

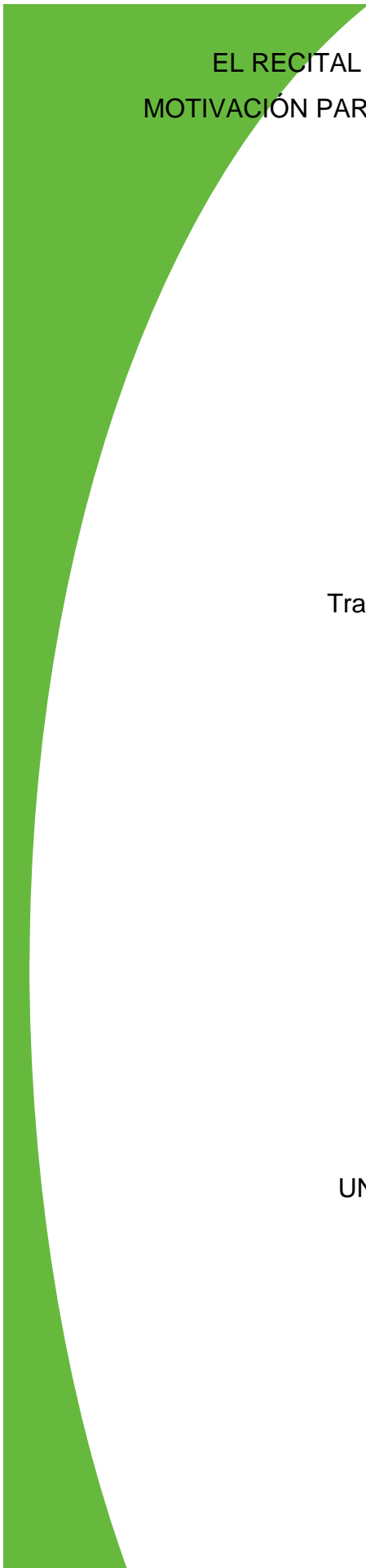
EL RECITAL COMO ESTRATEGIA DE DIFUSIÓN, DIVULGACIÓN Y  
MOTIVACIÓN PARA EL ESTUDIO Y EJECUCIÓN DEL CORNO FRANCÉS EN  
BUCARAMANGA.

JESÚS DAVID QUIÑONES CARVAJAL



UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA

2012



EL RECITAL COMO ESTRATEGIA DE DIFUSIÓN, DIVULGACIÓN Y  
MOTIVACIÓN PARA EL ESTUDIO Y EJECUCIÓN DEL CORNO FRANCÉS EN  
BUCARAMANGA.

JESÚS DAVID QUIÑONES CARVAJAL

Trabajo de grado realizado para optar por el título  
de Licenciado en Música.

Directora

Andrea Juliana Zambrano Olarte

Codirector:

Nelson Henry Cruz

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA

2012

## **DEDICATORIA**

A Dios primeramente que ha sido el guiador y el iluminador de toda mi vida, ha estado siempre como respaldo guardándome sobre todas las cosas.

A mis padres y mi hermana quienes me apoyaron en todo momento, gracias por la ayuda y comprensión a lo largo de mi vida y por ese ejemplo que me da fuerzas para no rendirme y lograr todas mis metas.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por su infinita gracia y respaldo en todo momento.

A mis padres por darme la oportunidad y el apoyo de seguir mis metas.

A mi hermana, gracias por ser mi amiga y la primera en decirme las cosas buscando siempre lo mejor para mi vida.

A mis compañeros Jonathan, Yesid, Jefferson, Paola, Leonardo, Giovanni, María Fernanda, Malaver, Parra, Pedro, María Paula entre muchos otros; quienes estuvieron apoyándome y motivándome para estudiar y preparar las diferentes actividades para las clases.

A los pastores Mary y Efraín, quienes con sus oraciones fueron el respaldo y la ayuda espiritual en la cual esta soportada mi vida.

A los amigos de la Familia como Marujita y Jacqueline, quienes en todo momento han estado atentos para ayudar y respaldar mi familia.

Por último quiero agradecer a todos mis profesores que durante la carrera estuvieron apoyándome, aportándome conocimientos y consejos prácticos para mi vida. Especialmente quiero agradecer a la profesora Andrea Zambrano por su colaboración, paciencia, apoyo y motivación.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION .....	15
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	16
1.1 DESCRIPCION GENERAL DEL PROBLEMA .....	16
1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA .....	17
1.3 OBJETIVOS.....	17
1.3.1 Objetivo general.....	17
1.3.2 Objetivos específicos.....	17
1.4 JUSTIFICACIÓN.....	17
1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS .....	19
1.5.1 Tipo de estudio. ....	19
1.5.2 Plan de trabajo.....	19
1.5.3 Productos.....	20
1.5.4 Recursos físicos, de equipos, humanos y financieros. ....	20
2. MARCO REFERENCIAL .....	21
2.1 MARCO CONCEPTUAL .....	21
2.1.1 Organología del corno francés.....	21
2.2 MARCO HISTÓRICO.....	24
2.2.1 Evolución del corno dentro de la música de cámara.....	25
2.2.2 El corno en el Barroco (1600-1750).....	27
2.3 MARCO DE ANTECEDENTES.....	29
2.4 MARCO LEGAL .....	30
3. DESARROLLO DEL PROYECTO .....	32
3.1 REINHOLD MORITZOVICH GLIERE .....	32
3.1.1 Análisis del Vals de Reinhold Moritzovich Gliere. ....	34
3.1.2 Recomendaciones para el estudio e interpretación del Vals de Gliere. ....	36
3.1.3 Análisis del Nocturno Reinhold Moritzovich Gliere.....	39
3.1.4 Recomendaciones para el estudio e interpretación de la obra. ....	42

3.2 RICHARD STRAUSS.....	44
3.2.1 Concierto 1 para Corno francés y Orquesta.....	47
3.2.2 Recomendaciones para el estudio e interpretación de la obra. ....	53
3.3 CONCIERTOS DIDÁCTICOS.....	58
3.3.1 Concierto Didáctico - Colegio Panamericano.....	58
3.3.2 Concierto Didáctico - Colegio INEM.....	60
CONCLUSIONES .....	62
RECOMENDACIONES.....	64
BIBLIOGRAFÍA.....	65
ANEXOS.....	67

## TABLA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. El Corno francés.	21
Figura 2. Bombas, boquilla y paletas.	22
Figura 3. Partes del Corno Francés	22
Figura 4. Trompa de caza.	26
Figura 5. Serie armónica.	27
Figura 6. La Orquesta Barroca.	28
Figura 7. Puente y comienzo de la frase A1 – Valse de Gliere	35
Figura 8. Compases 26-29 Acordes alterados en la armonía.	36
Figura 9. Compases 34-41 Frases contrapuntísticas.	36
Figura 10. Compases 26-29	37
Figura 11. Compases 3-6 Articulación Legato	38
Figura 12. Compases 31-33 Articulación Tenuto.	39
Figura 13. Compases 1-3 Introducción del piano acompañante.	40
Figura 14. Compases 12 -14 comienza el acompañamiento en acordes.	40
Figura 15. Compases 34-36 Clímax local.	41
Figura 16. Compases 49-52 Polirritmia.	41
Figura 17. Articulación legato Compases 6 - 10	42
Figura 18. Articulación Tenuto compases 27 – 28	43
Figura 19. Articulación Portato y clímax de la obra, compases 50-52.	43
Figura 20. Motivo de introducción	48
Figura 21. Tema A2.	48
Figura 22. Bajo descendente por cromatismo	49
Figura 23. Modulación transitoria Abm - E	50
Figura 24. Comienzo Rondo 3 Movimiento.	50
Figura 25. Tema A4, Re exposición tema A2.	52
Figura 26. Introducción Articulación detache	53

Figura 27. Final de la primera Sección, Articulación Marcato.	54
Figura 28. Articulación Staccato	55
Figura 29. Tema G, Articulación Legato.	55
Figura 30. Subtema a', Salto F – Bb agudo.	56
Figura 31. Tema B, las semicorcheas	56
Figura 32. Tema B Otra posibilidad para la articulación de las corcheas.	57
Figura 33. Tema A3 Segunda sección modulación a E.	57
Figura 34. Fotografía Concierto Didáctico Colegio Panamericano.	59
Figura 35. Fotografía Concierto didáctico INEM	59

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Estructura del Valse de Gliere	35
Tabla 2. Estructura del nocturno de Gliere	39
Tabla 3. Estructura de la Primera sección Allegro del Concierto n°1 de Strauss.	47
Tabla 4. Estructura de la segunda sección Andante del Concierto n°1.	49
Tabla 5. Estructura de la tercera sección Rondo Allegro del Concierto n°1.	51

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
ANEXO A. VALS DE GLIERE	68
ANEXO B. NOCTURNO DE GLIERE	69
ANEXO C. CONCIERTO N°1 DE RICHARD STRAUSS	75
ANEXO D. REGISTRO FOTOGRÁFICO CONCIERTO DIDÁCTICO COLEGIO PANAMERICANO	102
ANEXO E. REGISTRO FOTOGRÁFICO CONCIERTO DIDÁCTICO COLEGIO INEM	107

## RESUMEN

**TÍTULO:** EL RECITAL COMO ESTRATEGIA DE DIFUSIÓN, DIVULGACIÓN Y MOTIVACIÓN PARA EL ESTUDIO Y EJECUCIÓN DEL CORNO FRANCÉS EN BUCARAMANGA.\*

**AUTOR:** QUIÑONES CARVAJAL, Jesús David\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Corno Francés, Recital, Concierto didáctico, Strauss, Gliere.

### **DESCRIPCIÓN:**

Este proyecto tiene su origen en el interés del autor por dar a conocer el Corno Francés en diferentes escenarios y a poblaciones diversas y así, al masificar su conocimiento, comenzar con un proceso de motivación y difusión de instrumentos “poco conocidos” como éste para irlos integrando en los distintos formatos instrumentales de la región.

Por considerar el recital como una estrategia efectiva de difusión y divulgación, dentro de los resultados esperados de la ejecución del proyecto se propuso la realización de tres recitales didácticos dirigidos a diferente público entre los cuales se destacó principalmente niños y jóvenes, pues son ellos quienes podrían interesarse en el estudio del instrumento e iniciar su proceso de formación a temprana edad para la obtención de mejores resultados.

Para cumplir con los objetivos propuestos, el proyecto se desarrolló en lo que se podrían considerar 3 etapas, la primera que correspondió a la búsqueda, recopilación, selección y sistematización de la información requerida, así como la selección de las obras que hicieron parte del recital; la segunda, en la cual el instrumentista abordó las obras seleccionadas de manera individual y, la tercera en la que se procedió al ensamble del repertorio con el pianista acompañante.

Los recitales didácticos se realizaron en el colegio Panamericano y el Colegio Inem, involucrando de esta manera a niños y jóvenes en proceso de formación y mostrando resultados que se vieron reflejados en el interés generado y la participación que se obtuvo dentro del recital; afirmando de esta manera el recital como una herramienta eficaz para la difusión, divulgación y motivación del estudio del Corno Francés en la región.

\* Proyecto de grado.

\*\* Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Licenciatura en Música, Directora ZAMBRANO Olarte Andrea Juliana, Codirector: CRUZ Nelson Henry

## ABSTRACT

**TITLE:** THE CONCERT AS A STRATEGY FOR RELEASE, RELEASE AND MOTIVATION TO STUDY AND IMPLEMENTATION OF THE FRENCH HORN\* BUCARAMANGA.

**AUTHOR:** QUIÑONES CARVAJAL, Jesus David\*\*

**KEY WORDS:** French Horn, Recital, Concert, Strauss, Gliere.

### DESCRIPTION

This project stems from the author's interest to publicize the French Horn in different settings and diverse populations, remember to start with a motivation process and dissemination of tools "little known" for go integrate instrumental in the different formats of the region.

It considered the recital as an effective strategy for dissemination and disclosure, with in the expected outcomes of the project is proposed to hold three concerts teaching aimed at different audiences including stood out mainly children and young people, it is they who could interested in studying the instrument and start the process of formation at an early age to obtain better results.

To meet the proposed objectives, the project developed into what could be considered 3 stages, the first corresponded to the search, collection, selection and systematization of the information required, and the selection of works that were part of the recital, the second in which the performer works addressed individually selected and the third in which the assembly proceeded to the repertoire with piano accompanist.

