



GUIA PRÁCTICA PARA MÚSICOS NO CORNISTAS EN LA ENSEÑANZA DEL
Corno Francés con Estudiantes de Nivel Escolar

DANIEL ARMANDO MAYORGA VERGARA

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Conservatorio de Música

Bogotá, D.C., Colombia

2021

GUIA PRÁCTICA PARA MÚSICOS NO CORNISTAS EN LA ENSEÑANZA DEL
CORNO FRANCÉS CON ESTUDIANTES DE NIVEL ESCOLAR

DANIEL ARMANDO MAYORGA VERGARA

Trabajo final presentado como requisito parcial para optar al título
de:
Magíster en interpretación y pedagogía instrumental.

Director

Magíster Gabriel Betancur Gómez

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Conservatorio de Música

Bogotá, D.C., Colombia

2021

Agradecimientos

Agradezco de todo corazón a mi familia quien fue el principal motor para la culminación de mis estudios, a mis profesores, en especial al Maestro Gabriel Betancur quien tuvo toda la disposición, apoyo y entrega en todos los aspectos, tanto personal como profesional.

Igualmente, al Maestro Fernando Parra quien me brindó todo su apoyo. A mis amigos, quienes me ayudaron hasta el último momento para terminar esta etapa de mi vida de la mejor manera.

A todos ellos infinitas gracias.

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo principal proponer una guía didáctica para la enseñanza del corno francés en nivel escolar dirigida a músicos profesores no cornistas que ejercen la formación instrumental en este ámbito, puesto que responde a una necesidad que enfrentan quienes en su ejercicio pedagógico se ven obligados a impartir la clase de corno francés sin ser cornistas o sin conocer detalles esenciales del instrumento, por lo cual pueden verse limitados en su trabajo y en sus resultados. Por lo anteriormente expuesto, se abordaron aspectos fundamentales de la iniciación en el corno francés como : orígenes y desarrollo, el corno francés y sus partes, el corno sencillo y el corno doble, tabla de posiciones; aspectos técnicos como embocadura, respiración, posición de la lengua, articulación y vibración; aspectos corporales como su primer contacto con el instrumento y su forma de sostenerlo y posición de la mano derecha dentro de la campana; y aspectos interpretativos como el transporte o transposición. A esto se suman ilustraciones y ejemplos de ejercicios útiles para el profesor y el estudiante. En síntesis, el trabajo presenta una guía didáctica práctica especialmente para músicos profesores cuya formación o especialidad profesional sea en otro instrumento, por lo cual podrán encontrar los distintos pasos para una correcta iniciación en el corno francés con niños de nivel escolar en colegios, casas de cultura, academias formales, no formales y bandas municipales.

Palabras clave: corno francés, guía didáctica, músicos profesores, aspectos del corno

PRACTICAL GUIDE FOR NON HORN PLAYERS IN TEACHING THE FRENCH HORN WITH SCHOOL LEVEL STUDENTS

Abstract

The main objective of this work is to propose a didactic guide for the teaching of the French horn at school level aimed at non horn players who practice instrumental training in this field, since it responds to a need faced by musician's teachers who in their pedagogical exercise are forced to teach the french horn class without being horn players or without knowing essential details of the instrument, so they may be limited in their work and results. For the above mentioned, fundamental aspects of the French horn initiation were addressed such as: origins and development, the french horn and its parts, the single horn and the double horn, position table; technical aspects such as embouchure, breathing, tongue position, articulation and vibration; body aspects such as their first contact with the instrument and how to hold it and the position of the right hand inside the bell; and interpretative aspects such as transposition. To this are added illustrations and examples of useful exercises for the teacher and the student. In summary, the work presents a practical didactic guide especially for musician's teachers whose training or professional specialty is in another instrument, so they can find the different steps for a correct initiation in the french horn with school children in schools, cultural centers, formal and non-formal academies and municipal bands.

Key words: french horn, didactic guide, musician's teachers, horn aspects

Tabla de contenido

Resumen	i
Abstract.....	ii
Tabla de contenido	iii
Lista de figuras.....	v
INTRODUCCIÓN	1
Capítulo I.....	3
1.1 Antecedentes	3
1.2 El problema	4
1.3 Objetivos	6
1.3.1 Objetivo General.....	6
1.3.2 Objetivos específicos	6
Capítulo II.....	7
2.1 Orígenes y desarrollo del Corno Francés	7
2.2 Funcionamiento del corno francés.....	12

2.2.1 El Corno Francés y sus partes.....	12
2.2.2 El corno sencillo y el corno doble	16
2.3 Tabla de posiciones del Corno Francés	18
Capítulo III.....	21
3.1 Aspectos técnicos, corporales e interpretativos de la iniciación en el corno francés	21
3.1.1 Embocadura	21
3.1.2 Respiración.....	25
3.1.3 Posición de la lengua	27
3.1.4 Articulación	28
3.1.5 Vibración.....	28
3.1.6 Primer contacto con el instrumento	34
3.1.7 Posición de la mano derecha en el corno francés	37
3.1.8 Flexibilidad.....	40
3.1.9 Transporte o transposición	45
3.1.9.1 Transporte por tonos o por intervalos.	46
Conclusiones y recomendaciones	50

Referencias	51
-------------------	----

Lista de figuras

Figura 1 <i>Shofar</i>	7
Figura 2 <i>Olifant: versión europea del Shofar</i>	8
Figura 3 <i>Cornu</i>	8
Figura 4 <i>Corno de caza</i>	9
Figura 5 <i>Corno natural y sus tonillos</i>	10
Figura 6 <i>Corno natural con sus tonillos y estuche</i>	10
Figura 7 <i>El corno moderno y sus partes</i>	13
Figura 8 <i>La boquilla y sus partes</i>	14
Figura 9 <i>Diferentes tipos de boquilla y su profundidad</i>	16
Figura 10 <i>Posición del dedo pulgar en la llave del transpositor</i>	18
Figura 11 <i>Tabla de posiciones del corno francés</i>	19
Figura 12 <i>Posiciones del corno en Fa y el corno en Sib</i>	20
Figura 13 <i>Conjunto de músculos de la cara</i>	23

Figura 14 <i>Postura de los labios para una correcta vibración</i>	24
Figura 15 <i>Ejercicio # 1 de respiración de 8 tiempos</i>	25
Figura 16 <i>Ejercicio # 2 de respiración de 4 tiempos</i>	25
Figura 17 <i>Ejercicio # 3 de respiración de 2 tiempos</i>	26
Figura 18 <i>Ejercicio # 4 de respiración de 1 tiempo</i>	26
Figura 19 <i>Ejercicio #1 vibración en redondas</i>	29
Figura 20 <i>Ejercicio # 2 vibración en blancas</i>	29
Figura 21 <i>Ejercicio # 3 vibración en negras</i>	29
Figura 22 <i>Ejercicio # 4 vibración en corcheas</i>	30
Figura 23 <i>Ejercicio # 5 vibración en corcheas extendidas</i>	30
Figura 24 <i>Ejercicio de vibración con la boquilla</i>	31
Figura 25 <i>Ejercicio de vibración con la boquilla</i>	31
Figura 26 <i>Ejercicio de vibración con distintos intervalos</i>	33
Figura 27 <i>Posición correcta al sentarse</i>	34
Figura 28 <i>Postura correcta del alumno al ejecutar el corno</i>	35
Figura 29 <i>Postura correcta del alumno de pie en la ejecución del corno</i>	36

Figura 30 <i>Paso 1: Dedos juntos y la mano curvada</i>	39
Figura 31 <i>Paso 2: palma de la mano vertical</i>	39
Figura 32 <i>Paso 3: posición de la mano derecha dentro de la campana</i>	40
Figura 33 <i>Serie armónica del corno en fa</i>	41
Figura 34 <i>Serie armónica del corno en si bemol</i>	42
Figura 35 <i>Ejercicios de flexibilidad en corno en Fa</i>	42
Figura 36 <i>Ejercicios de flexibilidad en corno en Sib</i>	43
Figura 37 <i>Ejercicios de flexibilidad en corno en Fa aumentando armónicos</i>	43
Figura 38 <i>Ejercicios de flexibilidad en corno en Sib aumentando armónicos</i>	44
Figura 39 <i>Ejemplo de las notas escritas en el corno y su paralelo en los sonidos reales</i>	45
Figura 40 <i>Clave de Do</i>	45
Figura 41 <i>Tercer espacio del pentagrama</i>	48

INTRODUCCIÓN

En el campo profesional de los músicos instrumentistas, la enseñanza o la pedagogía musical pueden ser consideradas como una de las principales actividades que realizan, puesto que en este amplio ámbito se encuentran diversos espacios de educación formal, no formal o informal como: colegios, academias, universidades, casas de cultura, proyectos comunitarios, entre otros. Por tanto, es muy común encontrar en esos escenarios de enseñanza la formación de agrupaciones musicales como bandas u orquestas que cuentan con un solo docente o con un grupo reducido de profesores encargados de la enseñanza de familias de instrumentos que no son de su especialidad, tal vez por falta de recursos, por interés en otras áreas, o simplemente por desconocimiento del personal directivo acerca de las exigencias de la formación musical.

Aunque los músicos instrumentistas cuentan con los conocimientos y destrezas propios de su instrumento principal, desconocen aspectos técnicos, repertorio, libros exclusivos y material determinado para la enseñanza de otros instrumentos y además no tienen la formación pedagógica para enseñar dichos instrumentos en la educación elemental, secundaria o superior. Un caso es el de los músicos no cornistas quienes deben enseñar el corno francés, sin contar con los conocimientos apropiados para formar a otros músicos. De acuerdo con Rincón, (2018) los colegios y centros de formación musical son guiados por un docente quien tiene muchos estudiantes a su cargo que interpretan varios instrumentos de la familia viento metal, lo que en la práctica se convierte en un factor que obstruye los procesos formativos, puesto que los instrumentos son diferentes y cada uno tiene sus propias características.

En este sentido, el presente trabajo se centra en presentar una propuesta en la enseñanza del corno francés, con el fin de orientar tanto a músicos no cornistas, como principiantes para que enseñen este instrumento en cualquier escenario formal o informal de educación a través del uso de

estrategias didácticas que les permita una formación más apropiada en la interpretación y la ejecución de este. Cabe señalar que las investigaciones que se han realizado en este campo sirven de base para la construcción de nuevas estrategias en el área de la pedagogía musical, contribuyen a la enseñanza y se disminuyen las falencias o las dificultades que presentan los cornistas principiantes, así como las que enfrentan los músicos al ejercer como docentes en el nivel escolar.

