



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**Escuela de Instrumentos Musicales y Canto**

Concierto Tesis de Corno Francés

Análisis de las obras a interpretar

por

Gustavo Adolfo Vega Julie

Trabajo de graduación para optar  
por el Título de Licenciatura  
en Bellas Artes con Especialización en  
Instrumento: Corno Francés.

**Panamá, República de Panamá**

**2021**

## **DEDICATORIA**

A Pedro Pablo Vega Ramos, Guillermo Castillo Napoleón, Nicolás Abel Cocchiararo, Roger Ballenger, Russel Seifter por ayudar en mi formación como instrumentista.

## **AGRADECIMIENTOS**

Para todos los que me apoyaron desde inicios de mi carrera musical.

A la Facultad de Bellas Artes, por preocuparse por el desarrollo musical de los instrumentistas del Corno Francés.

Al magíster Joel Arias, asesor del tema y quien estuvo supervisando el desarrollo de este proyecto, quiero expresar mis más sinceros agradecimientos por hacer posible la culminación de mi formación académica en grado de Licenciatura, sus atinados consejos, sus aportes académicos, sus palabras de aliento y el tiempo que me dedicó, fueron vitales para el desarrollo de este proyecto.

¡Muchas gracias!

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	6
CAPÍTULO I .....	8
1.1 Breve historia del Corno Francés .....	9
1.2 Antecedentes del Corno Francés .....	9
1.3 El Corno Francés en la orquesta.....	10
1.4 El doble Corno y su invención en 1887 .....	15
CAPÍTULO II .....	17
Datos biográficos de los compositores .....	18
2.1 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).....	19
2.2 Ludwig van Beethoven.....	22
2.3 Richard Strauss.....	28
2.4 Malcom Arnold .....	31
2.5 Eduardo Esteban Charpentier De Castro .....	33
CAPÍTULO III.....	39
Problemas técnicos en la interpretación de las obras .....	40
3.1 Quinteto de W.A. Mozart.....	41
3.2 Sonata de Beethoven .....	42
3.3 Andante póstumo de Richard Strauss .....	42
3.4 Fantasía para Corno de Malcon Arnold .....	43
3.5 Noble sonido .....	43
CAPÍTULO IV.....	44
Análisis de las obras a interpretar .....	44
4.1 Análisis del Quinteto para Corno y cuerdas en Mib k407 de W.A. Mozart .....	45
4.2 Sonata de Beethoven .....	51
4.3 Andante para Corno y Piano .....	56
4.4 Fantasía para Corno.....	58
4.5 Noble Sonido.....	60
CONCLUSIONES .....	63
RECOMENDACIONES .....	65
REFERENCIAS.....	66

## ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1 QUINTETO PARA Corno y CUERDAS, K.407 DE W.A. MOZART.....	38
TABLA 2 SONATA PARA PIANO FUERTE Y TROMPA OP. 17 DE L. VAN BEETHOVEN .....	39
TABLA 3 ANDANTE PARA Corno y PIANO OP. POSTH DE RICHARD STRAUSS.....	39
TABLA 4 FANTASÍA PARA Corno FRANCÉS OP. 88 DE MALCOM ARNOLD.....	40
TABLA 5 NOBLE SONIDO PARA TROMPA EN FA DE EDUARDO CHARPENTEIR .....	40
TABLA 6 PRIMER MOVIMIENTO – ALLEGRO.....	46
TABLA 7 TEMA 2.....	43
TABLA 8 DESARROLLO.....	44
TABLA 9 .....	45
TABLA 10 SEGUNDO MOVIMIENTO ANDANTE.....	45
TABLA 11 TERCER MOVIMIENTO ALLEGRO .....	46
TABLA 12 PRIMER MOVIMIENTO ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y ARMÓNICO.....	50
TABLA 13 SEGUNDO Y TERCER MOVIMIENTO .....	51
TABLA 14 ANÁLISIS ESTRUCTURAL ARMÓNICO.....	53
TABLA 15 ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y ARMÓNICO.....	54
TABLA 16 ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y ARMÓNICO DE NOBLE SONIDO .....	58

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1 ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y ARMÓNICO PRIMER MOVIMIENTO- ALLEGRO .....	42
ILUSTRACIÓN 2 TEMA 2.....	43
ILUSTRACIÓN 3 DESARROLLO .....	44
ILUSTRACIÓN 4 SEGUNDO TEMA CON VARIACIONES .....	45

## **RESUMEN**

El siguiente escrito es un trabajo de graduación para optar al título de Licenciado en Bellas Artes con Especialización en Corno francés; es la forma escrita para la sustentación del recital ambos son requisitos para la culminación de la carrera de Corno Francés (trompa) en la Facultad de Bellas Artes.

El contenido está dividido en cuatro capítulos:

El Capítulo I, es un breve resumen de la historia y evolución del Corno Francés.

El Capítulo II, contiene los datos biográficos de los compositores de las obras que se ejecutan en el recital.

El Capítulo III, se citan los problemas de los pasajes musicales de las obras y se explica cómo se pueden superar algunos problemas que se enfrentaron en las horas de estudios.

El Capítulo IV, se presenta un análisis melódico y armónico de las obras del recital de graduación.

## INTRODUCCIÓN

Un elemento clave en el desarrollo de la historia de la música que permite apreciar, analizar y entender la producción artística y musical, en cada época, tiene que ver con la recuperación de los procesos que dieron pie a la evolución y consolidación de los instrumentos musicales.

La siguiente tesina es el resultado de la búsqueda de información y el análisis que pretende identificar los aspectos musicales y culturales que dieron paso al Corno Francés en cada una de las etapas en que fueron creadas las obras de este recital como un aporte a la cultura musical a nuestro país. Necesitamos recuperar la historia que nos conduzca a entender la influencia de la música y de cada uno de los elementos que la componen para divulgarla a las nuevas generaciones.

En Panamá se reconoce el rico pasado histórico en los métodos de enseñanza usados en las diferentes instituciones académicas, por ejemplo: en la guitarra, el clarinete y la trompeta, por nombrar algunos, sin embargo, el estudio de una metodología en la enseñanza del Corno Francés (la trompa) es reciente.

Estos textos seleccionados hacen mención de la época colonial con la llegada de las primeras bandas de Concierto proveniente de Colombia y de muchos músicos españoles que llegaron a Panamá y de la actividad cultural que se vivía en ese momento, además, se consideraron libros y artículos basados en la historia y evolución del Corno Francés tales como: “La música y sus instrumentos”, “Origen y Evolución de la Trompa”, “Estudio Analítico de la Trompa”, “Compendio sobre las Escuelas Europeas de Trompa”, “La Trompa, Historia y Desarrollo”, “Una vida para la Música, en la cual se puede identificar y reconstruir los principales hitos relativos a este instrumento.

En este trabajo se menciona las trompas antiguas afinadas, comúnmente, en tonos de Fa, Mi, Mi  $\flat$ , Si  $\flat$  y Do, ya que estas eran las únicas notas disponibles en la serie armónica de

uno de esos tonos, debido a que no había posibilidad de tocar en diferentes tonos intermedios, pero el remedio para esta limitación se encontró en el uso de “curvas” o “tonillos”, es decir, secciones del tubo de diferente longitud que, insertados, alteraban el largo del instrumento y así, su tono. Posteriormente los intérpretes de trompa comenzaron a utilizar la mano derecha dentro del pabellón para cambiar el largo del instrumento, ajustando la tonalidad hasta un medio tono.

Es interesante ver como la evolución de la enseñanza a través de la historia se va desarrollando, para ello *Kling* citado por Wadler (2020), desarrolla una metodología donde demuestra que es más fácil utilizar los cornos exigidos por los autores de las piezas musicales y el uso de los sonidos tapados evitando así, el transporte de las piezas musicales.

En el Capítulo II, se presenta una retrospectiva acerca de la vida y las obras musicales de los diferentes autores que intervienen en el recital de graduación.

Capítulo III, se analizan los problemas técnicos en la interpretación de las obras.

Capítulo IV, Se analizan los aspectos estructurales y armónico de cada una de las piezas musicales.

# **CAPÍTULO I**

## **ANTECEDENTES**

## **Breve historia del Corno Francés.**

El origen del Corno lo encontramos en el uso de conchas marinas, caparazones de tortugas y los cuernos de animales, en este caso, el de carnero, cabra, antílope o gacela, como un elemento importante en las culturas de la antigüedad y relacionado con el uso del sonido para rituales militares y de caza.

### **1.1 Antecedentes del Corno Francés.**

#### **1.1.1 Shofar.**

El Corno primitivo, es uno de los más antiguos conocidos por el hombre y se producían en forma artesanal, afinados en registros agudos, medios o graves, dependiendo de su longitud. Por su sonoridad, era utilizado en acciones de guerra y también religiosas, es mencionado, alrededor de setenta veces, en la Biblia Reina Valera (1960), como, por ejemplo: en el libro de Josué capítulo 6 y versículo 4 el cual dice "...llevarán trompetas hechas de cuernos de carneros, y marcharán frente al arca". La utilidad era:

- 1.º El llamamiento al servicio en las iglesias.
- 2.º Llamamiento para la guerra.
- 3.º Como voz profética del arrebatamiento.

#### **1.1.2 Trompa de los Alpes.**

La Trompa de los Alpes, alpina o alforñ o en el idioma original (alemán suizo) alphorn o alpenhorn (cuerno de los Alpes) es una trompa suiza larga, de madera, con boquilla de copa y tubo de sección cónica con final acampanado hacia arriba. La longitud del tubo suele variar de 1,5 a 3,60 metros de largo y normalmente suele ser recto del todo, aunque en ocasiones puede estar enrollado como una trompeta y se conoce como Büchel horn. Las notas de la trompa de los Alpes son los armónicos naturales del sonido fundamental.

#### **1.1.3 La Trompa natural o Trompa de caza.**

La Trompa natural o Trompa de caza es un instrumento de viento metal antecesor de la Trompa moderna, de la que se diferencia por su carencia de válvulas. Está compuesta por una boquilla, un tubo largo arrollado y una campana ancha. Fue usado ampliamente

hasta la aparición de la trompa moderna en el siglo XIX. Las diferentes notas se pueden obtener por varias técnicas:

- Por la modulación de la presión del labio y modificando la compresión del aire, como ocurre con los instrumentos de viento metal modernos, para obtener las notas de la serie armónica.
- Cambiar la longitud del instrumento mediante bombas intercambiables. Este proceso es muy lento y, debido a ello, muchas composiciones se vieron frustradas antes de la llegada de la trompa de llaves o teclas moderna.
- El cambio de la posición de la mano en el interior de la campana.

Los cambios más importantes en la trompa tendrán lugar entre los años 1350 y 1500. El paso definitivo se dará a finales del siglo XV y, sobre todo, a principios del siglo XVI, cuando los metales entran ya en la música como arte. A ello, ayudaron los progresos en el trabajo de los bronce que, durante el siglo XV, desarrollaron los fabricantes de metales y de instrumentos, quienes consiguieron enrollar los tubos, de manera que se pudiesen ejecutar de forma más cómoda.

## **1.2 El Corno Francés en la orquesta.**

La primera partitura escrita para la Trompa es la pequeña fanfarria de Cavalli “Le Nozze de Teti e di Peleo” (1639), y tras ella no aparece ningún desarrollo significativo hasta que el Conde Franz Anton Sporck conoce la trompa de caza en Versalles en 1680 (Lecha Miravet, 2011)<sup>1</sup>. Sporck contribuyó a que otros compositores utilicen la trompa en sus composiciones, Carlo Agostino Badia en su ópera “Diana rappacificata con Venere e con Amore” (1700), Reinhard Keiser en su ópera “Octavia” (1705) y, a partir de 1712 lo usa regularmente en su música Christoph Graupner. Johan Sebastian Bach utilizó la trompa en su cantata “Was mir behagt” (BWV 208), en el Concierto de Brandemburgo nº1 (BWV 1046), y posteriormente la introdujo, con frecuencia, en la plantilla instrumental de sus obras. Otro de los fragmentos importantes para el trompista es el de la obra “Wär Gott nicht mit uns diese Zeit” (BWV 14, 1735).

El inicio de la trompa natural, Corno Clásico o Corno de Mano, también se le conoce como Hand Horn o Waldhorn en la orquesta, fue a mediados del siglo XVIII cuando Anton Hampel, trompista de la Corte de Dresden, desarrolla la técnica del tapado al introducir la mano en el pabellón o campana se producían todos los semitonos que en los cornos anteriores a este sólo se limitaban a unos pocos y se producía con el labio dicha técnica, conocida como técnica de mano, el cual contribuyó al primer gran cambio de la escuela de Corno. (Morley-Pegge., 1973.) Para este instrumento escribieron los clásicos, Haydn, Mozart y Beethoven. Pronto se observaron las limitaciones para tocar una melodía con el mismo tono tímbrico en el instrumento debido a la utilización de los sonidos tapados.