The educational concerts were held in the school and the College Inem Panamericano, thereby involving children and young people in training and showing results that were reflected in the accrued interest and participation was obtained in the recital, affirming thus the recital as an effective tool for the dissemination, promotion and motivation of the study of French Horn in the region

\* proyecto de grado

\*\*Ability of Human Sciences, Degree in Music. Directora ZAMBRANO Olarte Andrea Juliana, Codirector: CRUZ Nelson Henry

## INTRODUCCION

El presente proyecto tiene como objetivo dar a conocer el Corno Francés en diferentes escenarios y a diversas poblaciones tales como niños y adolescentes, con el propósito de masificar su conocimiento. Para esto el proyecto comenzara con un proceso de motivación y difusión de instrumentos “poco conocidos” como éste para irlos integrando en los distintos formatos instrumentales de la región. Por considerar el recital como una estrategia efectiva de difusión y divulgación, dentro de los resultados esperados de la ejecución del proyecto se hará la realización de tres recitales didácticos dirigidos a diferente público entre los cuales se destaco principalmente estudiantes desde grados inferiores tales como primero y segundo primaria hasta grados superiores como quinto y sexto bachillerato, pues son ellos quienes podrían interesarse por el estudio del instrumento e iniciar su proceso de formación a temprana edad para la obtención de mejores resultados.

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1.1 DESCRIPCION GENERAL DEL PROBLEMA**

En la actualidad la enseñanza musical en la región va enfocada hacia lo popular y aun cuando el movimiento sinfónico en Bucaramanga está creciendo y poco a poco se ha ido creando escuela, los formatos orquestales y de bandas centran su atención en los instrumentos de cuerda y en los vientos madera respectivamente tanto por desconocimiento de otros instrumentos y de sus posibilidades técnicas y sonoras como por presupuesto.

Conforme a lo anterior, en la región existen bandas y orquestas que fácilmente carecen de algunos instrumentos tales como el Fagot, el oboe y el Corno Francés y en algunos casos se cuenta con el instrumento pero no con el profesor. Aunque el papel de estos instrumentos no es el mismo que juega el violín en la orquesta, o el clarinete en la banda Sinfónica, no se puede decir que estos instrumentos sean menos importantes ya que ellos brindan características tímbricas y sonoras diferentes.

En la región existen algunos espacios en los que se pueden mostrar los trabajos de los músicos en formación y artistas de la región, sin embargo, los eventos programados se caracterizan por una asistencia reducida y en muchas oportunidades el público menos favorecido es el infantil, que es donde se podría proyectar una población interesada en el aprendizaje de estos instrumentos “poco conocidos”.

Conforme a lo anterior, este proyecto plantea el recital como estrategia de difusión y divulgación del Corno Francés en Bucaramanga, recital con carácter didáctico dirigido a diferentes poblaciones, principalmente la infantil y juvenil, con el ánimo

de dar a conocer tanto las posibilidades técnicas y sonoras del instrumento, como parte del repertorio escrito para éste.

## **1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA**

¿Es el recital un medio adecuado de difusión de las posibilidades técnicas y sonoras del Corno Francés?

## **1.3 OBJETIVOS**

### **1.3.1 Objetivo general.**

Realizar una serie de 3 conciertos didácticos dirigidos a población infantil y juvenil, músicos en formación y público en general de Bucaramanga, que permita exponer tanto las posibilidades técnicas y sonoras del Corno Francés mediante un repertorio variado como los datos históricos y característicos más relevantes del instrumento.

### **1.3.2 Objetivos específicos.**

- Mostrar las posibilidades técnicas y sonoras del Corno Francés, mediante la presentación de un repertorio variado.
- Presentar a diferentes poblaciones, principalmente infantil y juvenil, datos relevantes del Corno Francés.
- Motivar en niños y jóvenes de Bucaramanga el estudio del Instrumento.

## **1.4 JUSTIFICACIÓN**

El Recital didáctico es un espacio donde un solista interactúa con el público mediante la interpretación de diversas obras y la presentación de información relevante sobre lo que el intérprete está haciendo. La ejecución de proyectos como éste favorece la generación de ejercicios educativos desde escenarios

diferentes al aula de clase y al encontrar como problema la desinformación existente en la región sobre ciertos instrumentos como lo es el corno Francés, se requiere entonces, la creación de espacios de difusión y conocimiento que favorezcan la motivación de niños y jóvenes para abordar el estudio de estos instrumentos “poco conocidos”.

El autor de este trabajo considera que como músico en formación tiene la responsabilidad social de contribuir con ejercicios que respondan al derecho que tienen los colombianos de acceder a la educación y a la cultura expresado claramente en el artículo 44 de la Constitución Nacional, así como también, actividades que promuevan, preserven y divulguen el patrimonio cultural universal y nacional.

Dado que en la música hay aspectos a los cuales no se puede acceder sólo desde la lectura y se requiere entonces el acercamiento desde los sentidos, especialmente el oído para su conocimiento, un recital didáctico se convierte en una estrategia adecuada de difusión y motivación, ya que integra información relacionada con el funcionamiento del instrumento, su organología, las posibilidades técnicas y sonoras, los compositores, las épocas y por supuesto, la puesta en escena del material musical coherente con la información antes mencionada. Lo anterior permite a su vez, responder las preguntas que se generan en el público al encontrarse con éste, que para muchos se convierte en un “nuevo instrumento”, preguntas tales como: ¿Por qué hay que introducir la mano dentro del corno?, ¿Por qué tantas bombas?, ¿Para qué sirve el instrumento?, ¿Cuál es su importancia en la música?, ¿Porque dicen que es de los instrumentos más difíciles de tocar?, entre otras.

## 1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS

### 1.5.1 Tipo de estudio.

El presente trabajo corresponde a un estudio exploratorio ya que busca recopilar, de diferentes fuentes bibliográficas, la información relevante del Corno Francés, los compositores, las épocas y las obras. A su vez es evaluativo, porque pretende indagar en el público, la motivación generada para el estudio del instrumento.

### 1.5.2 Plan de trabajo.

El presente proyecto tendrá una duración de siete meses y para cumplir con los objetivos propuestos, se desarrollarán tres etapas, así:

**Primera Etapa:** a esta etapa corresponde la búsqueda, recopilación, selección y sistematización de la información que sustenta el proyecto. Las actividades que se desarrollaron en esta etapa fueron:

- Búsqueda de información relacionada con el Corno Francés, épocas, compositores y obras, en diferentes fuentes bien sean bibliográficas, virtuales, centros de documentación, entre otras.
- Selección de la información relevante para el cumplimiento de los objetivos propuestos.
- Sistematización de la información recopilada.

**Segunda etapa:** Las actividades desarrolladas fueron:

- Selección de las obras que serán interpretadas en el recital didáctico.
- Estudio individual de las obras seleccionadas.
- Recopilación de literatura con los datos pertinentes de las obras a interpretar y de los compositores de cada una de ellas.
- Análisis musical de las obras seleccionadas

**Tercera etapa:** Las actividades que se desarrollaron en esta etapa fueron:

- Ensamble de las obras seleccionadas con el pianista acompañante.
- Realización de los recitales didácticos programados: dos de ellos en instituciones educativas de la región y el tercero a manera de sustentación en un auditorio de la Universidad Industrial de Santander.
- Entrega del Trabajo escrito terminado.

### **1.5.3 Productos.**

Los productos planeados como resultado de la ejecución de este proyecto fueron:

- Un trabajo escrito y empastado como informe final de proyecto realizado.
- Un CD con el Informe Final para ser entregado en la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander.
- Tres recitales didácticos dirigidos a diferentes poblaciones en Bucaramanga.

### **1.5.4 Recursos físicos, de equipos, humanos y financieros.**

Para la ejecución del presente proyecto se necesitó de un lugar de trabajo dotado con los recursos tecnológicos y equipos enunciados a continuación:

- a) Computador.
- b) Software de edición de texto, de imágenes, de presentación y de edición musical.

Como recurso humano se contó con el aspirante al grado y un pianista acompañante.

Para los conciertos didácticos fue necesario:

- Coliseo o auditorio de los colegios seleccionados (2) y de un campus universitario.
- Instrumentos (Piano y Corno francés).
- Un atril para las partituras.

## 2. MARCO REFERENCIAL

### 2.1 MARCO CONCEPTUAL

En el marco conceptual de este proyecto serán abordados diferentes conceptos relacionados con el objetivo general del trabajo, los cuales serán desarrollados de manera clara y detallada.

#### 2.1.1 Organología del corno francés.

Figura 1. El Corno francés.



Fuente: CONSERVATORIO DE MÚSICA UNIVERSIDAD MAYOR. El Corno. Disponible en: <http://www.conservatorio.cl/corno.php> (Citado el 02 de abril del 2012).

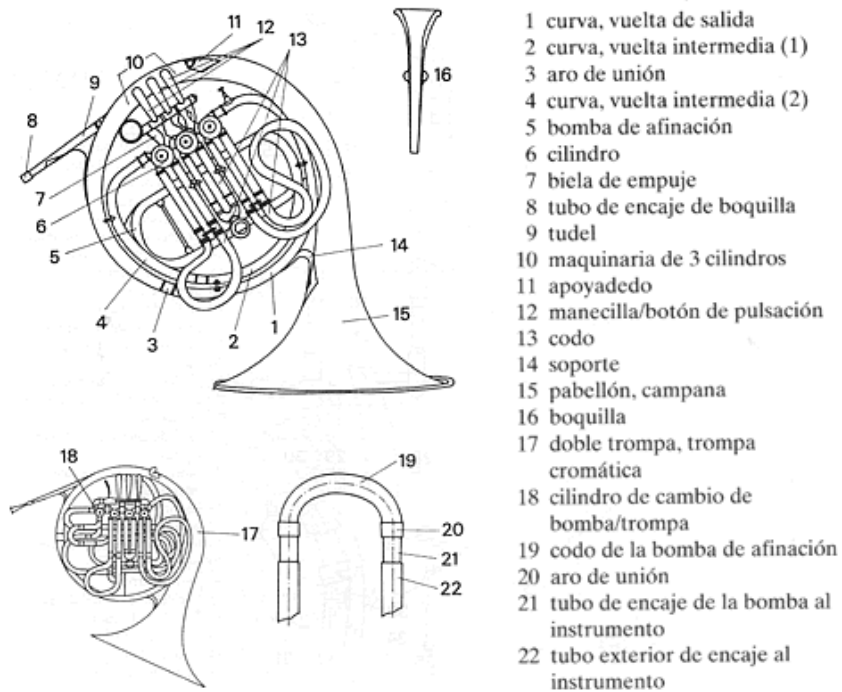
El Corno francés es un instrumento clasificado dentro de la familia de los aerófonos de viento-metal, pues su sonido se produce por medio del movimiento vibratorio del aire en su interior y está construido de metal con un mecanismo de válvulas y paletas.

Figura 2. Bombas, boquilla y paletas.



Fuente: Tema creado en un blog llamado “Como funcionan los instrumentos de viento”  
 Disponible en: [http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com/2011\\_05\\_01\\_archive.html](http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com/2011_05_01_archive.html)  
 (Citado el 02 de abril del 2012)

Figura 3. Partes del Corno Francés



Fuente: Tema la trompa o corno francés, creado en la página “En clave de niños”  
 disponible en: <http://sinalefa2.wordpress.com/2010/02/15/la-trompa-o-corno-frances/>  
 (Citado el 02 de abril del 2012).

El registro del instrumento es de más de tres octavas y esto hace que las partituras se escriban en clave de fa para los graves y en clave de sol para los agudos. Los cornistas sujetan el instrumento con la mano izquierda cerca de las válvulas y la mano derecha va colocada en el pabellón del instrumento con el ánimo de dulcificar el sonido emitido y ser utilizada como sordina.

Como es bien sabido, la formación del sonido en los instrumentos de tubo obedece principalmente a cuatro características:

- 1) Numero de vibraciones (tono).
- 2) Su intensidad o fuerza.
- 3) Su amplitud o masa.
- 4) Timbre.

Y en el caso del Corno, el sonido se produce por la vibración de los labios al paso del aire y el contacto de éstos con la boquilla. El aire pasa por el cuerpo del instrumento generando una nota que depende de lo extenso del tubo. El objeto principal del cuerpo es modular, por decirlo así, darle forma a la onda producida por las vibraciones dadas por la boquilla.

El cuerpo del instrumento tiene una onda sonora propia que corresponde a su longitud, el iniciador de esta onda es la vibración producida por la boquilla pero esta vibración debe ir en consonancia armónica con la onda sonora del instrumento, si no son iguales o proporcionadas en su número, se contrarrestan y hasta se anulan. Esto último suele suceder cuando el número de vibraciones dadas en la boquilla es mayor que la onda del cuerpo llegando al extremo donde la vibración de la onda domine el sonido de la boquilla y provoque saltar a otro tono u octava. Una explicación sencilla sería: cada nota tiene una determinada vibración que es acorde a la onda sonora del instrumento si esta vibración es mayor o menor puede generar en el sonido un aumento o disminución de la afinación o provocar otra nota que no sea la indicada.