Capítulo I

En este apartado se presenta dos antecedentes que sirvieron de base para la construcción del presente trabajo y evidenciar la problemática que se explica posteriormente, seguida de los principales objetivos que se pretenden alcanzar.

1.1 Antecedentes

Un estudio titulado *“Trompa Trompa-ñera, Una herramienta pedagógica para la iniciación de instrumentistas de viento de metal”* fue llevada a cabo por García, Vásquez, Nempeque y Reina (2018) quienes tuvieron como propósito principal generar una propuesta pedagógica desde la trompeta, como una alternativa metodológica para la interpretación de instrumentos de la familia de vientos de metal, aplicada a estudiantes de iniciación musical.

Por otra parte, De la Fuente (2017) realizó un trabajo nombrado *“Propuesta de metodología para la concienciación y mejora del aprendizaje de la trompa en los conservatorios de Castilla y León”* que planteó como objetivo mejorar la enseñanza del corno, creando una nueva idea pedagógica en las enseñanzas elementales y profesionales de música en los conservatorios, para así crear futuros alumnos más motivados y mejor formados, enfocada en el manejo de la voz para la ejecución de instrumentos de metal, en concreto el corno, y la vibración de la boquilla, para que el desarrollo auditivo sea más eficiente. Este recurso es muy útil para la enseñanza inicial del corno y aporta a este trabajo una herramienta útil en la medida que el instrumentista no cornista puede empezar con el trabajo vocal para continuar posteriormente con el trabajo instrumental.

Los anteriores trabajos contribuyen a proponer estrategias didácticas para reducir las falencias que enfrentan los músicos no cornistas en la enseñanza del corno francés. Uno de los conceptos refiere a las estrategias didácticas, las cuales se constituyen en diferentes técnicas, tareas, actividades, herramientas, etc. que enriquecen el proceso educativo de los estudiantes. Jiménez y

Robles (2016) consideran que las estrategias didácticas como elemento de reflexión para la propia actividad docente ofrecen grandes posibilidades y expectativas de mejorar la práctica educativa. (...). Es decir, las estrategias didácticas se refieren a tareas y actividades que ejecuta el docente de forma sistemática para lograr determinados aprendizajes en los estudiantes. (pp. 108-109) Para Tobón (2010) citado en Jiménez y Robles (2016) las estrategias didácticas son “un conjunto de acciones que se proyectan y se ponen en marcha de forma ordenada para alcanzar un determinado propósito” (p. 108). De esta manera la buena posición corporal, hábitos de técnica vocal, imitación por parte del alumno de los ejemplos de su profesor, trabajos en grupos para la motivación del estudiante, ejemplos tecnológicos como videos y audios de referencia, entre otros sirven como estrategias que guían el proceso de enseñanza y aprendizaje de un instrumento musical de una forma más significativa.

1.2 El problema

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 las diferentes notas se logra por la intensidad de esta vibración, entre más fina sea esta se producirán las notas agudas y entre más gruesa esta vibración se producirán las notas bajas, además de esto con el accionar de los rotores se alarga o se acorta el instrumento para conseguir las notas con mayor exactitud. De por sí, esta característica lo hace difícil de tocar, pero además se le agrega que su boquilla es mucho más pequeña con respecto a los otros instrumentos de metal, la gama de armónicos que produce es mucho más amplia, su longitud tan larga y también que es un instrumento cónico, de allí su sonido característico. (López, 2014, p.44)

Lo anterior lleva a reflexionar sobre la importancia de tener bases pedagógicas apropiadas para la enseñanza-aprendizaje de este instrumento en los niveles de educación formal y no formal,

puesto que actualmente en Bogotá, tanto instituciones educativas privadas como públicas están implementando el proyecto educativo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá que consiste en la formación musical sinfónica en colegios distritales y, por ende, la formación de nuevos músicos. Por esta razón, la demanda de profesores para la enseñanza de nivel inicial de los distintos instrumentos ha aumentado de manera importante desde hace un tiempo. Estas instituciones han optado por la contratación de músicos que, aunque no son formados como docentes deben asumir diferentes cursos y familias de instrumentos que no corresponden a su especialidad, por ejemplo, un solo profesor para la enseñanza de la familia de cuerdas, uno para la familia de viento-madera y uno para la familia de viento-metal.

Adicionalmente, las instituciones universitarias que ofrecen un programa de estudios musicales están enfocadas en la preparación de músicos instrumentistas y no en pedagogos instrumentales y ante la falta de ofertas laborales en el ámbito musical en el sentido práctico como músicos de una agrupación, la mayoría de estos nuevos graduados de las universidades se ven en la necesidad de emprender su ejercicio profesional en el campo de la educación. Aunque la enseñanza del instrumento de su dominio impartida a alumnos de nivel escolar puede resultar fácil por sus años de experiencia en la interpretación y ejecución del mismo, los músicos que ejercen como docentes enfrentan grandes dificultades al enseñar instrumentos en los que no se han especializado porque no cuentan con dicha formación, esto conlleva a un vacío técnico evidenciado en los alumnos cuando deciden continuar sus estudios musicales a nivel superior encontrándose con falencias y desafortunadamente no logran ser aceptados en un programa universitario.

En este sentido, este trabajo está enfocado en presentar una guía orientadora para músicos no cornistas sobre la enseñanza del corno francés, su historia, sus partes, los primeros pasos para la producción de sonido, embocadura, respiración, posición de la lengua, articulación, flexibilidad y

transposición. Músicos que tienen el trabajo de iniciación y se enfrentan a ciertos retos que en su trasegar profesional no son de su dominio, generalmente porque su especialidad es en otro instrumento o porque su educación musical se centró en la dirección de bandas u orquestas.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Proponer una guía didáctica para la enseñanza del corno francés en nivel escolar dirigida a músicos no cornistas que ejercen la formación instrumental en este ámbito.

1.3.2 Objetivos específicos

- Describir los orígenes, desarrollo y aspectos técnicos del corno francés para su enseñanza en nivel iniciación.
- Identificar algunas de las dificultades a las que se enfrenta un profesor no cornista en la enseñanza del corno francés.
- Establecer los principales componentes para la enseñanza del corno y propiciar su desarrollo

Capítulo II

A continuación, se presentan los orígenes, el desarrollo y funcionamiento del corno francés a través de la historia, que servirán de base para abordar los primeros pasos para la enseñanza de dicho instrumento.

2.1 Orígenes y desarrollo del Corno Francés

Los primeros cornos fueron utilizados en la caza y en la guerra y eran de origen animal. Uno de los más antiguos conocidos por el ser humano es el corno primitivo denominado *Shofar*, este se producía “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” (López, 2014).

Figura 1 *Shofar*



Fuente: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:ShofarSound.JPG>

Otro instrumento es la versión europea del Shofar, el *OLIFANT*, el cual era un instrumento adornado en su exterior que denotaba prestigio dentro de quienes lo interpretaban. El *olifant* se construía con el marfil de los elefantes, de ahí el origen de su nombre.

Figura 2 *Olifant: versión europea del Shofar*



Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Olifante_de_Gast%C3%B3n_de_Bearne_\(49813790003\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Olifante_de_Gast%C3%B3n_de_Bearne_(49813790003).jpg)

Posteriormente, en la edad de bronce el corno cambió su fabricación por materiales metálicos, encontrando así sus ejemplares principalmente en países nórdicos. Por su parte, el imperio romano y sus ejércitos contaron también con su propio corno llamado *CORNU*, el cual ya era un instrumento metálico que tenía mayor sonoridad frente a los de origen animal. Este medía aproximadamente 3 metros y era utilizado para alentar a los soldados en la batalla o para llamarlos a ella.

Figura 3 *Cornu*



Fuente: <https://n9.cl>

A partir del siglo XVI, su cuerpo aparece enroscado o en espiral y recibe el nombre de corno natural. De este modo, los cornos antiguos eran más sencillos que los actuales, pues eran fabricados de tubos de metal y tenían una abertura «estallada» (pabellón o campana). La cual se usaba originalmente en la cacería, a menudo montando a caballo. En cuanto al cambio de tono era efectuado enteramente por los labios y hasta el siglo XIX no iban equipadas con válvulas. El corno o un grupo de cornos a menudo invocaban la idea de cazar o, en el barroco representaba nobleza, realeza o divinidad.

Figura 4 *Corno de caza*



Fuente: <http://www.pe1.com/corno-antiguo-de-caza-2336173.html>

Es de resaltar que los cornos antiguos estaban afinados comúnmente en tonos de fa, mi, mi b, si b y do ya que éstas eran las únicas notas disponibles en las series armónicas de uno de esos tonos, por tanto, no había posibilidad de tocar en diferentes tonos intermedios. El remedio para esta

limitación era el uso de "curvas" o "tonillos", es decir, secciones del tubo de diferente longitud que, insertados alteraran el largo del instrumento y su tono.

Figura 5 *Corno natural y sus tonillos*



Fuente: <https://n9.cl/wewll>

Figura 6 *Corno natural con sus tonillos y estuche*



Fuente: <http://www.fundaciongrillos.org/cemumisiones/metales-corno-frances/>

Finalmente, los intérpretes del corno empezaron a colocar la mano derecha dentro del pabellón para cambiar el largo del instrumento, ajustando la tonalidad hasta un tono. Esto ofrecía mayores posibilidades para tocar melodías cromáticas y no solo tocar las notas de la serie armónica.

Durante el período clásico el corno francés se convierte en un instrumento capaz de tocar muchas melodías, esto a causa de la técnica de la mano derecha dentro de la campana convirtiéndolo en un instrumento cromático. Alrededor del 1815, fue introducido el uso de pistones (elementos que al ser pulsados suben y bajan dejando pasar así el aire), aportando mayor facilidad para tocar en diferentes tonos; de hecho, se convirtió en un instrumento que usa completamente la escala cromática por primera vez. Dupont de París lo perfeccionó desde 1818, donde se empezaron pruebas y ensayos para la incorporación de las válvulas. Además, el corno produce su peculiar sonido por la vibración de los labios que se origina en el interior de la boquilla; a consecuencia de la acción de la presión del aire éste se va refinando hasta llegar al pabellón o campana donde se emite el sonido hacia el exterior. En sí, el corno se define como instrumento de viento-metal porque su fabricación se realiza en metal y se toca soplando, caracterizándose por poseer un tubo de 1.5 metros doblado en forma de caracol, donde la mano derecha se coloca dentro de la campana para poder sujetar todo el instrumento. Adicional a ello, es un peculiar instrumento, que produce sonidos por la vibración de los labios en la boquilla, pero que producirá distintas notas si el músico acciona con los dedos las tres válvulas de pistones, cambiando la presión del aire, soplando más rápido y con más presión si se desea dar lugar a sonidos más agudos. (Tony,2018, párr. 4-5)

Cabe aclarar en la anterior cita, el autor se está refiriendo al corno sencillo, el cual consta de tres válvulas. Sin embargo, el corno doble consta de cuatro válvulas y hasta cinco para el caso del corno triple.

