es posicionar el re bemol y posteriormente ir aflojando las palancas, pero manteniendo la nota. Este efecto

es algo que se debe estudiar todos los días para que se internalice la forma de ejecución, ya que en la partitura muestra que se debe modificar la afinación de esta nota para crear así el sonido de los venados o llamadas en el cañón. Algo muy importante en esta obra, es estudiar detenidamente el ritmo que el compositor pide. Es una obra para corno solo, pero las indicaciones son muy claras, la recomendación es cantarlas antes de ejecutarlas porque, de esta manera, se lleva un plan para la presentación.

Para las llamadas de caza, en las que se imite el corno en Re, se deben estudiar por separado, además de pensar que son llamadas de cacería con un sonido más metálico. Se recomienda entender las series armónicas del corno, porque en la obra se le escribe un *glissando* de La. Se debe estudiar lentamente con la finalidad de producir todas las notas que salen de la posición del corno en Re en el corno moderno. Ejercicios de ataque de notas es muy importante para ejecutar esta obra. Esta es una composición bastante moderna, la cual maneja entrada en el corno que son complicadas de hacer.

3.5 SONATA PARA CORNO Y PIANO DE JEAN VIGNERY

La sonata es una obra bastante llamativa y de mucha exigencia porque se va a utilizar todo el registro del corno. Se debe trabajar en la búsqueda de una articulación ligera con claridad.

I. Allegro

Desde el inicio de la obra, las llamadas del corno se deben estudiar para hacer que las semicorcheas tengan dirección y sean claras. Las articulaciones escritas en la partitura son muy claras, por lo que se debe buscar que cada una tenga diferencia. El quinto compás tiene la indicación de sonido tapado (*Bouche*), estudiarlo lento y gradual. Tener en consideración la postura entre tocar abierto y *bouche*, ya que se pueden fallar las notas porque las embocaduras pueden cambiar. Tomar en cuenta e internalizar estos cambios.

Este movimiento requiere tener un amplio margen de dinámicas, si se seccionan las partes se puede mejorar estos aspectos. La partitura tiene cambios de velocidades, tratar de estar seguro de las partes en donde se es solista y cuando es acompañante. El *poco più lento*, es la sección cantabile, se recomienda estudiarla más lento y buscar apoyarse de las anacrusas con dirección. Al mantener la calma e incrementar la velocidad del aire para obtener mayor control. Se marca la utilización de sordina en los tres últimos compases de esta sección y se recomienda estudiar la sordina de forma separada para buscar la tendencia de la afinación con estos cambios. Como también la forma correcta de insertarla, sin hacer ruido.

El *tempo primo* del número 5, buscar mayor agilidad entre las ligaduras y partes separadas. Estudiar para obtener claridad y ligaduras claras en los tresillos. En el cuarto compás, después del número 9, se indica un compás *bouche* y otro abierto. Esta sección se recomienda buscar estas llamadas potentes y la tapada

como a distancia. Para obtener esta sensación, primeramente, estudiarlo todo abierto, para cuando se está seguro agregarle el tapado.

El último *tempo primo* de este movimiento, el corno tiene llamadas en dinámicas fuertes. Es muy importante tomar esa parte con calma e ir gradualmente agregándole más dinámica, pero con la correcta articulación. Los tresillos en staccato, en una articulación ligera para cuando se lleva al fortísimo, se tenga dirección.

II. Lento ma non troppo

El segundo movimiento es cantabile por lo que se recomienda tener un plan previo de hacia dónde debe dirigirse la frase. Buscar tener más conexión en las notas haría que sea más fácil la ejecución. Practicar las entradas de estas secciones con ataques de aire y lengua, buscando ataques suaves. El número 7, es una parte con síncopa, se recomienda acentuar un poco la melodía, siempre con mayor conexión entre las notas. De igual forma, como en el primer movimiento, la sección abierta y tapado, buscar que el cambio sea cómodo y sonoro.

III. Allegro ben moderato

El inicio de este movimiento debe tenerse clara la articulación ligera en las semicorcheas y corcheas con diferentes acentos. Se recomienda estudiarlo lento, como también los cambios de octavas. El *bouche* en el registro agudo es un poco complicado, esto debe ser previsto y, al estudiarlo, ir gradualmente buscando

relajación. Cada vez que aparece el tema principal en el corno, buscar la agilidad e intensidad de fluidez hasta el final de la frase.

