

01322
4



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

NOTAS AL PROGRAMA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

OPCION DE TESIS

**PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO INSTRUMENTISTA
EN CORNO FRANCES**

P R E S E N T A :

VILKA ELISA CASTILLO SILVA

ASESOR: DR. FELIPE RAMIREZ GIL



MEXICO, D. F.

2003

1



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



XII

Corno per la Caccia e XIII

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional

NOMBRE: Vilka Elisa

Castillo Silva

FECHA: 7/enero/2003

FIRMA: Marta Castillo Silva

Dedicatoria

A mis padres, los mejores guías de mi vida, agradezco su amor y el incalculable apoyo que siempre he recibido.

A Enrique, Aziyadé y Samantha, gracias por su cariño y amistad.

A Pedro, invaluable amigo y gran alentador de proyectos e ilusiones.

Y a la memoria de mi abuela, Ramona Elisa, ("Monchi") otro de mis mejores ejemplos de superación profesional.

Agradecimientos

A Dios,

A la Universidad Nacional Autónoma de México y la Escuela Nacional de Música que juntas conforman mi alma mater. Y por consiguiente, a México, mi educación universitaria.

A Panamá, mi educación y su apoyo para estudiar en Bélgica.

Finalmente, deseo expresar mi agradecimiento a la Mtra. Elizabeth Rising Segura, Mtra. Janice Kraynok y al Mtro. Luc Bergé.

A la Mtra. Eunice Padilla y el Mtro. Felipe Ramírez Gil la revisión de este trabajo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Corno Doble Fa-Bb (Corno actual).

"...Si el trascendental invento de los pistones-válvulas, que luego fueron reemplazados por cilindros accionados por palancas dio al corno la posibilidad de transitar en cromática sucesión combinando los armónicos de sus siete posiciones, uno de los más amplios registros (3 octavas y media) del cual Wagner fue uno de los primeros compositores en sacar excelente partido, la idea de combinar los dos cornos cromáticos en uno, fue realizada por el cornista Gubert y el fabricante Kruspe, a finales del siglo XIX, debe considerarse como el paso que coloca al corno en el camino definitivo de su perfeccionamiento técnico y ha hecho posible no solo el afianzamiento y aumento de los ejecutantes capaces de ser primeros cornos de orquestas, sino la proliferación de solistas que ha llevado a nuestro instrumento a incorporarse al mundo concertístico y al mercado discográfico internacional para compartir el fervor de los amantes de la música y para la inspiración de los compositores tentados a escribir más y más para este instrumento de cautivante sonido, inigualable riqueza fímblica, excepcional extensión y posibilidades técnicas no inferiores a la de otros instrumentos de viento".

Mtro. Antonio Iervolino.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Contenido

• Introducción.	1
1. Quinteto para Corno y Cuerdas en Eb mayor, K.407 (386c) de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).	
1.1 Marco Histórico	3
1.2 Aspectos Biográficos.	5
1.3 El Corno en la obra de Wolfgang Amadeus Mozart.	8
1.4 Análisis de la Obra.	12
1.4.1 Allegro.	
1.4.2 Andante.	16
1.4.3 Allegro. Rondo.	18
1.5 Sugerencias Técnicas e Interpretativas.	20
2. Sonata para Corno y Piano en F mayor, Op. 17 de Ludwig van Beethoven (1770-1827).	
2.1 Marco Histórico.	24
2.2 Aspectos Biográficos.	27
2.3 El Corno en la obra de Ludwig van Beethoven.	29
2.4 Análisis de la Obra.	31
2.4.1 Allegro Moderato.	32
2.4.2 Poco Adagio, quasi Andante.	33
2.4.3 Rondo Allegro.	34
2.5 Sugerencias Técnicas e Interpretativas.	36

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. Danza de Mediodía para Quinteto de Alientos de Arturo Márquez (1950).

3.1	Marco Histórico.	39
3.2	Aspectos Biográficos.	40
3.3	Análisis de la Obra.	42
3.4	Sugerencias Técnicas e Interpretativas.	46
•	Conclusiones.	47
•	Bibliografía.	48
•	Anexos.	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Introducción

El objetivo de este trabajo es proporcionar información histórica y musical de las diferentes obras que conforman el recital para este examen profesional, así como también sugerencias técnicas e interpretativas acerca de las mismas.

La primera obra del programa es el Quinteto en Eb mayor K. 407 (386c) para corno y cuerdas de Wolfgang Amadeus Mozart. Esta pieza fue escrita para un corno natural, es decir, un corno sin sistema de válvulas.

A diferencia de otros quintetos con cuerda (dos violines, viola y violonchelo) y un instrumento de viento, esta obra para corno tiene una dotación diferente: un violín, dos violas y un violonchelo.

Esta composición asemeja un concierto para corno por los pasajes de virtuosismo que contiene. Y por otro lado, también presenta diálogos entre el violín y el corno con el acompañamiento de los otros tres instrumentos en el registro grave.

En cuanto a la segunda obra programada, se trata de la Sonata para corno y piano Op. 17 de Ludwig van Beethoven. Esta obra fue pensada para ser interpretada con corno natural.

Así pues, esta Sonata es característica en el repertorio cornístico por estar escrita para un *corno basso*¹, es decir, para el registro medio y bajo del corno. Para el piano presenta iguales características técnicas a las de una sonata para ese instrumento solo. El ensamble entre ambos instrumentos está tímbricamente bien balanceado.

Finalmente, la tercera obra es un Quinteto de Alientos (flauta, oboe, clarinete, corno y fagot) de Arturo Márquez, llamada "Danza de Mediodía", fue escrita para el corno moderno (el que tiene un sistema de válvulas). Se trata de una obra llena de energía y combinaciones de ritmos de corte cadencioso que recuerdan al danzón y que da al repertorio de este instrumento de metal, un interesante trabajo de ensamble para música de cámara.

¹ Corno bajo o grave.

1. Quinteto para Corno y Cuerdas en Eb, K.407 (386c) de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

1.1 Marco Histórico.

A partir del año de 1740, Federico II " el Grande" de Prusia ascendió al trono y Maria Teresa se convertía en la cabeza del reino austriaco, estos dos acontecimientos repercutirían no solo en la historia de Europa sino en la de la música de esta época. Federico II gobernó sus estados de forma enérgica, sometiendo a los señores feudales a su autoridad; creó una corte al estilo de la de Luis XIV, y protegió allí a varios pensadores, filósofos y músicos. El estado prusiano que surge va ser uno de los pilares de la unificación de Alemania. Tanto Federico II en Prusia como Maria Teresa en Austria fueron ejemplos del despotismo ilustrado² que se dio en esa región de Europa en la segunda mitad del siglo XVIII. Gobernantes como ellos no sólo patrocinaban las artes y las letras, sino que también se ocupaban de programas de reforma social. Los ideales humanitarios, los anhelos de fraternidad humana universal se dejaban ver en el movimiento masónico que se difundió

² La autoridad absoluta del monarca se dirigió contra la aristocracia, los parlamentos, la tolerancia religiosa, etc. Sin embargo, ciertos monarcas emprendieron la idea de un plan educativo: escolaridad obligatoria, creación de escuelas y academias, protección de pensadores, investigadores, músicos, etc.

Wold y otros autores, *Music and Art in the Western World* Mc-Graw Hill U.S.A. 1995., pag.225.

rápidamente en toda Europa en el siglo XVIII, el que contaba con compositores como Mozart.