## 2.2 MARCO HISTÓRICO

El Corno francés o Trompa, en principio fue un instrumento de origen animal utilizado para actividades tales como la caza y la guerra en civilizaciones anteriores a Grecia y Roma. Los usos de este instrumento en la música datan de finales del siglo XVII en la vida cortesana y su forma enroscada se dio para facilitar su ejecución, cuando se realizaban jornadas de caza y el ejecutante se encontraba a caballo.

Los hermanos Leichamscheneider en la primera década del siglo XVIII empezaron a fabricar los primeros cornos en Fa y bombas para otras tonalidades. Durante esta época los principales cornistas establecieron la tesitura y posibilidades técnicas del Corno como lo es la técnica de tapar las notas con la mano que tiene su origen en la necesidad de producir otras notas diferentes a la del espectro armónico natural del instrumento y que también favorece la afinación.

Antón Hoseph Hampl en el año de 1760 publicó la técnica de introducir la mano y desde entonces se masificó su uso. Así mismo, a este constructor de instrumentos se le atribuye la invención de los tonillos<sup>1</sup> centrales, unidos por medio de bombas que le dan estabilidad a la boquilla y es Johann Werner el primero en construir Cornos con el mecanismo inventado por Hampl; este nuevo tipo de instrumento fue denominado la Inventionshorn, el cual tuvo gran acogida en toda Europa.

Luego en 1800 aparecieron dos tipos de trompas (cornos) de mano con tonillos y en Alemania, Austria y Francia comenzaron a ser empleadas en la orquesta. En el siglo XIX se inventa la válvula y es aplicada a la trompa y en 1818 se presentó un primer modelo perfeccionado de la trompa.

Charles Joseph Sax construyó en 1824 las trompas omnitónicas y con estas reformas el instrumento pasó a tener un papel mayor en las orquestas por el mejoramiento de sus posibilidades técnicas aumentando así el número de compositores interesados en escribir para este instrumento.

La trompa de armonía o corno, como se le conoce en la actualidad, se forma a partir del siglo XIX, cuando se empieza a alargar o a acortar las longitudes del trayecto del aire en el instrumento, dándole la posibilidad de tocar mas notas. La adopción de tres válvulas permitió hacer circular el aire por la columna hacia una parte u otra del corno, permitiendo la producción de todos los sonidos de la escala cromática.

Richard Strauss escribió dos conciertos para el corno francés, siendo considerado el segundo concierto como el de mayor nivel en todo el repertorio universal del instrumento. El repertorio para corno es bastante amplio, se pueden encontrar conciertos, sonatas desde la época del barroco hasta la actualidad y otras formas que fueron escritas para el instrumento.

### **2.2.1 Evolución del corno dentro de la música de cámara.**

El corno francés se empezó a usar en la música cortesana a mediados del siglo XVII y fue utilizado para representar las escenas de cazas en la ópera, siendo este género el primero en involucrar el corno como un instrumento importante dentro de la orquesta. Este cambio en la instrumentación de las orquestas empieza con Monteverdi, específicamente en la ópera Orfeo, en la cual se incluyen instrumentos de viento con el fin de buscar otras sonoridades. Más adelante aparecieron otros compositores como Francesco Antonio Cavalli sucesor de Verdi quien fue el primero en recrear en el escenario una escena de caza en la ópera

---

<sup>1</sup> Tonillos o tubos suplementarios más o menos enroscados que prolongan el tubo general del instrumento

“Le nozze di teti e di peleo” (las bodas de tetis y peleo) pero no se puede asegurar que en esta obra se usaron las trompas de caza, pues no hay prueba de esto; si no se usaron los corno en esta época lo cierto es que el objetivo del autor era recrear la sonoridad del instrumento y esto fue un gran comienzo para involucrar el corno dentro de la música de cámara.

Desde esta época se empezó a utilizar el corno dentro de la opera pero no con un papel protagónico, su uso era esporádico sólo en ocasiones especiales y no con regularidad.

Fue en 1664 con el compositor italiano Jean-Baptiste Lully quien le dio al instrumento un papel importante dentro de la orquesta en su ópera-ballet “La princesse de d'Elide”. La trompa era igual para la cacería y para la orquesta, media aproximadamente 3,6 metros de longitud y era conocida en Francia como trompe de chasse.

Figura 4. Trompa de caza.



Fuente: tema creado en un blog llamado el corno y su evolución, Disponible en:  
[http://lb.interencheres.com/ventes\\_aux\\_encheres/actualite.php?news=551&cat\\_news=1](http://lb.interencheres.com/ventes_aux_encheres/actualite.php?news=551&cat_news=1)  
(Citado el 02 de abril del 2012).

---

para transportarlo a otra tonalidad. Cuando son tubos rectos se denominan simplemente bombas.

Entonces, fue En Francia donde empezó todo este movimiento protagónico para el instrumento y luego fue acogido por la ópera italiana.

En el año de 1681 el conde Franz Antón Sporck quien le gustaba mucho la música y la cacería, luego de visitar Francia quedo tan fascinado con este instrumento que de regreso a Bohemia escogió a sus dos mejores cazadores Wenzel Sweda y Peter Rolling y los envió a Francia para estudiar la técnica del mismo; estos dos personajes fueron los precursores del instrumento en las orquestas Austriacas y Alemanas.

### 2.2.2 El corno en el Barroco (1600-1750)

La trompa en el siglo XVII se interpretaba con la campana al aire y era muy común en los grupos de caza de los palacios. Durante esta época los armónicos que producían estos instrumentos (Corno natural) sin importar el largo del tubo y de su tonalidad, empezaban desde el 10 o 12 armónico y se utilizaba el corno en un registro muy agudo con una boquilla especial para los sonidos agudos y sobreagudos.

Figura 5. Serie armónica.



**primeros 21 parciales de la serie armónica  
 las alturas pueden no corresponder  
 siempre exactamente a las de la afinación  
 igualmente temperada**

Fuente: Tema percepción de la altura, disponible en: <http://www.eumus.edu.uy/docentes/maggiolo/acuapu/alt.html> (Citado el 02 de abril del 2012).

En esta época el auge del instrumento fue bastante notorio, los compositores empezaron a escribir partes para corno en todo tipo de ensambles musicales y se empezó a conformar la orquesta de la siguiente forma:

Figura 6. La Orquesta Barroca.

PLANTILLA DE LA ORQUESTA BARROCA				
CUERDAS	VIENTO MADERA	VIENTO METAL	PERCUSIÓN	TECLA
Violines Violas Violonchelos Contrabajo	2 Flautas 2 Oboes 1 o 2 Fagotes	2 Cornos 2 Trompetas	Timbales	Órgano Clavicémbalo (Bajo Continuo)

Fuente: Tema la orquesta, artículo disponible en: <http://web.educastur.princast.es/ies/rosarioa/web/departamentos/musica/musica/orquestabarroca.htm> (Citado el 02 de abril del 2012).

Cabe aclarar que la instrumentación de esta época se fue dando poco a poco gracias al desarrollo técnico de cada instrumento; las designaciones instrumentales de los compositores eran un poco confusas y sólo los factores musicales del momento, decidían que instrumento elegir, por ejemplo, la expresión clarino que se encuentra en algunas cantatas de Bach designa el registro determinado de un instrumento (Corno o Trompeta).

El primero en utilizar el Corno de caza en la música orquestal inglesa, fue George Frideric Handel con su obra "Water Music" (música del agua) esta obra se estrenó el 17 de julio 1717 a pedido del Rey Jorge I quien solicitó un Concierto en el río

Támesis, en esta obra se resalta un contrapunto entre las cuerdas y los vientos que muestran al corno como un instrumento brillante y sonoro.

Siguiendo con el desarrollo del instrumento y junto a los compositores que resaltaron el uso del mismo aparece J.S Bach con su concierto Brandemburgués. En la música de Bach podemos ver que no solo se utiliza el corno como instrumento acompañante sino también le da un papel importante asignándole el tema principal, esto llevó a los ejecutantes a explotar los recursos técnicos del instrumento.

Dentro del Concierto de Brandemburgo N. 1 Bwv1046 en F hecho para dos cornos de caza en Fa, el primer solo se encuentra en los compases 12 y 25 y empieza como unísono y luego se divide de manera compleja, para no entrar a detallar la obra; se puede decir que la idea del corno como melodía solista impulsó el corno en su desarrollo orquestal y explotó al máximo las capacidades técnicas e interpretativas de los instrumentistas.

### **2.3 MARCO DE ANTECEDENTES**

En Bucaramanga y en Santander no se ha realizado a la fecha ningún trabajo de grado relacionado con el corno francés, pero si se han realizado distintos trabajos cuyos objetivos se centran en mostrar las posibilidades técnicas, sonoras, interpretativas y repertorio de diferentes instrumentos sinfónicos. Entre los más destacados se encuentran:

En el año 2005 en la Escuela de Artes de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Industrial de Santander, se desarrolló un trabajo llamado “Recital de Trompeta, estudio pedagógico basado en algunas obras de diferentes épocas” realizado por el Licenciado en Música Javier Armando Parada Botia, consistió en un trabajo de investigación sobre diversas obras de diferentes épocas que fue

acompañado por un recital de trompeta y piano, el permite mostrar el grado de preparación adquirido en la carrera y busca motivar a los alumnos de trompeta hacia el perfeccionamiento en la ejecución de su instrumento.

En el año 2008 en la Escuela de Artes de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Industrial de Santander, se desarrolló un trabajo llamado “El Saxofón alto y su desempeño como instrumento de concierto en la música académica” realizado por el Licenciado en Música Weimar García Albarracín, consistió en dar a conocer tres de las más representativas obras compuesta para el saxofón alto a nivel académico el autor a través de su trabajo quiso ofrecer la posibilidad a los saxofonista de conocer de otra perspectiva, los aspectos que ayudaran a mejorar la ejecución de estas obras; y por ultimo con el concierto busco reafirmar la posición del saxofón alto, como instrumento de concierto en Bucaramanga.

Y en el año 2010 en la Escuela de Artes de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Industrial de Santander, se desarrolló un trabajo llamado “Concierto Audiovisual para Flauta traversa realizado por la Licenciada en Música Diva Xiomara León, Quintero que consistió en la unión de dos lenguajes universales la música y la imagen, este proyecto buscaba facilitar la comprensión del publico frente a un concierto de música académica para esto se asocio la música la cual era interpretada por la flauta traversa y el piano, y al tiempo se iba mostrando un video que permitió al Publico experimentar no solo mediante la parte auditiva las emociones y sentimientos que se trasmiten a través de la música, sino a través de imágenes que se iban mostrando.

## **2.4 MARCO LEGAL**

Para respaldar formalmente el objeto del trabajo de grado, es importante resaltar la normatividad existente en Colombia que hace referencia a las manifestaciones culturales.

Artículo 70 de la Constitución Política Colombiana. El estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

También en el artículo 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general a la cultura. El estado creara incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

Por otra parte, Ley 397 de 1997 desarrollan los artículos 70,71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.

Artículo 17 DEL FOMENTO. El estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentara las artes en todas sus expresiones y demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del dialogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

Artículo 18 De LOS ESTIMULOS. El estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionara la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales.

### **3. DESARROLLO DEL PROYECTO**

Este proyecto se realizó por el interés del autor en dar a conocer el Corno Francés en diferentes escenarios y a poblaciones diversas con el fin de motivar el estudio de este instrumento poco conocido en la región. Para cumplir con el objetivo principal, fue necesario seleccionar un repertorio que cumpliera con los siguientes criterios:

- Nivel medio de exigencia para el instrumentista.
- Unas obras musicales que permitieran mostrar las posibilidades técnicas y sonoras del instrumento en su contexto.
- Obras que pudieran despertar el interés del público al cual va orientado el proyecto.

Conforme a lo anterior, se presentan a continuación las obras seleccionadas a partir de la información relevante de sus compositores, épocas, forma y recomendaciones para su estudio.

#### **3.1 REINHOLD MORITZOVICH GLIERE**

Nació en Kiev el 11 de enero 1875 y Murió en Moscú el 23 de junio de 1956. Fue hijo de un músico y fabricante de instrumentos de viento, siendo este el que les transmitió sus conocimientos musicales a sus hijos desde muy tempranas edades.

