

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS Y CANTO

**OBRAS Y RECONOCIMIENTO A MUJERES DEL SIGLO
XX Y XXI QUE HAN COMPUESTO PARA EL CORNO**

POR:
MARICARMEN SILVA CABALLERO

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2024

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS Y CANTO

**OBRAS Y RECONOCIMIENTO A MUJERES DEL SIGLO XX Y
XXI QUE HAN COMPUESTO PARA EL CORNO**

POR:
MARICARMEN SILVA CABALLERO

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PARA OPTAR
POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN BELLAS
ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN INSTRUMENTO
MUSICAL: CORNO FRANCÉS**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2024

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL CALIFICADOR

AL CUERPO DOCENTE DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

LOS MIEMBROS DE LA EVALUACIÓN ENCARGADA DE ESTE
TRABAJO DE GRADUACIÓN REALIZADO POR MARICARMEN
SILVA, LO ENCUENTRAN SATISFACTORIO Y RECOMIENDAN A
LA ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO QUE
SEA ACEPTADO

ASESOR

JURADO

JURADO

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a Dios por permitirme culminar mis estudios, a mis padres, Cintia y Martín, por apoyarme durante todo el recorrido de esta carrera. Igualmente, a Gilberto de la Guardia, quien ha sido un pilar importante dentro de este proceso. Agradezco a mis profesores de corno, Erick De León y Joel Arias, quienes con dedicación y paciencia desarrollaron el músico que soy hoy, su enseñanza ha sido una de las principales fuentes de mi motivación. Finalmente, agradezco a todos los profesores que me formaron a lo largo de la carrera, quienes con sus actos diarios demostraron que el ejemplo es la mejor forma de enseñar.

ÍNDICE GENERAL

Contenido	
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: Obras y Reconocimiento a Mujeres del siglo XX y XXI que han Compuesto para el corno	2
Antecedentes	2
1.1 Visibilidad y Reconocimiento a Mujeres Modernas en la composición	4
Listado de composiciones por mujeres del siglo XX y XXI	7
CAPÍTULO II: Biografías de Compositores	10
2.1 Franz Strauss	10
Obras representativas de Franz Strauss	12
2.2 Carl Nielsen	13
Obras representativas de Carl Nielsen	15
2.3 Vitaly Bujanovsky	16
Obras representativas de Vitaly Buyanovsky	18
2.4 Wolfgang Amadeus Mozart	19
Obras representativas de Wolfgang Amadeus Mozart	21
CAPÍTULO III: Análisis del repertorio	22
3.1 Franz Strauss - Concierto para Corno y Orquesta op.8	22
Contexto histórico	22
3.2 Cuatro improvisaciones para corno solo: Scandinavia de Vitaly Buyanovsky	37
Contexto histórico	37
3.3 Canto Serioso	42
Contexto histórico	42
3.4 Quinteto para trompa y cuerdas en Eb mayor, K. 407 de W. Amadeus Mozart	46
Contexto histórico	46
CAPÍTULO IV: Problemas en la Ejecución de las Obras	64
4.1 Concierto para corno op. 8 de Franz Strauss	64
4.2 Cuatro improvisaciones para corno solo: Scandinavia de Vitaly Buyanovsky	66
4.3 Canto Serioso de Carl Nielsen	67
4.4 Quinteto para corno y cuerdas de Wolfgang Amadeus Mozart	68
CONCLUSIÓN	69
BIBLIOGRAFÍA	70

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

CAPÍTULO I: Obras y Reconocimiento a Mujeres del siglo XX y XXI que han Compuesto para el Corno

Ilustración 1 Gina Gillie.....	5
Ilustración 2 Catherine Likhuta.....	5
Ilustración 3 Jane Vignery.....	6
Ilustración 4 Michell Stebleton	7
Ilustración 5. Franz Strauss - Imagen de acuarela de Josh. Resch (1845).....	10

CAPÍTULO II: Biografías de Compositores

Ilustración 6. Carl Nielsen.....	13
Ilustración 7. Vitaly Buyanovsky	16
Ilustración 8. Wolfgang Amadeus Mozart. Cuadro al óleo de Bárbara Krafft 1819.....	19

CAPÍTULO III: Análisis del Repertorio

Ilustración 9. Compás 6 al 17. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Preludio.	23
Ilustración 10. Compás 35 al 46. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Frase A1	24
Ilustración 11.. Compás 53 al 63. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Zona transitoria	25
Ilustración 12. Compás 69 al 77. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Interludio	26
Ilustración 13. Compás 85 al 90. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Sección A'	26
Ilustración 14. Compás 91 al 96. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Sección A'	27
Ilustración 15. Compás 109 al 118. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Zona de transición hacia B.....	27
Ilustración 16. Compás 119 al 123. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8. Sección B.....	28
Ilustración 17. Compás 124 al 128. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8. Sección B.....	28
Ilustración 18. Compás 134 al 143. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8. Modulación final	29
Ilustración 19. Compás 150 al 162. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8. Zona de transición.....	30
Ilustración 20. Compás 1 al 5. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8. II. Mvt. Motivo principal.....	31
Ilustración 21. Compás 11 al 15. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Modulación en sección A.....	31
Ilustración 22. Compás 16 al 20. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt.....	32
Ilustración 23. Compás 21 al 24. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Desarrollo	32
Ilustración 24 . Compás 29 al 33. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Recapitulación.....	33
Ilustración 25. Compás 39 al 43. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Coda ...	33
Ilustración 26. Compás 44 al 48. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Cadencia final	33
Ilustración 27. Compás 1 al 6. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Introducción	34
Ilustración 28. Compás 31 al 36. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Motivo principal. Frase A1	34

Ilustración 29. Compás 56 al 60. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Interludio	35
Ilustración 30. Compás 69 al 74. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Puente de modulación.....	35
Ilustración 31. Compás 98 al 101. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Animato.....	36
Ilustración 32. Compás 115 al 118. Extraído del Concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Coda	36
Ilustración 33. Compás 1 al 6. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky.....	38
Ilustración 34. Compás 7 al 19. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky.....	38
Ilustración 35. Compás 18 al 19. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky. Coperto	39
Ilustración 36. Compás 24 al 33. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky Transición de Tema A...	39
Ilustración 37. Compás 31 al 42. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky Tema B.....	40
Ilustración 38. Compás 39 al 46. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky. Modulación	40
Ilustración 39. Compás 47 al 54. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky Variación de la segunda semifrase	41
Ilustración 40. Compás 63 al 71. Extraído de los Cuatro solos de Vitaly Buyanovsky. Coda....	41
Ilustración 41. Compás 76 al 79. Extraído de los Cuatro solos de Vitaly Buyanovsky. Fin.....	41
Ilustración 42. Compás 1 al 6. Canto Serioso de C. Nielsen. Introducción	43
Ilustración 43. Compás 7 al 10. Extraído del Canto Serioso de C.l Nielsen. Finalización de primera frase.....	43
Ilustración 44. Compás 15 al 17. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto	44
Ilustración 45. Compás 18 al 21. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto	44
Ilustración 46. Compás 28 al 32. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto	45
Ilustración 47. Compás 38 al 49. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto	45
Ilustración 48. Compás 1 al 7. Extraído del quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. Tema A1.....	48
Ilustración 49. Compás 16 al 22. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I. Mvt. Puente de modulación. Puente de modulación	48
Ilustración 50. Compás 30 al 35. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I. Mvt. Tema A2	49
Ilustración 51. Compás 42 al 46. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I. Mvt.	49
Ilustración 52. Compás 47 al 60. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.	50
Ilustración 53. Compás 54 al 60. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.	51
Ilustración 54. Compás 65 al 70. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.	51
Ilustración 55. Compás 71 al 75. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.....	52
Ilustración 56. Compás 92 al 98. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.	52
Ilustración 57. Compás 106 al 112 Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.....	53
Ilustración 58. Compás 130 al 135. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.	53
Ilustración 59. Compás 1 al 10. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II. Mvt.....	54
Ilustración 60. Compás 11 al 31. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt.	54
Ilustración 61. Compás 32 al 39. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II M vt. Tema A2	55
Ilustración 62. Compás 40 al 58. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Tema A1	55

Ilustración 63. Compás 59 al 76. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Fin del desarrollo	56
Ilustración 64. Compás 67 al 86. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Recapitulación.....	57
Ilustración 65. Compás 87 al 93. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. A2 de la recapitulación	57
Ilustración 66. Compás 103 al 113. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Cadencia final.....	58
Ilustración 67. Compás 1 al 8. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Rondo	58
Ilustración 68. Compás 17 al 25. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección B	59
Ilustración 69. Compás 26 al 32. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección B.....	59
Ilustración 70. Compás 51 al 60. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Re Transición a sección A.	59
Ilustración 71. Compás 69 al 85. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección C.....	60
Ilustración 72. Compás 108 a 121. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Transición armónica	61
Ilustración 73. Compás 131 al 138. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección A	62
Ilustración 74. Compás 139 al 145. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección D	62
Ilustración 75. Compás 161 al 178. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección A	63

CAPÍTULO IV: Problemas de la ejecución de las obras

Ilustración 76. Extraído del concierto de Franz Strauss. Op. 8	64
Ilustración 77. Extraído del concierto de Franz Strauss. Op. 8	65
Ilustración 78. Extraído del Canto Serioso de Carl Nielsen.....	67

ÍNDICE DE CUADROS

Tabla 1. Obras representativas de Franz Strauss.....	12
Tabla 2. Obras representativas de Carl Nielsen	15
Tabla 3. Obras representativas de Vitaly Buyanovsky	18
Tabla 4. Obras representativas de W. A. Mozart	21

INTRODUCCIÓN

El propósito de este estudio es proporcionar información de diferentes ámbitos musicales que conciernen al corno, el mismo ha sido dividido en cuatro capítulos para una mejor comprensión lectora. Primeramente, se mostrará una investigación enfocada en el reconocimiento hacia las compositoras que históricamente han sido excluidas. Es oportuno recalcar que, gracias a los avances dentro de la sociedad, hoy son más composiciones y sus trabajos han sido retribuidos a las artistas de las obras para el corno. Esta investigación es de interés para los músicos que quieran expandir su conocimiento sobre el repertorio del corno en general, aunque también se mostrarán obras que incluyan una colaboración con otros instrumentos.

El CAPÍTULO II abarca algunos aspectos biográficos sobresalientes sobre las historias de vida de los compositores de las obras escogidas a interpretar, cuyo énfasis es conocer acerca del camino musical por el que transcurrieron para llegar a ser las figuras simbólicas que en este siglo conocemos. Es fundamental conocer la vida de los compositores para poder entender la música que en el tercer capítulo es estudiada y analizada.

El CAPÍTULO III presentará el análisis que cuenta con todas las obras a interpretar, siendo seccionada por movimientos y con un breve contexto histórico, brindando un mayor entendimiento. En el análisis se desglosan todos los aspectos destacados relacionados con el ritmo, la forma musical, la armonía y demás aspectos de las obras escogidas.