Los dos compositores sobresalientes en las postrimerías del siglo XVIII son Haydn y Mozart. Unidos, representan el periodo clásico en un sentido muy similar a como Johann Sebastian Bach y Handel representaban el Barroco tardío, al utilizar el lenguaje musical aceptado de su época y crear con él obras de perfección insuperada. Hay una manera de describir la música ideal de la segunda mitad del siglo XVIII: su lenguaje debía ser universal y no verse limitado por fronteras nacionales; debía ser noble a la vez que entretenido; debía ser expresivo, dentro de los límites del decoro; debía ser "natural", en el sentido de estar despojado de complicaciones técnicas innecesarias, y susceptible de gustar de inmediato a cualquier oyente.

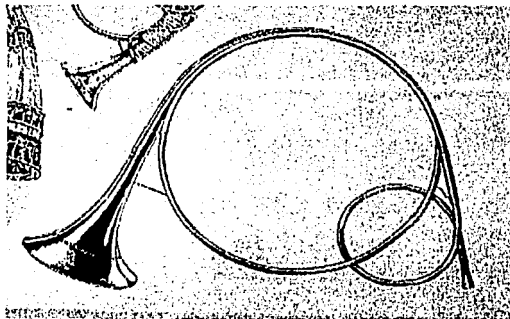


Fig.1 Corno natural. Siglo XVIII. Conservatorio de Bruselas, Bélgica.

1.2 Aspectos Biográficos.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) nació en Salzburgo, ciudad situada en territorio bávaro (actualmente al oeste de Austria). Sede de un arzobispado, Salzburgo fue una de las numerosas unidades políticas semi-independientes del imperio alemán en aquel momento; tenía una larga tradición musical y en tiempos de Mozart fue un activo centro artístico.

Su obra llegó a ser una síntesis de estilos nacionales gracias a sus múltiples viajes y un espejo que reflejaba una época, iluminado por su propio y trascendente genio.

Una influencia importante y duradera fue la de Johann Christian Bach, a quien Mozart conoció en Londres. La obra del primero abarcaba ampliamente distintos géneros musicales como sinfonías, ópera, música de cámara, etc., tal como sucedería más tarde con la de Mozart.

J. C. Bach enriqueció estos géneros con la variedad de ritmo, melodía y armonía que tenía la ópera italiana de la época. Sus temas cantables, el buen gusto en el manejo la ornamentación, sus ambigüedades armónicas y los contrastes temáticos seguramente atrajeron a Mozart.

Su estancia en Viena durante el verano de 1773 aportó a Mozart una renovada comprensión y sensibilidad por las obras de Haydn, que a partir de entonces se

convirtieron en un factor de creciente importancia en la vida creadora de este compositor.

A fines de 1773 y comienzos de 1774 Mozart compuso dos sinfonías, notables por los paralelismos que tienen con las sinfonías de Haydn. Una de ellas en sol menor (K. 183) producto del movimiento "Sturm und Drang"³ que hallaba su expresión también en las sinfonías contemporáneas de Haydn.



Fig.2 Manera de sostener el corno.

³ Entre los años 1770 y 1780 se difundió en Alemania este movimiento literario que pese a estar vinculado a la Ilustración por su origen burgués común y unos sentimientos libertarios igualmente comunes, alimentó una fuerte campaña contra las exigencias racionalistas expresadas por el pensamiento ilustrado. La locución (literalmente: "tempestad e impetu") debe ser entendida como un binomio, dado que se refiere a los dos elementos complementarios de la naturaleza y del alma. Véase Colección Maestros de la Música N°2 .Ed. Planeta-Agostini, 1988 Barcelona, España.

La mayor parte de las obras que immortalizan el nombre de Mozart fueron compuestas en Viena, durante los últimos diez años de su vida. La perfecta síntesis de forma y contenido, de los estilos galante ⁴ y "Sturm und Drang".

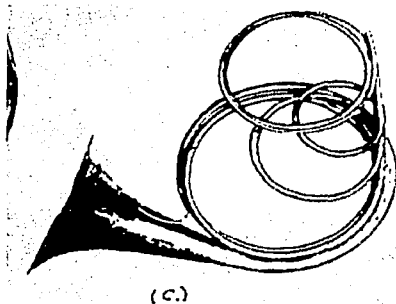


Fig.3 Corno hecho por George Henry Rodenbostel, a finales del siglo XVIII, se conserva una llave maestra y dos juegos más. La boquilla está perdida. Museo de Gloucester.

⁴ Estilo del siglo XVIII que se caracterizaba por la importancia que se le daba a una melodía construida con motivos de corlo aliento, a menudo repetidos, organizados en frases de dos, tres y cuatro compases que se combinaban dando pie a períodos más largos, ligeramente acompañados por una armonía sencilla que se detiene para dar lugar paso a cadencias frecuentes, aunque en la misma se admitan sin ninguna traba acordes de séptima y de séptima disminuida. *Ídem*. Pág.561.

1.3. El Corno en la obra de Wolfgang Amadeus Mozart.

En el siglo XVIII, este instrumento de metal modificaba su color de "*corno da caccia*" (corno de caza) con la colocación de la mano derecha dentro de la campana.

El corno mide aproximadamente de 2 a 5.5 metros de longitud, se expande poco a poco en unos dos o tres círculos hasta conformar la campana. Debido a su longitud y diámetro estrecho, el corno posee el registro más amplio de la serie de armónicos⁵ (ver anexos) de la familia de alientos metal.

El corno natural, utilizado durante el siglo XVIII, tenía una serie de bombas (tubos) de diferentes longitudes que conforme a la tonalidad requerida el cornista debía cambiar.

En tiempos de Mozart, había una sólida tradición de buenos cornistas, entre los que destacaban: Eisen, Punto, Rupp, Herbst, Hradetzky, Hormann y los hermanos Steinmüller. En esta generación de grandes cornistas del siglo XVIII, destaca Joseph Leutgeb (1732-1811), quien hacia el inicio de la década de 1780 ya tenía una reputación musical bien establecida.

Mozart compuso cuatro conciertos (K. 417, 447, 495, 412) para corno, un Quinteto con cuerdas (K. 407/386c)

⁵ Serie de tonos que se producen de la vibración de un cuerpo. Cada armónico se deriva de una frecuencia originada por un sonido fundamental.

también conocido como el "Quinteto Leutgeb", un Rondó (K. 371) y un fragmento de un concierto inconcluso (K. 494a) para el buen amigo que ya hemos mencionado, a quien Mozart parece haber escogido como objeto de continuas bromas, hechas sin maldad. Se conservan vestigios de ello en los autógrafos; así por ejemplo, los fragmentos del último concierto que existen todavía (K. 495), están escritos con tinta azul, verde, roja y negra, para confundir al instrumentista; también en el K. 412, Mozart acompaña la parte solista continuamente con observaciones como:

Adagio... (hasta en las indicaciones de tempo fueron motivos de broma pues para el acompañamiento está indicado Allegro), A usted: Señor burro, ánimo..., ¡presto, adelante..., bravo...!, ¡Coraje...!, ¡Bestia...!, ¡Bestia...!, ¡Qué desentono!..., ay!..., ¡OH!, ¡Me haces reír...!, ayuda...!, ¡Respira un poco...!, ¡Adelante, adelante...!, ¡Esto va mejor, regresa al tema...!, ¿No lo has hecho...? ¡Puerco infame...!, ¡Que gracioso eres!, ¡Que agradable!, ¡Burro...!, ¡ja, ja, ja!... respira, ¡pero al menos atínale a una nota...!, ¡Me sorprendes por cuarta vez y doy gracias a Dios que es la última! (cuarta vez que repite el tema), por favor, ¡termina!, Te lo ruego!, ¡Maldito..., como un trino de oveja!, ¿Terminaste...?, ¡Gracias al cielo!, suficiente, suficiente.