Para ello, el ruso Kölbl diseñó un nuevo instrumento, el “amorfone”, dispuesto de llaves y agujeros. A este invento le siguieron otros como la trompa “omnitónica” construida por Joseph Sax en Bruselas en 1824. Esta era una trompa natural con todos los tubos de recambio incorporados y que permitía el cambio a cualquier tono con más facilidad.

Los hermanos Leicham Schneider, de Viena, en la primera década del siglo XVIII, comenzaron a construir trompas en Fa y tonillos para otras tonalidades. Antes de mediados de siglo, las trompas alemanas y austriacas se equiparon con un tonillo maestro ahusado y cuatro o más tonillos cilíndricos o acopladores colocados entre el tonillo maestro y la trompa para proporcionar las tonalidades que se necesitaban con más frecuencia.

La solución para todas las necesidades de la técnica moderna fue solucionada con el sistema de pistones. fue Henry Stölzel quien, realmente, dio a conocer este instrumento. La nueva trompa de Stölzel tenía sólo dos (2) pistones, así que no poseía la escala cromática completa, sino en las dos octavas más altas.

Anton Joseph Hampel (1710-1771), quien posteriormente sería profesor del afamado virtuoso de la trompa Giovanni Punto, se le atribuye el descubrimiento en 1807, de la

técnica de la mano para producir sonidos diferentes a los armónicos en la trompa. Hampel, al probar con y sin trapos descubrió que se podían producir todos los sonidos de la escala cromática tapando el pabellón de diferentes formas con la mano derecha.

Johann Werner fue el primero en construir trompas con este sistema de tonillos para Hampel. Aparecieron antes de 1800, dos tipos de trompas de mano con tonillos. En Alemania, Austria y Francia se construyeron trompas para su empleo dentro de la orquesta. Contaban con tonillos terminales independientes para el registro completo de tonalidades de la trompa y un acoplador para el Si b bajo. Las trompas construidas para el solista contaban con solo cinco tonillos.

En el siglo XIX se inventó la válvula y su aplicación en la trompa. En 1818 se presentó un modelo perfeccionado de trompa. En 1830, Muller de Maguncia, junto a Fesattlerde de Leipzig, añadieron a la trompa un tercer pistón, gracias al cual el instrumento tuvo tres octavas completas de la escala cromática. El francés Meifred inventó, en 1836, el mecanismo para regular la longitud de las piezas del tubo de los pistones al cambiar de tonalidad. En el siglo XIX, la trompa de válvulas había dado ya muestras de su funcionamiento por lo que pasó a ocupar un lugar destacado en las obras de varios compositores, especialmente Wagner.

Henri Kling (1842-1918) hace un método de Corno que, comienza con estudios fáciles y pasa a estudios difíciles y extractos orquestales, en su metodología afirma que hay razones importantes para que los estudiantes comiencen con el corno natural ya que, con este, se adquiere la calidad del sonido del instrumento.

Kling hace un esfuerzo para enfatizar la importancia de colocar la mano en la campana y el transporte. Explicó brevemente el transporte, pero no lo recomendó para ejecutar el Corno en Fa. Kling favoreció mucho el uso de las tuberías en el corno con válvula. Los Cornistas que intentaban transportar los pasajes en la Trompa en Fa se exponían al ridículo de la audiencia. Por lo tanto, se aconseja el empleo de los cornos G, A y B-

flat siempre que el compositor lo indique. Con su ayuda, los pasajes se representarán con mayor facilidad, con mayor claridad y con un timbre más real que cuando se transportan con el Corno en Fa

Los siguientes ejemplos se dan de la Sinfonía N.º 2 en Re Mayor, de Ludwig Van Beethoven, en el segundo movimiento fácilmente se puede ejecutar con el corno en La:



Transportada al corno en Fa, presenta grandes dificultades, particularmente para la primera Trompa:



Más tarde, Kling escribió un libro sobre orquestación publicado en 1882, esta es una actualización de la fecha impresa en la versión publicada de este artículo, *Modern Instrumentation and Orchestration*, que explica algunas de sus ideas sobre ladrones en mayor profundidad.

Kling, junto con muchos compositores y grandes maestros del corno natural, estaban muy preocupados por los colores que generaba cada instrumento de los diferentes Cornos. Ya que algunos afectaban el instrumento para que suene delgado y débil, y otros para que suenen más brillantes. De esta manera, Mozart, en su maravillosa sinfonía en Sol menor, ha escrito las dos partes del Cuerno para instrumentos de tono diferentes; no debe imaginarse que su empleo de esta manera se debió a algún accidente o capricho, sino porque deseaba producir una calidad tonal especialmente brillante.

El ejecutante moderno que sólo usa el Cuerno en Fa, naturalmente, no logra producir esta peculiar cualidad tonal que no puede producirse de una manera tan brillante en

este instrumento como en los Cuernos B y G prescritos originalmente (Kling, Orquestación, 127).

Otra técnica de interpretación defendida por Kling se explica en sus Veinticinco estudios y preludios que fueron publicados en 1881 y dedicados a Friedrich Gumpert (1841-1906), profesor del Conservatorio de Leipzig. En doce de estos estudios, Kling marcó secciones que se realizan con una digitación y alguna técnica de la mano derecha, en algunos casos, agregando también otras válvulas en estos pasajes en lugar de usar las digitaciones estándar del corno con válvula.

Los pasajes sobre los que se imprimen los números de válvula (p. Ej., 1, 2, 3, 1-2, 2-3) deben reproducirse totalmente en el corno natural que se crea mediante el uso de esa combinación de válvulas, además de la ayuda de los tonos tapados donde se muestran con el signo +. De esta manera, estos pasajes, aparentemente difíciles, son fáciles de ejecutar:



Se debe tocar completamente en la segunda válvula, y sonará como si estuviera escrito para el Corno en Mi-crook, Ejemplo:



Ejemplos de Kling, veinticinco estudios y preludios, p. III.

Con esta metodología Kling no solo estaba pidiendo digitaciones alternativas. Quería que el estudiante usara la técnica del Corno de mano siempre que fuera posible para simplificar la ejecución de pasajes difíciles. Esta técnica tiene mucho sentido para un instrumentista entrenado en el corno natural, como lo fueron la mayoría de los cornistas en el siglo XIX en la ejecución de piezas escritas de cualquier periodo usando cornos que no sean la tonalidad en Fa en una trompa con válvula.

### **1.3 El doble Corno y su invención en 1887.**

En el año de 1897 las Trompas en las Orquestas eran utilizadas en todas las afinaciones, desde la trompa alta en Do, hasta la trompa grave en Si bemol. Los cornistas se limitan a la trompa en Si bemol y/o en Fa, por su noble sonido y por su gran seguridad en la emisión.

El diseño del doble Corno que fue creado por Edmund Gumpert, quien se desempeñó como tercer trompa en Meiningen. Gumpert era sobrino del, tal vez, artista alemán más importante de la trompa con válvula y maestro de finales del siglo XIX, Friedrich Gumpert (1841-1906).

El verdadero genio del diseño radica en su capacidad para combinar y utilizar los mejores aspectos de los cornos Fa y B-bemol; la gama baja retuvo el sonido completo de la trompa en Fa, mientras que en la gama alta se podía usar la trompa en B-bemol para mejorar la precisión ya que es un sistema de compensación que data de 1864 y encarnaba el principio sobre el cual operaba la doble trompa.

Richard Strauss hace observaciones de sus composiciones en la elección del instrumento en esta época: “Los instrumentistas de trompas ahora usan casi exclusivamente los Cornos en E, F, A alta y B-bemol alto, se requiere práctica para cambiar el tono brillante y agudo de la trompa en B-bemol en el timbre suave y noble de la Trompa en Fa, sin embargo, es aconsejable conservar el método de Richard Wagner de indicar la clave del instrumento de acuerdo con los cambios de clave en la música. Por lo tanto, los compositores deben indicar la tonalidad de la trompa ya sea en E-flat, D, D-flat como mejor les parezca. En mi opinión, esto tiene la ventaja de una apariencia más clara de la partitura. Personalmente, prefiero que los instrumentistas lean los cornos transportados. Ya que es mucho más fácil a primera vista.

Es notable que Strauss utilizó los Cornos en E y F (junto con A y B-flat. El Poema Don Juan Op. 20 (1889), es típico de sus primeros escritos. En esta obra musical, Strauss solicitó los ladrones E y F y, lo que es más importante, dio tiempo para hacer los cambios de válvulas en los instrumentos. Al usar el Corno en E, se podrían evitar muchos accidentes y digitaciones difíciles.

Los Cornos, en este periodo, fueron fabricados con válvulas A y E; si bien fueron útiles como válvulas de cierre, algunos instrumentistas también los usaron para simplificar las digitaciones en los pasajes en E, como algunos continúan haciendo hoy. Este tipo de Corno podría ser muy útil para realizar trabajos ligeramente posteriores de Strauss, como Ein Heldenleben y Till Eulenspiegel, donde se permite poco tiempo para realizar los cambios de crook solicitados entre F y E. En Don Juan podría ser una coincidencia que se permita el tiempo suficiente para realizar los cambios de válvulas solicitados, ya que los cambios de descanso ocurren por razones de composición no relacionados.

El Corno doble, en términos de diseño, hizo que la trompa con válvula se alejara aún más de sus raíces naturales, pero la invención, claramente, permitió a los instrumentistas satisfacer mejor las demandas que se les imponen con menos compromiso tonal. “Más alto, más fuerte, más rápido” parece ser el lema de muchos compositores, y la doble trompa es muy adecuada para tocar en estos extremos de la técnica.

Finalmente, si bien el corno doble resolvió, en general, el problema de la elección entre las trompas en Fa y B bemol y eliminó el problema del uso de válvulas, no resolvió los otros problemas de los instrumentistas del corno francés. El cornista germano-estadounidense Bruno Jaenicke (1887-1946, durante muchos años cornista principal de la Filarmónica de Nueva York) dio el siguiente ejemplo en su artículo de 1927, “The Horn”.

# **CAPÍTULO II**

## **BIOGRAFÍAS**

### **Datos biográficos de los compositores.**

El primer paso para la realización de este estudio comienza con la búsqueda de la bibliografía relacionada con el tema a tratar. Se trató de llevar a cabo una búsqueda multidisciplinar de fuentes documentales, ya que, tanto la música, como los acontecimientos históricos y aspectos filosóficos intrínsecos, son relevantes en esta investigación.

La bibliografía consultada es así diversa, también en cuanto al soporte de las fuentes consultadas: monografías, artículos, partituras, programas de mano, correspondencia, grabaciones musicales, etc. Tras recopilar toda la documentación necesaria, procedimos a realizar una lectura crítica y orientada a nuestro estudio que combinamos con un análisis profundo de las fuentes musicales consultadas.

La naturaleza de la investigación es del tipo histórico e interpretativo, por lo que la metodología requerida en cuanto al paradigma hermenéutico o interpretativo será la metodología cualitativa, mediante técnicas como el análisis y la revisión exhaustiva de documentación. Así, tras contextualizar el panorama histórico-cultural de la época de transición del Clasicismo musical al Romanticismo y profundizar en la importancia del repertorio seleccionado, indagaremos en la relación entre los aspectos musicales y humanísticos de las composiciones que son objeto de este trabajo.

La metodología empleada para ello consistirá en un análisis exhaustivo de las cinco obras musicales seleccionadas, a través de un análisis formal de los parámetros musicales, valorando los procedimientos compositivos empleados por Wolfgang Amadeus Mozart, Beethoven, Richard Strauss, Malcom Arnold, y el maestro Eduardo Charpentier.

## **2.1 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).**

Fue un compositor y pianista austriaco del siglo XVIII (nació el 27 de enero de 1756 y murió el 5 de diciembre de 1791) conocido por su prodigioso talento para la música y por sus más de 600 composiciones en 35 años de vida.

Nació en Salzburgo (actual Austria). Debido a la alta mortalidad infantil en la Europa antigua, Mozart y su hermana María Anna, a quien llamaban Nannerl, fueron los únicos sobrevivientes de siete hijos. Su padre, Leopold Mozart, consciente del interés natural por la música desde temprana edad, abandonó la mayoría de sus tareas profesionales para dedicarse, exclusivamente, a la formación musical de Mozart y su hermana. Con tan sólo cinco (5) años, el pequeño Mozart ya mostraba un dominio prodigioso del violín y el teclado.

