

**CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DE LA TROMPA FRANCESA, SU
LLEGADA A COLOMBIA Y PORQUE LO CONOCEMOS COMO CORNO.**

LUIS FERNANDO LOPEZ MUÑOZ

UNIVERSIDAD EAFIT

MEDELLÍN

2014

**CONTEXTUALIZACIÓN HISTORICA DE LA TROMPA FRANCESA, SU
LLEGADA A COLOMBIA Y PORQUE LO CONOCEMOS COMO CORNO.**

LUIS FERNANDO LOPEZ MUÑOZ

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Magíster en Música

Director de Tesis

GABRIEL JAIME BETANCUR

Magister

**UNIVERSIDAD EAFIT
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN MÚSICA
MEDELLÍN
2014**

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Ciudad y fecha (día, mes y año)

AGRADECIMIENTOS

El siguiente trabajo de investigación fue realizado bajo la supervisión del Magister en desarrollo humano Edwin Arcesio Gómez Serna y el Magister en Corno Francés Gabriel Jaime Betancur, a quienes quiero expresar mis más sinceros agradecimientos por hacer posible la culminación de mi maestría, sus sinceros consejos, sus aportes académicos, sus palabras de aliento y el tiempo que me dedicaron fueron vitales para dar buen fin a mi proyecto.

También quiero agradecer a la persona que me motivó y apoyó constantemente dándome de su tiempo y conocimiento para que todo saliera bien, sin ella nada hubiese sido posible, ella que con su entrega y paciencia siempre me impulsó a continuar con mis estudios y poder llevar a cabo esta monografía, estos agradecimientos son para mi esposa Claudia Lorena Gómez Serna.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	9
INTRODUCCION.....	10
1. SOBRE EL ORIGEN DEL CORNO FRANCÉS.....	12
1.1. SHOFAR.....	12
1.2. OLIFANT.....	14
1.3. LUUR.....	15
1.4. CORNU.....	16
1.5. ALPENHORN.....	17
1.6. DINNER HORN.....	18
1.7. COR DE CHASSE.....	19
1.8. TROMPA NATURAL.....	21
1.9. INVENTIONSHORN.....	23
1.10. TROMPA OMNITÓNICA.....	24
2. INVENCION DE LAS VÁLVULAS.....	25

3. EL CORNO EUROPEO Y SU LLEGADA A COLOMBIA.....	26
4. CAMBIO DE LA TROMPA NATURAL AL “SAXHORN” EN LAS BANDAS MILITARES EN COLOMBIA.	30
5. EVOLUCIÓN Y AVANCE EN LA ESCRITURA PARA LA TROMPA FRANCESA EN COLOMBIA.....	32
6. CORNO, UN NUEVO EN LAS BANDAS DE CALDAS.....	37
7. CONCLUSIONES.....	46
8. GLOSARIO.....	48
9. BIBLIOGRAFIA.....	52

INDICE DE IMAGENES

Imagen 1 Shofar.....	14
Imagen 2 Olifant.....	15
Imagen 3 Luur, lur o luré de madera.....	16
Imagen 4 Luur metálico.....	16
Imagen 5 Cornu.....	17
Imagen 6 Trompa Alpina o de los Alpes.....	18
Imagen 7 Dinner horn.....	19
Imagen 8 Fanfarrea de caza.....	20
Imagen 9 Cor de Chasse ó corno de caza.....	20
Imagen 10 Trompa Natural con tonillos.....	22
Imagen 11 Inventionshorns.....	24
Imagen 12 Trompa Omnitónica.....	24
Imagen 13 Fragmento de la partitura para trompa en Mib transportada de Plegari- Misa Negra compositor Julio Quevedo. Orquesta Sinfónica.	33
Imagen 14 Fragmento de la partitura de trompa en Mib del Valse de la Suite “Tierra Colombiana” De J. Rozo Contreras. Original para Orquesta Sinfónica, este es una adaptación hecha por el autor para la Banda Nacional de Colombia. 1930.....	34
Imagen 15 Fragmento de la partitura de San Pelayo de Victoriano Valencia comisionado por la banda estudiantil del municipio de Neira (Caldas) 2005.....	35
Imagen 16 Fragmento de la partitura de corno solo de Blas Emilio Atehorthua para Corno solo, escrito para el cornista Venezolano Ulises Aragón. 2010.....	36
Imagen 17 Corno alto en mi bemol ó sax horn requinto.....	37
Imagen 18 Trompa-alto de pistones en mi bemol.....	38
Imagen 19 Foto Banda Viterbo.....	39
Imagen 20 Foto Banda de Aguadas.....	40
Imagen 21 Foto Banda de La Salle.....	42
Imagen 22 Foto Banda Instituto Universitario.....	42
Imagen 23 Foto Banda Florencia.....	43

Imagen 24 Foto Banda de Arauca.....44

RESUMEN

La siguiente monografía presenta una investigación basada en el desarrollo histórico del corno francés desde sus orígenes primitivos en el medio oriente, su llegada y evolución en Europa y finalmente su arribada a Colombia como producto del descubrimiento y colonización del país Español.

Como consecuencia de los anteriores acontecimientos se hace una mención especial de la incursión de este instrumento en la orquesta y su uso en la música Europea a partir del siglo XVIII, análisis que es posible a través del rastreo de la escritura de la trompa no solo en su función como tutti, sino también como instrumento solista.

A partir del estudio, rastreo y selección de los documentos, personajes y acontecimientos relevantes sobre el tema abordado, se desarrolla a profundidad, y siguiendo una orientación cronológica, el recorrido histórico, geográfico y cultural de la trompa a nivel universal, el proceso que vivió este instrumento musical en Colombia desde la colonia del Siglo XVI hasta el Siglo XX y finalmente, haciendo un énfasis especial en su implementación en el eje cafetero.

Se busca establecer una relación entre los procesos de tipo histórico y musical que permitieron la introducción del corno en Colombia, tanto en las orquestas sinfónicas de la época, como en las bandas militares musicales. Para finalizar, se aborda el proceso de su implementación y uso actual en las bandas estudiantiles del departamento de Caldas.

Palabras claves: Historia del corno, shofar, corno de caza, evolución, cronológico, orquesta sinfónica, trompa, banda musical.

INTRODUCCIÓN

Un elemento clave en el desarrollo de la historia de la música, que permite apreciar, analizar y entender la producción artística y musical en cada época, tiene que ver con la recuperación de los procesos que dieron pie a la evolución y consolidación de los instrumentos musicales. La siguiente monografía es el resultado de una búsqueda minuciosa y un análisis detallado que pretende identificar los aspectos musicales y culturales que dieron paso al Corno Francés en Colombia, como un aporte en la reflexión histórica musical de nuestro país. La falta de material bibliográfico sobre el tema en mención es evidente, debido al poco desarrollo escritural acerca de la historia del corno en Colombia, lo que obliga a quienes trabajan en el campo musical, a investigar y recuperar la historia que nos conduzca a entender la influencia de la música, llamada universal, y de cada uno de los elementos que la componen, para divulgarla a las nuevas generaciones.

A diferencia de lo que muchas personas creen, la entrada del corno en Colombia se dio por su uso en las orquestas sinfónicas y no por las bandas militares; esta conclusión, es producto de un proceso de revisión bibliográfica que permitió identificar los principales elementos de tipo histórico, cultural y musical que proporcionaron la llegada y permitieron el uso del instrumento en este país Latinoamericano. Uno de los supuestos que quiere demostrar este documento tiene que ver con los procesos de aculturación de los músicos colombianos ante un instrumento ajeno a su entorno, logrando convertirse en parte de la identidad cultural y musical de las bandas sinfónicas en Colombia.

En la práctica actual de muchos instrumentos en Colombia, se reconoce el rico pasado histórico en los métodos de enseñanza usados en las diferentes instituciones académicas, por ejemplo en la guitarra, el clarinete y la trompeta, por nombrar algunos. Sin embargo, y como producto del interés personal y académico del autor de este texto por profundizar en el desarrollo de técnicas de aprendizaje del corno, se llega a identificar la inexistencia de los escritos o estudios académicos que haga alusión al proceso de aprendizaje del corno francés en Colombia.