Por otro lado, Mozart incluyó al corno en otras composiciones: el Quinteto para piano, oboe, clarinete, corno y fagot en mi bemol mayor K. 452, en los Divertimentos K. 213, 240, 252, (240a), 253, 270 todos ellos para 2 oboes, 2 cornos y 2 fagotes; "*Ein musikalischer Spass*" (Una broma musical) K. 522, para la concebida formación de cuarteto de cuerdas y dos cornos. También compuso 12 dúos para cornos K. 487 (496a), Serenata Posthorn (o del Postillón)⁶ K. 320, que lleva en sus seis movimientos además de las cuerdas, dos flautas, dos oboes, dos fagotes y dos cornos (posthorn, corno de postillón o trompa de postas).

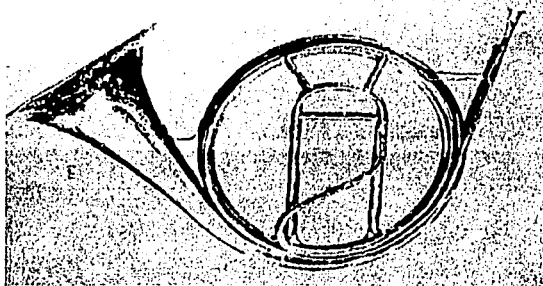


Fig.⁸ *Inventionhorn* hecho por J. G. Hallenhof, Hanau-au-Main, 1776. Aparece con la llave de sol. (Conservatorio de Música de París).

⁶ Mozo que iba a caballo anunciando con un corno la llegada de correo. Dic. Enciclopédico Océano.

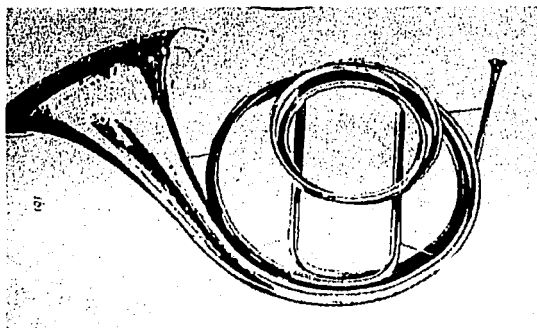


Fig.9 Corno de L. J. Raoux, París, a finales del siglo XVIII, se conserva la llave en Eb (Conservatorio de Música de París).

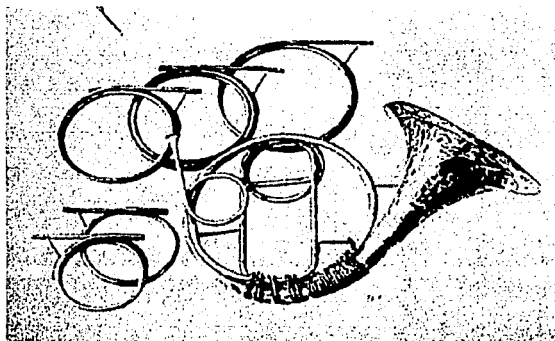


Fig.10 Corno con llave de afinación y seis llaves más. Hecho por Gottlieb Schuster, Markneukirchen aprox. 1840. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.4. Análisis de la obra.

Como toda la literatura mozartiana para corno solista, esta composición, juzgada humorística por algunos, fue escrita para el virtuoso Ignaz Leitgeb (o Leutgeb).

La novedad, en relación con otras obras para aliento solista y cuarteto de cuerda, es que este viene compuesto no por dos violines, viola y violonchelo, sino por un violín, dos violas y un violonchelo. Tal circunstancia favorece en este caso el diálogo, en ocasiones sin duda lleno de humor, entre el más agudo de los arcos (violín) y el corno; aunque en el Andante lo que se produce más bien es un dúo de carácter amoroso, que reproduce en su cadencia final el tema principal de la primera aria de Belmonte en la ópera "El Rapto en el Serrallo". El tercer movimiento tiene rasgos muy alegres y una sección media con melodías de carácter introspectivo. La partitura, en tres breves movimientos fue editada por Schmid & Rau cuatro años después de la muerte de Mozart.

1.4.1 Allegro

Este movimiento está elaborado en forma de allegro sonata en un compás de 4/4, en Eb mayor; tiene dos grandes secciones, cada una tiene dos episodios. La

primera sección (que se repite) abarca hasta el compás No. 56 y La segunda del No. 57 al No.135.

El episodio de la primera sección, del compás No. 1 al No. 32 presenta una pequeña introducción de cuatro compases en la tónica en donde se presentan los temas principales y secundarios entre el corno y el violín. En el segundo episodio de esta primera parte (del No. 33 al No. 56) hay un incremento en la variedad de figuras rítmicas.

Hacia el final de la exposición, en el compás No. 50, las cuerdas cesan repentinamente de responder con lógica al corno y el violín se pone a imitar irónicamente el staccato, indicado para el corno, compás No.49, (ejemplo 1), lo que provoca una detención desconcertada del conjunto de instrumentos, para terminar esta sección con una repelición da capo.

Ejemplo 1.

Corno in Mi^b / Es

Musical notation for Horn in B-flat/E-flat, measures 47-50. The notation is written on a single staff in treble clef. Measure 47 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 48 continues the melody. Measure 49 features a staccato marking above the notes. Measure 50 ends with a double bar line.

VIOLINO

Musical notation for Violin, measures 47-50. The notation is written on a single staff in treble clef. Measure 47 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 48 continues the melody. Measure 49 features a staccato marking above the notes. Measure 50 ends with a double bar line.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A continuación, la segunda sección tiene un pequeño desarrollo del compás No. 57 al No. 72 en la dominante, con dos episodios como en la primera sección y si bien no es un material completamente nuevo si hay cambios tanto en el color del ensamble (timbre), como en la dinámica y se da una tensión tanto rítmica como melódica antes de llegar a la reexposición (en el compás No. 73, Eb mayor). El compositor acentuó el efecto de imitación del corno (ver ejemplo 2), al hacer participar a los otros instrumentos en la parte del segundo episodio, de vuelta a la tónica, para así concluir con una coda en el compás No. 132.

Ejemplo 2

Corno in Mi^b/E₅

Musical score for Horn in B-flat/E5, measures 125-132. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It shows a melodic line with various rhythmic values and dynamics markings like 'p' and 'f'.

VIOLA I

Musical score for Viola I, measures 121-132. The score is written on a single staff with a C-clef and a key signature of one flat. It shows a melodic line with various rhythmic values and dynamics markings like 'p' and 'f'.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tabla No.1 Allegro

No. de compases	1-52	57-135
Estructura	A	A'
Tonalidad en la que se presenta el lema.	Eb, Bb mayores	Bb, F, Eb mayores

Sección A

- Introducción, exposición en la lónica.
- Episodio I y II (juegos de imitación de preguntas y respuestas entre el violín y el corno), bajo de Alberti ⁷ (ver ejemplo 3) en las violas, escalas y arpeggios.

Ejemplo 3

VIOLA II

⁷Figura de acompañamiento que desdibujó la independencia las voces contra puntísticas que contiene como la de la armonía de los acordes y homofónica. Destruye el aislamiento de las voces para dar la idea de movimiento continuo.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Sección A'

- Desarrollo, tensión melódica que antecede a la reexposición.
- Tonalidades en Bb y F mayores.
- Cambio en timbre del ensamble.
- Episodios I y II.
- Coda final

1.4.2. Andante

Este movimiento en Bb mayor, está compuesto en un compás de 3/8. El diseño melódico del tema anticipa, curiosamente, el del último movimiento: el Rondó final.