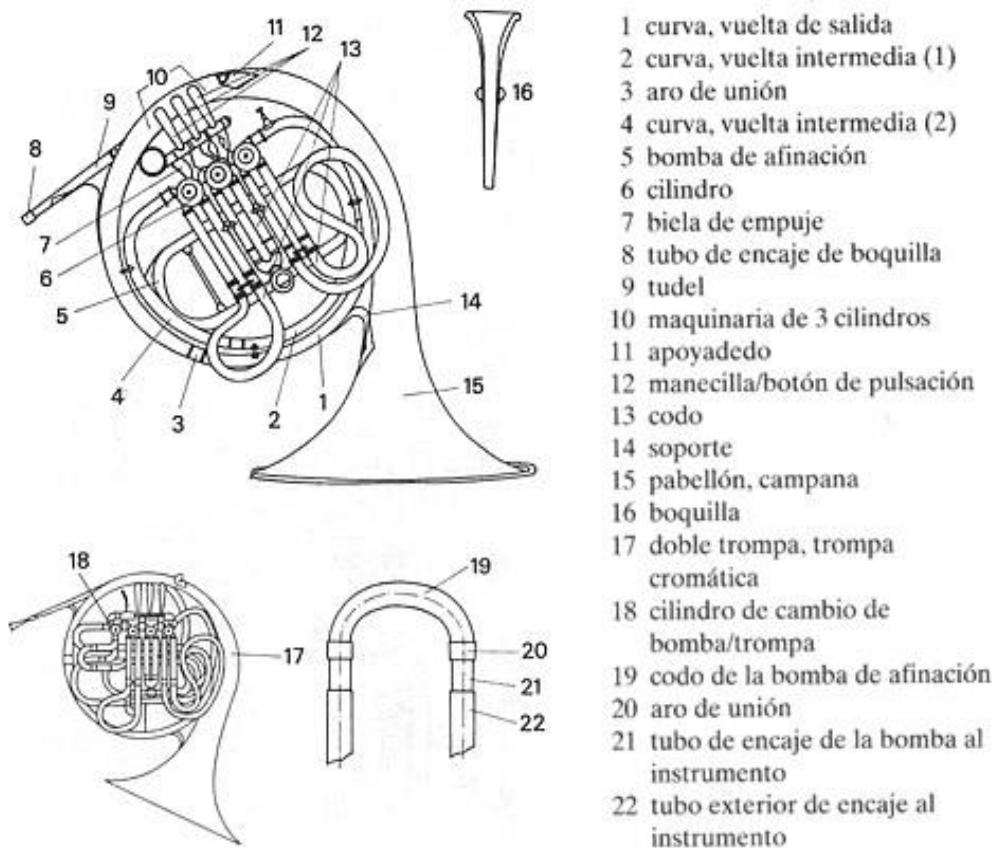
2.2 Funcionamiento del corno francés

Para comprender cómo funciona el corno francés y entrar en contexto sobre los primeros pasos para la enseñanza de este, es necesario conocer de qué partes está compuesto, una breve reseña del corno sencillo, el corno doble y finalmente, la tabla de posiciones.

2.2.1 El Corno Francés y sus partes

En la figura 7 se puede observar detalladamente en la parte superior la descripción del corno sencillo y las partes que lo componen, mientras que la imagen inferior ilustra el corno doble con la válvula de cambio de corno, es decir la llave que combina los dos cornos en un mismo instrumento (corno en Fa y corno en Si bemol).

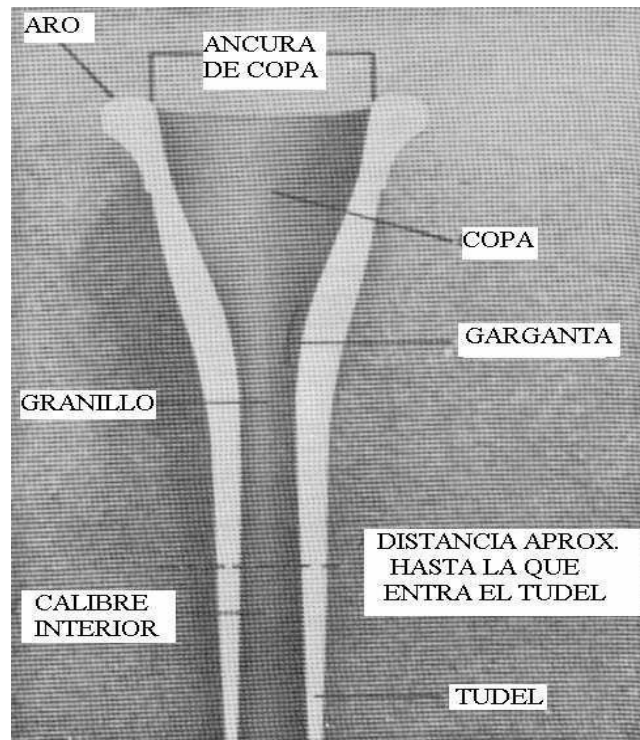
Figura 7 El corno moderno y sus partes



Fuente: <http://elcornista.blogspot.com/2018/06/mecanismo.html>

La *boquilla* es una de las partes de vital importancia del corno francés que se debe tener en consideración, ya que ésta en conjunto con la vibración de los labios del intérprete produce el sonido en el instrumento.

Figura 8 *La boquilla y sus partes*



Fuente: El arte de tocar la trompa Rochester, NY: Wind Music Inc. (Farkas, F., 1962, p. 5)

A continuación, se presentan algunas consideraciones y características que los alumnos nuevos deben tener en cuenta para realizar una buena elección de la boquilla de acuerdo con Farkas (1962, p.4)

1. Cuanto más ancho es el diámetro del aro más fácil se producen las notas graves, y al contrario cuanto más estrecho mejor para el registro agudo.
2. Un aro ancho nos da buena resistencia, pero poca sensibilidad, tiende a embotar el sonido. Un aro estrecho ofrece mucha sensibilidad y precisión, pero no resistencia principalmente para el que utiliza mucha presión de boquilla.

3. Un borde interior del aro bien redondeado nos ayudará en la producción de ligaduras suaves, pero nos da unas emisiones y un staccato a veces sucio. Un borde anguloso nos da un ataque claro, pero hace que el ligado salte bruscamente de una nota a otra imposibilitando el producir fáciles ligaduras.

4. Una copa poco profunda ofrece un sonido más duro y brillante que una copa profunda, pero ayuda en la producción de notas agudas. La copa profunda nos dará un rico y fácil sonido en el grave y un sonido más oscuro en todo el registro.

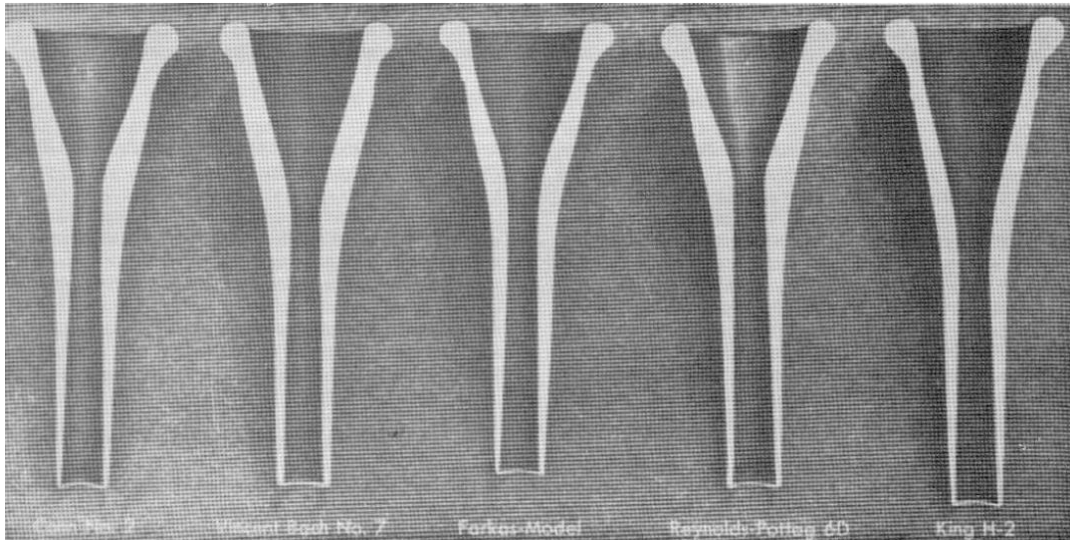
5. Una copa profunda tiende a producir un sonido asemejándose al del bombardino, el tono es más abierto y airoso, mientras la copa recta produce menos resonancia, pero un sonido más suave y aterciopelado.

6. Un granillo grande produce mayor volumen sonoro, pero si es muy grande, el sonido tiende a no estar definido y a ser airoso. Un granillo pequeño ofrece un sonido más concentrado y pequeño. El granillo grande produce grandes y buenos graves mientras que el granillo pequeño ayuda a conseguir el registro agudo.

7. Si el calibre interior de la boquilla tiende a ser cilíndrico nos ayudará en las notas agudas, pero ahoga el volumen sonoro. Si es cónico el sonido será más abierto pero las agudas serán más difíciles, si esto lo llevamos a su extremo el sonido será muy blando y la afinación tendrá la tendencia a descontrolarse.

8. Si el granillo es recto en una corta distancia de 0,3 a 0,6 cm el sonido estará más controlado en afinación y tendrá más firmeza.

