



**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA  
"RAFAEL OROZCO" DE CÓRDOBA**

**Departamento: Viento y Percusión  
Especialidad: Trompa (Itinerario de instrumentos sinfónicos)  
Curso: 2014-2015**

**Trabajo Fin de Estudios  
Memoria**

**LA TROMPA EN EL CLASICISMO**

**Autor: Maria Jesús Ruiz Barba**

**Tutor: Joaquín Castells Canet**

**Córdoba  
Septiembre 2015**



Faint, illegible text centered on the page, possibly a title or header.

Second block of faint, illegible text centered on the page.

Third block of faint, illegible text centered on the page.

Fourth block of faint, illegible text centered on the page.

Fifth block of faint, illegible text centered on the page.

Sixth block of faint, illegible text centered on the page.

Seventh block of faint, illegible text centered on the page.

Eighth block of faint, illegible text centered on the page.

## **RESUMEN.**

En el presente Trabajo Fin de Estudios, pretendemos analizar cual ha sido la evolución de la Trompa en el Clasicismo.

Para ello, profundizamos en este periodo musical. Hacemos una contextualización histórica, cultural y artística con el fin de encuadrarlo en la época del momento, así como la evolución de la Trompa en dicho periodo.

Analizamos las características del estilo y la escritura instrumental para la trompa en el Clasicismo, así también, como su técnica, vibrato, cadencias....etc.

Hacemos también un recorrido sobre las composiciones que existen para Trompa en diferentes agrupaciones musicales así como la trompa en la orquesta, la trompa en música de cámara y la trompa como solista.

Por ultimo, al tema elegido, proponemos un repertorio para el recital con el que pretendemos mostrar al oyente, una idea general sobre las características técnicas y musicales de la Trompa en este periodo.

## INDICE.

1. JUSTIFICACIÓN.....Pág.5.
2. OBJETIVOS.....Pág.5.
3. DESARROLLO.....Pág.6.
  - 3.1. INSTRUMENTO.....Pág.6.
  - 3.2. TECNICA DE LA TROMPA EN EL CLASICISMO....Pág. 7.
  - 3.3. TROMPISTAS VIRTUOSOS.....Pág.8
  - 3.4. ASPECTOS DEL ESTILO Y ESCRITURA MUSICAL PARA LA TROMPA EN EL CLASICISMO.....Pág. 9.
  - 3.5. LA TROMPA EN LA ORQUESTA.....Pág.10.
  - 3.6. LA TROMPA EN LA MUSICA DE CAMARA.....Pág. 17.
  - 3.7. LA TROMPA COMO SOLISTA.....Pág.19.
4. METODOLOGÍA
5. FUENTES CONSULTADAS.
6. ESTIMACIÓN DE LOS MEDIOS NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN.....Pág.21.
7. VALORACIÓN CRITICA.....Pág. 22.
8. CONCLUSIÓN.....Pág.22
9. BIBLIOGRAFÍA CITADA.....Pág.23
10. APENDICES.....Pág.24.

## **1. JUSTIFICACIÓN.**

A lo largo de todos los años de estudio de la trompa me he sentido muy atraída por los conciertos de Trompa de W. A. Mozart.

Cuando empecé a estudiar trompa, en el conservatorio de mi localidad, en una de las primeras clases colectivas (junto con otros compañeros y compañeras) el profesor nos puso un DVD, para que viésemos y escuchásemos como sonaba la trompa como instrumento solista en una orquesta; cual fue mi sorpresa que era el Concierto para trompa y orquesta N.3 en Mi bemol mayor, KV 447 de W.A.Mozart. Aquello me marcó y por eso me he sentido muy identificada con dicho compositor y sobre todo con sus cuatro conciertos para trompa y orquesta.

Cuando comencé el curso académico y me dijeron que había que realizar un proyecto fin de estudios no lo dude: pensé, lo realizare sobre la trompa en el clasicismo.

El desarrollo de este trabajo me ha llevado a descubrir un repertorio muy extenso para trompa y sobre todo la importancia musical y el desarrollo tan importante que tuvo la trompa en el periodo clásico para ser considerada uno de los instrumentos mas importantes de este periodo musical.

## **2. OBJETIVOS.**

- Ampliar los conocimientos sobre la trompa en el clasicismo.
- Conocer y analizar los aspectos musicales y estilísticos de la Trompa en este periodo.
- Describir los diferentes acontecimientos que surgieron para que el Clasicismo sea un periodo muy importante para la trompa.
- Conocer el repertorio y los diferentes interpretes de trompa que habia en la época.
- Obtener conclusiones propias sobre la manera de interpretar las obras de trompa de este periodo.

### 3. DESARROLLO.

#### 3.1. INSTRUMENTO.

Desde el punto de vista constructivo, la trompa tiene una modificación muy importante.

Pasamos de la trompa de la caza, en la época anterior, a la trompa natural, tonillos, en la época clásica.

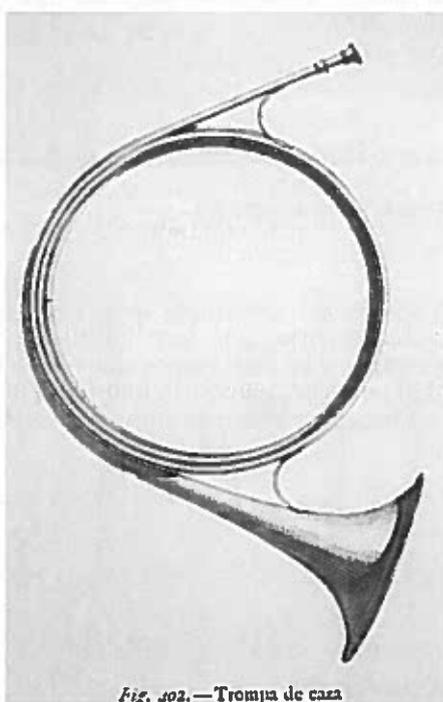
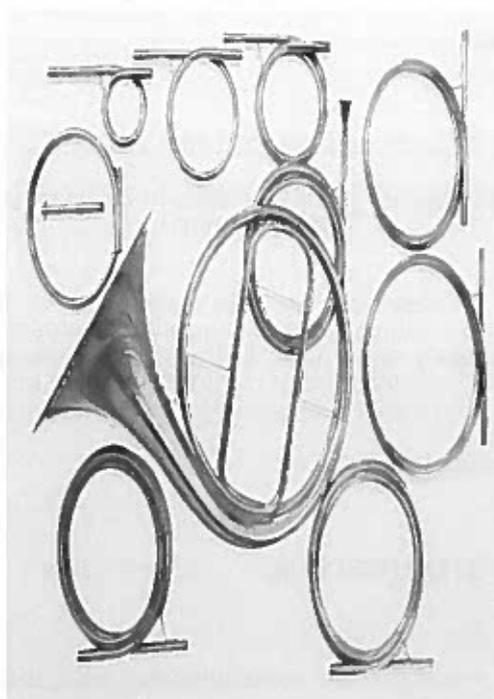


Fig. 402. — Trompa de caza

*Trompa de Caza.*



*Trompa Natural.*

Los tonillos eran una serie de tudeles intercambiables. Cada uno de estos tonillos estaba en una tonalidad diferente, para que la trompa pudiera tocar en diferentes tonalidades.