El tema es presentado en los cuatro primeros compases; de ahí en adelante, es transformado a través de variaciones e imitaciones entre la voz del violín, la viola I y el corno.

La estructura del movimiento es binaria, la primera sección se presenta en la tónica (Bb mayor) hasta el compás No. 44, que se repite da capo y la segunda sección del compás No. 45 al No. 113 (tonalidad de Bb y F).

La cadencia final reproduce el tema principal de la primer aria de Belmonte en "El Rapto del Serrallo". En la cadencia que cierra este movimiento el corno y el violín presentan un diálogo amoroso tanto rítmica como melódicamente.

Tabla No. 2 Andante

No. de compases	Estructura	Tonalidad en la que se presenta el tema.
1-18	II: A	Bb
19-44	A1 :II	F
45-59	A2	Bb
60-69	A3	F
70-84	A4	Bb
85-101	A5	Bb
102-113	Cadencia Final	Bb

Andante

- material temático alternado en imitaciones y variaciones.
- movimientos melódicos por grados conjuntos, figuras anacrúsicas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.11 Corno con dos llaves sustituibles hecho por Thomas Key, Londres, 1840.

1.4.3. Rondó. Allegro.

Este movimiento es una página centellante de inspiración cuyo ritmo, en 2/4 con carácter anacrúsico contrasta con los movimientos finales de los conciertos para corno de Mozart escritos en 6/8.

Tiene una forma binaria-ternaria A B A, del compás No. 1 al No. 73, el corno presenta el tema en los primeros cuatro compases, posteriormente este es desarrollado con imitaciones al espejo y diálogo con las cuerdas.

La sección B tiene un marcado contraste con el carácter de la sección A pues aparte de estar en do menor, se torna ahora más introspectivo, melancólico. Aunque algunas figuras de la segunda repetición recuerdan el carácter de la sección A (ver ejemplo 4).

Ejemplo 4. *Corneo in Mi^b/E_s*

Tabla No.3 Rondó. Allegro.

No. De compases	Estructura		Tonalidad en la que se presenta el tema.
1-23	a	A	Eb, Bb. (Mayores)
24-56	b		
57-73	a		
74-105	II: B:II		c Menor
106-127	Puente	A'	Eb, Bb. (Mayores)
128-142	a'		
143-166	b'		
167-188	Coda Final		Eb

En el puente de A' se suspende la continuidad rítmica de la melodía para dar paso a una fermata en el compás No. 126 y así poder elaborar una pequeña cadenza opcional.

El lema del estribillo en Eb mayor, que regresa en el compás No. 128 y sobre el cual el compositor construyó

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

una coda imitativa, domina el conjunto del movimiento

Sección A:

- material temático anacrúsico, (Eb mayor, Bb mayor, Eb mayor).
- Material libre y juegos de escalas que reafirman la tonalidad.

Sección B:

- En la tonalidad de C menor, presenta un trío de carácter más relajado y un cambio de color en el movimiento.

Sección A':

- Dominantes Auxiliares, progresiones por cuartas.
- Regreso al material temático.

Coda Final. Tónica arpegiada y breve imitación canónica del tema principal a distancia de dos compases.

1.5. Sugerencias Técnicas e Interpretativas.

Considero que este Quinteto para corno y cuerdas presenta aspectos interesantes técnicamente. Los pasajes de dieciseisavos deberán estudiarse de manera lenta (con

ayuda del metrónomo) para lograr exactitud; y cuidando siempre que la articulación no sea demasiado corta, de tal manera la intención del estilo de esta música perdería toda su delicadeza. Esta articulación se logra colocando la punta de la lengua al filo superior de los dientes incisivos (entre la encía y el inicio del diente) y al mismo tiempo pensando en retirar la lengua de los dientes; a diferencia de lo que usualmente se hace, que es golpear los dientes, ya que esto puede provocar un sonido pesado y brusco. Sin embargo, la posición exacta de la lengua variará entre un ejecutante y otro.

Técnicamente, considero que esta música requiere de una rutina diaria, para la cual, recomiendo los siguientes puntos, basados en consejos del Mtro. Barry Tuckwell: *(Ver ejemplos de ejercicios en el anexo).*

1. Ejercicios de Flexibilidad.
2. Escalas y Arpeggios.
3. Trinos de Labio.
4. Ejercicios de control.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por otro lado, considero importante enfocar nuestra atención a la manera en que se realizan inflexiones dinámicas, la articulación en staccato y el legato en el piano. Esto nos permite escuchar los distintos recursos técnicos (peso sobre las teclas, pedal, etc.) que emplean los pianistas para obtener un fraseo adecuado.

También recomiendo escuchar a cantantes, pues técnicamente, el punto de encuentro entre la emisión de sonido de un instrumento de aliento y la voz humana es un buen apoyo en el abdomen y, a través de este, una buena columna de aire. De igual manera un cantante y un instrumentista de aliento deben de mantener una presión y velocidad de aire constante para así obtener una mejor afinación, control dinámico y timbre.

La música de Mozart es aparentemente sencilla; es ordenada, está internamente bien organizada y posee gran fluidez. Tiene razón Nikolaus Harnoncourt⁸ cuando afirma "que si la música de este compositor resulta tan perfecta es porque contiene la plenitud de la vida, del dolor más profundo a la alegría mas pura. Expresa a veces los conflictos más duros sin ofrecer salida. El espejo que nos presenta es en ocasiones terrorífico. Es una música más que bella, es formidable en el sentido antiguo del término; es sublime, lo ve todo, lo sabe todo". Fue el musicólogo y filósofo suizo Hans Georg Nägeli⁹ uno de los que propugnó con más fuerza la necesidad de reconocer los contrastes, la ambivalencia, la ambigüedad y los abismos que, más allá de la elegante ordenación de notas, descansan en las estructuras internas de las partituras mozartianas.

⁸ Reverter Arturo, *Discografía Recomendada*. Guías Scherzo Ed. Península Barcelona, 1999. Pág. 26.

⁹ *Ibidem*.





Fig.12 Corno con tres juegos de válvulas y una llave en Fa hecho por W. Giller, Varsovia, 1835 (Bate Collection, University of Oxford).

Es importante mencionar, que si bien este Quinteto se presenta como un conjunto de cámara, la música pide un corno solista; y es desde este punto de vista así se debe abordar esta obra.

Para acercarse al estilo de interpretación, sugiero en primer término escuchar grabaciones de este Quinteto con maestros como Barry Tuckwell o Ab Koster (corno natural).

Así mismo recomiendo escuchar interpretaciones de diversos géneros musicales de obras compuestas por W. A. Mozart (sonatas para piano, ópera, cuartetos, sinfonías, etc.).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. Sonata para Corno y Piano en Fa mayor, Op.17 de Ludwig van Beethoven (1770-1827)

2.1. Marco Histórico

Beethoven entró en escena en un momento favorable de la historia. Vivió en una época de grandes cambios sociales y culturales que le afectaron intensamente y que se dejaron sentir en su obra. Como Goethe, Beethoven era hijo del tremendo cataclismo que se fermentó durante todo el siglo XVIII y terminó por estallar con la Revolución Francesa. Históricamente la obra de Beethoven surge de géneros y estilos del periodo clásico. En virtud de las circunstancias externas y de la fuerza de su propio genio, transformó esta herencia y se convirtió en fuente de inspiración de muchos compositores del periodo romántico.

La razón humana será el supremo bien para los hombres de la Ilustración y en ella depositarán una confianza sin límites para analizar e interpretar muchas de las creencias heredadas por la tradición o reveladas por los dogmas de la Iglesia. Así, la religión, la idea de Dios y las formas de la religiosidad tradicionales se someterán a una profunda revisión a la luz de la razón.