Gran parte de la información que se recopiló para la elaboración de este documento se encuentra en la biblioteca de la Universidad EAFIT, la cual presenta una importante cantidad de textos sobre la historia de la música en nuestro país, sin embargo, para la construcción de este escrito, y luego de realizar la revisión correspondiente, se tuvo en cuenta un grupo de seis libros sobre la historia de la música en Colombia, tanto a nivel local como nacional. Estos textos seleccionados hacen mención de la llegada de la primera orquesta, proveniente de España, a nuestro país y de la actividad cultural que se vivía en ese momento, además se tuvieron en cuenta otros libros y artículos basados en la historia y evolución del corno tales como : *La música y sus instrumentos, Origen y evolución de la trompa, Estudio analítico de la trompa, Compendio sobre las escuelas europeas de trompa, La trompa : historia y desarrollo, Una vida para la música*, en donde se puede identificar y reconstruir los principales hitos relativos a este instrumento. Respecto a la reconstrucción de la historia a nivel regional, se realizaron tres entrevistas a directores de bandas de la región del eje cafetero. (Ver bibliografía).

1. SOBRE EL ORIGEN DEL CORNO FRANCÉS.¹

El origen del corno lo encontramos en el uso de los cuernos de animales, en este caso el de cabra, carnero, antílope o gacela, como un elemento importante en las culturas de la antigüedad y relacionado con el uso del sonido para rituales militares y de caza. Dichos cuernos reemplazan los cuernos de toro o de vaca porque estos animales se asocian con deidades de la mitología cananea como *baal*, hijo de *El* (padre de todos los dioses), propia de Asia menor, que se representa como un toro y por lo tanto sus osamentas eran utilizadas por los judíos en las ceremonias religiosas y tenían una valoración especial.

1.1. Shofar

El corno primitivo era llamado *SHOFAR*, es uno de los más antiguos conocidos por el hombre, y se producían en forma artesanal, para quitar su coraza y facilitar su sonoridad, se ablandaban por medio de agua caliente. Según los documentos históricos, este instrumento se ha utilizado desde hace más de 4000 años.

El shofar es una palabra de origen hebreo con el que se designa el cuerno, mencionado más de 20 veces en la biblia, aunque no con este nombre. Por las traducciones que se han hecho, es posible asociarlo con la bocina, bocina de cuerno, cuerno de carnero entre otras. Su primera alusión la encontramos en el libro del Éxodo 19:16, la cual se refiere al momento en que Dios se revela a su pueblo en el Monte Sinaí.²

Después de que ha este cuerno se le llamó shofar ocupó un lugar muy importante en la religión Judía, por lo tanto ha pasado de ser una tradición y se ha convertido en un símbolo de su religión a tal punto que sin el shofar no habría una buena comunicación espiritual con

¹ Juan Lecha Miravet, “Origen y Evolución de la trompa”, (Conferencia pronunciada en la Primera Semana trompística de La Unió Musical de Llíria, 22 de Abril de 2011). Extraído [el 14 de mayo de 2014] de: <https://sites.google.com/site/juanmiravetlecha/home/investigaciones/origen-y-evolucion-de-la-trompa>

² El sonido de la bocina se hacía cada vez más fuerte. Moisés hablaba, y Dios le respondía con voz de trueno. (Tomado de la Biblia.)

Dios. En el siguiente texto se evidencia la importancia actual de este instrumento en la liturgia Judía:

“La Torá nos ordenó tocar el shofar en el día de Rosh Hashaná. En principio, se debe tratar de conseguir un shofar que provenga de un carnero (macho de la oveja) en recuerdo del mérito de la atadura de Isaac, ya que en aquella oportunidad, Abraham sacrificó a un carnero cuando Dios finalmente le prohibió sacrificar a su hijo Isaac. También es preferible que el shofar no sea recto sino curvo, para recordarnos que debemos ser sumisos doblegando nuestros corazones ante Dios, y sin enaltecernos delante de Él”³.

Los sonidos que produce el Shofar se basan en repeticiones de cuatro patrones básicos:

- Tekia: un sonido largo y claro, además de confortable, significa reconocer a Dios como rey.
- Tekia gedolah: una nota aguda y muy larga mantenida al máximo, significa que Dios ha llamado a su gente para venir a él, (sobre esto se hace alusión en el libro del Éxodo 19:13).
- Shebarim: un sonido mediano, tres notas suaves en forma de suspiro, significa ser doblegado frente a Dios.
- Teruá: nueve soplos cortos, notas pequeñas y en staccato, es decir, muy cortas y ejecutadas rápidamente, significa pedido por piedad a Dios.

Dentro de la interpretación musical que se hace de estos sonidos, los largos son usados al final para confundir a Satanás y los cortos tienen el propósito de hacer recordar los suspiros del pueblo por generaciones, despertando en quien lo escuchaba el arrepentimiento y la idea de estar en el camino de Dios.

El intérprete del shofar es conocido como Tokea o literalmente El Explosionador, también es llamado Baal Tokea que significa maestro del sonido o de la explosión. Según las leyes del Judaísmo, el intérprete del shofar es tan o más importante que el *jazán*⁴, asimismo,

³ Rav Iehuda Levi, “Las Leyes del Shofar”. http://judaismohoy.com/article.php?article_id=825

⁴ Nombre que recibe la persona que dirige los cantos en la Sinagoga.

quien toque el shofar deberá conocer las leyes relativas a la *cashrut*⁵ del shofar, es decir que deberá saber cuándo un shofar es *casher* (apto) para ser tocado en público y cumplir con la obligación, y cuándo no lo es, además, para ser escogido como intérprete del shofar debe ser un estudioso del Torá⁶ y temeroso de Dios.

Imagen 1. Shofar



Figura 1. Imagen de Shofar Judío, S.A. 2011. Comienza la celebración del Rosh Hashaná, Año Nuevo judío. Tomada de: <http://wwworientar.blogspot.com/2011/09/comienza-la-celebracion-del-rosh.html>

1.2. Olifant.

La versión europea del Shofar es el *OLIFANT*, que en la edad media fue utilizado para hacer los llamados de guerra. Su principal característica estriba en las bellas decoraciones con las que era adornado por quienes lo tocaban. El olifant se producía a partir del marfil de los elefantes, por lo que se hacía necesario importarlo desde Asia y África, además eran reservados para la gente noble o caballeros, los cuales los usaban como sello de prestigio o de garantía.

⁵ Termino de la religión Judía que determina lo que es apto o no.

⁶ Texto que contiene la ley y el patrimonio identitario del pueblo israelita, constituye la base y el fundamento del judaísmo.

Imagen 2. Olifant



Figura 2. Imagen Olifant, S.A 2011. The Alaric Colletion. Tomada de: <http://thealariccollection.blogspot.com/2011/05/alaric-films-music-collection.html>

1.3. Luur.

Existen dos tipos de Luur, los cuales no poseen ningún parentesco, el primero que se describirá será el fabricado por el pueblo Escandinavo en la edad media, las primeras referencias de un instrumento llamado Luur data de las sagas islandesas donde es utilizado como instrumento de guerra, el cual se usa para reunir las tropas y asustar el enemigo, estos instrumentos eran rectos con tubos de madera y alrededor de un metro de largos, podían ser comparados con las trompas alpinas o el Bucium rumano.

El primer instrumento metálico y antecesor del corno actual fue el *LUUR*, fabricado en bronce en la edad del bronce y fue encontrado en parejas cerca de pantanos principalmente en Dinamarca, con forma de S, los cuales tenían de 2 a 3 metros de longitud, este instrumento es más antiguo que el Luur de madera y no guarda ninguna relación con el anterior.

Imagen 3 Luur, lur o luré de madera.



Figura 3. Imagen del Luur. Tomada de <http://instrumundo.blogspot.com/2012/10/lur-luur-lure.html>

Imagen 4 Luur metálico



Figura 4. Imagen Luur metálico. Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Lur>

1.4. Cornu

EL Luur influyó notablemente en la aparición de otros instrumentos como el *CORNU*, de origen antiguo y propio del ejército romano, utilizado principalmente para comunicar órdenes de batalla a las tropas. Su longitud es de 3 metros aproximadamente y su estructura externa tiene forma de letra G, se apoya de forma transversal sobre el hombro del *cornicen*

o soplador del cuerno, quien codificaba las órdenes del general en señales y las emitía durante la ofensiva. Estos instrumentos estaban relacionados con la batalla y permitía a los ejércitos realizar sus respectivos llamados de guerra.

Imagen 5 cornu



Figura 5. Imagen de Cornu. Tomada de: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cornu.jpg>

1.5. Alpenhorn

Los antecesores de las trompas o cornos actuales no sólo fueron utilizados con fines de guerra o cacería, sino también, con carácter comunicativo. Es el caso del *alphorn* o *alpenhorn*, también conocido como trompa de los Alpes, es una trompa de origen Suizo de tamaño largo, de madera, con boquilla de copa y tubo de sección cónica con final acampanado hacia arriba. La longitud del tubo suele variar de 1,5 a 3 metros de largo y normalmente suele ser recto del todo, aunque en ocasiones puede estar enrollado como una

trompeta. Además de su función comunicativa, es utilizada por los ganaderos para interpretar las canciones tradicionales en conjuntos de tres y cuatro instrumentos

Imagen 6 Trompa Alpina o de los Alpes.