### *3.2 TECNICA DE LA TROMPA EN EL CLASICISMO.*

En este periodo algunos trompistas especialmente de Viena, Praga y Dresde empezaron a experimentar con ciertas técnicas de mano en la campana para producir los sonidos que están entre los armónicos y así poder hacer escalas diatónicas. Estos sonidos fueron llamados tapados por ser más oscuros que los naturales. La presentación pública de esta técnica fue en 1760 por el cornista Anton Hoseph Hampel de Dresde. Esta técnica que fue pensada para lograr hacer mas notas, también dio origen a la sordina que se toca con la mano completamente metida en el pabellón, pero al comienzo esto no fue considerado un efecto tímbrico y por el contrario, los compositores evitaban escribir las notas tapadas por su sonoridad y además porque eran difíciles de afinar. Cuando las escribían debían tener mucho cuidado para que no quedaran en un lugar donde la frase musical se viera afectada.



*Trompista tocando con la Técnica de Mano.*

A pesar de no ser bien vista por muchos, esta técnica fue de gran ayuda

Hampel enseñó esta técnica a Giovanni Punto, un celebre trompista de finales del siglo XVIII y comienzos del S. XIX. Quien llevó posteriormente esta técnica a la orquesta de la corte de Jorge III de Inglaterra.

### 3.3. TROMPISTAS VIRTUOSOS.

Con relación a la técnica anterior, algunos trompistas apostaron por esta técnica y fueron grandes virtuosos.

Tenemos a: Ignaz Joseph Leutgeb (también Leitgeb), Carl Franz, Johannes Kanoblauch y Thaddäus Steinmüller y Giovanni Punto (Jan Vaclav Stich).

Justamente con lo citado anteriormente queda constatado, que en esta época, los grandes compositores compusieron para este instrumento gracias a las relaciones personales y profesionales que existían entre ellos.

El virtuoso Ignaz Joseph Leutgeb, era amigo de la familia Mozart y en un momento determinado tenía un negocio y quedó arruinado; por eso él requiere la ayuda de Mozart para que le compusiera los conciertos de trompa.

Por otro lado tenemos a: Carl Franz, Johannes Kanoblauch y Thaddäus Steinmüller, trompistas de la orquesta Esterházy de Haydn. Por tanto, Haydn, era conocedor de las virtudes y defectos de estos trompistas y componían su música expresamente para ellos.

Por último tenemos a Giovanni Punto (Jan Vaclav Stich), muy por encima profesionalmente de los otros. Beethoven conoció circunstancialmente a Giovanni Punto interpretando la sinfonía concertante de Mozart; esto le impulsó a Beethoven para componer la Sonata para trompa y piano Opus 17.

Esta sonata fue estrenada en Viena en 1800, interpretada por Giovanni Punto y el mismo Beethoven obteniendo un gran éxito.

### 3.4. ASPECTOS DEL ESTILO Y LA ESCRITURA MUSICAL PARA LA TROMPA EN EL CLASICISMO.

#### *Vibrato.*

La evidencia de por o contra el vibrato es insignificante en esta época. Hay algunas citas aisladas que hablan de ello. Fitzpatrick en su libro “Algunas Notas Históricas sobre la trompa en Alemania y Austria”, sugiere que por 1796 algunos trompistas dominaban el vibrato muy convenientemente, citando un ejemplo de un libro editado en Praga en 1796 el cual dice: “el vibrato no puede ser producido sobre otros instrumentos con tanto vigor como con la trompa. El virtuoso tiene una embocadura y afinación perfecta pero también tiene en su poder una maravillosa colección de efectos”.

#### *Características del fraseo.*

En el aspecto de cómo frasear e interpretar haremos referencias a dos citas de la época una de Fröhlich quien dice que “si uno oye a muchos cantantes buenos, estudia canciones y lucha por adiestrarse así mismo en todos los métodos vocales, progresará mucho en poco tiempo y pronto se asegurará una reputación de verdadero artista sobre la trompa. La otra cita es sobre una actuación de Punto en un local de Praga: la crítica remarcaba que su actuación sobre este instrumento difícil es siempre absolutamente vocal.

#### *Cadencias.*

Türks en un tratado de la época dice que la cadencia debe incluir tanto de inesperado y sorprendente como sea posible. También dice que la cadencia ofrece la oportunidad de presentar los temas más importantes de la composición como un pequeño sumario. Además la cadencia debería modular no más que lo hace la parte principal del movimiento. Estas recomendaciones limitan claramente el conjunto de exhibición virtuosa, pero un gran número de cadencias del siglo XVIII son hechas enteramente de elaboradas escalas y arpeggios y no tienen parecidos a la parte principal de movimiento.

#### *Trinos*

Todos los tratados del XVIII están de acuerdo en empezar por la nota superior pero a finales de este siglo y principios del XIX esto cambia y en los ejemplos de Dauprat se empieza por la nota escrita.

En cuanto a la velocidad Mozart asemeja los trinos demasiados rápidos al berrido de una cabra. Mozart sin embargo perdona alguna aceleración acompañada de una subida de dinámica. En cuanto a la conclusión citaremos a Daniel Türk el cual dice que hay que resolver con dos notas.

#### *Apoyatura*

Por lo general las apoyaturas adquieren la mitad del valor de la nota a la que acompaña.

### **3.5. LA TROMPA EN LA ORQUESTA.**

La trompa en este periodo, sobre todo con la aportación de F.J. Haydn y W.A. Mozart, quedará definitivamente instalada en la orquesta, actuando en forma de duo con las cuerdas, en unión con dos oboes formando el llamado “cuarteto napolitano”, o bien asociado con otros vientos.

Con **Franz-Joseph Haydn**(1732-1809) la trompa adquiere un nuevo papel en la orquesta. La trompa en la música de Haydn se encargará de la parte que anteriormente le correspondía al clavicémbalo. Al mismo tiempo daba a la sonoridad del conjunto un calor y una pastosidad que no habían conocido antes. Con los sonidos del registro medio la trompa se prestaba muy bien para el soporte que se les confiaba de los ejes de la tonalidad. La trompa a parte de ser tratada como instrumento de armonía también se le trataba como instrumentos cantantes, e irán abandonado el registro clarito rápidamente.