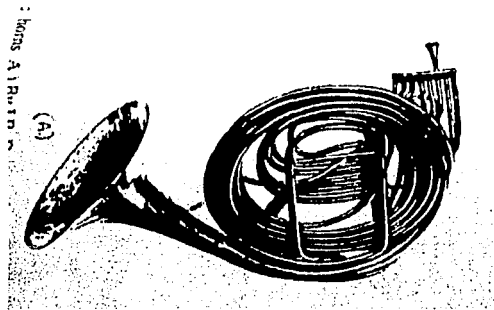


Fig.13 Corno Omnilónico (con todas las tonalidades) hecho por J. B. Dupont, Paris.1815.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX se produjo un importante movimiento literario llamado Romanticismo. Su influencia se extendió a todas las artes. Fue dicho movimiento una especie de revolución estética, consecuencia de las ideas filosóficas y revolucionarias de fines del siglo XVIII, y constituye en la historia intelectual de la Humanidad una de sus grandes fases, como anteriormente lo había sido el Renacimiento.

El predominio del elemento romántico trae por consecuencia que la música pura se vea cada vez más influida por la poesía y la literatura llegando así a crearse una nueva forma: la música de programática, en la que la pureza de la forma queda sacrificada a la evocación de las ideas y a la expresión de los sentimientos plasmados en el texto.

La música de este periodo tiene características como:

1. En el ritmo y la melodía, las cuales se hacen más independientes y libres.
2. En la Armonía, con el predomina la modulación a tonalidades cada vez más lejanas y el cromatismo por sus cualidades expresivas.
3. En la Orquestación, la cual realizan considerables cambios en todos sentidos, ya que permite a través de ella comunicarle al elemento dramático un gran poder de colorido y expresión.

2.2. Aspectos Biográficos

Ludwig nació el 16 o 17 de diciembre de 1770 en Bonn, Alemania.

Hacia 1800 ya había compuesto y publicado en partitura los tres Tríos para piano, violín y violonchelo y las dieciséis primeras Sonatas para piano, entre ellas la Op.13 "Patética".

A raíz de la sordera que lo aquejaba, Beethoven escribió a Wegeler "... si me dedicase a otra profesión, encontraría un atenuante, pero en la mía se trata de una situación espantosa...", en estos escritos se observa la tendencia de Beethoven de apelar a la Divinidad y a los hombres como si fuese un espíritu elegido, instalado en la noble "cohorte de los artistas y de los hombres dignos". Con esta actitud, Beethoven revela su adhesión al concepto de genio difundido entre los intelectuales alemanes de la época. Por supuesto que no se trataba de una sobre valoración de su persona; el concepto de genio servía más para definir la función del artista, para delimitar el terreno de la investigación musical reservado al arte y, de manera particular, a la música, como la expresión más excelsa del espíritu humano.

Beethoven adoptó el concepto de genio según la acepción extrema del "*Strum und Drang*": el genio, clave fundamental para acceder al arte, representaba el medio

a través del cual el artista podía descubrir lo bello y al mismo tiempo lo justo y lo bueno.

Las obras de Beethoven reflejaron sus conflictos internos dando así mayor peso a el contenido y expresividad sobre la forma, punto que predominó durante el periodo romántico.

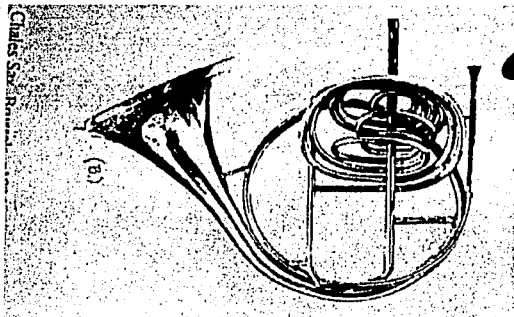


Fig. 14 Corno Omnitónico hecho por Charles Sax, Bruselas, 1824.

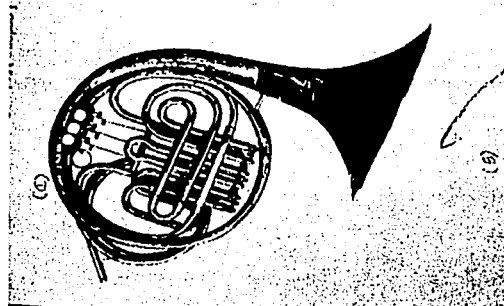


Fig. 15 Corno vienés con tres válvulas y una llave en Fa hecho por Uhlmann, Viena, 1850. (Boosey & Hawkes Museum, Londres).

2.3. El Corno en obra de Ludwig van Beethoven.

En la segunda mitad del siglo XVIII, el mecanismo del corno consistía en el cambio de tubos (o llaves) de diversas longitudes para obtener la tonalidad requerida. El juego de llaves tenía, normalmente, dos llaves "maestras" donde se colocaba la boquilla y cuatro más que se insertaban entre estas y el instrumento.

Sin embargo, durante este periodo los cornistas de la región Bohemia buscaban más posibilidades en sus instrumentos; en la región media y baja del corno, descubrieron los puentes en los armónicos cuando colocaban parcialmente la mano derecha en la campana. Esta técnica produjo un refinamiento en la calidad del sonido, ese timbre misterioso que lo hace tan indispensable en la orquesta. A mitad del siglo XVIII, el cornista A. J. Hampel, originario de Dresde, fue el primero en codificar una forma sencilla de técnica para la mano derecha. Hampel y su colega Carl Haudek le dieron clases a gran número de alumnos, al igual que el renombrado Giovanni Punto, para quien fue compuesta la Sonata para corno y Piano Op.17 de Beethoven.

En esta época surge el *Inventionhorn* (corno con varios juegos de llaves, en donde cada una correspondía a una tonalidad) hecho por primera vez en Dresde por Johann Werner, un fabricante de instrumentos de metal,

aproximadamente en 1750, a pesar de todos los experimentos que se realizaron durante el siglo XVIII para tratar de crear un sistema más exacto para entrelazar las notas que hay en la serie armónica natural, el corno no se convierte en un instrumento cromático hasta que se introduce el sistema de válvulas en los instrumentos de metal aproximadamente hacia el año de 1815. Hubo constructores que experimentaron en los primeros cornos de válvulas como: J.B. Dupont, Charles Sax, Herrich Stölzel y Friederic Blümel.

Así pues, Beethoven vivió justo en una de las épocas más importantes en la evolución del mecanismo del corno.

En el repertorio beethoveniano, además de la Sonata Op. 17 para Corno y Piano, también requirió de este instrumento de viento en otras obras como:

- Sexteto en Eb mayor, Op. 81b para cuarteto de Cuerdas y dos Cornos.
- Quinteto en Eb mayor Op.16 para Oboe, Clarinete, Corno, Fagot y Piano.
- En sus nueve sinfonías, oberturas y otras composiciones.

2.4. Análisis de la Obra

Escrita el día anterior al concierto en honor del célebre cornista Giovanni Punto, quien estaba de paso por Viena, fue ejecutada por primera vez el 18 de abril de 1800. Beethoven estaba al piano, Punto al corno y suscitó en el público un entusiasmo desmedido.

Existe una transcripción "arreglada" por Beethoven para flauta, violín y viola (o violonchelo y piano)¹⁰.

Beethoven retrasaba siempre hasta último momento la composición de la mayoría de las obras que debía terminar en un tiempo determinado. Así, había prometido al célebre cornista Punto componer una sonata para piano y corno, y tocarla con él en el concierto de este último; el concierto y la sonata estaban anunciados , y la sonata no estaba aún empezada. Fue la víspera de la audición cuando Beethoven puso manos a la obra y estuvo lista para el concierto.