Figura 6. Imagen de la trompa alpina. Tomada de <http://aulademusicaginer.blogspot.com/2013/01/instrumentos-del-mundo.html>

1.6. Dinner horn

El *DINNER – HORN*, corneta de aproximadamente 65 centímetros de largo que en el siglo XIX era utilizada por las mujeres en Canadá para avisar a sus hombres que ya es la hora de la comida. Existen muchos cuadros alusivos a esta costumbre, uno de ellos se encuentra en el *Brooklyn Museum* y en él, se observa una joven interpretándolo como señal de llamado a la comida del mediodía, para los hombres que trabajaban en el campo lejano.

Imagen 7 Dinner horn



Figura 7. Tomada de: <https://www.google.com.co/search?q=imagen+dinner+horn&newwindow> Museum - [The Dinner Horn](#) - [Winslow Homer](#)

1.7. Cor de chasse

El llamado *COR DE CHASSE* (corno de caza) es el ancestro de la trompa natural, es decir, la que dio el origen de la trompa moderna, esta es la primera aparición de la trompa en su forma actual, la cual es circular y fue hecha con fines musicales. Fueron introducidos a la música europea occidental en la edad media aproximadamente, con estos, los trompistas de la época, no vieron la necesidad de leer música. El Cor de Chasse fue desarrollado en los talleres de Raoux⁷ y Cretien⁸ en París, partiendo del modelo de la trompa de una vuelta de tubo ilustrado por Mersenne⁹, este instrumento poseía una mayor sonoridad que sus antecesores gracias a los avances sobre la longitud y la estrechez del tubo, lo que permitió avanzar más en la producción sonora, a diferencia de los anteriores que producían un solo sonido y los llamados se hacían con variaciones rítmicas. Gracias a sus posibilidades técnicas, el corno construido por Raoux y Cretien producía más sonidos, lo que permite,

⁷ Firma constructora de Trompas de caza en París, ayudaron a la evolución de la trompa de caza a la trompa natural.

⁸ Conocido como uno de los constructores más antiguos de Cor de chasse. o Trompa de caza

⁹ Filósofo francés del siglo XVIII que incursiono en los campos de teología, matemáticas y teoría de la música.

además de un gran avance musical, más posibilidades para los nuevos intérpretes de éste, y así poder ejecutar fanfarreas, lo que fascinó al Conde Von Sporck¹⁰.

Las señales de caza que eran interpretadas por estos cazadores eran preferiblemente a dos voces, esto dio pie a que los cazadores nobles no solo permitían que sus empleados interpretaran sino que ellos participaban con gran entusiasmo, un ejemplo de estas fanfarreas es:

Imagen 8 Fanfarrea de caza



Figura 8. Imagen fanfarrea de caza. Tomada de Compendio de escuelas Europeas. Vicente Zarzo.

Imagen 9 Cor de Chasse ó corno de caza.



Figura 9 . Imagen del Cor de Chasse .Tomada de <http://frta.pagesperso-orange.fr/La%20trompe%20de%20chasse/la%20trompe.htm>

¹⁰ Mecenas de arte y una de las figuras intelectuales más notables del centro de Europa, nacido en 1662 en Bohemia lo que hoy es conocido como República checa, murió en 1738.

Las trompas de caza eran usadas en el teatro solamente en casos especiales, estas se tocaban en el escenario o desde un lugar cercano, dándole de esta forma un aire campestre o de caza a ciertas escenas teatrales.

1.8. Trompa natural

La primera documentación que se conoce sobre la intervención de la trompa¹¹ en la orquesta Europea, data del año 1633, por Michelango Rossi el primero en usar fanfarreas de trompa de caza en su ópera “Erminia sul Giordano” publicada en Venecia en 1637, luego en 1639 por Francesco Cavalli en la fanfarrea a cinco partes llamada “Chiamata alla Caccia” fragmento de la ópera “Le Nozze de Teti e di Peleo”. Otro dato importante relacionado con el uso de este instrumento y su introducción al centro de Europa lo encontramos en los registros del conde antes mencionado, Frank Anton Von Spork, quien envió a dos de sus músicos a Versalles en 1680, Wenzel Sweda (1630-1710) y Peter Rolling¹² (1650-1723) dos cazadores pertenecientes al cortejo del conde, los cuales aprendieron a ejecutar este instrumento en la corte del Luis XIV y así poderlos incluir en sus ensambles. El anterior acontecimiento fue de gran trascendencia al influir notoriamente en diferentes compositores de la época, quienes a partir de ese momento decidieron incluir la trompa en sus composiciones, al igual que fue inspiración para constructores de instrumentos. Uno de estos compositores fue Carlo Agostino Badia en su ópera “Diana rappacificata con Venere e con Amore” (1700), así como Reihard Keiser en su ópera “Octavia” (1705) y a partir de 1712 lo usa regularmente Christoph Graupner; J.S. Bach utilizó la trompa en su cantata “Was mir behagt, ist nur die mintre Jagd” BWV 208 y posteriormente en otras de sus obras.

La trompa que se utilizaba hasta ese entonces era un tubo largo y enrollado con una campana ancha, que en la actualidad se conoce como “trompa natural”. Las notas se

¹¹ Basado en el libro “Compendio sobre las Escuelas Europeas de Trompa” del autor Vicente Zarzo Pitarch. Pág. 15.

¹² Catalogados en el libro “Compendio sobre las Escuelas Europeas de Trompa” como los padres de la escuela bohemia de Trompa. Pág. 49

producían por la modulación de los labios en la boquilla o el cambio de tonillos¹³ para el cambio de la tonalidad del instrumento, y así obtener diferentes armónicos

Imagen 10 Trompa Natural con tonillos



Figura 10. Trompa natural con tonillos. Tomada de http://www.corno.de/schmid/es/trompa_natural.htm.

Al hacer mención de la historia y evolución del corno francés no podemos dejar de hablar de *ANTON JOSEPH HAMPEL*¹⁴ quien, aparte de ser el profesor del virtuoso trompista *JAN VÁCLAV STICH*, también conocido como *Giovanny Punto*¹⁵, fue quien desarrolló la llamada “técnica de la mano” entre 1750 y 1760 aproximadamente, la cual consiste en introducir la mano derecha en el pabellón del instrumento con el propósito de producir todos los sonidos cromáticos con ayuda de los labios y sin necesidad del cambio de los

¹³ Tubos de bomba intercambiables que ayudaban a hacer la trompa más grande o más corta, para cambiar de tonalidad del instrumento.

¹⁴ Profesor de muchos instrumentistas famosos entre ellos *Giovanny Punto*, uno de los primeros trompistas que se especializó en el registro grave de la trompa siendo él un trompa agudo, además creador de la técnica del tapado.

¹⁵ Representante de la escuela bohemia de Trompas, además uno de los famosos virtuosos de la segunda mitad del siglo XVIII.

tonillos, al parecer Hampel buscaba imitar el procedimiento de los oboístas en donde con un trapo dentro del pabellón o campana buscaban disminuir el sonido, Hampel al probar con o sin trapos descubrió que se podían producir todos los sonidos de la escala cromática, tapando la campana con la mano derecha de diferentes formas. Al principio, esta técnica sólo se utilizaba en los conciertos para trompa, como por ejemplo los cuatro conciertos para trompa y orquesta escritos por el compositor austriaco Wolfgang Amadeus *MOZART*. Posteriormente esta técnica tuvo mayor difusión y por lo tanto, años más tarde, los compositores empezaron a emplearla descubriendo así todas las posibilidades técnicas y sonoras de este instrumento. Este periodo es conocido como “la época dorada de la trompa” ya que por estos años (1750-1820) dicho instrumento recibió un importante reconocimiento e impulso por parte de los compositores.

1.9. Inventionshorn

A Hampel también se le atribuye, junto con el constructor de instrumentos de Dresden Johann Werner, la creación del *Inventionshorn* en el año de 1753. En su ejecución, la boquilla permanecía en su lugar y para poder utilizar los tonillos se disponía de una doble tubería aproximadamente en la mitad del recorrido. Luego en el año de 1770 Johann Gottfried Haltenhof le añadió una tubería en forma de U deslizante que permitía corregir la afinación del instrumento, a esta la conocemos como la bomba de afinación.