El final de la obra, *prestissimo* la entrada del corno debe ser fuerte y rápida. Se recomienda utilizar doble staccato y la digitación del corno en si bemol.

CAPÍTULO 4. EVOLUCIÓN DE LA BOQUILLA DE CORNO. DESDE EL CORNO NATURAL AL MODERNO

La boquilla en el corno francés es una de las herramientas más importantes en la ejecución del instrumento. Siendo este artefacto uno de los factores que permiten la sonoridad característica y su debido conocimiento permite al ejecutante conseguir un óptimo desempeño en lo que se quiere tocar. Se debe señalar, que desde el inicio de la utilización del corno o en un principio “cuerno”, esta sección, llámese boquilla, era el factor determinante para las llamadas en diferentes registros. En este escrito se tratará de demostrar, cómo ha sido la evolución de la boquilla en el corno, desde el corno natural, hacia los avances realizados hasta nuestros días.

Primeramente, antes de adentrarnos en, como la boquilla de corno ha ido modificándose a través de los años, se debe saber las partes que componen la boquilla en general. El corno francés pertenece a los instrumentos de viento metal de boquilla circular, por lo que el diagrama a presentarse se maneja en los demás instrumentos de la familia. Toda boquilla tiene un rim, el cual está en contacto con

los labios. La copa y garganta por donde saldrá el aire dirigido a vibrar el instrumento. Y la entrada que unirá la boquilla al instrumento. Estos van a ser los términos que se manejarán para explicar la evolución de las boquillas en el corno francés.



Figura 50. Diagrama de la Boquilla

La utilización del corno, dentro la música académica, empezó a mostrarse desde el periodo barroco. Es aquí donde inicia la evolución de las boquillas, pero el corno barroco posee una particularidad, la cuál es que, el instrumento era manejado por trompetistas de la época y utilizaban la misma embocadura para ambos instrumentos. Esta es una razón por la que ha sido difícil obtener imágenes de la boquilla para el corno barroco. Dentro de la investigación vamos a aclarar la diferencia entre el corno barroco versus el corno clásico.

El corno barroco es un instrumento que visualmente posee la misma forma que el corno clásico, pero el tamaño es más pequeño, al igual que el diámetro de los tubos. Al ser utilizado en el periodo barroco y poseer los tubos mas pequeños, brindaría a los compositores a escribirle partes bastante agudas y muchas veces fuera del registro estándar. En cuanto a posición de la mano derecha, existe mucha discrepancia al no existir materiales de apoyo que sustenten si la mano derecha va en la campana o no.



Figura 51. Corno Barroco (Izq.). Forma de tocar corno Barroco (Der.)

El corno natural clásico es más grande en tubos y tamaño de la campana, el cual da un sonido más oscuro, aterciopelado y será utilizado por cornistas. Con el corno clásico se inició la utilización formal de la mano derecha para corregir la afinación y poder tocar ciertas notas fuera de la serie armónica. Cabe señalar que el corno natural va a tener bombas extras (*crooks*), las cuales le proporcionarían al ejecutante cambiar de tonos.

Figura 52. Corno natural clásico y las bombas extras



Existen muchos estudios que han realizado personas como R. Morley-Pegge, Horace Fitzpatrick y varios fabricantes de instrumentos que han aportado a conocer los fundamentos y el cómo tocar para producir el sonido en el corno clásico. En el periodo clásico, los cornistas se diferenciaban en corno agudo y corno grave. El segundo corno, o cornista grave, necesitaba producir un sonido lleno, agilidad y seguridad en el registro grave. Por esta razón, utilizaban boquillas con un diámetro grande. Cuando el corno agudo, o primero, utilizaba diámetros chicos que le facilitaban el registro agudo. La construcción de la boquilla era de forma artesanal, basada en doblar una platina de metal para crear un embudo y luego le soldaban el rim.