Por último, en el CAPÍTULO IV, se proponen soluciones a algunos problemas técnicos que generalmente se pueden tener al estudiar las obras, desglosando extractos de las obras escogidas para una mayor comprensión de las dificultades técnicas e interpretativas.

CAPÍTULO I: Obras y Reconocimiento a Mujeres del siglo XX y XXI que han Compuesto para el Corno

Durante la formación académica recibida en la Universidad de Panamá, se obtuvo una cantidad significativa de conocimiento el cual ha ayudado a lo largo de todos estos años en desarrollar mi carrera como músico. Sin embargo; a lo largo de ese proceso, surgieron preguntas sobre las diferencias de género en el ámbito de la música clásica, particularmente en relación con la escasa presentación de obras compuestas por mujeres. Recuerdo que, en clases de Historia de la Música, rara vez se mencionan compositoras que fueron de relevancia dentro de los diferentes periodos de la música.

En cambio, siempre se habló de la genialidad de compositores como: Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven, Joseph Haydn, Gustav Mahler, Dimitri Shostakovich, entre otros compositores masculinos. Esta falta de reconocimiento me llevó a cuestionarme o tratar de investigar el por qué las mujeres han sido históricamente excluidas y qué aportes realmente hicieron. Descubriendo que existen numerosas compositoras que han realizado trabajos dignos de estudio y reconocimiento, pero en el pasado fueron infravalorados. Mujeres como Clara Schumann, Fanny Mendelssohn y más reciente, Jane Vignery, han creado obras de alto nivel y un gran valor artístico que merecen ser ejecutadas con la misma frecuencia que las de sus colegas masculinos.

Según un artículo digital de la Orquesta Filarmonía de Madrid, a lo largo de la historia, la participación de las mujeres en la música ha sido una lucha constante de igualdad y reconocimiento debido a que han enfrentado innumerables obstáculos para acceder a la formación musical. Durante la época renacentista, las oportunidades para que las mujeres desarrollaran su talento artístico eran muy limitadas. Únicamente podían

considerar que las mujeres practicaran música de manera doméstica y no como una profesión.

Verónica Sabbag, una diplomática de la Unión Europea y fundadora de la ONG en un artículo de “Noticias ONU” asegura que las oportunidades nunca han sido iguales para los hombres como para las mujeres. Un claro ejemplo: la hermana de Mozart, Sabbag comenta que también fue músico, pero no obtuvo el mismo reconocimiento. En el siglo XXI, gracias a las redes de comunicación, es más accesible la información y conocer historias de mujeres músicos que aún luchan contra la falta de valoración hacia sus obras. Esta investigación se enfoca en destacar las contribuciones de las mujeres modernas en la música académica, especialmente en la composición del corno y cómo han aportado una perspectiva original al repertorio de este instrumento.

Explorar las obras de las compositoras del siglo XX y XXI que han escrito para el corno es importante por varias razones. Una de ellas es ampliar el conocimiento del repertorio, ya que el mundo musical es cambiante y se descubren nuevas formas de ver, escuchar o componer. Otra razón esencial es reconocer el talento y creatividad de las compositoras, inspirando a futuras generaciones. Estas son razones que han creado conciencia a hombres y mujeres sobre la importancia de la diversidad con la inclusión de todas las formas de arte. Esto, como aporte económico a la industria musical puede impactar, ya que es atractivo para la nueva audiencia porque ofrece nuevas alternativas en igualdad de género y diversidad cultural. En una entrevista realizada a Clara Lorenzo (violinista) y a Estela Bernat (pianista), comentan:

“Nos parece increíble que en pleno siglo XXI las composiciones femeninas aparezcan en las programaciones de los ciclos de cámara, de las orquestas, de los conservatorios o de las salas de conciertos de cuentagotas.”

Podemos utilizar como referencia a Valeria Valle, compositora y también fundadora de Resonancia Femenina de Compositoras Chilenas, quien comenta en una entrevista:

“La realidad es que no hay obras para estudiar en los distintos niveles de orquesta que tengan relación con obras de mujeres. Hay un repertorio más o menos estándar que se estudia, pero no hay metodología o partituras de compositoras que tengan esta característica donde se pueda entregar el material a las orquestas para poder empezar a incentivar el conocimiento de obras de mujeres, y también entender que es importante componer para niveles que no son los profesionales”.

1.1 Visibilidad y Reconocimiento a Mujeres Modernas en la composición

Para esta tesina se investigó sobre las compositoras modernas que hayan escrito para el corno, se ha evidenciado la dificultad para obtener información debido a la escasez de la misma a través de fuentes convencionales. A lo largo de esta investigación, se presentan varios artículos que destacan premios y reconocimientos que reflejan la creciente valoración de la contribución femenina en el ámbito de la música contemporánea, específicamente para el corno que tradicionalmente es reconocido por el género masculino. *“Parece como si todas estas compositoras hubieran sido olvidadas”*, manifiesta Estela.

Gracias a premiaciones como el *“International Women Brass Conference”*, (Conferencia Internacional de Mujeres Broncistas), se ha logrado visibilizar el trabajo de compositoras contemporáneas; entre ellas: **Gina Gillie**, quien se ha consolidado como una de las figuras más destacadas en la creación de obras para el corno. Su música es apreciada por su innovación y por su conocimiento del instrumento. Entre sus obras con

mayor relevancia se encuentran: el Cuarteto de Cornos No. 1, “A las Estaciones” para corno, piano y soprano, “*Pale Blue Dot*” para corno y material audiovisual.

“*Pale Blue Dot*” hace referencia a un viaje a través del espacio, utilizando los



Ilustración 1 Gina Gillie

sonidos grabados para hacer efectos de copas de agua golpeadas, identificadas como una representación sonora del parpadeo de las estrellas esparcidas por los cielos junto a una melodía del corno que genera sensación de incertidumbre, utilizando disonancias. Posterior a mostrar el sistema solar en el material audiovisual, el corno ejecuta una

melodía tranquila que se transforma a un movimiento rítmico más movido, generando vivacidad y dinamismo. La obra es un intercambio temático entre la grabación y el corno que después vuelve a tener la sensación de calma como en el inicio.

Por otro lado, **Catherine Likhuta** actualmente, ocupa una posición destacada dentro del repertorio del corno moderno y la Asociación Internacional de Cornos ha



Ilustración 2 Catherine Likhuta

premiado a Likhuta en dos ocasiones por sus composiciones.

Sus composiciones han sido interpretadas en renombrados escenarios internacionales como Carnegie Hall, la Ópera de Glyndebourne y el centro sinfónico de de Meyerson, además de en festivales y conferencias alrededor del mundo. Se pueden destacar obras como: “Secretos del agua” para corno y piano, “Retazos” para dos cornos y piano, ¡variaciones para Corno Solo “I Threw a Shoe at a Cat” y “Crikey!”, “Sueños vividos” para corno grave y orquesta

de vientos. Catherine describe “I Threw a Shoe at a Cat” como una pieza humorística compuesta para un querido amigo llamado y colaborador Peter Luff”. Según Likhuta, el título de la obra hace referencia a un incidente que ocurrió en septiembre del 2016, cuando Peter sufrió una lesión en el hombro tras lanzar un zapato a un gato callejero en intento de interrumpir una pelea de gatos. Tuvo una lesión tan grande que tuvo que someterse a una cirugía y pasó una recuperación muy larga a pesar de llevar una vida muy activa antes de ese accidente.

En un artículo publicado por la Asociación Internacional de Cornos y escrito por Caiti Beth McKinney, llamado “*Horn and More Composers and Spotlight*” se hace referencia a la compositora canadiense-estadounidense Bárbara York, quien compuso una sonata para corno, varias obras para quinteto de metales y otras obras de cámara que incluyen al corno, lo que la posiciona como una compositora relevante dentro de la música contemporánea del corno.

De acuerdo con un texto de “*Wise Music Classical*” “Thea Musgrave ha sido galardonada con numerosos premios notables, incluidos dos *Guggenheim Fellowships*, el



Ilustración 3 Jane Vignery

Ivors Classical Music Award en 2018 y la *Queen Medal for Music*” (Wise Music Classical, s.f.). Otra compositora quien ha sido de suma importancia en las composiciones del corno dentro del siglo XX y XXI es **Jane Vignery**, quien fue una compositora belga, violinista y maestra. En 1942, la Academia Real Belga le otorgó el Premio *Emile Mathieu* por su "Sonata para Corno y Piano" y en 1943 ganó el Premio

“*Irène Fuersion*”. Hoy día la Sonata para Corno y Piano es la obra más conocida y apreciada por estructura lírica y exigencias técnicas.



Ilustración 4 Michelle Stebleton

Entre otras reconocidas cornistas que han contribuido con el repertorio moderno del corno está Michelle **Stebleton**, ejecutante de trompa y profesora de la Universidad Estatal de Florida. En cuanto a su carrera como compositora, ha escrito varias obras para el corno como: la Luna Boliviana, Halle Habana y “... of Hildegard”, todas estas composiciones son escritas para corno solo.

Listado de Composiciones por Mujeres del siglo XX y XXI

1. Alice Gómez – La Calavera (corno solo)

2. Andrea Clearfield – En el Ojo del Halcón

Canciones del Lobo

3. Ann Callaway – Cuatro Elementos para Corno y Piano

4. Babara York – Suite para Corno, Tuba y Piano

5. Catherine Likhuta — Enredar y rasgar (corno, piano y violín)

Retazos (dos cornos y piano)

Difícil de argumentar *concertino* (cinco cornos)

Secretos Urbanos para corno grave (corno y piano)

Lesiones (corno, clarinete y cello)

6. Carol Barnett - Sonata para Corno y Piano

7. Dorothy Gates – “*Imaginings*” (corno y piano)

8. Edith Borroff – Sonata para Corno y Piano

9. Edith Lejet – “*Soliloque No. 1 From Deux Soliloques*”
10. Edna Frida Pietsch – *Canzonetta* (corno y piano)
11. Elena Kats – Revolución de Terciopelo (violín, corno y piano)
12. Elena Mendoza – Se Hace Saber (corno y percusión)
13. Elizabeth Raum – Idioma (corno solo)
14. Elsa Barraine - Fanfarria (corno y piano)
15. Gina Gillie - La Gran Migración (dos cornos y piano)
 - A las Estaciones (corno, soprano y piano)
 - Pale Blue Dot* (corno solo y fixed media)
 - Tres piezas solas para corno (corno solo)
16. Jane Vignery – Sonata para Corno y Piano
17. Jeanine Rueff – “*Cantinele*” (corno y piano)
18. Judith Olson – “*Four Fables*” (corno y piano)
19. Lydia Lowery Busler – “*Frost Cycle*” (corno, soprano, piano)
 - “*Appalachia*” (corno solo)
20. Maya Dunietz – Sueños de Fígaro (corno y piano)
21. Margaret Brouwer - sonata para corno y pian
22. María grenfell - Preludio, Fuga y Foxtrot (corno y piano)
23. Meredith G. Moore - Consuelo Bajo las Estrellas (corno y piano)
 - Ella lo extraña (tres cornos)
 - Hawái Suave (cuatro cornos)
 - Romper (ocho cornos)
24. Nina Senk – La Canción de Uno (corno solo)
 - “*ART*” (corno y soprano)
25. Odette gartenlaub – “*Por Le Cor*” (corno y piano)

26. Thea Musgrave – Concierto para Corno y Orquesta

Música para Corno y Piano

El Eco Dorado (16 cornos)

En conclusión, la investigación realizada sobre todas estas compositoras enriquece ampliamente el conocimiento del repertorio para el corno, dando la visibilidad a estas obras que desafían la historia de la música, tradicionalmente dominada por compositores masculinos. Este enfoque tiene un impacto sociocultural que inspira a nuevas generaciones de mujeres en la música a continuar con este tipo de trabajos.