Figura 9 *Diferentes tipos de boquilla y su profundidad*



Fuente: El arte de tocar la trompa Rochester, NY: Wind Music Inc. (Farkas, F., 1962, p. 6)

2.2.2 El corno sencillo y el corno doble

El corno en Fa fue muy utilizado desde la invención de las válvulas por su timbre y color de sonido, pero tenía algunos inconvenientes de afinación y seguridad al emitir las notas en el registro agudo, esto se debe a que los armónicos del corno en Fa en este registro están muy cerca y se hace más difícil atacar una nota, ya que se puede fallar fácilmente. Por esta razón, se desarrolló el corno en Sib, que es más pequeño, pero no pierde el timbre y el color del corno en Fa, logrando así la unificación de los dos cornos en un solo instrumento y además brinda seguridad en el registro agudo, dado que sus armónicos en este registro se

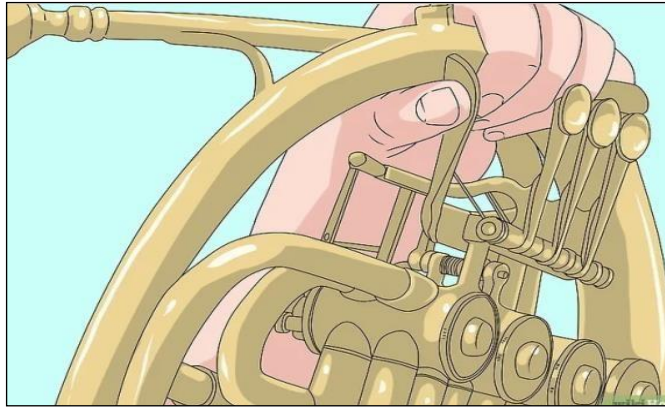
encuentran más separados y ganan solidez en la emisión de una nota. De acuerdo con Farkas (1962):

En tiempos de los primeros cornos, antes de tener el lujo de las válvulas el compositor escribía para el corno en el mismo tono en el que estaba la obra, para tocar las notas abiertas, esta transposición se hacía posible utilizando tubos de diversas longitudes. Esta es la razón por la que el repertorio clásico contiene tantas transposiciones. A causa de que el compositor necesitaba poner el corno en el tono de la obra no podía ayudar a elegir aquellos tonos que sonaban mejor. Los tonos graves, (Do o Sib grave) tenían un sonido grueso y turbio ofreciendo poca flexibilidad. Los tonos agudos, (la trompa en La o Sib agudo), tenían un sonido chillón con mucha proyección, y las notas no podían ser producidas siempre piano. Poco a poco, en cualquier caso, uno de estos tonos comenzó a hacerse más popular que otros, y este fue obviamente el tono de Fa. (p. 8)

Actualmente, en las escuelas de música podemos encontrar cornos sencillos en Fa y en Sib por separado, pero lo más común son los cornos dobles, los cuales son la combinación de los dos cornos en uno solo; este cambio se logra con la palanca o transpositor dispuesto para el dedo pulgar de la mano izquierda.

A esto se añade que hoy en día la mayoría de cornistas utilizan el corno en Sib en todo el registro, no solamente en el agudo para la unificación del timbre y el color del sonido. Sin embargo, el corno en Fa es utilizado para hacer algunas notas que no son muy afinadas en el corno en Sib, también para el registro grave o para la facilidad de combinaciones en pasajes con dificultades de digitación.

Figura 10 *Posición del dedo pulgar en la llave del transpositor*



Fuente: <https://es.wikihow.com/tocar-el-corno-franc%C3%A9s>

2.3 Tabla de posiciones del Corno Francés

A continuación, las figuras 11 y 12 muestran dos tablas de las posiciones de las distintas notas que se utilizan en el corno francés tanto en el corno en F como el corno en Sib. Cabe anotar que la digitación de algunas notas cambia al utilizar el transpositor.

Figura 11 *Tabla de posiciones del corno francés*

The figure displays a series of musical staves for the French horn, organized into six systems. Each system shows notes on a staff with corresponding fingerings and natural sounds (Sonidos reales) indicated below. The notes are: F2, F0, F1-2-3, F1-3, F2-3, F1-2, F1, F2, F0, F1-2, F1, F2, F0, F1-2, F0, F2, F0, F1, F2, F0, F1, F2, F0.

System 1: Digitaciones (Fingering) and Sonidos reales (Natural sounds) for notes: F2, F0, F1-2-3, F1-3, F2-3, F1-2, F1, F2.

System 2: Digitaciones and Sonidos reales for notes: F0, F1, F2, F0, F2-3, F1-2, F1, F2.

System 3: Digitaciones and Sonidos reales for notes: F0, F1, F2, F0, F2-3, F1-2, F1, F2.

System 4: Digitaciones and Sonidos reales for notes: F0, F1-2, F0, F2, F0, F1.

System 5: Digitaciones and Sonidos reales for notes: F2, F0, F2-3, F1-2, F1, F2, F0.

Fuente: Juan Carlos Tejada, *un modelo de enseñanza en corno francés Para estudiantes vinculados en la escuela de formación artística de Tocancipá, Bogotá*. (Ballén, D.C., p. 44, 45)

La figura 12 muestra la digitación tanto en el corno en F como en el corno en Sib

Figura 12 Posiciones del corno en Fa y el corno en Sib

Notas	Corno en Fa	Corno en Sib
C	0	0
C#	1-2	2-3
D	1	1-2
D#	2	1
E	0	2
F	1	0
F#	2	1-2
G	0	1
G#	2-3	2-3
A	1-2	1-2
Bb	1	1
B	2	2

Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Trompa_\(instrumento\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Trompa_(instrumento))

En la etapa de iniciación instrumental, se recomienda enseñar preliminarmente las posiciones propias del corno que se disponga (corno sencillo en Fa o corno sencillo en Sib). Para el caso de contar con corno doble, se recomienda enseñar primero las posiciones del corno en Fa y posteriormente las de Si bemol, para finalizar con la combinación de estas.

Capítulo III.

A continuación, se presentan los aspectos técnicos, corporales e interpretativos de la iniciación en el corno francés que son fundamentales para que los músicos no cornistas enseñen este instrumento a estudiantes de nivel escolar.

3.1 Aspectos técnicos, corporales e interpretativos de la iniciación en el corno francés

Entre los aspectos técnicos para tener en cuenta se encuentran: la embocadura, la respiración, la posición de la lengua, la articulación, vibración, postura, posición de las manos y flexibilidad.

3.1.1 Embocadura

La embocadura para el músico intérprete de instrumentos de metal es el establecimiento de los labios y de los músculos faciales en una posición en la cual se hace posible que vibren éstos, a diferentes velocidades e intensidades cuando el aire pasa entre ellos. Este flujo de aire que pasa a través de ellos es el motivo de que se produzca el sonido. De esta manera, el corno es como el pabellón de los viejos fonógrafos, amplifica las vibraciones de los labios.

Esta vibración es creada por el aire cuando pasa entre los labios en tensión. La fuerza del aire arrastra los labios hacia adelante y hacia atrás produciendo un rozamiento entre ellos que da como resultado un ruido audible que se transforma en sonido.

Por otra parte, para conseguir la necesaria elasticidad se debe tensar correctamente los labios para formar la embocadura. Al hacer vibrar los labios la columna de aire pasa hacia el corno para la producción de su sonido. Es decir, al tensar o destensar los músculos orbiculares los labios se vuelven lo suficientemente elásticos. Los labios se mantienen

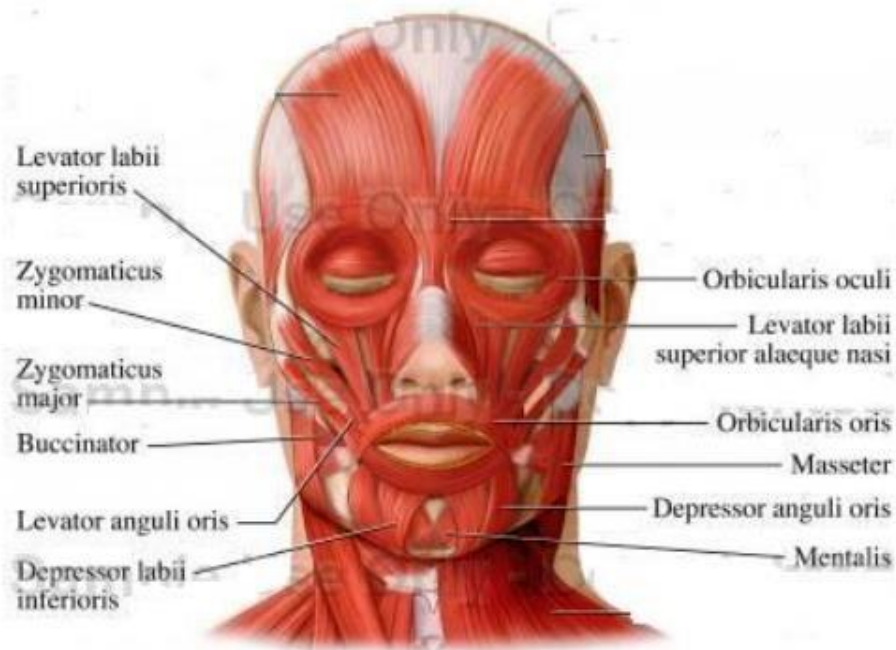
firmes a pesar de la vibración y los músculos ejercen cierta tensión, esto unido a la compresión de la columna de aire se logra cambiar la altura de los sonidos, el color del sonido y el volumen.

Si se desea conseguir una nota *más* aguda se necesitan vibraciones más rápidas y para ello se deben cerrar los labios aún más con el uso de mayor compresión del aire. Esto permite incluso menos extensión de los labios haciendo que las vibraciones sean menos amplias y más rápidas, produciendo por consiguiente un sonido más agudo. Al mismo tiempo pasa algo más, la apertura que vibra de los labios se hace más pequeña, como esta apertura vibra de principio a fin, la apertura más corta, por supuesto vibra más deprisa; es decir, sucede exactamente igual que las cuerdas de un violín, cuanto más cortas, más rápido vibran. En cualquier caso, las diferentes contracciones sirven para un doble propósito: a. *cambiar la tensión y grosor de los labios* y b. *cambiar el tamaño de la apertura de los labios*.

Ambos cambios se añaden uno a otro produciendo la gama de alturas y volúmenes. Esto, aunque tal vez parezca muy simple, así explicado, es el proceso que se lleva a cabo, pero la dificultad real, es conocer qué músculos tensar, cómo tensarlos y cuánto tensarlos, unido al cambio de la compresión del aire, para esto el cambio de registro se consigue c apretando o relajando los músculos dependiendo del registro que se trabaja, puesto que un músculo, cualquier músculo, puede hacer solo una o dos cosas: relajarse o contraerse, no puede estrecharse. Se puede estrechar si otros músculos a cualquier final de este se contraen y tiran de él. Pero lo más importante es saber que cualquier músculo no puede estrecharse por sí mismo. (Farkas, 1962, p.35)

Como muestra la figura 12, la máscara facial se compone de un grupo de músculos, siendo los más importantes los orbiculares, que son aquellos que están alrededor de los labios, los cuales forman la embocadura, aunque todos los músculos faciales tienen un papel importante en la formación de ésta.