Imagen 11 Inventionshorns



Figura 11. Imagen del Inventionshorn. Tomada de <http://www.vsl.co.at/de/70/3139/3141/3142/5411.vsl>

1.10. Trompa Omnitónica

Después de esto, fueron muchos intentos para ayudar al trompista a no tener que cargar con los tonillos, uno de ellos es la trompa *Omnitónica* la cual consistía en un instrumento con ocho tuberías diferentes a las que se podía dirigir el aire cambiando la boquilla de lugar, el problema de esta trompa era su excesivo peso, el primero en construirla fue Dupont en París en el año de 1815.

Imagen 12 Trompa Omnitónica



Figura 12. Imagen de la trompa Omnitónica. Tomada de <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/662684>

2. INVENCION DE LAS VÁLVULAS

Con el desarrollo del invento de las válvulas realizado por STÖLZEL y BLHUMEL (puesto que la patente fue otorgada a los dos hacia el siglo XIX), las trompas empezaron a tener diferentes formas y su evolución musical fue más evidente aportando mayor flexibilidad para tocar las diferentes notas musicales.

Entre los años de 1819 y 1827 se le adicionó la tercera válvula, aunque no está claro cuando exactamente; este acontecimiento generó discusiones entre los músicos instrumentistas franceses mas importantes como Duvernoy, Dauprat y Gallay¹⁶, y los nuevos compositores Gounod, Camille Saint Saenz, Héctor Berlioz, los primeros defendiendo la trompa natural y los segundos el nuevo instrumento con válvulas. Un ejemplo del uso de esta nueva trompa con válvulas lo encontramos en algunos compositores franceses: Gounod quien escribió en el año de 1840 *Six Melodies* para trompa de válvulas y piano, Camille Saint Saenz en 1854 *Andante* para trompa de válvulas y órgano y poco antes, en 1830, Héctor Berlioz en su *Sinfonía Fantástica* escribió una nota aclaratoria en la partitura de la trompa: *Bouché avec le cilindres*, lo que significa tapado con los cilindros.

Aunque esto fue una gran polémica, el desarrollo se siguió dando, llegando finalmente al punto que estamos actualmente, donde los instrumentistas de trompa ahora encuentran la posibilidad de perfeccionarse en trompa moderna y trompa natural.

¹⁶ Profesores del Conservatorio de Paris (Compendio sobre Escuelas Europeas de Trompa La Escuela Francesa de Trompa fue una de las mayor defensoras de la Trompa natural, tal era esto que la Trompa de mano era preferida en las orquestas francesas mucho después de haber sido reemplazadas por la trompa de pistones en otras orquestas europeas. Compendio sobre las Escuelas Europeas de Trompa. Pág. 33

3. EL CORNO EUROPEO Y SU LLEGADA A COLOMBIA.

Como parte de los procesos de colonización que vivió el continente Americano, la corona española y sus nobles trataron de replicar la cultura y las costumbres de su madre patria en los nuevos territorios americanos. Luego de la conquista y unida a la imposición de la Iglesia cristiana, la música española llega a la Nueva Granada a través de los nobles y ricos terratenientes, quienes pagaban a los maestros para organizar conciertos, bailes y fiestas, no solo de tipo religioso, sino social. El corno francés llamado en ese entonces por su nombre español Trompa, llega a Colombia en 1783, aunque muchos instrumentistas piensen que su aparición se da en el siglo anterior el instrumento que llega en ese entonces es una trompa natural; es posible llegar a esta conclusión dadas las características históricas mencionadas en los libros de la historia y evolución de la trompa.

En Colombia, contrario a lo que muchos creen, el corno es un instrumento que tiene un historial bastante amplio, ya que se puede establecer su primer uso en la época de la Colonia (Siglo XVIII).

Basado en libros de la Historia de la música en Colombia¹⁷ podemos afirmar que la trompa o corno francés llegó a nuestro país con la primera orquesta proveniente de España (1783). Esta se encargaba de interpretar *tonadillas*: obras cortas con diálogo, actuación y unos cuantos números de música y baile; su duración era de media hora aproximadamente, estas tonadillas eran el género músico-teatral más importante de España y habían llegado a su auge en el siglo XVIII, época en la que empezaban a recibir una fuerte influencia Italiana. Dichos espectáculos y presentaciones de la orquesta en mención, se realizaban en el teatro llamado “Coliseo Ramírez”, el primer teatro según los documentos, el cual fue fundado con el beneplácito de las autoridades virreinales por un militar de la época llamado José Tomás

¹⁷ Libros consultados: José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, (Bogotá: Editorial ABC, 1975), Egberto Bermúdez, *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538-1938*, (Bogotá: Fundación de Música, 2000), Textos sobre música y Folklore: Serie “Las Revistas” (textos que se hallan dispersos en publicaciones periódicas), Jorge W. Price, *Datos sobre la historia de la música en Colombia*, Andrés Pardo Tovar, *La cultura musical en Colombia* (Editorial Lerner, 1966).

Ramírez. Con el pasar de los años, éste espacio es el que hoy conocemos como el teatro Colón.

La orquesta sinfónica proveniente de España, realizó una temporada en el año 1795, es decir, tiempo durante el cual se realizaron conciertos habituales, en donde los primeros trompistas de origen Español, documentados en los libros de historia de la música en Colombia, fueron Diego García y José Garzón¹⁸. Es necesario mencionar que en el libro *Historia de la Música en Santa Fe y Bogotá* de Bermúdez, estos mismos cornistas se nombran como Diego y José María García, agregando además en el mismo texto, que al año siguiente entran a hacer parte de la agrupación José María Garzón.

Como referencia para los siguientes datos, y para evitar ambigüedades o demás aclaraciones excesivas, se tiene en cuenta el libro de historia de la música de Perdomo Escobar, el cual es el más antiguo de los dos y proporciona mayor documentación para este trabajo.

Al siguiente año de la llegada de la trompa a Colombia, es decir en 1784, se estableció la Banda de la Corona¹⁹, agrupación que dirigió el maestro Pedro Carricarte, quien dirigiera la primera orquesta sinfónica proveniente de España y que, como se mencionó con anterioridad, interpretaba Tonadillas. Según los escritos de la época y el cronista José M. Caballero “*los músicos a cargo del mencionado maestro trajeron la música de trompas y clarines*”²⁰, instrumentos que no se habían oído hasta entonces. Luego con músicos de esta banda y otros residenciados en Santa fé (de Bogotá), se trató de experimentar con una orquesta sinfónica, asunto que resulta novedoso para la época. Ésta orquesta experimental interpretó, para la llegada del nuevo arzobispo de Bogotá: Baltasar Jaime Martínez Compañón en 1791, obras orquestales de Michael Haydn y Johann Christian Cannabich.

Los anteriores acontecimientos marcan la llegada de la trompa a Colombia, instrumento que para esta época, es una trompa natural interpretada, al parecer, sin la técnica de la mano de “Hampel”, ya que para el año de 1791 no se tiene certeza si estos trompistas

¹⁸ Perdomo Escobar, *Historia de la Música en Colombia*. pag 44

¹⁹ Una de las primeras bandas musicales fundadas en Colombia.

²⁰ Egberto Bermúdez, *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538-1938* Pág. 70

podrían incorporar dicha técnica en su formación, pues exigía habilidad y unas características especiales para su utilización. Es posible que estos músicos provenientes de Europa hubieran escuchado mencionar este nuevo descubrimiento, sin embargo en la revisión hecha no fue posible identificar si ya la incorporaban en su ejecución.

En el año de 1809 existían dos bandas de Música perfectamente organizadas: “la Artillería” y la de “Milicias”, entre estas bandas existía una gran rivalidad que se evidenciaba en las retretas que cada una de ellas interpretaba, un ejemplo de esta situación es que una de las bandas procuraba interpretar lo que la otra había tocado el día anterior, además cada una tenía el empeño en inventar cosas para llamar la atención del público o de los seguidores de sus presentaciones, dichos inventos nada tenían que ver con el arte ni con la correcta interpretación del instrumento. Se dice que un tocador de trompa, en un paseo al Salto perdió la boquilla, y que siguió tocando sirviéndose de una carta de naipe.