CAPÍTULO II: Biografías de Compositores

2.1 Franz Strauss



Ilustración 5. Franz Strauss - Imagen de acuarela de Josh. Resch (1845)

Franz Strauss fue un compositor y músico alemán, nació en Baviera el 26 de febrero de 1822 y falleció el 31 de mayo de 1905. Aunque Strauss se destacó por tocar instrumentos como la viola, la guitarra, el corno y el clarinete, su especialidad fue el corno. Fue el principal en la orquesta de Baviera Court Ópera por más de cuarenta años, también ejerció como profesor en la Real Academia de Música, Múnich y como director de orquestas. A corta edad, Strauss recibió clases de guitarra, clarinete y todos los instrumentos de viento metal, sus clases fueron impartidas por su tío, Johannn Georg Walter.

En 1847, Strauss se unió a la Orquesta de Baviera Court Ópera hasta su jubilación en 1889. También ocupó un puesto como profesor en la Academia de Música de Múnich en 1871 hasta 1896. Franz es mayormente conocido por ser el padre del destacado

compositor Richard Strauss y tuvo una influencia significativa en su formación musical. La educación musical que le brindó Franz a su hijo fue crucial para el desarrollo y éxito que obtuvo en el transcurso de su carrera. Dentro de su carrera como compositor, podemos encontrar diversas composiciones para corno, podemos mencionar unas de las obras más conocidas: “Nocturno Op. 7”, “Les Adieux ”Tema y Variaciones Op. 13”, “Concierto para Corno y Orquesta Op.8. Según el artículo del sitio web “Sofia Philharmonic” relata que a Franz se le consideró como el “Joachim de la trompa” según el director de orquesta Hans Von Bülow, le decían de esta manera en referencia al ilustre violinista Joseph Joachim, quien fue de los más grandes y respetados músicos del siglo XIX en Europa.

Richard Wagner estuvo presente en la vida de Strauss, ya que Strauss actuó en los estrenos de óperas como *Tristan und Isolde* (1865), *Die Meistersinger* (1868) *Das Rheingold* (1869). John Ericson, miembro de la Sociedad Internacional de Cornos (IHS), cofundador de la revista digital “*Horn Matters*” escribió que Hans von Bülow (1830-1894), llamó a Franz Strauss "el Joaquín de la trompa" y también comentó: "El tipo es intolerable, pero cuando toca la trompa no puedes enfadarte con él.” Wagner reflejó los comentarios de Bülow, y se le cita diciendo: “Strauss es un tipo insoportable y cascarrabias, pero cuando toca la trompa uno no puede decir nada, porque es tan hermoso”. (John Ericson, 2003, IHS)

Entre sus mayores aportes a la música, tenemos sus composiciones, aproximadamente de 10 a 15 obras centradas en el corno. Sus obras destacan complejidad técnica y lirismo, reflejando su virtuosismo como cornista. Escribió un concierto para corno y orquesta que consta de tres movimientos, este concierto es la descripción perfecta de la combinación lírica y técnica demandante que tanto lo caracterizó.

Sus obras en la actualidad son parte del repertorio estándar para corno como inspiración para futuros cornistas. Elevó el nivel técnico y artístico del instrumento y su competencia sirvió como modelo para las generaciones siguientes.

Franz Strauss formó gran cantidad de cornistas que posteriormente se convirtieron en artistas de renombre. Se conoce algo de su método de enseñanza, por el último alumno que tuvo, Hermann Tuckermann. Principalmente por la alta calidad de su técnica y sonido, dejando así un estándar elevado en los instrumentistas. Con sus estudiantes trabajó en conciertos y partes importantes de óperas. Nunca aceptó una tarifa por sus lecciones. Su principal interés fue transmitir experiencia y habilidad a los cornistas, así es como Ericson nos brinda estos detalles (2003).

Obras representativas de Franz Strauss

Corno y Piano	Corno Solo	Corno + Orquesta
• Fantasía Op. 2 • Introducción, tema y variaciones op. 13 • Nocturno op. 7 • Romanza les adieux	• 32 variaciones • 17 estudios de concierto	• Concertante para corno y orquesta • Introducción y polonesa • Concierto para corno y orquesta, op. 8

Tabla 1. Obras representativas de Franz Strauss

2.2 Carl Nielsen



Ilustración 6. Carl Nielsen

Nació el 9 de junio de 1865 en Dinamarca y falleció el 3 de octubre de 1931. Sus inicios en la música fueron a raíz de escuchar cantar a su madre y observar a su padre pintor con aficiones musicales. Su padre con esta influencia le sugirió a su hijo tocar instrumentos de viento, empezando su carrera como trompetista a los catorce años en una banda militar en Odense. A pesar de que su familia vivió con recursos limitados, esto no impidió el desarrollo de Carl en la música. Estudió violín, piano y teoría musical en el Conservatorio Real de Copenhague entre 1883 y 1884.

En sus notas autobiográficas durante su permanencia en la banda militar, compuso tríos y cuartetos para instrumentos de viento. Tras graduarse del Conservatorio de Copenhague, tres años después, logró una vinculación cercana con la Orquesta Real Danesa, en este período hizo su debut como compositor, ya que realizó varias composiciones para música de cámara de cuerdas y la pieza considerada como su debut fue el Cuarteto en Fa mayor para cuerdas.

El músico y educador Thomas Little plantea que debido a las situaciones sentimentales por las que pasó Carl Nielsen como un divorcio y vivir en carne propia la crisis global de la Primera Guerra Mundial, lo afectó profundamente, siendo un caso notable la cuarta sinfonía llamada “La Inextinguible”, según Little la nombró de esa manera porque Nielsen dijo que *“la música es vida y la vida es inextinguible”* Compuesta durante una época de agitación con la Primera Guerra Mundial, causando destrucción, tristeza y agotamiento, pero también de esperanza. A través de esta sinfonía, Nielsen refleja estas series de emociones y las planteó en las partituras, asimismo tomó en cuenta que el ser humano es capaz de superar las pruebas más severas y de esta manera llamó a la cuarta sinfonía “La Inextinguible”.

Nielsen compuso seis sinfonías, conciertos y música de cámara; cada uno reflejando un estilo diferente. También realizó obras pequeñas como lo es el Canto Serioso para corno y piano (1922). Esta obra es una contribución significativa para el repertorio del corno, ya que permite explorar tanto la técnica del instrumento como la expresividad. En honor al compositor danés, existe un prestigioso concurso internacional de música, “La Competencia Carl Nielsen”, celebrada en Odense, Dinamarca, ciudad natal de Carl Nielsen, este concurso tiene como finalidad promover y descubrir talentos en el ámbito de la música académica, realizándose cada tres años reuniendo a personas de todo el mundo.

Nielsen compuso obras de música de cámara como el quinteto para vientos, compuesta en 1922, Simpson explica que Nielsen lo compuso para el quinteto de vientos de Copenhague, interesado por la naturaleza y en el carácter humano, escribe esta obra para cinco amigos. También compuso el Cuarteto de Cuerdas N°1 en Sol menor, op. 13, el Cuarteto de Cuerdas en Mi bemol mayor op. 14 en 1898. El Cuarteto de Cuerdas N° 4 en Fa mayor (1904).

Dentro del documental “Descubre a Carl Nielsen” el director de orquesta Paavo Jarvi quien es uno de los directores más influyentes de la actualidad según un artículo virtual de “LA PHIL” (Los Ángeles Philharmonic). Detalla que Nielsen tenía una manera particular de escribir sus obras, ya que no seguía el patrón musical común del siglo XX, a pesar de tener influencias, de reconocidos compositores del siglo XIX y XVII, comenta lo siguiente: *“Cuando Nielsen vivió, era increíblemente importante que el mundo se alejase de la antigua polifonía germánica inspirada en Beethoven.”* (Paavo Järvi, 2016)

Obras representativas para el corno de Carl Nielsen

Música de cámara	Sinfonías	Instrumento + Piano
- Quinteto de viento en fa mayor, Op. 43	- Sinfonía No. 2 Op. 16 “Los cuatro Temperamentos” (1901-1902) - Sinfonía No. 3 Op. 27 “Sinfonía expandiva” - Sinfonía No. 4 Op. 29 “La inextinguible”	Canto Serioso para Corno y Piano

Tabla 2. Obras representativas de Carl Nielsen

2.3 Vitaly Buyanovsky



Ilustración 7. Vitaly Buyanovsky

“Vitaly Mikhailovich Buyanovsky es considerado uno de los músicos y maestros más influyentes de la escuela de cornos en Rusia y del conservatorio de Leningrado, mejor conocido como el conservatorio de San Petersburgo.” (Rebecca Salo). Fue un compositor, arreglista, músico y maestro que nació en Leningrado el 27 de agosto de 1928. Creció en un hogar de artistas, su abuelo fue un destacado violinista y su padre, Michael Nicolaevich quien fue el cornista principal de la orquesta Kirov. Las primeras lecciones de Buyanovsky fueron brindadas por su padre.

Vitaly obtuvo reconocimiento internacionalmente tras ganar el Concurso Reicha en Praga en 1953 y la medalla de oro en Viena en 1959. Además de ser el cornista principal de la Orquesta Filarmónica de Leningrado. Estos eventos no solo le dieron reconocimiento a Buyanovsky, sino también a la escuela rusa que fue subestimada por mucho tiempo. A partir del año 1951 enseñó en el conservatorio de Leningrado, y su enfoque pedagógico enfatizó la intención de las comprensiones del compositor y la

influencia de lo nacional en la interpretación musical utilizando la voz humana como referencia.

Buyanovsky compuso obras significativas para el repertorio del corno moderno como las “Cuatro Improvisaciones por Impresiones de Viajes” nombrando a cada una como los países que visitó: España, Italia, Escandinavia y Japón. Tal como el nombre lo indica, estas piezas son impresiones de experiencias que tuvo en esos países. Rebecca Salo, cornista de la Universidad de Indiana, comenta que en sus composiciones Buyanovsky utilizó numerosos efectos y técnicas extendidas. La cual es una característica distintiva de su estilo de escritura. *“Cuando lo escuchas, fácilmente puedes imaginarte a alguien con una guitarra en el campo cantando junto con él”*, dijo Salo. *“Pinta un hermoso retrato de la cultura y la comunidad”*.

