

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

OPCIÓN DE TITULACIÓN

“NOTAS AL PROGRAMA”

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO INSTRUMENTISTA EN CORNO FRANCÉS

PRESENTA

HORACIO ANTONIO RICO MACHUCA

ASESOR: DR. FELIPE RAMÍREZ GIL

MÉXICO, D.F.

ENERO DE 2007



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.

DEDICATORIAS

A mi padre, Jesús Rico (†) y a mi madre, Mercedes Machuca, por heredarme el don y el camino de la música.

A Fernando (†), Elena, Julio Ernesto, Elia Nora, Paulina, Arabella y Heraclio, mis hermanos.

A Roberto de la Garza, Juan Ignacio Sotres y Javier Ortiz, por estar al pendiente de mi carrera musical.

A Miguel Machuca (†), uno de los grandes pilares de mi formación musical.

A Federico Ibarra, por conducirme con disciplina en mis anhelos como creador musical.

A mis grandes maestros en Rusia: Vladimir Tsitovich, Vitaly Buyanovsky (†), Ravil Martinov, Alexander Polishuk, Rosa Alexandrovna, Sultán Elmurzaev.

A Elizabeth Rising, gran maestra de Corno Francés, por ayudarme a realizar este sueño.

Al Dr. Felipe Ramírez Gil, por su gran asesoría para la elaboración de este trabajo.

A la familia Garduño Rodríguez: Francisco Javier, Blanca Estela, Adit, Blanca Angélica y Alma, por su permanente apoyo.

A mis grandes maestros y amigos: Laszlo Frater, Enrique Marmisolle, Leonardo Coral, Ma. Teresa Frenk, Julio Vigueras, Artemisa Reyes, Miguel Ángel Villanueva, Ricardo y Salvador Rodríguez, Emilio Hernández, Fernando Cataño, Jorge Córdoba, Mario Lavista, Ana Lara, Luis Jaime Cortéz, Arturo Márquez, Tomás Strauss, Rosa Guraieb, Jorge Arredondo, Jesús Angulo, Esvón G. Pérez (†), Rafael Cruz, Alex Mendieta, Rosa Álvarez, Lilia Vázquez, Armando Luna, Fernando Durán, Lilia Perchina, Oxford Kitchengs, Oscar Morales, etc.

A Marina Romanova, por su gran amistad y excelente intérprete de mis obras.

A Miguel Alcérreca, por sus Nueve Minutos de paciencia cuando interpreto mi obra para Corno.

A Tania Litvinskaya, José Bosada, Tamara Mijailovna (†) y Victor Ivanovich, por su gran colaboración en el desarrollo de mi técnica de respiración y vocal; y por su gran amistad.

Al TIGRAZO, amigo imaginario, por transmitirme su imaginación y fuerzas para la cotidianidad, ejecución en el instrumento, y la creación musical.

A la Osita, Blanca Garduño, por su amistad inseparable.

ÍNDICE

	Pág
INTRODUCCION	1
PROGRAMA	3
1. JEAN FRANCAIX. CANON A L´OCTAVE	4
1.1 Contexto Histórico.....	5
1.2 Aspectos Biográficos	5
1.3 La obra composicional.	5
1.4 Análisis estructural de la obra	6
1.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra.....	7
2. WOLFGANG AMADEUS MOZART. CONCIERTO PARA Corno Y ORQUESTA No. 1 D MAJOR K. 412	8
2.1 Contexto Histórico.....	9
2.2 Aspectos Biográficos.....	10
2.3 La obra composicional para corno.....	12
2.4 Análisis estructural de la obra.....	13
2.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra.....	15
3. JOHANNES BRAHMS. TRÍO PARA VIOLÍN Corno Y PIANO Op. 40	16
3.1 Contexto Histórico.....	17
3.2 Aspectos Biográficos.....	17
3.3 La obra composicional.....	18
3.4 Análisis estructural de la obra	19
3.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra	23
4. HORACIO RICO. NUEVE MINUTOS PARA Corno Y PIANO	24
4.1 Contexto Histórico.....	25
4.2 Aspectos Biográficos.....	26
4.3 La obra composicional.....	26
4.4 Análisis estructural de la obra	28
4.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra	34

CONCLUSIONES.....36

BIBLIOGRAFÍA.....37

ANEXO 1.....39

Notas al programa

ANEXO 2.....42

Partituras

INTRODUCCIÓN

La evolución del Corno Francés a lo largo de su historia, tanto en su construcción como técnica interpretativa ha sido significativa. Su antecedente se ubica dentro de la familia de las trompas de caza que eran construidas de diferentes materiales, por lo regular de metal, y algunas de trompa de marfil, pero con fines aristocráticos.

Durante la edad media, la nobleza europea usó una pequeña trompa o cuerno de marfil que se tallaba artísticamente en un colmillo de elefante, por lo que recibió el nombre de *olifante*. En el género literario, es particularmente famoso el *olifante* del protagonista de la Chanson de Roland, cantar de gesta del siglo XI.¹

En la época de W. A. Mozart, precediendo a la de J. S. Bach donde los cornos estaban fabricados para altas tesituras, comienza a establecerse un patrón de construcción y timbre definidos, aunque aún se cambiaban las bombas o émbolos para establecer una base armónica según la tonalidad de la música; tenemos como ejemplo los conciertos para corno de Mozart: Corno en Re para el primer concierto; y Corno en Mib para el segundo, tercero y cuarto. No hay para entonces los suficientes aditamentos en el instrumento para el desarrollo cromático de la entonación; se usa la mano derecha para regular la afinación al interior de la campana; técnica que dista mucho de la actual. En el siglo XIX, el Corno Francés, como otros instrumentos, alcanza su más alto desarrollo en definición tímbrica y construcción. Aparece el corno de pistones que es un invento del constructor alemán Heinrich Stölzel (1772-1844). En base a este perfeccionamiento se combinan después, agregando más tubos, dos bases armónicas: las de Fa y Sib, lo que llamamos actualmente el Corno Doble.

El interés por el instrumento y el repertorio musical se incrementan en consecuencia del perfeccionamiento del instrumento. Por lo tanto, la técnica interpretativa requiere de una base metodológica para su enseñanza y

¹ Instrumentos, Intérpretes y Orquestas. Salvat, S.A. Ediciones Pamplona. 1986.

aprendizaje. Más que el siglo XIX, el XX es protagonista de los métodos como: Devény, Thévet, Koprash, Gallay, Buyanovsky, por nombrar algunos. En la actualidad, complementando los métodos ya existentes, contamos con cursos de actualización impartidos por reconocidos intérpretes solistas o integrantes de ensambles y orquestas, quienes muestran sus propios métodos de estudio y deducciones particulares sobre la respiración y embocadura.

La técnica interpretativa del Corno Francés nunca ha sido exacta, aún siguiendo los extensos y explícitos métodos; continúa siendo su aprendizaje “un elemento de experimentación”².

La tesis que fue expuesta por la maestra Rising fue el motivo que generó la idea de abordar un repertorio musical donde el pensamiento de búsqueda sonora en el instrumento esté siempre presente.

El programa del recital ha sido seleccionado para recorrer la historia técnica-interpretativa del Corno Francés de los siglos XVIII a XX, así como de sus estilos particulares de acuerdo a la época, donde ya se cuenta con un instrumento con el timbre y bases armónicas definidos, pero con pequeñas diferencias de construcción entre los siglos nombrados.

En las obras a analizar e interpretar serán puestas en práctica diversas técnicas de estudio con el fin de comprobar que a través de diferentes caminos se pueden obtener resultados similares en la calidad musical.

² Cita de la maestra Elizabeth Rising. Escuela Nacional de Música. UNAM. Diciembre de 2003

PROGRAMA DEL RECITAL

-CANON Á L' OCTAVE
Allegro vivo

Jean Francaix
(1912-1997)

-CONCIERTO No. 1 Para Corno y orquesta
Mozart
en Re Mayor K.V. 412
Allegro
Allegro

Wolfgang Amadeus
(1756-1791)

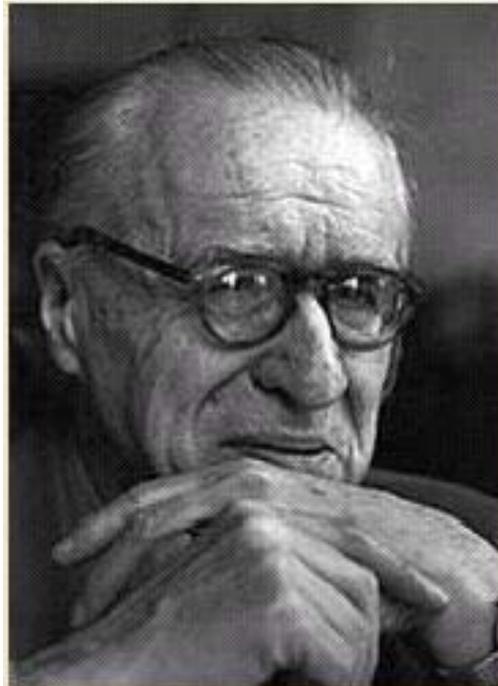
INTERMEDIO

-TRIO para Violín, Corno y Piano Op. 40
Brahms
Andante
Scherzo-Allegro
Adagio mesto
Finale-Allegro con brio

Johannes
(1833-1897)

-Nueve minutos para Corno y Piano
Rico
Lento-Presto
Andante
Presto
Lento-Andante

Horacio
(1957)



JEAN FRANCAIX

(1912-1997)

CANON À L'OCTAVE

1.1 Contexto histórico.

Canon à l'octave fue escrita en 1953 en una de las etapas más prolíficas del compositor, quien ha demostrado un gran conocimiento no solo del Corno Francés , sino de los instrumentos musicales que pueden ser solistas o integrantes de ensambles u orquestas. El estilo de la obra es similar al de los franceses post-impresionistas (Honneger, Fauré, Poulenc, etc), quienes se interesaban más en el efecto sonoro y discurso musical, que preocuparse de tener continuidad en las escuelas compositivas de su época; ya que encontramos una combinación de elementos muy tradicionales del romanticismo en la melodía y armonía, con cambios rítmicos y la sorpresiva pérdida del centro tonal en varios fragmentos.

1.2 Aspectos biográficos.

Jean Francaix, compositor y pianista, nació en la ciudad de Le Mans, Francia el 23 de mayo de 1912 Y murió en 1997. Su padre, Alfred Francaix, era director del conservatorio de Le Mans y su madre, profesora de canto y directora de un excelente ensamble coral. Fue alumno de piano de I Philipp y en composición de Nadia Boulanger en el conservatorio de París y mostró una excepcional precocidad. Tenía 6 años cuando escribió su primera obra para piano *Pour Jacqueline*, y fue editada en París, Senart, (1921). A los 20 años compuso su primera *Symphonie*, interpretada en Monteux: en ella revelaba una asombrosa maestría de la escritura y un estilo muy personal (sin embargo la suprimió en el catálogo de sus obras). El gran mérito de Francaix es sin duda la facilidad, la inspiración, la gracia suelta y maliciosa, y la abundancia de invención melódica que le supusieron la fama. El premio del Portique le fue concedido en 1950 por el conjunto de su obra.