La introducción de las trompas y otros instrumentos a las bandas fue un gran evento y causó un gran impacto en la ciudad de Santa fe (de Bogotá). Como lo recuerdan varios cronistas, antes mencionados; “*estos instrumentos e instrumentistas mejoraron el pobre instrumental de los músicos de la Catedral de Santa fe*”²¹, que según apuntes del mismo cronista, al parecer los músicos de la Catedral y los nuevos que integraron la agrupación se diferenciaban por su nivel. Como dato importante y que complementa la anterior afirmación, en el año de 1810 se realizó una velada musical frente a la casa del presidente de la Junta Suprema, José Miguel Pey; para dicha velada, y a petición del director y los músicos, se adecua un tablado con muchas luces para que los músicos pudiesen leer la partitura, lo que significó que la música se interpretó con ayuda del papel, pues hasta ese momento, en la música que se hacía al aire libre, generalmente a cargo de las bandas, no se utilizaban partituras.

Entre 1820–1828 don Juan Antonio Velasco organista de la Catedral de Bogotá, realizaba reuniones semanales en su casa con acompañamiento de una orquesta pequeña, la cual

²¹ Egberto Bermúdez, *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538-1938*, Pág. 70

ejecutaba obras maestras de grandes compositores clásicos; algunos de estos conciertos se realizaban como actos especiales u obsequios para los próceres de nuestro país, como Bolívar y Santander. Ya para esta época y por primera vez, se podían escuchar las oberturas de Tancredo, Italiana en Argel y Gazza Ladra, entre otras; dichas obras poseen en su orquestación entre dos y cuatro trompas, hecho que demuestra los avances y el lugar que poco a poco fue ganando la trompa francesa en nuestro país.

En 1838, diez años después de los hechos mencionados anteriormente, y con artistas españoles, se presentaron en Bogotá las óperas: Gazza Ladra, Italiana en Argel, El Barbero de Sevilla y Lucia de Lammermoor, obras del compositor italiano Gioacchino Rossini, todas con cuatro trompas en su orquestación. Para 1846 se creó la Sociedad Filarmónica, la cual contaba con cinco instrumentistas de trompa, estos eran: Felix Rey, Bernardo Dourde, Ignacio Otalora, Mariano Castillo y Mr E. Jossup;²² lo anterior representa un paso más adelante en la introducción de la música sinfónica en nuestro país y en la evolución del uso de la trompa, pues para este género, dicho instrumento es parte fundamental de su orquestación.

Hacia el 20 de julio de 1875 se realiza una fiesta pública con motivo de la celebración de la independencia en la plaza de Bolívar, en este escenario se presentó una banda, que aunque era de carácter marcial, se observan trompas como parte de su instrumentación. Posteriormente, en el año de 1882, se crea la Academia Nacional de Música en la cual se abre la cátedra de trompa, el profesor de dicho instrumento fue Jorge W. Price, el cual no solo enseñaba trompa, sino también, trombón y trompeta.

²² Historia de la Música en Colombia 1975. Jose Ignacio Perdomo Escobar. Pág. 44.

4. CAMBIO DE LA TROMPA NATURAL AL “SAXHORN” EN LAS BANDAS MILITARES DE COLOMBIA.

Según la revisión de los documentos que componen el archivo de Egberto Bermúdez (2000) y que plasma en su libro, hacia el año de 1865 el encargado del Parque Nacional escribe una carta al Ministerio de Hacienda describiendo los instrumentos que tiene a su cargo provenientes de las bandas ARTILLERÍA, ZAPADORES Y AYACUCHO; entre los instrumentos que describe se encuentran las trompas, las cuales poseían aros de tubos adicionales para sus tonos,²³ lo que significa que aun en este año, en las bandas de Colombia, todavía se contaba con trompas naturales, además de esto se menciona un “saxhorn” requinto en mi bemol, instrumento que en la segunda mitad del siglo XIX desplazó de las bandas a la trompa natural, esto se debe a que es un instrumento con una sonoridad muy novedosa pues llevaba poco tiempo de haber sido inventado por Antoine Joseph SAX más conocido como Adolphe Sax.²⁴ Fue importado al país por Importadoras MOMPOX, que surtía el mercado nacional principalmente en Bogotá, en la segunda mitad del siglo XIX.

Las bandas de Armonía o de música, como eran llamadas en ese entonces, cumplían un papel muy importante en las retretas o representaciones públicas y al aire libre.

Con la llegada del maestro José Rozo Contreras como director de la Banda Nacional en los años de 1930 y el crecimiento de la plantilla de músicos, llegaron a Colombia, a mediados del siglo XIX, dos cornistas italianos. Uno de ellos se llamaba Sergio Cremaschi, quien fue el primer profesor de corno conocido en toda Colombia por el ámbito musical académico. Ya para esta época, y basándose en fotos de la banda nacional, existían en esta agrupación cuatro cornos, dos de los cuales era cornos de pistones, o mejor trompas-altos que venían afinados en Mib.

Con la llegada de los músicos italianos y aquellos Colombianos formados en estas escuelas, el término trompa, que utilizamos con los españoles, fue cambiado por corno que es como

²³ Conocidos también como tonillos.

²⁴ Antoine Joseph Sax, nació en Bélgica 6 de noviembre de 1814 y murió en París 4 de febrero de 1894 fue un fabricante de instrumentos musicales, es más conocido por haber inventado el saxofón.

se conoce en Italia y que traduce “cuerno”, refiriéndose a la prolongación ósea de algunos animales como las cabras, toros etc., que nos remite a los antecedentes del corno, por esta razón es que en nuestro país se empieza a emplear éste término y a adoptarlo como propio, uso que trasciende en el tiempo y llega hasta la actualidad.

5. EVOLUCIÓN Y AVANCE EN LA ESCRITURA PARA LA TROMPA FRANCESA EN COLOMBIA.

En el año de 1783 cuando se habló de la llegada de la trompa a Colombia, se menciona la trompa natural como antecesora de la trompa actual, la escritura para este primer instrumento era muy limitada ya que los sonidos producidos eran pocos (serie armónica)²⁵ y además, para poder escribirle melodías debían ser en un registro incómodo para el instrumentista, lo que implicaba mayor dificultad. Por lo anterior muchos compositores basaban la escritura de su partitura en la capacidad y las posibilidades técnicas de los músicos que tenían a su disposición.

Un ejemplo de ello son los conciertos para trompa de Mozart los cuales fueron escritos para *Ignaz Leutgeb*,²⁶ virtuoso de la trompa y además queso, lo que significa que las capacidades de *Ignaz* inspiraron y motivaron a Mozart.

En Colombia esto no cambió mucho, en las primeras obras escritas por nuestros compositores, la trompa cumplía con un papel armónico en donde escaseaban las melodías y el protagonismo era mínimo. En las óperas escritas por el compositor Colombiano José María Ponce de León “Esther” y “Florinda”, las cuales son las primeras óperas colombianas presentadas en escena, el papel de este instrumento es bastante somero, al igual que las composiciones de Julio Quevedo Arvelo hijo del músico Venezolano Nicolás Quevedo Rachadell, en sus obras para orquesta, el papel de la trompa sigue siendo limitado.

No podríamos decir con conocimiento de causa a que se debe este acontecimiento, pudo haber sido por limitaciones del instrumento o de los instrumentistas, no obstante, cuando se habla de las reuniones musicales hechas entre 1820 y 1828 en Colombia, en donde se interpretaban las oberturas italianas de Rossini, no se tiene conocimiento ni registro de la ejecución de los solos escritos para trompa, es decir, si realmente existían trompistas que los interpretaran, o eran delegados a otros instrumentos de la orquesta, teniendo en cuenta

²⁵ Sucesión de los sonidos cuyas frecuencias son múltiplos enteros positivos de la de una nota base, llamada fundamental. [http://es.wikipedia.org/wiki/Serie_arm%C3%B3nica_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Serie_arm%C3%B3nica_(m%C3%BAsica))

²⁶ Virtuoso trompista contemporáneo de Giovanni Punto, todas las obras solísticas de Mozart fueron para ser interpretados por Ignaz Leutgeb, a diferencia de su sinfonía concertante la cual fue escrita para Punto.

que en este momento, los compositores europeos tenían un gran conocimiento sobre las posibilidades sonoras, expresivas y técnicas del instrumento.

Cuando se creó la Sociedad Filarmónica a mediados del siglo XIX, eran cinco los trompistas que la componían, en este momento la trompa ya había dado un gran paso en su evolución, al punto de utilizar la trompa de pistones, sin embargo no podemos negar que para muchas escuelas fue difícil la aceptación de la trompa moderna, un ejemplo de esto es la escuela francesa, quien fue una de las más renuentes a utilizarlas.

Es importante mencionar que los compositores eran los mayores defensores de este nuevo instrumento ya que gracias a sus notables avances, les facilitaba tanto la escritura como la ejecución.