Glierie empezó el estudio del violín cuando aún era un niño. A los 16 años asistió a la escuela de música de Kiev donde permaneció por 3 años para luego pasar al conservatorio de Moscú y continuar sus estudios de violín, armonía, contrapunto y composición con reconocidos maestros como Sokolovsky, Arensky, Taneiev y Ippolitov-Ivanov respectivamente. En 1900 culminó su preparación y recibió una medalla de oro en composición por la Ópera-oratorio de un acto “El Cielo y la

Tierra” y viajó a Berlín para estudiar dirección de orquesta obteniendo gran prestigio como director.

Gran parte de sus obras fueron dedicadas a sus maestros, como por ejemplo su *Tercera sinfonía “Ilya Muromets”* dedicada a Glazunov. Entre sus principales obras se pueden encontrar tres sinfonías, “*Sireny*” un poema sinfónico, “*Pobeda*” una obertura para orquesta de vientos, cinco conciertos (Arpa y Orquesta, Soprano Coloratura y Orquesta, Violonchelo y Orquesta Corno y Orquesta y Violín y Orquesta); obras vocales como la *Sach – Senem*, *Lejli va Medunun* entre otras, Ballets como “*la amapola roja*”, “*el jinete de bronce*”, “*los comediantes*” entre otros y cuatro cuartetos, tres sextetos y un octeto de cuerdas.

Gliere es considerado el padre de los compositores soviéticos. Su estilo de composición contenía variadas emociones, comparándolo con una mezcla de colores y profundas melodías agradables con ritmos sin restricciones. Su obra musical estuvo muy ceñida a la cultura tradicional rusa todo esto fue influenciado por los estudios que realizó en música folclórica y popular de Azerbaiyán; empieza su camino por la música nacionalista inspirándose en la política Soviética y logra el reconocimiento con la orden “bandera roja y el merito Soviético”, por sus investigaciones y el rescate de esta música.

Reinhold se ubica en la época moderna que empieza a partir del siglo XX, un periodo extremadamente diverso donde se vivieron varias corrientes musicales a lo largo de este siglo; empezando con un romántico tardío donde se destacó Sergei Rajmaninoy, luego, el impresionismo con Claude Debussy pasando a mundos sonoros en el serialismo integral de Pierre Boulez o la simple triada armónica de los compositores minimalistas como Steve Reich y terminando en la música concreta de Pierre Schaeffer y la música microtonal por Harry Partch

Este periodo se puede dividir en las siguientes etapas:

- Post-Romanticismo primera parte del siglo, en la que muchos compositores siguieron escribiendo con el estilo del romanticismo haciendo de esta etapa un alargue de su música en el siglo XX. Su armonía no cambió, siguió siendo tonal dependiendo, en algunos casos, de la complejidad de los grupos de cámara los cuales siguieron con el mismo esquema de conformación del periodo romántico.

Entre los principales representantes se encuentra Gliere, quien al venir del siglo pasado y entrar al siglo XX siguió utilizando este estilo con algunas innovaciones que hacen diferencia entre los periodos.

- Segunda Escuela vienesa, Atonalismo y Serialismo. Uno de las figuras de este periodo fue Arnold Schoenberg quien desarrolló la técnica del dodecafonismo como remplazo de la organización tonal tradicional; más adelante la técnica dodecafónica fue adaptada por otros compositores que buscaban controlar aspectos distintos del tono de las notas (la dinámica y métodos de ataque), creando la música serial; uno de sus principales exponentes fue Milton Babbitt quien creó su sistema de puntuación temporal donde la distancia entre el punto de ataque y de las notas es serializado.

### **3.1.1 Análisis del Vals de Reinhold Moritzovich Gliere.**

Esta obra con forma: Vals canción (con muchas estrofas) se conforma de 4 periodos con igual material temático pero con diferente desarrollo, tiene un mismo ritmo para la melodía pero éste pasa al acompañamiento en algunas ocasiones. Se puede ver cómo los temas A - A3 son muy parecidos al igual que A1 – A2 donde las modulaciones se desarrollan más; el ritmo siempre va igual para la melodía tiene forma de vals todo muy simétrico: 16 compases cada uno.

Tabla 1. Estructura del Valse de Gliere

Valse de GLIERE														
MACROESTRUCTURA	A				A1			A2			A3			
MICROESTRUCTURA	a	a1	b	b'	a2	a3	c	a4	a5	a6	a	a1	b	b2
COMPASES	4	4	4	4	4	4	8	4	4	8	4	4	4	
TONALIDADES	Ab	Ab	Ab- Fm	Ab- Cm	Ab	Bbm	Fm Ebm Ab Db- Ab	Fm Ab	Cm Eb	G F Bbm	Ab	Ab	Ab Fm	Ab

Fuente: Autor del proyecto.

El tema A es un periodo modulante Ab a Cm, es simétrico y tiene 2 semiperiodos de 8 compases y su armonía es sencilla con acordes principales I, II7, VII7, V7.

Figura 7. Puente y comienzo de la frase A1 – Valse de Gliere



Fuente: Autor del proyecto.

En la figura anterior se muestran las tres notas que actúan como puente para el comienzo de la siguiente frase (compás 17); este puente puede ser ad libitum y un poco reposado para de esta forma marcar el retorno al motivo principal (Ver anexo A).

En el tema A1 se encuentran acordes alterados en la armonía del acompañamiento (compases 26 – 29), cada frase empieza con movimientos enérgicos y termina con movimientos lentos y el semiperiodo “c” corresponde a una secuencia que ocupa 8 compases. Es un periodo unitonal con algunas modulaciones transitorias (Ver anexo A)

Figura 8. Compases 26-29 Acordes alterados en la armonía.



Fuente: Autor del proyecto.

En el tema A2 es un periodo modulante Fm – Bbm en el que el corno lleva frases contrapuntísticas y un desarrollo muy intenso con modulaciones en la melodía del este instrumento.

Figura 9. Compases 34-41 Frases contrapuntísticas.



Fuente: Autor del proyecto.

Para termina, el tema A3 regresa a la motivo principal mientras el piano lleva una voz cromática por corcheas; línea melódica igual a “A”.

### 3.1.2 Recomendaciones para el estudio e interpretación del Vals de Gliere.

A manera de recomendaciones para el instrumentista se sugiere el manejo de conceptos previos, tales como:

- **Periodo (época donde se ubicó el compositor):** esta obra pertenece a la música moderna del siglo XX una época que se caracterizó por los constantes cambios y nuevas corrientes musicales aun cuando esta obra no posee aspectos muy complejos.
- **El tempo de la obra:** *Grazioso*. No debe ejecutarse tan rápido puede estar entre 90 a 110 bpm; es muy repetitivo en su figuras rítmicas y posee un mismo material temático.
- **Tonalidad:** Ab(La Bemol Mayor), en general la obra no tiene mayores alteraciones, sin embargo, se presentan a continuación, algunas frases que requieren ser estudiadas con atención por poseer intervalos amplios en los que se debe cuidar la veracidad de la nota y el color del instrumento.

Figura 10. Compases 26-29



Fuente: Autor del proyecto.

Para afrontar este pasaje es recomendable empezar a una velocidad moderada, verificando la certeza de cada intervalo y después de tener limpio el pasaje sin errores, aumentar la velocidad al tiempo real de la obra. También se puede realizar un sutil crescendo en las corcheas finales de cada compás.

- **Las articulaciones:** Para la ejecución de las articulaciones es importante tener en cuenta tres aspectos importantes:
  - ✓ El ataque que puede ser: Fuerte, Normal o Suave y depende de la velocidad y la cantidad de aire que se le envía al instrumento.

- ✓ La duración del sonido: que puede ser del 100% del valor de la figura y/o que puede variar dependiendo de la articulación.
- ✓ El Final del sonido que puede ser: Seco, Normal o Suave. Hace referencia a la manera en que se suspende la emisión de aire hacia el instrumento o en el caso de los instrumentos de cuerda, la fuerza que se le imprime al arco.

Por ejemplo, se presentan a continuación dos articulaciones frecuentes en esta obra:

Figura 11. Compases 3-6 Articulación Legato



Fuente: Autor del proyecto.

Para esta articulación se sugiere:

- ✓ **Ataque:** Normal.
- ✓ **Duración:** 100 %
- ✓ **Final:** Para la primera nota y que se encuentran dentro de la articulación, podría decirse que no poseen un final como tal, pues deben sonar como si se unieran la una con la otra. En el caso de la última nota, su final puede ser suave.

Figura 12. Compases 31-33 Articulación Tenuto.



Fuente: Autor del proyecto.

Para esta articulación se sugiere:

- ✓ **Ataque:** Normal (Natural)
- ✓ **Duración:** 100%
- ✓ **Final:** Normal (Natural).

Adicionalmente se recomienda que este motivo melódico que corresponde al final de la frase, se ejecute un poco ad líbitum y con un final descreciendo en su matiz.

### 3.1.3 Análisis del Nocturno Reinhold Moritzovich Gliere.

El nocturno “canción de la noche” posee un carácter muy lírico semejante a una romanza; esta obra tiene un acompañamiento típico del periodo romántico (en forma de arpeggios de guitarra); su métrica responde al compás de 9/8 la cual genera tensión en la obra y una sensación agitada muy inestable. (Ver anexo B) Su esquema general es el siguiente:

Tabla 2. Estructura del nocturno de Gliere

Nocturno							
MACROESTRUCTUR A	Introducción	A		A'	A2		Coda
MICROESTRUCTURA		a	a'		a2	a3	
COMPASES	3	8	9	16	8	13	6
TONALIDADES	F	F	F Am	Am-Cm-C#m- E - Ab-F	F	F-Bbm- F	F

Fuente: Autor del proyecto.

Empieza con una introducción en el acompañamiento creando un ambiente sonoro (Noche) para la melodía del tema A, el bajo va a octavas en una nota que se mantiene durante dos compases.

Figura 13. Compases 1-3 Introducción del piano acompañante.



Fuente: Autor del proyecto.

El tema A esta subdividido en “a” donde empieza la melodía en el corno acompañada de acordes con notas largas en el bajo; luego en “a” se repite el motivo melódico del tema “a”, pero el acompañamiento se hace en arpeggios muy parecido al acompañamiento de una guitarra como se muestra en la figura 14.

Figura 14. Compases 12 -14 comienza el acompañamiento en acordes.



Fuente: Autor del proyecto.

El Tema A' o desarrollo tiene un plan tonal muy inestable y está acompañado con un ritmo cuyos dosillos generan una mayor sensación de inestabilidad; todos estos

aspectos van llevando la obra hacia un clímax local que se encuentra en el compas 36 con un acorde de dominante y que actúa como final de esta sección.

Figura 15. Compases 34-36 Clímax local.

The image shows a musical score for three staves (treble, piano, and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, culminating in a half note chord in measure 36, which is circled in red. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. A dynamic marking 'f' is present in measure 36. A fingering '11312' is indicated in the bass clef staff.

Fuente: Autor del proyecto.

En el tema A2 la melodía se presenta en la orquesta y el acompañamiento hace acordes repetitivos buscando generar con esto mucha tensión para luego dar paso a un tremolo que va desde a3 hasta el final de la obra. En los compases 49 al 52 se aprecia una Polirritmia pronunciada que se proyecta hacia un clímax corto para luego pasar a un ritmo pausado como preparación a la coda.

Figura 16. Compases 49-52 Polirritmia.

The image shows a musical score for three staves (treble, piano, and bass clefs). The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody in the treble clef is marked with 'V' and '2'. The piano accompaniment features a complex polyrhythmic texture with many sixteenth notes in both hands. Dynamic markings 'piú f' and 'f' are present. A circled 'b' is visible in the treble clef staff.

Fuente: Autor del proyecto.

Como final se presenta la coda con una dinámica “*p*” y unos acordes estáticos que generan tranquilidad para concluir con una nota larga del corno y un arpeggio del acompañamiento.

### 3.1.4 Recomendaciones para el estudio e interpretación de la obra.

Para cada obra es importante hacer un análisis detallado de varios aspectos, buscando crear con esto una idea general de lo que se quiere reflejar a la hora de interpretarla. A continuación algunos puntos para tener en cuenta:

- **Época del autor:** siendo esta obra del mismo compositor del vals anterior se debe procurar que no suene con el mismo color e intención, recordando que la época moderna estuvo marcada por la innovación y los cambios.
- **Nombre de la obra:** Nocturno que significa “canción de la noche” esta obra tiene un carácter muy lírico, por lo tanto es importante transmitir a través de la misma, un sentimiento que genere emoción al público que la escuche.
- **Tempo:** 9/8 es un compás compuesto de tipo ternario con una métrica un poco inestable que generara bastante tensión por sus frases sincopadas y su polirritmia.
- **Tonalidad:** Fa Mayor durante toda la obra aparecen bastantes alteraciones, que generan tensión para ser resueltas en los finales de frases o clímax de la misma.
- **Articulaciones:**

Figura 17. Articulación legato Compases 6 - 10



Fuente: Autor del proyecto.