Figura 13 Conjunto de músculos de la cara



Fuente: *How to obtain and develop the different types of articulation in French Horn.* (Betancur, G. J., 2012, p.8)

Es importante tener en cuenta que la boquilla se debe poner de manera natural sobre los labios del estudiante, sin necesidad de optar por posiciones antinaturales para producir el zumbido, éste debe sentirse cómodo y relajado, sin realizar ninguna tensión de la boquilla contra los labios, ya que esto contribuye a anular la vibración de estos y no permite la salida libre del aire. Tampoco se debe tensar las comisuras de los labios hacia atrás, ni, al

contrario, sino los labios hacia adelante como pronunciando la letra ‘U’ lo más natural posible. Ver figura 13.

Figura 14 *Postura de los labios para una correcta vibración*



Fuente: *El arte de tocar la trompa Rochester*. NY: Wind Music Inc. (Farkas, F., 1962, p. 38)

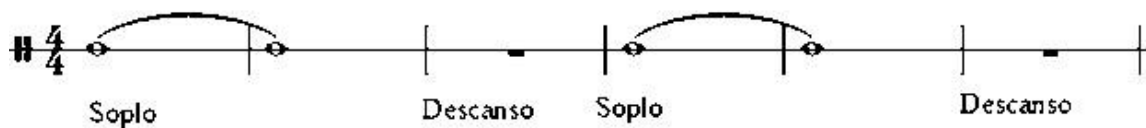
También se debe tener en cuenta que la boquilla del corno francés es la más pequeña de los instrumentos de metal, por esta razón es necesario prestar atención en este punto, por ejemplo, cuando se hacen ejercicios de vibración con la boquilla hay que evitar el escape del aire por las comisuras de los labios ya que el soplo se tiene que concentrar en el centro de la boquilla. El porcentaje ideal para la posición de la boquilla es dos terceras partes en el labio de arriba y una tercera parte en el labio de abajo.

3.1.2 Respiración

El aire es el principal combustible para la producción de sonido en los instrumentos de viento, por lo que es importante optimizar su uso; por lo tanto, para lograr una eficiente manera de soplar y que ésta a su vez sea efectiva para producir sonido en el corno, es conveniente realizar ejercicios de respiración y poner en funcionamiento el aparato respiratorio antes de abordar los primeros pasos con el instrumento.

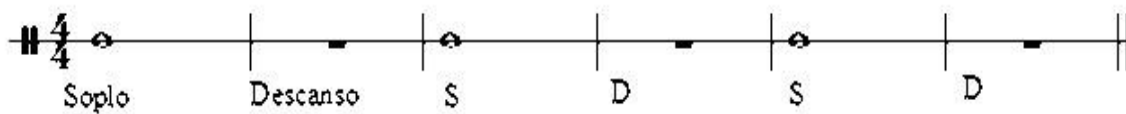
Existen infinidad de ejercicios de respiración, aquí se proponen algunos, sin que sea una regla general. Además, se pueden combinar o el docente encargado está en libertad de proponer los suyos. Las siguientes figuras muestran algunos ejercicios de respiración en diferentes tiempos.

Figura 15 *Ejercicio # 1 de respiración de 8 tiempos*



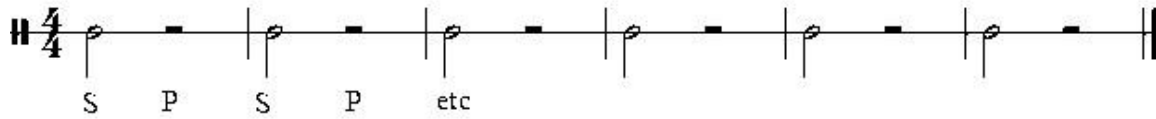
Fuente: elaboración propia

Figura 16 *Ejercicio # 2 de respiración de 4 tiempos*



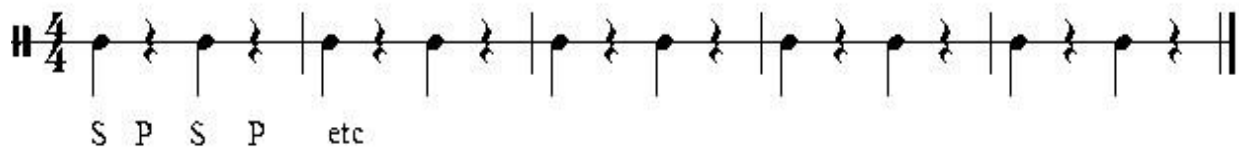
Fuente: elaboración propia

Figura 17 Ejercicio # 3 de respiración de 2 tiempos



Fuente: elaboración propia

Figura 18 Ejercicio # 4 de respiración de 1 tiempo



Fuente: elaboración propia

Nota:

- El proceso de inspiración se debe realizar en la parte baja del diafragma, músculo encargado del apoyo, el control del soplo y el mantenimiento de la columna de aire.
- Cada vez que se hacen estos ejercicios se tiene que respirar a tiempo en el último pulso del compás anterior.
- Estos ejercicios se deben hacer lo más lento posible, dentro de las posibilidades de cada estudiante.

Asimismo, es importante tener en cuenta los diferentes aspectos del aire tales como: i) la cantidad, la cual está determinada por la capacidad del intérprete, ii) la velocidad, que hace posible las dinámicas y iii) la compresión, con la cual se trabaja el registro del instrumento.

3.1.3 Posición de la lengua

La lengua tiene como objetivo separar las notas unas de otras, así como empezar o interrumpir el flujo de aire que se introduce dentro del instrumento, también es la responsable de controlar este flujo tanto rápido como lento. Además, dependiendo de su posición, es indispensable en la producción de diferentes ataques y variedad de efectos como la producción de un sonido oscuro como brillante

La lengua es un músculo el cual se puede manipular y debido a esto se tiene la posibilidad de cambiar su posición dentro de la cavidad bucal generando así, distintas formas de emisión en el instrumento y diferentes ataques, como también la posibilidad de lograr ligados más efectivos. Por ejemplo, en un ligado ascendente la lengua se acerca al paladar para lograr menor espacio y conseguir que el aire salga con mayor compresión y dirección hacia el instrumento, produciendo la nota aguda de manera óptima. Es de resaltar que, ésta debe estar relajada en todo momento de la manera más natural posible para tener la libertad de hacer el movimiento de posicionamiento como cuando se pronuncia la vocal ‘‘o’’ o la ‘‘i’’ para hacer los cambios de registro.

Betancur (2012) en su tesis *How to obtain and develop the different types of articulation in French Horn* señala que “el uso de las sílabas depende de la interpretación y del lenguaje musical que la obra exija” (p.18). Por su parte, Farkas (1962) hace referencia a “los ataques con la sílaba “too” para los ataques más marcados y la sílaba ‘‘doo’’ para los

ataques suaves. Es decir, no se debe usar la punta de la lengua, sino la parte media de ella” (p.49).

3.1.4 Articulación

En reglas generales, hay dos tipos de articulaciones, el ligado y el staccato, este último nos ofrece mayor variedad de efectos, desde un ataque suave como el *portato* hasta un ataque fuerte. La lengua juega un papel fundamental en este aspecto ya que para obtener un staccato más limpio, la lengua se debe mover de arriba a abajo y no de adelante hacia atrás, esto se basa en que al mover la lengua hacia adelante obstruye el paso del aire, bloqueando éste en medio de los dientes y si se mueve hacia atrás obstruye el paso del aire en la garganta, generando tensión en ella. Es de tener en cuenta que los movimientos de la lengua son mínimos y se deben hacer de arriba hacia abajo.

Para lograr un staccato óptimo se utiliza la sílaba ‘tu’, ésta es recomendable ya que el movimiento de la lengua es mínimo y se hace de arriba abajo; mientras que para el portato se utiliza la sílaba ‘du’, ésta es más suave y permitirá un ataque más suave; el movimiento de la lengua que requiere esta sílaba es mínimo. Para generar el ataque se debe hacer con la parte anterior de la punta de la lengua y el contacto se hace entre la raíz de los dientes superiores y el paladar. Un movimiento incorrecto de la lengua puede producir fallas en la emisión del centro del sonido, generando problemas de afinación, de tensión, de color o de notas equivocadas.

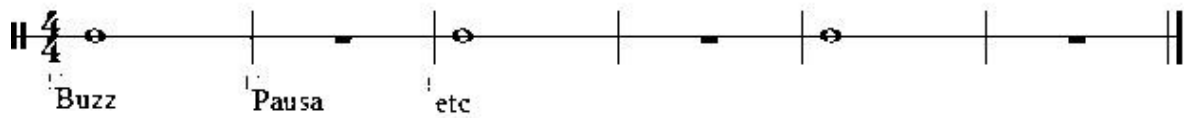
3.1.5 Vibración

La vibración se origina con la oscilación de los labios cuando se unen y al soplar se produce el sonido ‘brrrr’ o zumbido, esto se denomina *buzzing*. Este soplo causa la formación de un pequeño túnel en el centro de los labios por donde saldrá el aire hacia el

instrumento para producir su sonido. Es necesario entonces fortalecer los músculos orbiculares para que los labios tengan suficiente soporte para vibrar por el paso del aire, y así lograr una embocadura firme y sólida.

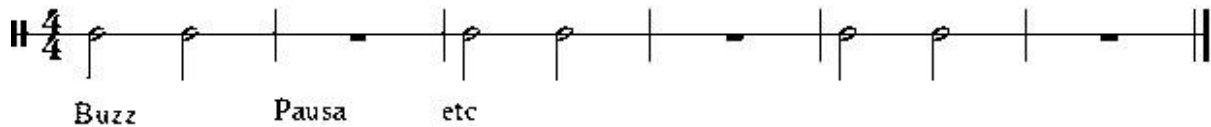
Los siguientes ejercicios se centran en la vibración de los labios, sin importar la altura de la nota, simplemente en lograr una óptima vibración impecable.