Imagen 13 Fragmento de la partitura para trompa en Mib transportada de Plegaria-Misa Negra compositor Julio Quevedo. Orquesta Sinfónica.

MISA SOLEMNE DE REQUIEM EN FA MENOR

Cornos 1 y 2 en fa

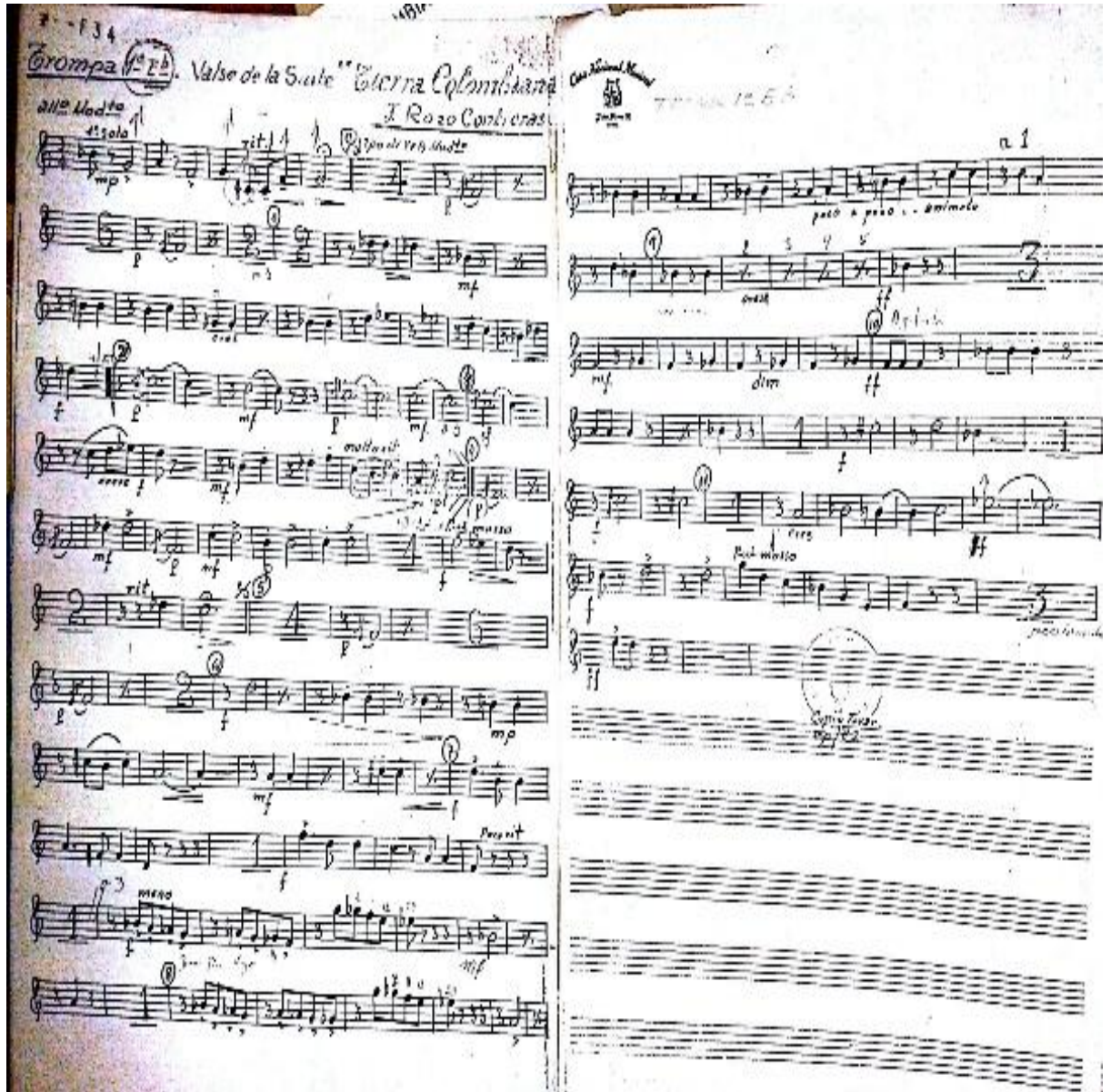
PLEGARIA
RECORDARE
SOLO LA VOZ

JULIO QUEVEDO ARVELO

Andante Mosso

The image shows a page of a musical score for two horns in F. The title is 'PLEGARIA RECORDARE' by Julio Quevedo Arvelo, part of a Requiem in F minor. The score is for 'Cornos 1 y 2 en fa'. It includes dynamic markings such as *ppp*, *p*, *f*, and *cresc.* and features various musical notations like slurs, accents, and fingerings. The tempo is marked 'Andante Mosso'. The score is arranged in ten staves, with some staves containing multiple horn parts.

Imagen 14 Fragmento de la partitura de trompa en Mib del Valse de la Suite “Tierra Colombiana” De J. Roza Contreras. Original para Orquesta Sinfónica²⁷, este es una adaptación hecha por el autor para la Banda Nacional de Colombia. 1930



²⁷ Estrenada el 14 de Diciembre de 1930 por la Orquesta Sinfónica de Viena.

Imagen 15 Fragmento de la partitura de San Pelayo de Victoriano Valencia comisionado por la banda estudiantil del municipio de Neira (Caldas) 2005.

Corno 1

SAN PELAYO
FANDANGO

Unidad de planeación
Cuerpo de música de la banda
del Municipio de Neira, agosto, 2005

f

ff

5 2

SOLO Poco Vivo
f

Al tempo

p cresc... *f*

6

Imagen 16 Fragmento de la partitura de corno solo de Blas Emilio Atehorthua para Corno solo, escrito para el cornista Venezolano Ulises Aragón. 2010

(CORNO EN FA) 3

4. RÍTMICA - RONDÓ

♩ Ca 112

A PIACERE + o + o + o

A TPO.

A PIACERE

X LLAVES (SIN SONIDO)

A TPO.

X EFECTO DE ATARQUE SIN SONIDO.

Blas Ate Dic. 10-10

6. CORNO, UN NUEVO INSTRUMENTO EN LAS BANDAS DE CALDAS.

El programa de bandas de Caldas fue creado oficialmente en el año de 1980 por el Doctor Hernán Bedoya Serna.²⁸ Los cornos que existían en estas épocas eran los saxhorn o cornos altos en *mi bemol* (conocidos como los “alticos”) y las trompas-altos de pistones en *mi bemol* los cuales fueron donados por Colcultura provenientes de España.

El término de fliscorno está mal usado, ya que el fliscorno es un instrumento anterior al saxhorn. (Ver glosario)

Imagen 17 corno alto en mi bemol ó saxhorn requinto



Figura 17. Corno alto en mi bemol. Tomada de: <http://www.shop.brassacademy.com/instrumentos/otras-marcas/consolat-de-mar/>

²⁸ Educador y padre de programa de bandas juveniles de Caldas cuando era jefe de la Educación media; fue nombrado Caldense del año en el 2004.

Imagen 18 Trompa-alto de pistones en mi bemol



Scanned by CamScanner

Figura 18. Trompa-alto de pistones. Tomada del libro: Una vida para la Música. Vicente Zarzo.

El primer corno francés sencillo en fa, que se encuentra en los registros fotográficos de la coordinación de bandas de Caldas es del año 1986 utilizado en el encuentro de bandas en Chinchiná-Caldas; pertenecía a la banda estudiantil de Viterbo. Curiosamente este instrumento no se vuelve a ver en los demás archivos.

Imagen 19 Foto Banda Viterbo



Figura 19. Banda Estudiantil Viterbo. Tomada de: Archivo de la Secretaría departamental de Bandas. El corno se encuentra en el puesto 9 de la fila anterior en la fotografía.

En el año de 1989 llegaron a la banda de Salamina dos cornos franceses sencillos, como el director de la época Guillermo Ramírez no conocía el funcionamiento de estos nuevos instrumentos, prefiere venderlos y adquirir otros, que desde su punto de vista y conocimientos, le sirvieran más a su banda. Después de un tiempo, este mismo director asistió a una capacitación donde aprende sobre el funcionamiento del corno francés, con el que era el director de la banda de Neira, Alexander Restrepo Moncada cornista graduado del conservatorio de Ibagué. Posteriormente, el director en mención, Guillermo Ramírez, vuelve a adquirir los cornos franceses, por medio del señor Manuel Arias quien es un melómano y amante de las bandas estudiantiles, oriundo de Salamina. Al llegar este instrumento de nuevo es asignado después del mes de octubre del mismo año, (ya que los concursos nacionales de Bandas en Colombia son en el mes de septiembre) en vista que tenían compromisos y no había tiempo suficiente para que estos estudiantes que tocaban cornos altos en *mib*, en cabeza de su director, pudiesen aprender a tocar este nuevo instrumento.