Figura 53. Boquilla de Corno Natural Clásico

Estas boquillas, al estar en forma de embudo aun no poseen una copa como tal que cree resistencia. Van a tener una respuesta inmediata, pero no van a proyectar mucho y tiene un tono cálido, con articulaciones suaves. Estas

características brindarán seguridad al utilizar la técnica de la mano derecha de Anton Hampel. Al tener esta cualidad, la boquilla brindará que muchas composiciones agregaran la participación del corno en los quintetos de madera.

El corno empezó a tener mayor participación en la música orquestal, pero al no poder proyectar tanto, se iniciaron modificaciones. Entre las primeras, está la colocación de pistones en Francia. Algo a mencionar que, aun teniendo pistones no combinaban las posiciones, seguían tocando de manera como lo hacían antes, hasta que le agregaron el tercer pistón y obtuvieron que el corno pudiera combinar los diferentes cornos para poder ser cromático. Aún estos cornos utilizaban las boquillas de corno clásico.



Figura 54. Corno de Pistones

En la segunda mitad del siglo XIX, se contempla la utilización de rotores en el corno. Todos estos cambios no fueron del todo bien acogidos por parte de los compositores y cornistas. Pero la evolución seguía, así que le agregaron los rotores al corno. Este cambio le dio el poder tener más resistencia y proyectar mejor en los auditorios de la época.



Figura 55. Corno de Rotores simple

En el mismo tiempo, en Viena se trato de utilizar otro sistema para el instrumento, por lo que agregaron un sistema de pistones invertidos y aquí crearon el Corno de Viena. Este corno se sigue utilizando en Viena desde esos días y posee un color característico, más oscuro si perder el brillo. La boquilla, en estos años (segunda mitad del siglo XIX), ya se elaboraba en máquinas, lo que hacía fácil su réplica y distribución. La boquilla del corno de Viena posee las mismas características de embudo, con una pequeña inclinación que le brinda resistencia al usarla en el corno.



Figura 56. Corno de Viena. Boquillas para corno de Viena

En el inicio de siglo XX, los fabricantes de corno, empezaron a buscar opciones para mejorar el instrumento. La principal razón fue mejorar la facilidad para atacar el registro agudo. Se hicieron estudios agregándole más bombas y llegaron a la conclusión de hacer un corno doble (Fa-Sib). Pero al igual que cuando apareció el corno de pistones, muchas personas no estaban de acuerdo con la respuesta y nueva sonoridad que brindaría el corno doble. En la aparición del corno doble, existieron dos tendencias. Estas van a ser catalogadas por la forma en que el corno será enrollado (*Wrap*) en Geyer o Kruspe.

El kruspe es un modelo de corno más grande con una campana larga. Los tubos van a ser grandes y la forma de diferenciarlo es porque son instrumentos donde el rotor del transpositor estará más cerca del dedo pulgar. Estos cornos van a brindar un color más oscuros y meloso. La boquilla de estos va a tener menos resistencia y la copa será en forma de V. La razón es porque el corno necesita mayor libertad. El grano de estas boquillas regularmente será entre 1 a 10, siendo el número 1 la salida más grande. Estos cornos fueron muy famosos al inicio del siglo XX, ya que brindan un sonido más grande y oscuro. El primero en construir estos cornos fue Anton Kruspe, posteriormente otras fábricas tomaron la forma de referencia.



Figura 57. Modelo Kruspe. Boquilla recomendada

El nombre del modelo Geyer se tomó de su diseñador Carl Geyer. A diferencia del Kruspe, el Geyer es más chico en todos los aspectos y posee un sonido más brillante y corta a través de las agrupaciones. Es un instrumento con poca resistencia y se puede diferenciar, ya que el rotor del transpositor está más alejado cerca del tercer rotor. La boquilla recomendada para estos cornos es en forma de U y la salida del grano entre 10 a 18. La copa no debe ser tan onda para crear la resistencia que falta en el instrumento.



Figura 58. Modelo Geyer. Boquilla recomendada

La evolución del corno sigue buscando el cómo mejorar la ejecución del instrumento. Por lo que esta interrogante ha brindado que constructores tengan otras opciones para los cornistas. En la primera mitad del siglo XIX se empezó a experimentar con instrumentos que posibiliten tocar más agudo. En esta salió el corno Descant, el cual es un instrumento doble pero la fa está a una octava arriba, lo que lo hace más fácil de producir el registro agudo. Va a ser un corno pequeño y ligero. Para estos instrumentos se recomienda utilizar granos arriba del número 15 hasta el 20, para dar ese brillo necesario y comodidad al tocar.