1.3 La obra compositiva

Existe un catálogo muy variado en cuanto a la combinación instrumental de las obras de éste compositor; por nombrar algunas de ellas: *Insectorium* para clavecín, *8 Danses exotiques* para dos pianos, *2 pièces* para guitarra, *Sonatine* para violín y piano, *Quatuor*

de saxophones, *Bagatelles* para piano y cuarteto de cuerdas, *Quintette* para alientos, *Rondo* para quinteto de cuerdas, *La douce France* para orquesta, *Symphonie, 6 Grandes Marches, 6 Preludi* para orquesta de cuerdas, *Concertino*, para violín y orquesta. Música vocal: *L'Adolescence clémentine, 5 Poésies de Charles d'Orleans, L'Homme entre deux âges* con flauta y quinteto de cuerdas, *Juvenalia* para voces y piano, *2 Motets* para voces y órgano, *L'Apocalypse de saint Jean* oratorio. Óperas: *Le Diable boiteux, La Main de gloire, Paris á nous deux*. Ballet: *Scuola di ballo*. Para concluir esta síntesis de sus obras faltaría agregar la amplia musicalización realizada para la industria cinematográfica.

1.4 Análisis estructural de la obra.

Fragmento de la exposición principal

ALLEGRO VIVO

♩. 144



COMPASES	1-4	5-8	9-12	13-20
ESTRUCTURA	A	B	A	C
TONALIDAD	F-B-C7-G7-C7-F	Am-Dm-Am9-Dm7-A9-Dm7-D7-Am-Puente con armonía libre.	F-B-C7-Dm-G7-C7-F-B-C7-D-G7-C	Db-H-C#m-E-C7-H7-E-A-H-C#-G#-F#-H-C#m-H

COMPASES	21-23	24-25	26-29	30-31
ESTRUCTURA	C'	PUENTE	A	B
TONALIDAD	E-A-H-C#m-G#-H-C#m-H	C#-F#9-Hm7-E7-C7	F-B-C7-Dm-G-C7-F-B-C7-Dm-Am-Dm-G	A-Dm7-F-Am9-Dm-B

COMPASES	32-35	36	37-38	39-40
ESTRUCTURA	B'	PUENTE	A'	CODA
TONALIDAD	Am-Dm-Am-B-Am-B-G-C7-F-A7-Dm-G7-C7	Dm-G7-C7	Fm-C7-Dm7-Fdis-C7/Dm-C7/5b	Dm7-F-G6sus-F7/Db-F

La obra tiene un ligero carácter de *rondó* que no se concreta en su desarrollo, ya que sorpresivamente cambian sus partes para retornar momentáneamente al tema principal e iniciar nuevos motivos que parten de elementos expuestos desde el comienzo. La armonía presentada en la explicación gráfica está de acuerdo a la generalidad que desarrolla el acompañamiento del piano, que es el expositor principal de la evolución tonal de la pieza, ya que si analizamos la línea melódica del Corno Francés, siempre estará alrededor de la tonalidad principal, que es Fa mayor, con algunos pasajes en otras tonalidades, pero sin mayor complejidad como la que propone el piano, quien realiza los grandes contrastes armónicos y tímbricos.

1.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra.

Hay tres aspectos técnicos a resolver en la ejecución de la pieza: el primero es la articulación en la emisión del sonido, que plantea la posibilidad de realizarla en dos formas: la primera es con “tu, tu, tu...” y la segunda con “tuku, tuku, tuku...”, llamada ésta última doble articulación. Por necesidad de la obra, es recomendable utilizar la primera (“tu, tu, tu...”), ya que se logra mayor exactitud rítmica en combinación con el acompañamiento del piano y así resolver la exigencia de la forma canónica de la obra. El segundo aspecto técnico es: la memorización, por fragmentos, de la digitación, aunada a la entonación correcta de la melodía que está hecha a base de intervalos. El tercer aspecto es la respiración, la cual tendrá que ser marcada estratégicamente, para no provocar agotamiento ni pérdida de la constancia sonora, ya que el discurso musical es continuo.



**WOLFANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)**

**CONCIERTO PARA CORNO Y ORQUESTA No. 1
D Major K. 412**

2.1 Contexto Histórico.

Al componer los conciertos para corno; Mozart se inspiró en la figura de Joseph Leutgeb, quien nació en Viena en 1732. Él y Mozart eran viejos amigos, pues se conocieron en Salzburgo y eran compañeros masones. Entre 1764 y 1773 el “Salzburg Hofkalender”¹ se refería a Leutgeb como un “Jäger hornist”² o ejecutante de corno de caza; además de que ya había realizado giras como cornista, Joseph Leutgeb también se había presentado en París con conciertos de su propia composición (cuando fue elegido por su habilidad el “cantar un *adagio* tan perfectamente como la voz más suave, interesante y precisa”). En 1760 se casó con Barbara Plazzerioni, hija de un comerciante de quesos y salchichas, y se instaló en Viena para continuar con el negocio familiar con la ayuda económica del padre de Mozart, Leopold.

Mozart le tenía mucho cariño a Leutgeb, y a pesar de que era 24 años más joven, Mozart disfrutaba cuando se burlaba de él de formas muy simples, por ejemplo, salpicando las partituras que él escribía para Leutgeb con indicaciones bromistas (en el rondó K412, marcó la parte del corno *adagio* mientras que para todos los demás era *allegro*, esto como para confundir al pobre Leutgelo, y después dirigirse a él como “Signor Asino”, o “Señor Burro”, además de apoyar los comentarios de los otros que eran menos insultantes³).

Al parecer Mozart escribió algo o todo de los siete conciertos para corno. Hay tres conciertos en E bemol (K 417, 447 y 495), y uno en D (K 412+514=386b), que consisten de un primer movimiento y dos versiones de un rondó. También hay tres movimientos fragmentados y parcialmente escritos, el Rondó K 371, el cual termina después de 219 compases, y dos primeros movimientos (K 370b y 494a). Fijar las fechas de estos conciertos ha sido un problema, pero el brillante trabajo del detective Alan Tyson sobre el papel que Mozart usó, indica el siguiente orden: K 371 en E bemol data de 1781 (y pertenece al que está incompleto. K 370b en E bemol, también de 1781). K 417 en E bemol está fechado en 1783. K 494a en E, probablemente fue escrito en 1785. K 495 en E bemol tiene fecha de 1786. K 447 en E bemol probablemente es de 1787. K 412+514=386b en D ahora parece ser sin duda alguna, de 1791.

¹ “Salzburg Hofkalender”. Trad. “Calendario de la Corte de Salzburgo”. Publicación de actividades.

² “Jäger hornist”. Trad. “Cornista de Instrumento de Caza”.

³ Mozart. Wind Concertos. CD. Complete Mozart Edition. Philips. Germany. 1991.

No obstante, a pesar de que el período de estas composiciones parece haber cubierto la última década de la vida de Mozart, hay una coherencia con las obras que le dan una unidad distinta de sentimiento. El corno de los días de Mozart todavía carecía de válvulas que le dieran un rango amplio de notas; aquellas que dejan un hueco en las series armónicas tenían que ser obtenidas por el hábil uso de la mano en la campana para cambiar la altura del tono. A pesar de que esto limitó la técnica disponible en un concierto, Mozart no se vio obligado al uso brillante de las técnicas, y el rango de las inflexiones cromáticas, que no son menos que los rápidos pasajes, es un tributo a la maestría de Leutgeb. Los primeros movimientos de Mozart tienen la forma de sonata, pero con una breve sección de desarrollo. Sus movimientos lentos son cálidos, tiernos y evocan la melancolía que fue la característica del instrumento favorecido por los Románticos, quienes también apreciaron la cercana asociación que tenía el instrumento con la naturaleza y la vida libre del bosque. Los “finales” de Mozart proyectan la manera familiar de la caza, convirtiendo las fanfarreas de ésta en música de exuberancia inolvidable.

El concierto en D Mayor, sobrevive con dos movimientos, el primero con forma sonata contiene un alegre rondó. Sin embargo, hay dos versiones del rondó. Uno, en el manuscrito de Mozart, es un borrador (ahora se encuentra en Cracovia); el otro, escrito por otra mano, ahora está en San Petersburgo. Este último es considerado más largo y Alan Tyson de una forma convincente ha sugerido que esta versión fue recompuesta por el alumno de Mozart Franz Xaver Süssmayr, que agregó un pasaje para corno solo (esto no se encuentra en el borrador de Mozart), que es un canto gregoriano para las Lamentaciones de Jeremías -quizá una alusión a la trágica muerte de Mozart que había sucedido cuatro meses antes.

2.2 Aspectos biográficos.

Bautizado como Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus: nació en Salzburgo el 27 de enero de 1756; murió en Viena el 5 de diciembre de 1791, es tal vez el genio musical más universal de todos los tiempos. Cuando tenía cuatro años de edad, Wolfgang empezó a estudiar el clavicordio con su padre Leopoldo. Su sorprendente talento fue tal, que a la edad de seis años comenzó a dar conciertos, primero en Viena

y Munich; más tarde en todos los grandes centros musicales de toda Europa. “Wolfgang Amadeus Mozart” nunca hizo uso del nombre de “Amadeus”, sino por broma: “Wolfgang Amadeus Mozartus”. Casi siempre firmaba cartas como Mozart, y más tarde añadió el título de “*Kapellmeister in Kaiserlichen Diensten*” (Maestro de Capilla al servicio del Emperador). Aclamado por su virtuosismo en el clavicordio y el piano, también era un maestro, tanto en el violín como en el órgano, a los siete años.

Mozart empezó a componer cuando tenía tan solo cinco años, su primera sinfonía fue escrita a los siete, y su primera ópera a los doce. La influencia de los estilos de compositores como J. Schobert, J.C. Bach y el padre Martini, fue asimilada rápidamente y el joven Mozart pronto sobrepasó a sus colegas más grandes (o más viejos). Los viajes también lo acostumbraron a un modo de vida sin descanso e hicieron que sus ojos vieran la estrechez provincial de Salzburgo, donde sirvió como maestro de concierto de la orquesta, cuando no estaba de gira. Mozart buscó una posición en varias cortes, pero él no sabía manejar las situaciones políticas como lo hacían sus colegas menos hábiles, lo cual frecuentemente obstaculizó la producción de sus óperas.

Wolfgang Amadeus escribió más música que cualquier otro compositor. Sus 41 sinfonías, 26 cuartetos para cuerdas y 20 sonatas para piano y fantasías, están a la par con las obras maestras de Haydn, sin embargo, Mozart sobrepasa a su amigo en las obras de cámara y conciertos. Sus óperas “El rapto del Serrallo” (que en realidad es un *singspiel*), “Las bodas de Fígaro”, “Don Giovanni”, “Cosi fan tutti” y “La flauta mágica”, “están entre las creaciones más extraordinarias de la época”⁴.

Mozart poseía la capacidad de reprimir una motivada y profunda angustia, ya fuera mediante una excesiva carga de trabajo, por la creciente necesidad de estar en compañía, o tal vez por dejarse llevar hacia una vida irregular; de todos modos lograba dejar de lado la visión de su propia situación cada vez más pobre en esperanza: el fracaso social y el creciente aislamiento, para luego enfrentarse con ellos por necesidad, aunque no por mucho tiempo, ya que siempre requería encontrar una solución provisoria. Entonces, se ponía a escribir con furia y tormentosamente con un estilo artificioso que nos recuerda la intensa pasión de la ópera seria, estilo que él utilizaba no solo para pintar un cuadro de su estado de necesidad, sino también de

⁴ Mozart. Hildesheimer. La Música y los Músicos. Javier Vergara, Editor, S.A. Buenos Aires. Argentina. 1982.

determinados acontecimientos que habrían debido afectarlo más de lo que en verdad lo hicieron.

En el último año de su vida, Mozart compuso dos nuevos títulos líricos, la ópera sería “La clemencia di Tito”, escrita para la coronación de Leopoldo II en Praga, ciudad que siempre mostró una particular preferencia por la música del maestro de Salzburgo, quien estrenó en ella su “Don Giovanni” y a la cual dedicó una sinfonía, la número 38, y el *singspiel* “La flauta mágica”.

Wolfgang Amadeus Mozart falleció antes de acabar la composición de su célebre “Requiem” -concluido por su discípulo Süssmayer-. Casi en el anonimato, su cuerpo sin vida fue arrojado a una fosa común de Viena.

2.3 La obra compositiva para corno.

Hasta el siglo XVIII, este instrumento llamado “Corno da Caccia” (corno de caza), logra su transformación a un instrumento de uso de concierto, como participe de ensambles y de solista. Era un corno natural a base de una serie de bombas o tubos de diferentes longitudes que el intérprete debía cambiar según la tonalidad de la obra que fuera a ejecutar. En la época de Mozart había un consolidado de excelentes cornistas, entre ellos: Hormann, Eisen, Rupp, Hadetzky y Herbst. Las obras para corno de Wolfgang Amadeus son:

- Cuatro conciertos
- El primero, para corno en Re K 412.
- El segundo, para corno en Mib K 417.
- El tercero, para corno en Mib K 447.
- El cuarto, para corno en Mib K 495.

- Rondó (en mib) y orquesta Kv 371.
- Fragmento de concierto inconcluso K 494^a
- 12 dúos K 487 (496^a)

Obras donde interviene el corno.

-Sinfonía concertante en Mib K 9 App. 9/297b. Para flauta, oboe

corno, fagot y orquesta.

-Quinteto “Leutgeb” con cuerdas K 407/386c.

-Quinteto para oboe, clarinete, corno fagot y piano.

-Divertimentos K213, K240, K252, K253, y K270 para 2 oboes, 2 cornos y 2 fagotes.

-“Ein misikalischer Spass” (una broma musical) K 522. Para 2 cornos y cuarteto de cuerdas.

-“Serenata Posthorn” K 320 para 2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes, 2 cornos y cuerdas. (El Posthorn es el corno de postillón o trompa de postas).

2.4 Análisis estructural de la obra.

PRIMER MOVIMIENTO. Allegro

Tema principal del movimiento. (Corno in D)

ALLEGRO

20

COMPASES	1-20	22-29	30-37	38-50
ESTRUCTURA	Introducción	A	B	C
TONALIDAD	D-A-D7-G-D	D-A-D-D7-G-D-A-D	D-A-E	A-E7-A-H7-Em-C#7-F#m-A-D-E-A

COMPASES	51-61	62-72	72-85	86-97
ESTRUCTURA	Puente 1ra parte	Puente 2da parte	D	Puente
TONALIDAD	A-E-A-D-A-D-E-A	A-E-A-Progresión armónica a F#M-Hm-F#M	D7-G-G7-C6-Mib-G6/4-D7-G-D7-H-Em-H-E	A-D-A-D-A-A7

COMPASES	98-105	106-117	117-124	125-128
ESTRUCTURA	A	B'	Puente	C'
TONALIDAD	D-A-D-D7-G-D-A-D	D-D7-G-D7-G-H7-Em-E-A-D-A-D	D-A-D-A-D-A-D-A	D-A-D-A

COMPASES	129-130	131-134	135-137	138-143
ESTRUCTURA	Puente	Motivo Cadencial	Coda-Corno-Orquesta	Coda-ExtensiónOrquesta
TONALIDAD	A-D-A-D	A-A7-D6-A-A7-D6-Hm-Adis-Em6-Adis-Em6	D-A-D	D-A-D-A-Progresión a G-A-D-A-D

SEGUNDO MOVIMIENTO. Allegro

Tema del segundo movimiento. (Corno in D)

ALLEGRO



COMPASES	1-8	9-16	17-30	PUENTE
ESTRUCTURA	Introducción	A	B	31-36
TONALIDAD	D-A-D-G-A-D	D-A-D-G-A-D	A-E-A-E-A-E	E-A7

COMPASES	37-44	45-58	59-66	67-79
ESTRUCTURA	A	Puente	C	C'
TONALIDAD	D-A-D-G-A-D	D-A-D-C#M-F#m-H-E-E7-A-E-A-A7	Dm6/4-B-Gm-C#dis-A7-Dm	F-C-Dm-B-C7-F-C7-F-Gm-A-B-A-D-Gm-B-F6/4-C7-F

COMPASES	80-92	93-100	101-108	109-118
ESTRUCTURA	Puente	A	Puente	D
TONALIDAD	A7-Dm-A-Dm-A-Dm-A-G#dis-A-C#dis-Dm-Ddis-A7	D-A-D-G-A-D	D-A-D-G-A-D	A-E-A-E-A-D-A-D

COMPASES	119-126	127-130	131-134	137-141
ESTRUCTURA	A	Puente	A'	Coda
TONALIDAD	D-A-D-G-A-D	D-G-D-E-A	D-G-A-D	A-D-A-D

2.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra.

Este concierto, en Re Mayor, al igual que los tres restantes están hechos para interpretarlos en corno natural, sin llaves que combinen armónicos; por lo que exigía en su época un gran entrenamiento en la emisión del aire en combinación con el uso de la mano derecha interna en la campana del instrumento para lograr la afinación correcta. En el corno de fabricación moderna no está exento el esfuerzo para lograr la calidad necesaria de la obra, ya que la exactitud de las notas no depende de las llaves o émbolos del instrumento, sino del cálculo físico y mental de la emisión de los intervalos y grados conjuntos que se presentan en el discurso musical. El equilibrio sonoro del corno con la orquesta exige romper a veces con la dinámica indicada para el solista en algunas ediciones musicales, como los *forte* o *piano*, ya que el corno está obligado a tener presencia en torno al conjunto instrumental que lo acompaña; y siempre, por su característica sonora, de entrelazar su sonido con otros instrumentos, deberá emitir el sonido más fuerte de lo indicado, pero dependerá de la destreza del intérprete el no exceder los límites estilísticos de la obra de Mozart.



JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

TRÍO PARA VIOLÍN CORNO Y PIANO. Op. 40

3.1 Contexto Histórico.

En 1865 Brahms escribió el Trío en Mi bemol mayor, Op. 40. Con una plantilla instrumental bastante peculiar: piano, violín y trompa de caza. La característica aversión del maestro por los efectos puramente externos se delata aquí por su expresa elección de un instrumento pasado de moda, como la trompa de caza, desechando la de pistones o cromática, cuyo uso estaba ya generalizado. El timbre de la trompa de caza impregna toda la obra de una delicada melancolía y de un intenso sentimiento de la naturaleza. La niebla se disipa tan sólo en la alegre escena de caza del Finale, mientras que un tenue rasgo de melancolía se queda prendido incluso del humorístico Scherzo. (enviar a análisis estructural) El primer movimiento es particularmente original con el Andante, que se repite por tres veces, y con dos pasajes episódicos más agitados. Para acentuar el sencillo y natural espíritu de esta obra, Brahms renunció incluso a la forma sonata (único ejemplo de esta naturaleza entre sus composiciones instrumentales en varios movimientos). El tercer movimiento, con su maravillosa hondura de sentimientos, está admirablemente enlazado con el Finale. Como un exquisito augurio en medio de la tranquila solemnidad del Adagio mesto, la idea introducida en el compás 58 se revela pronto (compás 63) como una alusión al tema principal del Finale. Brahms debió hacer esto en un esfuerzo para crear una unión más orgánica entre los tres primeros y sombríos movimientos con el Finale, "donde se manifiesta en toda su plenitud la alegría de vivir"⁷.

3.2 Aspectos biográficos.

Johannes Brahms nace el 7 de mayo de 1833 en Hamburgo y muere en Viena el 3 de abril de 1897. Hijo de padre músico, quien incursionaba en orquestas de música ligera. Desde los diez años se presenta ante el público como pianista, y a los trece tocaba en orquestas de posadas miserables. El contraste entre estos medios de embriaguez y desorden y la dulzura del hogar paterno lo marcaron constantemente. A los 20 años abandona Hamburgo recorriendo varias ciudades como Hannover, Weimar, donde se encontraba Liszt. Visitó a Robert y Clara Schumann, en Dusseldorf el 30 de septiembre de 1853. Robert Schumann llamaba la atención del mundo musical sobre este joven

⁷ BRAHMS. Su vida y su obra. K. Geiringer. Altalena Editores S.A. Madrid. 1984.

genio. A la muerte de Robert, en julio de 1856, Brahms acompañó a Clara hasta finales del mismo año, naciendo entre ellos un amor apasionado, el cual terminó en una tierna amistad. En 1860 regresó a Hamburgo, donde se dedicó a impartir lecciones de música y continuar con la creación musical, además de ser muy solicitado como pianista y director de orquesta. Sus obras eran interpretadas en varios países; no le faltaban éxitos. Además de que gozaba de una fortuna creciente que le garantizaba una existencia confortable. A partir de 1870 para algunos, y a la muerte de Wagner para muchos, Brahms se convirtió en el compositor alemán más distinguido.

3.3 La obra composicional.

Autor de un extenso catálogo que comprende todo tipo de obras, como la música de piano, música de cámara, sinfonías, música vocal, para órgano, etc. Mencionaremos algunas de sus obras por áreas instrumentales.

Música para Piano: Sonata en Do mayor (enero 1853) , Sonata en Fa sostenido mayor (noviembre 1852), Sonata en Fa menor (octubre 1853), 4 baladas (1854), 2 Gigas (1855), Variaciones sobre un tema de Paganini (1862-63), Fantasías (1891-2), 3 Intermezzi (1892).

Obras para Órgano: Preludio y fuga No. 1 en La menor (1856), Preludio y fuga No.2 en Sol menor (1857) Fuga en La bemol menor (1856-7), 11 preludios de coral (1896).

Música de Cámara:

Trío en Si mayor para piano, violín y violoncello Op. 8 (1853-4). Sexteto en Si bemol mayor para 2 violines, 2 violas y 2 violoncellos Op. 18 (1859-60) Sonata en Mi menor para piano y violoncello Op. 38 (1862-5). Cuarteto de cuerdas en Do menor, y cuarteto en La menor Op. 51 (1873). Dos Sonatas para piano y clarinete Op. 120 (1894).

Obras para orquesta:

Concierto para piano y orquesta en Re menor No. 1 Op. 15 (1854-59). Sinfonía 1 en Do menor Op. 68 (1876). Sinfonía 2 en Re mayor Op. 73 (1877). Concierto para violín y orquesta en Re mayor Op. 77 (1877-8). Obertura para un festival académico Op. 80 (1880). Obertura trágica Op. 81 (1877-8). Concierto No. 2 para piano y orquesta en Si bemol Op. 83 (1881). Sinfonía No. 3 en Fa mayor Op. 90 (1833). Sinfonía No. 4 en Mi menor Op. 98 (1885). Concierto en La menor para violín y violoncello Op. 102 (1887).

Obras para voz y piano.

Tres series de Lieder Op. 3, 6 y 7 (1851-3). Romanzas de Die Schöne Magelone Op. 32 (1861-9). 5 Lieder y Romanzas Op. 84 (1881). 2 Lieder para contralto, viola y piano Op. 91 (1863-84). 28 Deutsche Volkslieder (1858).

Obras corales:

Ave Maria para coro femenino, orquesta y órgano Op. 12 (1858). 12 Canciones y Romanzas para coro femenino Op. 44. *Ein deutsches Requiem* (Requiem Alemán) para soprano y barítono, solista, coro y orquesta Op. 45 (1856-68).

3.4 Análisis estructural de la obra.

Primer Movimiento. Andante

Tema principal

ANDANTE 7

COMPASES	1-30	31-76	77-130	131-166
ESTRUCTURA	A	B	C	A
TONALIDAD	B7-Eb-Figuración cromática-B7-Eb-Ab	Eb-B7-Adis-B-Ab-Gb6/4-Db-Ddis-Ebm-Abm-Ebm-Progresión Armónica como puente-B7-Eb-Eb7-Abm-B7-Abm-B7-Eb	Cm-Gm-Fm-AbM-B7-Ab-Ddis-Eb-Eb6/4-Gm-Cm7-Cm-D-F-D6-Gm7-D-F-D-B-Progresión armónica en arpeggios-D-A-G7-Cm-D-Cdis-Abdis-Cm-D-Cdis-Gm6-Abdis-Eb6-Fdis-Ab6/4-F#-D7-Gm-Cm7-Gm6/4-Dm-GmD7-Cm-D-B7	B7-Eb6-B7-Eb-Figuración cromática-B7-Eb6-Eb7-Ab-Abm-Eb-B-Eb

COMPASES	167-199	200-208	209-258	259-266
ESTRUCTURA	C	Puente	D	Coda
TONALIDAD	Eb-B-Db-Abm-Gb-F-Db-Gb-Ebm-F-Ebdis-Cbdis-Gb6-G#dis-Hm6/4-E#dis-F#m-A7-Dm-F7-Ebm-B6/4-F7-B-F-Bm-Ebm-F-Progresión armónica en arpeggios-Db7	Db7-Gb-Db	Db con inflexiones cromáticas-Db7-Progresión armónica descendente-F#7-F#dis-F#7-Si susp-F#7+-E-Si7-E7-A-E-Si7-E7-B7-Eb-Eb7-Ab-Eb-Abm-Progresión armónica en arpeggios.Eb-B7-Eb	Eb-B7-Eb

Segundo Movimiento. Scherzo, Molto meno Allegro

Fragmento rítmico-melódico que caracteriza el movimiento

ALLEGRO

12

COMPASES	1-16	17-112	113-120	121-162
ESTRUCTURA	Introducción	A	Puente	B
TONALIDAD	Eb-D-G-C-F-B7	Eb-Ebm-Cbaum-B-Dbaum-B-Bm-Ab-F-Bm-Ab-F-F7-B-Eb-B-Gb-Gb7-B6/4-F7-Gb-B-F-B7-Eb-Ab-B-Eb-Cromatismo hacia F#m-F#m-C#m-F#m-H-E-F#-H-E-G#m-C#m	F#-H-E-G#m-C#m-H-E-F#-C#m-F#	H-E-H-F#7-H-E-H-E-H-Inflexión a G-F#-C#-F#-H-F#7-Cb-Ab-Cm-Ab-Cm

COMPASES	163-170	171-277	278-286	287-362
ESTRUCTURA	Puente	A'	Puente	C
TONALIDAD	Eb-D-G-C-F-B	Eb-Ebm-Db-B-Ebm- Db-B-F-B-F-B-F-B-Eb- Dm-Ab-Gm-Eb-Eb7- Cb-Cb7-Eb6/4-B7-F7- Ebm-Cb-Ebm7-Gb-Gb- Cb-Cb7-Fb-B7-Eb-C7- F-F7-Eb-B7-Eb <i>Fine</i>	Eb7	Molto meno allegro Abm-Ebm6/4-B7-Eb7- Ab7-Dbm-Abm-B7-Eb7- Abm-Dbm-E-A-Dm-A- Dm-F7-B-Ebm-Gb7- Cbm-Fb7-B-B7-Eb7- Abm-Dbm-Ab-Ab7- Dbm-Abm-Eb7-Abm- Eb-B7 <i>Scherzo D.C. y al Fine</i>

Tercer Movimiento. Adagio mesto

Tema principal

ADAGIO MESTO



COMPASES	1-4	5-15	16-18	19-46
ESTRUCTURA	Introducción	A	Puente	B
TONALIDAD	Ebm6-Cbm-B6-B7	Ebm-B7-Inflexión a D6/4-Abm6-Abm-Dbm- Gbm-Cb-Fb-Ebm-B7- Ebm	Cbm-Ebdis-B6-Abm- Cb7-B7	Bm-Fm-Dbm-A-D-Dm- B7-Ebm-Cdis-Cb6-Fdis- Ebm6-Cdis-Bm-Cb6- Bm6/4-F-Fm7-B7sus- B7-Fdis-Bb-Ebm-B7- Ebm-Cbm-Gb-Ebdis-B- Ebdis-B

COMPASES	47-52	53-58	59-79	80-86
ESTRUCTURA	A'	B'	C	Cadencia
TONALIDAD	Ebm-Cbm-Abm- Dbm-Abm-Sib- Abm-Gb	Gb-Fdis-Gb7-Cb- Fb6/4-Cb-Cb7-Fb	Eb6/4-F6/4-Dm6-Dm- Cbdis-Eb-Dbdis-Gb7- Cb+6-Ebm-Fb6-Cb-B7- Eb-Eb7-Fb6/4-Abm- Ebm-Bm6/4-Ebm-Cb- Cbm-Ebm6/4-Bdis-H- Em-H	B7-Dbm-Abm6/4-Ebm

Cuarto Movimiento. Finale, Allegro con brio.

Tema principal

ALLEGRO CON BRIO



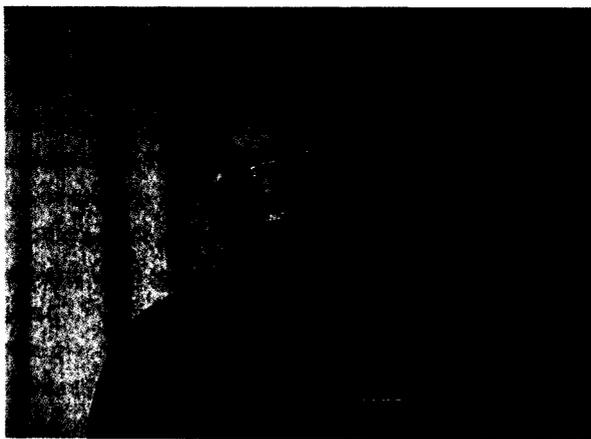
COMPASES	1-8	9-60	61-98	99-102
ESTRUCTURA	Introducción	A	B	Puente
TONALIDAD	Eb-B-Fm-D-Gm-B	Eb-B-Eb-Gm-Cm-Fm-Cm-Fm-Ab-Cm-Gm-d-Gm-B-Gm-Cdis-D-Eb-Ab-B-Eb-Gm-Ab-B-Cm-D6-Gm-D-Cromatismo ascendente y resolución a Gm-D-Gm-F-Eb-Ab-B-Fm6/4-Cm-Fm-B-Gb-Cdis-Gb-F#m-Inflexiones sobre F#m-	Cdis-Bm6-Ebm6-C7-F-Inflexiones sobre F-B-C7-B-C7-Gb-B Da capo y al c. 99	Dm-Gm6-D-Gm

COMPASES	103-168	169-176	177-228	229-262
ESTRUCTURA	C	Puente	A'	B'
TONALIDAD	D7-G-Gdis-D7-G-Gdis-D-Hm-G6-F#m6-C#7-F#m6-C#-Sucesión de intervalos de 5º, 6º y 2º-C-F7-B-Gb-Ebm6-Adis-B-Gb-F#-D-Gm-C#dis-D-Gm-Eb-B	B-Cm6-Fm-Cm-Gm-D-Gm-B	Eb-B-Eb-Gm-Cm-Fm-Cm-Fm-Ab-Cm-Gm-D-Gb-B-Gm-Cdis-D-Eb-Ab-B-Eb-Gm-Ab-B-Cm-D6-Gm-D-Cromatismo ascendente y resolución a Gm-D-Gm-F-Eb-Ab-B-Fm6/4-Cm-Fm-B-Cbm-Hm6-F#7-Hm-F#7-Hm	Ddis-Ebm-B6/4-Ebm6-Fbm-Ebm6/4-Abm-Cdis-Sib-Bm-C2-B7-Hm-Em6/4-Hm-B-Eb-F7-B7-Eb-F7-B7-Eb-Cm-Eb-Cm-Eb-Cb-Eb-B-Eb-Cb-Ab

COMPASES	263-284	285-295
ESTRUCTURA	Sección Pre-cadencial	Coda
TONALIDAD	Eb-Eb7-Cb-Eb6/4-B7-Cb-Eb6/4-B7-Eb-Eb2-Eb7-Ab-B7	Eb-B-Eb-B-Eb-B-Eb-B-Eb

3.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra.

La obra esta concebida para ser interpretada en un corno de caza, aún que ya estaba en proceso el perfeccionamiento del sistema de émbolos, en la época del autor. Solamente los especialistas en este tipo de trompas o cornos naturales realizan la interpretación como fue pedida por Brahms. Actualmente se toca en cornos con sistema moderno de construcción, de facilidad cromática, pero no facilita la ejecución, ya que el Trío es una obra con grandes retos para los tres instrumentos. En el corno se exige un gran acondicionamiento físico para tener presencia y lograr el equilibrio sonoro con el violín y el piano durante los cuatro movimientos. Lograr la intensidad sonora de los tres instrumentos en el discurso de la obra, determina su éxito interpretativo, ya que el autor concibió a cada uno como solista; si escuchamos separadamente al violín, corno o piano, el carácter será tan protagonista que dará la impresión que los dos instrumentos restantes son acompañantes. Brahms programó el Trío para lograr una sensación sonora única, entrelazando las individualidades de muy fuerte carácter. La función del corno es a la vez mediar la intensidad de la obra, como instrumento de grandes posibilidades tímbricas.



HORACIO RICO
(1957)

NUEVE MINUTOS PARA CORNO Y PIANO

4.1 Contexto Histórico.

"En el transcurso de la historia de la música, la modernidad ha sido un concepto de prolongada presencia y contenido variable que ha acompañado el desarrollo del arte sonoro por lo menos a partir de los últimos seis siglos. Se ha manifestado en incontables querellas de antiguos y modernos y en reiterados cambios de enfoque en el terreno de la composición o ejecución instrumental. En ese sentido, como la más móvil y transformable de las artes, "la música ha representado en el mundo occidental al arte fáustico por excelencia"⁸.

"La idea de modernidad de la música ha aparecido ligada con frecuencia a un dominio diferente, a un nuevo concepto de maestría en el manejo de la materia sonora; de ahí que resulte inevitable que todo estilo novedoso en el terreno de la composición y las variantes en la ejecución vocal o instrumental se vean identificados constantemente con la noción del progreso..."⁹

En estas tesis sobre la modernidad en la música que expone la musicóloga mexicana Yolanda Moreno Rivas (1937-1994), en su libro "La composición en México en el Siglo XX", encontramos las razones que nos conduce a la inquietud en nuestro tiempo, de llevar a cabo la experimentación en cuanto a la ejecución y resultados sonoros de los instrumentos tradicionales; estos pueden ser la producción de multifónicos, en el caso de los alientos, sobre todo de caña; en el piano con la preparación de las cuerdas y golpeo de éstas con la mano o baquetas de tambor, y la combinación con la ejecución tradicional, etc.

En el caso del Corno Francés, poco es el repertorio que se ha escrito para producir efectos sonoros fuera de los tradicionales, ya que por su naturaleza no puede crear efectos multifónicos como los instrumentos de caña y programarlos en la partitura con resultados exactos; la multifonía en el corno es casual o por accidente de la posición labial en la boquilla. Algunos compositores y cornistas lograron encontrar la combinación del sonido del corno con la voz, produciendo un efecto interesante y atractivo, que por la riqueza de los armónicos del instrumento y de la voz humana, el resultado es polifónico.

⁸ MORENO Rivas, Yolanda. La Composición en México en el Siglo XX. Lecturas Mexicanas. CONACULTA. México. 1996.

⁹ Ídem.

Escrita en 1997, "Nueve Minutos" es una obra, de concepción ecléctica en su estilo, que consta de cuatro movimientos con diferentes dinámicas, donde se utilizan diversos efectos en la sonoridad del corno francés en combinación con el piano.

4.2 Aspectos biográficos.

Compositor mexicano. Nace el 2 de enero de 1957. Originario de la ciudad de Celaya, estado de Guanajuato. Realizó sus estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la UNAM donde cursó la carrera en Corno Francés con Robert Bell, Gordon Campbell y Elizabeth Rising. Alternadamente recibe una beca en el taller de composición "Carlos Chávez" bajo la dirección de Federico Ibarra. Continúa estudios de posgrado en orquestación y dirección en el Conservatorio Rimsky Korsakov en la ciudad de San Petersburgo, Rusia, con Vladimir Tsitovich y Ravil Martinov; y corno francés con Vitali Buyanovsky. Fue miembro de la orquesta del mismo conservatorio Rimsky Korsakov. Después de su residencia en Rusia, labora en la región de Västerhaninge, Estocolmo como director coral y recibe la mención en 1991 como compositor del año del Reino de Suecia por escribir la música en homenaje a Olof Palme (presidente acaecido). Desde 1994 labora como docente en el Conservatorio de Música del Estado de México, en la Facultad de humanidades de la UAEM y ha sido secretario de la Sociedad Mexicana de Música Nueva de la Sociedad de Autores y Compositores de México. Ha obtenido por tres ocasiones la beca del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México, como compositor.

4.3 La obra composicional de Horacio Rico.

De grandes contrastes estilísticos está caracterizada la obra del compositor, ya que su música en ocasiones es experimental, y en otras, tradicional; aún así no llega a definirse como un compositor ecléctico, ya que independiza en cada creación la influencia que pudiera provocar una mezcla de estilos.

Música para Piano:

Obras modales, piezas politonales, piezas sobre escalas sincréticas, Danzas eólicas a cuatro manos (1982). "Tema y variaciones" (1981). Estudio para piano preparado (1995). Estudio II para piano y secuencias electrónicas (2006).

Música de Cámara:

Piezas para corno y piano (1988) . "Aldebarán" quinteto de alientos (1985). "Tres cuadros" para piano y percusiones" (1984). "Imágenes" para seis percusionistas (1984). "Nueve minutos" para corno y piano (1997). 2 cuartetos de cuerdas (1986 y 1988). "Suite" para dos cornos y piano (1990). "Vals de la bella serpiente" (1991). "Ocho aforismos sobre el amor" para cantante-narrador, piano a cuatro manos y percusiones (1995). Preludio y Toccata para Corno y piano (2005).

Música Orquestal: "Cantata a Sor Juana" para solistas, coro y orquesta (1981). "Díptico" para orquesta (1988). "Concertino" para coro y orquesta (1987). "Concertino" para fagot y orquesta (1990). "Concierto" para dos pianos preparados y orquesta (1991). Cantata "Rosa Divina" (a Sor Juana) para solistas, coro y orquesta. "Concierto" para piano e instrumentos de alientos (1999). "Fantasía" para 5 cornos y orquesta de cuerdas (2004).

Música Escénica:

Ballet "La Fiesta de los Locos" para orquesta de cámara. (1996). "Payasos" música para grupo de acrobacia, orquesta de cámara (2004). Música incidental para obras de teatro de la Universidad Autónoma del Estado de México (de 1994 a 2006).

Segundo Movimiento. Andante

Fragmento

Andante

COMPASES	1-10	11-14	15-20	21-22
ESTRUCTURA	A	B	C	Coda
TONALIDAD (No define)	La melodía del corno se da como resultado de la relación bitonal en el acompañamiento del piano. Mano derecha: Armonía exáfona. Mano Izquierda: terceras mayores y cuartas justas con movimiento cromático.	Melodía en el corno en forma cromática. En el piano se maneja una armonía libre con fragmentos escasos de consonancia entre las dos manos y en relación al corno.	El corno mantiene la posición cromática como en toda la obra y la reduce a dos notas con el efecto de <i>stopped</i> . El piano define su armonía exáfona en ambas manos.	El corno finaliza con efecto de <i>stopped</i> sobre la nota real de fa. El piano concluye en relación al efecto del corno, sin definición armónica.

Tercer Movimiento. Presto

Fragmento

Presto III

COMPASES	1-14	15-34	35-46	47-57
ESTRUCTURA	A	B	A'	C
TONALIDAD (No define)	<p>El corno comienza con una base rítmica que resuelve en una ascendencia cromática sobre la nota Si y con otra sucesión en la nota Re, para concluir en la nota Sib con la propuesta inicial rítmica.</p> <p>El piano presenta dos planos. Mano derecha: sucesión de intervalos de cuarta y quinta. Mano izquierda: Sucesión de intervalos de segunda y tercera.</p>	<p>El corno presenta una melodía combinada entre cromatismo y escasos movimientos diatónicos, la cual incluye variaciones rítmicas y notas pedal.</p> <p>Piano Mano derecha: acordes casi con intención de <i>cluster</i> con color exáfono; en otra sección, intervalos de quinta y segunda. Mano izquierda: intervalos de quinta y tercera, cuarta y segunda. Se concluye la sección en ambas manos con trinos a una segunda menor.</p>	<p>El corno presenta la misma tendencia rítmica y cromática que en la sección A, a partir de la nota Sol#, y la segunda secuencia sobre Si.</p> <p>Piano Mano derecha: Intervalos de cuarta aumentada y quinta disminuida. Mano izquierda: intervalos de tercera con movimiento cromático.</p> <p>Armonía con tendencia exáfona.</p>	<p>Sucesión de intervalos de quinta en el corno, en forma cromática ascendente.</p> <p>Piano Armonía exáfona que cambia tres veces la base de construcción: la primera sobre Sib, la segunda en Si natural y la tercera, sobre Do.</p>

COMPASES	58-80	81-88	89-93
ESTRUCTURA	C	Sección Pre-cadencial	Coda
TONALIDAD (No define)	El corno presenta un tema ampliado en cuanto al tiempo en base a los anteriores. El cromatismo sigue siendo la base de construcción del mismo. El piano continúa con la armonía exáfona cambiando la posición de su base en las notas Mi ^b y Re.	Corno Contiene elementos de la introducción de las secciones A y C. Piano Mano derecha: trinos sobre Mi, en ascendencia cromática. Mano izquierda: Pedal en octava sobre Sol, Sol ^b y Fa; sucesión de intervalos de segunda en Sol [#] , Do y Do [#] .	Corno Cromatismo descendente en corcheas sobre Fa, repitiendo el mismo modelo en cuatro compases, concluyendo en Sib con un clásico intervalo de cuarta justa. Piano Mano derecha: figuración cromática en semicorcheas, descendente y a partir de Fa, durante cuatro compases. Mano izquierda: ascendencia cromática en unidades de cuarto, a partir de Re [#] , durante cuatro compases. Finaliza al unísono con el corno en Sib.

Cuarto Movimiento. Lento-Andante.

Introducción al movimiento

Lento

The musical score shows the beginning of the fourth movement. The Horn (Cm.) part is written in a single staff with a treble clef. The Piano (Pno.) part is written in two staves (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Lento'. The piano accompaniment is highly chromatic, with the right hand featuring trills and the left hand providing a steady, moving bass line. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff).

Fragmento que indica el comienzo de efectos en el Corno

Musical score for Horn (Cm.) and Piano (Pno.). The Horn part shows a sequence of notes with dynamic markings: fp , f , f , and fp . Above the staff, there are fingerings "Tb. 6. 6. 6" and "14". The Piano part has a bass line with a dynamic marking of f .

Sección de producción multifónica del sonido del Corno en combinación con la Voz. El resultado de la afinación de las notas indicadas es relativo; lo trascendente de este efecto es la riqueza de combinación de armónicos.

Musical score for Horn (Cm.) and Piano (Pno.). The Horn part shows a sequence of notes with dynamic markings: fp , f , f , f , f , f , f , and f . Above the staff, there are fingerings "14", "14", "14", "14", "14", "14", "14", and "14". The Piano part has a bass line with a dynamic marking of f .

COMPASES	1-7	A	B	C
ESTRUCTURA	Introducción	8-37	38-57	58-61
TONALIDAD (No define)	<p>-Sobre nota pedal en Fa, de la mano izquierda, se desprende una escala que se define como exáfona.</p> <p>-Se presentan acordes pasajeros de A-H7 y E7.</p> <p>-Escala sincrética como puente.</p> <p>-Acordes de A6 en mano derecha, y acorde aumentado sobre F en izquierda, logrando un color politonal.</p> <p>-Acorde de G#m y acorde aumentado sobre D, simultáneos.</p>	<p>-<i>Ostinato</i> sobre la nota Fa en la mano izquierda.</p> <p>-El corno presenta melodía con una sección interválica y otra cromática descendente hacia la nota Fa.</p>	<p>Corno</p> <p>-Nota de efecto sobre Fa y su octava más grave. Improvisación libre sobre con emisión en el ataque, de <i>Tu ku</i> y <i>Frullato</i>.</p> <p>Piano</p> <p>-Continúa el <i>Ostinato</i> sobre Fa en la mano izquierda.</p> <p>-La mano derecha realiza una secuencia cromática y sucesión de intervalos de quinta.</p> <p>-En la sección de improvisación libre, se tocarán las cuerdas del piano con baquetas de tambor en alturas aproximadas que indica la partitura.</p>	<p>-Con base en el <i>cluster</i> de la mano izquierda y las notas octavadas al unísono de Sol# de la mano derecha, el corno comienza su intervención con efecto de <i>frullato</i>, emitiendo el sonido únicamente del aire.</p> <p>-Continúa el corno con repetición de una nota en <i>accelerando</i>.</p> <p>-<i>Glissandi</i> en forma ascendente.</p> <p>-Ataques con efecto de <i>Tu ku</i> en notas aproximadas.</p> <p>-Repetición de notas con efecto de <i>stopped</i>.</p> <p>-Secuencia cromática del corno con el piano.</p> <p>-Diálogo entre el corno y el piano a través de vibraciones en el corno con impulso diafragmático del aire.</p> <p>-Efecto multifónico entre la voz cantada y el corno, manteniendo diálogo con el piano.</p> <p>-<i>Frullato</i> en el corno a través de dos notas, a la vez que el piano emite un <i>cluster</i>; el corno agrega efectos de emisiones guturales.</p> <p>-Improvisación de aceleramientos en el corno con notas aproximadas a la escritura.</p> <p>-Las cuerdas del piano son tocadas con baquetas de tambor.</p> <p>-Fin de la sección con corno y piano en Fa.</p>

COMPASES	62-70	71-76	77-80
ESTRUCTURA	A'	Sección Precadencial	Coda
TONALIDAD (No define)	El piano renueva el <i>Ostinato</i> en la mano izquierda sobre la nota Fa hasta concluir la sección. El como realiza dos efectos de <i>Stopped</i> en forma pausada.	El como realiza una figuración melódica de cuatro notas con tiempos de dos cuartos cada una de ellas, y que transcurre en dos compases. Dicha figuración se repite en toda la sección. El piano contiene la misma fórmula de repetición cada dos compases, como acompañamiento del como. Mano derecha Ritmo de corcheas, secuencias cromáticas e intervalos de quintas justas descendentes. Mano izquierda <i>Ostinato</i> sobre Fa	Continúa la estructura repetitiva de la Precadencia, convirtiéndola en un movimiento perpetuo que es interrumpido por el percusionista asistente, tocando la campana tubular sobre Fa al cumplirse los 9 minutos que exige la obra.

4.5 Sugerencias técnicas e interpretativas de la obra.

La obra debe ser cronometrada desde el inicio de su interpretación y necesita ser calculada para terminar exactamente a los nueve minutos. El inicio será marcado por un asistente, percusionista, quien activa el cronómetro, y al final, él mismo interrumpe la obra tocando una campana tubular en Fa.

En el primer movimiento deberá controlarse la emisión y entonación correctas para el efecto marcado, "*stopped*" (+), así como también el *glissandi* bajo el mismo efecto.

En el segundo movimiento, lograr la máxima expresión ligando lo más posible el discurso musical.

El segundo movimiento se ejecuta en forma tradicional; no contiene efectos especiales.

En el tercer movimiento el ataque de notas repetidas deberá ser combinado el ataque entre *tu* y *ku* (*tu ku tu ku...*), ya que se logrará de esta manera un mejor resultado y calidad en las mismas; y los intervalos de quinta justa que se presentan en forma progresiva, deberán emitirse con entonación precisa.

En el cuarto movimiento, el efecto de las notas repetidas, a diferencia de las del tercer movimiento, deberán hacerse con el ataque de *tu tu*, para lograr el efecto de una repetición dinamizada. Los fragmentos escritos con una cruz, son notas indefinidas dejadas a la creación del intérprete. Los efectos de “x” con indicación ondulada en forma ascendente y descendente, se harán con impulso corporal diafragmático, a la vez que el movimiento del mismo corno con el cuerpo, ayudará a aumentar el efecto. Las notas marcadas con *son-voce*, son la combinación del sonido con el canto, una especie de efecto multifónico; el resultado sonoro será más importante que la afinación exacta que se pueda lograr. En la improvisación se experimentarán todos los efectos y creatividad del ejecutante.

CONCLUSIONES

El abordar una obra musical de cualquier género o época requiere especial atención por parte del intérprete, y abarca desde el estudio del contexto histórico hasta su análisis gráfico. Este procedimiento llevado a cabo en el presente documento nos dio una valiosa herramienta para comprender la estructura de las obras de cada época, y en consecuencia su estilo. Las obras analizadas nos han inducido a estudiar diferentes formas de interpretación en el Corno, así como técnicas de ejecución, en algunos casos propias, con el fin de proyectar las ideas musicales de los autores; a la vez, se comprendió que no es lo mismo el concepto del Corno para los compositores clásicos y románticos, como Mozart y Brahms, que para los creadores del siglo XX y XXI, como Jean Francaix y Horacio Rico. Mozart y Brahms conciben al Corno como un instrumento protagonista y principal para conducir un discurso musical a través de melodías creadas en base a la explotación de los elementos técnicos y de construcción del instrumento; éstas contienen los tradicionales intervalos de quinta y cuarta, recordando a los viejos cornos de caza, así como la combinación de armónicos creando los más bellos pasajes melódicos capaces de exaltar y conmover al corazón. En el caso de Jean Francaix y Horacio Rico, el Corno es un elemento de juego, efecto e integración sonora con el acompañamiento, que es el piano.

Estos conceptos tan diferentes en la música, una vez estudiando las diversas estructuras de los discursos musicales de cada obra, han despertado la inquietud de explorar y experimentar la amplia gama de sonoridades en el instrumento. Esta exploración, a la vez conlleva en lo personal, el interés de crear más obras que amplíen el repertorio musical del Corno Francés, dándole en ocasiones un uso tradicional, y en otras experimentando ciertos atrevimientos técnicos que provoquen, por ejemplo: multifonías y ruidos especiales, etc., que proyecten las emociones internas, una estética particular, y en consecuencia despertar el interés del auditor.

Este trabajo ha abierto una posibilidad de continuidad en el tema y necesidad de realizar estudios más avanzados para llevar a cabo una investigación sobre la producción del sonido e interpretación en el Corno.

BIBLIOGRAFÍA.

BRAHMS. Su vida y su obra. K. Geiringer. Altalena Editores S. A. Madrid. 1984.

BRAHMS, Johannes. TRIO. Für Klavier, Violine und Waldhorn. Opus 40. Edition Peters. Frankfurt. London. New York.

DICCIONARIO DE COMPOSITORES MEXICANOS DE MÚSICA DE CONCIERTO. Vol. II. Eduardo Soto Millán (compilador). Sociedad de autores y compositores de Música. Fondo de Cultura Económica. México. 1998.

ECOS. Música de Cámara Mexicana. Disco Compacto. Conaculta. Fonca. México. 2002.

EL MUNDO DE LA MÚSICA. GRANDES AUTORES Y GRANDES OBRAS. Editorial Océano, S. A. España. 1998.

FRANCAIX, Jean. CANON IN OCTAVE. International Music Company, New York. 1953.

HONEGGER, Marc. Diccionario de la Música. Espasa-Calpe. Madrid, 1988.

INSTRUMENTOS, INTÉRPRETES Y ORQUESTAS. Salvat, S.A. Ediciones Pamplona, 1986.

MORENO Rivas, Yolanda. La Composición en México en el Siglo XX. Lecturas Mexicanas. CONACULTA. México. 1996.

MOZART. Hildesheimer. La Música y los Músicos. Javier Vergara, Editor, S. A. Buenos Aires. Argentina. 1982.

MOZART. Wind Concertos. CD. Complete Mozart Edition. Philips. Germany. 1991.

MOZART. Concerto No.1 in D Major. K. 412. International Music Company. New York. 1959.

MUSIC NOTATION IN THE TWENTIETH CENTURY. W. W. Norton & Company. New York. London.

RICO, Horacio. Nueve Minutos para Corno y Piano. Edición Personal. 1997.

THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. Ed. Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited. London. 1991. p. 740.

ANEXO 1
NOTAS AL PROGRAMA

NOTAS AL PROGRAMA

La evolución del Corno Francés a lo largo de su historia, tanto en su construcción como técnica interpretativa ha sido significativa. Su antecedente se ubica dentro de la familia de las trompas de caza que eran construidas de diferentes materiales, por lo regular de metal, y algunas de trompa de marfil, pero con fines aristocráticos.

Durante la edad media, la nobleza europea usó una pequeña trompa o cuerno de marfil que se tallaba artísticamente en un colmillo de elefante, por lo que recibió el nombre de *olifante*. En el género literario, es particularmente famoso el *olifante* del protagonista de la Chanson de Roland, cantar de gesta del siglo XI.

En la época de W. A. Mozart, precediendo a la de J. S. Bach donde los cornos estaban fabricados para altas tesituras, comienza a establecerse un patrón de construcción y timbre definidos, aunque aún se cambiaban las bombas o émbolos para establecer una base armónica según la tonalidad de la música; tenemos como ejemplo los cuatro conciertos para corno de Mozart.. En el siglo XIX, el Corno Francés, como otros instrumentos, alcanza su más alto desarrollo en definición tímbrica y construcción. Aparece el corno de pistones que es un invento del constructor alemán Heinrich Stölzel (1772-1844). En base a este perfeccionamiento se combinan después, agregando más tubos, dos bases armónicas: las de Fa y Sib, lo que llamamos actualmente el Corno Doble.

El interés por el instrumento y el repertorio musical se incrementan en consecuencia del perfeccionamiento del instrumento. Por lo tanto, la técnica interpretativa requiere de una base metodológica para su enseñanza y aprendizaje. Más que el siglo XIX, el XX es protagonista de los métodos como: Devény, Thévet, Koprash, Gallay, Buyanovsky, por nombrar algunos.

La técnica interpretativa del Corno Francés nunca ha sido exacta, aún siguiendo los extensos y explícitos métodos; continúa siendo su aprendizaje “un elemento de experimentación”. Esta tesis expuesta por Elizabeth Rising, profesora de Corno Francés en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, fue el motivo que generó la idea de abordar un repertorio musical donde el pensamiento de búsqueda sonora en el instrumento esté siempre presente, a través de dos bloques estilísticos que lo conforman: W. A. Mozart y J. Brahms; así como J. Francaix y Horacio Rico. Los

primeros, Mozart y Brahms conciben al Corno como un instrumento protagonista y principal para conducir un discurso musical a través de melodías creadas en base a la explotación de los elementos técnicos y de construcción del instrumento; estas contienen los tradicionales intervalos de quinta y cuarta, recordando a los viejos cornos de caza, así como la combinación de armónicos creando los más bellos pasajes melódicos capaces de exaltar y conmover al corazón. En el caso de Jean Francaix y Horacio Rico, el corno es un elemento de juego, efecto e integración sonora, con el acompañamiento del piano. Por eso el programa del recital ha sido seleccionado para recorrer la historia técnica-interpretativa del Corno Francés de los siglos XVIII a XX, así como de sus estilos particulares de acuerdo a la época, donde ya se cuenta con un instrumento con el timbre y bases armónicas definidos, pero con pequeñas diferencias de construcción entre los siglos nombrados.

ANEXO 2
PARTITURAS

CANON IN OCTAVE

JEAN FRANCAIX

Allegro vivo ♩ = 144

Horn in F

PIANO

Allegro vivo ♩ = 144

Tosca

First system of musical notation. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a tempo marking of $\text{al.} = \text{mod.}$ and a dynamic marking of *più p*. The piano accompaniment also features a *più p* dynamic marking. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a dynamic marking of *poco più f*. The piano accompaniment also has a *poco più f* dynamic marking. The key signature changes to two flats, and the time signature remains 3/4.

Third system of musical notation. The vocal line has a dynamic marking of *pp subito*. The piano accompaniment also has a *pp subito* dynamic marking. The key signature changes to three flats, and the time signature is common time (C).

Fourth system of musical notation. The vocal line continues with a dynamic marking of *pp subito*. The piano accompaniment also has a *pp subito* dynamic marking. The key signature changes to two flats, and the time signature is 3/4.

Taxis

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the middle of the system.



The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with various rhythmic patterns. The lower staff continues the bass line with chords and eighth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with some rests. The lower staff contains a bass line with chords. Dynamic markings include *f* (forte) at the beginning and *p* (piano) later in the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with dynamic markings of *fp* (fortissimo piano) and *fff* (fortississimo). The lower staff has a bass line with dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo).

Tesis

CONCERTO No. 1

in D Major—K. 412



Piano reduction by H. KLING
Horn Part edited by JAMES CHAMBERS

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro

Horn in D

PIANO *p* Strings

Tutti

Violins *p*

Violas *p*

In the Piano Score the dynamics and phrase markings are original.

1811

© Copyright 1959 by International Music Company, New York
Copyright renewed.

Tosis

This musical score page contains measures 16 through 33. It is written for a string ensemble in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is organized into systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. Measure 16 begins with a **Tutti** marking. Measure 20 features a **Solo A** marking above the vocal line and a **Strings** marking above the piano line, with a *p* dynamic. Measure 24 has a **Strings** marking above the piano line. Measure 29 includes **Strings** markings above the piano line and **Tutti** markings below the piano line. Measure 33 also features **Strings** and **Tutti** markings. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Tosis

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 48-51) features a piano accompaniment and a violin part. The second system (measures 52-55) includes a piano part with a *p* dynamic and a violin part with a *p* *Strings* marking. The third system (measures 56-59) shows a piano part with a *p* dynamic. The fourth system (measures 60-63) continues the piano accompaniment. The fifth system (measures 64-67) features a piano part with a *p* dynamic and a violin part with a *Solo* marking. The sixth system (measures 68-71) includes a piano part with a *Tutti* marking. The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature.

Tosis

6

76

Strings

Violins

p

80

85

f Tutti

88

91

1811

Tosis

Solo

94

Violins

(p)

96

E

(pp)

102

f Tutti

106

Strings

Tutti

Strings

Tutti

p

f

p

110

Strings

Tutti

p

Tosis

8

114 **F**

Strings
p

118

121

Solo

Violins
Viola

125 **G**

Viola
Tutti

811

Tosis

130

cresc.

Strings

p *cresc.*

134

138

8

142

141

Tosis

70

Allegro

Tutti

f

Solo

p legato

Tutti

17

Tosis

Solo **H**

p Violins *f* Tutti

Violins

p *f* *p*

(cresc.) *f* (dim.) *p*

Tutti

f

T. 2515

Handwritten musical score for the first system, featuring two staves with complex rhythmic patterns and melodic lines.

Handwritten musical score for the second system, continuing the musical notation with various note values and rests.

Handwritten musical score for the third system, including the label "Oboes" and "dolce" above the staff, and "I" above the second staff.

Handwritten musical score for the fourth system, including the label "Tutti" above the staff.

Handwritten musical score for the fifth system, including the label "Violins" above the staff.

Tosis

Musical score system 1, measures 1-4. Includes vocal line and piano accompaniment. *cresc.* markings are present in both staves.

Musical score system 2, measures 5-8. Includes vocal line and piano accompaniment. *Tutti* marking is present above the vocal staff.

Musical score system 3, measures 9-12. Includes vocal line and piano accompaniment. *Strings* marking is present above the piano staff.

Musical score system 4, measures 13-16. Includes vocal line and piano accompaniment. *K* marking is present above the vocal staff.

Musical score system 5, measures 17-20. Includes vocal line and piano accompaniment. *Tutti* marking is present above the vocal staff.

Tosis

14
101

Musical score for measures 101-104. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

105

Musical score for measures 105-108. Similar to the previous system, it includes a vocal line and piano accompaniment with consistent rhythmic patterns.

109

Violins

Tutti

Musical score for measures 109-112. This system introduces a violin part with a sixteenth-note figure. The piano accompaniment continues. Dynamics include *p* and *f*. The word "Tutti" is written above the violin staff.

113

p Strings

Tutti

Musical score for measures 113-116. The piano accompaniment is more active, with chords and moving lines. Dynamics include *p* and *f*. The word "Tutti" is written above the piano staff.

117

L

p

Musical score for measures 117-120. The piano accompaniment features a complex, arpeggiated texture. Dynamics include *p*. The word "L" is written above the vocal staff.

Tutti

121

Oboes

Violina

126

Oboes

Tutti

ff

129

p

132

p

137

f

Tosia

TRIO

for Piano, Violin and Horn (or Viola or Cello)

Op. 40

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Violin

Horn in E flat

PIANO

Andante
p dolce espress.

Andante
p dolce

Tosis

29 *espressivo*
p

37 *cresc.*

44

51 *dim.*
p

838

Detailed description: This is a page of a musical score, likely for a piano and voice. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of music. The first system (measures 29-36) features a vocal line in the upper staves and a piano accompaniment in the lower staves. The piano part is marked *espressivo* and *p*. The second system (measures 37-43) shows the vocal line and piano accompaniment, with the piano part marked *cresc.*. The third system (measures 44-50) continues the vocal and piano parts. The fourth system (measures 51-57) features the vocal line and piano accompaniment, with the piano part marked *dim.* and *p*. The fifth system (measures 58-64) shows the vocal line and piano accompaniment, with the piano part marked *p*. The page number 838 is located at the bottom left.

Tosis

59

Handwritten musical score for measures 59-65. It consists of four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (treble and bass). The vocal parts feature melodic lines with slurs and dynamic markings of *poco cresc.* and *dim.*. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands, with a *poco cresc.* marking in the bass line.

68

Handwritten musical score for measures 68-76. It consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The vocal parts are marked *senza rit.* (without ritardando). The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the bass line and chords in the treble line.

Poco più animato

77

Handwritten musical score for measures 77-80. It consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The tempo is marked *Poco più animato*. The piano accompaniment starts with a *mp* (mezzo-piano) dynamic and features a rhythmic pattern in the bass line.

81

Handwritten musical score for measures 81-88. It consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The vocal parts continue with melodic lines. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern from the previous section.

Tosis

First system of musical notation, measures 81-84. It features a vocal line with slurs and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures.

Second system of musical notation, measures 85-88. The piano part includes the instruction *f legato* in the bass line.

Third system of musical notation, measures 89-92. The piano part includes the instruction *p* in the bass line and *cresc.* in the treble line.

Fourth system of musical notation, measures 93-96. The piano part includes the instruction *f legato* in the bass line.

Tosis

103

Handwritten musical score for measures 103-106. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex chords and arpeggiated figures. Performance markings include *f* and *p dolce*.

107

Handwritten musical score for measures 107-111. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex chords and arpeggiated figures. Performance markings include *dolce* and *legato*.

112

Handwritten musical score for measures 112-115. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex chords and arpeggiated figures. Performance markings include *sempre cresc.*.

116

Handwritten musical score for measures 116-119. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex chords and arpeggiated figures. Performance markings include *p*, *f*, and *p*.

Tosis

Musical score for measures 120-123. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of a series of eighth notes. Dynamics include *sf* and *p*.

Musical score for measures 124-127. The score continues with the piano accompaniment. The melody is marked with *dim.* and *poco a poco rit.* The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

Musical score for measures 128-133. The score is marked *Tempo I*. The piano part includes triplets and is marked *p dolce*. The melody is marked *Tempo I* and features a series of eighth notes.

Musical score for measures 134-137. The score continues with the piano accompaniment. The melody is marked *dolce*. The piano part features a steady eighth-note pattern.

Tosca

140

Musical score for measures 140-143. The system includes a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Musical score for measures 144-147. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment has a more active right hand with sixteenth-note patterns.

152

Musical score for measures 152-155. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. Dynamic markings include *poco cresc.* and *dim.*

159

Musical score for measures 159-162. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. Dynamic markings include *mp. espress.* and *senza rit.*

Tosi

Poco più animato

Poco più animato

167 *mp*

171

175 *leggiero*

179 *sempre cresc.*

Tosis

183

Musical score system 183, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a *p* dynamic marking.

187

Musical score system 187, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes *sf* and *p* dynamic markings.

91

Musical score system 91, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes *sf*, *p*, *dim.*, and *poco a poco rit.* markings.

95

Musical score system 95, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes *pp* dynamic markings and triplet figures.

Tosis

Tempo I

Tempo I

200

pp

poco cresc.

espress. sempre

ad lib.

poco cresc.

espress. sempre

211

poco cresc.

p sempre

3 3

un poco animato poi a poi

cresc.

un poco animato poi a poi

cresc.

21

cresc.

un poco animato poi a poi

col 3

218

The image shows a page of a musical score, likely for a vocal and piano piece. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts, with the piano part marked *pp*. The third system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The fourth system continues the vocal and piano parts, with the piano part marked *col 3*. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment. The sixth system continues the vocal and piano parts. The seventh system shows the vocal line and piano accompaniment. The eighth system continues the vocal and piano parts. The page number 200 is visible on the left side, and 211, 21, and 218 are also visible on the left side of the page.

Tosis

234

f espress.

ad lib.

f legato

col Ped.

242

dim. *espress.* *sempre dim. e ritard. poco a poco*

dim. *dim.* *sempre dim. e ritard. poco a poco*

p *sempre dim. e ritard. poco a poco*

50

258

pp

Tosis

Scherzo

Allegro

The first system of the Scherzo consists of two staves. The upper staff is a piano part with a treble clef, and the lower staff is a bass part with a bass clef. The time signature is 3/4, and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part begins with a series of chords, while the bass part has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

The second system continues the musical piece. The piano part features more complex chordal textures and some melodic lines. The bass part maintains its accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *2* (second ending or second measure). The notation includes various accidentals and articulation marks.

The third system shows further development of the musical themes. The piano part has a *stacc.* (staccato) marking. The bass part continues with its rhythmic accompaniment. The system includes various chordal structures and melodic fragments.

The fourth system concludes the page with various chordal and melodic elements. The piano part features a variety of chordal textures, and the bass part continues its accompaniment. The notation includes various accidentals and articulation marks.

Tosis

16

Musical score for measures 16-80. The score is written for two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *p* (piano) and *p* (piano) in the lower staff.

Musical score for measures 81-90. The score is written for two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

Musical score for measures 91-100. The score is written for two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). There are also markings for *2* (second ending) and *5* (fifth ending).

Musical score for measures 101-111. The score is written for two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). There are also markings for *2* (second ending) and *5* (fifth ending).

838

112

112

Tosis

122

leggiero
p

130

p

138

146

Tesis

130

133

cresc.

This system contains measures 130 to 133. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The key signature has two flats. A *cresc.* (crescendo) marking is present in both staves.

140

143

This system contains measures 140 to 143. It continues the melodic and harmonic development from the previous system.

150

153

stacc.

This system contains measures 150 to 153. The bass clef staff shows a change in texture, with a *stacc.* (staccato) marking. The treble clef staff continues with melodic lines.

160

163

This system contains measures 160 to 163. The music continues with a consistent melodic and harmonic structure.

Tosis

187

Musical score for measures 187-197. The system consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the voice with some grace notes and a piano accompaniment with chords and moving lines. A piano (*p*) dynamic marking is present.

198

36

Musical score for measures 198-207. The system consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the voice with some grace notes and a piano accompaniment with chords and moving lines. A piano (*p*) dynamic marking is present.

207

Musical score for measures 207-217. The system consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the voice with some grace notes and a piano accompaniment with chords and moving lines. A piano (*p*) dynamic marking is present. The instruction *poco a poco cresc.* is written in the vocal staves.

218

Musical score for measures 218-228. The system consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the voice with some grace notes and a piano accompaniment with chords and moving lines. A piano (*p*) dynamic marking is present. The instruction *poco a poco cresc.* is written in the vocal staves.

Tosis

Musical score system 1, measures 27-35. Includes piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamics.

Musical score system 2, measures 36-44. Includes piano (p) and forte (f) dynamics.

Musical score system 3, measures 45-53. Includes piano (p) and forte (f) dynamics.

Musical score system 4, measures 54-62. Includes piano (p) and crescendo (cresc.) markings.

Tosis

265

274

Molto meno Allegro

p espress.

283

291

Tosis

Musical score system 1, measures 298-305. It features a piano introduction with a bass line marked *p.* and *col Ped.* The upper staves contain melodic lines with various articulations and dynamics.

Musical score system 2, measures 306-313. The piano accompaniment continues with a steady bass line, while the upper staves show more complex melodic patterns.

Musical score system 3, measures 314-321. This system includes the instruction *poco a poco cresc.* and shows a gradual increase in the intensity of the piano accompaniment.

Musical score system 4, measures 322-329. The system begins with the instruction *p. espressa* and features a more active piano accompaniment with a *p.* dynamic marking.

Tosis

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many sixteenth notes. Dynamics markings include *cre.* and *scen.*

Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with intricate sixteenth-note patterns. Dynamics markings include *do* and *scen.*

Third system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a steady sixteenth-note accompaniment. Dynamics markings include *dim.* and *p*.

Fourth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a steady sixteenth-note accompaniment. Dynamics markings include *p* and *rit.*

Scherzo D.C. sin' al Fine.

Tesis

Adagio mesto

Adagio mesto

p una corda

p espress.

p espress.

p tre corde

una corda p

tre corde

espress.

Tesis

The musical score is written for a string quartet, consisting of four staves: two violins (top two staves) and two violas (bottom two staves). The music is in a minor key, indicated by the key signature of one flat. The score covers measures 15 through 25. Measure 15 is marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction *una corda*. The first system (measures 15-17) features a complex texture with many sixteenth notes and slurs. The second system (measures 18-20) includes the instruction *sempre p* and *sempre p e legato*. The third system (measures 21-23) is marked *pp* and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth system (measures 24-25) continues with *dim.* markings. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Tosis

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 32-34) features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a dense chordal texture with a 'col Ped.' marking. The second system (measures 35-37) continues the vocal and piano parts, with dynamic markings like 'p' and 'dim.'. The third system (measures 38-40) shows the piano part with 'poco' and 'dim.' markings. The fourth system (measures 41-43) includes 'poco', 'in tempo', and 'pp quasi niente' markings. The fifth system (measures 44-46) concludes with 'in tempo' and 'una corda' markings.

32 *un poco stringendo cresc.*
col Ped.
pp un poco stringendo cresc.

35 *dim.*
pp dim.

38 *poco.*
poco.
poco.
dim.

41 *poco.*
in tempo
pp quasi niente
in tempo
pp
in tempo
una corda

Tesis

Musical score system 1 (measures 41-46). Includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics: *p espress.*, *dim.*

Musical score system 2 (measures 47-52). Includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics: *p*

Musical score system 3 (measures 53-58). Includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics: *molto p*, *p*, *pp*

Musical score system 4 (measures 59-64). Includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics: *pp*

Tosis

67 *cre - poco accel. - scen - do* *f* *f* *passionato* *f* *passionato*
col Ped.

71 *ff* *ff*

75 *poco rit.* *Tempo I* *p* *poco rit.* *Tempo I* *p* *dim.* *fp*

80 *pp* *pp* *sf* *p* *f* *p*

T. 2915

Finale

Allegro con brio

Tosis

30

Musical score for measures 30-32. The system includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

Musical score for measures 33-35. The system includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The word "non legato" is written above the piano part in measure 35.

Musical score for measures 36-38. The system includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The word "non legato" is written above the piano part in measure 38.

Musical score for measures 39-42. The system includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The word "non legato" is written above the piano part in measure 42.

Tosis

49

56

marcato

62

fp

69

3

Tosis

32

First system of musical notation, measures 32-35. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The lower staff contains a bass line with *pp* (pianissimo) and *dim.* markings.

Second system of musical notation, measures 36-41. It consists of two staves. The upper staff has *pp* and *p dolce* markings. The lower staff has *p dolce* and *p* markings.

Third system of musical notation, measures 42-48. It consists of two staves. The upper staff has *mf cresc.* markings. The lower staff has *cresc.* markings. A first ending bracket labeled '1' spans measures 46-48.

Fourth system of musical notation, measures 49-55. It consists of two staves. The upper staff has *f* markings. The lower staff has *p cresc.* markings. A first ending bracket labeled '1' spans measures 51-53, and a second ending bracket labeled '2' spans measures 53-55.

Tosis

96

f non legato *fp*

102

p espr. *p* *stacc.*

109

116

p

Tosis

34

Musical score for measures 123-129. The score is written for piano and includes a vocal line. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The vocal line consists of a melodic phrase with a fermata. Performance markings include *poco a poco cresc.* and *stacc.*

Musical score for measures 130-136. The piano part continues with the eighth-note accompaniment, featuring dynamic markings *f* and *sf*. The vocal line has a fermata. Performance markings include *f* and *sf*.

Musical score for measures 137-142. The piano part features a melodic line with a *p* dynamic marking. The vocal line has a fermata. Performance markings include *p*.

Musical score for measures 143-148. The piano part features a melodic line with a *f* dynamic marking. The vocal line has a fermata. Performance markings include *rit. poco a poco*, *f*, *p*, and *dim.*

Tosis

149

acc. poco a poco
acc. e cresc. poco a poco
p accel. e cresc. poco a poco.

This system contains measures 149 through 154. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part includes triplets and sixteenth-note patterns. Performance markings include 'acc. poco a poco', 'acc. e cresc. poco a poco', and 'p accel. e cresc. poco a poco.'.

155

f *p*

This system contains measures 155 through 160. The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns. Performance markings include a forte (*f*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic.

161

tempo
tempo
tempo
stacc.

This system contains measures 161 through 165. The tempo is marked as *tempo* in three different places. The piano accompaniment features a staccato section. Performance markings include *stacc.*

166

cresc.
cresc.

This system contains measures 166 through 171. The piano accompaniment continues with a steady rhythm. Performance markings include *cresc.* in two locations.

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes the instruction *non legato*.

Taxis

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with various note values and rests. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f*. The lower staff features a bass line with a dynamic marking of *f* and a *marcato* instruction. A first ending bracket labeled 'S' is present in the upper staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and rests. The lower staff contains a bass line with eighth notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a first ending bracket labeled 'S'. The lower staff contains a bass line with eighth notes and rests.

Tosis

38

Musical notation for measures 38-41. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with quarter notes G2, F2, E2, and D2.

227

Musical notation for measures 227-233. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a fermata over the final measure. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *fp* and *S*.

234

Musical notation for measures 234-240. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a fermata. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *piu p*, *dim.*, and *pp*.

241

Musical notation for measures 241-248. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a fermata. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p dolce* and *pp*.

249

Musical notation for measures 249-255. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a fermata. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf cresc.* and *p cresc.*

Tesis

56

Musical score system 1, measures 56-65. Includes vocal lines and piano accompaniment with dynamic markings like 'p' and 'f'.

264

Musical score system 2, measures 264-273. Includes vocal lines and piano accompaniment with dynamic markings like 'p' and 'f'.

172

Musical score system 3, measures 172-181. Includes vocal lines and piano accompaniment with dynamic markings like 'p' and 'f'.

280

Musical score system 4, measures 280-289. Includes vocal lines and piano accompaniment with dynamic markings like 'p' and 'f'.



© 1980
K.L.M.

"NUEVE MINUTOS"

PARA CORNO Y PIANO

HORACIO RICO

1997

NUEVE MINUTOS

I

HORACIO RICO 1977

Lento

Corno en F

Piano

p *f* *mf*

mf

Presto

Cm.

Pno.

f *ff*

This image shows a handwritten musical score for Clarinet (Cm.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system begins with a tempo marking of *Lento* and features a clarinet line with a dotted line above it and a piano line with large, sweeping melodic lines. A tempo change to *Presto* occurs in the middle of the system, indicated by a dashed line. The second system continues with the *Presto* tempo, showing a clarinet line with a dotted line above it and a piano line with more complex, rhythmic patterns. The score is written on aged, yellowed paper with a perforated edge at the top. The word "Toss" is written vertically on the right side of the page.

II

Andante

Cm. *mf*

Pno. *mf*

Cm.

Pno.

Cm.

Pno.

Cm.

Pno.

III

Presto

Crn. en C

mf

Pno.

p

Crn. en C

cresc.

f

Pno.

f

mf

20

Crn.
en C

Pno.

Crn.
en C

Pno.

cresc.

f

Tr. Tr.

30

Crn.
en C

Pno.

f
p

f

tr

tr

tr

tr

40

Crn.
en C

Pno.

f

This image shows two systems of musical notation for a Clarinet in C and Piano. The first system includes a measure number '50' in a box above the Clarinet staff. The second system continues the piece. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Cm.
en C

50

Pno.

Cm.
en C

Pno.

- 8 -

66

Crn.
en C

Pno.

71

Crn.
en C

Pno.

30

Cm.
en C

Pno.

mf

f

tr

90

Cm.
en C

Pno.

mf

cresc.

ff

tr

p

cresc.

ff

Lento

IV

Cm.

Pno.

p *mf* *p*

p *8va*

Cm.

Pno.

p

8va

This image shows a handwritten musical score on a single page, featuring two systems of music. Each system consists of a Clarinet (Cl.) part and a Piano (Pno.) part. The first system has the Clarinet part in the upper staff and the Piano part in the lower staff. The second system has the Clarinet part in the upper staff and the Piano part in the lower staff. The Piano part in the second system includes a dynamic marking 'p' and some complex rhythmic patterns. The page is numbered '- 12 -' at the bottom center. On the right edge, there is a handwritten number '5150'.

Cl.

Pno.

Cl.

Pno.

- 12 -

5150

Crm.

Pno.

(S^{mo})

13 - 8 - 8 - 8

mf

mf

p

f

f

f

f

- 13 -

Presto

Crn.

p < f p < f mf

p *mf p* *f*

Pno.

Crn.

mf con impulso diaframmatico

son. voce son. voce s. v. s. v.

f *f* *f*

Pno.

f

- 14 -

1011

The image shows a page of musical notation for a piano and cello. The top system is for the Cello (Crn.) and Piano (Pno.). The Cello part is in bass clef and features a series of sixteenth-note runs, some with 'x' marks above them, and a final section with a crescendo leading to a fortissimo (f) dynamic. The Piano part is in treble and bass clefs and is mostly silent in this system. The bottom system is for the Cello (Crn.) and Piano (Pno.). The Cello part is in treble clef and features a melodic line with slurs and dynamic markings, including 'mf' and 'con impulso diaframmatico'. The Piano part is in treble and bass clefs and features a series of chords and a melodic line with slurs, with dynamic markings including 'f' and 'ff'. The page number '- 14 -' is at the bottom center, and the number '1011' is written in the bottom right corner.

Crn. *mf*

Pno. *p* *sobre las cuerdas*

Crn. *pp* *sonido gubari*

Pno. *p* *rit.* *mf* *smile*

The image shows a page of a musical score with two systems. The first system features a Cymbal (Cm.) part in the upper staff and a Piano (Pno.) part in the lower staff. The Cymbal part begins with a dynamic marking of *sp* (sforzando) and a breath mark (+). It then transitions to a *p* (piano) dynamic. The Piano part starts with a *p* dynamic and consists of a complex rhythmic pattern. The second system continues the Cymbal part, which includes a box around a specific phrase and a final note marked with a breath mark (+) and a *mf* dynamic. The Piano part also has a box around a section and is marked *sempre p* (sempre piano). A legend at the bottom right shows a Cymbal symbol and the dynamic *mf*. The page number - 16 - is centered at the bottom.

1011