"La sonata ha sido interpretada tan perfectamente que, a despecho de la nueva ordenanza de los teatros , prohibiendo las repeticiones "da capo" y los aplausos estrepitosos, los virtuosos, al terminar, fueron obligados por bravos frenéticos a volver a comenzar desde el principio e

¹⁰ adaptación para violonchelo y piano de esta Sonata, Op.17, que gustaba tocar y llevó al disco Pablo Casals, ha conocido notable difusión. Guía de la Música de Cámara, Ed. Alianza, Madrid, España, 1995.¹⁰

interpretarla otra vez en su totalidad..." Allgemeine
Musikalische Zeitung, 3 de Julio de 1800.

2.4.1. Allegro Moderato

Esta sonata fue escrita en el más puro estilo para el corno natural, prefiriendo las notas "naturales" ¹¹ del corno a las notas tapadas aunque ya se auguraba el corno de válvulas en algunas de las frases. El primer movimiento presenta como premisa una llamada del corno construida en el arpeggio de Fa mayor. Después de esta invitación,

aparece el tema conducido por el piano y posteriormente por el corno.

Esta primera sección de la sonata está escrita en 4/4 . El piano recurre en ocasiones al bajo de Alberti, secuencias de octavas y un claro desarrollo técnico para este instrumento como son pasajes escalísticos y arpeggios característicos estilo clásico (ver ejemplo 5). El corno por su parte ejecuta saltos de octavas, quintas, cuartas y arpeggios que son propios de un corno natural.

Ejemplo 5.

The image shows a musical score for Piano, labeled 'Ejemplo 5'. It consists of three measures of music. Measure 9 starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 10 continues the melody with a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Measure 11 shows a more complex rhythmic pattern with eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The piano accompaniment is shown in the lower staves, featuring a bass line with a steady eighth-note pattern and chords in the right hand. The word 'PIANO' is written to the left of the first staff.

7 Fundamentalmente, notas basadas de la serie de armónicos.

Tabla No.4 Allegro Moderato
Parte A:

No. de Compases	1-20	21-45	46-63	64-75
Estructura	a	b	a'	Coda y puente da capo.
Tonalidades en que se presenta el tema	F mayor	F,C. mayores	F mayor	C, F. mayor.

Tabla No.4
Parte B (desarrollo o elaboración).

No. de Compases	76-93	94-101	102-111
Estructura	a	b	puente
Tonalidades en que se presenta el tema	c. menor y F mayor	F mayores	F mayor

Tabla No.4
Parte A'

No. de Compases	112-133	134-146	147-166	167-180
Estructura	a	b	a'	puente y coda
Tonalidades en que se presenta el tema	F, C mayores	F,C y dominantes auxiliares	F mayor	F mayor

2.4.2. Poco Adagio, quasi Andante.

El segundo movimiento de esta sonata es muy corto. Se despliega en dieciséis compases y uno más que corresponde a una transición hacia el tercer movimiento. Se muestra lleno de gracia y comienza con suspiros del corno y que encuentran ecos en el piano.

Está escrito en 2/4, la primera mitad se presenta en la tonalidad de fa menor. Sin perder el carácter sereno del principio da un giro ligeramente diferente en la segunda

mitad solo que se va a la tonalidad de mi bemol menor para luego regresar en el compás No.12 a la tonalidad de fa menor. El piano, en el compás No. 17 ejecuta una transición a manera de cadenza para unir este movimiento meditativo al Rondó.

Tabla No.5 Poco Adagio, quasi Andante

No. de Compases	1-8	9-16	17
Estructura	a	a	puente, transición al tercer movimiento
Tonalidades	F menor	Eb menor	F menor

2.4.3. Rondo. Allegro Moderato.

Este movimiento de fuerte expresividad y flexibilidad está escrito en compás de 2/4 y la tonalidad de Fa mayor,. Tiene una forma A B A; la primera parte (A) se desarrolla del compás 1 al 61 con base en la tónica. El piano expone el tema anacrúsico que abarca cuatro compases. Las preguntas y respuestas entre ambos instrumentos son espejo de los temas expuestos. En ocasiones el acompañamiento del piano tocará tresillos (compás17) contrastando con la línea melódica del corno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Del compás 30 al 36 se presenta estos diálogos pero ahora haciendo énfasis en la articulación primero por el corno y luego el piano (corto y luego portato).

Cuatro compases del compás 46 hay un puente que nos llevará al tema del principio antes de entrar al desarrollo del movimiento.

El desarrollo (compás 62) está en re menor donde el corno expone el tema en ocho compases y el piano responde la melodía octavada y con tresillos de acompañamiento que dan un sensación de movilidad.

En el compás 109 inicia la reexposición, en la tónica, que nos llevará al clímax del movimiento (ver ejemplo 6), entre los tresillos del corno y los dieciseisavos de la mano derecha del pianista al compás 129; para recordar el tema A y terminar con una coda conclusiva a partir del compás 146 con mucha energía hacia el Allegro mollo del final.

Ejemplo 6.

Musical score for Example 6, measures 125-128. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a horn part (top staff) and a piano part (bottom staff). The horn part consists of eighth notes, and the piano part consists of sixteenth notes.

Musical score for Example 6, measures 129-132. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a horn part (top staff) and a piano part (bottom staff). The horn part consists of eighth notes, and the piano part consists of sixteenth notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tabla No.6 Rondo, Allegro Moderato
Parte A

No. de Compases	1-16	17-45	46-61
Estructura	a	b	a'
Tonalidades	F mayor	F.C mayores	F mayor

Tabla No.6
Parte B (desarrollo o elaboración).

No. de Compases	62-96	97-100	101-108
Estructura	c	(puente)	a'
Tonalidades	D menor	C mayor	F mayor

Tabla No.6
Parte A'

No. de Compases	109-115	116-129	130-146	146-166
Estructura	a	(puente)	a'	Coda Final
Tonalidades	F mayor	F mayor y dominantes auxiliares	F mayor	F mayor

2.3 Sugerencias Técnicas e Interpretativas

Esta obra representará siempre un interesante reto para cualquier cornista. Sus dificultades técnicas radican en varios puntos, como por ejemplo: la afinación, las cuartas, quintas y octavas. Se debe procurar estar atentos al piano para obtener una buena afinación tanto vertical como horizontal. Como por ejemplo: la nota sol 6 (sonido real de "do") que tenderá a chocar con los armónicos del piano.

La flexibilidad en los labios es importante para obtener buena afinación. El movimiento de la mano derecha puede ser buena cuando otras alternativas no funcionan, sólo hay que tener cuidado con un cambio brusco del sonido o del color que se desea emitir.

Otro punto que remarcar son los pasajes de dieciseisavos y tresillos del primer y tercer movimiento, que requieren de flexibilidad y claridad en la articulación del intérprete. Recomiendo tocar los dieciseisavos del final del primer movimiento con las posiciones abiertas del corno, esto dará más claridad tanto en la articulación como en la emisión de los arpeggios.

Cada nota está colocada y enfrentada siempre a la sutil intención con la que escribió Beethoven. A lo largo de toda la obra se evoca un diálogo sereno y amistoso entre el corno y el piano. El corno dará muestras enérgicas de su sonido sin caer en la brusquedad. Algunas frases se sugiere ejecutarlas con la debida delicadeza como quien canta algo hermoso. Es importante destacar el contraste en cambios de carácter (a veces imperativo o dulce) entre frase y otra.