Posteriormente en el año de 1990 fueron donados a la banda de Aguadas dos cornos de iguales características a los anteriores, es decir, cornos sencillos en *fa*, convirtiéndose así en la banda mejor dotada de instrumentos musicales del departamento de Caldas. Esta banda empezaría ese año un nuevo proceso, y por petición del director de la época Carlos Montoya, pidieron no participar en el concurso departamental de bandas estudiantiles de Caldas del año 1990 y 1991 y fue en el año de 1992 cuando por ser la mejor banda de Caldas se ganó el mérito de participar en el Concurso Nacional de bandas en Paipa Boyacá, evento de mayor trascendencia a nivel nacional ya que asisten las mejores bandas musicales de Colombia; es solo hasta este año en que los cornos aparecen en el registro fotográfico de la banda.

Imagen 20 Foto Banda de Aguadas



Figura 20. Banda de Aguadas. Tomada de: Archivo Departamental de Bandas.

El profesor Alexander Restrepo Moncada, director de la banda estudiantil del municipio de Neira desde el año 1988, recibe como parte de su dotación, entre los años 1993 y 1994, un

corno en *Si bemol* ²⁹ por ser este más económico que un corno doble fa/sib, y que además no poseía la gran dificultad de los cornos sencillos en *fa*.

La trompa doble fa / sib es un instrumento hecho en el año 1898 por el constructor E. Kruspe,³⁰ fabricante de Erfurt - Alemania aconsejado por el trompista Friedrich Adolf Gumpert ³¹, el cual consiste en un instrumento en donde se encuentra dos trompas unidas, a diferencia de la Trompa *Omnitónica* mencionada anteriormente, este tiene un tubería común y para poder cambiar de una tonalidad a otra posee un rotor el cual es accionado por el dedo pulgar, la unión de estos instrumentos fue producto de la necesidad de facilitar al trompista el abordaje de todo el registro y no tener tantas complicaciones, como hasta el momento se tenían, utilizando solo la trompa en *fa*.

Continuando con esta reseña histórica de la llegada del corno francés a las bandas de Caldas, es posible mencionar que en el año 1993 llega a la banda del Seminario Redentorista un corno en *si bemol*; en el año 1994 dos cornos sencillos en *fa* para la banda San Juan Bautista de la Salle de Manizales; en el año de 1995 también llega un corno en *fa* para la banda del Instituto Universitario y, en este mismo año, llega por primera vez a Caldas, un corno doble para la banda de Florencia.

²⁹ Instrumento de tubos relativamente más pequeños con intervalos armónicos más amplios que la del corno en *fa*.

³⁰ Famosa fabrica de Trompas de Erfurt, comenzó en el año de 1834.

³¹ Trompista nacido en 1841 Lichtenau y muerto en 1906 en Leipzig, fue primer trompa de la orquesta Gewandhaus de Leipzig hasta 1899, sus libros de estudios orquestales, es uno de los compendios más completos de cuando existen. "Compendio sobre las Escuelas Europeas de Trompa".

Imagen 21 Foto Banda de La Salle



Figura 21. Banda de la Salle. Tomada de: Archivo fotográfico Secretaría Departamental de Bandas de Caldas.

Imagen 22 Foto Banda Instituto Universitario



Figura 22. Banda Instituto Universitario. Tomada de: Archivo fotográfico Secretaría Departamental de Bandas de Caldas

Imagen 23 Foto Banda Florencia



Figura 23. Banda de Florencia. Tomada de: Archivo fotográfico Secretaría Departamental de Bandas de Caldas.

Como dato curioso es importante mencionar que en el año 1990 la banda del corregimiento de Arauca registra entre su dotación de instrumentos un corno alto con forma de Tuba Wagneriana afinada en mi bemol³², este instrumento era conocido por los estudiantes de la banda como el “instrumento militar”. Realmente se pensó que este corno alto era una tuba Wagneriana, solo por su aspecto físico, pero al conocerlo de la mano de uno de sus ejecutantes, se comprobó que no era tal instrumento.

³² La tuba Wagneriana es un instrumento con cualidades de corno y tuba, mandada a construir en 1876 por Richard Wagner para su tetralogía operística El Anillo de los Nibelungos.

Imagen 24 Foto Banda de Arauca



Figura 24. Banda de Arauca. Tomada de: Archivo fotográfico Secretaría Departamental de Bandas de Caldas.

El corno francés moderno es un instrumento que, como otros de la familia de los metales, produce su sonido por la vibración de los labios y, más específicamente las notas musicales, por el movimiento de los rotores y tubos o bombas que lo componen, ya esta característica lo hace difícil de tocar, pero además se le agrega que su boquilla es mucho más pequeña, por eso se considera que es uno de los instrumentos con mayores dificultades para su interpretación.

El desconocimiento que presentaban los directores de banda sobre la técnica y ejecución del corno, el alto costo económico del instrumento y debido a que las bandas no poseían presupuesto propio, significaba que la adquisición del instrumento se debía gracias a mecenas o entidades gubernamentales que ayudaban continuamente a la dotación instrumental de estas agrupaciones; fueron estas algunas razones por las cuales el corno no fue un instrumento indispensable, ni siquiera llamativo para las bandas, en especial las de

Caldas y como consecuencia de lo anterior, su evolución técnica, artística y musical ha sido poca y muy lenta en dicho departamento.

Aún hoy en día, en las cuarenta y seis bandas con las que cuenta el departamento de Caldas, este instrumento no se encuentra con su dotación exacta, es decir, cuatro cornos por cada banda, sino que existen agrupaciones con dos o tres cornos simplemente, esperando aún que algún mecenas, político o entidad gubernamental les pueda ayudar o donar los cornos que hacen falta para completar su fila, aspecto realmente importante debido a los avances musicales y culturales que han tenido estas agrupaciones y que se evidencian en los concursos departamentales y nacionales, puesto que la mayoría de obras que se interpretan requieren de cuatro cornos para su montaje.

7. CONCLUSIONES.

La música, como otros tipos de arte, nace con el hombre y se vuelve un medio muy importante de expresión y comunicación. La trompa surge de un elemento tan simple como una concha o un cuerno y, gracias a su uso e implementación en las diferentes culturas, llega a evolucionar al punto de instrumento sinfónico, como la conocemos hoy.

La evolución de la trompa no se dio de forma lineal, es decir, en un mismo lugar, su desarrollo se produce en pueblos y comunidades diferentes, pero que analizando minuciosamente su rol dentro de estas, se identifica una función similar que da pie a su trascender a través del tiempo y del espacio.

La trompa natural es el instrumento antecesor más cercano a la trompa actual y sin embargo sus diferencias son notables, no solo físicamente, sino también, en su forma de interpretarla. El aporte de los constructores de instrumentos para agregar los pistones fue de gran importancia y permitió la evolución de la trompa, sin embargo, la técnica de la trompa natural se mantiene, al punto de que grandes intérpretes de este instrumento en la actualidad, se especializan en su ejecución.

El instrumento que hoy conocemos como corno francés cuando llegó a nuestro país en realidad era la trompa natural; afirmación que es posible realizar por los textos y el sustento bibliográfico de la evolución del instrumento.

El ingreso a nuestro país del corno francés o trompa como se conoce en España, no se produjo con las bandas como se creía en un principio, sino con la orquesta sinfónica proveniente de España y producto de la colonización de este país, es decir que este importante acontecimiento de la historia universal, es el puente de conexión que permitió la llegada de la música Europea a nuestro continente, y con ella los nuevos instrumentos musicales.

Lo anterior posibilita identificar que el uso del corno en Colombia no es tan nuevo como se cree, pues debido a este acontecimiento, su uso se remonta al siglo XVIII, como se puede identificar en los documentos y libros de historia de la música en Colombia, época muy cercana a su evolución en Europa.

Producto del mestizaje cultural, el uso e implementación del corno en Colombia tuvo influencia de diversas escuelas europeas (italianas, españolas e inglesas) que ya estaban consolidadas técnicamente desde el siglo XVII. En nuestro país, y debido a tanta influencia recibida, no es posible identificar una sola escuela ni consolidar un criterio único, por lo que no se ve sólida en equidad mínima de criterios y de interpretación.