“España” es una de las improvisaciones más interpretadas por cornistas de todo el mundo. En esta composición se encuentran los ritmos que hace la guitarra en el flamenco, mantiene la representación de la música tradicional española y contiene técnicas como lo son las notas tapadas u trinos de labios. En “Scandinavia” buscó asemejar los llamados de los cornos alpinos, con una introducción dramática y cambiante de métrica, realizando una misma melodía con notas tapadas y también incluyó ritmos de danzas representativas.

En “Italia” el corno explora su registro, tanto grave como agudo que crean sentido de movimiento y dinamismo. Centrándose en una melodía calmada al inicio y posteriormente, cambia a un ritmo más alegre reflejando un coral al estilo de Palestrina y una tarantela. “Japón” Demuestra una armonía modal e imita la sutileza de instrumentos folclóricos japoneses.

Obras representativas para el corno de Vitaly Buyanovsky

Corno Solo	Corno y piano	Ensamble de cornos
• Canción rusa (1976) • Cuatro improvisaciones • Dos sonatas (1976)	• Tres piezas para corno	• Marcha Noruega para seis cornos • Recitado en estilo armenio para cuatro cornos
Corno y voz	Corno y otro instrumento	Quinteto de metales
• Canciones para corno y soprano	• Canciones nocturnas para soprano y corno	• Suite de ballet para Quinteto de Metales (1984)

Tabla 3. Obras representativas de Vitaly Buyanovsky

2.4 Wolfgang Amadeus Mozart



*Ilustración 8. Wolfgang Amadeus Mozart.
Cuadro al óleo de Bárbara Krafft 1819*

Mozart nació en Salzburgo, Austria, el 27 de enero de 1756 y falleció el 5 del diciembre de 1791 en Viena, Austria. Fue hijo de Leopoldo Mozart y de Ana María Pertl, quienes tuvieron siete hijos, sin embargo; sólo Wolfgang y su hermana María Anna, sobrevivieron a la infancia. Ambos fueron instrumentistas y compositores.

Entre los cinco y seis años Wolfgang empezó a viajar a las grandes ciudades de Europa, junto a su padre y su hermana María Anna (Nannerl). Su padre presentó a sus dos hijos como niños prodigio y recorrieron lugares como: Múnich, Frankfurt, París y Mainz. Posteriormente, fueron a Londres en donde se quedaron aproximadamente quince meses. El autor del libro “Mozart”, Hildesheimer, (1985) menciona que Mozart compuso cientos de obras y entre ellas, durante el período de su apogeo como compositor, sus obras con mayor éxito en Viena fueron las composiciones para piano. En general, sus otras obras no lograron destacarse en esta ciudad; Sin embargo, en Praga Mozart disfrutó de mucho éxito, tanto que la gente silbaba *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni* (Vergara, s.f.)

El escritor e historiador Mark Cartwright en el artículo “Wolfgang Amadeus Mozart” por el sitio web *World History Encyclopedia*, escribe sobre la infancia destacada como niño prodigio que tuvo Mozart, en distintas ocasiones tuvo oportunidades de demostrar su talento haciendo trucos como tocar con las teclas cubiertas con un paño, la lectura a primera vista y transcribir obras sólo con oírlas, también destaca que desde temprana edad interpretaba piezas en el piano y a los cinco años realizó su primera composición. (Cartwright, 2023, *World History Encyclopedia*).

Durante los mejores años de Mozart entre 1781 y 1791, alcanzó el punto más alto de su carrera. En esta época fue cuando escribió varias de sus obras emblemáticas como “Las Bodas de Fígaro” (1786), “Don Giovanni” (1787), “La Flauta Mágica” (1791). A pesar de tener dificultades económicas y de salud en sus últimos años de vida, su capacidad para componer fue fructífera. Hoy día, Mozart es conocido mundialmente por sus 41 sinfonías, su único Réquiem en Re menor y conciertos para instrumentos solistas. También compuso óperas que son consideradas clásicas o esenciales en el ámbito operístico. Ha escrito obras para grupos pequeños como el Quinteto para Corno y Cuerdas K. 407. Este quinteto es una obra representativa, especialmente para los intérpretes de trompa, ya que funciona como un concierto para corno y cuerdas.

Otra obra representativa de Mozart para grupos de cámara es el Divertimento no. 14 KV 270 para sexteto de vientos.

Obras representativas para el corno de Wolfgang Amadeus Mozart

Conciertos para corno	Grupos de cámara
● Concierto para trompa n.º1 en Re mayor, KV 412 ● Concierto para trompa n.º. 2 en Mi bemol mayor, KV 417 ● Concierto para trompa n.º. 3 en Mi bemol mayor, KV 447 ● Concierto para trompa n.º4 en Mi bemol mayor, KV 495	● Concierto para corno y cuerdas, K 407 ● Quinteto para piano y viento, K 452

Tabla 4. Obras representativas de W. A. Mozart

CAPÍTULO III: Análisis del Repertorio

3.1 Franz Strauss – Concierto para Corno y Orquesta op. 8

Contexto histórico

Franz Strauss escribió el Concierto para corno y orquesta en Do menor, op. 8 en 1865.

Esta es una obra clásica en estilo y forma, con una estructura de tres movimientos:

- I. “*Allegro moderato*”
- II. “*Andante*”
- III. “*Allegro*”

Este concierto es un ejemplo del enfoque romántico de Strauss hacia la música, destacando tanto las capacidades técnicas como expresivas del corno.

Métrica

- Primer movimiento: 4/4. *Allegro moderato*.
- Segundo movimiento: 9/8. *Andante*.
- Tercer movimiento: 4/4. *Tempo I*.

Instrumentación

Este concierto fue escrito para corno y orquesta.

Estructura general

- La obra posee una forma ABA, el primer movimiento está escrito en do menor, con modulaciones hacia la relativa mayor (mi bemol mayor) que suaviza el carácter del modo menor.
- El segundo movimiento es un andante que se destaca por su carácter expresivo. El movimiento está en la bemol mayor, la subdominante mayor de la tonalidad principal del concierto (do menor).
- El tercer movimiento es un *Allegro*, en do menor, caracterizado por ser una recapitulación del primer movimiento, pero con variaciones, ya que la forma de

este movimiento es ABACABA, es una estructura común en los finales de los conciertos clásicos.

Movimiento I. *Allegro moderato*

Franz Strauss, Op. 8.

CORNO in F. *Allegro moderato.*

PIANOFORTE. *Allegro moderato.*

pp

Ilustración 9. Compás 1 al 5. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Preludio.

Este movimiento contiene un preludio en do menor que presenta motivos melódicos que se desarrollarán a lo largo del concierto. La tónica (do menor) se mantiene presente con algunas variaciones en las voces, como la dominante y subdominante.

Ilustración 9. Compás 6 al 17. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Preludio.

El “*cresc.*” Acentúa e intensifica la música, llevándola a un clímax amplio y majestuoso antes de culminar este preludio y dar paso a la entrada del corno.

Tema principal de la obra (compás 36 – 51)

Frase A1

En el compás 36 desde la introducción, el tema principal de la obra aparece por primera vez en la intervención solista del corno.

The image shows a musical score for the first movement of Strauss's Concerto Op. 8. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 35 to 46, and the second system covers measures 47 to 51. The key signature is B-flat major (two flats) for the first system and D minor (one flat) for the second. The time signature is 2/4. The horn part is marked 'SOLO.' in red. The piano accompaniment is in the right and left hands. The horn part begins in measure 36 with a melodic line that is fluid and connected, using many slurs. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature changes to D minor (one flat) at measure 47. The piano part ends with a 'pp' (pianissimo) marking in measure 46.

Ilustración 10. Compás 35 al 46. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Frase A1

La línea melódica del corno tiene una escritura lírica, con ligaduras que proponen una interpretación fluida y conectada. El piano mantiene un acompañamiento con ritmos constantes y mantiene la tonalidad de do menor. De este modo, se genera un diálogo entre el piano y la melodía del corno que continúa hasta concluir la segunda frase, iniciando en el compás 44 y finaliza en el compás 51.

Zona de transición hacia la A2 (compás 56 – 73)

The image shows a musical score for the first movement of F. Strauss's Op. 8 Concerto, specifically measures 53 to 63. The score is in 3/4 time and features a horn melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. A red bracket highlights measures 56-63, indicating the transition zone. The piano part includes a series of constant rhythms in the right hand and a counter-melody in the left hand.

Ilustración 11.. Compás 53 al 63. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Zona transitoria

El inicio de esta sección (compás 52) es la transición que llevará a la primera intervención del corno a su fin. El acorde de do sostenido séptimo disminuido en el compás 56, presenta una modulación que inicia próximos compases con tensiones. El piano realiza una serie de ritmos constantes con la mano derecha, y con la mano izquierda ejecuta una contra melodía que se integra con la melodía del corno.

Interludio del piano (compás 73 – 84)



Ilustración 12. Compás 69 al 77. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Interludio

Del compás 71 al 73 se encuentra una cadencia perfecta V – I para dar fin a la primera parte o sección A de la pieza. Posteriormente, hay un interludio del piano que sirve de puente y lleva la sección A hacia la sección B. Modulando a tonalidades como Fa menor (compás 74), Do menor (compás 75), la dominante (V), entre otras.

Sección A' (compás 85 – 112)



Ilustración 13. Compás 85 al 90. I Mvt. Concierto de F. Strauss Op. 8. Sección A'

La sección A' inicia un nuevo carácter, implementando dinámicas opuestas para una mayor expresividad del solo. El acompañamiento dirige el mismo carácter principalmente apoyando en los tiempos débiles (2-4).



Ilustración 14. Compás 91 al 96. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Sección A'

Esta nueva sección culmina con un arpeggio de Re disminuido con séptima y cambia súbitamente de carácter y matiz. En el compás 93, se encuentra un “*Piu lento*” que retoma el mismo carácter lírico y expresivo en do menor que se encuentra en la sección A.

Zona de transición hacia sección B (compás 113 – 118)



Ilustración 15. Compás 109 al 118. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Zona de transición hacia B

El acompañamiento nuevamente interviene, semejante a lo antecedido de la melodía del corno, pero crea una zona de tensión que mantiene una estricta subdivisión rítmica. Modulando cada compás de Do disminuido (compás 112) a Re bemol mayor (113), posteriormente pasa a Re disminuido (114) y a Mi bemol mayor (115). De esta forma este interludio prepara otra intervención solista del corno quien ahora continúa la obra realizando otros motivos rítmicos diferentes a lo presentado anteriormente.

Sección B (compás 119 - 143)



Ilustración 16. Compás 119 al 123. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Sección B

El “*animato*” contiene la parte técnica de la obra, llevando a cabo una serie de escalas en la tonalidad de Mi bemol mayor (la relativa mayor de la obra, do menor). Efectúa algunos adornos y notas de paso como en el compás 122. El acompañamiento únicamente apoya esta melodía del corno, sin ningún tipo de contra melodías.



Ilustración 17. Compás 124 al 128. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Sección B

La melodía del corno empieza a tener algunas variaciones a partir del compás 127, debido a que las escalas que se presentan ascienden por segundas mayores, intensificando progresivamente las dinámicas “*piano*” a “*crescendo*”. El piano ejecuta, de manera simétrica, un motivo rítmico de corcheas que sirve como base para la culminación del primer movimiento, abriendo una conversación musical con la mano izquierda y las escalas que realiza el corno.

Modulación final en Mi bemol / coda (compás 134 – 143)



Ilustración 18. Compás 134 al 143. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Modulación final

Esta sección representa la última modulación del primer movimiento, la cual culmina en un cierre brillante y enérgico. En el compás 141, se introduce un trino de cuatro tiempos que resuelve en Si bemol, seguido de la escala de Mi bemol. Este pasaje concluye con un acorde final en Mi bemol, consolidando la tonalidad y generando una conclusión.

Zona de transición (compás 150 – 162)

The image displays a musical score for measures 150 to 162. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower staves, and the voice part is in the upper staves. The key signature is one flat (B-flat major). The tempo is marked 'p' (piano). The word 'texto' is written above the voice staff in measure 151. The score shows a transition from a previous key to the current one, with various chords and melodic lines.

Ilustración 19. Compás 150 al 162. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. Zona de transición

Entre el primer y el segundo movimiento se presenta una zona de transición continua que comienza en Sol mayor y modula hacia Do mayor. Esto crea la sensación de que la próxima sección estará en la tonalidad de La bemol mayor.

Movimiento II. *Andante*

Tema principal – sección A (compás 2 – 9)



Ilustración 20. Compás 1 al 5. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8. II. Mvt. Motivo principal

El movimiento comienza con una subdivisión rítmica de arpegios en compás de 9/8 que transmite una sensación de calma en un matiz piano, preparando la entrada del tema principal. El corno interpreta sobre esta subdivisión, acentuando la tercera nota del acorde (Do), y luego avanza hacia la tónica, interactuando con las tres notas del acorde.

Modulación en sección A



Ilustración 21. Compás 11 al 15. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Modulación en sección A

En el compás 12, se da la primera modulación del movimiento hacia La bemol disminuido. El acompañamiento se mantiene realizando los arpegios que marcan la

métrica del compás y dejando al corno como protagonista a lo largo de esta primera sección que culmina en la tónica en el compás 16.



Ilustración 22. Compás 16 al 20. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt.

A partir del compás 18, el piano asume el protagonismo para conectar la frase A1 con la siguiente que contrasta de manera significativa con lo presentado anteriormente.

Desarrollo (compás 21 – 28)



Ilustración 23. Compás 21 al 24. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Desarrollo

En otro carácter se presenta la siguiente frase, al igual que la melodía, el acompañamiento cambia en esta sección, ahora los acordes en bloque son lo que acompañan junto a una contra melodía, siendo Fa menor la tonalidad de esta sección.

Recapitulación al tema A



Ilustración 24 . Compás 29 al 33. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt.
Recapitulación

En el compás 30, se presenta una recapitulación del tema principal en La bemol mayor, el acompañamiento consiste en arpeggios de esta tonalidad, mientras que la mano derecha del piano ejecuta acordes en bloque, proporcionando un mayor soporte a la melodía del corno.

Coda (compás 39 – 48)



Ilustración 25. Compás 39 al 43. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Coda

Esta sección se encuentra en Re bemol y en el compás 40 modula a La bemol séptima dominante. A partir de este punto, se introduce la coda que presenta el tema final del segundo movimiento.

Cadencia final (compás 44 – 48)



Ilustración 26. Compás 44 al 48. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, II. Mvt. Cadencia final

La cadencia final inicia en el compás 44, el corno realiza una escala dentro de la tonalidad y posteriormente una cadencia perfecta (V – I). El acompañamiento concluye el movimiento con un acorde de tónica.

Movimiento III. *Tempo I.*



Ilustración 27. Compás 1 al 6. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Introducción

El tercer movimiento es un reflejo, en gran medida, del primero, ya que también está en Do menor. Comienza con una introducción de aproximadamente 30 compases, lo que ayuda a crear una conexión entre ambas secciones de la obra.

Tema principal (compás 31 – 46)

Frase A1



Ilustración 28. Compás 31 al 36. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Motivo principal.
Frase A1

el motivo principal que presenta el corno está escrito de manera *cantábile* y *legato* en el compás 31, utilizando la quinta nota del acorde de Do menor. Por otro lado, el acompañamiento de la voz más grave marca el primer tiempo y la anacrusa al siguiente

compás, acentuando los inicios del compás y brindando mayor soporte rítmico. La melodía se divide en frase A1 y frase A2, ambas mantienen la tonalidad de Do menor y terminan sus frases en la tónica.

Interludio



Ilustración 29. Compás 56 al 60. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Interludio

A partir del compás 58 comienza el interludio en donde el piano toma protagonismo y contrasta con la dinámica anterior de la melodía del corno.

Puente de transición y sección B (compás 69 – 93)



Ilustración 30. Compás 69 al 74. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Puente de modulación

Esta transición consta de octavas del corno en *crescendo*, proporcionando mayor intensidad y dirección hacia el cambio de tono a Do mayor en el compás 74. A partir de la modulación, empieza una nueva melodía (sección B) que no había sido planteada anteriormente, pero manteniendo el carácter del motivo principal; cabe destacar que el

acompañamiento consiste en mantener motivos rítmicos que enfatizan la métrica del compás.

***Animato* (compás 100 – 127)**



Ilustración 31. Compás 98 al 101. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Animato

El *animato* es la sección virtuosa de este movimiento, al igual que en el primer movimiento, incluye pasajes de semicorcheas con articulaciones definidas. Esta parte en Do mayor aporta un sentido contrastante a todo lo presentado anteriormente, añadiendo dinamismo y energía a la obra.

Coda (compás 115 -127)



Ilustración 32. Compás 115 al 118. Extraído del concierto Franz Strauss Op. 8, III. Mvt. Coda

A partir del compás 115, se presentan los motivos finales de la obra: cuatro escalas ascendentes que culminan en un trino y resuelven en la tónica (Do mayor). Finalmente, estas escalas llevan a un cierre definitivo del concierto, concluyendo con un acorde de Do mayor.

3.2 Cuatro Improvisaciones para corno solo: Scandinavia de Vitaly Buyanovsky

Contexto histórico

Las cuatro improvisaciones para corno solo son obras que Vitaly Buyanovsky compuso referente a los viajes que realizó a estos países: España, Japón, Italia, Scandinavia y estas obras requieren técnicas exigentes para la interpretación de ellas. Jamie Landers presenta un análisis sobre esta obra y comenta que es una pieza divergente que combina la semejanza de llamados de los cornos alpinos al inicio de la obra, cubriendo una representación de los países escandinavos. Existe una transición estilística a un ritmo relacionado a las danzas escandinavas en donde los matices juegan un papel importante debido a que es parte de la intención efectista que el compositor buscó.

Métrica

Se encuentran tres métricas y tempos diferentes:

Introducción: 3/4 y 4/4. Andante maestoso

Exposición: 4/4. Lento

Desarrollo: 2/4. Allegro

Reexposición: 4/4

Instrumentación

Corno solo

Estructura general

La obra lleva la tonalidad de Mi menor, con una progresión sencilla que utiliza acordes menores y un dominante mayor (Si mayor) para introducir una tensión armónica y se encuentra estructurada en forma ABA. La tonalidad menor predominante refuerza

un carácter melancólico y misterioso del paisaje escandinavo que Buyanovsky quiso representar.

Introducción. Andante maestoso (compás 1-9)

Métrica: 3/4

La obra inicia con una melodía lenta, semejante a los llamados que realizan los cornos alpinos en Mi menor. En el segundo compás se puede observar que el Re sostenido introduce una nueva coloración armónica



Ilustración 33. Compás 1 al 6. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky

Tema A. Lento (compás 10 – 25)

Métrica: 4/4

Indica que es lento, cantabile expresivo.

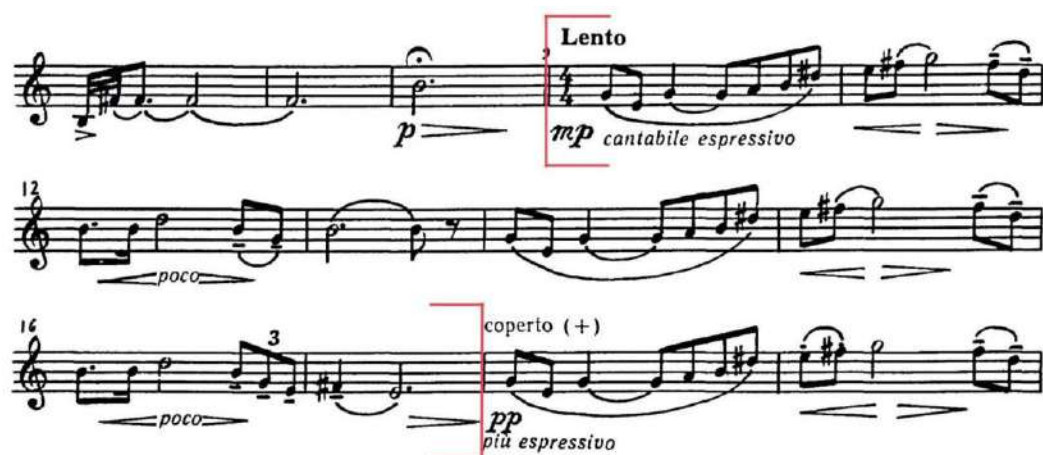


Ilustración 34. Compás 7 al 19. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky

Esta melodía principal se encuentra en la tonalidad de sol menor con un desplazamiento ascendente cromático (Re#) para añadir tensión. La melodía de cuatro

compases se repite tres veces, pero la tercera y cuarta vez que está escrita, contiene un efecto de notas tapadas, identificado como “*coperto*” en español significa “cubierto”.

“*Coperto*” (compás 18- 25)



Ilustración 35. Compás 18 al 19. *Scandinavia* de Vitaly Buyanovsky. *Coperto*

El efecto “*coperto*” además de repetir la melodía principal, requiere que el intérprete lo ejecute con una variación en la dinámica, cubriendo el orificio de la campana para obtener un sonido más apagado. Esta técnica tiene como propósito crear un efecto de eco.

Transición de tema A a tema B (compás 26 – 29)

A partir del compás 26, el efecto antes mencionado, “*coperto*”, desaparece y la indicación presentada “*aperto*”, significa que el ejecutante debe sacar la mano del orificio de la campana.



Ilustración 36. Compás 24 al 33. *Scandinavia* de Vitaly Buyanovsky Transición de tema A

La tonalidad de esta frase es Mi menor con la cuarta aumentada (La#). Posteriormente, vuelve el motivo principal modulando a Sol menor para finalizar con *ritardando* el tema A.

Tema B. Allegro (compás 34 – 65)

Métrica: 2/4



Ilustración 37. Compás 31 al 42. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky Tema B

El tema B es presentado con una línea melódica fluida y en staccato, en la tonalidad de Mi mayor. La melodía inicia suavemente (indicación de “p” para *piano*) luego hay una indicación de “*cresc. poco a poco*” lo que designa que la intensidad debe aumentar gradualmente. Durante los primeros cuatro compases del “*allegro*”, se desarrolla un motivo principal (34 – 37), el cual es sutilmente variado en los siguientes cuatro compases (38 - 41).

Modulación dentro del desarrollo temático (compás 42 – 54)



Ilustración 38. Compás 39 al 46. Scandinavia de Vitaly Buyanovsky. Modulación

En esta sección se desarrolla una serie de repeticiones rítmicas, modulando a Sol menor. El tema principal de esta frase se basa en acentuar con “*marcato*” a partir de la dominante (Re) y este patrón es repetido por segundas ascendentes y terceras descendentes, destacando que el “*marcato*” se encuentra en una secuencia descendente desde Re hasta Sol.

Variación de la segunda semifrase del tema B (compás 50 – 54)



Ilustración 39. Compás 47 al 54. *Scandinavia* de Vitaly Buyanovsky Variación de la segunda semifrase

La modulación en Sol menor permanece y el fraseo rítmico soluciona mediante la repetición de un motivo, culminando en un trino y una cadencia que marca el final de la segunda semi frase de la B.

Recapitulación del motivo principal del tema B (compás 55 – 65)

Después de la cadencia, el tema principal de la B se retoma en el compás 55. A diferencia de la primera vez que se presentó esta frase, en el compás 59 se indica un “*dim. poco a poco*” lo que sugiere una disminución gradual en la intensidad, preparando así el final del tema B.

Coda Molto lento (compás 66 – 79)



Ilustración 40. Compás 63 al 71. Extraído de los cuatro solos de Vitaly Buyanovsky. Coda

El compás 66 corresponde a la coda de esta obra. Inicia con dos compases que remiten a la introducción de la pieza, para luego presentar la melodía principal bajo la indicación de “*coperto*”. Esta melodía se presenta una vez más en “*pp espr.*” y concluye con una secuencia de tresillos, un “*diminuendo*” y un calderón sobre un “Re” que cierra la pieza.



Ilustración 41. Compás 76 al 79. Extraído de los cuatro solos de Vitaly Buyanovsky. Fin

3.3 Canto Serioso

Contexto histórico

El “Canto Serioso” se traduce como “Canto Grave” o “Canto Serio” reflejando el estilo maduro de Nielsen y su enfoque en la claridad, también la expresividad en la música. La editorial alemana, Henle Verlag, expone que Carl Nielsen compuso esta obra en 1913 como una obra de audición para la posición de cuarto corno en la Orquesta de la Ópera de Copenhague.

Métrica

Se encuentra en 4/4: *Andante Sostenuto*

Instrumentación

Corno y piano

Estructura general

Es una composición en la tonalidad de Do menor, cuenta con una sección continua, sin movimientos ni divisiones. Sin embargo; en esta pieza existen varios cambios de *tempo* que enriquecen la estructura música. El tema principal se desarrolla progresivamente, a través de una serie de variaciones y transformaciones que añaden profundidad a la obra. Nielsen utiliza pasajes de gran intensidad y momentos de tranquilidad, permitiéndole al intérprete mostrar tanto habilidad técnica como expresiva.

Introducción. *Andante sostenuto* (compás 1 – 10)

Métrica: 4/4



Ilustración 42. Compás 1 al 6. Canto Serioso de C. Nielsen. Introducción

La armonía en el compás 1 se muestra en Fa mayor y se mantiene esta tonalidad junto a la melodía del corno que entra con una escala pentatónica a partir de la quinta nota del acorde (Do) en el tercer compás. Mientras el piano realiza notas de paso, el corno realiza esta frase antecedente que termina en un acorde de dominante (V) en tercer tiempo del sexto compás.

Finalización de la primera frase musical (compás 7 – 10)



Ilustración 43. Compás 7 al 10. Extraído del Canto Serioso de C.I Nielsen. Finalización de primera frase

La anacrusa del compás 7, indica la frase consecuente de la melodía y el piano en el tercer tiempo del compás 8 modula a Re bemol mayor. Para resolver a la dominante (V) de Fa mayor (Do Mayor).

Adagio Molto (Compás 15-23)

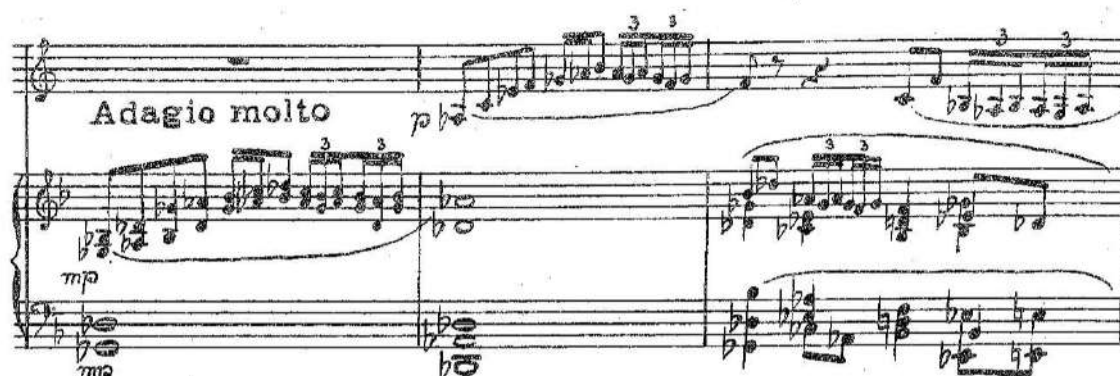


Ilustración 44. Compás 15 al 17. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto

Entre los compases 15 y 16 se da una conversación musical entre el piano y el corno, el piano presenta un nuevo motivo rítmico que el corno realiza exactamente igual. Este motivo rítmico es presentado primeramente en Sol bemol mayor y luego va hacia la dominante (V).



Ilustración 45. Compás 18 al 21. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto

El corno ejecuta arpeggios de terceras en el compás 19 que son motivos imitativos a los del piano. El primer arpeggio es en Re mayor, el segundo es un arpeggio de Sol, mayor con séptima y el tercero en La bemol menor. A partir de ahí se suceden otros arpeggios hasta la conclusión de la sección del desarrollo musical.

Tempo I (compás 29 – 49)



Ilustración 46. Compás 28 al 32. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto

El *Tempo I* retoma el material temático del inicio de la obra en Fa mayor, aunque presenta algunas variaciones.



Ilustración 47. Compás 38 al 49. Canto Serioso de C. Nielsen. Adagio Molto

Una característica notable de esta sección son los cambios de *tempo* que se presentan abruptamente desde el compás 39 hasta el final de la obra. Toda esta sección se encuentra en la tonalidad de Fa mayor y mientras el corno sostiene una nota en el compás 41 cuya función principal es reforzar el primer tiempo del compás, con la quinta nota del acorde de Fa menor y Do mayor. El acompañamiento introduce un desplazamiento rítmico y armónico. Finalmente, la obra culmina con movimientos rítmicos en el piano y el corno mantiene la tercera nota del acorde de Fa mayor (Do) concluyendo con un calderón.

3.4 Quinteto para trompa y cuerdas en Mi bemol mayor, K. 407 de Wolfgang Amadeus Mozart

Contexto histórico

El artículo en línea de LaPhil, aborda que este quinteto para corno y cuerdas fue la primera obra que Mozart compuso para su amigo intérprete del corno, Leutgeb en 1782. El acompañamiento de cuerdas no es el estándar ya que está compuesto para dos violas, un violín y un violonchelo. El corno utilizado en la época en que se escribió esta obra era un instrumento sin válvulas, haciendo de este concierto más desafiante para el virtuoso cornista Leutgeb.

Métrica

- Primer movimiento: 4/4
- Segundo movimiento: 9/8
- Tercer movimiento 4/4

Instrumentación

Violín

2 violas

Violonchelo

Corno

Estructura general

Este concierto consta de tres movimientos que contiene una estructura de obra clásica: el primer movimiento es un *Allegro*, el segundo movimiento, un *Andante* y el tercer movimiento es un *Rondó*.

- El primer movimiento se encuentra en la tonalidad de Mi bemol mayor y tiene una forma sonata.

- El segundo movimiento es caracterizado por ser lento y muy melódico, contrastante con la energía del primer movimiento, su tonalidad principal es Si bemol mayor.
- El tercer movimiento es el más rápido y tiene como característica principal la repetición del tema principal en muchas ocasiones, también lleva la tonalidad de Mi bemol mayor.

Movimiento I. *Allegro*

Métrica: 4/4

Tema A1 – exposición

Entstanden Wien, Ende 1782

Allegro



Corno in Mi♭/Es
Violino
Viola I
Viola II
Basso (Violoncello)

Ilustración 48. Compás 1 al 7. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. Tema A1

El concierto empieza con un gran acorde de Mi bemol mayor, seguido de una introducción de cuatro compases que presenta el tema principal. Esta sección inicial transforma drásticamente la intención dinámica, llevando al quinto compás a un carácter más melódico y ligero.

Puente de modulación hacia Do menor (compás 16 – 18)



16
p
tr
p
p
p

Ilustración 49. Compás 16 al 22. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I. Mvt. Puente de modulación. Puente de modulación

El compás 16 es un puente en donde el corno queda sólo y resuelve el motivo en la relativa menor (Do menor). En el compás 18, el corno presenta un motivo y el violín posteriormente en el compás 20 lo imita creando una interacción conversacional posteriormente.

Tema A2 en Si bemol mayor (compás 33 – 41)

Ilustración 50. Compás 30 al 35. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I. Mvt. Tema A2

En el compás 33 el corno presenta el tema A2, que se encuentra nuevamente en Si bemol mayor. La melodía principal es presentada dos veces, mientras las cuerdas acompañan con ritmos repetitivos.

Ilustración 51. Compás 42 al 46. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I. Mvt.

La melodía principal que anteriormente realizó el corno, ahora lo toma el violín, creando un movimiento contrapuntístico debido a que la mayoría de las voces se están desarrollando independientemente, pero complementándose armónica y rítmicamente.

Cadencia (compás 52 – 56)

Ilustración 52. Compás 47 al 60. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.

El compás 52 da inicio a la cadencia que concluye la exposición. El violín presenta el tema de manera ligera y fluida, mientras que el corno lo sigue, repitiendo el motivo. Al finalizar la frase, se produce un contraste notable con un fuerte general, manteniendo el mismo ritmo.

Desarrollo (57 – 72)

Tema A1



Ilustración 53. Compás 54 al 60. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.

El desarrollo comienza en el compás 57 con la intervención solista del corno que realiza la escala de Si bemol mayor, pero culminando en una modulación hacia Mi bemol mayor y posteriormente a Fa mayor.



Ilustración 54. Compás 65 al 70. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.