Tocar esta Sonata requiere de una reflexión musical del estilo de beethoveniano, pues recordemos que sus obras presentan por primera vez en la historia de la música una marcha progresiva del lenguaje que es paralela al desarrollo de la personalidad artística del compositor.

Recomiendo escuchar con atención algunas de las sonatas para piano interpretadas por Wilhelm Kempff, por ejemplo, en las cuales se refleja una clara imagen del estilo clásico en Beethoven. (ver ejercicios en el anexo).

Fig.16 Corno sencillo en Bb con 4 válvulas. Forma moderna de los cornos hechos por Paxman, finales del siglo XIX, en Londres.

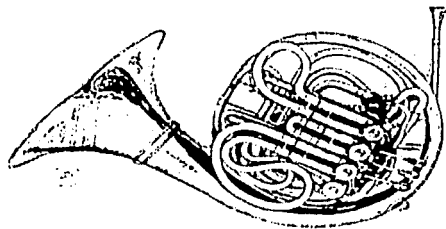
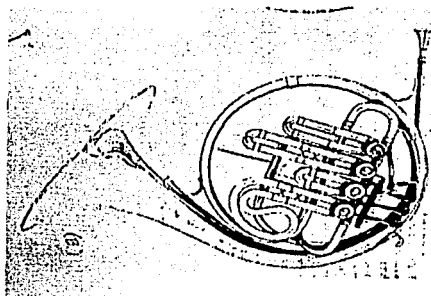


Fig.17 Corno triple en FA/Bb/ F alto, con 5 válvulas hecho en 1965 por Paxman.Londres.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. Danza de Mediodía para Quinteto de Alientos de Arturo Márquez (1950)

3.1. Marco Histórico

El panorama mundial, durante el siglo XX y principios del siglo XXI ha sido el espejo de grandes conmociones sociales, un tiempo de guerras, de protección al medio ambiente, arte abstracto, neoliberalismo, música electroacústica, viajes al espacio, computadoras, por mencionar sólo algunos puntos característicos.

La gran cuestión planteada ante la humanidad sigue siendo si será capaz de poner a su servicio los grandes adelantos de la ciencia y la técnica actuales, o si los usará para su propia destrucción.

En cuanto a las corrientes estéticas surgidas en México, habría que destacar el Nacionalismo que se inició a principios de la segunda década del siglo XX. Dentro del cual se puede mencionar compositores como, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, José Rolón, Silvestre Revueltas, Candelario Huízar, José Pablo Moncayo, entre otros.

El movimiento nacionalista surgió bajo un signo revolucionario y transformador que se mostró sobre todo en la modernización del lenguaje y en su postulación como un arte sonoro "abierto" dirigido a todos los públicos.

En la música, después de Expresionismo (con la nueva escuela vienesa: Schoenberg, Berg y Weber) y el Dodecafonismo se dio el Formalismo con Stravinsky como expresión más radical de este movimiento. Ahora bien, dentro las tendencias musicales de la Post-guerra se pueden mencionar: el Serialismo (con Stockhausen y Boulez, aunque luego desertarían por lo aleatorio), la Música Concreta, Estocástica, el Sincretismo Musical y Gestualismo. Un hecho sustancial es el empleo de la electrónica en la música, la televisión, el cine, el magnetófono, el tocadiscos, los discos compactos, los archivos de mp3, etc. que van a dejar huellas definitivas en el arte musical.

3.2. Aspectos Biográficos.

Arturo Márquez nació en Álamos, Sonora, México en 1950. Inició sus estudios de forma particular y más adelante ingresó al Conservatorio Nacional de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes; estudió gracias a una beca del mismo instituto en el Taller de Composición con Joaquín Gutiérrez Heras, Héctor Quintanar, Federico Ibarra y Raúl Pavón. Recibió una beca del gobierno francés para estudiar con Jacques Castéred en París y con la beca Fullbright estudió la maestría en Composición en California

Institute of Arts, con Morton Subotnick, Lucky Mosko, Mel Powell y William Kraft. Ha escrito proyectos multimedia, cine y danza. Cuenta con una gran discografía. Fue director de la Banda Municipal de Navojoa, México, coordinador de la Información y Documentación del CENIDIM (Centro de Nacional de Información, Documentación e Investigación de la Música Mexicana), maestro de la Escuela Nacional de Música de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y en la Escuela Vida y Movimiento. Ha colaborado en el Boletín del CENIDIM, del cual es investigador. Ha sido becario del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes). Y a lo largo de su carrera le han comisionado obras y galardonado instituciones como la Universidad Autónoma Metropolitana, la UNAM, el Festival Cervantino, Festival del Caribe, Fundación Rockefeller y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Actualmente radica en la Ciudad de México.

Algunas de sus obras son:

Danzón No. 2 para orquesta.

Tierra (1991)

La Nao (1992)

Homenaje a Gismonti.

Son a Tamayo para arpa y cinta. (1992)

Danzón No.3 para flauta y guitarra.

Y su más reciente obra, "Danza Silvestre" para orquesta.

Testimonio del compositor:

"La Composición, como fundamento de la música, es la forma sonora de encontrarnos con nosotros mismos; admite complicidades ajenas, pero siempre como principios de identidad y simpatía".

Arturo Márquez.

3.3. Análisis de la obra.

Esta obra escrita para flauta, oboe, clarinete, corno y fagot es el resultado del encargo hecho por el Quinteto de la Cd. De México, quienes la estrenaron en el XXIV Festival Internacional Cervantino en la Cd. Guanajuato en 1996. El compositor afirma que está construida a partir de materiales rítmicamente vivos y acentuados con momentos surgidos directamente de la expresión sinuosa y sensual del danzón¹²; de esta combinación de elementos surge el contraste dialéctico de la pieza.

¹² El Danzón nació en Matanzas, Cuba como consecuencia del encuentro de los ritmos de percusión cuban y la Contre-danse francesa (contradanza) a finales del siglo XVIII. En México entra por Mérida, se esparce por el sureste y se acuna en Veracruz.

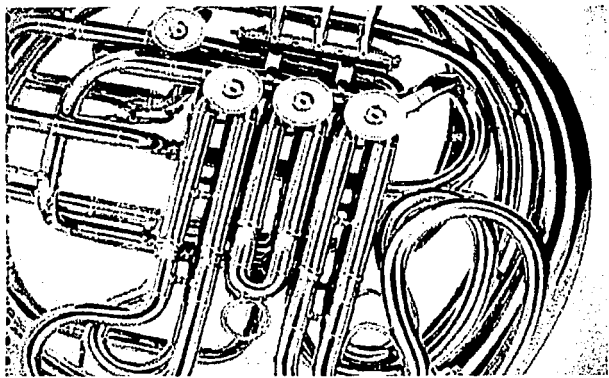


Fig.18 portada del Libro "*Playing the horn*" de Barry Tuckwell que muestra un corno doble Fa/Bb Holton.

La obra está escrita en un solo movimiento de 22 secciones distribuidas en una forma de:

A - B - C - desarrollo - C - B - coda.

Del compás 1 al 32 se presenta un tema "A" con un contrapunto de carácter aleatorio entre el oboe, el clarinete y un ostinato del fagot. Luego, del 33 al 82 continúa esta sección "A" incluyendo ahora a la flauta y al corno. Se anticipan algunos ritmos (compás 54, la voz del clarinete) que se utilizarán más adelante.

Del compás 83 al 114 se presenta una sección "B" más rápida y que contiene ritmos de danzón.

Del 115 al 130 es un puente que conduce a un movimiento lento, sección "C", del 131 al 176 cantado por el oboe y el clarinete, luego por el fagot, donde se presenta el danzón claramente.