Se sugiere para el fragmento de la figura 17, lo siguiente:

- ✓ **Ataque:** Normal.
- ✓ **Duración:** 100 %
- ✓ **Final:** No tiene

Es importante no romper las frases, para esto es recomendable realizar una respiración amplia y ser muy estrictos en las respiraciones indicadas.

Figura 18. Articulación Tenuto compases 27 – 28



Fuente: Autor del proyecto.

- ✓ **Ataque:** Normal (Natural)
- ✓ **Duración:** 100%
- ✓ **Final:** Normal (Natural).

En el compás 27 (Ver figura 18) comienza una frase que poco a poco va creciendo llegando a un clímax local, es recomendable no aumentar tan rápido el volumen y empezar la frase con una dinámica menor, haciendo notorio el crescendo.

Figura 19. Articulación Portato y clímax de la obra, compases 50-52.



Fuente: Autor del proyecto.

- ✓ **Ataque:** Suave
- ✓ **Duración:** 100 %
- ✓ **Final:** Normal.

Esta articulación es muy parecida al tenuto, su diferencia está en el ataque que es suave; se recomienda estudiar por separado cada articulación buscando diferenciar una de la otra. Luego se puede apreciar en este segmento un crescendo que conduce al clímax de la obra y donde realiza un salto de octava descendente; es importante recalcar esta octava porque es el lugar donde termina el aumento del volumen.

### **3.2 RICHARD STRAUSS**

Nació en Múnich el 11 junio de 1864 y Murió en Garmisch el 8 de septiembre 1949. Compositor alemán hijo de un reconocido Cornista de la ópera de Múnich considerado en su tiempo como el mejor instrumentista del corno francés en toda Alemania; su padre Franz Strauss fue elegido por Richard Wagner de entre varios instrumentistas para la premier mundial de sus obras dirigida por el Director de orquestas Hans von Bulow; Franz de un carácter fuerte fue caracterizado por sus discusiones frecuentes y enemistades con Wagner y Bulow pero a pesar del ambiente que se vivía, estos maestros permitieron su comportamiento porque era difícil remplazarlo.

Richard obtuvo una excelente educación musical gracias a la fortuna de su madre y al apoyo de su padre quien confiaba y pensaba que tenía otro Mozart en sus manos, a los 12 años compone su primer obra orquestal una Marcha, a los 18 años empieza sus estudios en la universidad de Múnich donde compone el Concierto N° 1 para Corno y orquesta, y la Sonata para cello.

Gracias a los contactos de su padre conoce a Richard Wagner y Hans Von Bullow quienes contribuyeron a su formación y ayudaron a su faceta como director luego

de la renuncia de Hans en 1885, Richard sería el sucesor de la Orquesta de Múnich dirigiendo su propia Suite para vientos en Re Mayor.

Richard a diferencia de su padre Franz compartía algunos elementos de los conceptos wagnerianos pero fue en su primera gran obra donde empieza a desprenderse un poco de estos conceptos, imprimiéndoles su lenguaje musical. Esta obra se llamó "Poema Sinfónico Don Juan", basada en el poema de Lenau, la cual fue estrenada en 1889 y fue sólo el comienzo hacia obras tan importantes como:

- Till Eulenspiegel 1895 es quizás el poema más representativo de Strauss en él se mezcla el humor y el lirismo, esta obra fue escrita en forma rondo y narra la historia de la vida de un héroe picaresco (es una obra crítica y burlona).
- Also sprach Zarathustra 1896 obra muy conocida y hecha popular por la película Odisea del Espacio 2001 y en ella se narra de forma libre y fantástica pasajes de la obra de Friedrich Nietzsche.
- Don Quijote 1897 una versión de la obra de Cervantes con el estilo de la forma clásica, con algunas variaciones. En esta obra emplea dos instrumentos solistas: El Violonchelo quien ira representado a Don Quijote y la Viola que hace de Sancho Panza.
- La Sinfonía Alpina 1915 una pieza de descripción de la naturaleza, para este caso las montañas de los Alpes.

Su estilo de composición se caracteriza por las melodías con motivos cortos y fáciles de recordar. Strauss tenía una extraordinaria capacidad para la orquestación y es considerado, junto con Mahler, como uno de los precursores del sonido característico de la orquesta del siglo XX. Emplea formas clásicas como sonata o rondo aunque involucra, de manera libre, ayudas externas de poemas e ideas literarias a su estilo. El uso de estos elementos extra musicales como su colorido armónico hace que algunos lo relacionen con el impresionismo musical. También se involucra en el género operístico donde se ve bastante influenciado

por Wagner y llega a un punto que se acerca al expresionismo con su obra Salome 1905 y Electra 1909 llegando en algunos casos al borde de la atonalidad. Richard representa el florecimiento tardío del Romanticismo germánico su larga trayectoria abarca desde el Romanticismo tardío hasta la mitad del siglo XX, se caracterizó por su desarrollo elaborado y complejo para la orquestación y un estilo de armonización avanzado que fue de gran influencia para la música del siglo XX.

El Romanticismo como periodo musical comenzó como consecuencia de la política social y económica de la época con un suceso relevante como lo fue la Revolución Francesa en 1789. Sus primeras manifestaciones artísticas aparecieron con la poesía y la literatura que luego fueron de gran ayuda para el romanticismo musical. Se divide en tres etapas:

- Pre-Romanticismo (Representado en la parte final de su vida Ludwing Van Beethoven).
- Romanticismo Pleno (Schubert, Schumann, Chopin).
- Romanticismo Tardío (De falla, Grieg y Richard Strauss).

Como principales características del periodo se enumeran:

- Explosión del yo y la exaltación de las pasiones y los sentimientos.
- A diferencia del clásico, en este periodo se buscaba la independencia en la expresión.
- Melodías apasionadas e intensas sobre bases populares.
- Ritmo libre y complejo, nuevas tonalidades y cromatismos con fines expresivos.

Esta fue una época que al comienzo y mientras se despegaba del clásico se centraba en éste, con algunas expresiones de libertad; fue una época diferente donde el músico era considerado, aclamado y su trabajo era visto y valorado. El desarrollo de los instrumentos generaron mayores posibilidades; pero en general lo más relevante fue su preocupación por expresar sentimientos y emociones con la música.

Richard Strauss fue sin duda uno de los principales precursores del corno francés, sus obras son del repertorio obligatorio para todo cornista, sus dos conciertos son muy diferentes el primer concierto es mas interpretativo brinda la posibilidad al ejecutante de expresar y mostrar las capacidades sonoras del instrumento; su segundo concierto es de un altísimo nivel técnico considerado como uno de los más difíciles. Sin duda el trabajo que realizó para el instrumento fue amplio no solo en la parte solista sino en sus trabajos orquestales, pues le brindo un papel protagónico permitiendo el avance técnico y musical del cornista

### 3.2.1 Concierto 1 para Corno francés y Orquesta.

Esta obra está conformada por 3 secciones, todas con elementos muy parecidos pero con diferentes tiempos. La textura de esta obra que está basada en triadas y cuatriadas suena bastante clásica, posee algunas modulaciones que van a tonalidades lejanas un ejemplo se da en el clímax de la segunda sección que va de Abm – E. (Ver anexo C)

En ocasiones se presentan acordes disonantes pero en general es música tonal basada en cánones de armonía tradicional de música clásica (Una contestación entre el solista y la orquesta o piano). Se mencionan a continuación las diferentes secciones de la obra, mostrando el esquema general en una tabla con su respectiva explicación.

Tabla 3. Estructura de la Primera sección Allegro del Concierto n°1 de Strauss.

I Sección Allegro del Concierto n°1 de R Strauss.															
MACROESTRUCTURA	Introd.	A		A'	Introd.	B		C		Introd.	B'		Introd.	A2	Introd.
MICROESTRUCTURA		a	a'	a2		b	C	C1		b1				a3	
COMPASES	28	8	10	18	12	8	16	8	17	7			10	6	17
TONALIDADES	Eb	Eb	Eb	Eb Gm Bb Eb	Eb- Gm	Gm Bb	Bb	Bb dm cm	Cm	Bb	Bb	Bb	Bb	Bb	Bb Bbm Ab

Fuente: Autor del proyecto.

Sección I: *Tempo Allegro Negra* = 112. Posee una forma Sonata muy peculiar ya que se presenta un contraste tonal en su exposición Eb – Gm y la re-exposición se

muestra a manera de espejo, pues comienza en A sino en B; en su parte final hay una unión tonal pero no en I grado (Eb) sino en V grado (Bb); una explicación de por qué no está en I grado sería porque la obra no termina en este punto, sino que sigue a la segunda sección en Abm y tiempo andante.

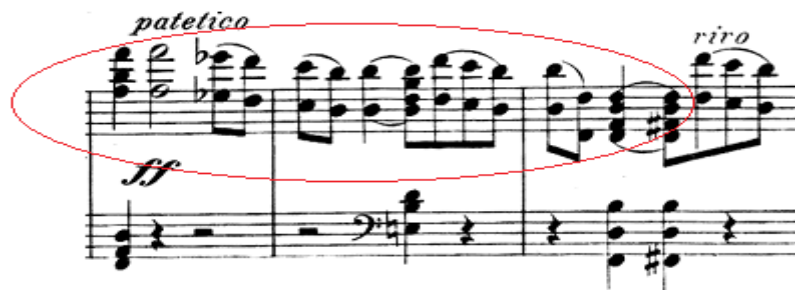
Figura 20. Motivo de introducción



Fuente: Autor del proyecto.

El Motivo que se observa en la figura 20 se repite durante toda la obra con algunas variaciones y se puede encontrar a lo largo de todo el concierto; como éste hay varios motivos que se re-exponen durante el concierto. El motivo que se presenta a continuación (Figura 21) actúa como puente para retomar el motivo de la introducción pero esta vez es realizado por el trombón.

Figura 21. Tema A2.



Fuente: Autor del proyecto.

En la imagen se resalta el motivo que aparece en el corno, 12 compases antes del *tempo l un poco piu mosso*; de la parte final del tercer movimiento.

Al final de la primera sección se encuentra un movimiento cromático que se une al segundo movimiento como se aprecia en la siguiente figura:

Figura 22. Bajo descendente por cromatismo



Fuente: Autor del proyecto.

Tabla 4. Estructura de la segunda sección Andante del Concierto n°1.

II Sección Andante del Concierto n°1 de R Strauss.															
MACROESTRUCTURA	Introd.	D		Puente	E		D'		Puente	A3		E'		D2	Puente
MICROESTRUCTURA		d	d'		e	d2	d3	5	a4	a5	e1	d	d4		
COMPASES	2	8	8	2	13	8	8	17	8	14	13	8	8	8	
TONALIDADES	Abm	Abm	Ab	Ab Abm	Ebm	Abm	Ab	Ab – Abm	E	E - Ab	Ebm	Abm	Ab	Abm	

Fuente: Autor del proyecto.

Sección II: *Tempo Andante Corchea* = 69. Esta sección con forma de Rondo<sup>2</sup> libre (largo) se ejecuta en un tiempo no muy rápido. Presenta una modulación transitoria en el tema E; el cual tiene elementos del primer movimiento y lleva un ritmo agitado con una dinámica *ff*, haciendo de éste el clímax de la II sección. (Ver anexo C).

<sup>2</sup> El rondo es una forma musical basada en la repetición de un tema base; este tema principal reaparece y se alterna con diferentes temas intermedios)

Figura 23. Modulación transitoria Abm - E

The musical score for Figure 23 is a multi-staff arrangement. It features parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Violin (Viol.), Bassoon (Fag.), and Bass. The score is in a key signature of three flats (Ab major) and transitions to one flat (E major). The tempo is marked as *Allegro*. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *ff*. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

Fuente: Autor del proyecto.

Sección III: Tempo Allegro negra = 132. Este movimiento siendo la parte final del concierto es el lugar donde se re-exponen las motivos de las anteriores secciones, empieza con una introducción de 8 compases muy parecido a la introducción del primer movimiento; su tema principal F el cual se expone y se re-expone con algunos cambios en la armonía hace que este movimiento tenga una forma Rondo en tiempo allegro (Enérgico); muy diferente al de la segunda sección el cual lleva un tiempo pausado y andante.

Figura 24. Comienzo Rondo 3 Movimiento.

The musical score for Figure 24 is a single-staff arrangement for Violin (Viol.). It is titled "Rondo. Allegro. M.M." and is in a key signature of one flat. The tempo is marked as *Allegro*. The score includes a *Solo* section and a *Tutti* section. Dynamics include *mf* and *Tutti*. The score includes a measure number 16. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

Fuente: Autor del proyecto.