En sus primeras sinfonías Haydn emplea dos trompas junto a dos oboes y las cuerda (cuarteto napolitano), las usa en armonías rítmicas o en notas largas. En su “sinfonía número 13” ya utiliza cuatro trompas en RE. En su “sinfonía número 31” el papel de las trompas adquiere ya cierta importancia, especialmente el tema con variaciones de la misma: como variación cuarta hay un cuarteto de trompas que ofrece extraordinarias dificultades.

El problema que tenía Haydn para obtener todas las notas que necesitaba para la armonía lo resuelve muy inteligentemente en su sinfonía número 39 en Sol menor. Para obtener la tónica y la dominante utiliza dos trompas en Sol y para obtener la tercera utiliza dos trompas más en Sib. Con esto dispone de todas las notas más importantes en los dos tonos y sobre todo la tercera menor de la tonalidad principal el Sib.

La función de las trompas en Mozart (1756-1791) que suele predominar en la orquesta suele ser la armónica, aunque de vez en cuando aparecen bellos motivos en terceras, quintas y octavas a dos voces. En Mozart el tejido armónico es tan transparente que la afinación es fundamental. Entre sus obras para orquesta en las que destaque la trompa tenemos sus Sinfonías 29 y 40, óperas entre las que destaca Cosí Fan Tutte y la Flauta Mágica.

## SYMPHONY No. 40

G Minor  
Köch. No. 550

W. A. Mozart  
(1756-1791)

**Allegro molto**

Flauto

Oboi

Clarineti in  $\left[ \begin{array}{l} B \\ Sib \end{array} \right.$

Fagotti

Corno 1 in  $\left[ \begin{array}{l} B \\ Sib \end{array} \right.$  alto

Corno 2 in  $\left[ \begin{array}{l} G \\ Sol \end{array} \right.$

**Allegro molto**

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabasso

Ejemplo de la Sinfonía N.40 de Mozart.

La sinfonía numero 40 K 550 escrita en el año de 1788. La sinfonía se encuentra en tonalidad de sol menor pero Mozart pide en el primer movimiento que se toque el primero corno en Si bemol Alto y el segundo corno en tonalidad de Sol.

El primero en Si bemol alto porque es el relativo mayor de la tonalidad y es el corno con la serie de armónicos mas similar a la escala de la tonalidad. A pesar de estar escrito en corno alto, Mozart no usa el registro de clarino sino el registro medio de este instrumento. Posiblemente usó el alto en lugar del bajo por la seguridad y claridad con que se puede obtener las notas en este registro, mas que con el corno en Si bemol bajo. Y el segundo corno en Sol porque aunque la serie de los armónicos no coincide del todo con las de la tonalidad menor, por lo menos si las notas principales como tónica y dominante que además contrarresta la sonoridad brillante del corno alto y esta mas acorde con el color de la tonalidad real de la sinfonía. Este es un perfecto ejemplo de la utilización de los cornos naturales en una tonalidad menor si se tiene en cuenta que la serie de los armónicos esta mas en relación a una tonalidad mayor que a una menor.

Mas adelante en el trío de la sinfonía, entre los compases 61 y 84 Mozart pide que se toque con dos cornos en sol. El trío esta escrito en tonalidad de sol mayor.

*CORNO I EN SOL.*

*CORNO II EN SOL.*

*Sinfonia N.40 K550. Movimiento III-Trio Allegretto. Compases 61-84.*

Ludwig van Beethoven(1170-1827) actúa como compositor de transición entre el estilo clásico y romántico. Uno de los mayores logros de Beethoven será superar las

limitaciones del uso de la trompas y trompetas debido a que se ceñían a los armónicos naturales. El lo hace con el uso de la pulsión rítmica junto a contrastes dinámicos. Otro rasgo fundamental que se manifiesta en Beethoven será la de superar la descompensación existente hasta ese momento entre los metales y las secciones de cuerda y viento madera. En la primera obra que consigue vencer esta descompensación es en su sinfonía número 3, “La Heroica”.

En la Heroica el número de trompas aumenta a tres en lugar de dos. El carácter grandioso, patético, del primer tiempo de la Heroica necesita absolutamente, y sobre todo en el forte, de la sonoridad brillante y metálica de dichos instrumentos. Inventa ya desde el principio los temas y motivos que en su fantasía van asociados al timbre específico de la trompa y la trompeta, de manera que se adapten a la técnica y las peculiaridades del instrumento. Uno de los momentos más importantes de esta sinfonía para las trompas es el trío del Scherzo, el tema está confiado al terceto de trompas; es este uno de los más hermosos y más celebres pasajes de trompa.

Aunque el uso de las trompas en las sinfonías 4,5,7, etc. es muy importante sólo en la 9ª supera todavía los atrevimientos de la Heroica en el papel que confía a las trompas destacando el solo del cuarto trompa en su tercer movimiento.

El primer movimiento de la sinfonía op. 55 en mi bemol, es un extenso Allegro con brío y en el compas 619 Beethoven deja oír la primera trompa en un solo que conduce la orquesta a un crecendo que expresa con todo el movimiento, el ascenso de Napoleón al poder y el triunfo tan soñado por el. En esta sinfonía los tres cornos están en mi bemol.

### CORNO I EN MI BEMOL.

Sinfonia N.3 Op. 55 Mov I. Allegro con Brio. Compases 619-659.

En el trío del tercer movimiento, Beethoven recrea una escena de caza en la que los cornos hacen su mejor papel. Es una coral de carácter marcial en la que se usan los sonidos abiertos para que puedan tocarse con sonido brillante.

*CORNO I EN MI BEMOL.*

Musical score for Horn I in E-flat major, measures 168-176. The score is in 3/4 time and features a first ending with two endings. The first ending is marked with a first ending bracket and a first ending repeat sign. The second ending is marked with a second ending bracket and a second ending repeat sign. The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *cresc.*, and *sf*. The word "TRIO" is written above the first staff.

*CORNO II EN MI BEMOL.*

Musical score for Horn II in E-flat major, measures 171-180. The score is in 3/4 time and features a first ending with two endings. The first ending is marked with a first ending bracket and a first ending repeat sign. The second ending is marked with a second ending bracket and a second ending repeat sign. The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *cresc.*, and *sf*. The word "TRIO" is written above the first staff.

CORNO III EN MI BEMOL.

Musical score for Horn III in E-flat, measures 169-202. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff is the Horn III part, starting with a fortissimo (ff) dynamic and a first ending. The second staff is labeled 'TRIO' and starts with a mezzo-forte (mf) dynamic, followed by a crescendo (cresc.). The third and fourth staves are for other instruments, with dynamics of mf and cresc. respectively. The score ends at measure 18.