Figura 19 *Ejercicio #1 vibración en redondas*



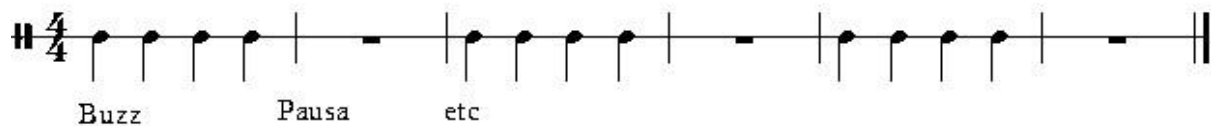
Fuente: elaboración propia

Figura 20 *Ejercicio # 2 vibración en blancas*



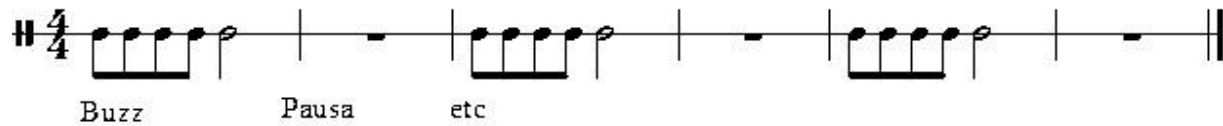
Fuente: elaboración propia

Figura 21 *Ejercicio # 3 vibración en negras*



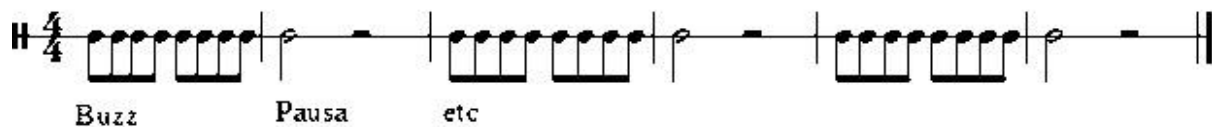
Fuente: elaboración propia

Figura 22 Ejercicio # 4 vibración en corcheas



Fuente: elaboración propia

Figura 23 Ejercicio # 5 vibración en corcheas extendidas



Fuente: elaboración propia

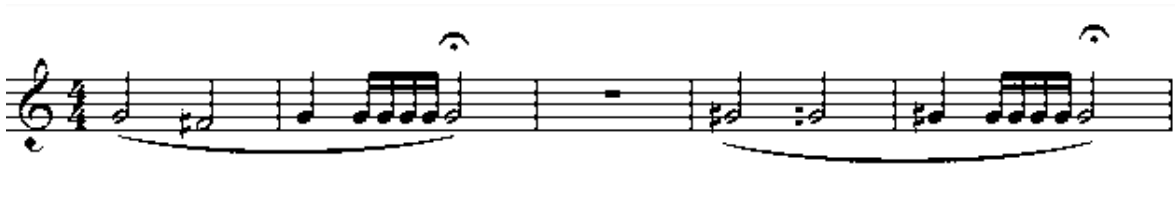
Nota:

- Estos ejercicios se pueden aplicar con los ejercicios de respiración, tomando aire profundo, con llenando desde la parte baja de los pulmones para que el diafragma descienda y se encargue de producir el apoyo, respirando a tiempo, y soplando con dirección y velocidad de aire.
- Para los ejercicios con articulación, primero se ataca con el impulso del aire para luego hacerlos con la lengua utilizando portato y finalmente staccato.

- Realice estos ejercicios lentamente porque lo más importante es la calidad de la vibración
- Estos ejercicios se deben repetir con la boquilla, igualmente sin buscar una altura específica.

Las siguientes figuras muestran ejercicios que se trabajan específicamente con la boquilla, cabe recordar, que ésta se debe colocar de manera muy natural, sin ninguna tensión y lo más relajado posible.

Figura 24 *Ejercicio de vibración con la boquilla*

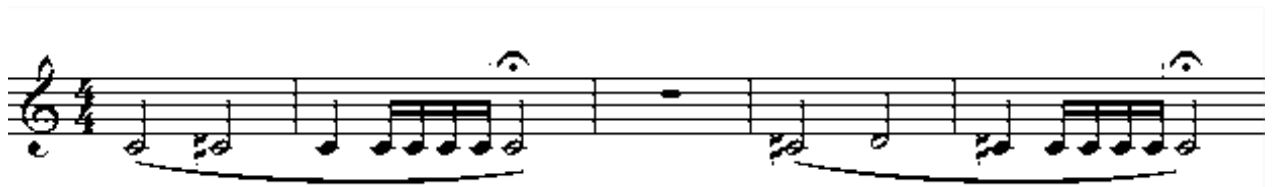


Subiendo por medios tonos hasta



Fuente: *Rutina diaria, estudios técnicos para corno.* (Chiappero, F., 1998, p. 4)

Figura 25 *Ejercicio de vibración con la boquilla*



Subiendo por medios tonos hasta



Fuente: *Rutina diaria, estudios técnicos para corno*. (Chiappero, F., 1998, p. 4)

Después de estos ejercicios con la boquilla, se puede empezar a hacer intervalos más grandes, como se presenta en la figura 25.

Nota:

Los ejercicios presentados anteriormente y el que muestra la figura 25 se deben hacer con la ayuda de un piano, ya que se empieza a utilizar distintas alturas y el estudiante debe entrenar su oído. En este punto no es necesario que éste logre la afinación perfecta, pero si debe iniciar identificando las diferentes alturas de los sonidos: alto o bajo.

Figura 26 Ejercicio de vibración con distintos intervallos

A Philippe FARKAS

PREMIER JOUR

INTERVALLES

L'unique fonction des lèvres est de vibrer .
Glissez d'une note à l'autre sans accents, sans bouger la mâchoire et sans interrompre la vibration. Contrôlez en permanence avec la main libre la pression abdominale. Concentrez vous sur les voyelles.

FIRST DAY

INTERVALS

The sole function of the lips is to vibrate .
Slide smoothly from one note to another without stressing any, without moving the jaw and with a continuous buzz. Constantly check the pressure of the abdomen with the free hand .
Concentrate on the vowels.
Ha = as in Hat - a = as in at - é = as in eight
i = as in ight
Buzz on mouthpiece.

19

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIÉ
INTERDIT

J = 76 Ha Jouer uniquement avec l'embouchure.

© 1987 by Gérard BILLAUDOT Éditeur
14 rue de l'Échiquier 75010 Paris

G 4232 B

Tous droits réservés pour tous pays.
Toute reproduction, même partielle, par quelque procédé que ce soit, constitue une contrefaçon punissable par les articles 425 et suivants du Code Pénal.
Cet ouvrage est la propriété de l'éditeur et ne fait pas partie du domaine public.
Toute réimpression doit faire l'objet d'une déclaration à la S.I.C.P. des Auteurs.

Fuente: *Exercices Journaliers suivis de traits d' orchestre*, Gerard BILLAUDOT Editeur, Paris. (Bourgue, 1987, p. 19).

3.1.6 Primer contacto con el instrumento

Después de abordar la forma de soplar y vibrar los labios, trabajar con la boquilla y vibrar los labios con esta; es el momento de iniciar con el instrumento para producir sus primeros sonidos, pero antes de ello es importante resaltar la importancia de la postura en aras de interpretarlo mejor.

Si se tiene en cuenta que la envergadura de un niño no es grande, es recomendable que el primer contacto con el instrumento lo haga sentado, puesto que, por las características del corno francés, este puede ser grande y pesado para el alumno. Por ello, la postura adecuada debe ser en una silla, sentado con la espalda recta, los pies firmes en el suelo y preferiblemente, el alumno debe sentarse en el borde de la silla separando la espalda de la parte trasera de la misma como se puede ver en la figura 26.

Figura 27 *Posición correcta al sentarse*



Fuente: <https://www.centrokiros.com/higiene-postural-como-sentarse-correctamente/>

Después de que el alumno está correctamente sentado, el profesor se sentará junto a él para explicarle como sujetar el instrumento. Para esto, se debe tener en cuenta algunos aspectos que ayudarán a este propósito.

- Sentarse derecho en una silla con la espalda recta de forma que puedas exhalar dentro del corno sin obstrucciones. Colocar los pies sobre el suelo, paralelos el uno al otro.
- Sujetar el corno en un ángulo de 45 grados con la boquilla hacia su rostro. Ahuecar la mano izquierda y colocar el dedo pulgar izquierdo sobre la paleta del cilindro del transpositor. Colocar los dedos: índice, medio y anular en las tres paletas de cada cilindro en la parte superior. El meñique izquierdo debe pasar a través del anillo y la mano derecha debe estar dentro del pabellón.
- Ahora que tus dedos están en su lugar, sube el corno de forma que la boquilla esté contra tus labios.

Figura 28 *Postura correcta del alumno al ejecutar el corno*



Fuente:<http://elcornofrances.blogspot.com/2015/04/el-corno-frances-es-un-instrumento-de.html>

Cuando el alumno toca el instrumento de pie, la postura de su espalda, de sus manos y su cabeza se mantiene. Los pies deben estar separados a la distancia de los hombros.

Figura 29 *Postura correcta del alumno de pie en la ejecución del corno*



Fuente: <http://elcornofrances.blogspot.com/2015/04/el-corno-frances-es-un-instrumento-de.html>

Como se había mencionado anteriormente, la envergadura de un niño no es grande, por esta razón, se aconseja empezar en la posición sentado, colocando el borde de la campana en la pierna derecha.

Es de subrayar que el accionar de las palancas del corno se realiza con la mano izquierda y la mayoría de los estudiantes son diestros, pues tan solo un 13% de la población

es zurda. No obstante, esto no es un impedimento ya que el alumno se acostumbrará muy rápido a esta situación.

3.1.7 Posición de la mano derecha en el corno francés

Una de las preguntas más recurrentes que realizan los alumnos y mucha gente que empieza con el estudio del corno francés es *¿Por qué se le introduce la mano en la campana al corno francés?*

Esto sin duda tiene una razón, en el siglo XVIII el corno natural tuvo su auge gracias a la introducción de la mano derecha en el pabellón y así manipular sus notas, subir o bajar medios tonos y no limitarse solo a la serie armónica. Esto hizo que el Corno lograra una nueva sonoridad más amable y apreciada por varios compositores, por ejemplo, Brahms quien fue seducido por ésta y sacó el mejor provecho del corno en sus obras. Después de la invención de las válvulas, la mano derecha se mantuvo dentro de la campana, ya que esta forma de tocar y su sonoridad habían ganado gran aceptación en compositores como en intérpretes gracias a la posibilidad de los colores que se lograban. El hecho de introducir la mano en el pabellón no solamente cambia la entonación, sino que también baja el volumen.

El Maestro Phil Farkas (1962) hace las siguientes consideraciones con respecto a la introducción de la mano derecha en la campana del corno:

1- El tono característico de la trompa es velado suave y misterioso. Solamente se puede obtener este sonido con la mano en el pabellón.

2- La mano en la campana baja la afinación un cuarto de tono, hoy los fabricantes de trompas las construyen un cuarto de tono alto. En cualquier caso, es imposible tocar afinado sin introducir la mano a menos que saquemos muchísimo las bombas.

3- Cuando la trompa esté afinada, todavía tenemos margen para afinarla, tapando baja la afinación y abriendo se sube la afinación.

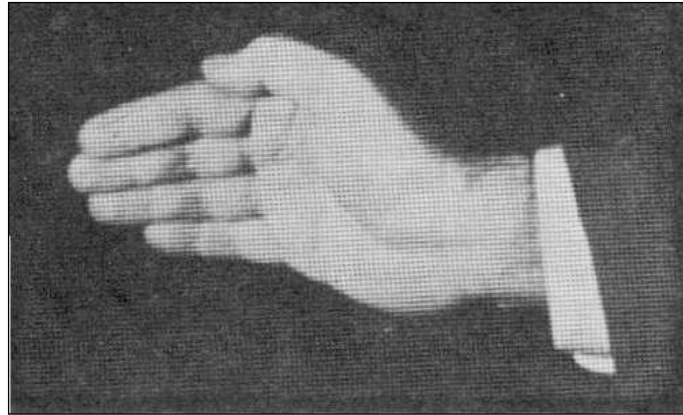
4- Las notas tapadas son muy solicitadas y la única forma de poder tocarlas inmediatamente es teniendo la mano dentro. Este efecto se llama *bouche* y este se indica en la partitura. Este consiste en tapar completamente a campana del instrumento con la mano derecha, lo cual genera un color de sonido distinto.

5- El color del sonido es manipulado con el movimiento de la mano derecha. El sonido oscuro que Brahms y otros compositores deseaban puede ser producido en la misma trompa que si tocamos Debussy con la mano ligeramente hacia fuera.

A continuación, se presentan tres pasos fáciles con sus respectivas imágenes para la correcta postura de la mano derecha dentro de la campana del Corno (Farkas, 1962, pp. 21-24)

1° Cierra los dedos de manera que no hay espacio entre ellos, pon especial atención en el dedo pulgar que muchas veces se separa. Ahora curva la mano como la colocamos cuando nadamos, de nuevo pon atención al dedo pulgar que debe extenderse a lo largo del dedo índice sin que haya una separación entre ellos.

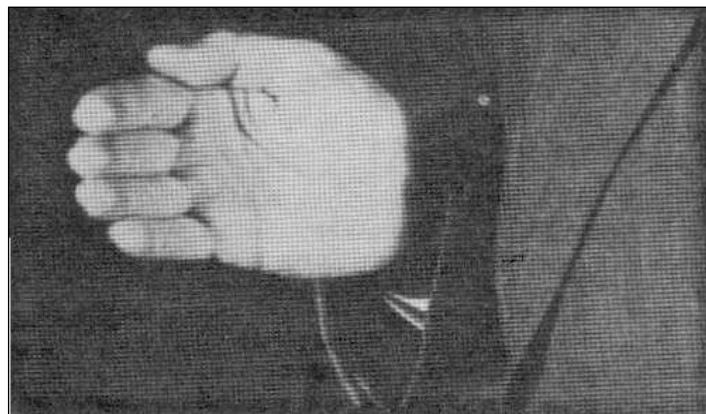
Figura 30 Paso 1: *Dedos juntos y la mano curvada*



Fuente: *El arte de tocar la Trompa*, Rochester, NY: Wind Music (Farkas, F. 1962, p. 21)

2°- No pongas la mano como cuando coges agua, porque esta posición no permite el soporte completo de la trompa.

Figura 31 Paso 2: *palma de la mano vertical*

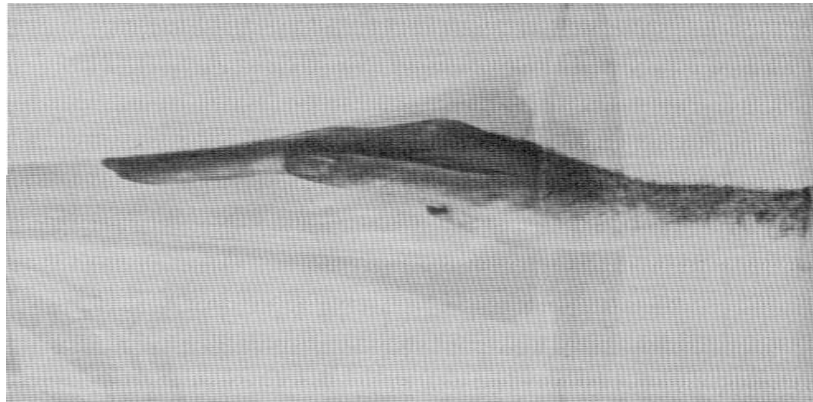


Fuente: *El arte de tocar la Trompa*, Rochester, NY: Wind Music (Farkas, F. 1962, p. 22)

3° - Introduce la mano en posición vertical y ligeramente curvada en la campana de manera que solo la vuelta de los dedos y la parte superior del dedo pulgar toque el metal.

Esto significa que la mano estará tocando la parte de la campana opuesta y más lejana a nuestro cuerpo.

Figura 32 Paso 3: posición de la mano derecha dentro de la campana



Fuente: *El arte de tocar la Trompa*, Rochester, NY: Wind Music (Farkas, F. 1962, p. 23)

3.1.8 Flexibilidad

El estudio de los armónicos en los instrumentos de metal es de vital importancia para la ejecución de éstos, pues permiten la sensibilidad de los labios que consiste en el dominio de todas las notas que el instrumento produce en cada posición. Estos instrumentos cuentan con 7 posiciones. El corno francés cuenta con una serie armónica para el corno en Fa como también para el corno en Sib, utilizando la misma serie de posiciones, ya que es un instrumento doble.

Las posiciones son:

- 1 Posición Al aire (Sin ninguna palanca accionada)
- 2 Posición 2da Palanca accionada
- 3 Posición 1ra Palanca accionada
- 4 Posición 1ra y 2da Palancas accionadas
- 5 Posición 2da y 3ra Palancas accionadas

- 6 Posición 1ra y 3ra Palancas accionadas
- 7 Posición 1ra, 2da y 3ra Palancas accionadas

En la siguiente imagen se presentan los primeros 16 armónicos que se pueden conseguir en el corno en Fa con las posiciones al aire (Primera posición)

Figura 33 *Serie armónica del corno en fa*



Fuente: Elaboración propia

En la imagen a continuación se muestran los 16 armónicos en corno en si bemol en la primera posición, se utiliza la misma serie que se utilizan en el corno en Fa, pero en este caso accionando el transpositor o palanca del dedo pulgar.

Las posiciones son:

- 1 Posición Al aire (Sin ninguna palanca accionada)
- 2 Posición 2da Palanca accionada
- 3 Posición 1ra Palanca accionada
- 4 Posición 1ra y 2da Palancas accionadas
- 5 Posición 2da y 3ra Palancas accionadas
- 6 Posición 1ra y 3ra Palancas accionadas
- 7 Posición 1ra, 2da y 3ra Palancas accionadas

Figura 34 Serie armónica del corno en si bemol



Fuente: Elaboración propia

La anterior serie armónica corresponde a la primera posición. En las demás posiciones se logra la misma serie armónica y cada una de ellas va bajando por medios tonos.

Existen infinidad de ejercicios para el estudio de los armónicos y lograr una mejor flexibilidad. A continuación, algunos ejercicios de flexibilidad para iniciación en corno en F

Figura 35 Ejercicios de flexibilidad en corno en Fa



Fuente: *Horns Player's Companion Daily Warm-Up Exercises*. Paxman Musical Instruments Ltd. London. (Thompson, M., s.f, p.3).

El mismo ejercicio anterior en corno en Sib:

Figura 36 Ejercicios de flexibilidad en corno en Sib



Fuente: *Horns Player's Companion Daily Warm-Up Exercises*. Paxman Musical Instruments Ltd. London. (Thompson, M., s.f, p.8). Variación: Daniel Mayorga

Los siguientes ejercicios que se muestran en la figura 35 se hacen en corno en Fa con la digitación de la serie armónica anteriormente explicada.

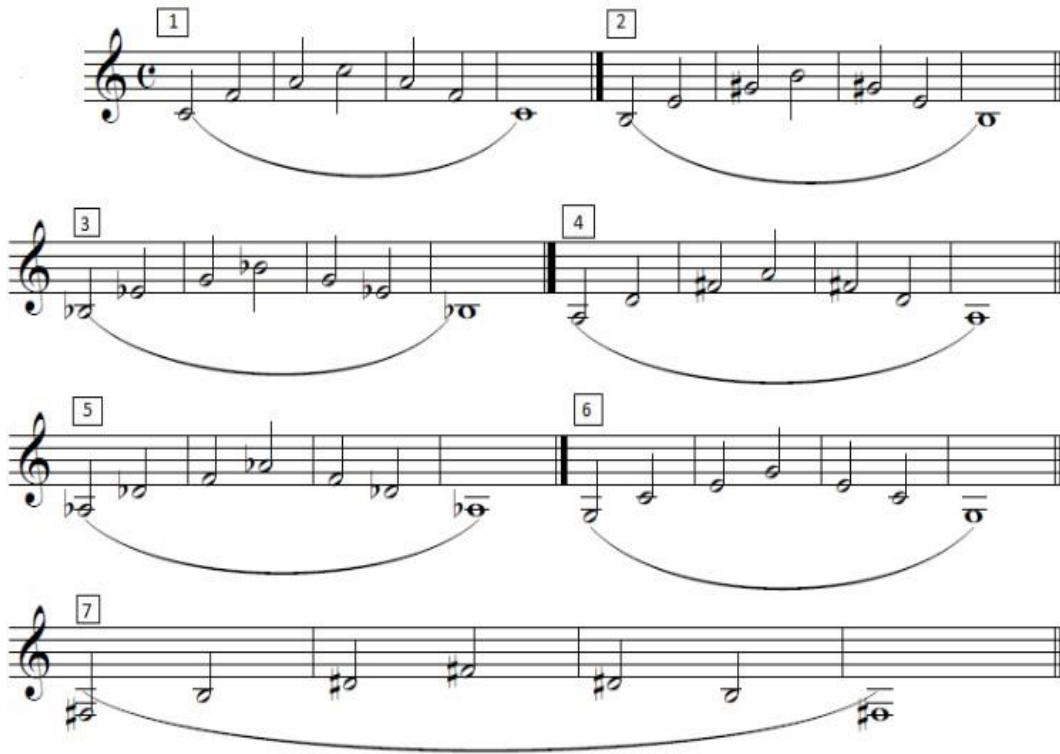
Figura 37 Ejercicios de flexibilidad en corno en Fa aumentando armónicos



Fuente: Juan Carlos Tejada, *un modelo de enseñanza en corno francés para estudiantes vinculados en la escuela de formación artística de Tocancipá, Bogotá*. (Ballén, D.C., 2020, p. 60).

Los ejercicios que se presentan a continuación en la figura 36 se hacen en corno en Sib con la digitación de la serie armónica anteriormente expuesta.

Figura 38 *Ejercicios de flexibilidad en corno en Sib aumentando armónicos*



Fuente: *Juan Carlos Tejada, un modelo de enseñanza en corno francés Para estudiantes vinculados en la escuela de formación artística de Tocancipá, Bogotá.* (Ballén, D.C., p. 61).