Tabla 5. Estructura de la tercera sección Rondo Allegro del Concierto n°1.

III Sección Allegro del Concierto n°1 de R Strauss.																															
MACRO-ESTRUCTURA	Introd.	F			Puente	G		H		Puente	I		Puente	Introd.	F2	G'		H'		D3		F3		F4		A4		Puente	Coda		
MICRO-ESTRUCTURA		f	f1	f2	f3		g	g1	h	h1		i	Puente	i'		f4	g2	g3	h2	h3	d5	d6	f5	f6	f2	f7	a6	a7			
COMPASES	8	8	8	8	10	2	8	8	8	13	7	17	3	13	7	5	12	8	8	8	13	8	8	8	8	8	12	4	6	2	53
TONALIDADES	Ebm	Eb	Eb	Eb	Bb		Bb	Cm	Gb	Gb Ebm F	F	Bb		Bb	Eb	Eb	Eb	Ab	Ab	E	E	Abm	Abm	Eb	Eb	Eb	Eb	Eb	Eb	Eb	

Fuente: Autor del proyecto.

El tema I es muy parecido al tema C del primer movimiento pero se hace diferente por el cambio de sus figuras rítmicas, luego de este tema sigue un puente que conduce al tema de introducción del primer movimiento el cual es un recitativo del Corno donde se re-expone este motivo.

El tema A4 que tiene un carácter majestuoso con una dinámica (*ff*) es la re-exposición del tema A2 (a3) del primer movimiento que sonaba en la orquesta; ahora para este movimiento la melodía de “a3” pasa a ser interpretada por el Corno siendo un preámbulo a la coda la cual lleva un tiempo un poco más ligero y con un carácter mucho más agresivo o imponente.

Figura 25. Tema A4, Re exposición tema A2.



Fuente: Autor del proyecto.

Esta obra está basada en la forma de concierto clásico:

- I movimiento – tiempo allegro Forma Sonata
- II movimiento – tiempo andante Forma Rondo
- III movimiento – tiene allegro Forma Rondo

Estas tres secciones forman un solo movimiento y están siendo unidas por materiales temáticos que se exponen y se re-exponen en cada sección.

### 3.2.2 Recomendaciones para el estudio e interpretación de la obra.

Antes de abordar cada obra se deben para tener en cuenta los siguientes aspectos:

- **El autor y su época:** Richard Strauss compuso esta obra a los 18 años, una edad muy temprana para su desarrollo musical, en ella se puede observar la influencia del periodo clásico. Este concierto fue escrito para su padre Frank Strauss un gran cornista de la época y las indicaciones de respiración fueron adecuadas para él (sufría de asma y tenía que realizar respiraciones cortas y muy frecuentes).
- **Nombre de la obra:** Concierto, es un diálogo entre el solista y la orquesta donde se resaltan la técnica y expresión del ejecutante. Para esta época el concierto era un poco más libre y buscaba transmitir emociones a través de la libre expresión del artista.
- **Tempo:** I Movimiento *Allegro: Negra 112*, II Movimiento *Andante: Corchea 69 (3/8)*, III Movimiento *Rondo Allegro Negra 132* todos las secciones tienen elementos en común y forman un gran movimiento llamado Concierto.
- **Tonalidad:** I Movimiento Eb, II Movimiento Abm (modula transitoriamente a E), III Movimiento Eb; es un concierto tonal que realiza algunos cambios transitorios en su armonía y luego vuelve a la tonalidad principal.
- **Articulaciones:** Al ser una obra bastante extensa encontramos variadas articulaciones. A continuación se mencionan algunas de las articulaciones más importantes y relevantes para la obra:

Figura 26. Introducción Articulación detache



Fuente: Autor del proyecto.

Para esta articulación se sugiere:

- ✓ **Ataque:** Natural
- ✓ **Duración:** 100 %
- ✓ **Final:** Natural

Esta es la primera frase del corno en el concierto, tiene un matiz *Forte* y enérgico que se mantiene hasta el final; puede ser un poco *ad libitum* pero sin olvidar que esta frase es la encargada de dar el tiempo del primer movimiento de la obra. Se recomienda realizar una sola respiración para la frase y no cortar la duración de las notas, el tiempo puede ser un poco reposado con un pequeño acelerando a mitad de la frase, para llegar al final de la misma con un tiempo estable que seguirá a través del movimiento.

Figura 27. Final de la primera Sección, Articulación Marcato.



Fuente: Autor del proyecto.

Para esta articulación se sugiere:

- ✓ **Ataque:** Fuerte
- ✓ **Duración:** 100 %
- ✓ **Final:** Natural

En la figura 27 (compases 123 – 125) se muestra la terminación de la frase y el comienzo de la re-exposición del tema; se recomienda no terminar la frase tan fuerte con el fin de contrastar adecuadamente el *fortissimo* que se sugiere en el

compás 125. En general se recomienda realizar respiraciones amplias y completas para afrontar los distintos pasajes de la obra sin cortar las frases.

Figura 28. Articulación Staccato



Fuente: Autor del proyecto.

Para esta articulación se sugiere:

- ✓ **Ataque:** Natural
- ✓ **Duración:** 50 %
- ✓ **Final:** Natural

Se recomienda estudiar este pasaje a un tiempo mucho menor del indicado, buscando que se diferencie el staccato del marcato, sin olvidar llegar al marcato con mayor volumen del que se comienza en el staccato.

Figura 29. Tema G, Articulación Legato.



Fuente: Autor del proyecto.

Para esta articulación se sugiere:

- ✓ **Ataque:** Normal
- ✓ **Duración:** 100 %
- ✓ **Final:** No tiene

Es importante hacer notorio la dinámica *f* buscando un contraste con el nuevo tema G, se recomienda empezar *piano* (sonido suave) y aumentar el volumen hacia el final de la indicación crescendo.

A continuación se presentan algunos pasajes para tener en cuenta:

Figura 30. Subtema a', Salto F – Bb agudo.



Fuente: Autor del proyecto.

El salto F – Bb agudo es un motivo que se repite varias veces durante la obra, se recomienda empezar la frase *piano* (*suave*) y no exagerar los crescendo buscando con esto reservarse para este salto; es muy importante la respiración y un buen apoyo para lograr la precisión al dar esta nota aguda; se puede escoger una de las dos variante en la respiración (sobre el salto o un compás antes). Es importante prestar atención a la afinación del agudo y a la duración completa de la nota.

Figura 31. Tema B, las semicorcheas



Fuente: Autor del proyecto.

Es el comienzo del tema y tiene una indicación enérgico con una dinámica *ff* se debe realizar este *fortissimo* sin rasgar el sonido, y reservándose para las semicorcheas que siguen. Se recomienda estudiar este pasaje lento e ir aumentando la velocidad, para la articulación staccato de semicorcheas se pueden emplear las sílabas TA-KA recordando que la duración del sonido es del 50%.

Figura 32. Tema B Otra posibilidad para la articulación de las corcheas.



Fuente: Autor del proyecto.

En la figura 32 se observa con una línea roja una ligadura, que puede ser una alternativa a la hora de dar claridad al sonido de las semicorcheas.

Figura 33. Tema A3 Segunda sección modulación a E.



Fuente: Autor del proyecto.

Esta sección es considerada el clímax del segundo movimiento y tiene una indicación *ff* (*fortissimo*); se recomienda comenzar con una dinámica por debajo buscando reservar sonido para el clímax de esta sección. Es importante escuchar el acompañamiento de la orquesta y lograr un común acuerdo entre el volumen y la fuerza con la que se interpretará este pasaje.

Este concierto tiene un nivel de exigencia alto, dentro del mismo se pueden observar frases largas que exigen al instrumentista bastante resistencia; se recomienda estudiar disciplinada y frecuentemente la obra completa con el fin de mejorar la resistencia y acostumbrarse a la extensión de las frases.

### **3.3 CONCIERTOS DIDÁCTICOS**

Con el ánimo de cumplir con los objetivos propuestos para este proyecto, se realizaron dos conciertos didácticos en dos instituciones educativas de Bucaramanga y su área metropolitana. El objetivo principal de cada muestra consistió en presentar el instrumento, sus posibilidades técnicas y su historia a población infantil y juvenil pertenecientes a agrupaciones musicales y/o énfasis musical, pues son ellos quienes podrían interesarse en el estudio de un instrumento como el Corno y lograr muy buenos resultados en el futuro. Así mismo, cada concierto, por su carácter didáctico, se convirtió en un espacio de interacción de los jóvenes y niños asistentes con el instrumento.

#### **3.3.1 Concierto Didáctico - Colegio Panamericano**

Este concierto se realizó en el Auditorio del Colegio el lunes 12 de marzo entre las 2:40 p.m. y las 3:30 p.m. Asistieron aproximadamente 50 niños de Elementary section vinculados al programa de Banda Sinfónica de la institución.

Figura 34. Fotografía Concierto Didáctico Colegio Panamericano.



Fuente: Autor del proyecto

En este concierto se presentó el siguiente programa, además de la información correspondiente al instrumento, su historia y sus posibilidades técnicas.

- 3er movimiento del Concierto N°1 de R. Strauss.
- Vals de Gliere.

Figura 35. Fotografía Concierto didáctico INEM



Fuente: Autor del proyecto

Así mismo, se utilizaron piezas infantiles como “Estrellita” y fragmentos de “Las ruinas de Atenas” y la Banda sonora de los Simpson, para captar la atención del público infantil.

En el momento final del concierto didáctico, se explicó a los estudiantes cómo se producía el sonido en el instrumento y lo asistentes participaron activamente intentando hacer sonar el instrumento conforme a las indicaciones dadas.

En este concierto fue posible realizar todas las actividades programadas, los niños ya tenían algunos conocimientos previos acerca de la clasificación de los instrumentos en general y otros aspectos relacionados con el mecanismo de los instrumentos de viento, lo cual contribuyó a que las actividades en especial “sonar el instrumento” se dieran de manera entretenida, promoviendo la participación y capturando la atención de los asistentes. Al finalizar la actividad se indagó sobre lo aprendido durante la experiencia y los asistentes manifestaron su gusto por el instrumento. Así mismo, muchos respondieron positivamente ante la pregunta: “¿Te gustaría estudiar un instrumento como éste?”

### **3.3.2 Concierto Didáctico - Colegio INEM**

Este concierto se realizó en el auditorio del colegio INEM el 30 de marzo a las 10:45 a.m.

Asistieron aproximadamente 200 niños y jóvenes pertenecientes a los grados 7°, 8° y 11°. En su mayoría, el público asistente pertenece al énfasis musical que ofrece la institución.

Las actividades se desarrollaron de manera similar al concierto realizado en el Colegio panamericano, sin embargo, el repertorio presentado en esta institución fue:

- 1er y 3er movimiento del Concierto N°1 de Strauss.

- Nocturno de Gliere

Para este concierto el reto fue un poco mayor, pues había estudiantes que pertenecían a otros énfasis diferentes a música y el un rango de edad era muy amplio dificultando un poco el discurso del intérprete. A pesar de lo anterior, la actividad se realizó satisfactoriamente logrando captar la atención del estudiantado e involucrándolos activamente en el Concierto.

Los dos conciertos que se realizaron fueron dirigidos a públicos diferentes, y para esto se desarrollaron estrategias que buscaban cumplir los mismos objetivos en diferente público; se logró involucrar al estudiante con el instrumento y motivarlo a indagar un poco más acerca del mismo. La buena respuesta de los estudiantes a la propuesta Concierto Didáctico como estrategia para la difusión, divulgación y motivación del estudio del corno francés en Bucaramanga nos invita a generar más espacios para lograr crear escuela y brindar alternativas para el estudio del instrumento en la región.

## CONCLUSIONES

La implementación de este proyecto permitió responder la pregunta problema formulada, pues el Concierto didáctico se convierte en una herramienta adecuada de difusión y divulgación de las posibilidades técnicas y sonoras de diferentes instrumentos, ya que mediante la utilización de habilidades propias de la formación docente y de la formación como instrumentistas, se puede llegar al público objeto dejando en éste conocimientos, inquietudes y motivación con relación a lo presentado.

Así mismo, un concierto didáctico favorece la interacción del público con el instrumentista, facilitando así la comunicación entre los actores y el aprendizaje proyectado.

Independiente de la población a la que se dirijan las actividades musicales, el instrumentista tiene la obligación de prepararse muy bien no sólo en lo musical, también en el diseño de los distintos momentos del concierto, pues requiere del uso de estrategias metodológicas y lingüísticas que le permitan llegar al público expectante.

