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

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 NECESAIOS PARA LA REALIZACIÓN.....Pág.21.**

7. **VALORACIÓN CRITICA.....Pág. 22.**

8. **CONCLUSIÓN.....Pág.22**

9. **BIBLIOGRFÍA 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.

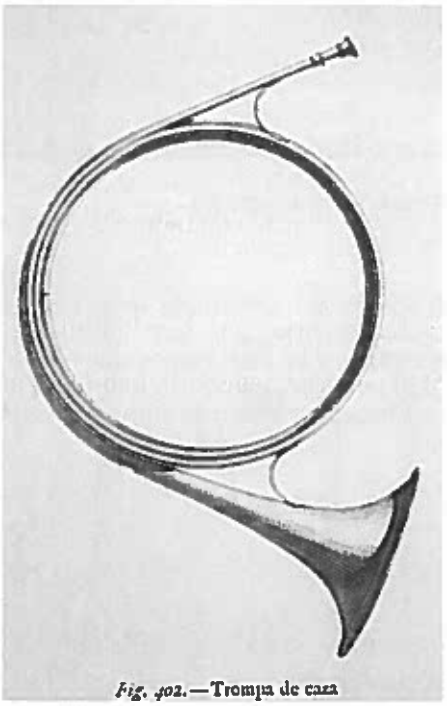
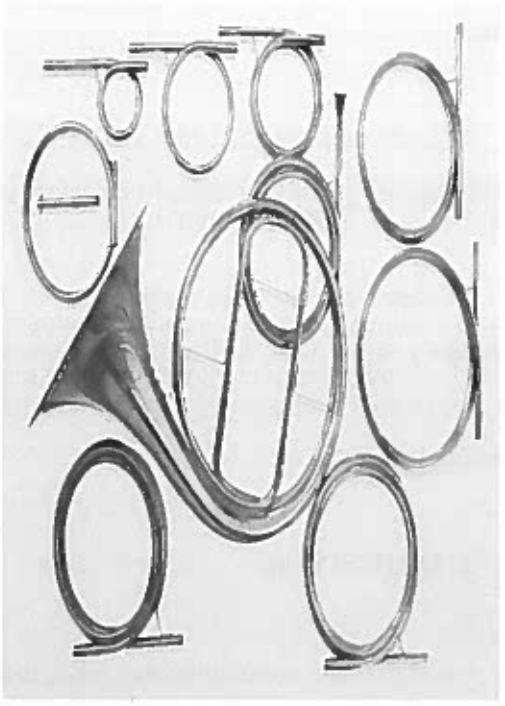


Fig. 402.—Trompa de caza

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 difrentes 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 enseño 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 epoca, los grandes compositores compusieran para este instrumento gracias a las relaciones personales y profesionales que existian entre ellos.

El virtuoso Ignaz Joseph Leutgeb, era amigo de la familia Mozart y en un momento determinado tenia un negocio y quedo arruinado; por eso el 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 Hayn. Por tanto, Haydn, era conocedor de las virtudes y defectos de estos trompistas y componían su música expresamente para ellos.

Por ultimo 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 impulso 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 vibrado 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 sobro otro 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, progresara 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 arpegios y no tienen parecidos a la parte principal de movimiento.

Trinos

Todos los tratados del XVIII esta 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.

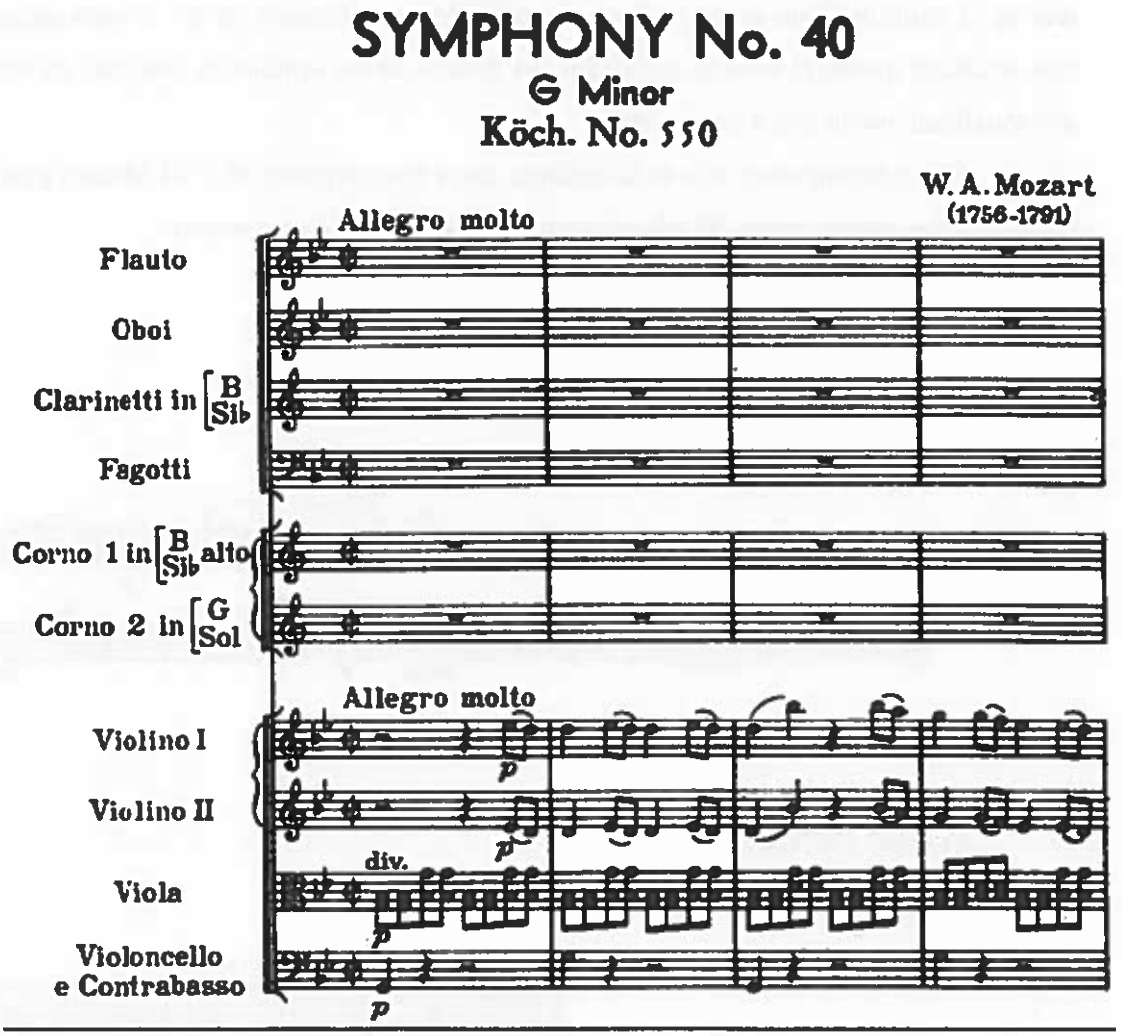
La trompa en este periodo, sobre todo con la aportación de F.J. Haydn y W.A. Mozart, quedará definitivamente instalada en la orquesta, actuando en forma de duo con las cuerdas, en unión con dos oboes formando el llamado "cuarteto napolitano", o bien asociado con otros vientos.

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 resuelva 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.



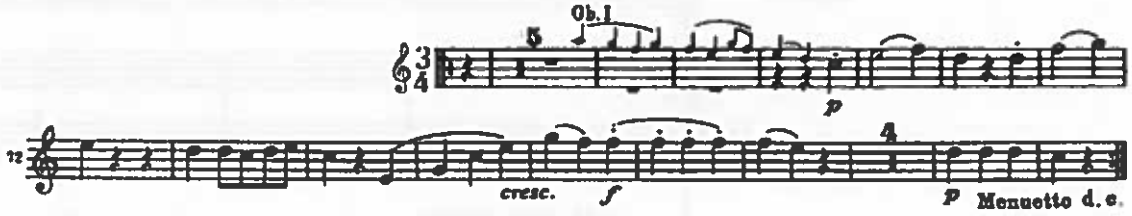
Ejemplo de la Sinfonía N.40 de Mozart.

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.

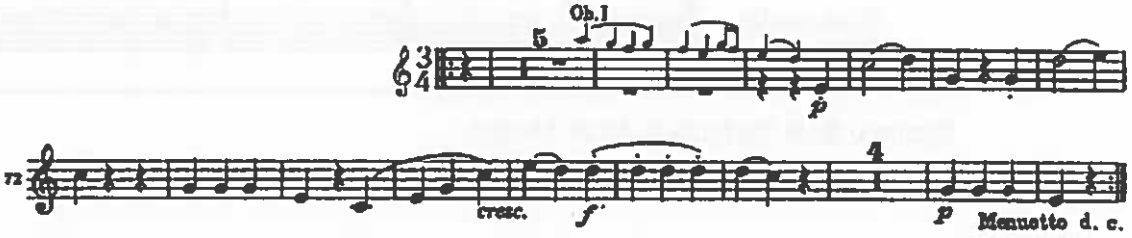
El primero en Si bemol alto porque es el relativo mayor de la tonalidad y es el corno con la serie de armónicos mas similar a la escala de la tonalidad. A pesar de estar escrito en corno alto, Mozart no usa el registro de clarino sino el registro medio de este instrumento. Posiblemente usó el alto en 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 del 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

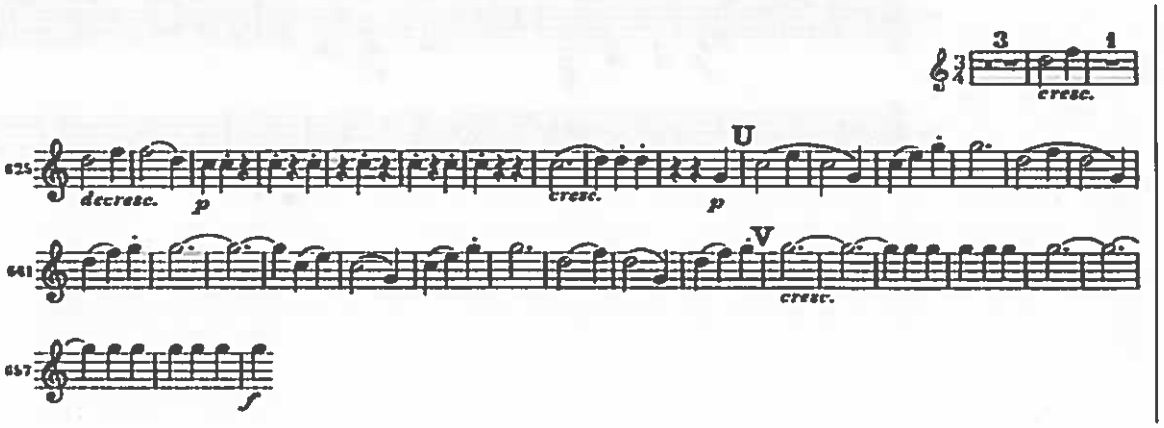
limitaciones del uso de la trompas y trompetas debido a que se ceñían a los armónicos naturales. El lo hace con el uso de la pulsión rítmica junto a contrastes dinámicos. Otro rasgo fundamental que se manifiesta en Beethoven será la de superar la descompensación existente hasta ese momento entre los 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 e 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 creccendo 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.

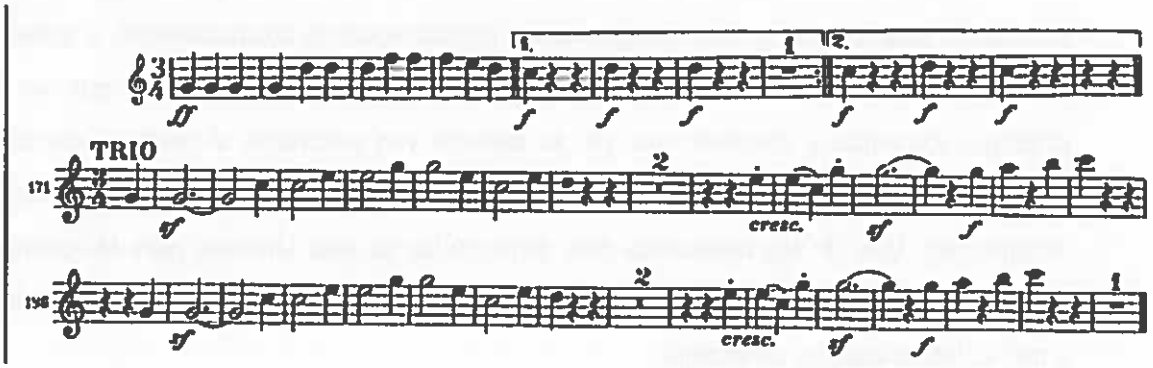
CORNO I EN MI BEMOL.



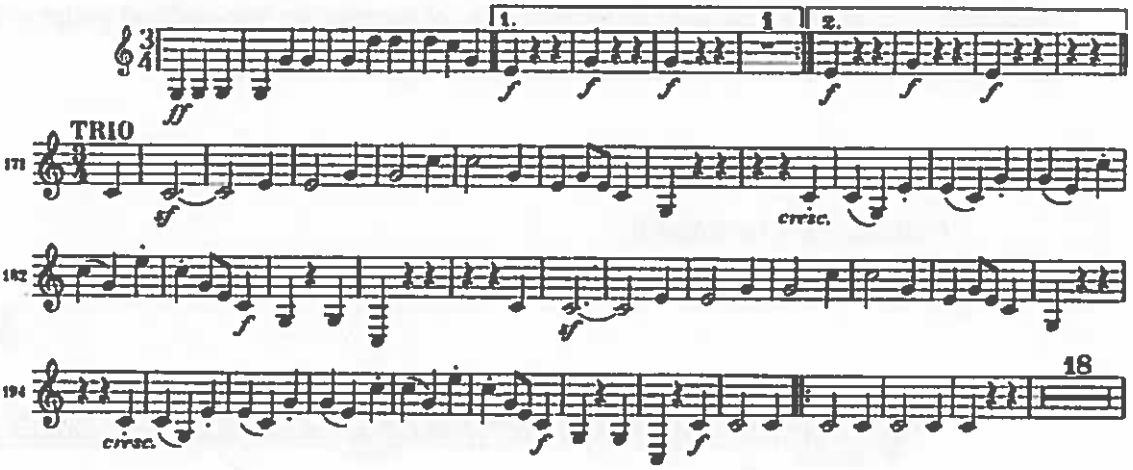
Sinfonia N.3 Op. 55 Mov I. Allegro con Brio. Compases 619-659.

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.

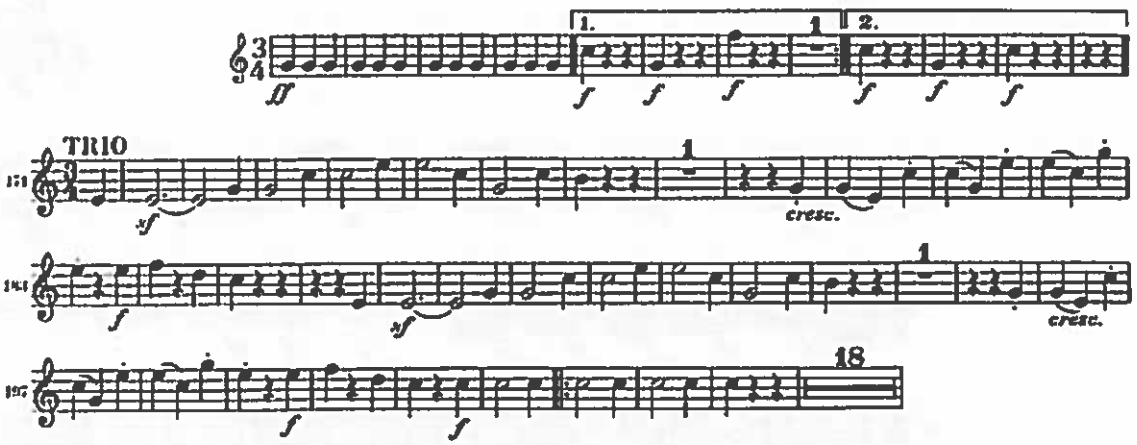
CORNO I EN MI BEMOL.



CORNO II EN MI BEMOL.



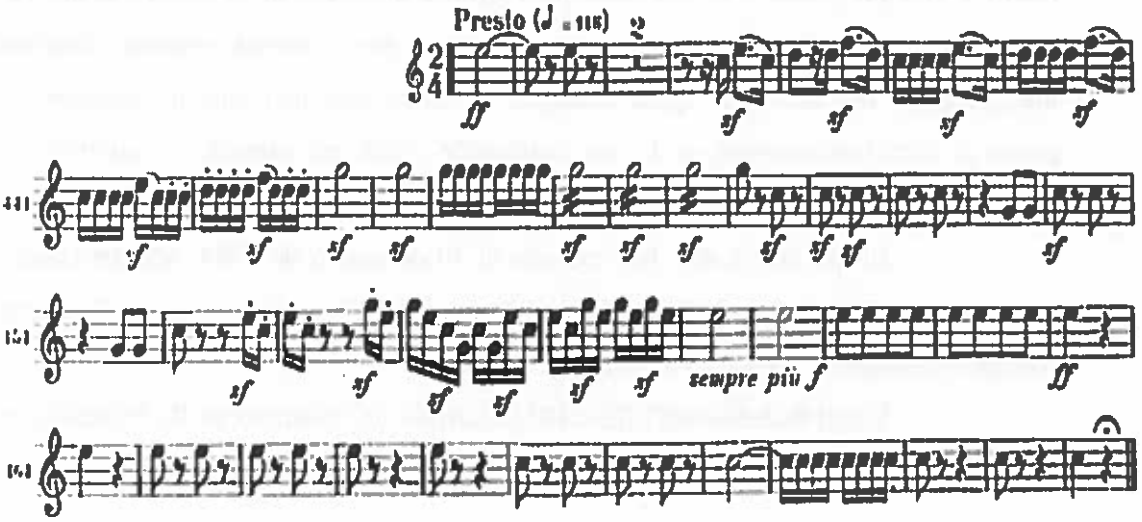
CORNO III EN MI BEMOL.