*Sinfonia N.3 op. 55. Mov. III. Trio. Allegro Vivace. Compases 169-202.*

En el final del cuarto movimiento de esta sinfonía Beethoven escribió un presto apoteósico de gran exigencia para la orquesta en general donde también las trompas tienen importancia, dando el cierre a una de las sinfonías más importantes no solo por que marca un periodo clave en la evolución de la orquesta, sino también por la historia que representa.

CORNO I Y II EN MI BEMOL.

Musical score for Horn I and II in E-flat, measures 169-202. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The first staff is the Horn I part, starting with a fortissimo (ff) dynamic and a tempo marking of Presto (♩ = 110). The second and third staves are for other instruments, with dynamics of mf and sf, and a tempo marking of sempre più f. The fourth staff is for the Horn II part, starting with a fortissimo (ff) dynamic.

### CORNO III EN MI BEMOL.

Presto (o. na)  
*ff*

437  
441  
454  
464

### 3.6. LA TROMPA EN LA MÚSICA DE CÁMARA.

En el repertorio de música de cámara para trompa aparecen algunos autores que, por su cronología y por la evolución de su estilo (Bethoven, Reciha, Cherubini, Ries, etc) se adentra ya en lo que será el nuevo estilo romántico. Hecha esta salvedad, pasamos a detallar las principales obras de este género.

W.A.Mozart compone doce dúos para trompa, el “Quinteto para trompa y cuerdas” (K.407), con dos violas y el “Quinteto para trompa, clarinete, oboe, fagot y piano”(K.452). El primer quinteto así como los cuatro conciertos para trompa, estaban destinados a la interpretación del trompista Ignaz Leutgeb. Un poco más fácil que los conciertos desde el punto de vista instrumental, es de una inspiración quizá más elevada. El quinteto se presenta en tres partes, Allegro, Andante y Rondó final.

El quinteto k.452 fue acabado el 30 de marzo de 1784. Mozart consideraba que esta era su mejor obra compuesta hasta el momento. Consta de tres movimientos: Largo, Allegro Moderato, Larghetto y Rondo.

Luigi Boccherini(1703-1805), escribió un “cuarteto en Re b para trompa y trío de cuerdas”.

**Joseph Haydn** compone un “trío para trompa, violín y cello en Mib, un “quinteto para bariton(especial de viola), dos trompas, viola y bajo en Re mayor y varios octetos, para baryton, dos trompas, dos violines, viola, cello y contrabajo.

**Michael Haydn (1737-1806)** presenta en este género un “Divertimento en Re mayor para trompa, viola y cello”, un “trío para trompa, voz y piano”, y la Romanza en La b Mayor para trompa y cuarteto de cuerdas

**Jan Václav Stich-Punto (1746-1803)**, célebre trompista, escribió dos cuartetos: “Cuarteto op. 18 nº1 y nº2 para trompa, violín, viola y cello”

Estos compositores y obras que a continuación detallamos pertenecen al periodo de transición del clasicismo al romanticismo. Aunque desde el punto de vista formal respondan al modelo clásico su expresión estética apunta al Romanticismo.

**L. Van Beethoven:** compone un “Sexteto en Mib Mayor para dos trompas, dos violines, viola y cello”, y la famosa sonata in F, op 17 para trompa y piano. En el sexteto Beethoven hace tocar a ambas trompas en sus límites, distinguiendo entre cor alto y cor basse, la trompa alta toca sobre el armónico 18 y la trompa baja llega a tocar las notas más bajas que el puede tocar.

La sonata, Beethoven la escribió para ser tocada por Punto a su paso por Viena en abril de 1800. La sonata claramente refleja que Punto es un brillante trompista y en los tres movimientos hace sustancial uso de las graves. El atlétrico do grave cuando empieza la obra es absolutamente característico de estas partes y ambos en el primer y tercer movimiento son virtuosos arpeggios, el natural vehículo para los virtuosos trompas graves.

**Franz Danzi (1763-1826)** escribe dos sonatas para trompa: “sonata en Mib op.28” y “sonata op. 44).

**Luigi Cherubini (1760-1842)** dos sonatas en Fa Mayor para trompa y piano.

**Ferdinand Ries (1784-1838):** Sonata para trompa y piano en Fa Mayor.

### 3.7. LA TROMPA COMO SOLISTA.

Los conciertos de Mozart suponen una de las aportaciones cumbre del repertorio para este instrumento, fueron compuesto para el célebre trompista austriaco Ignaz Leutgeb(1732-1811).

Mozart empezó a escribir conciertos para trompa en 1781 con dos movimientos incompletos, K370b y el “Concerto Rongo” K371. Estos fueron seguidos en 1783 por el concierto k417 conocido como el N°2 y en 1785/6 los primeros 91 compases del concierto en Mi, k494a. El concierto n4 k.495 se escribió en 1786, y mientras que la precisa fecha del N° 3 k 447 no se conoce, alguna parte del manuscrito del concierto está escrito en el papel que utilizó para Don Giovanni escrita en 1787. Finalmente tenemos el concierto n°1 k412, pero Mozart no lo terminó antes de morir. Los conciertos K417 y K495 son ambos en Mib, y ofrecen a Leutgeb la posibilidad de demostrar el sonido el cual no dejaba de sorprender, y la habilidad de tocar atléticas escalas que llegaban al armónico 16. El concierto k447 en Mib omite la altas notas del los dos anteriores y en el k412 Mozart tomó la decisión de bajarle medio tono en Re, refleja que Leutgeb tenía 59 años por esa época y las fuerzas le estaban abandonando.

**Franz Joseph Haydn** escribió tres conciertos para trompa. Uno de ellos, sin embargo, está desaparecido, aunque sabemos de su existencia al constar en el catálogo de Entwurf. Hagamos un breve comentario de cada uno de ellos,

Concierto n° 1 en Re Mayor para trompa y orquesta, esta escrito en tres movimientos. Dos allegros y un lento en el centro. Los movimientos rápidos muestran el estilo de la trompa de caza con fanfarrias en staccato. La orquesta está formada por cuerdas y dos oboes.

Concierto n° 2 en Re Mayor para trompa y orquesta de cuerdas. De este concierto no se sabe mucho está anotado en el catálogo de Breitkopf de 1781, aunque tenía que haber sido escrito veinte años antes. No existe la prueba de que el concierto sea de haydn. El movimiento lento está en la tonalidad de Si menor y es en estilo barroco. El allegro del último movimiento está basado en una fanfarria característica de este instrumento y de la música del primer periodo de Hadyn.