A los seis años, Mozart ya era un intérprete avanzado de instrumentos de teclados, y un eficaz violinista. También mostraba una extraordinaria capacidad para la improvisación y la lectura de partituras. A esta edad, Mozart ya se presentaba en giras por las cortes europeas, acompañado de su padre y de su hermana Nannerl, logrando un gran éxito. Empezó por Munich, Viena, París, Londres, lugares donde desarrolló valiosas experiencias. Su adolescencia y la mayor parte de la vida adulta la dedicó a componer, las dificultades económicas a las que estuvo expuesto le obligaron a crear música con trabajos esporádicos como intérprete y profesor; hasta que el emperador del Sacro Imperio, José II de Habsburgo, le ofreciera un trabajo estable como compositor, pocos años antes de fallecer (1787).

Tras afincarse en Viena, la carrera de Mozart entró en su período de madurez, las obras maestras se sucedieron: en el terreno escénico surgieron los singspieler, “El rapto del serrallo” y “La flauta mágica”, partitura con la que sentó los cimientos de la futura ópera alemana, y las tres óperas bufas con libreto de Lorenzo Da Ponte: “Las bodas de

Fígaro”, “Don Giovanni” y “Così fan tutte”, en las que superó las convenciones del género.

Su producción sinfónica, en especial sus tres últimas sinfonías, los siete últimos conciertos para piano y orquesta, los cuartetos de cuerda, las sonatas para piano y el Réquiem, por nombrar algunas de sus composiciones son obras de madurez y llenas de expresión musical.

En 1638 Gregorio Allegri compuso un Miserere que sólo podía interpretarse en La Capilla Sixtina; estaba prohibido copiarlo o interpretarlo fuera de este recinto, bajo pena de excomunión. La partitura estaba guardada para que nadie pudiera acceder a ella. Mozart llegó a Roma a los catorce años y pudo asistir a la interpretación en La Capilla Sixtina del famoso Miserere de Allegri. Al terminar, Mozart anotó de memoria la pieza la corrigió en la segunda audición. Lo hizo con tal exactitud que la hazaña se fue propagando por toda Roma hasta llegar a oídos del Papa Clemente XIV.

Fue nombrado Konzertmeister de la corte del príncipe arzobispo de Salzburgo Segismundo de Scharffenbach, lo cual le valió su primer salario formal. Permaneció en el cargo hasta 1777, año en el cual inició una serie de viajes en compañía de su madre en busca de fortuna. En su estancia en París sobrevino la muerte de la mujer; aunado a ello, las deudas que contrajo lo obligaron a dejar la ciudad. Finalmente llegó a Viena donde quedó prendido de Constanze Weber, con la que contrae matrimonio en 1782, pese a la oposición de su padre y hermana por considerar que no estaba a la altura de él.

El nombre de Salieri se ha ligado a una presunta rivalidad con Wolfgang Amadeus Mozart, que incluye acusaciones y plagio, y una más grave: causar la muerte del compositor de Salzburgo. Una de la disputa fue cuando a Salieri lo nombraron Kapellmeister en 1788, en lugar de proponer para la ocasión una de sus óperas prefirió reeditar “Las bodas de Fígaro”. Poco antes de la muerte de Mozart, en una presentación

de “La flauta mágica”, éste invitó a Salieri. Todos quedaron sorprendidos por la ópera ya que “nunca habían visto un espectáculo tan agradable. La conducta de Salieri en esta última velada no sugiere que estuviera empeñado en el envenenamiento de su amigo. Analizando se puede concluir que dicha enemistad no está bien fundada y todo ha contribuido a incrementar el mito en torno a la vida de Mozart.

Los problemas de salud junto a su madre les hicieron vivir en precariedad durante el resto de sus vidas, aunque le sobrasen alumnos, conciertos, composiciones y presentaciones por encargos del emperador. Pese a la dificultad económica y a los problemas de salud, Mozart seguía escribiendo partituras de decenas de obras y óperas, empezó a trabajar para una persona desconocida quien le encargó un Réquiem. Pero no se trataba de un desconocido, era su propio yo, anunciando su muerte. Algo confuso sucede allí y al parecer el conde de Walsegg tuvo mucho que ver, para estrenar como suya dicho réquiem.

Antes de cumplir los 36 años el 5 diciembre de 1791 muere Mozart, son varias las causas a las que se les atribuye la muerte de este genio, entre ellas están: infección, envenenamiento, bronconeumonía o fiebre, fue enterrado en una fosa común sin que nadie asistiera a su funeral.

## 2.2 Ludwig van Beethoven



Beethoven nació en Alemania el 16 ó 17 de diciembre de 1770 en Bonn, la ciudad residencial del Príncipe Elector y arzobispo de Colonia (Schmid-Gorg., 1970)<sup>3</sup>. La verdadera vocación musical de Beethoven no comenzó en realidad hasta 1779, cuando entró en contacto con el organista Christian Gottlob Neefe, quien se convirtió en su maestro. Él fue, por ejemplo, quien le introdujo en el estudio de Johann Sebastian Bach, músico al que Beethoven siempre profesaría una profunda devoción.

En 1787 Ludwig van Beethoven realizó un primer viaje a Viena con el propósito de recibir clases de Mozart. En 1792 Beethoven viajó de nuevo a la capital austriaca para trabajar con Haydn y Antonio Salieri, y se dio a conocer como compositor y pianista en un concierto que tuvo lugar en 1795 con gran éxito. Su carrera como intérprete quedó bruscamente interrumpida a consecuencia de la sordera que comenzó a afectarle a partir de 1796 y que, desde 1815 le privó por completo de la facultad auditiva.

Los últimos años de la vida de Beethoven estuvieron marcados por la soledad y una progresiva introspección, pese a lo cual prosiguió su labor compositiva e incluso fue la época en que creó sus obras más impresionantes y avanzadas.

## Obras de Ludwig van Beethoven.

La carrera de Beethoven se divide en tres grandes periodos creativos o estilos, la primera época abarca las composiciones escritas hasta 1800, caracterizadas por seguir de cerca el modelo establecido por Mozart y Joseph Haydn y el clasicismo en general, sin excesivas innovaciones o rasgos personales.

Una segunda manera o estilo abarca, desde 1801 hasta 1814, periodo este que puede considerarse de madurez, con obras plenamente originales en las que Ludwig van Beethoven tiene un dominio de la forma y la expresión (la ópera Fidelio, sus ocho primeras sinfonías, sus tres últimos conciertos para piano, el Concierto para violín).

La tercera etapa comprende hasta la muerte del músico y está dominada por sus obras más innovadoras y personales; la Sinfonía n.º 9 (Coral), la Misa solemne y los últimos cuartetos de cuerda y sonatas para piano representan la culminación de este período y de su estilo.

Las propias composiciones de Beethoven, contadas una a una, dan una lista de más de 300 obras desde la ópera hasta la más sencilla creación por estrofas (Plantén, 1970)<sup>4</sup>. Sus obras fueron grandes ejemplos que influyeron, posteriormente, en la música romántica e, incluso, la del siglo XX. Su producción se sitúa entre el clasicismo de Mozart y Haydn y el romanticismo de Brahms. No cabe duda de que, como compositor, señala un antes y un después en la historia de la música, no sólo el cambio entre el gusto clásico y el romántico, sino también entre el Antiguo Régimen y la nueva situación social y política surgida de la Revolución Francesa.

Efectivamente, en 1789 caía La Bastilla y con ella toda una concepción del mundo que incluía el papel del artista en su sociedad. Siguiendo los pasos de su admirado Mozart, Ludwig van Beethoven fue el primer músico que consiguió independizarse y vivir de los encargos que se le realizaban sin estar al servicio de un príncipe o un aristócrata, si

bien, a diferencia del salzburgués, él consiguió triunfar y ganarse el respeto y el reconocimiento de sus contemporáneos.

#### Cronología

- 1770 Nace el 16 de diciembre en Bonn.
- 1778 Primera actuación pública como pianista.
- 1782 Se convierte en discípulo de Christian G. Neefe.
- 1783 Publica su primera obra, las “Variaciones sobre una marcha de Dressler”.
- 1784 Es nombrado segundo organista de la corte del príncipe elector de Colonia.
- 1787 Visita Viena, donde recibe alabanzas de Mozart. Muere su madre y regresa a Bonn.
- 1790 Primer contacto con Haydn.
- 1792 Fallece su padre. Se instala definitivamente en Viena.
- 1794 Primeros síntomas de su sordera.
- 1799 Compone la sonata para piano “Patética”.
- 1801 Compone la sonata para piano “Claro de Luna”, dedicada a la condesa Giulietta Guicciardi, con la que, sin embargo, no llegaría a casarse.
- 1802 Por el agravamiento de su sordera padece una fuerte crisis personal que le lleva a pensar en el suicidio. Redacta el llamado Testamento de Heiligenstadt.
- 1803 Empieza a componer la Sinfonía nº 3 “Heroica”. Inicia sus complejas relaciones con Josephine y Therese von Brunswick.
- 1805 Estrena la Sinfonía nº 3 “Heroica”, cuya dedicatoria a Napoleón suprimiría posteriormente. Fracaso de la primera versión de su ópera “Fidelio”.
- 1808 Estreno de las sinfonías quinta y sexta “Pastoral”.
- 1812 Encuentro en Bohemia con Goethe. Compone las sinfonías séptima y octava.
- 1813 Éxito económico y popular con su obra “Victoria de Wellington”.
- 1814 Su sordera es ya total y sólo puede comunicarse por escrito. Gran éxito en el estreno de la versión definitiva de “Fidelio”.
- 1815 Asume la tutoría legal de su sobrino Karl.
- 1823 Finaliza la composición de la “Missa solemnis”.

- 1824 Termina de componer la novena sinfonía, cuyo estreno dirige en su última aparición como director.
- 1826 Enferma de neumonía.
- 1827 Muere el 26 de marzo en Viena.

Beethoven no creó realmente ninguna de las formas musicales de las que se sirvió, pero amplió sus límites y modificó profundamente su estructura a través de un cúmulo de nuevas ideas. Para él, la forma tenía menos importancia que la idea. Fue un reformador que utilizó las formas clásicas heredadas para exteriorizar su ideal romántico. Abrió así el camino al romanticismo musical desde la forma clásica. Sus obras reflejan el conflicto entre el pasado y el porvenir, entre el clasicismo y el romanticismo, entre la forma y la idea, y es el punto crucial en el que se conjugan las aportaciones de siglos anteriores con las nuevas perspectivas musicales.



Ludwig van Beethoven (óleo de Joseph Karl Stieler)

Fue un renovador de los conceptos de armonía, tonalidad y colorido instrumental y llevó a la perfección el género sinfónico. Cambió el clásico ritmo de minueto por el más vigoroso del scherzo, obteniendo así contrastes más intensos.

En su primer periodo de producción musical se destacan sus primeras sonatas para piano y sus cuartetos, muy influidos por las sonatas para violín y piano de Mozart. Dos

de sus sonatas para piano, la “Patética” de 1799 y “Claro de Luna” de 1801, representan innovaciones.



Partitura autógrafa de la sonata Claro de luna notorias en el lenguaje de la sonata pianística.

Hacia 1802, la fuerte crisis personal derivada de su sordera y las contrariedades sentimentales y físicas actuarían como catalizador de su arte, pero a la vez se despertaba los grandes temas de su tercera sinfonía, que integra el segundo estilo o periodo de sus obras.

La Sinfonía N.º 4 refleja una momentánea pausa de serenidad, lo mismo que el Concierto en Re mayor para violín y orquesta, op. 61, y el cuarto Concierto para piano, pero la intensidad característica del periodo se repite en numerosas obras: las oberturas de Coriolano y Egmont, los tres Cuartetos “Rasumovsky”, op. 59, y la ópera “Fidelio”, su única incursión en el género operístico.



Representación moderna de Fidelio, su única ópera.

El argumento de Fidelio sigue la tradición de las óperas de rescate del siglo XIX: una mujer que salva de la muerte a su marido, prisionero de sus enemigos políticos. Basada en un drama de J. N. Bouilly titulado Leonora o el amor conyugal, la obra, con el título inicial de “Leonore”, fue estrenada con escaso éxito en Viena en 1805.

Su último período es el más complejo, debido en parte a sus altibajos emocionales y a su avanzada sordera. A pesar de todo su arte, se mueve, va escalando. En esta época se orienta lo religioso, el sentimiento de una solidaridad universal, un idealismo mediante el cual ve en el hombre, un hermano.

Esta conciencia de fraternidad de Beethoven se refleja a través de sus sinfonías. A través su sinfonía la “Pastoral”, Beethoven describe la naturaleza, hay regocijo familiar y humorístico e la Sinfonía n.º 8 y, finalmente, el sentimiento de fraternidad universal en la Sinfonía n.º 9. Sin duda esta sinfonía, llamada “Coral”, es la obra más célebre de esta etapa. Su extenso final con variaciones, parte del texto de la “Oda a la Alegría” de Friedrich von Schiller y supone una de las primeras incursiones de la voz humana dentro de una sinfonía. La otra obra monumental, es la “Misa Solemnes”, Op. 113.

Las sonatas para piano de Beethoven transportaron a la música a un nuevo orden. Después de 1800, empezó a desarrollar el género con proyecciones románticas. La Op. 26 en La bemol, se abre con un tema lento con variaciones, sigue con un scherzo temerario y vertiginoso, una marcha fúnebre “a la muerte de un héroe” y concluye en un final que es un torbellino. A ésta le siguieron las dos sonatas Quasi una fantasía Op. 27.

Los siguientes hitos de su composición pianística coincidieron con la gran crisis que le produjo el agravamiento de su sordera, pero el nivel más alto, son las cuatro últimas de las treinta y dos sonatas, desde la Hammerklavier, hasta la Op. 111 en Do menor, la tonalidad de la que se valía para su música Sturm und Drang, como, por ejemplo, su

quinta sinfonía. Que exigían un virtuosismo pianístico sin precedentes hasta entonces y, prácticamente, intocables en la época, fue Liszt quien demostró que era “tocable”.

### **2.3 Richard Strauss.**

Compositor alemán que ocupa un lugar importante en la historia musical de nuestro tiempo en lo que al romanticismo se refiere. Hijo de un solista de la orquesta de la ópera de Múnich, empezó a aprender música a los cuatro años. A los siete años escribía sus primeras composiciones. En 1875 tomó sus primeras lecciones de composición de W. Meyer. Desde 1874 a 1882 cursó la segunda enseñanza y luego se matriculó en la universidad.



Munich, 1864 - Garmisch-Partenkirchen, 1949.

Según sus primeros gustos musicales estuvieron orientados por su padre, quien era enemigo de la música de Wagner (Ruiza, 2004)<sup>5</sup>. Asimismo, la primera obra maestra verdadera, después de la fantasía sinfónica *Aus Italien* (1886), fue “Don Juan” (1888-1889), en el que se advierte la influencia de Richard Wagner y Franz Liszt.

Más tarde escribió el poema sinfónico: “Muerte y transfiguración” (1888-1889), calificado el día de su estreno como una “horrible batalla de disonancias”. “Las divertidas travesuras de Till Eulenspiegel” (1894-1895), basada en las peripecias de un pícaro personaje de la Alemania del siglo XIV. Esta daría paso, un año más tarde, a su inmortal y cinematográficamente célebre “Así habló Zaratustra” (1895-1896),

libremente inspirado en la obra del mismo título del filósofo Friedrich Nietzsche. El cineasta Stanley Kubrick incluyó su conocidísimo inicio en la banda sonora de su película 2001: “Una odisea en el espacio”.

Entre los años de 1896 y 1897 escribe “Don Quijote” para violoncelo y orquesta, según el esquema de un tema y variaciones. “Una vida de héroe” (1897-1898), de índole autobiográfica, escribió dos sinfonías: la “Sinfonía doméstica” (1902-1903) y la “Sinfonía alpina” (1911-1915).

Comenzando el siglo XX centra sus esfuerzos en la ópera, convirtiéndose en uno de los compositores que mayores aportaciones ha hecho al género lírico: entre 1894 y 1942 compuso quince óperas.

En 1905 escribe la ópera “Salomé”, compuso “Elektra” (1906-1908), obra con que iniciaría la fructífera colaboración con el libretista Hugo von Hofmannsthal. En 1911 se estrena “El caballero de la rosa” y, radicalmente opuesta a su predecesora, puesto que a la agresividad de la primera se opone a la frescura de la segunda.

Sólo “Arabella” (1929-1932) y “Capriccio” (1940-1941) son escenificadas, esporádicamente, en la actualidad. En la primera de ellas, la última con libreto de Hofmannsthal, Strauss regresa a la Viena de El caballero de la rosa; la segunda fue la postrera de las que compuso, ya octogenario. Se trata de una interesante obra en la que se plantea el dilema, nunca resuelto, entre la supremacía de la palabra o de la música dentro de la ópera.

Strauss grabó un gran número de registros discográficos, tanto de sus propias composiciones, como de músicos del repertorio austro-germánico. Sus registros de 1929 de “Las divertidas travesuras de Till Eulenspiegel” y “Don Juan” con la orquesta de la Ópera Estatal de Berlín se consideran sus mejores grabaciones.

El crítico musical Harold C. Schonberg afirma, en *Los grandes directores* (1967) que, aunque Strauss fue un director muy minucioso, no puso demasiado entusiasmo en sus grabaciones de obras de otros compositores.

Entre 1882-1883 escribió el concierto No. 1 para Corno en Mi bemol mayor, Op. 11, en dos versiones, una para acompañamiento de piano y otra con orquesta. El estreno con acompañamiento de piano se dio en 1883 en Múnich y el acompañamiento orquestal en 1885 en Meiningen. La versión con acompañamiento orquestal se titula “Waldhornkonzert”, lo que indica que el concierto debía tocarse en el Corno Natural sin válvulas (Waldhorn), que era el corno preferido por su padre.

En la práctica sería imposible ofrecer una interpretación convincente con el Corno Natural, debido a los Si bemoles agudos que al parecer son peligrosos para interpretarlos en un concierto de sala. El concierto consta de tres movimientos (Allegro, Andante, Allegro) que se tocan de forma continua (excepto en muy raras ocasiones) y dura entre 15 a 18 minutos. La composición es típica de la música de Strauss, en este momento, por ser de estilo romántico. La versión orquestal utiliza una orquesta clásica: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetas, timbales y cuerdas.

Mientras vivía en Viena escribe su Concierto para trompa N° 2 en Mi bemol mayor en 1942. La obra se estrenó en 1943 en el Festival de Salzburgo y se grabó en 1944, ambos con el trompa solista Gottfried von Freiberg. La partitura fue publicada por Boosey & Hawkes de Londres en 1950. Fue retomada y popularizada por el trompista británico Dennis Brain. Desde entonces se ha convertido en el concierto para trompa más interpretado y grabado del siglo XX. Concierto dedicado a la memoria de su padre.

El estreno se dio en el Festival de Salzburgo el 11 de agosto de 1943 con el trompista Gottfried von Freiberg como solista y Karl Böhm dirigiendo la Filarmónica de Viena. Dennis Brain la interpretó con la Filarmónica de Viena en 1948, y luego la grabó con

la Orquesta Filarmónica dirigida por Wolfgang Sawallisch. El estreno, en Estados Unidos, se realizó el 8 de octubre de 1948 con el solista Anthony Miranda y la Little Orchestra of New York dirigida por Thomas Sherman, y un año después en el Tanglewood con James Stagliano a la trompa y la Boston Symphony Orchestra dirigida por Eleazar de Carvalho.

Richard Strauss murió a la edad de 85 años, el 8 de septiembre de 1949 en Garmisch. Durante su vida fue considerado uno de los más grandes compositores de su época.

## **2.4 Malcom Arnold.**

Comenzó su carrera como trompetista profesional pero alrededor de los treinta años decidió dedicarse exclusivamente a la composición (Ruiza, 2004)<sup>6</sup>. Compuso más de quinientas obras, tanto música clásica como documental y cinematográfica obteniendo, en 1957, un Óscar a la mejor banda sonora por El Puente sobre el Río Kwai.

Malcolm Arnold nació en Northampton el 21 de octubre de 1921 en una familia acomodada, su padre dirigía una próspera factoría de calzado. Era el menor de cinco hermanos y su hermana mayor Ruth le transmitió la pasión por la música. Impulsado por el impacto que le produjo escuchar en directo a Louis Armstrong en Bournemouth con doce años estudió trompeta con Ernest Hall, uno de los trompetistas más importantes de la época y miembro de la Orquesta Sinfónica de la BBC y composición con Gordon Jacob.

En 1944 se alista como voluntario para la guerra y en un pequeño descuido se pegó un tiro en un pie provocándose una grave lesión, gracias a la cual pudo dejar el frente. Al regresar de la guerra entre 1945 y 1946 permaneció en la Orquesta Sinfónica de la BBC como trompeta segundo junto a Ernest Hall, volviendo después a la Orquesta Filarmónica de Londres donde permanecería hasta 1948.

Durante esta etapa participó en el estreno de obras de George Gershwin y Béla Bartók. Todo ello desarrolló sus dotes de orquestador, faceta en la que destacaría posteriormente. Fue un excelente trompetista en su época, pero sus inquietudes se encontraban principalmente en el campo de la composición.

En su época dorada que comprende los años 1950 y los 1960 la crítica comenzó a desprestigiar la música de Malcolm Arnold, situada, a su juicio fuera del momento histórico musical: mientras que la atonalidad, el serialismo y otras corrientes vanguardistas se abrían paso en el mundo de la música culta, Arnold seguía recurriendo a un estilo melódico, tonal, de aire neorromántico, de éxito popular y como continuador de Richard Strauss, Gustav Holst, Dmitri Shostakóvich e incluso Aaron Copland, pero que se situaba al margen del camino irreversible que la música clásica había tomado hacia nuevos sonidos.

Entre su extensa producción musical clásica se destacan sus nueve Sinfonías, compuestas entre 1949 y 1986. Todas ellas reflejan el estado de ánimo del autor por lo que pueden considerarse autobiográficas. De hecho, la última de ellas fue compuesta en tan solo dieciocho días, al poco tiempo de ser dado de alta en el hospital psiquiátrico de St. Andrews. Sus Sinfonías son el trabajo más importante de su vida y en ellas se encuentran, de hecho, los principales elementos de su estilo combinados con lo más comprometido de su personalidad creadora.

En la producción musical de Malcolm Arnold destacan sus obras de cámara. Entre ellas, su Sonatina para Clarinete y Piano Op. 29 (1951), escrita para su amigo el clarinetista inglés Jack Thurston y con numerosas reminiscencias del jazz, es la más conocida e interpretada. De hecho, se ha convertido en indispensable en el repertorio de clarinete, y figura en los programas oficiales de estudios de los principales conservatorios de música del mundo. Son relativamente conocidas también su Sonatina para Oboe y Piano Op. 28 (1951), la sonatina y la sonata para flauta, así como el quinteto de viento Three Shanties o su trío de viento Divertimento para flauta, clarinete y oboe.

Malcolm Arnold compuso más de veinte de conciertos para diferentes instrumentos entre ellos: el clarinete, flauta, oboe, trompa, trompeta, dos violines entre otros.

Todos ellos fueron dedicados a solistas concretos, razón por la que en todos queda reflejada de una u otra manera el estilo del solista al que iban dirigidos: Benny Goodman (clarinete), Larry Adler (flauta travesera), Julian Lloyd Webber (violoncello) o Yehudi Menuhin (violín) fueron algunos de sus destinatarios. Entre estos conciertos uno de los más interpretados y conocidos es el Concierto para Guitarra, compuesto originalmente para el guitarrista inglés Julian Bream.

En sus obras para banda Arnold hizo muchas obras para los instrumentos de viento metal. De hecho, compuso seis obras para brass band, entre las que destacan sus tres Little Suite o la obra ceremonial The Padstow Lifeboat. Sus piezas musicales de este género gozan de gran popularidad entre las agrupaciones de viento metal, mientras que las obras para banda sinfónica son muy poco interpretadas.

## **2.5 Eduardo Esteban Charpentier De Castro**



Músico panameño, flautista, profesor, investigador, gestor cultural, compositor y director de orquesta. Por sus méritos, es miembro de la Asociación Nacional de Compositores y conductores de New York.

Nació el 12 de marzo de 1927. Comenzó sus estudios de música en casa con su padre y maestro Eduardo Charpentier Herrera. Continúa sus estudios en el Conservatorio

Nacional de Panamá de Música y Declamación, donde obtiene el grado de Teoría de la música, armonía y flauta. Debido a su gran excelencia académica y artística es becado por el gobierno de Panamá para viajar a los Estados Unidos y unirse a la Universidad de Chicago de Artes Escénicas de Roosevelt bajo la enseñanza de los maestros Karel Boleslav Jira, Hans Tischler, Florian Mueller, Joseh Creanza y René Rateau.

Viaja a Europa para perfeccionar sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y Danza de París, donde recibe la especialización en Dirección de Orquesta. Finalmente obtuvo de la Universidad de Columbia del Pacífico en San Rafael, California el grado de Doctor en Filosofía con especialidad en Música y Educación. Regresó a Panamá, donde a partir de septiembre 1966 ocupó el cargo de director Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional, hasta junio de 1988, fundó el Departamento de Música de la Universidad de Panamá en 1972 y la Orquesta de Cámara en 1992. En marzo del 2004 funda La Orquesta Sinfónica de la Universidad de Panamá. Sus obras abarcan aproximadamente 70 composiciones de solos, orquesta de cámara, orquesta sinfónica y ha grabado 3 CD con la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá.

Cuando se habla de música clásica en Panamá, hay dos nombres que son referencia, uno es Roque Cordero y el otro es Eduardo Charpentier De Castro, apunta su sobrino Osmand Charpentier.

Por eso, el legado de composiciones que deja Charpentier De Castro representa una huella en la música panameña y su pérdida es un gran vacío, añade Jorge Ledezma Bradley, director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Permanecía tan activo que su última aparición en público fue reciente en 2018, en la Escuela Juvenil de Música para donar mil 76 partituras de obras propias y compositores reconocidos como Richard Strauss, Franz Schubert, Johann Sebastian Bach o Joseph Haydn. Como agradecimiento y homenaje al archivo musical le llamaron Biblioteca Especializada en Música Eduardo Charpentier De Castro.

#### Obras para Orquesta Sinfónica.

- 1950 Fuga en La Menor.
- 1950 Ensayo Típico.
- 1961 Siesta y Fiesta.
- 1961 Tres Bosquejos para banda sinfónica Tarde en el Pueblo, Danza India.

#### Concierto Dominical.

- 1968 Tres Estampas: Reflexión, Pasión, Júbilo.
- 1981 Obertura Aniversario.
- 1981 Romanza y Danza Panameña para Violín y orquesta.
- 1981 Cantinela India para flauta y orquesta.
- 1985 Opus Amigo para oboe y orquesta.
- 1985 Tonadas para Orquesta Andante, Adagio, Maestoso: Allegretto.
- 1985 Encore Punto: Danza Panameña.
- 1986 Concierto para oboe y orquesta Opus Amigo, Pastoral, Mejorana.
- 1987 Himno del Partido Liberal Autentico Letra de Mario J. de Obaldía.
- 1999 Maestría 1999: Recordando a Harry James para Trompeta y orquesta.
- 1999 Maestría 1999 Síntesis para trombón y orquesta.
- 2006 Corpus Christi en la Villa de Los Santos Diablitos Sucios, Son, Teletón, Mejorana e Himno de la Heroica Villa de los Santos.

#### Transcripciones para Orquesta Sinfónica.

- 1973 “Panamá Viejo”, bolero de Ricardo Fábrega.
- 1979 “Himno al Maestro”, Música de Santos Jorge A., Letra de Octavio Fábrega.
- 1981 “La Dama de la Pollera”, Pasillo de Eduardo Charpentier Herrera.
- 1980 “Itzel Del Valle”, Pasillo de Eduardo Charpentier Herrera.
- 1980” Vielka Elisa” Pasillo panameño de Vicente Gómez Gudiño.

- 2007 “Charpentier y Poli”, Pasillo de Vicente Gómez Gudiño.
- 2009 “Paseo a la Reina” Marcha Carnavalesca de Ovidio Alba.
- 2009 “Patria” para voz y orquesta, Música de Alberto Galimany, Letra de Ricardo Miró.

#### Arreglos para Orquesta Sinfónica.

- 1950 “Prelude”, Claude Debussy.
- 1950 “Cuba”, Issac Albéniz.
- 1967 “Himno Nacional de la República de Panamá”, Música de Santo Jorge A., Letra de Jerónimo Ossa.
- 1968 “Acción Comunal” Himno Marcial de Ricardo Fábrega, Letra de Ignacio Valdez.
- 1986 “Himno Nacional de Bonaire”, Música de J. B. A. Palm, Letra H.O. Booi.
- 1991 “Logo Musical”, Música de Santos Jorge A., Expo-Sevilla 92/Panamá.
- 2009 “Un panameño en Viena” de Eduardo Charpentier Herrera Arreglo para la Orquesta de Cuerda.
- 1985 “El Escondite del Prófugo”, para oboe y quinteto de cuerdas, Música de Clarence Martin.
- 2008 “Don Eduardito”, Pasillo de Vicente Gómez Gudiño.

#### Música de Cámara.

- 1949 “Rondo”, para flauta y piano.
- 1950 “Marcha”, para quinteto de viento.
- 1950 “Improvisación”, para flauta sola.
- 1957 “Estudio” para flauta sola.
- 1961 “Cantinelita India”, para flautas y piano.
- 1961 “Romanza y Danza Panameña”, para violín y piano.
- 1976 “Panameño, panameño”, Tamborito para orquesta de cuesta.

- 1988 “Feliz Día del Padre”, Dúo para flauta y clarinete.
- 1989 “Divagaciones”, para como inglés y piano.
- 1989 “Monólogo”, para clarinete y piano.
- 1990 “Segundo Monologo”, para violoncelo.
- 1991 “Los Sátiros y la Ninfa”, para flauta sola.
- 1994 “Incas en Madrid”, para flauta, oboe y piano.
- 1994 “Pericos y Misas” para orquesta juvenil.
- 1999 “Elegía”, para tuba y piano, Arreglo para flauta, oboe y contrabajo solista.

#### Arreglo para orquesta sinfónica.

- 2000 “Preludio 2000”, para guitarra.
- 2000 “Curundú 2000”, para guitarra y para cuarteto de trombones.
- 2000 “Sosiego”, para flauta y piano, a la memoria de Mauricio Smith.
- 2005 “Welcome”, para violoncelo.
- 2006 “La Ventana Mágica”, para flauta y piano.
- 2006 “Abnegación en el Día de las Madres”, para flauta sola.
- 2009 “Noble Sonido”, para Corno Francés y Orquesta Sinfónica.

#### Obras para canto.

- 1949 “Para Entonces”, para canto y piano.
- 1988 “Canciones Infantiles”, para voz y piano Carta a la Abuelita, canción de cuna.
- 1990 “Canto a María Fe”, para para tenor y cuarteto de cuerda Tenor y piano, tenor y orquesta sinfónica, Letra de Carlos Cano Cartan.
- 1998 “Unidos por la ilusión”, para soprano tenor y orquesta.

#### Obras para piano.

- 1948 “Preludio”
- 1949 “Passacaglia en Re menor”
- 1949 “Allegro”
- 1950 “Fuga en La Menor”
- 1961 “Tocatta y canción”
- 1992 “Diálogo para piano a cuatro manos”
- 2001 “Homenaje a Santa Cecilia”

#### Obras para dos pianos.

- 1961 “Tres estampas”: Reflexión, Pasión, Júbilo.

#### Obras para coro y orquesta.

- 1993 “Premio Universidad”, Letra de Carlos Cartan.
- 1994 “Navidad en Panamá”
- 2006 “Noviembre, mes de la Patria”

#### Discografía

- “Obertura Aniversario”
- “Mejorana Mesano”
- “Elegía”
- “Tonada”
- “Siesta y Fiesta”
- “Encore”
- “Romanza y Danza Panameña”
- “Ensayo Típico Panameño”
- “Homenaje a Harry James”
- “Panameño, panameño”

# **CAPÍTULO III**

## **TÉCNICAS DE**

### **INTERPRETACIÓN**

## **Problemas técnicos en la interpretación de las obras.**

En este capítulo se vincula a la parte técnica de las obras a interpretar, específicamente, en los problemas técnicos que se encontraron en cada obra musical al momento de estudiarla, montarla con el pianista y ensayar con la orquesta de cámara, dificultades que hicieron desarrollar la técnica del instrumento y afrontar otras limitaciones en la ejecución. La forma en que se abordaron estas dificultades, al momento de estudiar cada obra, consta de los siguientes pasos:

Los datos biográficos de los compositores y el contexto en que se desarrolló la obra, de esta forma se entendió el estilo que el compositor plasmó en la composición, ya que la música es un reflejo de la sociedad.

Audición de la pieza como referencia: Esto sólo es para obtener una comprensión sonora (textura, timbres y velocidad del tiempo de la obra) y no interpretativo.

Técnica: Podemos dividirlo en dos: el elemento sonoro y el mecánico. El estudio mecánico para buscar una técnica ágil y eficaz debe ser de suma atención al momento del estudio de una obra, ya que, “solamente por medio del dominio técnico, se obtendrá la necesaria confianza para abordar la interpretación de una obra musical.”

Interpretación: Se debe de tomar en cuenta que, aunque nos guste la propuesta ejecutoria de algunos instrumentistas del corno en sus interpretaciones, se debe establecer una propuesta como intérprete, con un sonido y una interpretación en particular, claro, hasta donde la obra nos lo permita.

Cada pieza tiene su grado de dificultad y sería una pérdida de tiempo si se estudian de forma incorrecta; así que, se explica cómo superar cada problema en los siguientes cuadros a manera de facilitar su comprensión.

- Problema técnico
- Ubicación en la partitura
- Descripción del problema
- Sugerencias para la superación del problema técnico

### 3.1 Quinteto de W.A. Mozart

Tabla 1. Quinteto para Corno en Mib Mayor, K.407 de W.A. Mozart

PROBLEMA TÉCNICO	UBICACIÓN EN LA PARTITURA	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	SUGERENCIAS PARA LA SUPERACIÓN
Homogeneidad en el matiz	Compases: En el Desarrollo, compás 57	Hay que lograr mantener el matiz Piano de la línea melódica	-Practicar notas largas y ejercicios de intervalos en PP.
Pasajes rápidos	Primer Movimiento  Compases: 34 y 36. 58, 60, 62, 63, 116, 119, 121, 132, 134.  Segundo Movimiento Compases: 190, 191, 195.  Tercer Movimiento Compases: 274-280. 236-239. 361,365 395-404. 415-418. 433,437,438.	Lograr que las notas salgan lo más claro posible, técnicamente hablando.	-Practicar los pasajes lento e ir aumentando la velocidad progresivamente.  -Modificar, rítmicamente, el pasaje duplicando el valor de las figuras, así estudiaremos, de manera más precisa, el movimiento que hace cada dedo al ejecutar el pasaje del Quinteto.

Fuente: Vega, Gustavo.

### 3.2 Tabla 2. Sonata para Piano Fuerte y Trompa Op. 17 Ludwig van Beethoven.

PROBLEMA TÉCNICO	UBICACIÓN EN LA PARTITURA	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	SUGERENCIAS PARA SU SUPERACIÓN
Con las notas graves	Primer Movimiento:	Claridad en el pasaje	-Trabajar los seisillos, escalas y arpegios con metrónomo, bajando la velocidad del pasaje; luego ir subiendo hasta que consigas hacerlo al tiempo correcto. Así podremos controlar la uniformidad de la técnica.
Seisillos y escalas ascendentes- descendentes y arpegios	Compases: en toda la obra		Para reforzar la técnica se pueden estudiar escalas en la tonalidad y registro que se estén utilizando dentro de la obra.

Fuente: Vega, Gustavo.

### 3.3 Andante póstumo de Richard Strauss

Tabla 3. Andante para Corno y Piano Op. Posth de Richard Strauss

PROBLEMA TÉCNICO	UBICACIÓN EN LA PARTITURA	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	SUGERENCIAS PARA SU SUPERACIÓN
Precisión rítmica en la ejecución	Compases: 74-77	Se busca lograr una rítmica precisa.	Escuchar la parte acompañante del Piano. Tocar lo más relajado posible, sin descuidar el pasaje. -Tomar el compás en que está el pasaje y subdividirlo para así comprender, de manera fácil, su complejidad rítmica.
Las ligaduras	Compases:3, 9,10,43	Ligaduras de sexta descendente y ascendentes.	Utilizar los métodos de flexibilidad que se utilizan en la clase.  - Repetir el pasaje varias veces hasta aprenderlo de memoria.

Fuente: Vega, Gustavo.

### 3.4 . Fantasía para Corno de Malcom Arnold.

Tabla 4. Fantasía para Corno Francés Op. 88 de Malcom Arnold.

PROBLEMA TÉCNICO	UBICACIÓN EN LA PARTITURA	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	SUGERENCIAS PARA SU SUPERACIÓN
Los sonidos tapados	Compases: 78,82,83.	La precisión del ataque y la afinación de los sonidos tapados.	-Ejecutar cada nota utilizando el afinador.
Pasajes rápidos	Compases:86 – 96. 120-127.	La velocidad en la pieza fue escrita para demostrar virtuosismo en el instrumento. Existe la necesidad de utilizar el doble picado, tiene muchas alteraciones y notas graves por lo que se debe de estar muy relajado ya que se viene de un registro agudo de los compases anteriores.	Hacer escalas tapando el pabellón.  -Practicar los pasajes lento e ir aumentando la velocidad progresivamente.

Fuente: Vega, Gustavo.

### 3.5 “Noble sonido”

Tabla 5. “Noble Sonido” para Trompa en Fa de Eduardo Charpentier.

PROBLEMA TÉCNICO	UBICACIÓN EN LA PARTITURA	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	SUGERENCIAS PARA SU SUPERACIÓN
Quasi Cadenzas	Compases: 9, 17 y 50.	Después de presentarse la primera cadencia, las otras dos se presentan con una variación.	-Estudiar la técnica más favorable para interpretarla y aprender cada una de memoria.
Afinación en el registro grave y agudo	Compases: 9, 17, 50 y del 92 al 95	En el clarinete, tanto el registro grave como el agudo presentan problemas en la afinación.	-Estudiar cada registro, de manera individual, utilizando el afinador.  En el registro agudo se pueden buscar posiciones alternativas que sean más afinadas.  Antes de ensayar, se debe revisar la afinación del piano para una mayor seguridad al ejecutar.

Fuente: Vega, Gustavo.

**CAPÍTULO IV**  
**ANÁLISIS DE LAS OBRAS**

Análisis de las obras a interpretar.

#### **4.1 Análisis del Quinteto para Corno y Cuerdas en Mib k407 de W.A. Mozart**

Contexto Histórico:

Los cuatro conciertos, un rondó para Trompa y orquesta y el Quinteto de Corno y cuerdas de Mozart fueron compuestos para el trompista Ignaz Leutgeb (Dudamel., 2003.)<sup>7</sup>. Son concebidos, especialmente el cuarto, como obras para virtuosos del instrumento, pues permiten al solista mostrar una variedad de habilidades en la trompa sin válvulas de aquella época. Los conciertos para trompa se caracterizan por un diálogo elegante y humorístico entre el solista y la orquesta. Muchos de los autógrafos contienen bromas dirigidas a Leutgeb, la persona a la cual iban dedicados.

Leutgeb era claramente un hábil intérprete, puesto que estas obras son de compleja ejecución en la trompa natural de la época, requiriendo trinos, muchos cambios en la posición de la mano y rápidos movimientos en la lengua.

Pero al parecer no todo le fue tan fácil ya que cuando Leutgeb llamó a Mozart para preguntar cómo estaban sus piezas, Amadeus Mozart cubría el piso con particellas y partes de sinfonías y conciertos que Leutgeb debía recoger y organizar en el orden exacto, mientras que Mozart escribía en su escritorio tan rápido como su pluma podía componer.

En una ocasión lo obligaron a agacharse detrás de la estufa hasta que Mozart finalizara el concierto. Los márgenes de los Conciertos están cubiertos de comentarios graciosos: Mozart se burlaba de Leutgeb, con palabras tales como: asno, buey y tonto. La parte de la Trompa está llena de bromas: "Ve, signor Asino", "respira un poco", "cerdo miserable", "gracias a Dios, aquí está el final", y mucho más.

**Ilustración 1. Análisis Estructural y Armónico. Primer movimiento, Allegro.**

The musical score shows five staves: Corno in Es., Violino, Viola I., Viola II., and Basso. The Introduction (measures 1-4) is marked with a yellow bar. The first theme (measures 5-15) is marked with a red bar. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Roman numerals I, V, and I are placed below the bass staff at measures 1, 5, and 10 respectively.

Fuente: Vega, Gustavo

Tabla 6. Primer Movimiento, Allegro

Sección	Compás	Tonalidad y Modalidad	Particularidad
Introducción	1-4	I, IV, V	Comienza con una introducción energética de cuatro compases en el tono de Mib, el tercer compás está en el V grado
Tema 1	5-15	I	Luego en el compás 5 regresa a la tónica con una dinámica de piano donde comienza el primer tema que lo expone el corno francés acompañado de la cuerda con figuras de blancas y redondas.
Puente	16-32	Do m	Sigue un solo de corno de dos compases que nos lleva a un puente en la tonalidad de Do menor donde se inicia una conversación entre el corno y el violín hasta la letra B, compas 30.

Fuente: Vega, Gustavo.

## Ilustración 2. Tema 2

**Tema 2**

1 (Sib)

Tabla 7. Tema 2

Sección	Compás	Tonalidad y Modalidad	Particularidad
Tema 2	33-51	Si b Mayor	El Tema 2 aparece en el corno, específicamente en el compás 33, acompañado de las cuerdas con corcheas en estacato en la tonalidad de Si bemol Mayor, luego el violín toca el tema en el compás 42 y el corno hace un contra canto dentro de esta melodía del tema.
Coda	52-56	Si b	La Coda inicia del compás 52 hasta el 56 donde hay una doble barra de repetición.

Fuente: Gustavo, Vega.

### Desarrollo

Cambia a la tonalidad relativa de Si bemol, al V grado con el corno cantando con figuras de blanca como si estuviera flotando, seguido de unas escalas de semicorcheas, existiendo un gran diálogo entre el corno y las cuerdas. Este desarrollo se presenta con unos pasajes de bravura al ejecutar las semicorcheas.

### Ilustración 3. Desarrollo.

Desarrollo

The musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The key signature has two flats. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The word 'Desarrollo' is written above the first staff.

Fuente: Vega, Gustavo.

Tabla 8. Desarrollo

Sección	Compás	Tonalidad y Modalidad	Particularidad
Desarrollo	57-72	V grado de Si b.	Cambia a la tonalidad relativa de Si bemol, al V grado con el corno cantando con figuras de blanca como si estuviera flotando, seguido de unas escalas de semicorcheas, existiendo un gran diálogo entre el corno y las cuerdas. Este desarrollo se presenta con unos pasajes de bravura al ejecutar las semicorcheas
Reexposición Introducción	73-76	Mi b	Se abre paso a la tercera parte del Quinteto con la reexposición del primer tema en el compás 73 con la introducción, regresando a la tonalidad original de Mib Mayor con una tonalidad de fa menor en el compás 90 donde se desarrolla un diálogo del corno con el violín.
Tema 1	77-87	I	
Puente	88-108	Fa m	

Fuente: Vega, Gustavo.

#### Ilustración 4. Segundo tema con variaciones

The image shows a musical score for a five-part ensemble. The top staff is the melody, starting with a rest and then a series of eighth notes. The second staff is a woodwind part with sixteenth-note patterns. The third and fourth staves are string parts with sustained notes and rhythmic patterns. The bottom staff is the bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (p) and fortissimo (f).

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 9. Segundo tema con variaciones

Sección	Compás	Tonalidad y Modalidad	Particularidad
Tema 2	109-130	Mi b	Aparece el tema 2 en el compás 110 con una anacrusa del corno del compás anterior en la tonalidad de Mib Mayor y en el compás 118, el tema 2 pasa al violín y el corno va haciendo unas pequeñas variaciones respondiendo a la melodía del tema.
Coda	131-135	Mi b	

Fuente: Vega, Gustavo.

Tabla 10. Segundo Movimiento, Andante

Sección	Compas	Tonalidad y Modalidad	Particularidad
Tema 1	136-166	Si b	Comienza en la tonalidad de Si bemol Mayor, con el compás de 3/8. El primer tema lo comienza el violín, con una frase que dura 8 compases, desde el compás 136, y que se repite este tema en el compás 144 con unas progresiones de canon en forma descendentes y

			de imitación en los compases 147, 148 y 149. Compás 153 hay una cadencia para que el corno tome el tema en el compás 154, el violín hace una imitación de la segunda parte del tema en el compás 158, en el compás 160 está un acorde de si bemol menor, que nos lleva a un Do mayor (en el compás 161), que es la dominante de Fa mayor y luego modular, y en el compás 163 donde llegamos a un Fa mayor, 164 es el IV grado, 165 V grado, 166 I grado.
Tema 2	167-176	V	
Coda	177-179	V	
Tema 1	180-199	V	En el Compás 180 aparece el primer tema, pero en la Dominante, en la Tonalidad de do menor, 183 (I) grado, 184 – IV, V, 185 – IV, 186, I grado.
Transición	200-204	Si b	Transición para llegar al primer tema que se repite en el compás 205
Cadencia	237-242	Mi b	Hay una cadencia rota en Mib.
Coda	243-248	Si b	Y finaliza este movimiento.

Fuente: Vega, Gustavo.

Tabla 11. Tercer Movimiento, Allegro

Sección	Compás	Tonalidad y Modalidad	Particularidad
Tema A	249-264	Eb	Éste último movimiento del Quinteto es un Rondó en tiempo de Allegro en un compás de 2/4. En la tonalidad de Mib Mayor y el Corno expone el tema principal. A este estribillo

			que ocupa los 8 primeros compases lo llamaremos tema A, para así conformar la estructura de la forma rondó. El violín en ocho compases repite el tema en la misma tonalidad.
Primer Episodio B	265-287	Mi b	
Estribillo 2	288-295	Si b	Tocado por el violín en la tonalidad de Si bemol Mayor
Episodio C	296-306	Si b	Estos compases son un periodo modulante hacia la tonalidad de Mib Mayor,
Estribillo 3	307-322	Mi b	Comienza el estribillo con la melodía del corno, seguido de la melodía del violín.
Episodio D	323-331.	Mi b	
Episodio E	332 -343.	Mi b	
Episodio D	344-356	Mi b	Una pequeña variación.
Episodio F	358- 378.	Mi b	
Tema A Estribillo 4.	379-394.	Mi b	
Episodio G	395-419.	Mi b	
Estribillo 5	420-430	Mi b	El estribillo en forma de canon comienza el violín, viola I, viola II, violoncello y el corno.
Cadencia	431-434	Mi b	Existe una cadencia rota.
Coda	435 – 440	Mi b	

Fuente: Vega, Gustavo.

#### 4.2 Sonata de Beethoven

Contexto Histórico:

La importancia de Beethoven en el desarrollo de la música para piano resulta indiscutible. Su aportación al repertorio pianístico es realmente importante. Esta importancia viene dada, no solo por su calidad musical, sino por el avance que esta música supone en la evolución de la técnica instrumental y en la investigación de la

sonoridad pianística, aspecto éste en el que Beethoven se adelantó a su tiempo. Beethoven poseía una gran destreza en la transposición y en la improvisación. Su manera de tocar era sorprendente, impactante por su fuerza, tanto sonora como emocional. Su habilidad de improvisar mantuvo en una experimentación constante sobre la sonoridad del piano y las posibilidades técnicas del mismo.

Sus sonatas para piano están caracterizadas por la búsqueda de la densidad. Son frecuentes los diseños basados en acordes o masa sonoras, más que los puramente melódicos. Asimismo, los pasajes de arpeggios que van evolucionando en la búsqueda de nuevos efectos musicales con el paulatino protagonismo del pedal de resonancia.

Las indicaciones de tiempo en Beethoven inciden, sobre todo, en sus sonatas, en una necesidad de concretar las ideas de la velocidad y el carácter. Así como Mozart o Haydn solían dar en sus indicaciones (Allegro, Andante, Adagio, etc.). Beethoven va más lejos y a éstas les añade otras indicaciones complementarias para definir tanto el tiempo (allegro moderato, poco adagio, quasi Andante) como el carácter (cantable, con expresiones, agitado, gracioso, etc.). Esto forma parte de una tendencia para ir cambiando la idea musical con una gran claridad, algo relativamente nuevo que fue incrementándose cada vez más en la historia musical.



Giovanni Punto

Conocido como Jan Václav Stich, Johann Wenzel Stich, fue un virtuoso cornista que viajó por la mayor parte de Europa como solista y músico de la corte (Burtshender., 1970.)<sup>8</sup>. También compuso muchas obras originales para mostrar su virtuosismo único. Era un instrumentista del corno bajo, quien usaba un corno de plata hecho para él en 1778, en París. Las obras compuestas por y para él muestran que era un maestro de los arpeggios. También un excelente violinista. Giovanni Punto ocupó cargos en varias orquestas como maestro de conciertos. Era tan famoso en su época que, en el estreno en 1800 de la Sonata de corno de Beethoven, quien era un joven poco conocido en el Piano, un crítico musical escribió: "¿Quién es este Beethoven? Su nombre no es muy común en los círculos musicales. Por supuesto, que Giovanni Punto era el artista del momento.

Punto fue aclamado como un virtuoso instrumentista del más alto nivel, considerado como el mejor trompista en su época, y quizás de todos los tiempos. Lo que distinguió a Punto, del resto de los trompistas fueron sus actuaciones impecables, su suavidad al ejecutar el instrumento, su mezcla indescriptible de la dulzura de los matices con la producción de tonos más variada, una lengua ágil, diestra en todas las formas de articulación, tonos simples y dobles, e incluso acordes, pero lo más importante, un corno plateado brillante y que se escuchaba encantador.

En 1802, Punto desarrolló pleuresía, una enfermedad común entre los instrumentistas de viento se produce cuando las capas delgadas del tejido que separa los pulmones de la pared torácica se inflaman y provoca un dolor agudo en el pecho, que empeora durante la respiración.

Análisis estructural y armónico:

El siguiente análisis está presentado en forma de cuadro y explica los siguientes criterios:

- **Sección** de la estructura.

- **Compás** en que se desarrolla la sección.
- **Modo o tonalidad** en que se encuentra la sección.
- **Particularidad** de la sección.

Tabla 12. Primer movimiento, análisis estructural y armónico

Sección	Compás	Tonalidad y Modalidad	Particularidad
Introducción	Solo de trompa, de dos compases con la anacrusa.	Comienza en la tonalidad de Fa mayor.	Inicia la obra con una llamada de Trompa.
<b>Exposición</b>			
Primera o sección A	Primero lo expone el Piano: del compás 2 al 8.  Segundo Tema: Lo expone el corno en los compases: 31-36.	Tonalidad de Fa.  Tonalidad de Fa en el Quinto grado del acorde. Modulando a Em, en el compás 37.	El piano da inicio al primer tema con un carácter ligero, enérgico y un complemento perfecto para el sonido cálido y resonante de la trompa.
Puente o Encadenamiento	43-75	En la tonalidad de Do Mayor	
Parte conclusiva	71-75.	Tonalidad de Do.	Diálogo entre la trompa y el piano.
<b>Desarrollo</b>			
1er. Tema o sección A	76	Do m	Se desarrolla la trama, se retorna a los temas anteriores
Reexposición	114	Tonalidad de FA	Se utiliza la tonalidad FA Mayor para darle más carácter conclusivo
Coda	174	Tonalidad de Fa	Beethoven hace un final ampliado.

Fuente: Vega, Gustavo.

Tabla 13. Segundo y tercer movimiento

<b>Segundo Movimiento. Poco Adagio, quasi Andante.</b>			
<b>No se puede pasar del Primer Movimiento al III Movimiento. Se necesita una transición, un Movimiento calmado, sereno.</b>			
<b>Sección</b>	<b>Compás</b>	<b>Tonalidad y Modalidad</b>	<b>Particularidad</b>
<i>1er tema Sección A</i>	1-11	Tonalidad de fa m.	
<i>2do tema</i>	12	V grado de la Tonalidad del movimiento.	
<b>Tercer Movimiento.</b>			
<b>Rondó</b>			
<b>Allegro Moderato</b>			
<i>1er Estribillo</i>	1-4.	Tonalidad de Fa Mayor.	Lo inicia el Piano.
<i>2do Estribillo</i>	5-8.		Responde la trompa
<i>1era Copla</i>	9-12	V grado de la Tonalidad del movimiento.	
<i>3er Estribillo</i>	13-16 con anacrusa		<i>3er Estribillo</i>
<i>2da Copla</i>	17-20. con anacrusa		<i>2da Copla</i>
<i>Desarrollo I</i>	21-45	Compás 24, estamos en la tonalidad de Sol Mayor.	
<i>4to. Estribillo, y Reexposición.</i>	46-49 con anacrusa.	Regresa a la Tonalidad de Fa Mayor.	
<i>5to Estribillo.</i>	50-53 con anacrusa.	Fa Mayor.	
<i>3era Copla</i>	54-57	V grado de Fa.	
<i>6to. Estribillo</i>	58-61	Primer grado de Fa	
<i>Desarrollo II</i>	62-101	Modula a re menor.	
<i>7mo. Estribillo</i>	102-105	Fa Mayor	
<i>8vo. Estribillo</i>	106-109	Fa Mayor	
<i>4ta. Copla</i>	110-113, con anacrusa.	V grado de Fa.	
<i>9no. Estribillo</i>	114-117	Fa mayor.	

<i>Puente</i>	117-130	Fa Mayor.	
<i>10mo. Estribillo</i>	132-137. con anacrusa		
<i>11vo. Estribillo</i>	139-143 con anacrusa		
<i>5ta. Copla</i>	144-154. con anacrusa		
<i>12vo. Estribillo</i>	155-158		
<i>13vo. Estribillo</i>	159-162. con anacrusa		
<i>Coda</i>	162-107		

Fuente: Vega, Gustavo.

#### **4.3 Andante para Corno y Piano.**

Contexto Histórico:

La palabra “postumus”, puede traducirse como “el ultimo, aquello que se presenta en sociedad una vez que su creador ya ha fallecido. Término utilizado en muchos campos para referirse a lo que viene después de la muerte. La Real Academia Española lo define como “Que sale a la luz después de la muerte del padre o autor”, de igual manera a las obras que fueron publicadas después de la muerte del autor, surge de la combinación del prefijo post y humus, que proviene del verbo humare. Post significa "después" y humare significa "enterrar", por lo que se puede entender "después de enterrado", o más bien: "después de la muerte".

Esta obra fue compuesta en el año de 1888 con motivo de la Boda de Plata de los miembros de la familia Richard Strauss. Esta es una obra musical que le dedica su hijo Richard Strauss a su padre en vida por su carrera como compositor, trompista y en memoria por sus obras en la trompa y por todo el apoyo que ofreció en su temprano desarrollo musical, encaminando a su hijo hacia la música del Clasicismo.

Se publica aquí, por primera vez, el manuscrito original, en el que se basa esta edición, está en la Stadtische Musikbibliothek, Munich. La publicación se realizó a pedido de la familia Strauss.

Tabla 14. Análisis estructural armónico.

Sección	Compás	Tonalidad Y Modalidad.	Particularidad.
<i>Primer Periodo:</i> <i>Frase Antecedente:</i>	1-4	Do Mayor. I, I, IV, IV.	
<i>Frase Consecuente</i>	5-8	V Grado sol m, II re m, re m, I Do.	
<i>Frase Antecedente</i>	9-15	VII <del>7</del> iii Em, VI sus.IV #, IV 7, VI 7, II 7	
<i>Frase Consecuente</i>	16-23	V, I 6/4, V, I, IV # 7, vii, VIIm, VII si m, VII 6/4.	
<i>Frase Antecedente</i>	24-34	Mib, VI 6, IV, IV 7, VI <del>dim</del> 7, I dim 7, Mi b dim, I 6/4, V 7, I IV, I / V	1. Modula a Mi b. 2. Regresa a la Tonalidad de Do.
<i>Interludio</i>	34-49	III/ I, I, VII/ i, iii/ii, III, IV/VI, I/ Do#, Do#, Do#/III, IV#, VI, SOL 6/4, I, I, I, I 7.	Compás 45 modula a Sol Mayor.
<i>Frase Antecedente A 1</i>	50-53	Do Mayor/VI, VI, IV, VI,	
<i>Frase Consecuente B 1</i>	54-58	VII dim 7, VII dim 7, Lab Mayor, V, I,	Compás 56 modula a Lab Mayor.
<i>Frase Antecedente 1</i>	59-61	I 7, I 5, IV sus 4	Tonalidad de Si Mayor.
<i>Frase Consecuente B 1</i>	62-70	I <del>dism</del> 7/ la m, IV 7/ do dim, I, VI 7/ III 7, iii 7, III 7 / VI,  VI/ V, I / VI, I 7 / IV 5.	Tonalidad de Mib Mayor. 62-67 67 al 70 regresa a Do Mayor.
<i>Final Ampliado</i> <i>Material Temático</i>	71-77	ii, IV / VI 5, I, I, I / IV, V 7 / V, V / V 7.	Do Mayor.
<i>Coda</i>	78- 86.	I, vi, III, I, VI, I / V 7, I, I, I	

#### 4.4 Malcolm Arnold Op. 88

Contexto histórico de Fantasía para corno.

A finales de 1964, Malcolm fue llamado por la orquesta sinfónica de la ciudad de Birmingham para que escribiera un conjunto de cinco (5) fantasías para utilizarlas como examen (Audición) en la competencia internacional de vientos de la ciudad de Birmingham que se llevaría a cabo en mayo de 1966. En todo este tiempo, Arnold compone un repertorio altamente exigente y técnico, en esta composición se encontraban solos muy satisfactorios para flauta, oboe, clarinete, fagot y corno. Sin duda los organizadores del evento habían escogido muy bien al compositor, ya que Arnold conocía muy bien la capacidad de cada uno de estos instrumentos gracias a que él era interprete de cada uno de estos.

Cada instrumento fue probado en pasajes rápidos, en cada uno de sus rangos (registros), también se ejecutaron muchas articulaciones ofrecidas por el compositor y, por último, las melodías toman su lugar luego de estos difíciles pasajes.

A ningún instrumento se le dio pasajes que sonaran muy brillante, si hablamos del fagot, se le dio una serie de pasajes cromáticos para trabajar los dedos y el cerebro ya que estos pasajes no seguían un patrón predictivo.

En todo este trabajo, Arnold ha demostrado ser muy respetuoso con la escritura, el instrumento y el intérprete. Las fantasías fueron escritas para demostrar la capacidad de cada instrumento, intentar llevarlo al 100%.

Tabla 15. Análisis estructural y armónico

Sección	Compás	Tonalidad	Particularidad
1	1-49		
Tema A:			
Frase Antecedente	1-4	G / Mib, F / Bb, Mib/ Cm, Db	
Frase Consecuente	5-8	G/Mib, F/Bb Db, Cm	

Tema B:			
Frase Antecedente	9-12	Mib/Cm, Db, Mib/Cm, Bb	
Frase Consecuente	13-16	Mib/Cm, Db, Db, Mib/Cm.	
Interludio	17-24	Mib, Mib, Mib, Db, Mib, Fa/Cm, Db/Cb, Mib	
Tema B:			
Frase Antecedente	25-28	Mib/Cm, Db, Mib, Bb.	Presenta el Tema B, una octava baja.
Frase Consecuente	29-32	Mib/Cm, Db, Db, Mib.	
Tema A:			
Frase Antecedente	33-36	G / Mib, F / Bb, Mib/ Cm, Db	
Frase Consecuente	37-40	G/Mib, F/Bb Db, Cm	
Tema B:			
Frase Antecedente	41-44	Mib/Cm, Db, Mib/Cm, Bb	
Frase consecuente	45-49	Mib, Db, Db, Db, Mib.	
Desarrollo	50-103		Sección B de la pieza. Poco Lento
Tema A:			
Frase Antecedente	50-52	Mib, Lab m maj 7, Lab dism.	
Frase Consecuente	53-55	Gm, Gb m, Gb dis.	
Tema B:			
Frase Antecedente	56-59	Fam 7, Mi, La aum (#7) /Ab (5) maj 7, F 9/ Gb.	
Frase Consecuente	60-63	Cb / C, Lab / Lab dism, Labm aum (maj 7) / G(b5), Mi9/ Fa.	
Puente	64-66	Unisono, Sim/ C D, D7 / Mib	
Tema A:			
Frase Antecedente	67-69	Mib, Lab m maj 7, Lab dism.	
Frase Consecuente	70-75	Gm, Gbm, Gb dism (#7) Gm7 C/G.	
Tema C:			Allegro non Tropo
Frase Antecedente	76-79	Fa, Do, Fa, Do	
Frase Consecuente	80-83	Mib, Fa, Mib, Fa.	
Interludio	84-103		Vivace
Recapitulación			Sección C de la pieza. Prestísimo.
Frase Antecedente	104-107	G / Mib, F / Bb, Mib/ Cm, Db	
Frase Consecuente	108-111	G/Mib, F/Bb Db, Cm	
Tema B:			
Frase Antecedente	112-115	Mib/Cm, Db, Mib/Cm, Bb	

Frase Consecuente	116-119	Mib/Cm, Db, Db, Mib/Cm.	
Coda	120-127.	Mib, Mib, Mib, Mib/Sib, Ab, Sib, Sib, Sib.	

Fuente: Vega, Gustavo.

#### **4.5 Noble Sonido**

Contexto histórico:

Fue creada en el verano del 2009, el maestro Charpentier había escrito para muchos instrumentos, pero nunca para el corno francés en su condición de solista.

En uno de los ensayos de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Panamá, un miércoles 11 de junio del 2014 antes de comenzar el ensayo, el maestro anuncia que terminó la pieza “Noble Sonido” y comentaba sobre la dificultad que le había explicado su amigo Guillermo Napoleón Castillo, del final de la Pieza.

La obra musical en un inicio fue escrita para que Castillo la ejecutara, pero debido a la operación que se le practicó en la córnea y su retiro en el instrumento, el propio Guillermo Castillo le recomendó al Cornista Gustavo Vega. Vale la pena señalar que estos ensayos no se realizaron en la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Bellas Artes porque sólo se contaban con una hora y media de ensayo por semana y el maestro tenía que montar el repertorio de los compromisos que se habían pactado con la Vicerrectoría de asuntos estudiantiles quien era la responsable del salario de la orquesta sinfónica mencionada, sin embargo, esta orquesta y el maestro le dedicaron tiempo al repertorio del corno francés ya que se logró tocar el concierto N. 4 de Wolfgang Amadeus Mozart y ensayar el primer movimiento del concierto para corno y orquesta sinfónica del compositor alemán Richard Strauss. “Noble Sonido” fue desarrollado con el Instituto Nacional de Cultura, (hoy conocido como MICU Ministerio de Cultura) con la orquesta Sinfónica Nacional de Panamá dentro del proyecto Nuestra Música Sin Fronteras.

“Noble Sonido”, es la primera pieza sinfónica escrita y grabada para un solista de Corno Francés en Panamá. En el canto panameño tradicional se inspira el autor para realizar esta composición, ya habían ejecutados varios conciertos de Corno Francés en la Orquesta Sinfónica de Panamá, pero faltaba algo panameño que identificara la música autóctona con el instrumento. Es cuando se produce una obra en el más puro estilo folklórico, instrumentado para una orquesta sinfónica utilizando formas y armonías internacionales sin perder la esencia folklórica. Es una música original que respeta la tradición buscando una proyección y calidad internacional en la búsqueda de nuevas sonoridades. Es así como se desarrolla la obra, con un lenguaje musical, tradicional panameño, pero con las nuevas técnicas de composición del siglo XXI.

Estreno de “Noble Sonido”

El Teatro Nacional se vistió de gala al escucharse las notas de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por el maestro de los maestros Eduardo Charpentier de Castro, director invitado.

El programa inició con las palabras de la Licenciada María Eugenia Herrera de Victoria, Ex directora general del Instituto Nacional de Cultura (INAC), dio la bienvenida al público que asistió al concierto Nuestra Música Sin Fronteras II.

En el evento se dieron reconocimientos por su trayectoria artística al maestro Eduardo Charpentier De Castro, por parte de la Ex directora general del INAC y del maestro Jorge Ledezma Bradley, director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Los asistentes disfrutaron de la participación de los invitados especiales: Rommel Charpentier, Flauta; Gustavo Vega, Corno Francés; Luis Efraín Castro, Oboe y el cierre del evento estuvo a cargo del Tenor, Carlos Tovar que interpretó la pieza musical Panamá Viejo, que le mereció la ovación del público.

Luego de este concierto el maestro reconoció que su pieza “Noble Sonido” le faltaban dos movimientos. Ya finalizado el Proyecto de Música sin Fronteras con el INAC en mayo del 2015 y retirado de la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Bellas Artes, los dos movimientos finales de la obra se practicaron con la orquesta de Cámara de la Universidad de Panamá, se realizaron tres (3) ensayos para un concierto que nunca se realizó, no existe grabación y los movimientos de la obra completa, el maestro Charpentier los hizo para la orquesta de cámara 4 violines primero, 4 violines segundo, 2 violas, 2 violoncellos, y un Bajo. La obra está en la biblioteca de la Escuela Juvenil de música.

Tabla 16. Análisis estructural y armónico de “Noble Sonido”

Sección	Compás	Tonalidad	Particularidad
Sección A	1-36.		
Introducción	1-11	I, I, I/16, IV/II, I/16, V7/16, I/16, IV7/IV, I/III, IV/ II 7, V.	Re menor.
Frase I	12-15	I, I, I	
Frase II	16-18	I, I, V	
Frase III	20-23	IV, III, V 7, IV 6, V, V.	
Frase IV	25-28	IV 6/III, IV / II, I/ V, V/I	Modula a Re Mayor
Desarrollo	29-36	I, I 6, V 6/ V, V, I, I 6 /IV (6/4), V, V / V 7.	
Sección B	37-56		
Fase I	37-38	I, V	
Frase II	39-40	I, II 7	
Frase III	42-44	I 6/ I, II, V 7.	
Frase I	45-46	I, V	
Frase II	47-48	I, II 7	
Coda	53-56	I, I 6/ I (6/4), I / IV, I.	En 6/8

Fuente: Vega, Gustavo.

# **CONCLUSIONES**

Investigar los aspectos biográficos de los compositores, permitió visualizar cada uno de los factores interpretativo, tales como conocer la época, el estilo del compositor y su concepción creadora, para poder ejecutar las obras.

La metodología de esta investigación permitió estudiar otras piezas musicales debido a que se debe de emplear el análisis musical e investigar el contexto histórico musical. Asimismo, el análisis musical revela ser una herramienta aplicada al conocimiento interpretativo, de este modo, los detalles compositivos, las progresiones armónicas, modulaciones, cambios de textura y determinados acontecimientos de la partitura ayudan a descubrir el contenido emocional de la misma.

El análisis como estrategia de práctica no debería ser un contenido exclusivo de la enseñanza en niveles superiores, sino que debería estar presente a lo largo de toda la formación instrumental, por esto, es muy importante que desde la infancia hay que ayudar a identificar las formas, la estructura armónica y polifónica de la obra, propiciando la construcción de una sólida base, no solo técnica y expresiva, sino también, estilística. El análisis musical despierta la imaginación, permitiendo al individuo a alcanzar un conocimiento y comprensión detallados de la obra que luego serán utilizados para decisiones interpretativas.

Para realizar el recital de graduación se debe tener una preparación musical de las piezas, hasta alcanzar un alto nivel de memoria, por eso es imprescindible la disciplina para dedicar unos veinte (20) minutos intensivos a trabajar los pasajes en cada pieza, con una pausa de cinco (5) o diez (10) minutos, por consiguiente, la persona que aprende debe estar muy relajada en cuanto a la vida cotidiana y estar centrada en lo que se va a realizar en los próximos días.

## **RECOMENDACIONES**

La escuela de Corno Francés debería contar con la disposición de instrumentos como la trompa de caza, tubas Wagnerianas entre otros, para que el estudiante pueda recibir una formación y experiencia más completa.

La cátedra de Trompa de la Facultad de Bellas Artes debería desarrollar actividades en las que se visiten colegios que cuenten con bandas de música, todo esto para compartir conocimientos y animar al estudiante a optar por la carrera y, además, asegurar la población estudiantil en la carrera del Corno Francés.

## REFERENCIAS

### LIBROS

- Charpentier, E. (s.f.) **Orquesta Nacional**, Editora Nación.
- Charpentier, E. (2013) **Temas Musicales**, Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.
- De Rubertis, V. (1956) *Nociones elementales de Armonía*. Ricordi Americana S.A.E.C.
- Emil Platen, *Estado Actual de la Investigación sobre Beethoven*.
- Golcher, I. (s.f.) *Escriba y Sustente su tesis-Metodología para la Investigación Social*. Edición Ileana Golcher. Pag. 166.
- Joeph Schmidt-Gorg. *Ludwig van Beethoven, 1770-1827*. Inter Naciones Born-Bad Godesberg.
- Robertson, A. & Stevens, D. (s.f.) *Historia General de la Música-De las Formas Antiguas al siglo XX*. Colección Fundamento 5. En 3 tomos. Edición Istmo. Madrid, España.
- Sandved, Kjell B. (1962) *El Mundo de la Música-Guía Musical*. Edición España-Calpe, S.A. Madrid, España.
- Unger, H. (1987) **Enciclopedia de la Música**, Editorial Grijalgo, S.A.

### DICCIONARIOS

- Diccionario de la Música*. (1986) Ediciones Generales Amaya, Primera edición. Madrid España.
- Leutgeb Josefpor, G. G. (1900) *Un diccionario de música y músicos*.
- Pérez, M. (s.f.) *Diccionario de la Música y los Músicos*. Colección Fundamento 88. Ediciones del Istmo. Madrid, España. 3 tomos. 411 páginas.

### ENCICLOPEDIAS

- Enciclopedia de la Música*. (1943) Tomo II. Editorial Atlante, S.A. México D.F., México.

## WEBGRAFÍA

- Biblia (1969) El sonido de la bocina se hacía cada vez más fuerte. Moisés hablaba, y Dios le respondía con voz de trueno. Recuperado en: <https://www.bibliaya.com/buscar-ORO-exodo-19-19>
- Charpentier de Castro, E. (s.f.) Revista Ellas. Panamá. Recuperado en: [www.ellas.pa/mundo-ellas/eduardo-charpentier-de-c...](http://www.ellas.pa/mundo-ellas/eduardo-charpentier-de-c...)
- Jaenicke, B. (1971) "The Horn", The Ensemble News 2, No. 2 (1927), 11-13. Reimpreso en The Horn Call 2, No. 1. 58-60. Recuperado en: <https://www.hornsociety.org/ihs-people/past-greats/28-people/past-greats/607-jaenicke>
- John Ericson (1998) Este artículo apareció originalmente en The Horn Call 28, No. 2, con notas adicionales de The Horn Call 28, No. 3. Recuperado en: <https://www.hornsociety.org/ihs-people/punto-recipients/46-people/punto-recipients/1303-john-q-ericson>
- Lecha Miravet, J. (s.f.) "Origen y Evolución de la trompa", Conferencia pronunciada en la Primera Semana trompística de La Unión Musical de Llíria, 22 de abril de 2011. Recuperado el: 14 de mayo de 2014 de: <https://sites.google.com/site/juanmiravetlecha/home/investigaciones/origen-y-evolucion-de-la-trompa>
- López Muñoz, L.F. (s.f.) Contextualización histórica de la trompa francesa, su llegada a Colombia y porque lo conocemos como corno. Recuperado de: [https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/7837/LuisFernando\\_LopezMu%F1oz\\_2014.pdf?sequence=2](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/7837/LuisFernando_LopezMu%F1oz_2014.pdf?sequence=2)
- R. Morley-Pegge (1973) El cuerno francés, 2da. ed. Londres: Ernest Benn Ltd. Recuperado en: <https://cdn.website-editor.net/96cd169b05ba4ee5bad4f92c999a3e02/files/uploaded/TFM%2520Ramo%25CC%2581n%2520Cueves%2520%2520definitivo%2520%2528Bueno%2529.pdf>

Wadler, A. (2020) Paul Kling. Music and the holocaust. Recuperado en:  
[holocaustmusic.ort.org](http://holocaustmusic.ort.org)

Biografía de Richard Strauss

<https://www.biografiasyvidas.com> › biografía › Strauss

Malcolm Arnold - Edad, ciudad natal, biografía | Last.fm

<https://www.last.fm> › music › Malcolm Arnold › +wiki

Quinteto de trompa en mi bemol mayor, K. 407 (Wolfgang ...

<https://es.laphil.com> › horn-quintet-in-e-flat-major-k-407

Giovanni Punto (1746-1803) - IHS Online - International Horn ...

<https://www.hornsociety.org> › 126-...

## **DISCOGRAFÍA**

Nuestra Música sin Fronteras. (2012) Nuestra Música sin Fronteras, CD, Charpentier  
Producciones.

## **CITAS**

- (1) Lecha Miravet, J. (s.f.) “Origen y Evolución de la trompa”.
- (2) R. Morley-Pegge (1973) El cuerno francés, 2da. ed. Londres: Ernest Benn Ltd.
- (3) Joeph Schmidt-Gorg. Ludwig van Beethoven. La fecha exacta de su nacimiento no es segura; el día del bautismo fue el 17 de diciembre. p 5.
- (4) Emil Platen, Estado Actual de la Investigación sobre Beethoven. p 44.
- (5) Biografía de Richard Strauss <https://www.biografiasyvidas.com> › biografía › Strauss. La Biblioteca Biográfica en Línea.

- (6) Malcolm Arnold - Edad, ciudad natal, biografía | Last.fm <https://www.last.fm> ›  
music › Malcolm Arnold › +wiki.
- (7) Quinteto de trompa en mi bemol mayor, K. 407 (Wolfgang ...  
<https://es.laphil.com> › horn-quintet-in-e-flat-major-k-407.
- (8) Giovanni Punto (1746-1803) - IHS Online - International Horn ...  
<https://www.hornsociety.org> › 126-...