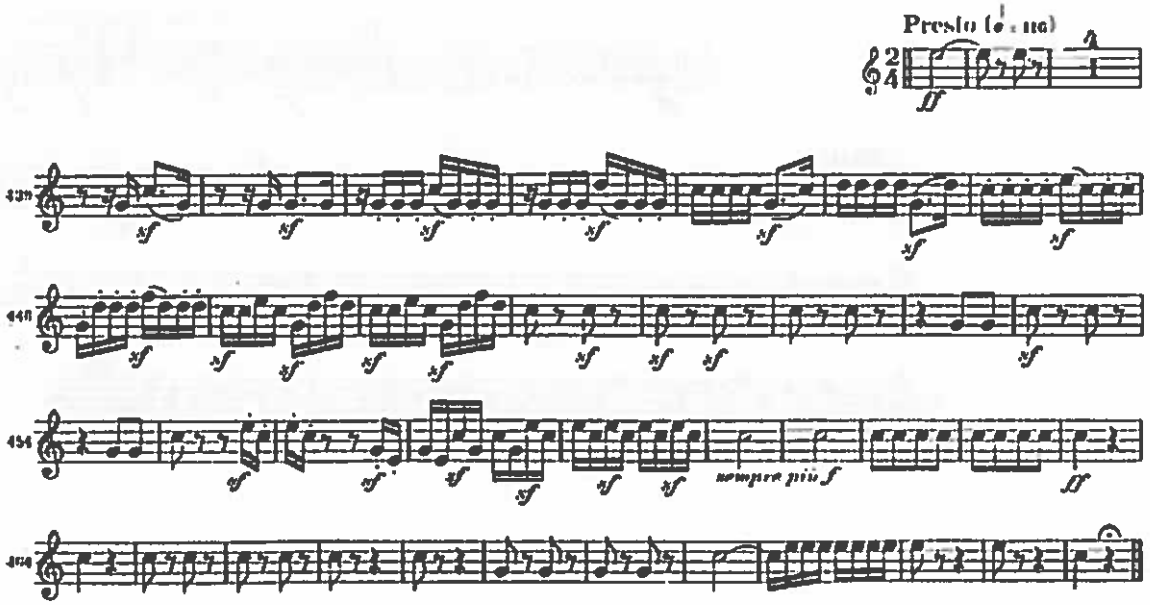
Sinfonia N.3 op. 55. Mov. III. Trio. Allegro Vivace. Compases 169-202.

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 mas 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.



CORNO III EN MI BEMOL.



3.6. LA TROMPA EN LA MÚSICA DE CÀMARA.

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 cuatros 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 cosideraba 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 "trio para trompa, violín y cello en Mib, un "quinteto para bariton(especia 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 "trio 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,violin,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 ambos 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 mas 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 atlético do grave cuando empieza la obra es absolutamente característico de estas partes y ambos en el primer y tercer movimiento son virtuosos arpegios, 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 tenia 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 Rodolple(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 presenta 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 bibliograficas, discograficas 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 mas 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 mas musical prestando mas 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.

Linkografia.

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

Partituras:

- W.A. MOZART, Concert Rondo for Horn and Piano – Edited by – JOHN CERMINARO.
- W. A. MOZART, Koncert 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, Koncert Nr. 4 Es Dur fur 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. VALORACI ÓN 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 mi 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 tenia 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 desconocia y que han sido importantes para mejorar la interpretación de las obras de W.A. Mozart.

El estudio histórico, auditivo y sobre todo, practico de las obras a representar me ha permitido aproximarme el 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.* 1° ed. Madrid: Visionnet, 2005.
- TRANCHEFORT, François-René. *Guia de la música de cámara.* 1° ed. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- TRANCHEFORT, François-René. *Guía de la música sinfónica.* 1° ed. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- DONINGTON, Robert, *La música y sus instrumentos.* 1° ed. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- SACHS, Curt. *Historia universal de los instrumentos musicales.* 1° ed. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1947.
- DONINGTON, Robert, *La música y sus instrumentos.* 1° ed. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- TRANCHEFORT, François-René. *Los instrumentos musicales en el mundo.* 1° ed. Madrid: Alianza Editorial.
- PEREZ, Mariano. *Historia de la Música.* 2° ed. Madrid: editorial Musicales S.A.
- ROSEN, Charles. *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven.* Nueva York: Editorial Norton.
- VALENTIN, Erich. Guía de Mozart. 1° 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" 2° 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, Koncert Nr. 4 Es Dur fur Horn und Orchester.

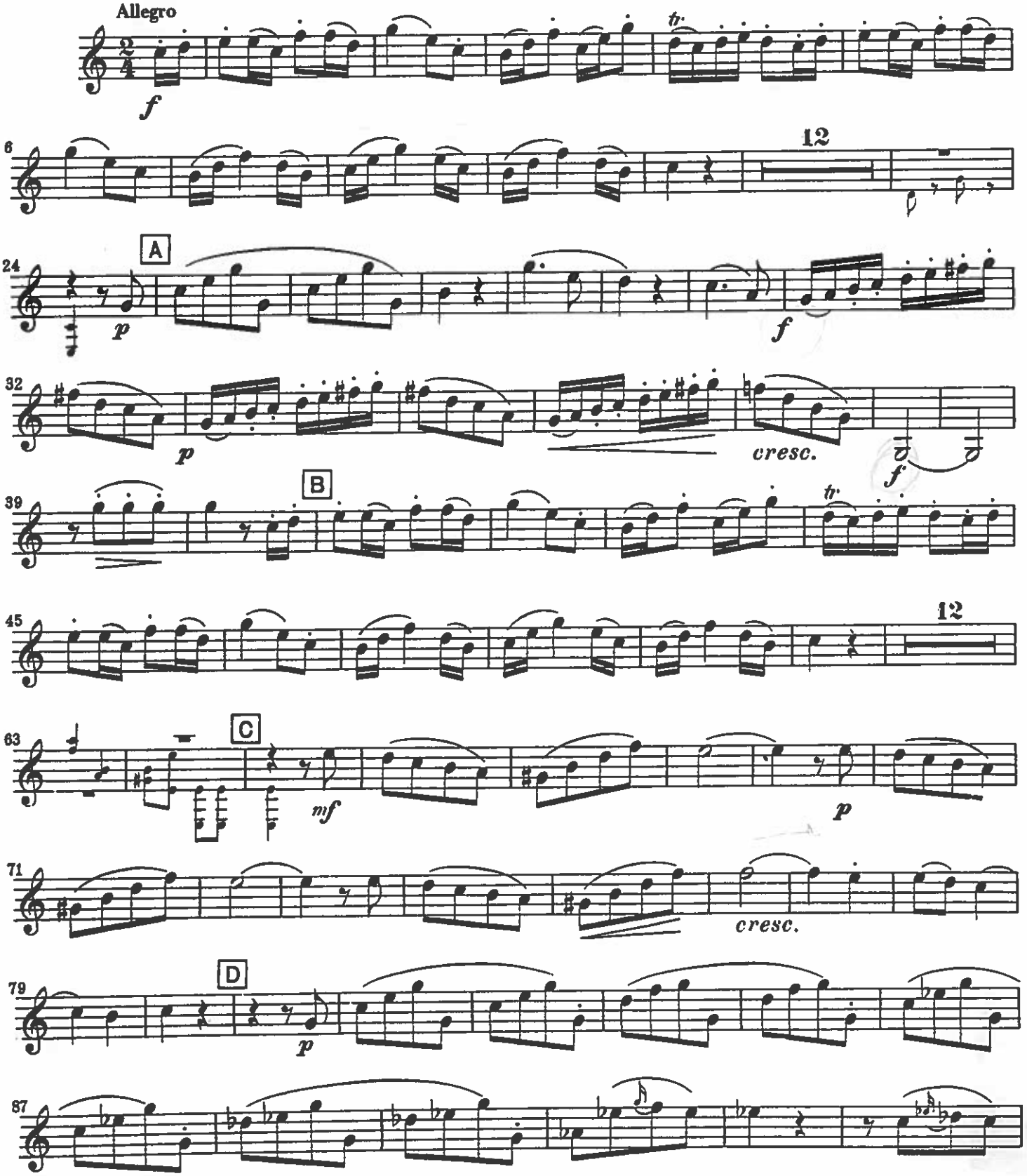
CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MUSICA

CONCERT RONDO

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

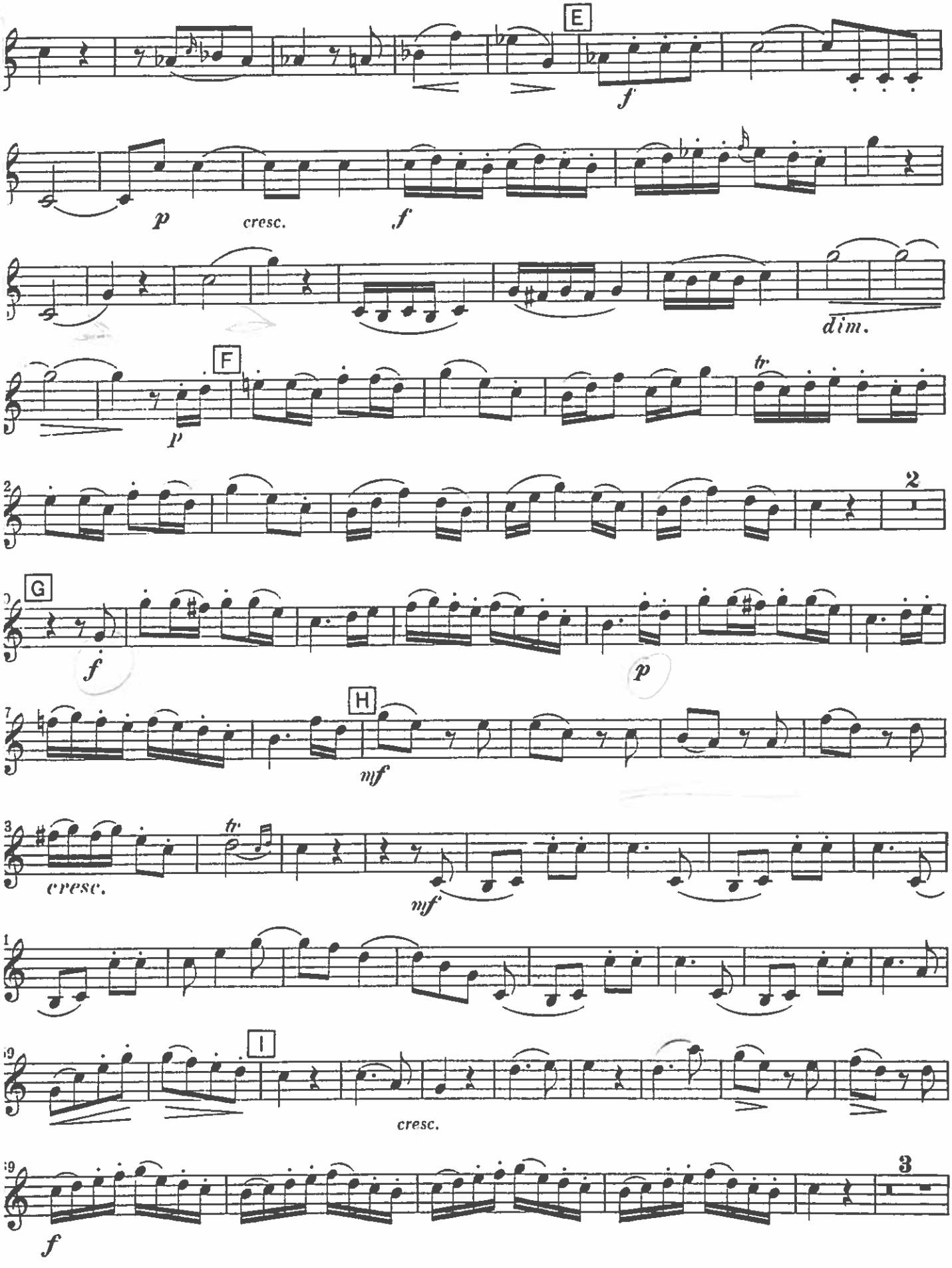
Edited by JOHN CERMINARO

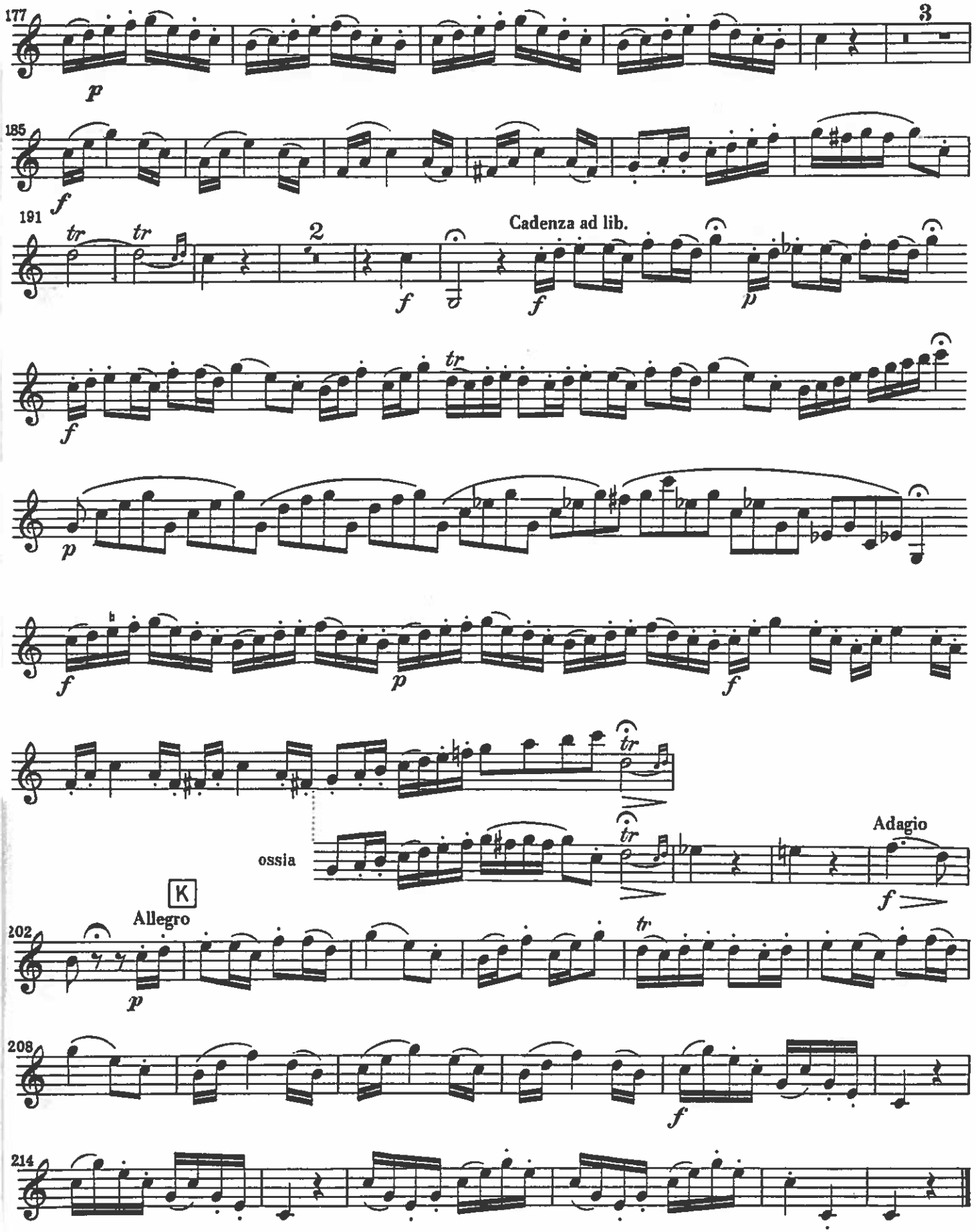
WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)



*Originally for Horn and Orchestra.

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


E
f
p
cresc.
f
dim.
F
p
tr
2
G
f
p
H
mf
tr
cresc.
mf
I
cresc.
3
f


177
3
p
185
f
191
tr
tr
2
f
Cadenza ad lib.
f
p
f
tr
p
f
p
f
tr
ossia
tr
Adagio
f
K
Allegro
202
p
tr
208
f
214

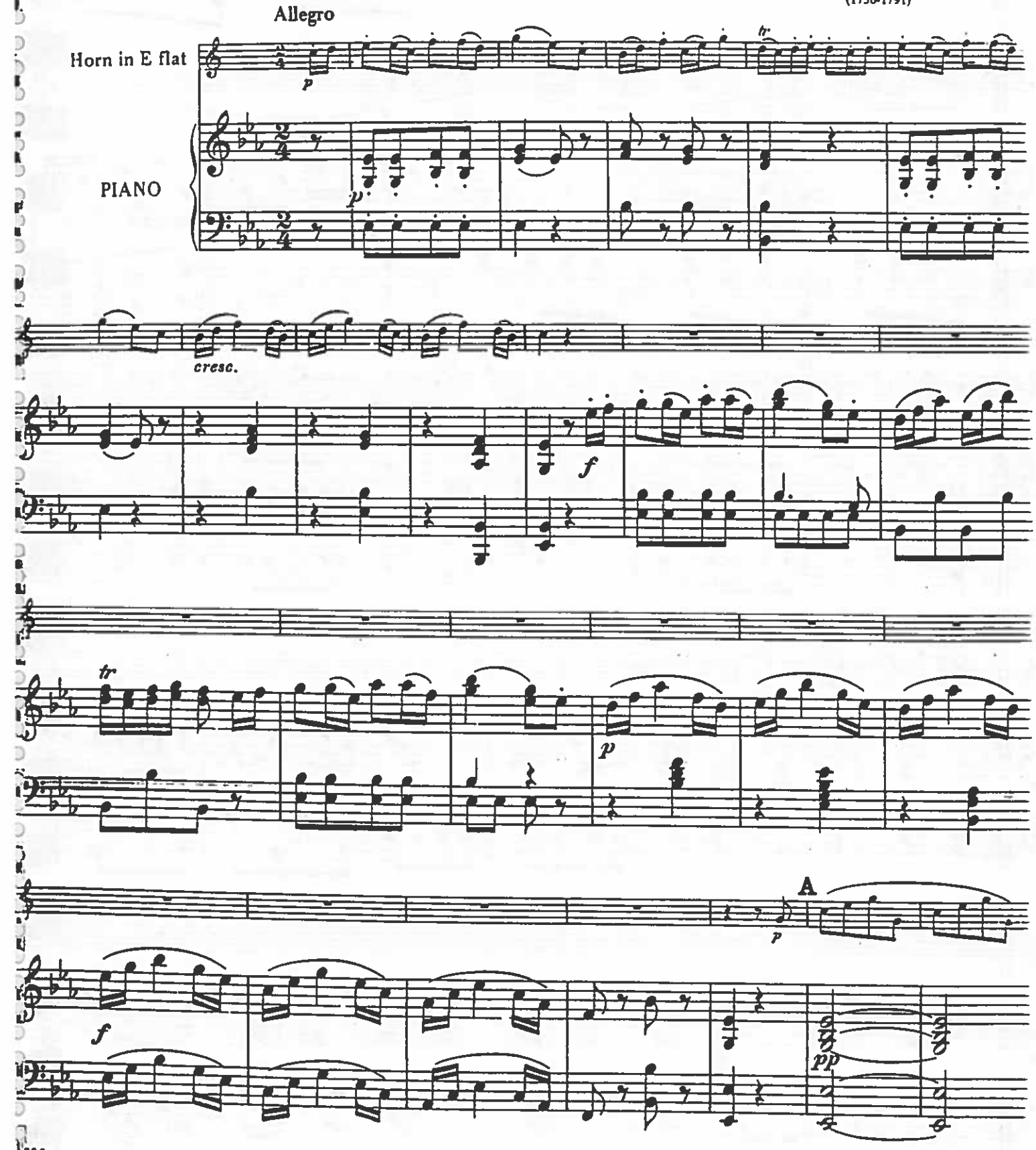
CONCERT RONDO

in Eb major, K.371

for Horn and Piano*

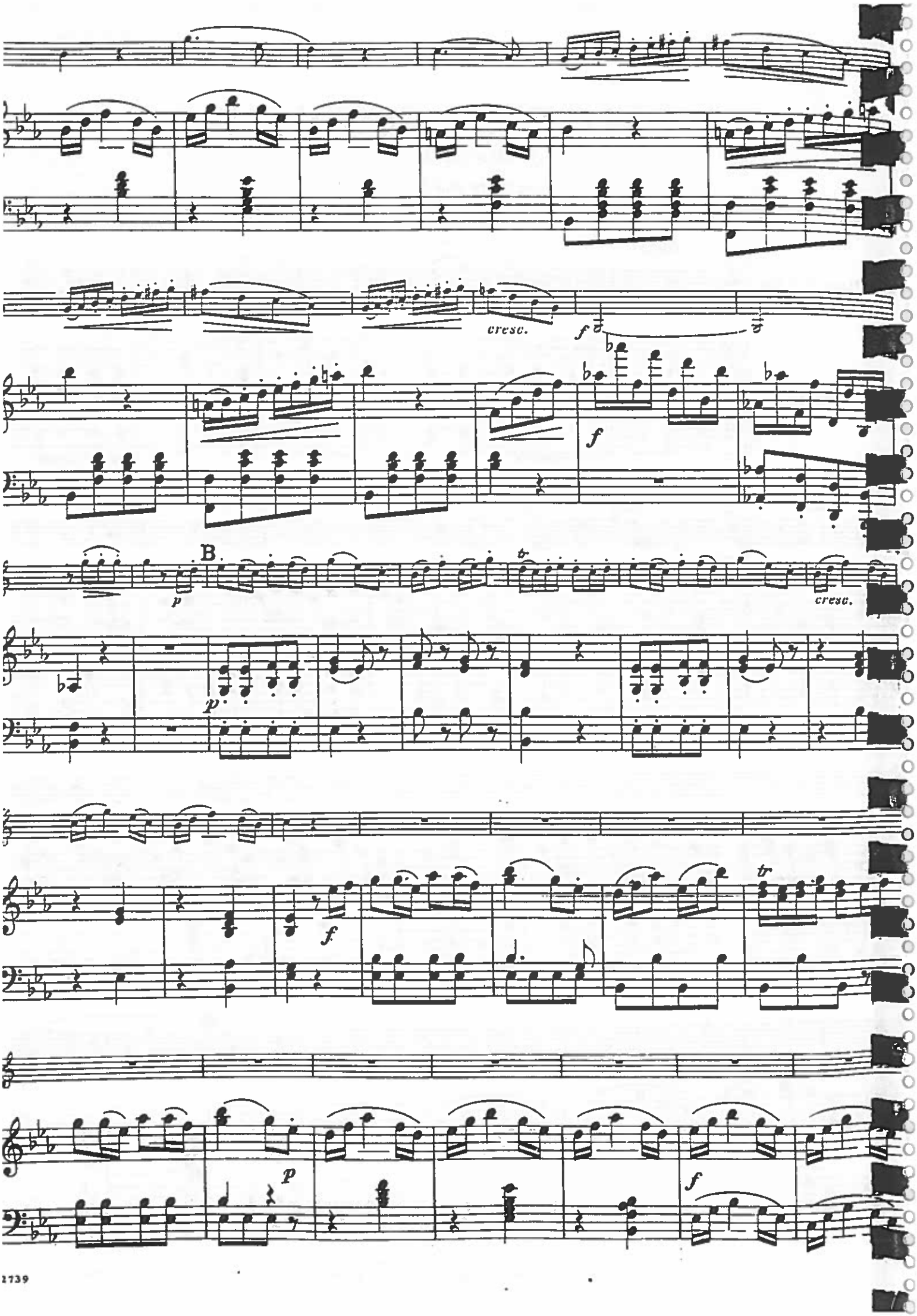
Edited by JOHN CERMINARO

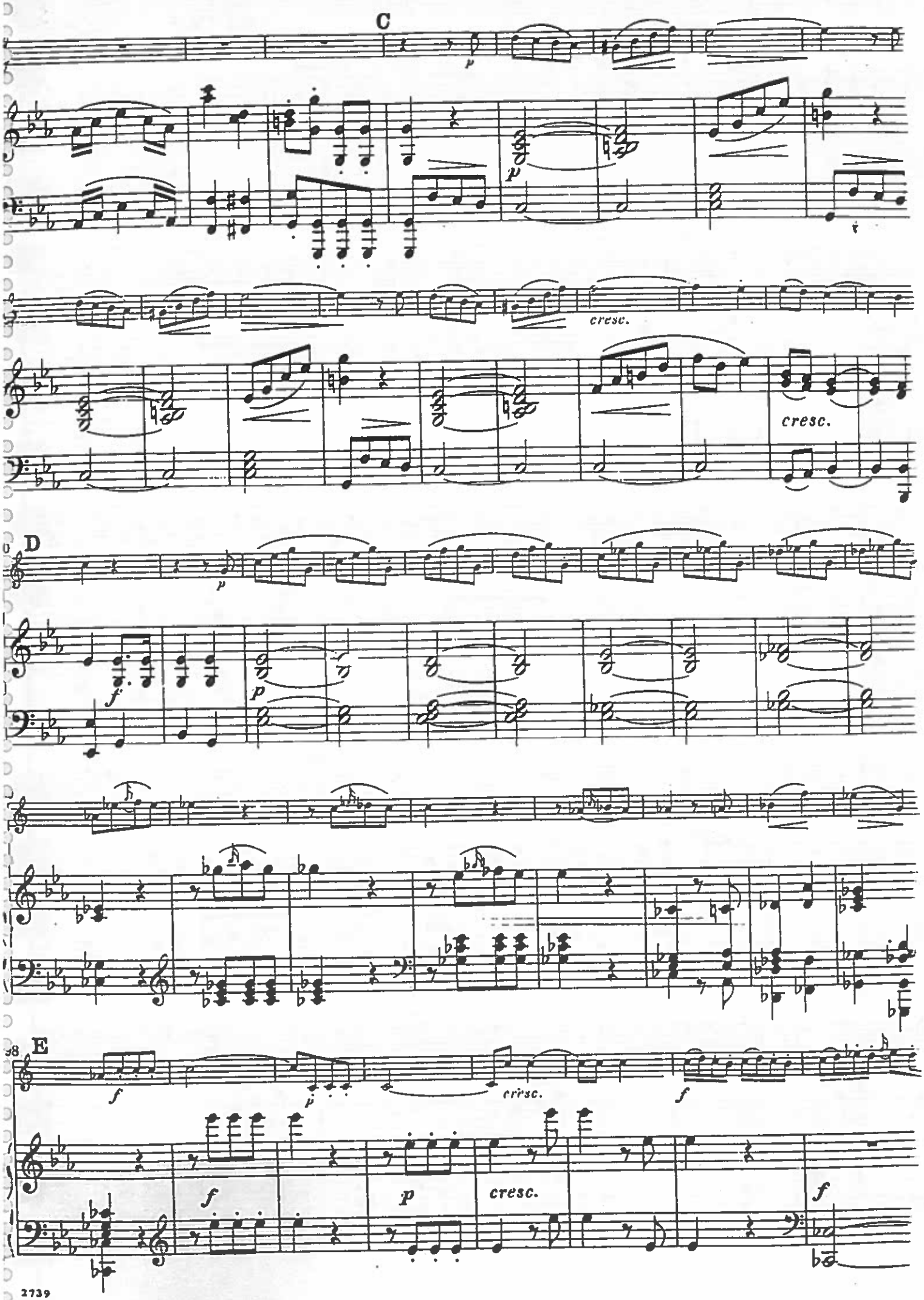
WOLFGANG AMADEUS MOZAR
(1756-1791)

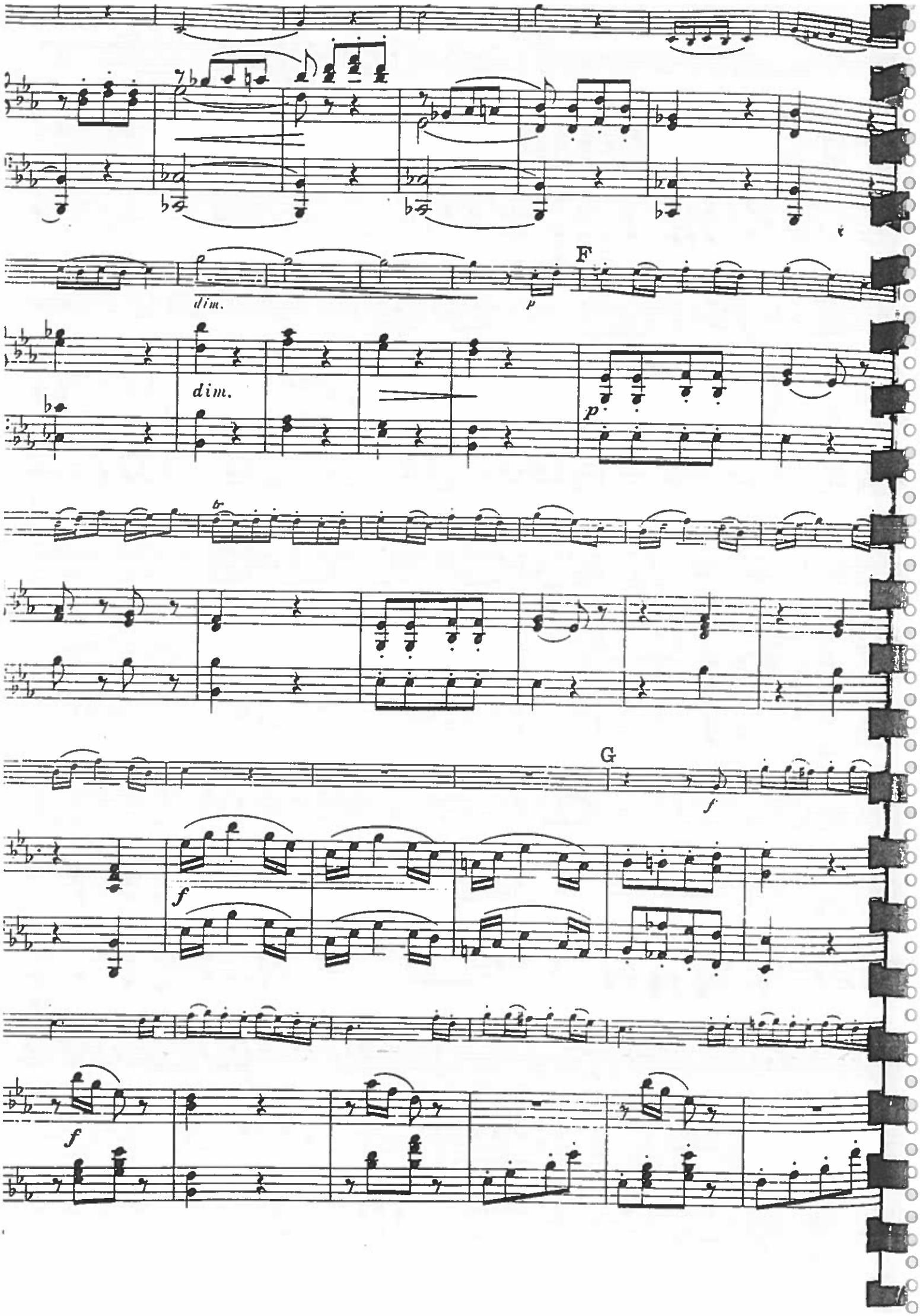


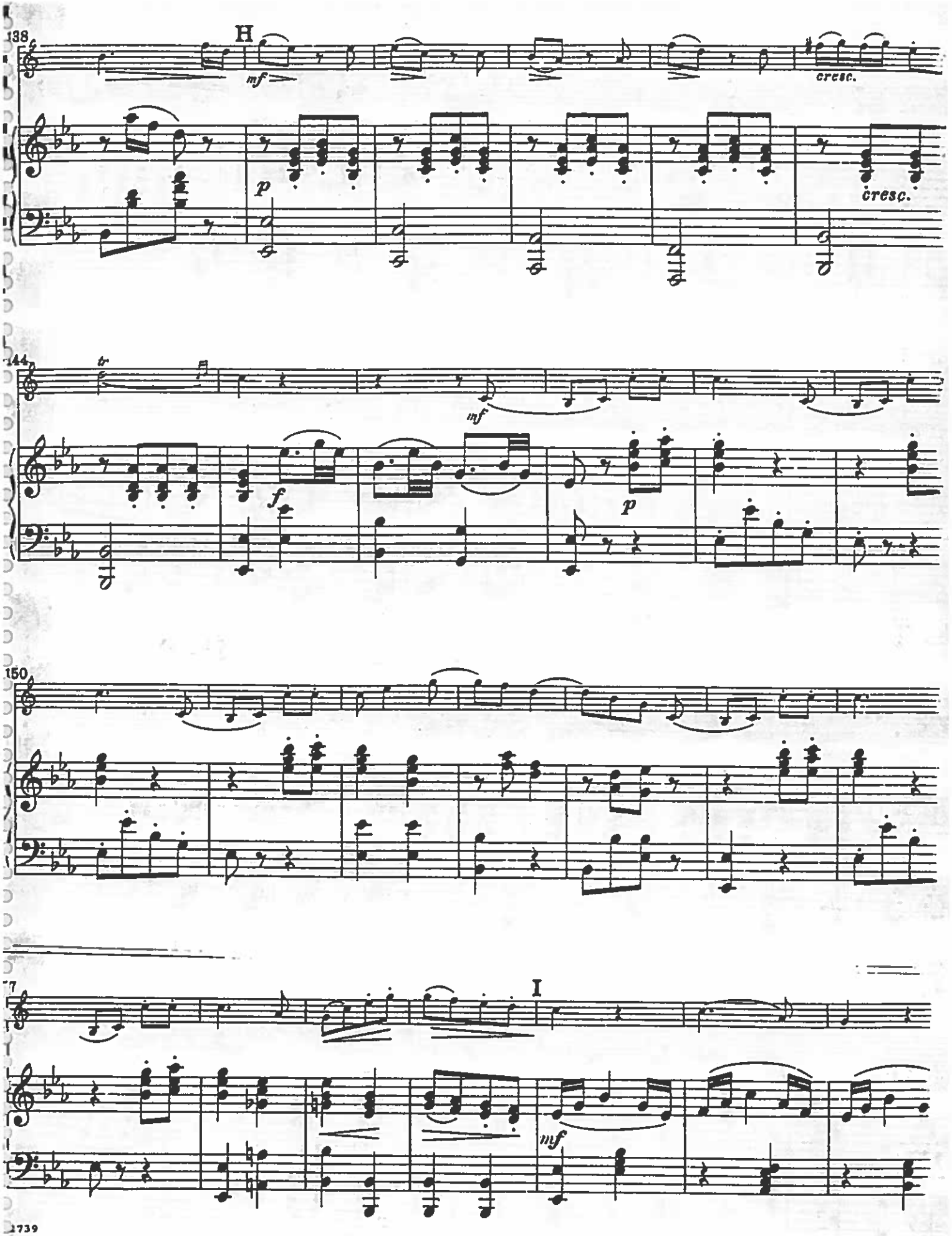
Copyright©1974 by International Music Company, New York.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

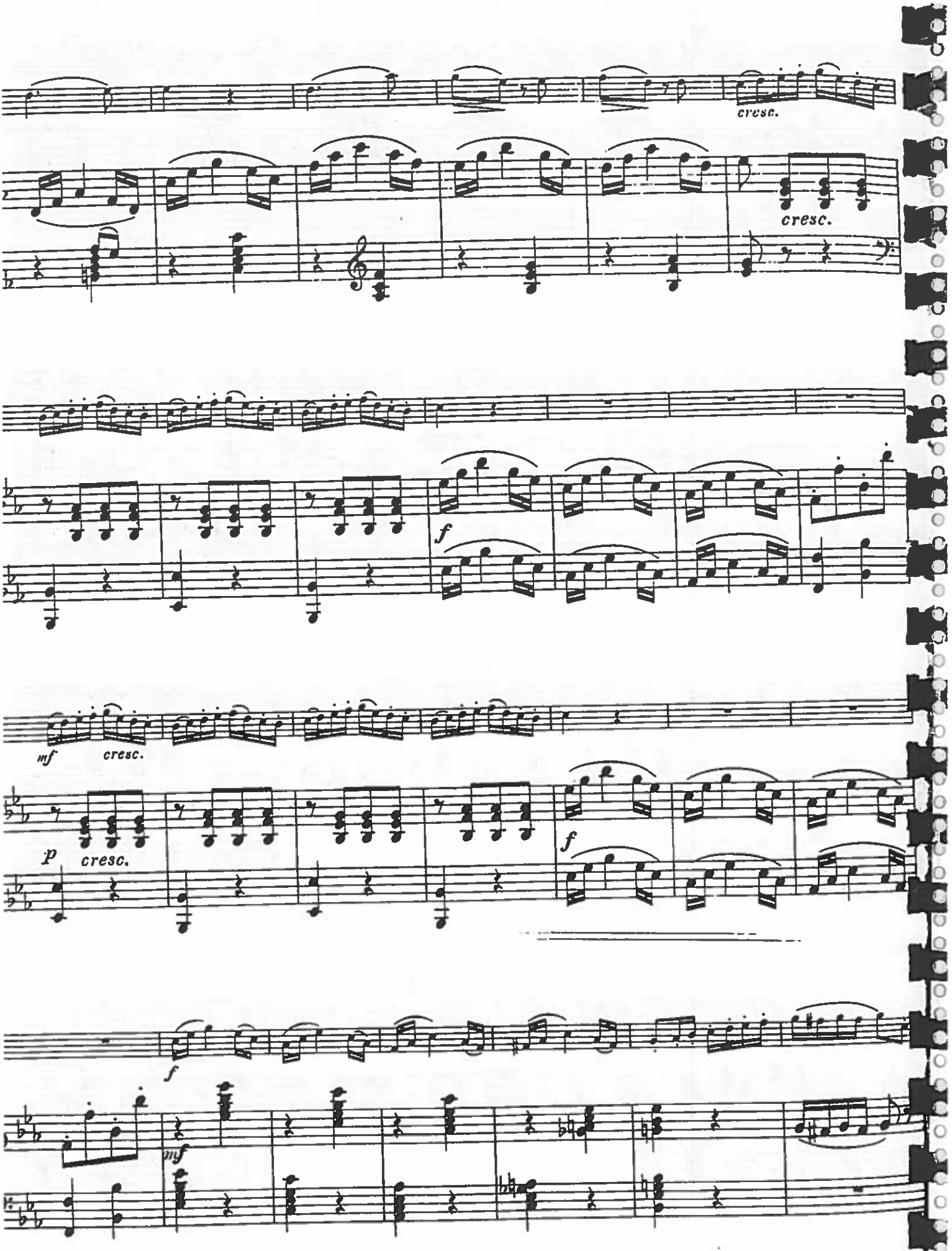
Printed in U.S.A.

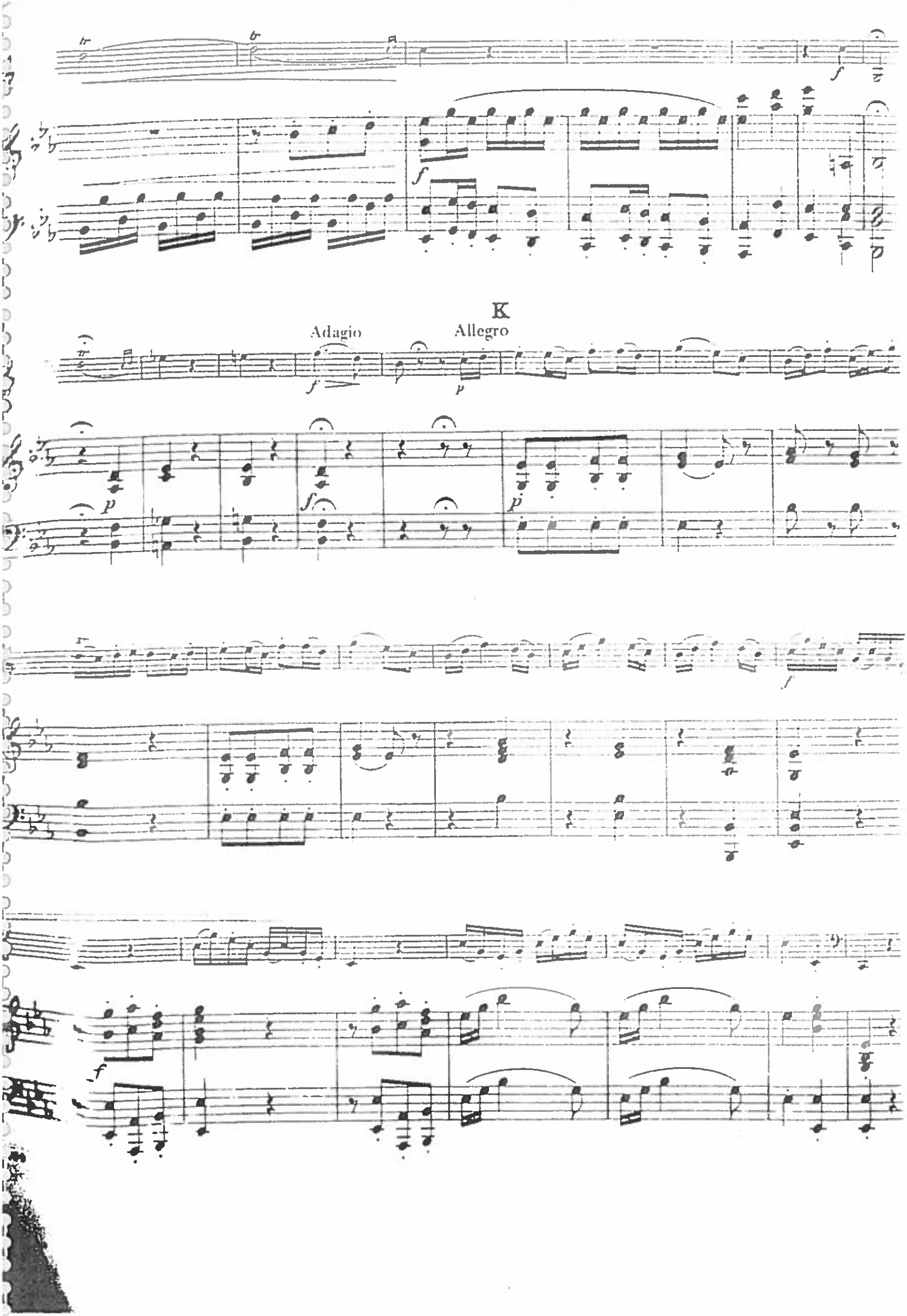

cresc.
f
f
B
p
cresc.
p
f
tr
p
f


C
p
p
cresc.
cresc.
D
p
f
p
f
E
f
p
cresc.
f
f
p
cresc.
f


dim.
F
p
dim.
p
G
f
f
f


138
H
mf
cresc.
p
cresc.
144
tr
mf
f
p
150
7
I
mf


cresc.
cresc.
f
mf
cresc.
p
cresc.
f
f
mf

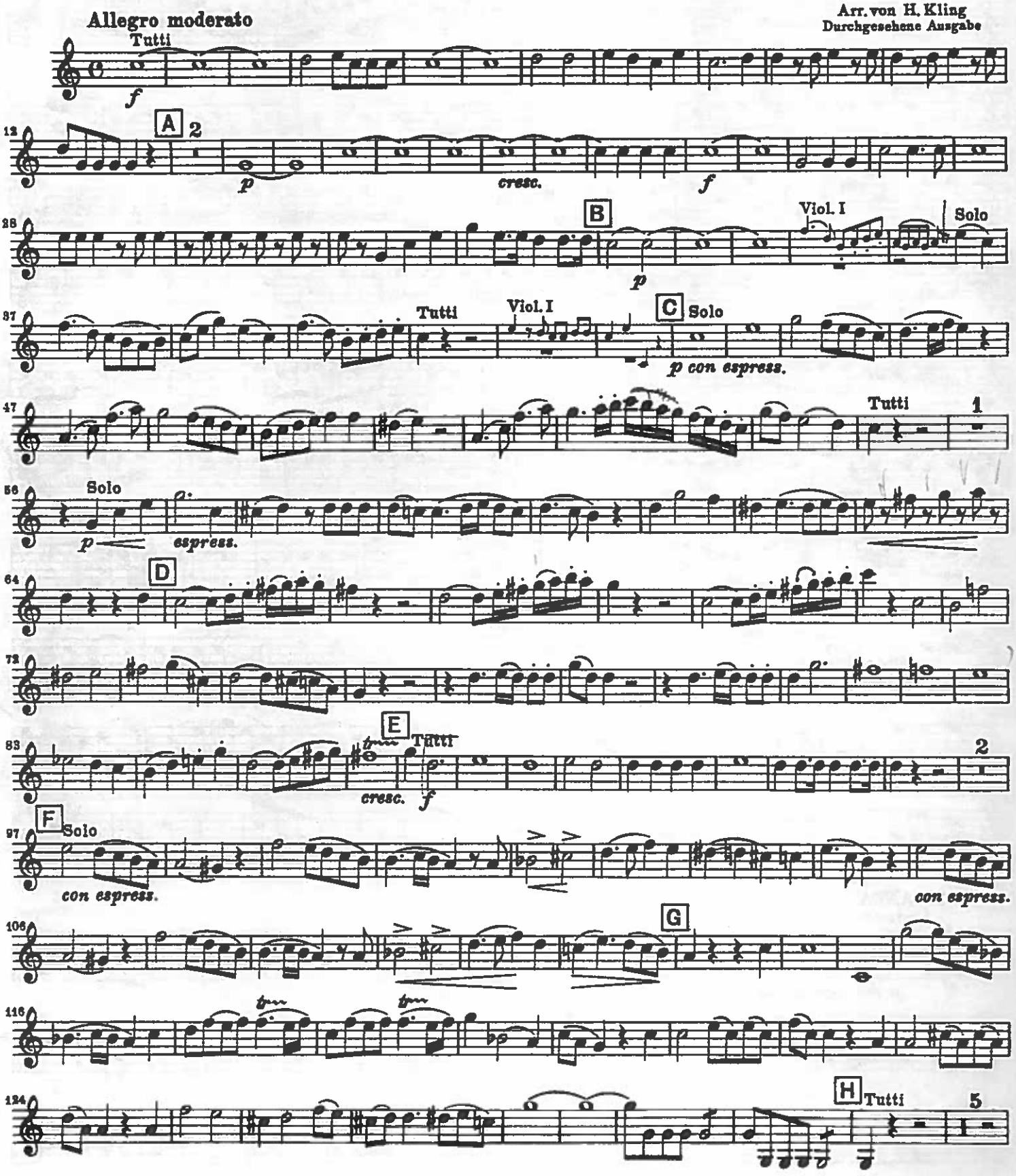

K
Adagio
Allegro

Konzert Nr. 4 Es dur

für Horn und Orchester

Horn in Es

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

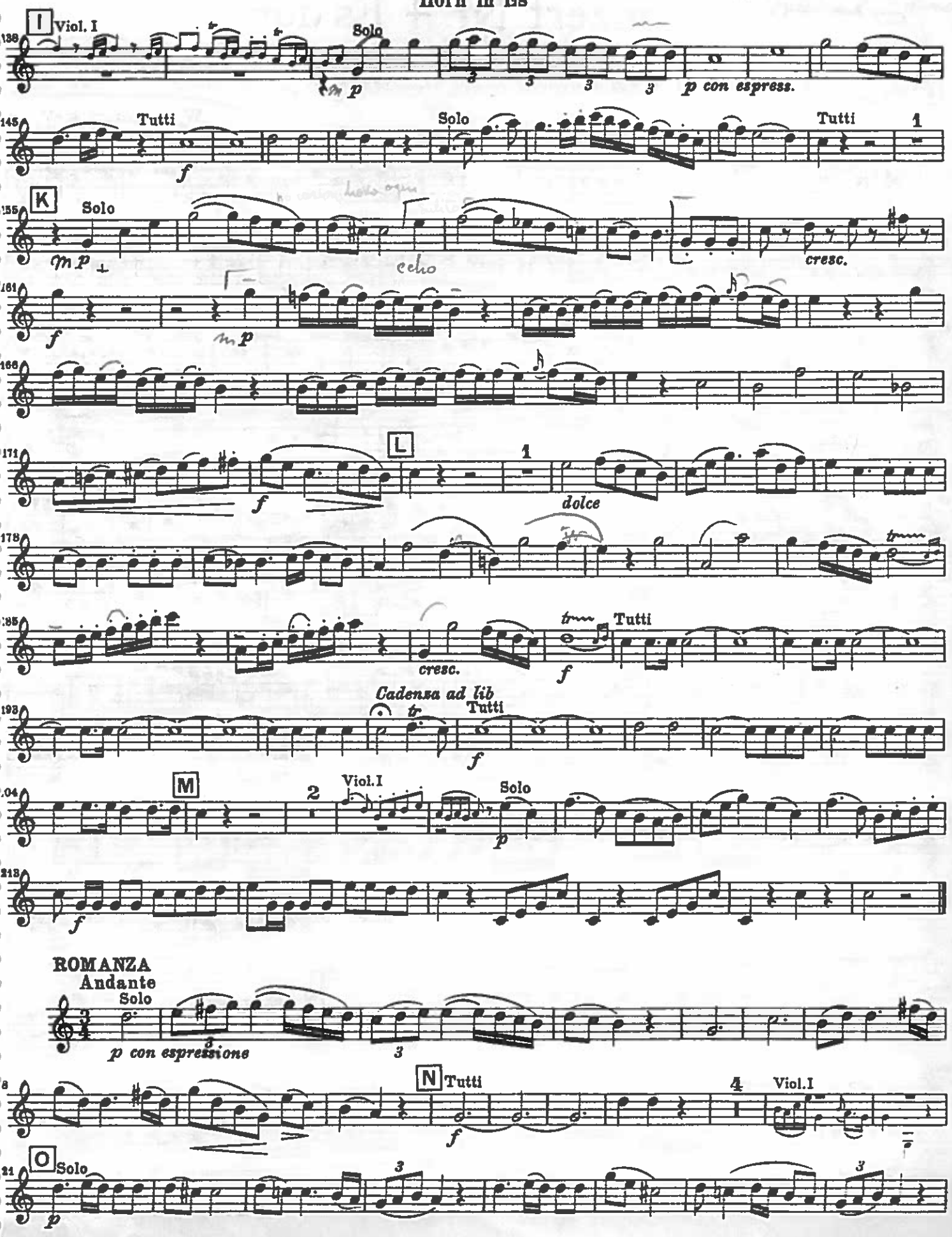


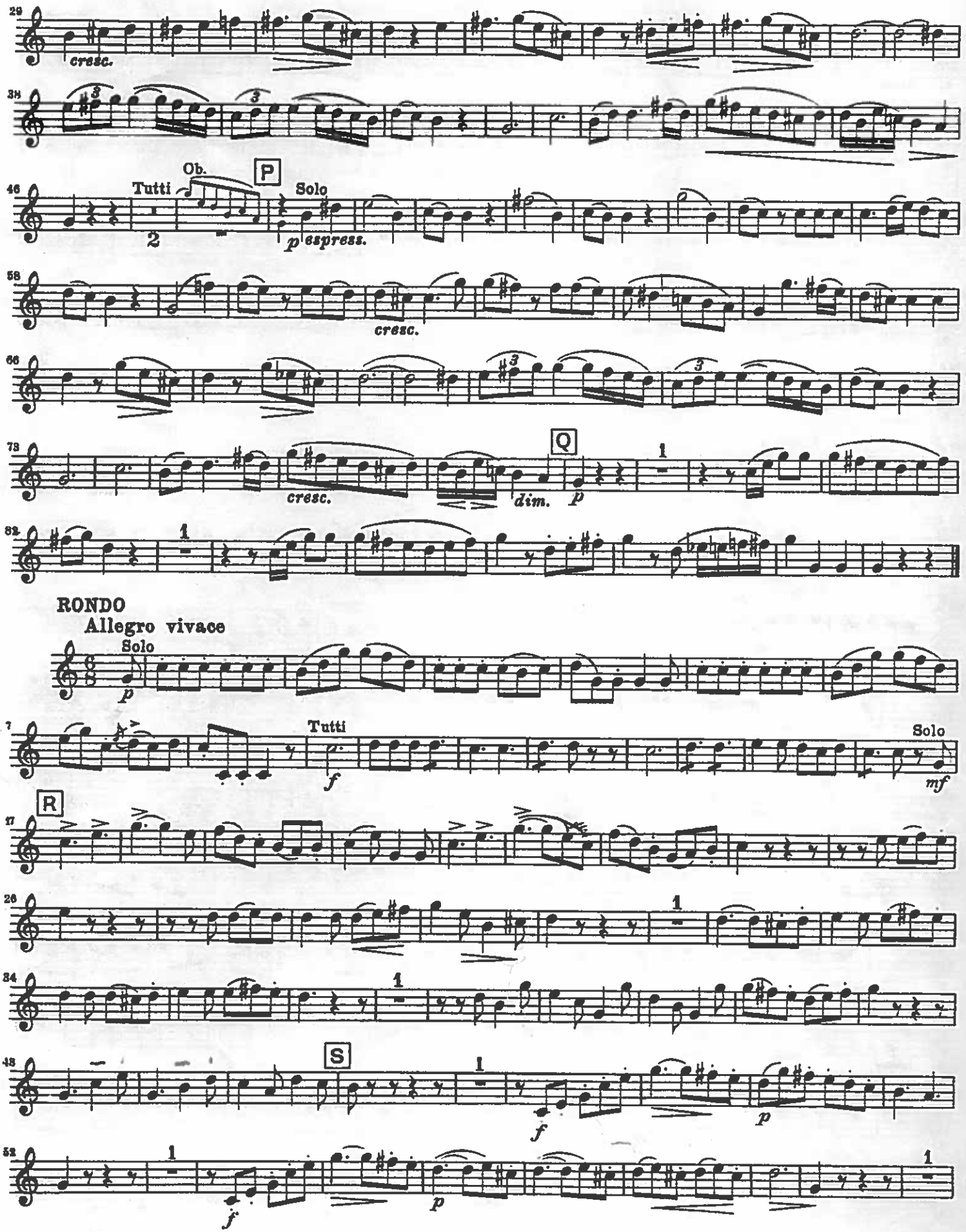
Edition Breitkopf Nr. 2564

15127

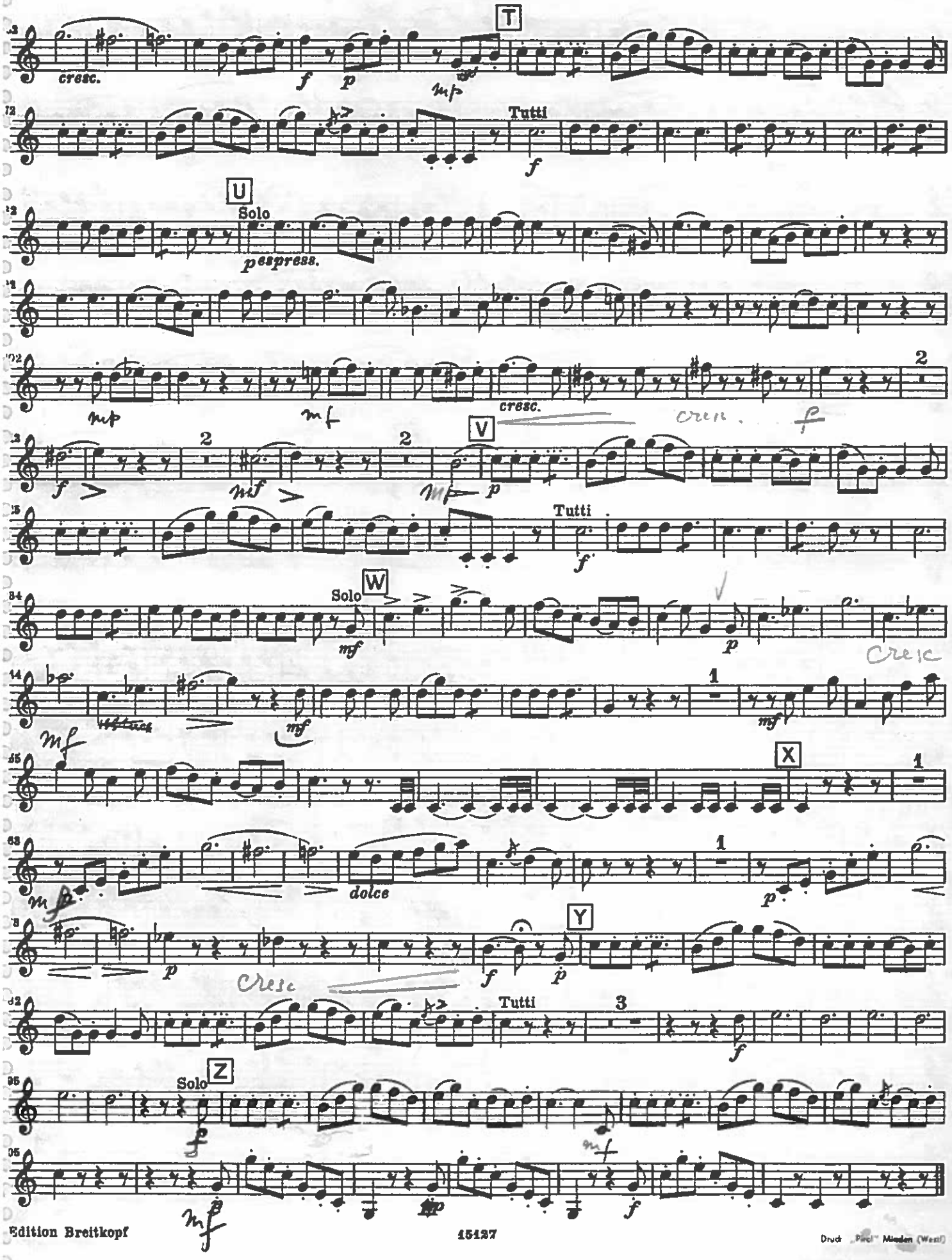
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
Printed in Germany

Horn in Es


I
Viol. I
Solo
p
p con espress.
Tutti
Solo
Tutti
1
K
Solo
mp
cresc.
f
mp
L
1
dolce
f
cresc.
Tutti
f
Cadenza ad lib
tr
Tutti
f
M
2
Viol.I
Solo
p
f
ROMANZA
Andante
Solo
p con espressione
N
Tutti
4
Viol.I
f
O
Solo
p


29
cresc.
38
46
Tutti
Ob.
P
Solo
p espress.
58
cresc.
66
73
cresc.
dim.
Q
p
82
RONDO
Allegro vivace
Solo
p
7
Tutti
f
Solo
mf
17
R
26
34
48
S
f
p
52
f
p

Horn in Es

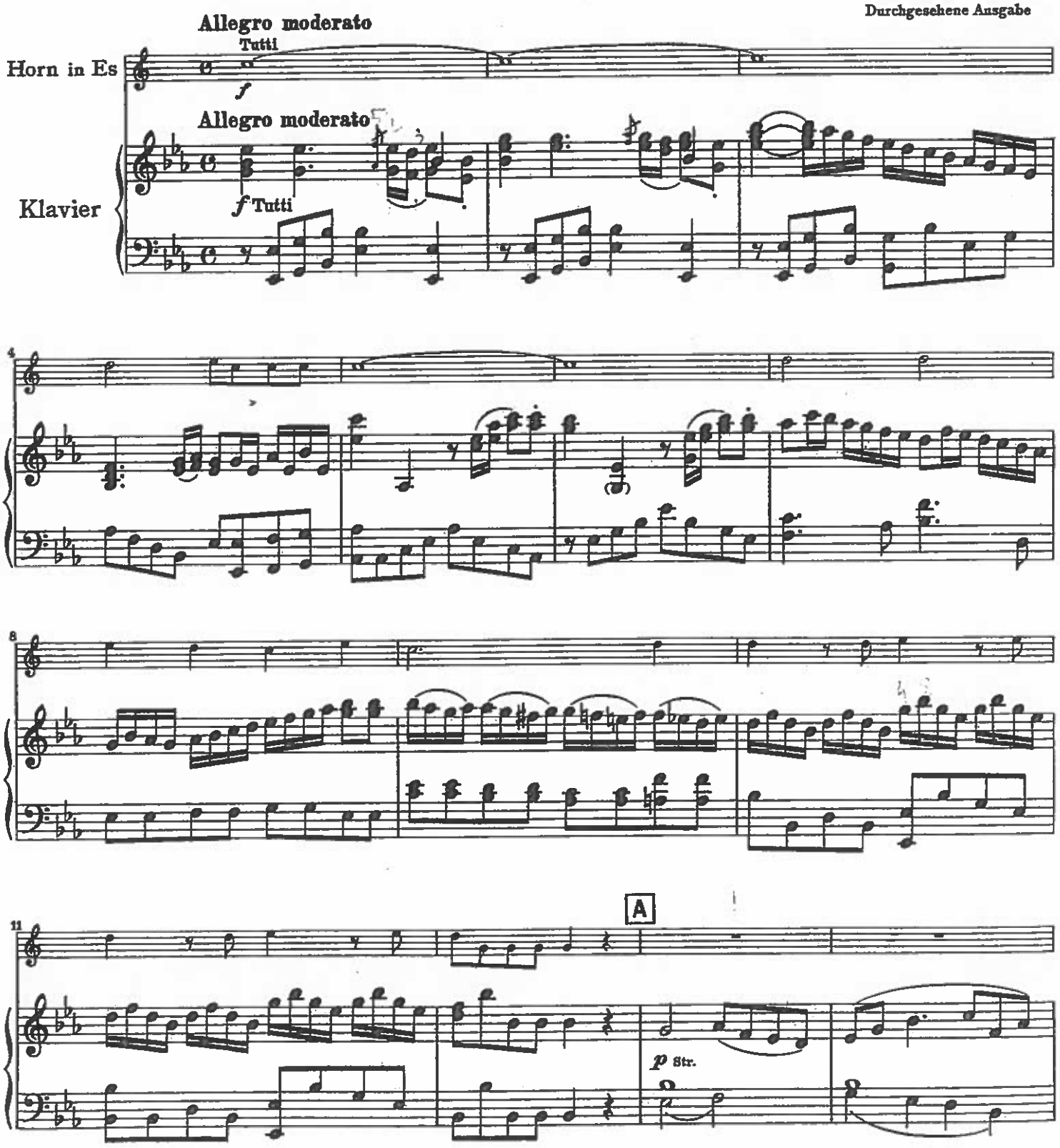


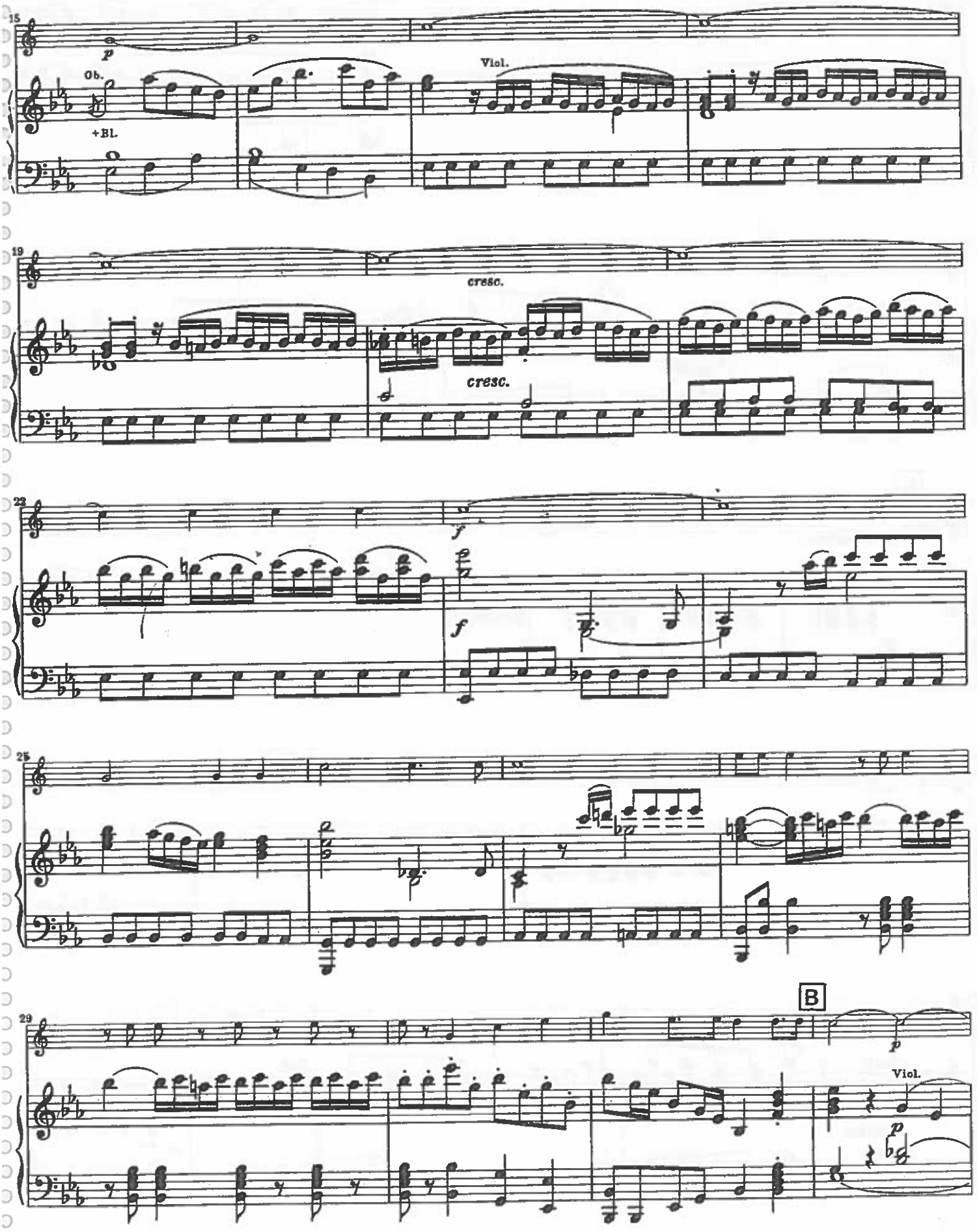
Druck „Pinel" Minden (Westf.)

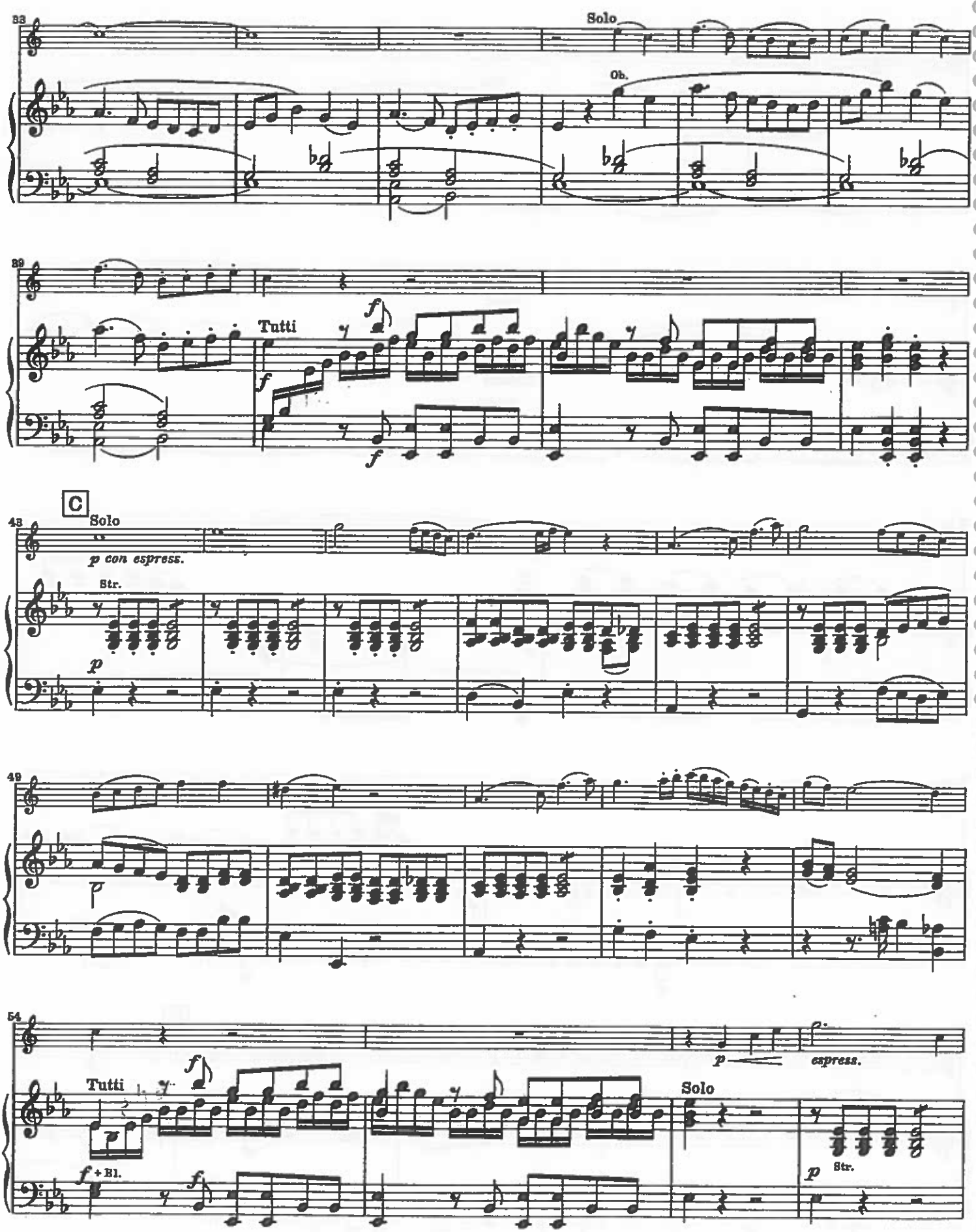
Konzert Nr. 4 Es dur

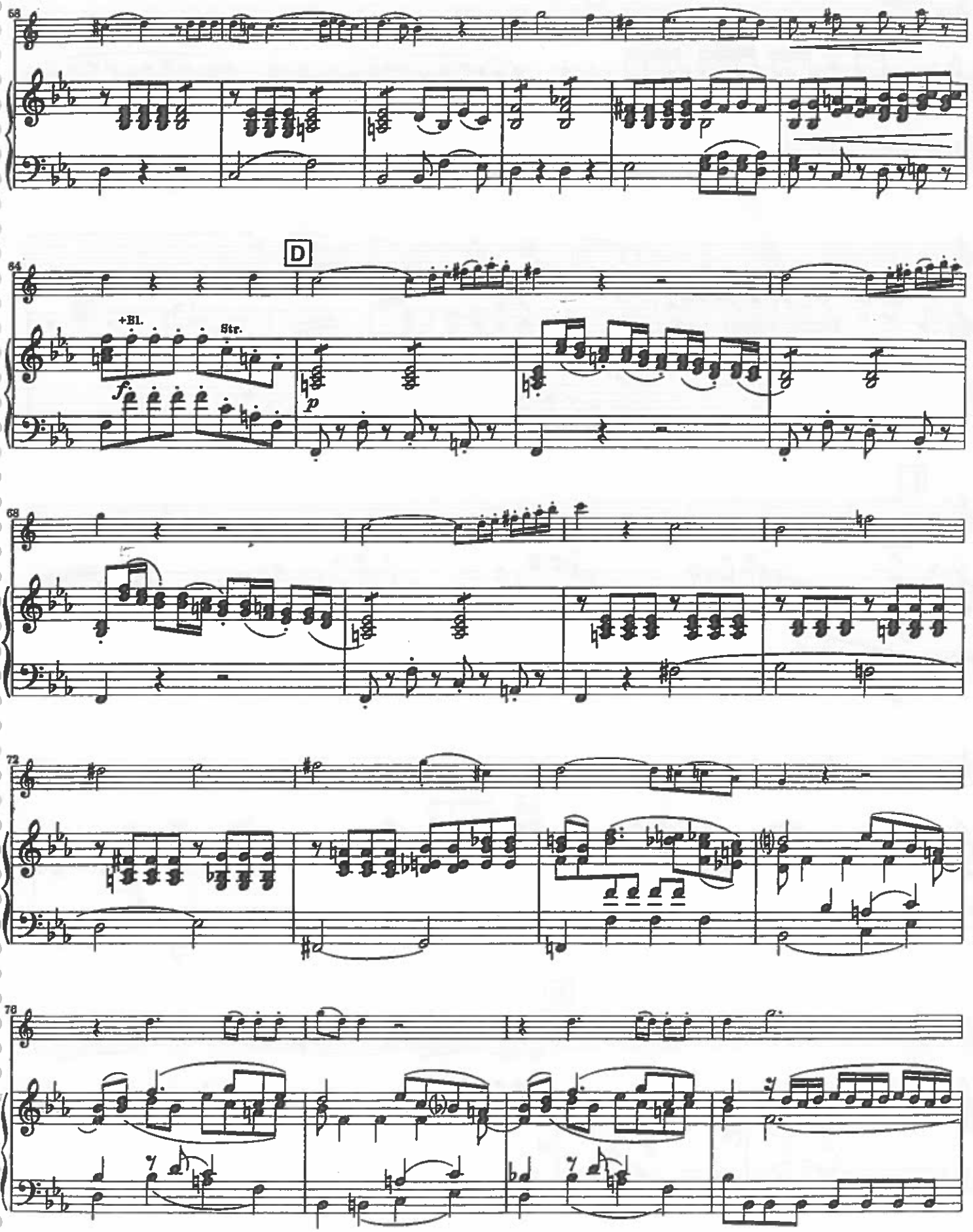
für Horn und Orchester

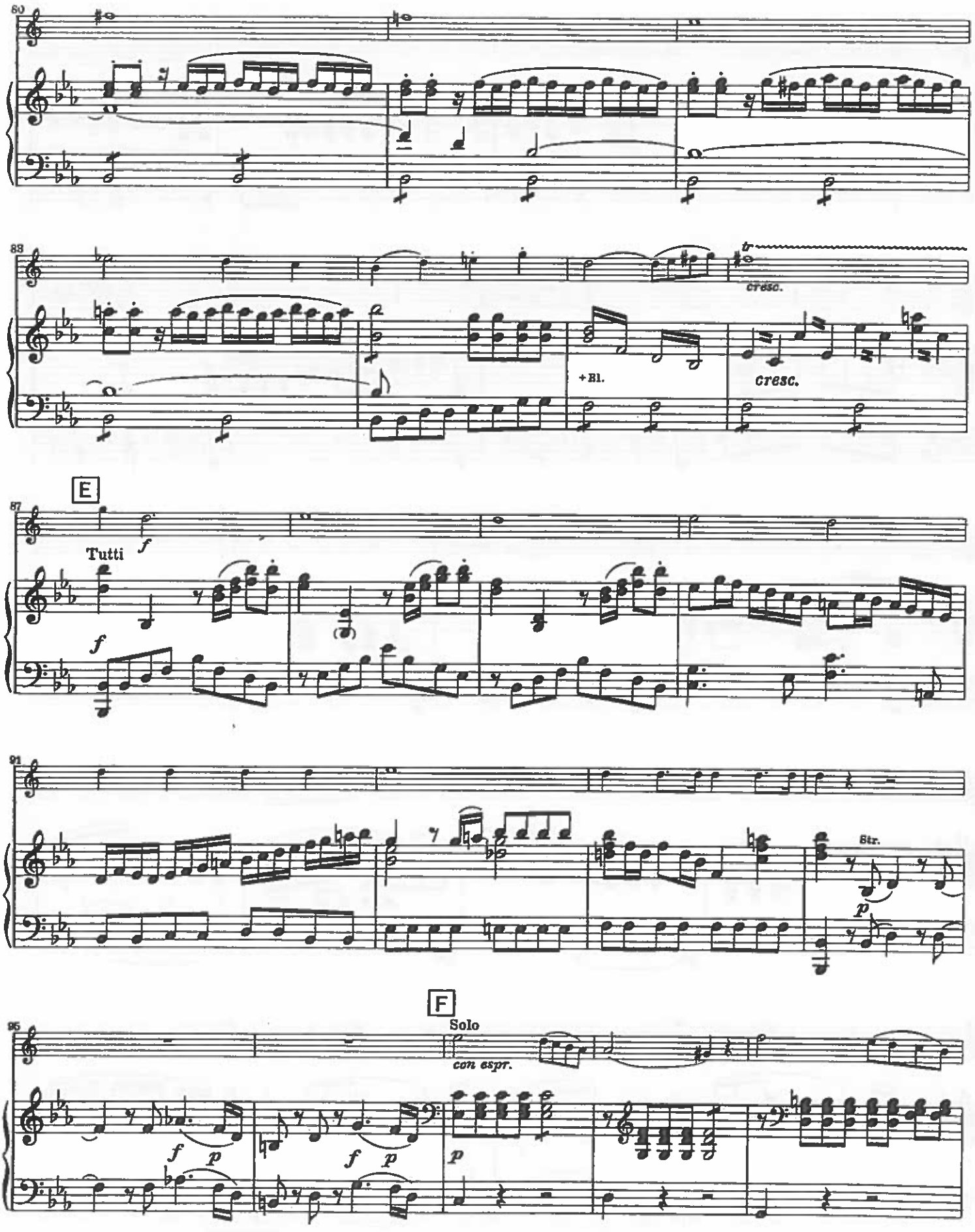
W. A. Mozart K V 495
Arr. von H. Kling
Durchgesehene Ausgabe

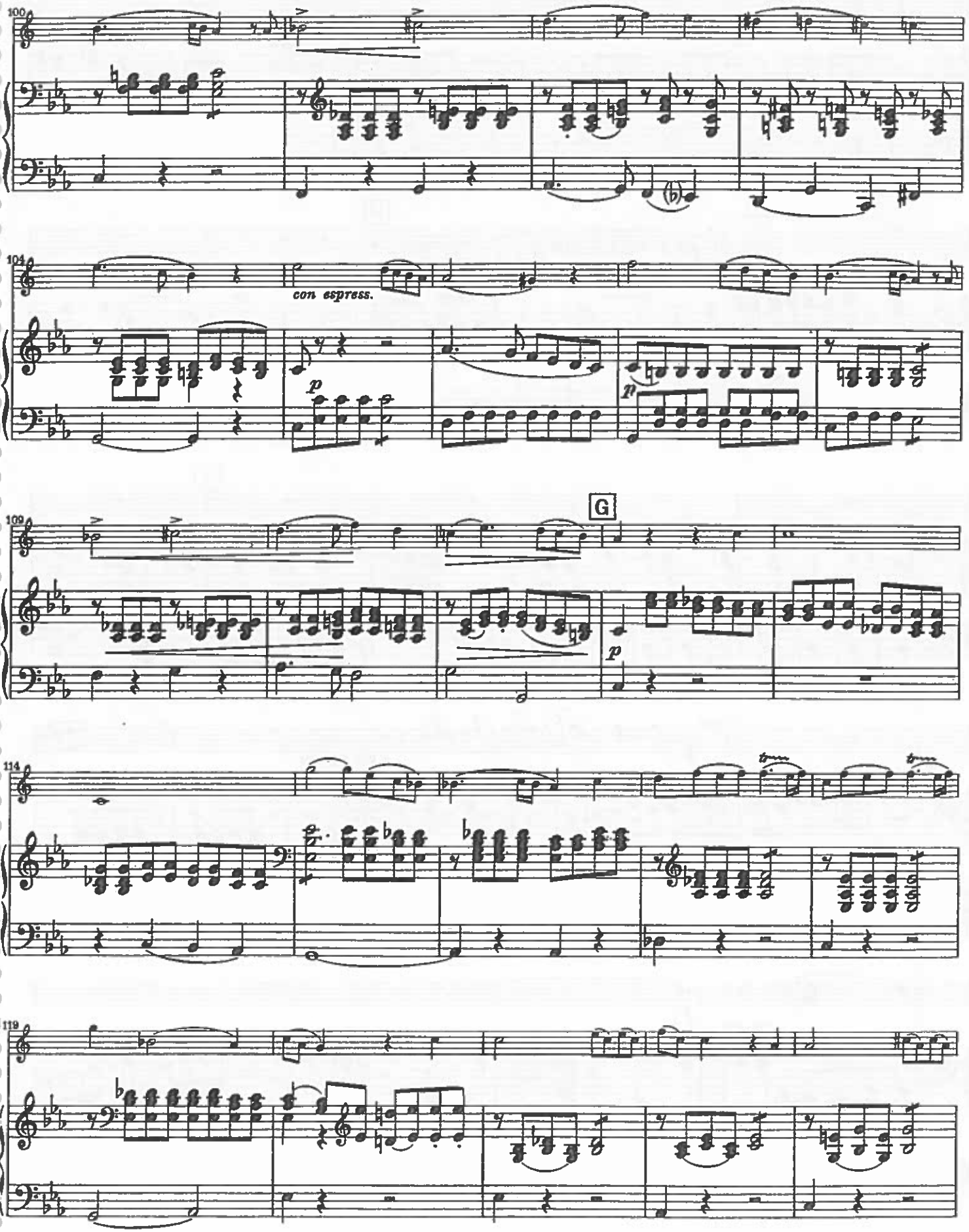


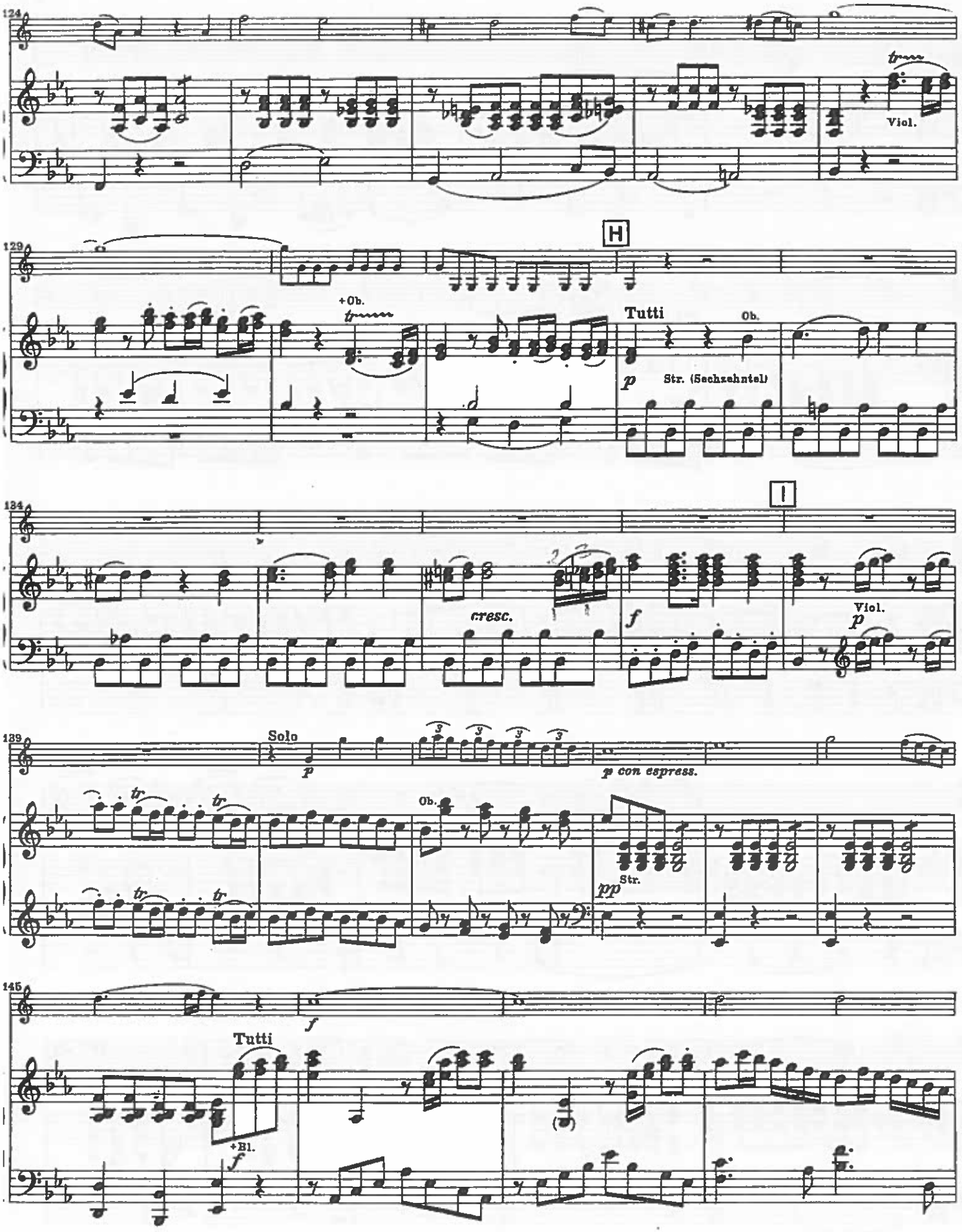

15
p
Ob.
+Bl.
Viol.
19
cresc.
cresc.
22
f
f
25
29
B
p
Viol.
p

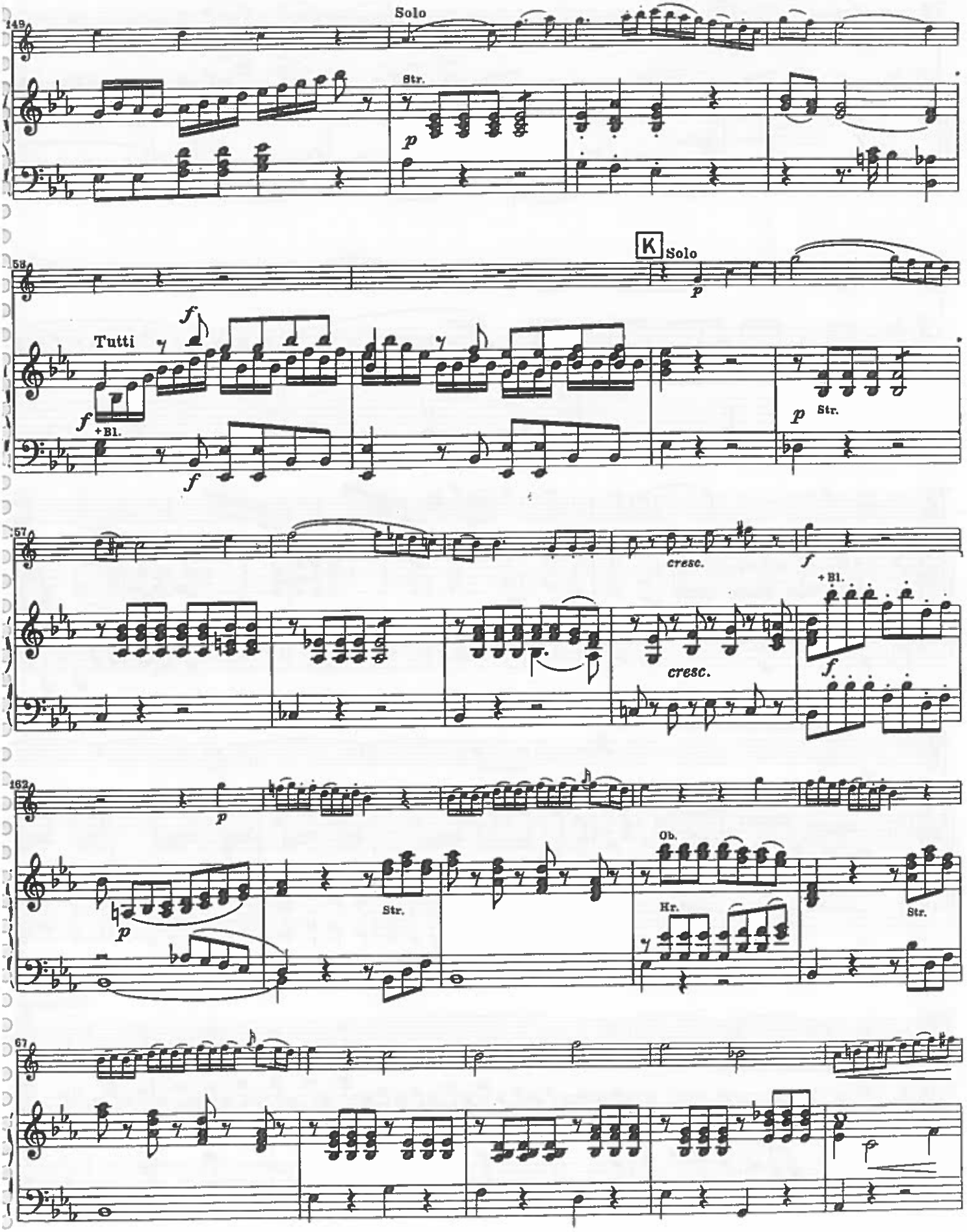

33
Solo
Ob.
39
Tutti
f
C
48
Solo
p con espress.
Str.
p
49
54
Tutti
f + Bl.
p
espress.
Solo
Str.

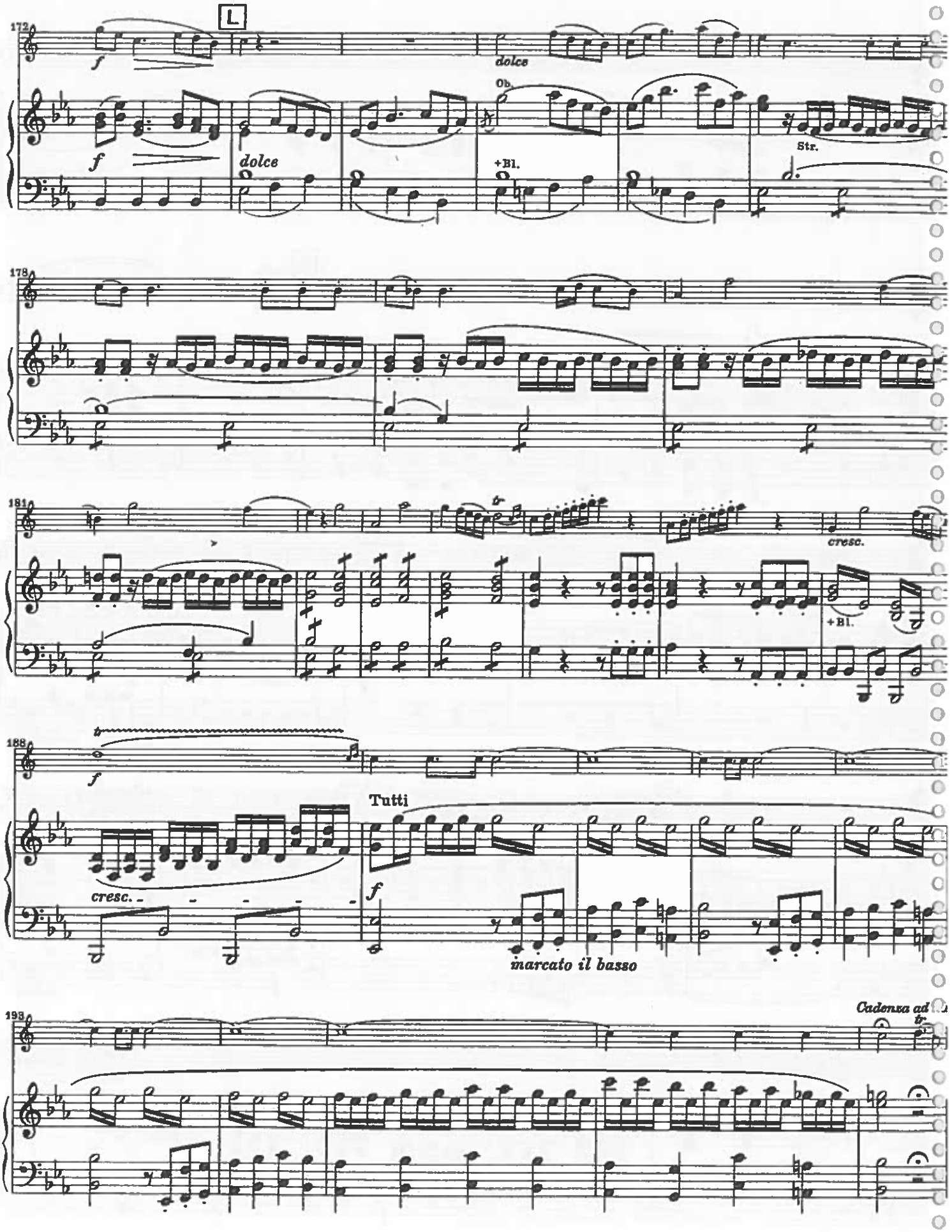

58
64
D
+Bl.
Str.
f
p
68
72
76

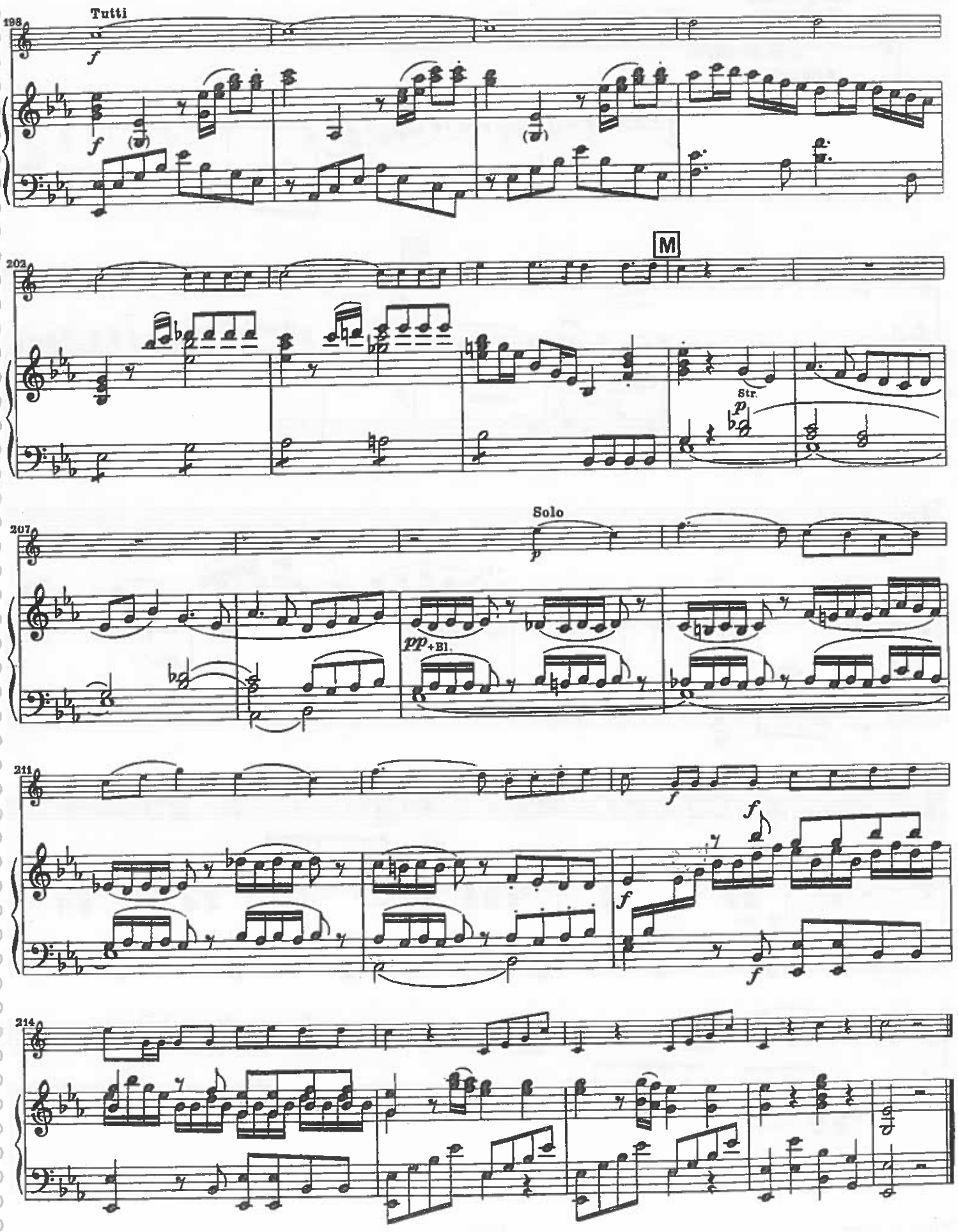

80
83
tr
cresc.
+Bl.
cresc.
E
87
Tutti
f
f
91
8tr.
p
F
95
Solo
con espr.
f
p
f
p
p

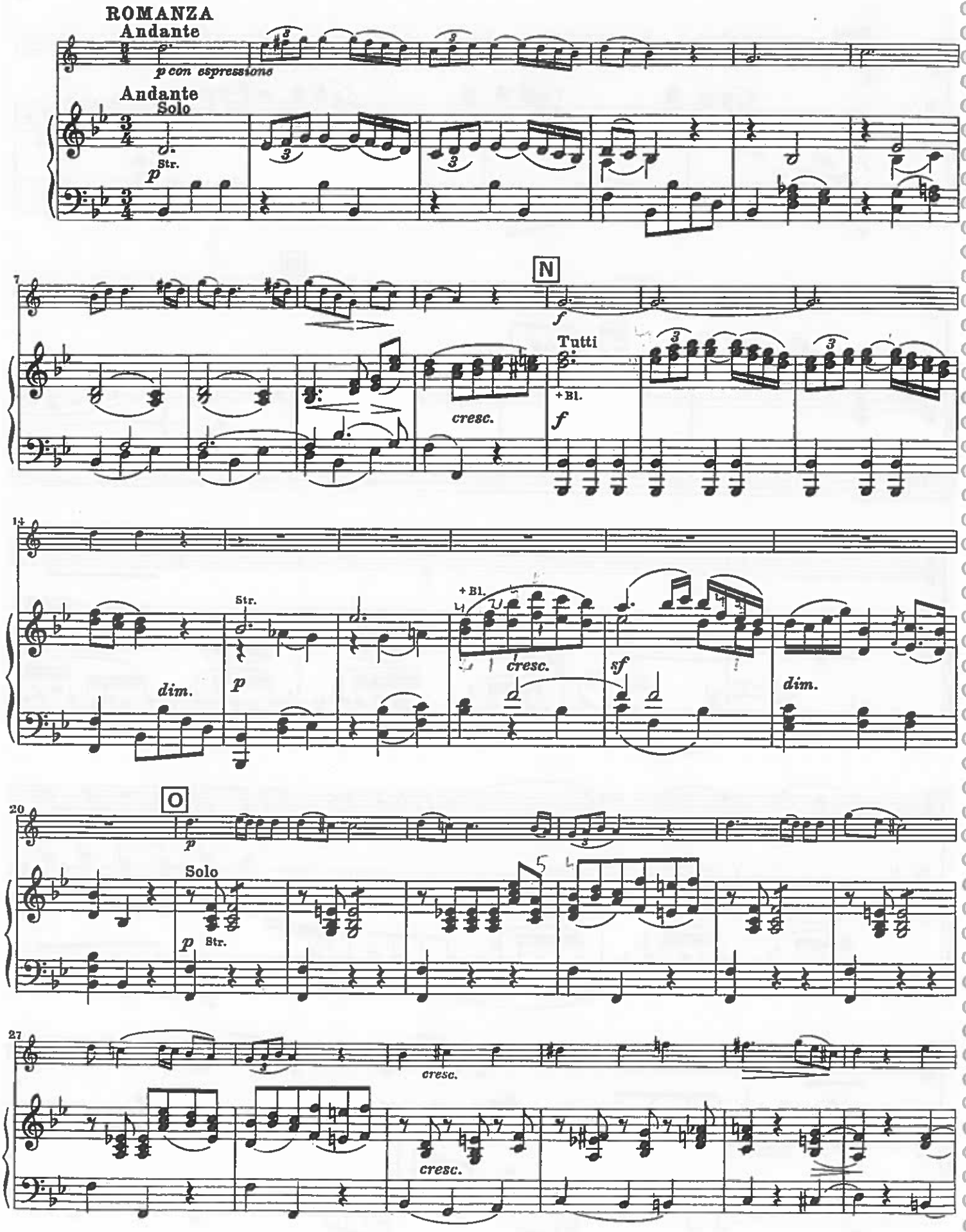

100
104
con espress.
109
G
114
119

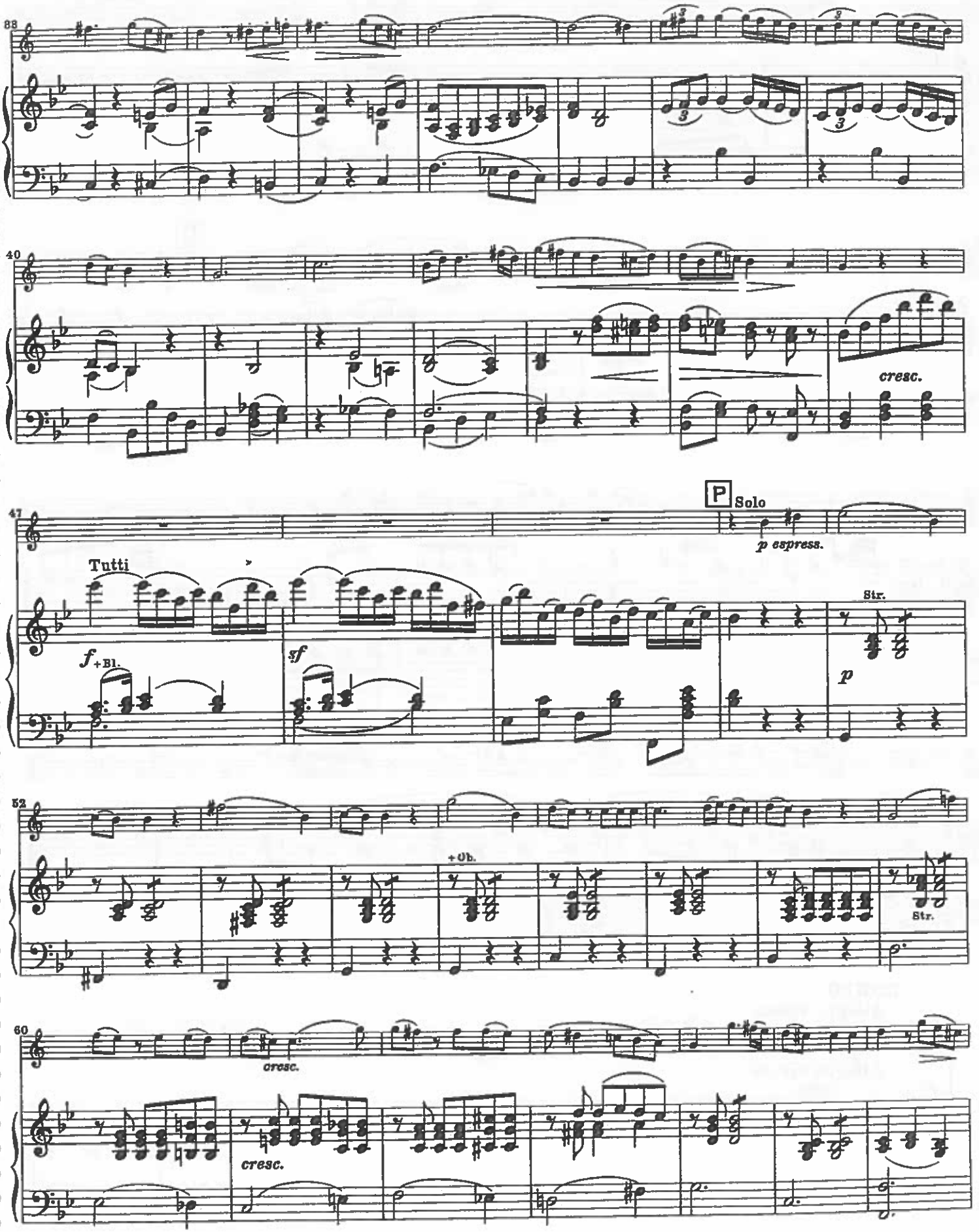

124
Viol.
129
H
+Ob.
Tutti
Ob.
p
Str. (Sechzehntel)
134
I
cresc.
f
Viol.
p
139
Solo
p
p con espress.
Ob.
Str.
pp
145
Tutti
f
+Bl.
f

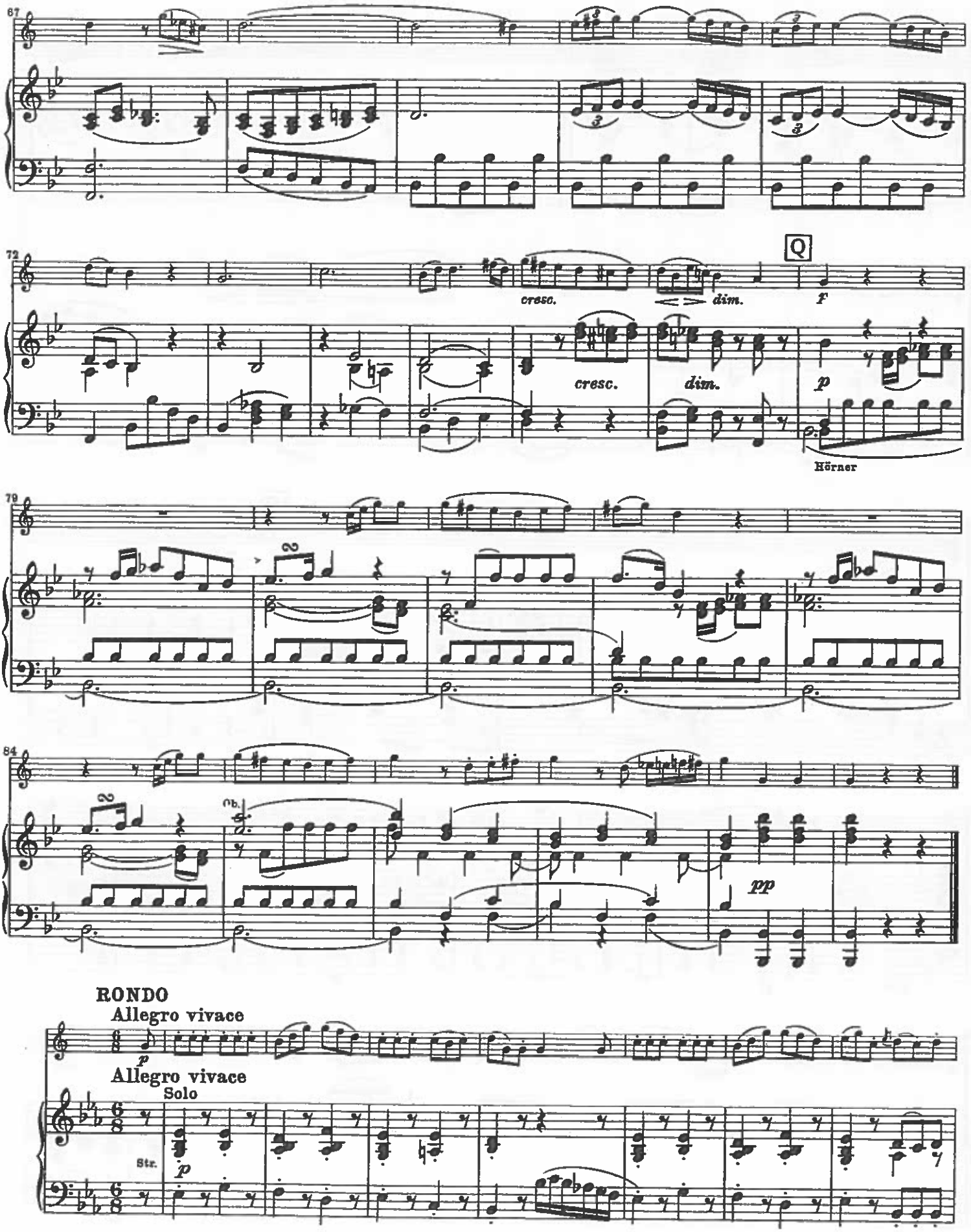

149
Solo
Str.
p
58
K
Solo
p
Tutti
f
+Bl.
f
f
p
Str.
57
cresc.
f
+Bl.
cresc.
f
162
p
p
Str.
Ob.
Hr.
Str.
67

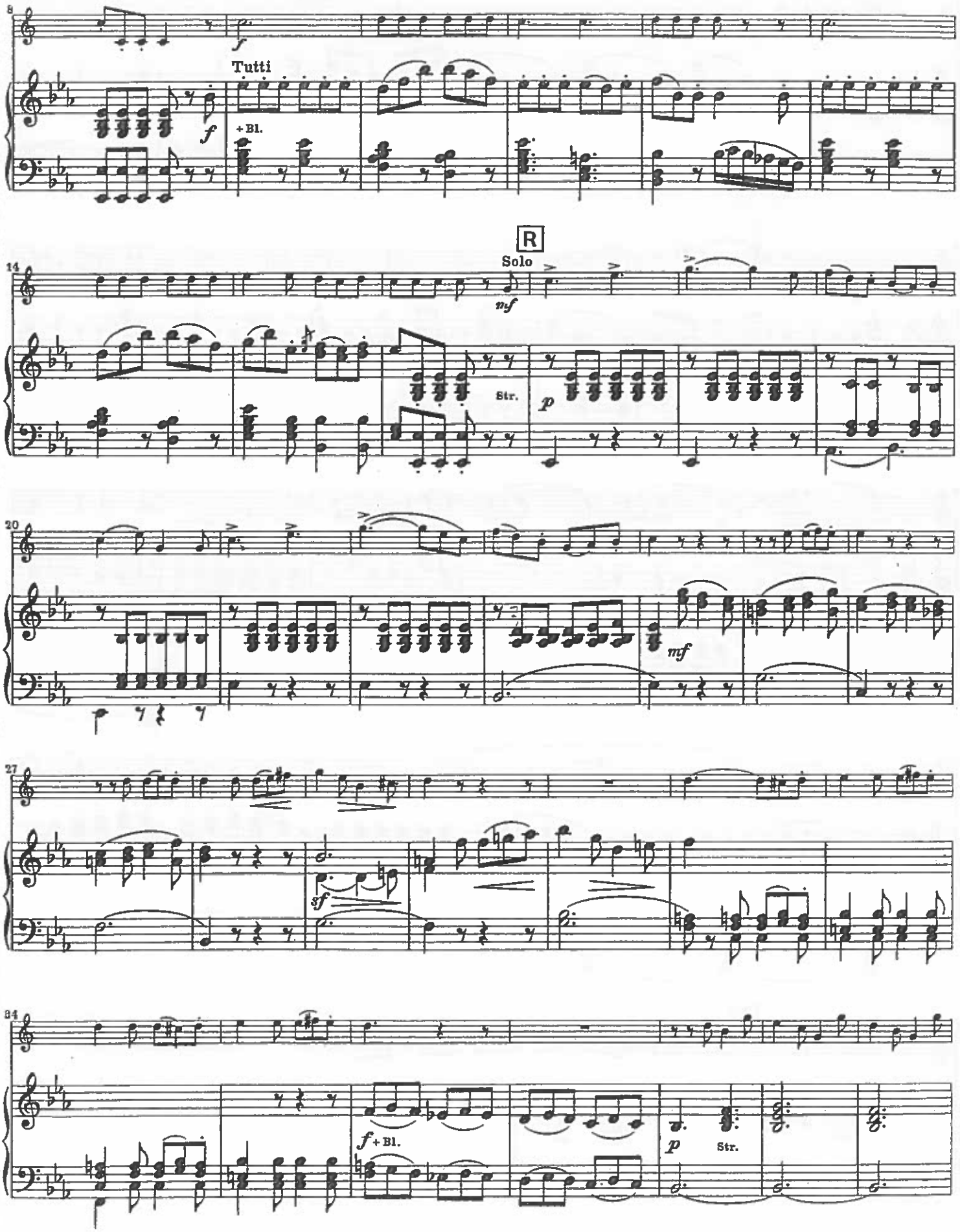

172
L
f
dolce
Ob.
+Bl.
Str.
178
181
cresc.
+Bl.
188
Tutti
cresc.
marcato il basso
198
Cadenza ad

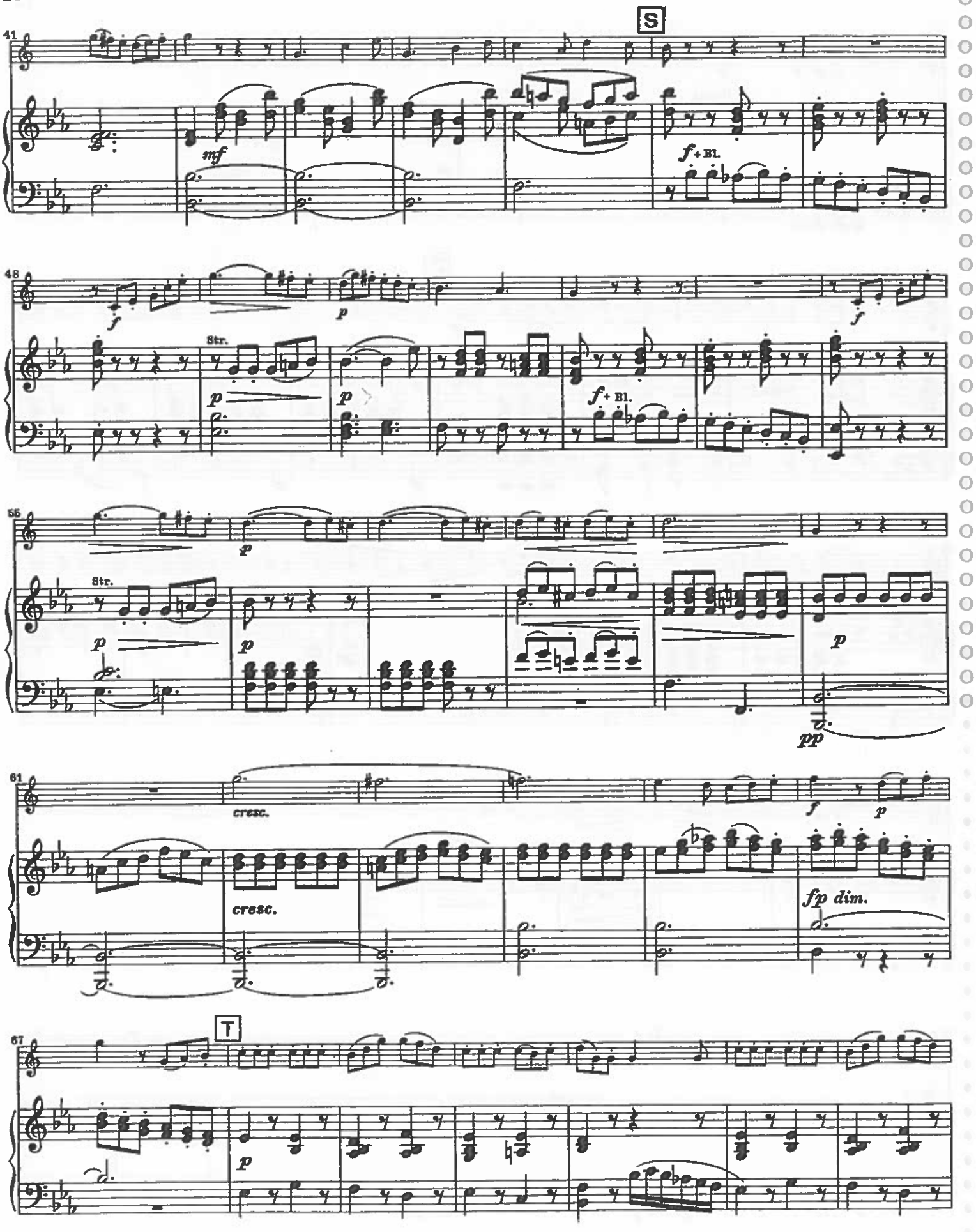

198
Tutti
f
202
M
Str.
p
207
Solo
p
pp +Bl.
211
f
214

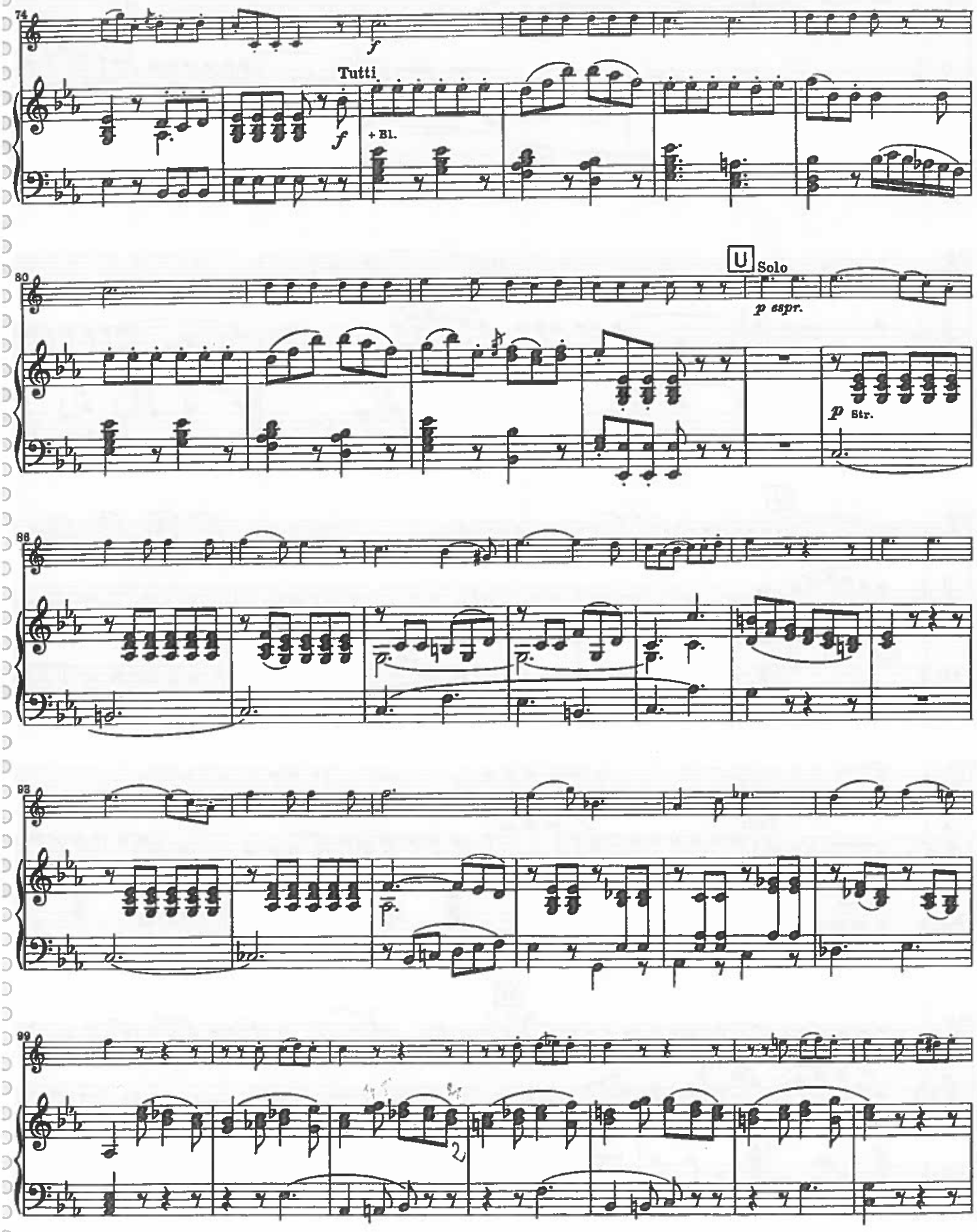

ROMANZA
Andante
p con espressione
Andante
Solo
Str.
p
N
f
Tutti
+Bl.
f
cresc.
dim.
Str.
p
+Bl.
cresc.
sf
dim.
O
p
Solo
p
Str.
cresc.
cresc.

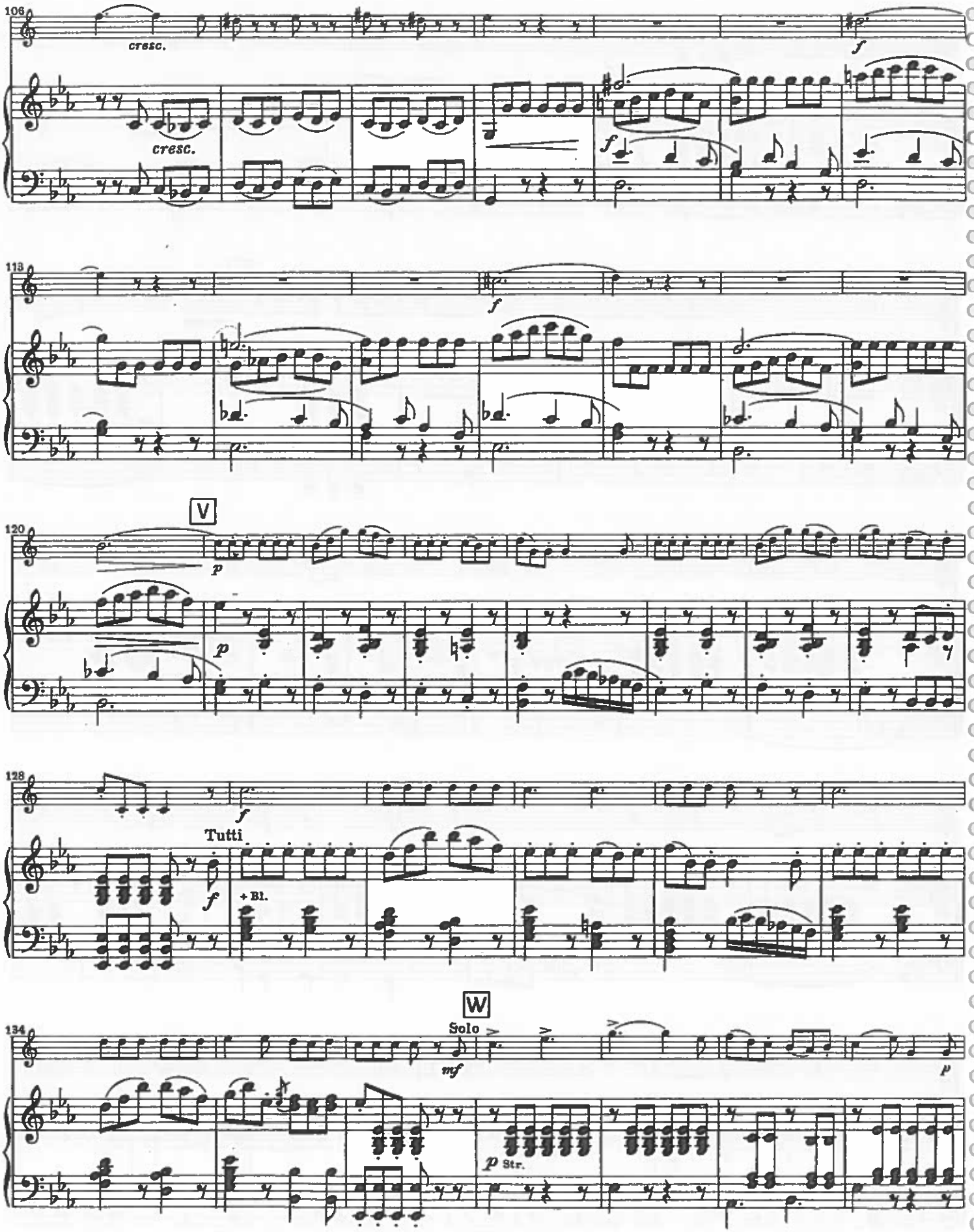

38
40
cresc.
47
P Solo
p espress.
Tutti
f +Bl.
sf
Str.
p
52
+Ob.
Str.
60
cresc.
cresc.

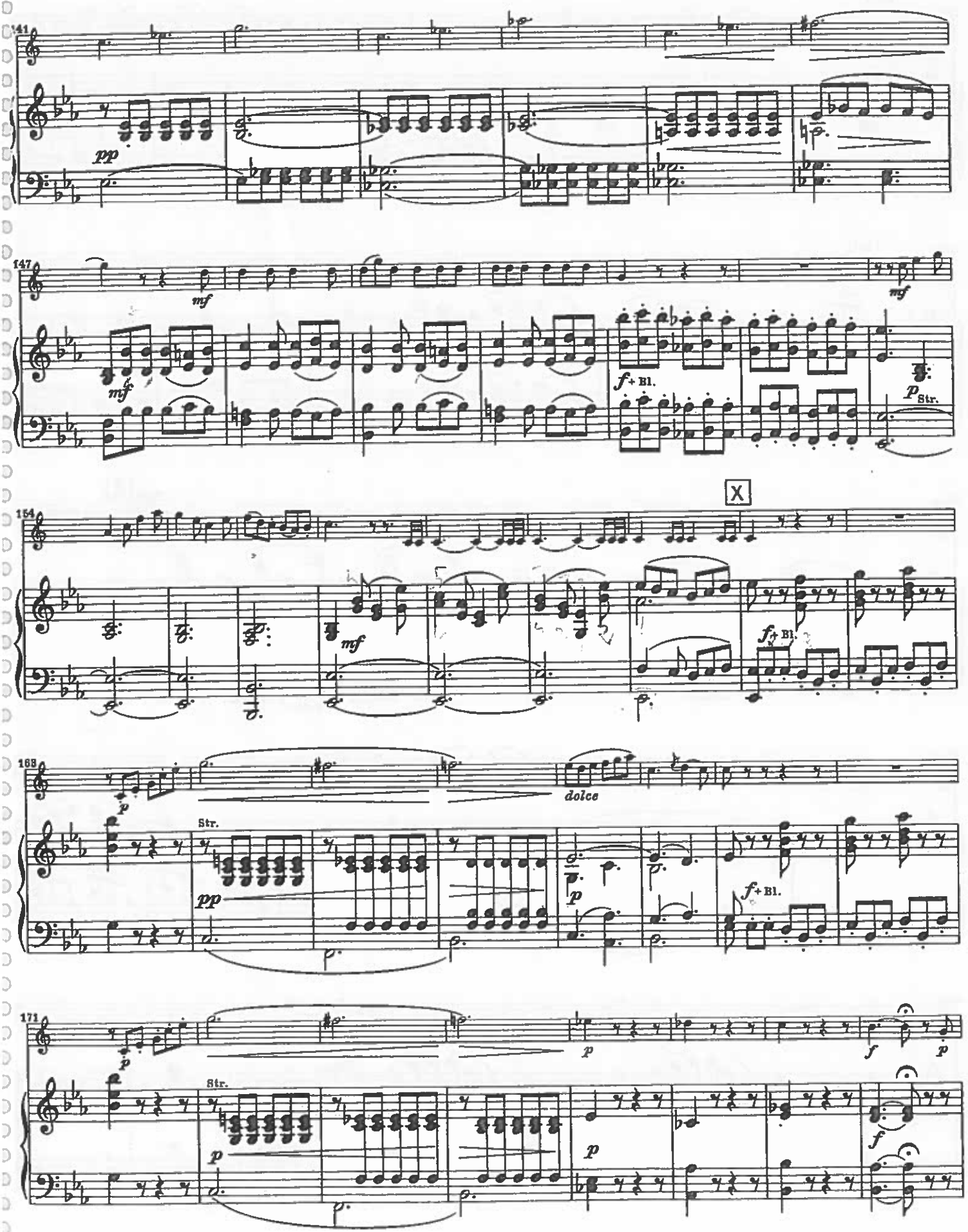

67
72
cresc.
dim.
f
cresc.
dim.
p
Hörner
79
84
Ob.
pp
RONDO
Allegro vivace
p
Allegro vivace
Solo
Str.
p

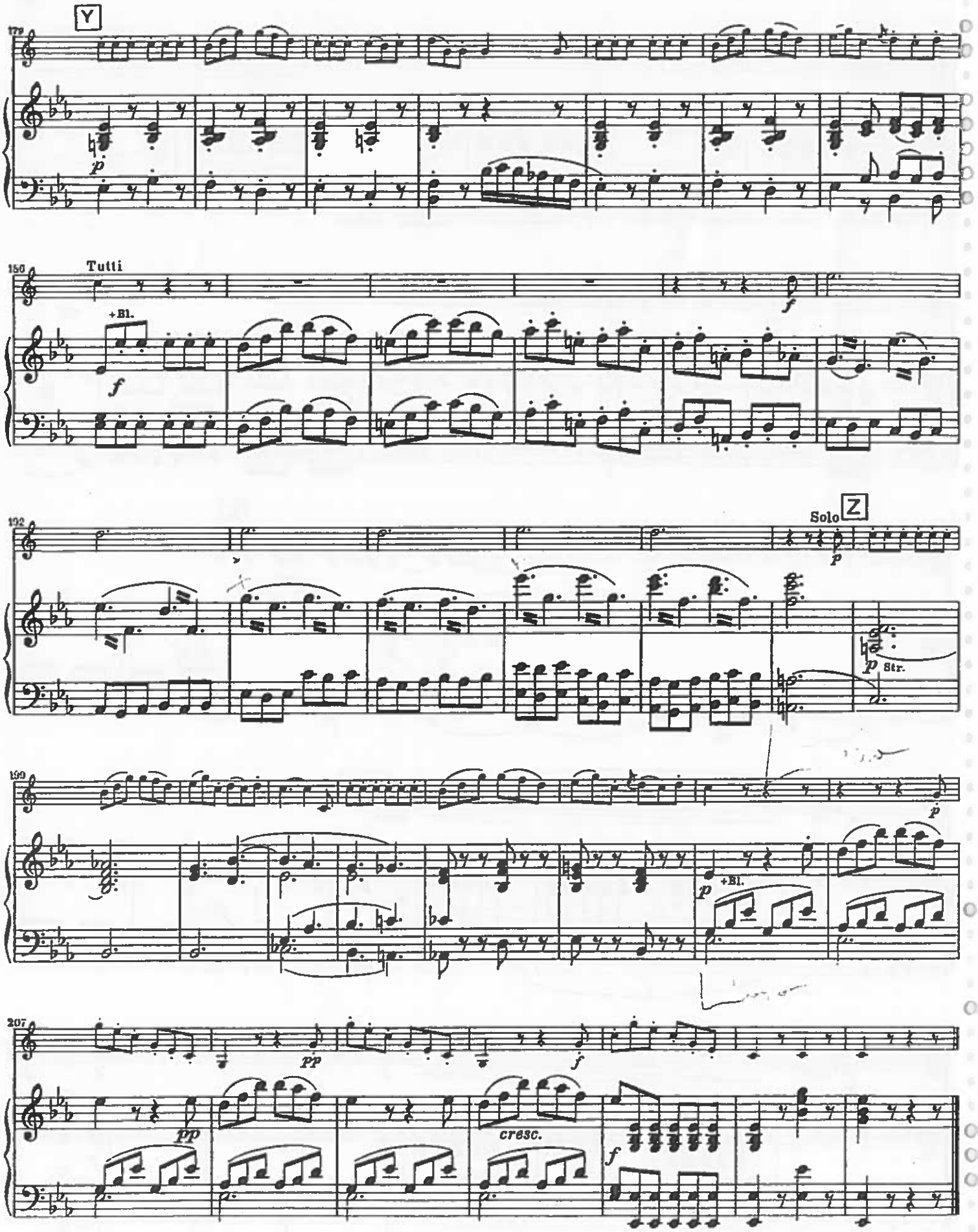

8
f
Tutti
f
+Bl.
R
Solo
14
mf
Str.
p
20
mf
27
sf
34
f + Bl.
p
Str.


41
S
mf
f + Bl.
48
f
p
f
Str.
p
p
f + Bl.
55
p
Str.
p
p
p
pp
61
cresc.
f
p
cresc.
fp dim.
67
T
p


74
Tutti
f
+ Bl.
80
U Solo
p espr.
p Str.
86
93
99


106
cresc.
cresc.
f
f
113
f
120
V
p
p
128
f
Tutti
f
+ Bl.
134
W
Solo
mf
p
p Str.


141
pp
147
mf
mf
mf
f+ Bl.
p Str.
X
154
mf
f+ Bl.
168
p
dolce
Str.
pp
p
f+ Bl.
171
p
f
p
Str.
p
p
f


Y
Tutti
+Bl.
Solo
Z
Str.
+Bl.
cresc.