Del compás 65 hasta 70, modula a Si bemol con séptima, marcando así la última sección del desarrollo antes de llegar a la recapitulación.

Recapitulación (compás 73 – 135)

Tema A1



Ilustración 55. Compás 71 al 75. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt

La recapitulación comienza en el compás 73, donde el motivo principal se presenta con la misma intención y carácter que en la exposición, en Mi bemol mayor.

Puente moduladorio a Fa menor y Si bemol



Ilustración 56. Compás 92 al 98. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.

Esta sección actúa como un puente moduladorio hacia Fa menor, presentando motivos imitativos entre el violín y el corno. Posteriormente, la música modula a Si bemol, conduciendo de manera fluida al segundo tema de la recapitulación.

Tema A2 (compás 109 – 133)



Ilustración 57. Compás 106 al 112 Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.

El tema A2 es presentado primeramente por el corno y luego por el violín, las demás cuerdas mantienen la estructura contrapuntística en todos los instrumentos. Las dinámicas marcadas sugieren contrastes dinámicos que pasan de una sección suave y ligera a finalizar la frase con un fuerte general.

Cadencia



Ilustración 58. Compás 130 al 135. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. I Mvt.

El compás 131 es la cadencia final del movimiento en donde el corno realiza arpeggios de Mi bemol mayor y resuelve a la tónica de forma ligera y delicada seguidamente, todos culminan con un gran acorde de Mi bemol mayor.

Movimiento II. *Andante*

Métrica: 9/8

Exposición (Tema A1)

Ilustración 59. Compás 1 al 10. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II. Mvt

En el segundo movimiento empiezan las cuerdas solas en la tonalidad de Si bemol mayor. El violín realiza la melodía principal mientras que el corno tiene 18 compases de espera.

Ilustración 60. Compás 11 al 31. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt.

La melodía principal pasa a ser del corno en el compás 19, la frase empieza delicadamente imitando al violín pero con variación ya que esto es un puente moduladorio que finaliza en el compás 31.

Tema A2



Ilustración 61. Compás 32 al 39. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II M vt. Tema A2

Dentro de la exposición se encuentra la frase A2. El corno lleva la melodía principal y el violín realiza una contra melodía y son acompañados por el contrapunto que llevan las violas y el violonchelo.

Desarrollo

Ilustración 62. Compás 40 al 58. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Tema A1

Tema A1

El desarrollo comienza a moverse hacia la tonalidad de Do menor, que es típico del estilo de Mozart. Posteriormente modula a Mi bemol mayor con la intervención del

cornos. El violonchelo y las violas mantienen el mismo motivo rítmico y el violín se encarga de realizar la melodía principal y posteriormente, de manera imitativa, el corno introduce un nuevo tema.

Fin del desarrollo

The image displays a musical score for measures 59 to 76 of the Quintet for Horn and Strings by W. A. Mozart, II Movement. The score is in G major, 3/4 time. It features five staves: two for the horn (treble and bass clef) and three for the strings (violin, viola, and cello/bass). A red box highlights measures 60 and 61, where the strings play a continuous bass line while the horn develops the main melody.

Ilustración 63. Compás 59 al 76. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Fin del desarrollo

En esta sección parte de la cuerda se mantiene haciendo un bajo continuo en el compás 60 y 61, mientras el corno desarrolla la melodía principal llevando este desarrollo a su fin para recapitular.

Recapitulación (compás 69 – 113) A1

Ilustración 64. Compás 67 al 86. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Recapitulación

En la recapitulación, la melodía principal (tema A1) es primero presentada por el violín que luego la cede al corno. Aunque esta melodía recuerda a la exposición como un puente moduladorio, las variaciones introducidas le otorgan un nuevo carácter.

A2 de la recapitulación

Ilustración 65. Compás 87 al 93. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. A2 de la recapitulación

La sección A2 representa la conclusión de este movimiento, marcando el final de la parte solista. Aquí el corno realiza un clímax musical, seguido por un retorno a la tranquilidad. La melodía se construye sobre una escala de Si bemol mayor y explora diversos ritmos, para culminar con una cadencia resolutive.

Cadencia final (compás 103 – 113)



Ilustración 66. Compás 103 al 113. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. II Mvt. Cadencia final

La cadencia final se encuentra en la tonalidad de Mi bemol mayor y utiliza una progresión hacia la tónica (V – I) que define el cierre. El corno lleva un trino que adorna la melodía, mientras las cuerdas aportan soporte armónico y culmina este movimiento con un acorde de Mi bemol mayor.

Movimiento III. Rondo

Métrica: 2/4



Ilustración 67. Compás 1 al 8. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Rondo

El “Rondo” en Mi bemol mayor, comienza con una anacrusa que introduce la melodía del corno, que; presenta el primer tema (A) acompañado por una contra melodía de la viola 2. En esta sección, todos los instrumentos desarrollan un contrapunto.

Sección B (compás 17 – 57)



Ilustración 68. Compás 17 al 25. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección B

El corno da inicio a la sección B en el compás 17 y este mismo motivo de forma repetitiva se da en el compás 20. En esta parte, se establece un diálogo de pregunta y respuesta, donde el corno presenta la melodía en Mi bemol y el violín replica el mismo motivo.

Posteriormente, se presentan pasajes de virtuosismo y modula a Si bemol mayor.

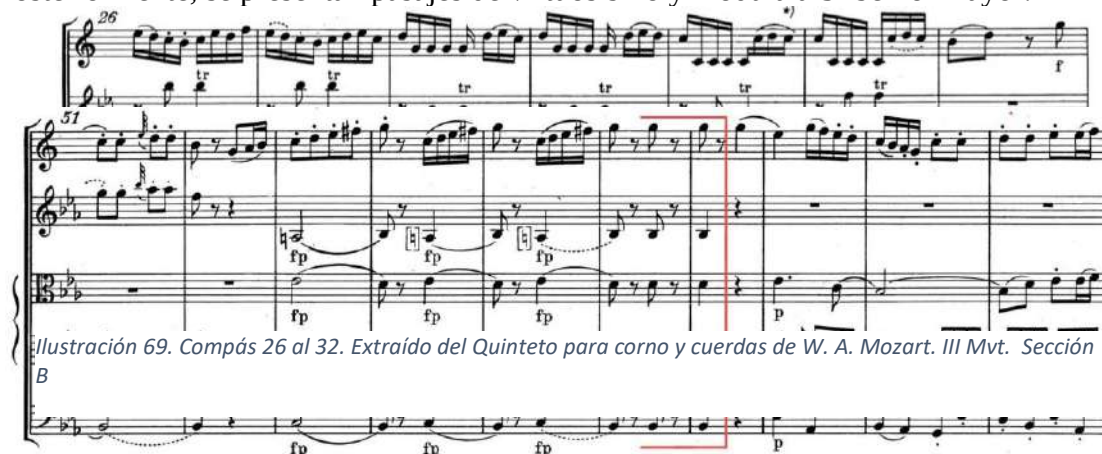


Ilustración 70. Compás 51 al 60. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Re Transición a sección A.

Re-Transición a la sección A

La re-transición se da debido a un puente modulador de la dominante (Si bemol) que va hacia la tónica (Mi bemol) y nuevamente presenta el motivo principal (A) en el compás 58.

Sección C (compás 74 – 131)

The image displays a musical score for Section C, measures 69 to 85, from the Quintet for Horn and Strings in D minor, III Movement, by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written for five staves: Horn (treble clef), Violin I (treble clef), Violin II (treble clef), Viola (alto clef), and Cello/Double Bass (bass clef). The key signature is D minor (three flats). The time signature is 3/4. The horn part begins at measure 69 with an anacrusis, marked with a red box. The strings provide a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'fp' (fortissimo) and 'p' (piano). A 'Solo' section begins at measure 78 for the horn.

Ilustración 71. Compás 69 al 85. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección C

La sección C se encuentra en Do menor, donde el corno inicia con una anacrusa que establece la melodía y marca el centro tonal. La cuerda, acompaña con ritmos específicos que refuerzan esta base. Es importante destacar que en esta sección se presentan frases con repeticiones marcadas, aunque con variaciones. A pesar de las diferencias, el centro tonal se mantiene constante al igual que la intención musical.

Transición armónica (compás 106 – 127)

The image shows a musical score for the transition from measure 106 to 127 of the third movement of Mozart's Horn Quintet. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a horn part with a melodic line and a string part with a rhythmic-melodic line. Red boxes highlight specific harmonic transitions in the horn and string parts.

Ilustración 72. Compás 108 a 121. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Transición armónica

La transición armónica destaca por su fluidez, logrando un balance entre modulación y estabilidad. El corno presenta por primera vez una escala de Mi bemol mayor en semicorcheas y es secundado por el violín, luego con esta misma intención realiza la escala de la dominante (Si bemol). La cuerda sigue esta misma línea rítmica-melódica independientemente y sin perder la conexión, desde la cuerda grave (violonchelo) hasta el agudo (violín).

Sección A



Ilustración 73. Compás 131 al 138. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección A

Nuevamente se expone el motivo principal de la obra, que posteriormente será utilizado como puente para ir hacia una última sección nueva (D).

Sección D (compás 143 – 172)

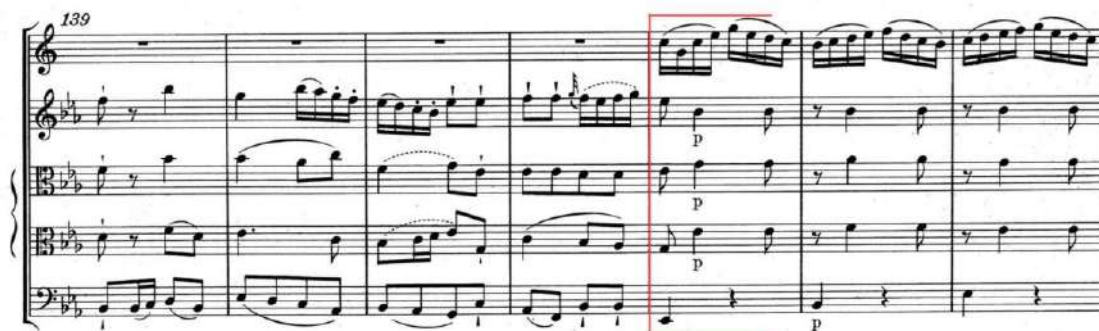


Ilustración 74. Compás 139 al 145. Extraído del quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección D

El bajo de las cuerdas utiliza una figuración rítmica marcada que establece un pulso claro mientras la voz superior (el corno) mantiene un motivo de semicorcheas, generando impulso y movimiento de la música. Este pasaje virtuoso del corno gira en torno a la escala de Mi bemol mayor. Esta sección funciona como puente hacia el final del movimiento.

Sección A (compás 168 -188)

Ilustración 75. Compás 161 al 178. Extraído del Quinteto para corno y cuerdas de W. A. Mozart. III Mvt. Sección A

La sección A se presenta por última vez, ahora en una especie de polifonía que recuerda a una fuga. El corno expone la melodía principal que luego es desarrollada a lo largo de los instrumentos de cuerda desde el más agudo hasta el más grave, asegurando que la melodía se mantenga siempre presente finalizando con una gran cadencia y un último acorde de Mi bemol mayor.

CAPÍTULO IV: Problemas en la Ejecución de las Obras

Las obras escogidas para el recital abarcan distintos períodos y por consecuencia, formas de composición totalmente diversas. Ha sido un gran reto interpretar de acuerdo al estilo de cada una de estas piezas, siendo obras del periodo clásico, romántico y moderno. Cada uno de estos periodos no sólo refleja las técnicas compositivas de su tiempo, sino también una variedad de contextos históricos. El periodo clásico requiere una interpretación más meticulosa por énfasis en su estructura y claridad. En oposición al período romántico y que no se enfoca tanto en lo minucioso sino más en la expresividad, permitiendo más libertad interpretativa. Las obras modernas y contemporáneas comparten la búsqueda de texturas y exploración de técnicas, sonoridades, disonancias.

Seguidamente, presentaré los principales desafíos al interpretar las obras.

4.1 Concierto para corno op. 8 de Franz Strauss

Registro

Este concierto abarca un rango amplio de registro, principalmente en pasajes rápidos en donde se encuentran escalas e intervalos extensos. Uno de los ejemplos más claros se encuentra en el compás 131 del primer movimiento que se realiza un arpeggio descendente desde el registro agudo hasta el registro grave, lo complejo es realizar cada



Pasajes de virtuosismo

Aunque el ejecutante disponga de un corno doble (Fa/Si bemol), los pasajes virtuosos pueden no resultar tan complejos al inicio, debido a la digitación relativamente cómoda en la que se puede realizar en el corno Si bemol. Sin embargo, la dificultad aumenta al mantener un flujo de aire continuo por más de 25 compases sin detenerse, ya que se requiere precisión en la digitación de las notas y un control adecuado del aire para tocar correctamente todas las notas con su debida articulación.



Ilustración 77. Extraído del Concierto de Franz Strauss. Op. 8

Como ejemplo, el compás 110 al 112 del *animato* en el tercer movimiento. Este es uno de los pasajes que genera mayor incomodidad por la digitación en combinación con la rapidez.

Una solución efectiva es mantener un estudio constante de todas las escalas, especialmente la tonalidad en la que se encuentran esos pasajes. Es recomendable practicar las escalas con diferentes articulaciones, trabajar diariamente en esos pasajes con un tiempo lento y posteriormente aumentar gradualmente la velocidad.

Expresividad

El concierto en general es una obra muy lírica que fusiona esta característica con la técnica del instrumento. Al ser una obra que imita el canto, es esencial enfocarse plenamente en esa intención. Como instrumentistas podemos olvidar la importancia de mantener el sentido musical, limitándose a tocar la música con un ritmo rígido. Esto no quiere decir que debemos desviarnos del *tempo* establecido, sino más bien incorporar la poco de expresión personal dentro de la estructura métrica.

Por ejemplo, es fundamental no perder la conexión de una frase con la otra o cuando se requiera, ser más radicales con los matices. Además, alargar ligeramente una nota puede hacer una gran diferencia en una frase, aportándole un toque personal.

4.2 Cuatro improvisaciones para corno solo: Scandinavia de Vitaly Buyanovsky

Contraste dinámico

Scandinavia es una obra que cambia de carácter drásticamente. La primera sección es como un llamado, imitando anuncios grandiosos de los cuernos de la antigüedad. Posterior a eso, surge una melodía calmada y totalmente diferente al llamado inicial. Luego empieza una nueva melodía diferente con carácter fuerte que sugiere un ritmo más rápido y enérgico, con acentos que destacan los primeros tiempos. Es fundamental ser muy versátil al ejecutar las dinámicas, ya que la obra requiere cambios radicales que marcan una gran diferencia en la interpretación.

Técnica extendida y afinación de la misma

Esta técnica extendida: “eco” del corno fue el reto más complejo de ejecutar en esta pieza, debido a la afinación inestable que conlleva interpretar pasajes con el “eco”. Si la mano no está tapando bien el orificio de la campana del corno, la afinación va a cambiar mucho y sonarán otras notas. La forma en que realicé estos pasajes fue utilizando las posiciones del “corno en Mi bemol”, o sea, leyendo un tono hacia debajo de las notas escritas en la partitura. Hay diferentes formas de realizar este eco, como leer el corno en Mi bemol como fue mi caso, o también, leer corno en mi natural. Se recomienda poner en práctica de qué manera nos beneficia a cada uno.

4.3 Canto Serioso de Carl Nielsen

Control del aire para ejecutar una obra lenta

El fraseo en esta obra, al ser tan lenta, exige una planificación cuidadosa de la respiración para no interrumpir la conexión de registros en las frases.



Ilustración 78. Extraído del Canto Serioso de Carl Nielsen

El inicio del Canto Serioso es una frase muy lenta y larga que con un matiz *piano* permite una mejor distribución del aire, pero es fundamental cuidar la afinación. Un flujo constante de aire, manteniendo siempre la dirección adecuada, nos brindará mayor seguridad en la interpretación de estas frases lentas. Las notas largas son un ejemplo de ejercicio que pueden ayudar para este tipo de obras debido a que entre más control del aire tengamos, la afinación será más estable.

Precisión en articulaciones suaves

La precisión en las notas del corno, en general son muy inestables si no se está estudiando diariamente, debido a la construcción del instrumento. Tiene los armónicos muy juntos, especialmente en el registro agudo. Hay pasajes en esta obra que se deben articular directamente en el registro agudo y posiblemente se fallen las notas. Pude mejorar este aspecto, colocando el metrónomo y solo enfocarme en la colocación de las notas agudas.

4.4 Quinteto para corno y cuerdas de Wolfgang Amadeus Mozart

Balance sonoro

Dentro de un grupo de cuerda, el corno resalta por su timbre distintivo, aunque puede perder el equilibrio sonoro si se toca con demasiada fuerza. Al trabajar esta obra con las cuerdas es fundamental imitar la sonoridad suave y delicada de estos instrumentos, sin perder la esencia característica del corno. Es importante destacar que este balance se logra a través de la práctica constante con estos instrumentos, permitiendo al intérprete familiarizarse con el nivel de intensidad y sutileza que se puede alcanzar.

Estilo y articulación

Al ser una obra del periodo clásico, se requiere una articulación muy clara ya que así exige el estilo y, por ende, las articulaciones permitidas son muy específicas. Si se hace una articulación diferente a la escrita o a la sugerida en algunas ediciones confiables de las partituras, no se estaría interpretando dentro del estilo clásico. Hay que ser muy cuidadosos con este detalle tan importante que marcará una gran diferencia.

Conclusión

Cada uno de los capítulos desarrollados han contribuido de manera significativa a mi desarrollo como músico y al entendimiento del repertorio del corno, especialmente en composiciones de mujeres del siglo XX y XXI.

A través del primer capítulo, se logró descubrir y valorar a las compositoras modernas, aportando una visión enriquecedora a futuras interpretaciones.

El descubrimiento de las vidas de compositores como Strauss, Nielsen, Mozart y Buyanovsky permite tener una perspectiva más contextual de las obras de dichos compositores, llevando el análisis armónico, rítmico y melódico a tener distintas formas, debido a las diferentes épocas de estos compositores. Puesto que cada uno de estos famosos compositores han llegado a mostrar obras auténticas, pero algunos con similitudes como Mozart y Strauss, quienes fueron más conservadores. Por otro lado, Buyanovsky y Nielsen experimentaron e innovaron nuevas formas, desafiando las convenciones establecidas.

Finalmente se abordaron los desafíos técnicos específicos de las obras escogidas, combinando el reconocimiento del problema con posibles soluciones.

Bibliografía

- Beu Aj (agosto, 2021). *Biography*. Recuperado de <https://www.barbarayork.com/biography>
- Curiel Patricia. (2020) *Mujeres compositoras: el machismo histórico que ha soterrado su música en América Latina*. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/mujeres-compositoras-y-su-lucha-por-la-visibilizacion-en-latinoamerica>
- Ericson John. (2003) *Franz Strauss (1822 – 1905) International Horn Society*. Recuperado de <https://www.hornsociety.org/ihs-people/past-greats?view=article&id=128:franz-strauss&catid=28>
- Henle Verlag. *Canto Serioso*. Reparado de <https://www.henle.de/en/Canto-serioso-for-Horn-and-Piano/HN-586>
- Hildesheimer, W. (1977). *Mozart*. Javier Vergara
- International Horn Society. (S.f.). *Bujanovsky Vitaly (1928 – 1993)*. Recuperado de <https://www.hornsociety.org/multimedia-mainmenu/audio?view=article&id=44:vitaly-bujanovsky-1928-1993&catid=26:honorary>
- International women conference (s.f.). *IWBC 2022 Composition Competition Winner: Gina Gillie*. Recuperado de <https://myiwbc.org/iwbc-2022-composition-competition-winner-gina-gillie/>
- LA Phi (s.f) *Horn Quintet in E-flat major, K. 407* <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/1948/horn-quintet-in-e-flat-major-k-407>
- Landers Jamie. (2020, julio) *School of Music Instrumental students to feature sounds of Spain in third recital*. ChqDaily. Recuperado de <https://chqdaily.com/2020/07/school-of-music-instrumental-students-to-feature-sounds-of-spain-in-third-recital/>
- McKinney Caiti (s.f.). *Represent: repertoire for horn by underrepresented composers*. Recuperado de <https://www.caitibethmckinney.com/represent>

- Moreno Víctor, entre otros. (junio, 2003) *Wolfgang Amadeus Mozart*. Recuperado de <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2237/Wolfgang%20Amadeus%20Mozart>
- Música en femenino (s.f.). Alice Gómez. Recuperado de <https://sites.google.com/view/musicaenfemenino/inicio/compositoras/alice-gomez>
- Musique Martin. (2008) *Franz Strauss*. Recuperado de <https://www.edrmartin.com/es/bio-franz-strauss-7310/>
- Myers Bailey (2018, marzo). *Five pieces for horn that I performed this week*. Recuperado de <https://brasschicks.wordpress.com/2018/03/16/five-pieces-for-horn-by-five-living-women-composers-that-i-performed-this-week-bailey-myers/>
- Orquesta Filarmonía de Madrid. (2023, febrero). *La participación de las mujeres en la música: una lucha constante de igualdad*. Recuperado de <https://orquestafilarmonia.com>
- Philharmonic, Sofía. (S.f). *Franz Strauss* <https://sofiaphilharmonic.com/en/authors/franz-strauss/#>
- Sadie Stanley (2024) *The Italian tour of Wolfgang Amadeus Mozart*. Recuperado de <https://www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart/The-Italian-tours>
- Wise music classical (s.f.). *Thea Musgrave, concerto for horn*. Recuperado de <https://www.wisemusicclassical.com/work/8395/Concerto-for-Horn--Thea-Musgrave/>