Michael Haydn escribió también un Concierto en Re mayor para trompa y orquesta. Zarzo hace el siguiente comentario de la obra: el concierto nos muestra que Michael Haydn tenía en mente al escribirlo a un excelente virutas, debido a la gran cantidad de notas tapadas

que se muestran a lo largo de la obra. El acompañamiento orquestal es para dos oboes, dos trompas, cuerdas y bajo continuo.

A parte de estos conciertos citados, que son los más importantes, cabe nombrar otros:

**Jean Joseph Rodolphe**(1730-1812):dos conciertos para trompa y orquesta.

**Rossetti**(1746-1792): compuso siete conciertos para trompa solo y orquesta y cinco para dos trompas y orquesta, entre los que destaca el “concierto en Mib para dos trompas y orquesta”

**Stamitz**: “Concierto en Mib Mayor para trompa y cuerdas”

**Antonio Reicha**: “Concierto para dos trompas y orquesta”

**Franz Danzi**: “Concierto en Mi para trompa y orquesta”.

#### **4. METODOLOGIA.**

Para la elaboración del presente trabajo comencé con un trabajo de investigación y recopilación del todo el material relacionado con el tema a tratar en diferentes fuentes de consulta tanto bibliográficas, discográficas o en Internet. Seguidamente seleccione y clasifique toda la información obtenida.

Una vez filtrada la información comencé el trabajo siguiendo las pautas establecidas en un esquema previo, ampliando la información con diferentes aportaciones personales. Cuando finalice la redacción de la información obtenida, comencé el análisis de las obras y el trabajo de estudio y así también como su montaje.

Durante el montaje de las obras he empleado el metrónomo y el afinador para corregir los diferentes problemas que surgían de ritmo y afinación. También consulte diferentes grabaciones y videos para conocer diferentes puntos de vista de otros trompistas.

Para el estudio de las obras fui trabajando las dificultades progresivamente y subdividiendo los diferentes movimientos de cada obra en secciones. Dentro de estas secciones, clasifique las partes en las que se requería más estudio. Esta primera parte del estudio, ha estado enfocada hacia un trabajo más técnico que musical.

Una vez realizado el estudio por partes y pasajes concretos, comencé a realizar una ejecución más musical prestando más atención al carácter y al fraseo musical. También intentaba respetar los compases de espera correspondiente a la parte de orquesta ( piano en mi versión) para conocer el tiempo del que se dispone para descansar entre secciones o frases.

Tras la revisión de la obra por parte de mi tutor comenzó el montaje práctico de las obras con la ayuda de la pianista acompañante.

## **5. FUENTES CONSULTADAS.**

### **Discografía:**

- W.A.Mozart. Los cuatro conciertos para trompa. Hermann Baumann, trompa natural. Stereo SAWT 9627. Telefunken.
- W.A.Mozart. Cuatro conciertos para trompa y rondo para trompa, KV 371. Alan Civil. Stereo 6500325. Philips.

### **Linkografía.**

- [www.hornsociety.org](http://www.hornsociety.org) (International Horn Society IHS).
- <http://todotrompa.blogspot.com.es> (Blogs de Trompa).
- [www.mozart.cat/cast/inicio.htm](http://www.mozart.cat/cast/inicio.htm). (Pagina dedicada al compositor W.A.Mozart).
- [www.mozart.cat](http://www.mozart.cat)

### **Partituras:**

- W.A. MOZART, Concert Rondo for Horn and Piano – Edited by – JOHN CERMINARO.
- W. A. MOZART, Konzert Nr. 4 Es Dur fur Horn und Orchester – Edition Breitkopf nr. 2564.

## **6. ESTIMACIÓN DE LOS MEDIOS NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN.**

- Estudio de las Obras:
  - Trompa Doble Fa/Sib.
  - Partituras: -W.A. MOZART, Concert Rondo for Horn and Piano –

Edited by- JOHN CERMINARO.

- W. A. MOZART, Konzert Nr. 4 Es Dur für Horn und  
Orchester – Edition Breitkopf nr. 2564.

- Afinador y Metronómo.
- Pianista Acompañante: Virginia Muñoz
  
- Para la realización del trabajo:
- Ordenador con acceso a Internet y libros de texto.

## **7. VALORACIÓN CRÍTICA.**

Con la realización de este trabajo fin de grado he podido enriquecerme como músico y poder llegar así a conocer más a fondo este periodo musical tan importante para la trompa. La realización de este proyecto no ha sido nada fácil para mí por el tiempo y dedicación que requiere la elaboración de dicho trabajo.

A nivel interpretativo ha supuesto un reto, para mí, dada la dificultad del repertorio a interpretar. Se trata de una experiencia que me ayudara mucho en mi carrera profesional.

Un interés añadido ha supuesto la preparación para la defensa del TFE en la que la primera vez he tenido que prestar atención a la elaboración de un repertorio a interpretar y una intervención oral ante el tribunal. También considero esta preparación muy interesante, de cara a mi futuro profesional, puesto que en ocasiones tendré que enfrentarme a este tipo de situaciones en el desarrollo de una actividad docente.

## **8. CONCLUSIONES.**

Con el siguiente proyecto he conseguido ampliar el conocimiento que tenía de la trompa en el periodo clásico o clasicismo.

He tenido constancia de conocimientos históricos, musicales y sociales que influyeron en la trompa, para que sea uno de los periodos más importantes de la trompa en su desarrollo como tal, que hasta el momento desconocía y que han sido importantes para mejorar la interpretación de las obras de W.A. Mozart.

El estudio histórico, auditivo y sobre todo, práctico de las obras a representar me ha permitido aproximarme al estilo apropiado que exige cada obra en el momento de la interpretación

Gracias a este trabajo, he obtenido conclusiones sobre la interpretación de estas obras, mediante publicaciones y estudios que a lo largo de la historia se han ido publicando, ya sea en libros de texto, conferencias o así también en revistas especializadas.

Gracias también al avance de las tecnologías que tenemos actualmente tenemos multitud de información y referencias para apoyar nuestra investigación y profundizar en el tema elegido de nuestro trabajo.

## 9. BIBLIOGRAFIA CITADA.

- SALAS MERINO, Vicente. *La historia de la música de cámara y sus combinaciones*. 1º ed. Madrid: Visionnet, 2005.
- TRANCHEFORT, François-René. *Guía de la música de cámara*. 1º ed. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- TRANCHEFORT, François-René. *Guía de la música sinfónica*. 1º ed. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- DONINGTON, Robert, *La música y sus instrumentos*. 1º ed. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- SACHS, Curt. *Historia universal de los instrumentos musicales*. 1º ed. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1947.
- DONINGTON, Robert, *La música y sus instrumentos*. 1º ed. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- TRANCHEFORT, François-René. *Los instrumentos musicales en el mundo*. 1º ed. Madrid: Alianza Editorial.
- PEREZ, Mariano. *Historia de la Música*. 2º ed. Madrid: editorial Musicales S.A.
- ROSEN, Charles. *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven*. Nueva York: Editorial Norton.
- VALENTIN, Erich. *Guía de Mozart*. 1º ed. Madrid: Alianza Editorial.
- ZARZO, Vicente. *Historia y desarrollo de la trompa*. 1 ed. Málaga: Ediciones Seyer 1994.
- ZARZO, Vicente. *Compendio sobre las escuelas Europeas de Trompa*. Valencia: Editorial Piles, 1994.
- BOURGUE, Daniel. *La trompa*. Internacional Music Difusión (IMD). Paris: 1993.
- JANETZKY.K, BRUCHLE B. *Le Cor*. Editions Payot. Lausanne: 1977.

- JEURISSEN, Hermann. “Los concerti para trompa de Mozart, reseña historica de su creación y de su paso a la posteridad”. *Brass Bulletin*. 1. 2013
- JEURISSEN, Hermann. “Los concerti para trompa de Mozart, reseña historica de su creación y de su paso a la posteridad” 2º Parte. *Brass Bulletin* 114, II-2001.

## **10. APÉNDICES.**

- Partituras de trompa y piano:
  - W.A. MOZART, Concert Rondo for Horn and Piano.
  - W. A. MOZART, Konzert Nr. 4 Es Dur fur Horn und Orchester.

1. The first part of the document is a letter from the author to the editor, dated 10/10/10. The letter discusses the author's interest in the journal and the specific topic they wish to explore. The author mentions their previous work in the field and expresses their confidence in the quality of their research. The letter concludes with a request for the editor's consideration and a statement of the author's contact information.

### References

1. Smith, J. (2008). The impact of climate change on global agriculture. *Journal of Environmental Science*, 20(1), 1-10.
2. Jones, K. (2009). The effects of rising sea levels on coastal cities. *Urban Planning*, 15(2), 45-55.
3. Brown, L. (2010). The role of government in addressing environmental issues. *Public Administration*, 22(3), 78-90.



# CONCERT RONDO

in Eb major, K.371  
for Horn and Piano\*

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
(1756-1791)

Edited by JOHN CERMINARO

Allegro

The musical score is written for Horn and Piano in E-flat major, K. 371 by Wolfgang Amadeus Mozart. It is in 2/4 time and marked 'Allegro'. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a trill (*tr.*). The second staff ends with a repeat sign and the number 12. The third staff is marked with a box 'A' and a dynamic marking of *p*, followed by a *f* dynamic. The fourth staff is marked with a dynamic of *p* and a *cresc.* marking, ending with a *f* dynamic. The fifth staff is marked with a box 'B' and a *tr.* marking. The sixth staff ends with a repeat sign and the number 12. The seventh staff is marked with a box 'C' and a dynamic of *mf*, followed by a *p* dynamic. The eighth staff is marked with a *cresc.* marking. The ninth staff is marked with a box 'D' and a dynamic of *p*. The tenth staff ends with a *f* dynamic.

\*Originally for Horn and Orchestra.

Copyright©1974 by International Music Company, New York.  
All Rights Reserved. International Copyright Secured.



HORN in E flat



177 *p* 3



Musical staff 177-184: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains a series of eighth-note patterns with slurs. The dynamic marking *p* is at the beginning. A fermata is placed over the final measure, which contains a triplet of eighth notes.

185 *f*



Musical staff 185-190: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs. The dynamic marking *f* is at the beginning.

191 *tr* *tr* 2 Cadenza ad lib.



Musical staff 191-198: Treble clef, 3/4 time signature. The staff begins with two measures of eighth notes marked with *tr* (trills). This is followed by a measure with a fermata and a '2' above it. The section is labeled 'Cadenza ad lib.'. The staff continues with eighth-note patterns and slurs. Dynamic markings *f* and *p* are present.

*f* *tr*



Musical staff 199-206: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs and a trill (*tr*) in the final measure. The dynamic marking *f* is at the beginning.

*p*



Musical staff 207-214: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs. The dynamic marking *p* is at the beginning.

*f* *p* *f*



Musical staff 215-222: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs. Dynamic markings *f*, *p*, and *f* are present.

*tr*



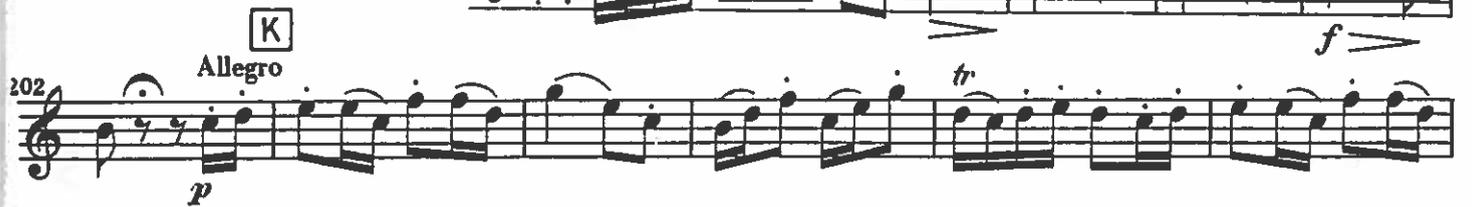
Musical staff 223-230: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs and a trill (*tr*) in the final measure.

ossia *tr* Adagio *f*



Musical staff 231-238: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs and a trill (*tr*) in the final measure. The section is labeled 'Adagio'. The dynamic marking *f* is at the end.

K Allegro *p* *tr*



Musical staff 202-209: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs and a trill (*tr*) in the final measure. The tempo marking 'Allegro' is present. A box containing the letter 'K' is above the first measure. The dynamic marking *p* is at the beginning.

208 *f*



Musical staff 210-217: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs. The dynamic marking *f* is at the end.

214



Musical staff 218-225: Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains eighth-note patterns with slurs.

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions.

2. It is essential to ensure that all data is entered correctly and that the system is regularly updated.

3. The second part of the document outlines the various methods used to collect and analyze data.

4. These methods include surveys, interviews, and focus groups, each with its own strengths and weaknesses.

5. The third part of the document describes the different types of data that can be collected and how they are used.

6. This includes primary data, which is collected directly from the source, and secondary data, which is collected from existing sources.

7. The fourth part of the document discusses the various techniques used to analyze data and the importance of choosing the right technique.

8. These techniques include statistical analysis, content analysis, and grounded theory, among others.

9. The fifth part of the document describes the different ways in which data can be presented and the importance of making it easy to understand.

10. This includes the use of tables, graphs, and charts, and the importance of labeling and explaining the data.

11. Finally, the sixth part of the document discusses the importance of ensuring that the data is accurate and reliable.



# CONCERT RONDO

in Eb major, K.371

for Horn and Piano\*



Edited by JOHN CERMINARO

WOLFGANG AMADEUS MOZAR

(1756-1791)

Allegro

Horn in E flat

PIANO

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The page is divided into several systems of staves. Each system typically consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'cresc.' (crescendo), 'f' (forte), 'p' (piano), and 'tr' (trill). A section marked 'B' is also visible. The page is numbered '2739' in the bottom left corner.

C

Musical score for section C, measures 1-4. Treble clef with a common time signature. Bass clef with a key signature of two flats. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*).

Musical score for section C, measures 5-8. Treble clef with a key signature of two flats. Bass clef with a key signature of two flats. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*).

D

Musical score for section D, measures 1-4. Treble clef with a common time signature. Bass clef with a key signature of two flats. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Musical score for section D, measures 5-8. Treble clef with a key signature of two flats. Bass clef with a key signature of two flats. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

E

Musical score for section E, measures 1-4. Treble clef with a common time signature. Bass clef with a key signature of two flats. Dynamics include forte (*f*), piano (*p*), and crescendo (*cresc.*).

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The page contains several systems of staves, each with a treble clef and a bass clef. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. Key markings include *dim.* (diminuendo) and *p* (piano). A section of the music is marked with a large 'F', and another section is marked with a large 'G'. The notation is dense and includes many slurs and ties, indicating complex phrasing and articulation. The page is bound on the right side, with visible hole punches.

138 H  
*mf* *cresc.*  
*p* *cresc.*

144  
*mf* *f* *p*

150

157 I  
*mf*

*cresc.*

*cresc.*

*f*

*f*

*mf cresc.*

*p cresc.*

*f*

*mf*

First system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamics include *f* and *sf*.

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamics include *f* and *p*. The tempo marking **Adagio** is present, followed by a section marked **Allegro** with a **K** time signature.

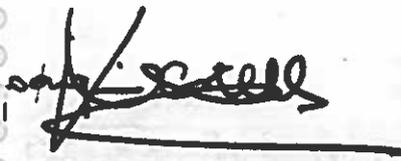
Third system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamics include *p* and *f*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamics include *p* and *f*.

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamics include *p* and *f*.

Sixth system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamics include *p* and *f*.





# Konzert Nr. 4 Es dur

für Horn und Orchester

**Horn in Es**

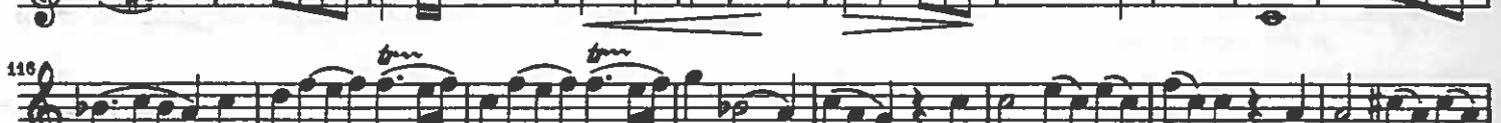
W. A. Mozart K-V 495

Arr. von H. Kling

Durchgesehene Ausgabe

**Allegro moderato**

**Tutti**



# Mathematics



The page contains several paragraphs of text, which are extremely faint and difficult to read. The text appears to be a mix of mathematical concepts and possibly a proof or explanation. There are some mathematical symbols and possibly some diagrams scattered throughout the page, but they are too light to be clearly identified. The overall layout suggests a standard page from a textbook or a lecture note.



Horn in Es

138 **I** Viol. I Solo *p* *p con espress.*

145 Tutti *f* Solo Tutti 1

155 **K** Solo *mp* *echo* *cresc.*

161 *f* *mp*

168

171 **L** 1 *f* *dolce*

178 *trm*

185 *cresc.* *f* Tutti *trm*

193 *Cadensa ad lib* Tutti *f*

204 **M** 2 Viol. I Solo *p*

213 *f*

ROMANZA  
Andante

Solo *p con espressioni* 3

**N** Tutti *f* 4 Viol. I

21 **O** Solo *p* 3 3

1951

1951

[The remainder of the page contains extremely faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the document.]

# Horn in Es

29 *cresc.*

39

46 *Tutti* *Ob.* **P** *Solo* *p espress.*

58 *cresc.*

66

73 *cresc.* **Q** *dim. p*

82

## RONDO Allegro vivace

*Solo* *p*

7 *Tutti* *f* *Solo* *mf*

**R**

17

26

34

43 **S** *f* *p*

52 *f* *p*

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and activities. It emphasizes that this is essential for ensuring transparency and accountability in the organization's operations.

2. The second part outlines the various methods and tools used to collect and analyze data. This includes the use of surveys, interviews, and focus groups to gather qualitative information, as well as the application of statistical software for quantitative analysis.

3. The third part details the process of identifying and measuring key performance indicators (KPIs). It explains how these indicators are used to track progress and evaluate the effectiveness of different strategies and initiatives.

4. The fourth part discusses the challenges and limitations of data analysis. It highlights the need for careful interpretation of results and the potential for bias or error in the data collection process.

5. The fifth part provides a summary of the findings and conclusions drawn from the analysis. It offers insights into the strengths and weaknesses of the organization and suggests areas for improvement and future research.



# Horn in Es

Musical score for Horn in Es, measures 1-106. The score is written on ten staves. It includes various musical notations such as dynamics (*cresc.*, *f*, *p*, *mf*, *mp*, *ff*, *dolce*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (*Solo*, *Tutti*). Rehearsal marks T, U, V, W, X, Y, and Z are placed above specific measures. Measure numbers 12, 24, 36, 48, 60, 72, 84, 96, and 106 are indicated on the left side of the staves.

Faint, illegible text covering the majority of the page, likely bleed-through from the reverse side.



# Konzert Nr. 4 Es dur

für Horn und Orchester

W. A. Mozart K V 495  
Arr. von H. Kling  
Durchgesehene Ausgabe

**Allegro moderato**  
**Tutti**

Horn in Es

**Allegro moderato**  
**f Tutti**

Klavier

**A**

*p* Str.

# Robinson Crusoe

for voice and piano

W. A. Mozart  
K. 476  
C. 1785

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

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

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

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

15

*p*

Ob.  
+Bl.

Viol.

19

*cresc.*

*cresc.*

23

*f*

25

*p*

29

*p*

Viol.

*p*

**B**

83 *Solo*

89 *Tutti*

93 **C** *Solo*  
*p con espress.*

*Str.*  
*p*

99

105 *Tutti* *f* *Solo* *p* *espress.*

*f + Bl.* *p* *Str.*

63

Musical score for measures 63-67. The system consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic line with some rests. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

64

**D**

+Bl. Str.