Figura 59. Descant (Izq). Corno triple (Der.)

Para concluir, se ha intentado tener un instrumento que posea la facilidad y comodidad en la ejecución. De esta idea salió el unir tres cornos y hacer un instrumento triple (F, Bb, F o Eb altos). El triple es el resultado, pero más pesado al poseer tres juegos de bombas y agrega un color diferente.

CONCLUSIONES

1. El conocimiento de la vida de los compositores permite relacionar las composiciones en el contexto histórico, social e interpretativo en que se vivía. Estas enseñanzas nos brindarán la posibilidad de interpretar las obras respetando las ideas por las que fueron compuestas.
2. Tener un estudio profundo sobre las composiciones de forma armónica, melódica, estructural, va a permitir al igual que con el conocimiento histórico, una mejor interpretación de estas, pero ahora desde un punto de vista musical.
3. Realizar una lista de complicaciones técnicas y musicales dentro de la preparación de obras, ayudara a poder enfocar el tiempo inteligentemente en búsqueda de soluciones de dichos problemas y aprovechar mejor el momento de práctica.
4. Cada obra y compositor posee información en cuanto a contexto y sentimientos que son plasmadas con notas musicales. Es responsabilidad del intérprete, lograr transmitir estas ideas, mensajes, historias en la forma más cercana posible al momento de la ejecución.
5. Es muy importante conocer el instrumento y la historia que abarca para poder interpretar las obras. Al saber del corno y las boquillas, se podrá buscar opciones de sonidos y compensar la resistencia que requiere el instrumento que utilizamos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- *Academic*. (3 de Noviembre de 2022). Obtenido de <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/998605>
- Boldin, J. (17 de Octubre de 2022). *JAMES BOLDIN'S HORN WORLD*. Obtenido de <https://jamesboldin.com/tag/interstellar-call/>
- Boothby, J. (1 de Noviembre de 2022). *Advice on Messiaen's Appel Interstellaire*. Obtenido de <https://josiahboothby.org/2014/appel-interstellaire>
- Foulk, L. (23 de Octubre de 2022). *Recommended Horn and Piano Compositions*. Obtenido de http://www.linfoulk.org/catalog/recommended_works.html#Vignery
- Giravent, F. S. (14 de Octubre de 2021). *HISTORIA DE LA SINFONIA*. Obtenido de <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-rusia/los-compositores-mas-notables-1/gliere/>
- Hembs, B. (11 de Diciembre de 2022). *Horn Matters*. Obtenido de <https://www.hornmatters.com/2009/07/choosing-a-french-horn-mouthpiece-ii/>

- Hoerst, a. (28 de Octubre de 2022). *Appel Interstellaire*. Obtenido de <https://core.ac.uk/reader/78300930>
- *International Horn Society*. (27 de Octubre de 2022). Obtenido de <https://www.hornsociety.org/en/multimedia/audio/228-daniel-bourgue>
- johnson, J. (1 de Noviembre de 2022). *Elegie for Horn and Piano by Francis Poulenc*. Obtenido de <https://johnstonhorn.com/elegie-for-horn-and-piano-by-francis-poulenc/>
- *Olivier Messiaen*. (31 de Octubre de 2022). Obtenido de <https://www.oliviermessiaen.org/>
- Ruiza, M. (15 de Octubre de 2022). *Biografias y Vidas*. Obtenido de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/glier.htm>
- Schnadt, J. (25 de Octubre de 2022). *Reinhold Glière*. Obtenido de <http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm>
- Scott, A. (11 de Diciembre de 2022). *A short history of the horn*. Obtenido de <https://www.annekescott.com/a-short-history-of-the-horn>

- Seraphinoff, R. (11 de Diciembre de 2022). *Natural horns by Richard Seraphinoff*. Obtenido de <https://www.seraphinoff.com/early-horn-mouthpieces>