Del 177 al 190 hay un puente con motivos que recuerda al tema "A" para ir al desarrollo.

Del 191 al 252, en $\frac{3}{4}$, es el desarrollo de la obra. Ahora el ostinato se presenta principalmente entre las voces agudas y quienes tienen solos son el corno y el fagot. El material temático modula pero mantiene la armonía de un acorde de re menor con séptima y fa #menor. En el compás 249 se va perdiendo la melodía para retomar lo antes expuesto en la sección "C" en el compás 253.

En el 293 modula a do menor hacia un puente del 297 al 312. El carácter "Con Fuoco" del compás 313 es la sección "B" antes presentada en el 83 pero en lugar de re menor ahora está en do menor.

De manera enérgica termina este quinteto, con un gran cambio de tempo (de $J = 120$ a $J = 72$) característico del final de un danzón y una coda desde el compás 375 con elementos rítmicos y melódicos de "A", con un ostinato del fagot y el corno.

Tabla No.7

Danza de Mediodía

No. de Compases	1-32	33-82	83-98	99-114
Tempo y/o división de compás	Moderato $\frac{2}{4}$ ♩ = 112		Con Fuoco ♩ = 120	
Tonalidad base en la que se presenta la sección.	G menor	C menor	D menor	G menor
No. de Compases	115-130	131-152	153-176	177-190
Tempo y/o división de compás		Lento ♩ = 60		Poco piu mosso
Tonalidad base en la que se presenta la sección.	puente	A menor	A menor	puente
No. de Compases	191-207	208-218	219-232	233-238
Tempo y/o división de compás	Con Fuoco $\frac{3}{4}$ ♩ = 120			
Tonalidad base en la que se presenta la sección.	D menor	F# menor	Bb menor	F menor
No. de Compases	239-252	253-272	273-296	297-312
Tempo y/o división de compás		Lento $\frac{2}{4}$ ♩ = 60		Poco piu mosso
Tonalidad base en la que se presenta la sección.	A menor	F menor	C menor	puente
No. de Compases	313-328	329-344	345-358	359-374
Tempo y/o división de compás	Con Fuoco ♩ = 120			
Tonalidad base en la que se presenta la sección.	C menor	F menor	G menor	D menor
No. de Compases	375-382	383-393		
Tempo y/o división de compás		$\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$ ♩ = 72		
Tonalidad base en la que se presenta la sección.	coda	E menor		

* Ver ejemplos de fórmulas rítmicas en la sección de anexos.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

3.4. Sugerencias Técnicas e Interpretativas.

La forma lenta (en ocasiones rápida) y cadenciosa de los ritmos de esta obra es el reto principal. Asegurarnos de una subdivisión exacta ayudará a la fluidez enérgica que se requiere. El estudio con metrónomo (las partes rápidas estudiarlas lentamente), contribuirá a mejorar el ensamble así como identificar, en conjunto, las partes de contrapunto y ostinato que comparten los distintos instrumentos. No se debe perder de vista, los ritmos de danzón (ver ejemplo 7) en la que está inspirada la mayor parte de la partitura, así pues, su intención será bailable.

En cuanto a la manera de tocar este Quinteto para aientos, considero que valdría bien la pena escuchar música tradicional de danzón e igualmente si bien no se puede ir a disfrutar de este baile al centro de Veracruz, apreciar los pasos de grandes bailarines que hay en la Ciudad de México, esto ayudará a formarnos una imagen más clara del mismo, que se refleja en esta composición y que es producto de música de origen cubano-mexicana.

Ejemplo 7.

Ob. *mp*
p

Cl.

Cor. *sf*
acc.
mf

297

131 *espressivo*

Conclusiones

Mi intención al realizar este trabajo ha sido plasmar la importancia de las obras escogidas para mi examen profesional, tanto en el plano histórico como musical. Ha significado una tarea estimulante en mi carrera adentrarme en la investigación de dichas obras y sus compositores.

El Quinteto para Corno y Cuerdas en Eb, K. 407 de W. A. Mozart tiene gran importancia en el repertorio de corno, creo conveniente su estudio tanto por el ensamble con los instrumentos de cuerda como por el estilo del compositor.

Por otro lado, la Sonata para Corno y Piano en Fa mayor, Op.17 de L. V. Beethoven es una verdadera joya pues resulta interesante el estudio comparativo entre el corno natural y moderno así como las posibilidades de ensamble con el piano.

Finalmente, considero que el Quinteto de Alientos "Danza de Mediodía" de Arturo Márquez es una obra importante dentro del repertorio de música de cámara de compositores mexicanos, ya que encierra variedad rítmica y melódica en sus frases y un interesante trabajo de ensamble (contrapunto, pasajes virtuosos, etc.) entre todos los instrumentos .

Bibliografía

- Bautista Plaza, Juan. *Historia de la Música*. Consejo Nacional de la Cultura. Venezuela. 1991.
- Brom, Juan. *Esbozo de Historia Universal*. Editorial Grijalbo. México. 1973.
- De la Guardia, Ernesto. *Mozart, su vida y su obra*. Ricordi Americana. Buenos Aires, Argentina. 1956.
- Diccionario Enciclopédico*. Ediciones Océano. Barcelona, España. 1985.
- Encyclopedie van Muziekinstrumenten*. Uitgeverij Orion-Brugge. België. 1977.
- Farkas, Phillip. *The Art of French Horn Playing*. Summy-Birchard Inc. U.S.A.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid, España. 1999.
- Guía de la Música de Cámara*, Diccionarios Alianza, Alianza Editorial. Madrid, España. 1995.
- Gómez Navarro, José L./ González Calbet, Ma. Teresa y otros autores. *Historia del Mundo Contemporáneo*. Editorial Alambra. México. 1986.
- Grout, Jay Donald/ Palisca, Claude V. *Historia de la Música Occidental, tomo II*. Editorial Alianza. Madrid, España. 1988.
- Ree Wekre, Froydis. *Thoughts on playing the horn well*. As. Reistad FOCET. Oslo, Norway. 1994.

Reverter, Arturo. *Mozart, Discografía recomendada y obra completa comentada*. Guías Scherzo, Ed. Península. Barcelona, España. 1999.

Rosen, Charles. *El estilo clásico Haydn, Mozart, Beethoven*. Alianza Editorial. Barcelona, España. 1986.

Sachs, C. *The History of Musical Instruments*. Ed. J.M. Dent & Sons Ltd. U.S.A. 1942.

Tuckwell, Barry. *Playing the Horn*. Oxford Instrumental Tutors. London. 1990.

Varios Autores. Editado por Zaslav, Neal. *The Classical Era, from the 1740 to the end of the 18 th century*. The Macmillan Press Ltd. London. 1989.

Varios Autores. Beethoven, *Maestros de la música*, Vol.1-8. Editorial Planeta- De Agostini. Barcelona, España. 1988.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A N E X O S

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Flexibilidad.

Musical notation for the section titled "Flexibilidad." It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line with various rhythmic values and rests. The second staff continues the melodic line, also in a single line. Both staves are marked with a large, horizontal brace underneath, indicating a single musical phrase or section.

Tenues

Musical notation for the section titled "Tenues". It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line with various rhythmic values and rests. The second staff continues the melodic line, also in a single line. Both staves are marked with a large, horizontal brace underneath, indicating a single musical phrase or section.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Control

Two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final measure. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and a fermata at the end.

Escalas

Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final measure. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns and a fermata at the end.

TESIS DE
FALLA DE CUBEN

Handwritten musical notation on eight staves. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and slurs. Time signatures include 2/4, 3/4, and 3/4. Some notes have accents or slurs below them.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN