



**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
Proyecto**

LA TROMPA EN EL CLASICISMO

Autor: Maria Jesús Ruiz Barba

Tutor: Joaquín Castells Canet

Córdoba
Septiembre 2015



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PH.D. PROGRAM IN POLITICAL SCIENCE

DEPARTMENT OF POLITICAL SCIENCE

2011

PH.D. THESIS

BY

NAME

NO.

INDICE.

1. CONTEXTUALIZACION HISTORICA Y ESTETICA DEL CLASICISMO....Pág.4

1.1 CONTEXTO HISTÒRICO.....Pág.4.

1.2 CONTEXTO CULTURAL.....Pág.4.

1.3 CONTEXTO ARTISTICO.....Pág.5.

2. PRINCIPALES AUTORES CLÁSICOS.....Pág. 6.

2.1 FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809).....Pág.6.

2.2 WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791).....Pág.6

2.3. LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827).....Pág.6.

3. LA TROMPA EN EL CLASICISMO.....Pág. 7.

3.1. INSTRUMENTO.....Pág. 7.

3.2 TECNICA DE LA TROMPA EN EL CLASICISMO.....Pág.9

3.3. TROMPISTAS VIRTUOSOS.....Pág.10.

*3.4. ASPECTOS DEL ESTILO Y ESCRITURA MUSICAL PARA LA TROMPA
EN EL CLASICISMO.....Pág. 10.*

3.5. LA TROMPA EN LA ORQUESTA.....Pág. 12.

3.6. LA TROMPA EN LA MUSICA DE CAMARA.....Pág.19.

3.7. LA TROMPA COMO SOLISTA.....Pág. 20.

4. PROGRAMA A INTERPRETAR.....Pág. 22.

5. FUENTES CONSULTADAS.....Pág.23.

6. BIBLIOGRAFIA.....Pág.24.

1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y ESTÉTICA DEL CLASICISMO.

El Clasicismo comprende desde la mitad del siglo XVIII hasta el final del siglo.

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO:

Es la época de la ascensión de la burguesía a amplios sectores del poder político y económico, lo cual tendrá consecuencias en el mundo de la cultura y de la música. En la 2ª mitad del siglo XVIII se van a dar una serie de acontecimientos históricos importantes y reformas sociales que darán lugar a violentos movimientos de masas, destacando entre ellos "La Revolución Francesa" de 1789, hecho que romperá con las monarquías absolutas. El lema revolucionario de "Libertad, Igualdad y Fraternidad" será llevado a todos los contextos, también al de la música.

1.2 CONTEXTO CULTURAL:

El Clasicismo es la época de la Ilustración, un movimiento intelectual promovido por la burguesía y la pequeña nobleza, cuya principal creación fue "La Enciclopedia" de Diderot y D'Alambert que divulgará la cultura en amplias capas de la población. En Francia, al movimiento de la Ilustración se le denomina Enciclopedismo. Este movimiento encabezará la Revolución Francesa.

Los músicos, encontrarán en la burguesía un nuevo público que paga por apreciar sus obras y al que debían satisfacer con creaciones entretenidas y naturales; de esta forma se van liberar poco a poco de las obligaciones de trabajar supeditados al gusto de los mecenas, obteniendo así una mayor independencia creativa pero contando con el reto de tener que depender del público para rentabilizar sus ingresos. La música irá abandonando los círculos eclesiásticos y palaciegos para desenvolverse en casas privadas de la burguesía y en espectáculos públicos.

1.3 CONTEXTO ARTÍSTICO:

En este periodo se produce una vuelta a los ideales de la cultura clásica grecorromana, basados sobretodo en el equilibrio, la sencillez y la belleza (dejando atrás el estilo recargado del Barroco); por ello, en el resto de las artes se conoce a este periodo como "Neoclasicismo". No sucede esto con la música, ya que no pueden copiar los modelos clásicos porque no nos han llegado; sin embargo, sí van a compartir la "búsqueda de la belleza" y la "perfección formal".

Entre los precursores de la música de este periodo podemos nombrar a dos de los hijos de Bach: C.P.E. Bach y J.C. Bach, pero los tres compositores que se van a convertir en las grandes figuras de este periodo son Haydn, Mozart y Beethoven, que trabajarán en Viena, ya que ésta es considerada la ciudad más importante dentro del contexto musica

2. PRINCIPALES AUTORES CLÁSICOS.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809).

Compositor austríaco. Junto a Mozart y Beethoven, es una de las figuras claves del Clasicismo, considerado creador de la sinfonía, la sonata y el cuarteto de cuerdas. De origen humilde, estudia música con un pariente y luego en Viena. Más tarde, recibirá clases de Porpora, a través del cual conoce la obra de Gluck.

Sin embargo, su mejor amigo fue el joven prodigio Mozart, veinticuatro años menor que él. Fue profesor de Beethoven, pero no llegaron a congeniar. Su talento maduró lentamente y fue modelo de la evolución del lenguaje artístico. Su música se caracteriza por su buen humor y picardía, aunque también ha creado pasajes de gran profundidad. Su amplio catálogo abarca 108 sinfonías, 68 cuartetos de cuerda, 47 sonatas para piano, 26 óperas, algunas misas y un Stabat Mater.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791).

Compositor austriaco considerado el más grande genio de la música de todos los tiempos. Con una vida de sólo 35 años fue capaz de cultivar con excelencia todos los géneros, desde la música sacra y coral hasta la ópera, pasando por la sinfonía y la música de cámara, representando junto a Haydn y Beethoven la cúspide del Clasicismo musical.

Su padre, Leopoldo, ejerció una notable influencia en él, como maestro de Composición y violín, dedicado en exclusiva a la educación y el sueño precoz de su hijo. Siendo niño, exhibió sus habilidades interpretativas y creativas en Francia, Inglaterra, Holanda, así como en las principales ciudades austriacas y alemanas.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827).

Nació en Bonn, tuvo una infancia problemática. Su padre era cantante de capilla del Elector de Bonn, adicto al alcohol y violento, que al descubrir el talento musical de su hijo, le puso bajo un estricto régimen de estudios de piano. Más tarde sufriría la pérdida de su madre. En Viena conoce a Mozart, que no se entusiasma mucho con el joven talento de Beethoven. Posteriormente conoce a Haydn, quien lo invitó a estudiar con él en Viena, donde acude en 1792 para instalarse definitivamente.

Pero el genio indomable y rebelde de Beethoven busca nuevos horizontes y

pasiones de creación musical, por lo que acude a nuevos profesores y nobles que lo apoyen. En 1801 comienzan los primeros síntomas de sordera, a los que seguirán problemas psicológicos, por lo que en 1812 redacta el conocido como Testamento de Heiligenstadt, casi al borde del suicidio.

De espíritu perfeccionista, hizo múltiples correcciones de sus manuscritos, por lo que su catálogo de obras no es tan abundante como cabría esperar. Su estilo sinfónico influiría en las siguiente generaciones de compositores y se proyecta hasta bien entrado el siglo XX..



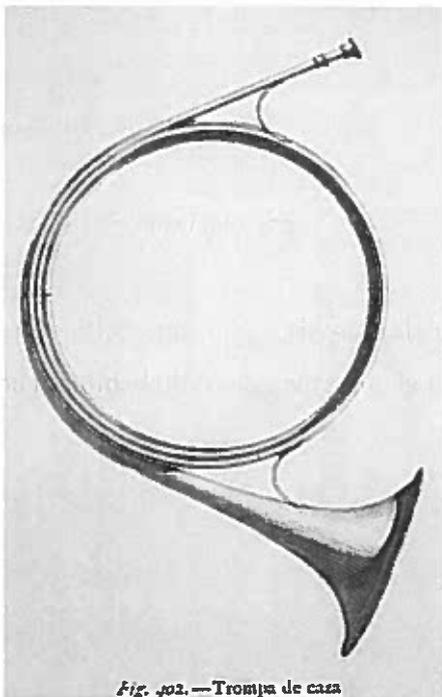
3. LA TROMPA EN EL CLASICISMO:

Los cambios que tuvieron lugar en el estilo de la música en la mitad del siglo XVIII , tuvo un efecto fundamental sobre la trompa.

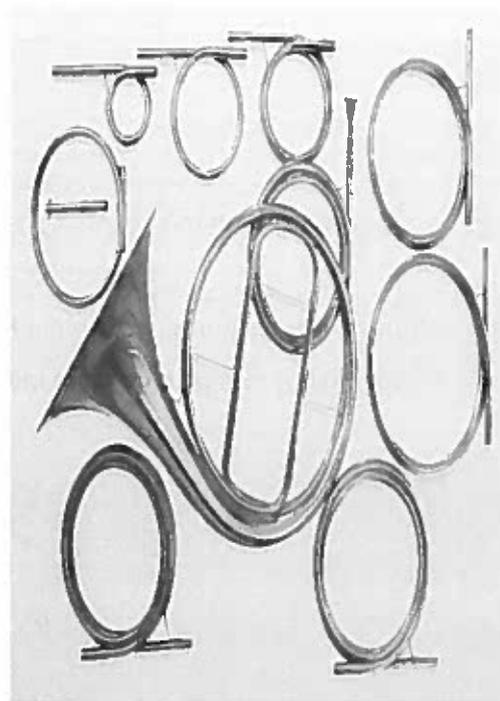
3.1. INSTRUMENTO.

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.



Trompa de Caza.

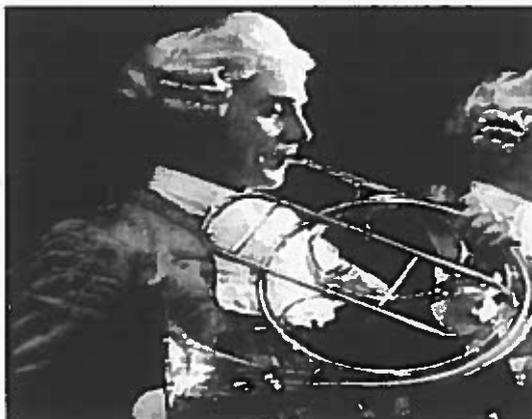


Trompa Natural.

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 Hampl 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 le requirió 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, 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 arpeggios 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 le 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
Clarinetti 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
p

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

CORNO I EN SOL.

Musical score for Horn I in G major, measures 61-84. The score is in 3/4 time and consists of two staves. The upper staff is for the first oboe (Ob. 1) and the lower staff is for the Horn I. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a fingering of 5. The lower staff includes a *cresc.* (crescendo) marking, a dynamic marking of *f* (forte), and a *p* (piano) marking. The piece concludes with the instruction *Meno mosso d. c.* (Meno mosso da capo).

CORNO II EN SOL.

Musical score for Horn II in G major, measures 61-84. The score is in 3/4 time and consists of two staves. The upper staff is for the first oboe (Ob. 1) and the lower staff is for the Horn II. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a fingering of 5. The lower staff includes a *cresc.* (crescendo) marking, a dynamic marking of *f* (forte), and a *p* (piano) marking. The piece concludes with the instruction *Meno mosso d. c.* (Meno mosso da capo).

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.. son 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.

Ejemplo de la Sinfonía N.3 de L.V. Beethoven.

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.

Musical score for Horn I in E-flat, measures 625-637. The score is in 3/4 time. Measure 625 starts with a decrescendo (*decresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 626 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 627 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 628 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 629 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 630 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 631 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 632 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 633 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 634 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 635 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 636 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Measure 637 has a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. The score includes a triplet in measure 625 and a first ending bracket in measure 628. Dynamics include *decresc.*, *p*, and *cresc.*. There are also markings 'U' and 'V' above the staves.

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, measures 171-198. The score is in 3/4 time. Measure 171 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 172 has a piano (*p*) dynamic. Measure 173 has a piano (*p*) dynamic. Measure 174 has a piano (*p*) dynamic. Measure 175 has a piano (*p*) dynamic. Measure 176 has a piano (*p*) dynamic. Measure 177 has a piano (*p*) dynamic. Measure 178 has a piano (*p*) dynamic. Measure 179 has a piano (*p*) dynamic. Measure 180 has a piano (*p*) dynamic. Measure 181 has a piano (*p*) dynamic. Measure 182 has a piano (*p*) dynamic. Measure 183 has a piano (*p*) dynamic. Measure 184 has a piano (*p*) dynamic. Measure 185 has a piano (*p*) dynamic. Measure 186 has a piano (*p*) dynamic. Measure 187 has a piano (*p*) dynamic. Measure 188 has a piano (*p*) dynamic. Measure 189 has a piano (*p*) dynamic. Measure 190 has a piano (*p*) dynamic. Measure 191 has a piano (*p*) dynamic. Measure 192 has a piano (*p*) dynamic. Measure 193 has a piano (*p*) dynamic. Measure 194 has a piano (*p*) dynamic. Measure 195 has a piano (*p*) dynamic. Measure 196 has a piano (*p*) dynamic. Measure 197 has a piano (*p*) dynamic. Measure 198 has a piano (*p*) dynamic. The score includes a first ending bracket in measure 171 and a second ending bracket in measure 172. Dynamics include *p* and *cresc.*. There are also markings '1.', '1.', and '12.' above the staves.

CORNO II EN MI BEMOL.

Musical score for Horn II in E-flat. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The top staff is the main melody, starting with a dynamic marking of *ff* and featuring first and second endings. The second staff is labeled "TRIO" and includes a *cresc.* marking. The third and fourth staves provide harmonic support, with the fourth staff ending at measure 18.

CORNO III EN MI BEMOL.

Musical score for Horn III in E-flat. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The top staff is the main melody, starting with a dynamic marking of *ff* and featuring first and second endings. The second staff is labeled "TRIO" and includes a *cresc.* marking. The third and fourth staves provide harmonic support, with the fourth staff ending 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.

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 la 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 mas 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, 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 cor basse, por ello no sube del armónico 12, 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 nº 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 nº 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 Haydn.

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 virtuos, 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. PROGRAMA A INTERPRETAR.

- **Concert Rondo in Eb, K.371. de W. A. Mozart.**
- **Concierto para Trompa N.4 en Eb Mayor K.V. 495 de W.A. Mozart.**

Concert Rondo in Eb, K.371. de W. A. Mozart:

Tiempo de rondo para Trompa compuesto en 1781 en Viena para Leutgeb.

Concierto para Trompa N.4 en Eb Mayor K.V. 495 de W.A. Mozart:

Fue terminado en Viena el 26 de Junio de 1786, según lo confirmo el compositor en su catalogo. Escrito para dos oboes, dos trompas y cuerda, es el más serio de los cuatro, aunque también tiene un toque desenfadado. Sin que este clara la intención, Mozart empleo tinta de cuatro colores: verde, azul, rojo y negro. La mayoría de los comentaristas lo han atribuido a obra de las bromas que le gustaba de gastar a Leutgeb. Alguno ha sugerido que podría tratarse de especificaciones para la ejecución del concierto. Así, el rojo señalaría la aparición de material temático nuevo; el azul se asociaría a un marcado efecto de eco. El negro, el color habitual, sería un tinte neutro.

Considerado el último de los cuatro conciertos, se le tenía por una repetición de los modelos anteriores, especialmente el k.417, aunque con un grado de mayor perfección.

En el primer movimiento, un Allegro Moderato en 4/4 es un movimiento rico y elaborado. Empieza con una enérgica introducción orquestal, con efectos en crescendo y en escalas ascendentes y descendentes. El tema inicial esta emparentado con el comienzo de la cantata en Mi Bemol Mayor Die Maurerfreude (La alegría masonica) K 471 de 1785. Este primer movimiento ofrece al solista la posibilidad para las cadencias.

El segundo movimiento es una bellísima Romanza- Andante en $\frac{3}{4}$, Mozart regalo a Leutgeb para lucir sus dotes para el cantabile, por las que fue tan alabado en su apogeo.

En el tercer movimiento, un rondo en 6/8, es el acostumbrado movimiento "de caza", virtuoso, de exhibición solista, en el que Mozart encuentra las mas variadas formas de regresar siempre al tema principal.

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 (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, Konzert Nr. 4 Es Dur fur Horn und Orchester – Edition Breitkopf nr. 2564.

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