Para la población infantil se hace más llamativo e innovador la presentación de un instrumento “diferente” a los comúnmente vistos, por esto, se hace más fácil alcanzar el éxito en el desarrollo de las distintas actividades planeadas para esta población. En el caso de la población juvenil, es preciso ajustar el discurso a las edades e intereses de los asistentes con el ánimo de llegar a ellos y mantener su atención.

Las instituciones educativas de la región están dispuestas a abrir sus escenarios para la realización de actividades como éstas, que les permitan a su vez contribuir

con lo formulado en sus misiones y metas institucionales: formar integralmente a sus alumnos.

Como Universidad y en especial como Programa de formación profesional, es importante extender las actividades académicas y los resultados de éstas a diferentes instituciones y contextos sociales con el ánimo de contribuir en el desarrollo cultural de la sociedad y de mostrar los resultados obtenidos mediante el trabajo académico.

## RECOMENDACIONES

Se recomienda a los estudiantes de Licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander, continuar realizando conciertos didácticos y/o muestras musicales en las diferentes instituciones educativas de Bucaramanga y su área metropolitana, ya que esto permitirá contribuir a la formación de públicos y al desarrollo cultural de la región.

Es preciso insistir en la cualificación del licenciado en formación. Es decir, el estudiante debe orientar sus aspiraciones no sólo hacia el desarrollo de habilidades y competencias en la ejecución instrumental, también es necesario formarse integralmente explorando y desarrollando distintas habilidades orientadas al quehacer docente, pues actividades como esta, que requieren de la interacción con el público, deben ser planeadas y ejecutadas correctamente con el fin de conseguir los resultados esperados.

Finalmente, es necesario explorar distintas posibilidades de integración y colaboración interinstitucional en las que se puedan realizar programas de formación, prácticas musicales y proyectos de investigación, entre otros, en el área musical de manera bidireccional entre las instituciones vinculadas.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBARRACIN GARCIAS, Weimar. El Saxofón alto y su desempeño como instrumento de concierto en la música académica. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander Facultad de ciencias humanas, escuela de artes-música 2005.

ASTRUELLS MORENO, Salvador. La trompa. [En línea]. Disponible en: <http://www.orfeoed.com/guia/guia11.asp> (Citado el 02 de abril del 2012).

BENTANCUR GARZON, Uriel Abadías. Origen del Corno Francés y su evolución en la orquesta sinfónica. Licenciado en Música. Cali-Valle: Universidad del valle Facultad de artes integrada, escuela de música 2010.

COLOMBIA. Congreso de la república. Ley 397 de 1997 (agosto 7) por la cual se desarrolla los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes con la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la cultura y se trasladan algunas dependencias.[ en línea] Bogotá D.C: Ministerio de Cultura. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337>

DOWNS, Philip G. La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven volumen 4 de Akal música. Ediciones Akal, 1998. ISBN 8446007347, 9788446007340. Disponible en la sección de libros de google.

FUNDACIÓN WIKIMEDIA. Trompa (Instrumento). [En línea]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Trompa\\_\(instrumento\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Trompa_(instrumento)) (Citado el 02 de abril del 2012).

FUNDACIÓN WIKIMEDIA. Richard Strauss. [En línea]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Strauss](http://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Strauss) (Citado el 02 de abril del 2012).

FUNDACIÓN WIKIMEDIA. Reinold Gliere [En línea]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Reinhold\\_Gli%C3%A8re](http://es.wikipedia.org/wiki/Reinhold_Gli%C3%A8re)(Citado el 02 de abril del 2012).

LEÓN, Diva Xiomara. Concierto Audiovisual para Flauta travesa. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander Facultad de ciencias humanas, escuela de artes-música 2005.

MERKLION, Alberto. Organología. Editorial MAXTOR, 2003. ISBN 8497610717, 978897610711. 430 p.

PARADA BOTIA, Javier Armando. Recital de Trompeta, estudio pedagógico basado en algunas obras de diferentes épocas. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander Facultad de ciencias humanas, escuela de artes-música 2005.

PRINCIPADO DE ASTURIAS. Área de tecnologías Educativas de la consejería de educación y ciencia. La orquesta en el barroco. [En línea]. Disponible en: <http://web.educastur.princast.es/ies/rosarioa/web/departamentos/musica/musica/orquestabarroca.htm>. (Citado el 02 de abril del 2012).

# ANEXOS

# ANEXO A. VALS DE GLIERE

2

## Valse

for French Horn & Piano

Glière, op. 35 #2

*Grazioso*

French Horn

*mf*

Piano

*mf*

The musical score is written for French Horn and Piano. It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a French Horn part and a Piano accompaniment. The tempo is marked 'Grazioso' and the dynamic is 'mf'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The French Horn part features a melodic line with slurs and ties. The Piano part provides harmonic support with chords and moving bass lines. The second system continues the French Horn melody and piano accompaniment. The third system shows the French Horn part with more complex rhythmic patterns and slurs. The fourth system concludes the piece with a final French Horn melody and piano accompaniment.

Andrey Danilkin, E-mail: andan@orc.ru

Web page: <http://www.orc.ru/~andan/>

24

*f*

30

*dim.* *mf*

*dim.* *espr.*

36

*f*

42

*f*

4

48

Musical score for measures 48-53. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in the top staff features eighth and sixteenth notes with slurs. The piano accompaniment in the grand staff includes sixteenth-note runs in the right hand and block chords in the left hand.

54

Musical score for measures 54-59. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three flats. Dynamics include *cresc.* and *f*. The melody in the top staff has slurs and a dynamic marking of *f* at the end. The piano accompaniment features sixteenth-note runs in the right hand and block chords in the left hand, with a *cresc.* marking in the bass line.

60

Musical score for measures 60-65. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three flats. Dynamics include *dim.* and *p*. The melody in the top staff has slurs and a dynamic marking of *p* at the end. The piano accompaniment features sixteenth-note runs in the right hand and block chords in the left hand, with a *dim.* marking in the bass line.

ANEXO B. NOCTURNO DE GLIE



20. Ноктюрн

Р. ГЛИЭР

Andante

*p* tranquillo

*mf*

*cresc.* *f* *p*

*cresc.*

Musical score for piano, measures 86-95. The score is written for three systems, each with a right-hand and left-hand part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 86-88) features a melody in the right hand with a forte (*f*) dynamic and a bass line in the left hand with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 89-91) features a melody in the right hand with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a bass line in the left hand with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 92-94) features a melody in the right hand with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a bass line in the left hand with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 95-97) features a melody in the right hand with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a bass line in the left hand with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system (measures 98-100) features a melody in the right hand with a forte (*f*) dynamic and a bass line in the left hand with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

11312

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of six systems of staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system includes the vocal line and the piano accompaniment, with dynamic markings *f* and *espressivo*. The second system continues the piano accompaniment with various fingering numbers (2, 3, 4, 5) and a *V* marking. The third system features a *mf* dynamic marking and a *2da* marking. The fourth system shows a *p* dynamic marking and a *cresc.* marking. The fifth system includes a *V* marking and a *p cresc.* marking. The sixth system concludes with a *cresc.* marking and the number 11312. The score is characterized by expressive phrasing, slurs, and dynamic contrasts.

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part features a dense, rhythmic texture with many sixteenth notes. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with its rhythmic pattern. The vocal line has a fermata over the final note. The dynamic marking *piú f* is present in both the vocal and piano parts.

Third system of musical notation. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more melodic feel with longer note values. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Fourth system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a rhythmic texture. The dynamic marking *p* is present in both parts. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Fifth system of musical notation. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a rhythmic texture. The dynamic marking *dim.* is present in both parts. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Toda la música y partituras descargables de la web son solo para uso referencial y educativo.

Cualquier uso ilegal que se le pueda dar violando los derechos de autor, de edición, o demás no será responsabilidad de la web

[www.soytrompista.com](http://www.soytrompista.com)

Así pues,

[www.soytrompista.com](http://www.soytrompista.com) aconseja comprarse la música y partituras originales.

Dem königl. sächs. Kammermusiker  
Herrn Oscar Franz freundlichst gewidmet

# HORNKONZERT

Richard Strauss, Op. 11

## Horn-Solostimme in E

Allegro. M. M. ♩ = 112.

*Solo.*  
*ff energico*  
*Solo con espressione*  
*pp*  
*p*  
*pp*  
*pp*  
*Tutti* 21  
*Tutti* 11  
*Solo*  
*ff energico*  
*p dolce*  
*pp*  
*p*  
*Tutti*  
*p*  
*Tutti*  
*mf*

*p*

*cresc.*

*ff*

*Tutti* 30 *calando*

Andante. M.M. ♩ = 69.

*Solo*  
*pp dolce*

*pp* *un poco accelerando*

*mp* *cresc.*

*a tempo*  
*dim.* *calando* *pp*

*p*

*pp* 4

*ff*

*dimin. p* Tutti 8

Fl. Solo *p pp*

*pp p*

Allegro. M.M. = 132  
Tutti 6 Viol. Solo *mf*

Rondo. Allegro. M.M. = 132

*ff p*

*f* Tutti 16

Solo *f p espressivo*

*pp*

Musical score for a single melodic line in G minor. The score consists of 14 measures. The first measure is marked with a fermata. The second measure has a first ending bracket with a '2' above it. The third measure is marked *mf* *energico*. The fourth measure is marked *mf*. The fifth measure is marked *pp*. The sixth measure is marked *pp*. The seventh measure is marked *M.M.* *un poco calando* *Tempo I.* *12 Solo.* *espressivo* and *p*. The eighth measure is marked *Tutti*. The ninth measure is marked *pp*. The tenth measure is marked *pp*. The eleventh measure is marked *pp*. The twelfth measure is marked *pp*. The thirteenth measure is marked *Tutti* *14*. The fourteenth measure is marked *Tutti* *14*.

*Solo.*

*f*

*ff*

*Mit freiem Vortrag.*  
M.M.  $\text{♩} = \text{♩}$

*ff maestoso*

*dim.*

*f*

*rit.*

*Lento.*

*rit.*

**Tutti 18**

**Tempo I, un poco più mosso.**

*con bravura*

*f*

*mf*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*p*

*f*

*ff*

Dem königl. sächs. Kammermusiker  
Herrn Oscar Franz freundlichst gewidmet

# HORNKONZERT

Richard Strauss, Op. 11

Allegro. M. M.  $\text{♩} = 112$ .

Corno in F. *Solo* *energico* *Solo* *Tutti*

PIANO. *f* *tremolo* *Tutti*

Tromb. *f*

Corn1 *f*

Musical score for page 4, featuring woodwinds and strings. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It consists of five systems of staves. The first system includes parts for Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), Violin (Viol.), and Viola. The second system continues the woodwind and string parts. The third system features a Viola part. The fourth system continues the woodwind and string parts. The fifth system concludes the page with woodwind and string parts. Dynamics include *dim.*, *p*, *pp*, and *Solo con espr.*. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

The musical score on page 5 consists of five systems of music. The first system is a piano introduction with a treble and bass clef. The second system continues the piano part. The third system includes the word "Tutti" and shows the piano and orchestra. The fourth system includes "Tromb." and "For." markings. The fifth system includes "Solo" and "Allegro Solo" markings.

This page of a musical score contains five systems of staves. The first system includes Violin (Viol.), Flute (Fl.), and Clarinet (Clar.) parts. The second system adds Bassoon (Fag.) and Oboe (Ob.) parts. The third system continues with Flute, Clarinet, and Violin parts. The fourth system features Bassoon and Flute parts. The fifth system includes Oboe, Flute, and Bassoon parts. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Dynamics such as *mf*, *pp*, *f*, and *ppp* are used throughout. Articulations like accents and slurs are present. A double bar line with repeat dots appears in the fourth system. The page number '7' is located in the top right corner.

Viol. *f* *cresc.* *mf* *f*

Fl. *f* *cresc.*

*Ad.* *Ad.*

This system features a Violin part with a dynamic range from *f* to *mf* and back to *f*, and a Flute part with a *cresc.* marking. The piano accompaniment includes *Ad.* markings and asterisks.

Tutti *ff*

*Ad.* \*

This system is a piano accompaniment marked *Tutti* and *ff*. It includes *Ad.* markings and asterisks.

*cresc.*

*Ad.* \*

This system shows a piano accompaniment with a *cresc.* marking and *Ad.* markings with asterisks.

*paletico* *riro*

*ff*

This system features a piano accompaniment with *ff* dynamics and markings for *paletico* and *riro*.

First system of musical notation. The upper staff is labeled "Trombe" and the lower staff is labeled "Corni.". The music is in a key with two flats and a common time signature. The lower staff includes a *rit.* marking.

Second system of musical notation. The upper staff is labeled "Tr." and the lower staff is labeled "Cor.". The music continues in the same key and time signature. The lower staff includes a *dimin.* marking.

Third system of musical notation. The upper staff is labeled "Bl." and the lower staff is labeled "Viola.". The music continues in the same key and time signature. The lower staff includes a *p* marking.

Fourth system of musical notation. The upper staff is labeled "Bl." and the lower staff is labeled "Viol.". The music continues in the same key and time signature. The upper staff includes a *din. e calando* marking.

Andante. M.M. ♩ = 69.

Solo

*pp dolce*

*ppp* Viol.

*pp* Fl. Ob.

*mp* Clar. Viol.

Fag.

*cresc. poco accelerando* Viol.

*cresc.*

The musical score on page 11 is arranged in five systems. The first system includes staves for Clarinet (Clar.), Violin (Viol.), and Bassoon (Fag.), with dynamic markings *dim.*, *rit.*, and *pp*. The second system features Clarinet (Clar.) and Piano (Ppp), with a tempo marking *u tempo* and dynamic *pp*. The third system includes Bassoon (Fag.) and Piano (Ppp). The fourth system features Flute (Fl.) and Piano (Ppp). The fifth system includes Clarinet (Clar.), Violin (Viol.), Flute (Fl.), and Bassoon (Fag.), with dynamic markings *p* and *cresc.*. The score is written in a key signature of three flats and a 3/4 time signature.

This page of a musical score, numbered 12, features a piano accompaniment and a string section. The piano part is written in a grand staff with treble and bass clefs. The string section includes Violin (Viol.), Violin (Viol. pizz.), and Viola (Bl.). The score is divided into four systems. The first system includes a vocal line at the top. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures, with some sixteenth-note patterns in the bass. The string section provides harmonic support with sustained chords and moving lines. The second system continues the piano accompaniment with similar textures. The third system shows the piano accompaniment with some changes in chord voicings. The fourth system concludes the page with a final chord in the piano and a sustained note in the strings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some performance instructions like 'Viol. pizz.' and 'Bl.'.

First system of musical notation. The piano part features a complex texture with triplets and sixteenth-note patterns. The strings play a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *dim.* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 3, 4, and 6.

Second system of musical notation. The piano part continues with intricate textures. The strings play a steady accompaniment. Dynamics include *pp* and *con espressione*. The instruction *Tutti* is present. Fingerings are indicated with numbers 3, 4, and 6.

Third system of musical notation. The woodwind part (Flute and Oboe) features a melodic line with dynamics *con espr.* and *cresc.*. The strings continue their accompaniment. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated with numbers 3, 4, and 6.

Fourth system of musical notation. The woodwind part (Oboe and Clarinet) features a melodic line with dynamics *pp* and *con espr.*. The strings continue their accompaniment. Dynamics include *p*. The instruction *Solo* is present. Fingerings are indicated with numbers 3, 4, and 6.

pp  
ppp  
Fag.

This system features a vocal line in the upper staff with a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment is split between two staves. The right-hand piano staff contains a complex, rhythmic texture with *ppp* dynamics. The left-hand piano staff has a more static accompaniment with *Fag.* (Bassoon) markings.

Clar.  
Reo. \*

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a *pp* dynamic. The piano accompaniment includes a Clarinet part (*Clar.*) and a Recorder part (*Reo. \**) in the lower right staff.

pp  
ppp  
Fag.  
Clar.

The third system shows the vocal line with *pp* dynamics. The piano accompaniment features *ppp* dynamics in the right hand and *Fag.* (Bassoon) and *Clar.* (Clarinet) parts in the left hand.

ff  
p  
Viol.  
Fl.  
pp  
f  
p  
Clar.  
Reo. \*

The final system on the page includes a Violin part (*Viol.*) in the upper staff. The vocal line starts with *ff* and then *p*. The piano accompaniment includes *pp* and *f* dynamics, with *Fl.* (Flute) and *Clar.* (Clarinet) parts in the lower left, and *Reo. \** (Recorder) parts in the lower right.

**Allegro, M.M. ♩ = 132.**

*Tutti*

*Tutti* *Trombe*

*p* *Viol.* *Corni* *Bl.* *Viol.* *Corni*

*Rec.* \*

The first system of the score is for the 'Allegro' section. It features a grand staff with five staves. The top staff is a blank line with the word 'Tutti' above it. The second staff is the right-hand piano part, starting with a piano (*p*) dynamic. The third staff is the left-hand piano part. The fourth and fifth staves are for woodwinds: Clarinet (Bl.), Violin (Viol.), and Horn (Corni). The woodwinds have various markings including 'Tutti', 'Trombe', and 'Bl.'. There are also 'Rec.' (ritardando) markings and an asterisk (\*) under the woodwind staves.

*Solo*

*cresc.* *Viol.* *f*

*Rec.*

The second system continues the 'Allegro' section. It features a grand staff with five staves. The top staff is a blank line with the word 'Solo' above it. The second staff is the right-hand piano part, marked with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The third staff is the left-hand piano part. The fourth and fifth staves are for Violin (Viol.) and Horn (Corni). There are 'Rec.' (ritardando) markings under the piano staves.

**Rondo. Allegro, M.M. ♩ = ♩**

*p* *Viol.*

The first system of the 'Rondo' section is for the piano. It features a grand staff with five staves. The top staff is a blank line. The second staff is the right-hand piano part, starting with a piano (*p*) dynamic. The third staff is the left-hand piano part. The fourth and fifth staves are for Violin (Viol.) and Horn (Corni).

*f* *mf*

The second system continues the 'Rondo' section. It features a grand staff with five staves. The top staff is a blank line. The second staff is the right-hand piano part, marked with a forte (*f*) dynamic. The third staff is the left-hand piano part, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth and fifth staves are for Violin (Viol.) and Horn (Corni).

This musical score page contains five systems of music. The first system features a vocal line with the instruction "Tutti" and a piano accompaniment starting with a forte "ff" dynamic. The second and third systems continue the piano accompaniment with various dynamics and markings. The fourth system includes a "Solo" section for the piano and a "crescendo" marking. The fifth system introduces a violin part, labeled "Viol.", which plays a melodic line over the piano accompaniment. The score is written in a key with two flats and a 3/4 time signature.

This page of a musical score contains five systems of music. Each system consists of a grand staff (piano) and a single staff for a woodwind or string instrument. The piano part is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The woodwind parts are for Flute and Viola. The string part is for Cello. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system has a piano part with a fermata and a woodwind part with a melodic line. The second system features a flute part with a melodic line and a piano part with a fermata. The third system has a viola part with a melodic line and a piano part with a fermata. The fourth system has a cello part with a melodic line and a piano part with a fermata. The fifth system has a piano part with a fermata and a woodwind part with a melodic line. The score includes dynamic markings such as *pp*, *ppp*, and *p*. There are also markings for *Flüten*, *Viola*, and *Cello*. The score is marked with asterisks and the word *Red.* at the end of several systems.

energico  
mf  
dim.  
pp

Viol.

Viol.

Ob.

Fl.

Ob.

Clar.

Fag.

Viol.

energico

Viol.

Red. Viola \*

Bl.

\*

This page of a musical score contains several systems of music. The first system features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line above. The second system includes a woodwind part for Clarinet (Cl.) and Bassoon (Fag.), along with a Viola part. The third system is marked *pp* and includes a Clarinet (Cl.) part and a Bassoon (Fag.) part. The fourth system is marked *M. M.* and *un poco rallando*, with a *pp* dynamic. The fifth system is marked **Tempo I.** and *Tutti*, with a *ff* dynamic. The sixth system continues the *Tutti* section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some editorial markings like asterisks and the word "Red." at the bottom of some staves.

The image displays a musical score for five systems. The top system features a Solo line in the upper staff, a Viol. line in the middle staff, and a piano accompaniment in the lower staff. The Solo line begins with a *p* dynamic marking. The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a Flute line in the upper staff, marked *pp*, and includes a *rit.* (ritardando) marking in the piano accompaniment. The fourth system continues the Flute and piano accompaniment. The fifth system concludes the piece with a *rit.* marking in the piano accompaniment. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

The musical score on page 21 consists of five systems of staves. The first system features a vocal line (top staff) and piano accompaniment (bottom two staves). The piano part includes several 'Rit.' (ritardando) markings. The second system includes a vocal line and piano accompaniment, with 'Tutti' markings above the vocal line and 'pp' (pianissimo) in the piano part. The third system features a Violin (Viol.) part (top staff) and piano accompaniment (bottom two staves), with a 'cresc.' (crescendo) marking in the piano part. The fourth system includes a vocal line (top staff) and piano accompaniment (bottom two staves), with 'Solo' markings above the vocal line and 'ff' (fortissimo) in the piano part. The fifth system shows piano accompaniment (bottom two staves) with an 'mf' (mezzo-forte) marking.

Musical score for page 22, featuring piano and violin parts. The score is in 3/4 time and consists of five systems.

**System 1:** Piano part begins with a *ff* dynamic. The violin part has a *Tutti* marking.

**System 2:** Continuation of the piano and violin parts.

**System 3:** Continuation of the piano and violin parts.

**System 4:** Continuation of the piano and violin parts.

**System 5:** Continuation of the piano and violin parts.

**System 6:** A new section begins with the instruction "Mit freiem Vortrag." and a tempo marking "M.M. ♩ = ♩". The violin part is marked "Solo" and "ffmarcato". The piano part has a *ff* dynamic.

**System 7:** Continuation of the solo violin and piano parts. The violin part has a *div.* marking. The piano part has a *p* dynamic and is marked "Viol. pizz.".

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*ff*, *p*, *ffmarcato*).

Musical score system 1. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The piano part includes dynamics such as *ff*, *mf*, *dim.*, and *rit.*. Above the piano part, there are staves for woodwinds: *Ob.* (Oboe), *Cl.* (Clarinet), and *Fl.* (Flute). To the right, there are staves for *Trombe Corni* (Trumpets and Horns) and *Viol.* (Violins). The tempo marking *Lento.* is at the top right. A double bar line with repeat dots is present. A small asterisk and a double bar line with repeat dots are at the bottom right.

Tempo I. un poco più mosso.

Musical score system 2. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The piano part includes dynamics such as *rit.*, *mf*, and *pp*. Above the piano part, there are staves for *Bl.* (Bassoon), *Viol.* (Violin), and *Cl.* (Clarinet). To the right, there are staves for *Fl.* (Flute) and *Fag.* (Bassoon). The tempo marking *Tempo I. un poco più mosso.* is at the top left. A double bar line with repeat dots is present. A small asterisk and a double bar line with repeat dots are at the bottom left.

Musical score system 3. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The piano part includes dynamics such as *f*, *mf*, and *pp*. Above the piano part, there are staves for *Bl.* (Bassoon) and *Viol.* (Violin). The tempo marking *Tempo I. un poco più mosso.* is at the top left. A double bar line with repeat dots is present. A small asterisk and a double bar line with repeat dots are at the bottom left.

Musical score system 4. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The piano part includes dynamics such as *f*, *p*, and *ff*. Above the piano part, there are staves for *Bl.* (Bassoon) and *Viol. pizz.* (Violin, pizzicato). The tempo marking *Tempo I. un poco più mosso.* is at the top left. A double bar line with repeat dots is present. A small asterisk and a double bar line with repeat dots are at the bottom left.

Musical score system 5. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The piano part includes dynamics such as *ff*, *p*, *f*, and *ff*. Above the piano part, there are staves for *Viol. pizz.* (Violin, pizzicato). The tempo marking *Tempo I. un poco più mosso.* is at the top left. A double bar line with repeat dots is present. A small asterisk and a double bar line with repeat dots are at the bottom left.

The musical score on page 24 consists of five systems of staves. The first system includes a vocal line with a *cresc.* marking and a piano accompaniment with *p Viol.* and *cresc.* markings. The second system features a piano accompaniment with a *p Viol.* marking. The third system includes a vocal line with a *p* marking, a Flute (Fl.) part, a Clarinet (Clar.) part with *pp* and *ff* markings, and a Violin (Viol.) part with *pp* and *ff* markings. The fourth system includes a vocal line with a *cresc.* marking, a Flute (Fl.) part, a Clarinet (Clar.) part, and a Violin (Viol.) part with *p* and *ff* markings. The fifth system includes a vocal line with *f* and *ff* markings, a Flute (Fl.) part, an Oboe (Ob.) part with *pp* and *ff* markings, and a Violin (Viol.) part with *ff* markings. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

**ANEXO D. REGISTRO FOTOGRÁFICO CONCIERTO DIDÁCTICO COLEGIO PANAMERICANO**











**ANEXO E. REGISTRO FOTOGRÁFICO CONCIERTO DIDÁCTICO COLEGIO  
INEM**