Musical score for measures 64-68. A dynamic marking **f** is present at the start of measure 64. A box containing the letter **D** is placed above the vocal staff in measure 64. The piano part includes a section marked **Str.** (strings) in measure 64. The system continues with three staves as in the previous system.

68

Musical score for measures 68-71. The system continues with three staves. The piano part features a sequence of chords in the right hand and a more active line in the left hand.

72

Musical score for measures 72-75. The system continues with three staves. The piano part shows a continuation of the chordal texture in the right hand and a steady bass line in the left hand.

76

Musical score for measures 76-79. The system continues with three staves. The piano part features a sequence of chords in the right hand and a more active line in the left hand.

Musical score system 1, measures 60-67. The system consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment with treble and bass clefs below. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Musical score system 2, measures 68-76. The piano part continues with similar rhythmic complexity. Dynamic markings include *cresc.* in the vocal line and *+Bl.* and *cresc.* in the piano part.

Musical score system 3, measures 77-86. This system is marked with a boxed **E** and *Tutti f*. The piano part features a driving, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

Musical score system 4, measures 87-94. The piano part continues with a steady rhythmic accompaniment. A *Str.* marking is present in the vocal line.

Musical score system 5, measures 95-104. This system is marked with a boxed **F** and *Solo con espr.*. The piano part features a more melodic and expressive accompaniment with dynamic markings of *f* and *p*.

100

Musical score system 100-103. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff. A circled 'b' is present in the bass line of the third measure.

104

*con espress.*

Musical score system 104-107. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. The music is marked *con espress.* and includes dynamic markings *p* and *f*. The accompaniment in the grand staff is highly rhythmic and dense.

109

G

Musical score system 109-113. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. A box containing the letter 'G' is placed above the treble staff in the fourth measure. The music includes dynamic markings *p* and *f*.

114

Musical score system 114-118. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff.

119

Musical score system 119-123. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the upper treble staff and a complex accompaniment in the grand staff.

124

129

H

134

I

139

Solo

p

p con espress.

145

Tutti

f

+B1.

449

Solo

Str.

*p*

58

K Solo

Tutti

*f*

*f* + Bl.

*p* Str.

57

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*f*

+ Bl.

102

*p*

Str.

Ob.

Hr.

Str.

67

*p*

172 L

*f* *dolce* *Ob.* *+Bl.* *Str.*

178

181

*cresc.* *+Bl.*

188

*f* *Tutti* *cresc.* *f* *marcato il basso*

193

*Cadensa ad*

Tutti

198 *f*

M

203

Solo

207 *pp + Bl.*

211 *f*

214

# ROMANZA

Andante

*p con espressione*

Andante

Solo

*p*

Str.

Musical notation for measures 1-13. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *p con espressione*. The tempo is marked *Andante*.

Musical notation for measures 14-19. Measure 14 is marked with a box containing the letter 'N'. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a prominent triplet figure in the right hand. Dynamic markings include *cresc.* and *f*. The tempo remains *Andante*.

Musical notation for measures 20-26. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment features a triplet figure in the right hand. Dynamic markings include *dim.*, *p*, *cresc.*, *sf*, and *dim.*. The tempo remains *Andante*.

Musical notation for measures 27-33. Measure 27 is marked with a box containing the letter 'O'. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *Str.*. The tempo remains *Andante*.

Musical notation for measures 34-40. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamic markings include *cresc.*. The tempo remains *Andante*.

38

40

47

**P** Solo  
*p* *espress.*

Tutti

*f* + Bl.  
*sf*

Str.  
*p*

52

+ Ob.

Str.

60

*cresc.*

*cresc.*

67

72

*cresc.* *dim.* **f**

*cresc.* *dim.* **p**

Hörner

79

84

*pp*

**RONDO**  
Allegro vivace

Allegro vivace  
Solo

**p**

Str. **p**

Musical score system 1 (measures 8-13). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and a treble part with chords and some melodic lines. Dynamics include *f* and *f + Bl.*. The instruction **Tutti** is present.

Musical score system 2 (measures 14-19). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and a treble part with chords and some melodic lines. Dynamics include *mf* and *p*. The instruction **Solo** is present above the vocal line, and **Str.** is present below the piano part. A box containing the letter **R** is located above the vocal line.

Musical score system 3 (measures 20-26). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and a treble part with chords and some melodic lines. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical score system 4 (measures 27-33). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and a treble part with chords and some melodic lines. Dynamics include *f*.

Musical score system 5 (measures 34-39). The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and a treble part with chords and some melodic lines. Dynamics include *f + Bl.* and *p*. The instruction **Str.** is present below the piano part.

41 S

*mf* *f+Bl.*

48

*f* *p* *f+Bl.* *Str.*

55

*p* *pp* *Str.*

61

*cresc.* *f* *p* *fp dim.*

67 T

*p* *d.*

74

*f* **Tutti**

80

**U** **Solo**  
*p espr.*

88

93

99

106 *cresc.* *f*

113 *f*

V

120 *p*

128 *f* **Tutti** *f* + Bl.

W

134 *Solo* *mf* *p* *p Str.*

141

pp

141-146

Musical score for measures 141-146. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and arpeggiated figures. Dynamics include *pp*.

147

mf

*f* + Bl.

*P* Str.

147-153

Musical score for measures 147-153. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and arpeggiated figures. Dynamics include *mf*, *f* + Bl., and *P* Str.

154

X

mf

*f* + Bl.

154-163

Musical score for measures 154-163. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. A box with the letter 'X' is placed above the vocal line in measure 155. Dynamics include *mf* and *f* + Bl.

168

Str.

*pp*

*p*

*f* + Bl.

*dolce*

168-170

Musical score for measures 168-170. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and arpeggiated figures. Dynamics include *pp*, *p*, *f* + Bl., and *dolce*. The word 'Str.' is written above the piano part.

171

Str.

*p*

*p*

*f*

171-176

Musical score for measures 171-176. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and arpeggiated figures. Dynamics include *p*, *p*, and *f*. The word 'Str.' is written above the piano part.

Y

Musical score system 1 (measures 129-149). It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *p* at the beginning.

Tutti

Musical score system 2 (measures 150-171). The piano part is marked *f* and includes the instruction "+Bl." (with flutes).

Solo Z

Musical score system 3 (measures 172-189). The piano part has a dynamic marking of *p* and includes the instruction "p Str." (piano strings).

Musical score system 4 (measures 190-206). The piano part includes the instruction "+Bl." and a dynamic marking of *p*.

Musical score system 5 (measures 207-223). The piano part includes dynamic markings of *pp* and *cresc.* (crescendo), and a dynamic marking of *f*.