Los programas de bandas musicales, implementados en los diferentes departamentos de Colombia, aportan al desarrollo cultural de nuestro país, no solo por la difusión de las obras que interpretan, de carácter universal, popular y folclórico, sino también por la gran cantidad de jóvenes que inician su proceso musical en ellas y que posteriormente, y gracias al talento de muchos, contribuyen al desarrollo musical del país.

Las dificultades técnicas evidentes en su ejecución, el desconocimiento de su técnica y el costo elevado del corno, han hecho que no sea un instrumento de uso necesario en las bandas del municipio de Caldas, aún hoy en día que el “programa departamental de bandas” está muy consolidado y cuenta con el apoyo de diferentes instituciones gubernamentales y fundaciones nacionales e internacionales.

8. GLOSARIO

MITOLOGÍA CANANEA: Es el nombre que se da al grupo de las antiguas religiones semíticas practicadas por los cananeos que vivían en el antiguo Levante mediterráneo desde, al menos, la Edad de Bronce temprana hasta los primeros siglos de la Era común. La religión cananea era politeísta.

CASHRUT: Distingue aquello "correcto" o "adecuado" para ser consumido; aquello que cumple con los cánones del cashrut es casher, tales reglas, dilucidadas y transmitidas a lo largo de los siglos, establecen con precisión qué alimentos se consideran puros, es decir, cuáles cumplen con los preceptos de la religión y cuáles no son casher.

TORÁ: Es el rollo con el texto que contiene la ley y el patrimonio identitario del pueblo israelita, constituye la base y el fundamento del judaísmo. Para el judaísmo, la Torá es la Ley. Según la tradición común al judaísmo y al cristianismo, la Torá involucra la totalidad de la revelación y enseñanza divina otorgada al pueblo de Israel.

TEKIA: un sonido largo y claro, además de comfortable, significa reconocer a Dios como rey.

TEKIA GEDOLAH: una nota aguda y muy larga mantenida al máximo, significa que Dios ha llamado a su gente para venir a él, (sobre esto se hace alusión en el libro del Éxodo 19:13).

SHEBARIM: un sonido mediano, tres notas suaves en forma de suspiro, significa ser doblegado frente a Dios.

TOKEA O BAAL TOKEA: Intérprete o ejecutante del Shofar, su función es tanto o más importante que la del jazán (persona que guía los cantos de la sinagoga).

JAZÁN: Es el nombre que recibe la persona que guía los cantos en la sinagoga. Además de cantar, lleva el orden de los rezos y canta los cantos litúrgicos. Si bien cualquier hombre puede ejercer de jazán (o mujer en las comunidades judías reformistas), por lo general el jazán es un cantante profesional.

EXODO: Es el segundo libro del antiguo testamento de la *Biblia Cristiana*. Se trata de un texto tradicional que narra la esclavitud de los hebreos en el antiguo Egipto y su liberación a través de Moisés, quien los condujo hacia la “Tierra Prometida”. En el judaísmo el libro del Éxodo forma parte del canon, encontrándose contenido en la *Torá* y formando uno de los cinco libros del Pentateuco, que hacen parte la primera parte de la Biblia hebrea.

BUCIUM RUMANO: Es un tipo de corno alpino hecho de madera y utilizado por los habitantes, especialmente los pastores, de la montaña de Rumania, produce sonidos diferentes a la trompa alpina.

CORNICEN: Era un oficial subalterno en el ejército romano encargado de ejecutar el *cornu* como señal de guerra.

TONILLO: Bomba o tubo del corno que se podía intercambiar y permitía el cambio de tonalidad en el instrumento.

INVENTIONSHORN: Instrumento musical, variación de la trompa inventado hacia 1753 por dos inventores alemanes.

TROMPA OMNITÓNICA: Tipo de trompa que consistía en una serie de ocho tuberías lo que implicó que la parte donde se introduce la boquilla, fuera más ancha y permitiera el cambio de esta de lugar.

VALVULA: Dispositivo mecánico con el cual se puede iniciar, detener o regular la circulación (paso) del aire mediante una pieza movable que abre, cierra u obstruye en forma parcial uno o más orificios o conductos del instrumento.

PISTON: Pieza que tienen ciertos instrumentos de viento en forma de embolo que se introduce en el tubo cuando se presiona con el dedo y sirve para modificar la altura de la nota.

ROTOR: Es el componente que gira o rota en una máquina, en este caso en el instrumento musical, junto con su contraparte fija, forma el conjunto fundamental para la transmisión de potencia.

TERRATENIENTE: Persona propietaria de tierras o terrenos, especialmente si son grandes extensiones agrícolas, muy comunes en la época de la colonia.

TONADILLAS: Género musical exclusivamente español, es un tipo de canción tradicional que nace de las canciones de origen árabe, se acompañaban con instrumentos y se interpretaban en los entreactos de una función de teatro, alternando con números de baile. Se representaba en los siglos XVIII y XIX durante los intermedios de las comedias.

SAXHORN: Es un instrumento de viento-metal con una boquilla con agujero cónico y profunda copa, el *saxhorn* también es comúnmente confundido con el fliscorno, aunque este último tiene una configuración diferente y fue anterior al *saxhorn*, esta confusión se debe, probablemente, a que en algunas agrupaciones sustituyen el uno por el otro y viceversa, la familia del *saxhorn* fue patentada en París en 1845 por Adolphe Sax, inventor del Saxofón.

FLISCORNO: Es un instrumento de viento perteneciente a la familia de los de metal o *metales* dentro del tipo de los bugles, guarda gran similitud con la trompeta.

TUBA WAGNERIANA: Es un instrumento musical de viento-metal poco común que combina cualidades de la trompa y la tuba. Fue mandada construir en 1876 por Richard Wagner para su tetralogía operística “*El anillo de nibelungos*”. Tiene boquilla de trompa, lo que hace que tenga un sonido menos incisivo que el de éstas, pero más fácil de emitir, por ello, en Italia recibe el nombre de *trompatuba*.

9. BIBLIOGRAFIA

BERMÚDEZ, Egberto. *Historia de la Música en Santa fe y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música, 2000.

CAICEDO, José. “Estado actual de la Música en Bogotá.” En *El Semanario de Bogotá*, en De Greiff y Feferbaum, 1886.

DE GREIFF, Hjalmar y FEFERBAUM, David. “Textos sobre Música y Folklore”. En *Boletín de programas de la Radiodifusora Nacional de Colombia*. Tomo I. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

DOMINGTON, Robert. *La Música y sus Instrumentos*. España: Alianza Editorial, 1994.

LECHA, Juan. “Origen y Evolución de la trompa”. Conferencia pronunciada en la Primera Semana trompística de La Unión Musical de Llerica, 22 de Abril de 2011. Consultado 14 mayo, 2014. <https://sites.google.com/site/juanmiravetlecha/home/investigaciones/origen-y-evolucion-de-la-trompa>

MARTÍNEZ, Andrés. “Reseña Histórica sobre la Música en Colombia, desde la época de la Colonia hasta la fundación de la Academia Nacional de Música”. Anuario de la Academia de Bellas Artes de Colombia en De Greiff y Feferbaum, 1932.

OSORIO, Juan Crisóstomo. “Breves apuntes para la historia de la Música en Colombia”. Repertorio Colombiano en De Greiff y Feferbaum, 1879.

PARDO, Andrés. *La Cultura Musical en Colombia*. Bogotá: Ediciones Lerner, 1966.

PERDOMO, José Ignacio. *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC, 1975.

PRICE, Jorge. “Datos sobre la Historia de la Música en Colombia”. Historia y Antigüedades, vol. XXII, Bogotá: De Greiff y Feferbaum, 1935.

ZARZO, Vicente. Estudio analítico de la literatura de la trompa. España. Ediciones Seyer, 1996.

ZARZO, Vicente. Compendio sobre las Escuelas Europeas de Trompa. España. Piles. Editorial de Música S.A Valencia (España).

ZARZO, Vicente. La Trompa: historia y desarrollo. España. Ediciones Seyer, 1994.

RAMÍREZ, Guillermo. *Entrevista*. Director banda de Villamaria. Realizada en junio 12 del 2014, en vivo.

BEDOYA SERNA, Hernán. *Entrevista*. Creador del plan departamental de bandas de caldas. Realizada en abril 27 del 2014, vía telefónica.

RESTREPO MONCADA, Alexander. *Entrevista*. Docente de música del magisterio (Risaralda). Realizada en abril 27 de 2014, vía telefónica.

ZARZO, Vicente. Una vida para la Música. España. EDICEP C.B.