Nota:

Existen un sinnúmero de ejercicios de flexibilidad, no solo exclusivos de métodos de corno, sino también de otros instrumentos de metal que pueden utilizarse perfectamente para este fin. También el docente encargado puede escribir ejercicios propios dependiendo de la capacidad y avance que vaya logrando el estudiante.

Como se había comentado en el apartado de los cornos naturales, los cornistas a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX utilizaban los tonillos que intercambiaban dependiendo de la tonalidad para poder tocar las obras de los compositores. Esto era muy común en las óperas, ya que los cantantes por una u otra razón variaban las tonalidades para acomodarse mejor a su voz y sobre todo a su registro.

Para los cornistas era normal esta utilización de tonillos, pero a su vez era muy dispendioso, dado que tenían que cargar una gran cantidad de tonillos, uno para cada tonalidad. Con la invención del corno moderno y la utilización de las palancas, los cornistas y en general los instrumentos de metal obtuvieron la habilidad de transportar, así evitaron el uso de los tonillos, manejando un solo instrumento para la interpretación de cualquier obra independientemente de la tonalidad en la cual estaba escrita.

Por otra parte, la mayoría de partituras están escritas para el corno en Fa, que es la tonalidad en la cual está afinado, pero también existen obras las cuales en su escritura original están trazadas en otros tonos y por ende, se requiere que el cornista transporte estos sonidos escritos a la tonalidad requerida. En esa medida, existen dos formas de transportar, una es por tonos o intervalos y la otra es por la fijación de las claves, desplazando éstas a las distintas líneas del pentagrama.

3.1.9.1 Transporte por tonos o por intervalos.

Esta es una de las formas de transporte que los cornistas utilizan mayormente en los transportes cercanos. El corno, como se dijo, está afinado en Fa y los transportes cercanos serían el corno en Mi, Mib, Re, Reb, Fa#, Sol, Lab y La, pero también se puede hacer en los transportes lejanos.

A continuación, se presenta una lista para comprender mejor la forma de transporte por tono:

- Corno en Mi Baja medio tono de la nota escrita
- Corno en Mib Baja un tono o segunda mayor
- Corno en Re Baja una tercera menor
- Corno en Reb Baja una tercera mayor
- Corno en Do Baja una cuarta justa
- Corno en Fa# Sube una segunda menor o medio tono
- Corno en Sol Sube una segunda mayor
- Corno en Lab Sube una tercera menor
- Corno en La Sube una tercera mayor

Para los siguientes transportes, existe la posibilidad de transportar hacia arriba o hacia abajo según lo indicado en la partitura:

- Corno en Sib alto Sube una cuarta justa
- Corno en Sib bajo Baja una quinta justa
- Corno en Si alto Sube una cuarta aumentada
- Corno en Si bajo Baja una quinta disminuida

3.1.9.2 Transporte por claves y el desplazamiento de ellas.

La otra forma de transporte se realiza por claves, también utilizada por gran número de cornistas; puede verse o parecer más compleja, pero su práctica cotidiana la hará muy común. Es usado por los cornistas que leen “nota real”, es decir el nombre que el músico da a la nota de la partitura es la nota que suena como los instrumentos afinados en Do, como el piano, la flauta, el violín etc. de acuerdo con la indicación de transporte que tenga la partitura. Por ejemplo, si la partitura está en corno en Fa, la nota del tercer espacio que se toma como referencia del pentagrama se llamará Fa; si la partitura está en Mib, el tercer espacio del pentagrama se llamará Mib. Esto determina la clave en que se debe tocar para cada transporte.

Figura 41 *Tercer espacio del pentagrama*



Fuente: Elaboración propia

Para este tipo de transporte se debe tener en cuenta la claridad de las alteraciones de la tonalidad que se va a transportar de forma mental de la siguiente manera:

- Corno en Fa Clave de Do segunda línea con alteraciones de Fa Mayor
- Corno en Mi Clave de Fa cuarta línea con alteraciones de Mi Mayor
- Corno en Mib Clave de Fa cuarta línea con alteraciones de Mib Mayor
- Corno en Re Clave de Do tercera línea con alteraciones de Re Mayor
- Corno en Reb Clave de Do tercera línea con alteraciones de Reb Mayor

- Corno en Do Clave de Sol segunda línea con alteraciones de Do mayor
- Corno en Si Clave de Do cuarta línea con alteraciones de Si Mayor
- Corno en Sib Clave de Do cuarta línea con alteraciones de Sib Mayor
- Corno en La Clave de Do Primera línea con alteraciones de La Mayor
- Corno en Lab Clave de Do Primera línea con alteraciones de Lab Mayor
- Corno en Sol Clave de Fa tercera línea con alteraciones de Sol Mayor
- Corno en Solb Clave de Fa tercera línea con alteraciones de Solb Mayor

La práctica diaria del transporte de cualquiera de las dos formas fortalecerá el dominio de este y cada vez será más progresiva y natural, por lo tanto, los alumnos están en total libertad de escoger cuál de las formas se adapta a sus capacidades o también a la combinación de ellas.

Conclusiones y recomendaciones

- La problemática que comúnmente pueden presentar los docentes de corno de nivel inicial que no son cornistas es que no cuentan con una guía clara del proceso de iniciación al corno francés, por este motivo se basan en las guías de otros instrumentos sin tener en cuenta que cada uno tiene distintas particularidades de funcionamiento; para el caso del corno es necesario que el docente conozca puntualmente no sólo sus características, sino los aspectos técnicos sobre los cuales debe enfocar su enseñanza inicial.
- A pesar de que el corno no sea el instrumento de especial dominio por parte del docente que lo enseña, es indispensable que tenga una claridad pedagógica y conceptual básica que incluya los ejes o dimensiones esenciales de la formación, tales como los orígenes, la forma y el funcionamiento, así como algunos aspectos técnicos e interpretativos que son esenciales en los niveles iniciales.
- Se podría decir que el músico no cornista si puede ejercer la enseñanza del corno francés en su etapa de iniciación, siempre y cuando indague, practique y profundice en los aspectos antes mencionados.
- Este documento se convierte en una guía que orienta el abordaje de la pedagogía inicial del corno y brinda recomendaciones fundamentales para el proceso de enseñanza y aprendizaje. Los ejercicios propuestos en ella solo son un ejemplo del tipo de notas, motivos, secuencias melódicas, frases o rutinas de aprestamiento que deben ponerse en práctica en el inicio instrumental. Cabe subrayar que hay una variedad de ejercicios diferentes a los expuestos en esta guía que el docente puede proponer teniendo una claridad funcional y pedagógica.

Referencias

Ballén, D.C. (2020). *Juan Carlos Tejada, un modelo de enseñanza en corno francés Para estudiantes vinculados en la escuela de formación artística de Tocancipá.*

http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12872/Juan_Carlos_Tejada_un_modelo_de_ensenanza_en_corno_frances_para_estudiantes_vinculados_a_la_escuela_de_formacion_artistica_de_tocancipa.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Betancur, G. J. (2012). *How to obtain and develop the different types of articulation in French*

Horn. (Tesis de Maestría). Conservatorium Maastricht, Maastricht, The Netherlands

Castro, L.A. (2019). *Enseñanza para la fila de cornos de una Orquesta Sinfónica Método para*

Corno Francés. PILES Latinoamérica. <http://www.luisalbertocastro.com/materialacademico.html>

_____ *Cómo tocar el corno francés* (s.f). <https://es.wikihow.com/tocar-el-cornofranc%C3%A9s>

Chiappero, F., (1998). *Rutina diaria, estudios técnicos para corno.*

De la Fuente, I. (2017). *Propuesta de metodología para la concienciación y mejora del aprendizaje de la trompa en los conservatorios de Castilla y León.* (Tesis de maestría).

<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/25408>

Estruch, D. (2009). “Estrategias para la correcta colocación y control progresivo de la embocadura en la enseñanza de la trompa”, *Revista digital innovación y experiencias educativas*, (20), 1-9.

<https://docplayer.es/91471482-Estrategias-para-la-correctacolocacion-y-control-progresivo-de-la-embocadura-en-la-ensenanza-de-la-trompa.html>

Farkas, P. (1962). *El arte de tocar la Trompa*. Rochester, NY: Wind Music

Fundación SOIJAr. (2017). *Teletaller de corno*, “El Sistema”. [Video]. YouTube.

https://youtu.be/wwcl2C5_PG8

García, W., Vásquez, J. A., y Nempeque, M.A., y Reina, C.A. (2018). *Trompeta Trompañera, Una herramienta pedagógica para la iniciación de instrumentistas de viento de metal*.

(Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Guillem, G. (2012) *Técnicas de respiración para la enseñanza de la Trompa Volúmenes pulmonares, patrón, presiones respiratorias, morfología y dinámica de la vía aérea alta en músicos trompistas*.

(Tesis de Doctorado). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=77222>

Jiménez, A., y Robles, F.J. (enero-marzo, 2016). Las estrategias didácticas y su papel en el desarrollo del proceso de enseñanza aprendizaje, *Revista EDUCATECONCIENCIA*, 9 (10), 107-113.

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Teb61RxOrIoJ:tecnocientifica.com.mx/educateconciencia/index.php/revistaeducate/article/download/16/142+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>

López, L.F. (2014). *Contextualización histórica de la trompa francesa, su llegada a Colombia y porque lo conocemos como corno*. (Tesis de maestría).

[https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/7837/LuisFernando_Lopez Mu%F1oz_2014.pdf;jsessionid=143AF2EEBF2D3D1DA4ECA2E0E083AB8B?sequence=2](https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/7837/LuisFernando_Lopez_Mu%F1oz_2014.pdf;jsessionid=143AF2EEBF2D3D1DA4ECA2E0E083AB8B?sequence=2)

Manzana4. (17 de enero de 2017). Clase con las primeras notas en el corno [Video]. YouTube.

<https://youtu.be/8ZIIVUDjEJc>

Manzana4. (17 de enero de 2017). Clase con las primeras escalas [Vídeo]. YouTube.

<https://youtu.be/w9I18zVjmR8>

Manzana4. (6 de febrero de 2017). Clase con variaciones sobre melodía [Vídeo]. YouTube.

<https://youtu.be/-pAh9rea5mQ>

Thompson, M. (s.f). Horns Player's Companion. Daily Warm-Up Exercises. *Paxman Musical Instruments Ltd.* London.

Tony (2018, 28 de septiembre). ¿Conoces el origen y todas las características de la trompa? [post de blog]. *LA MUSA*. <https://lamusainstrumentos.es/blog/trompa/>

Rincón, J.C. (2018). Propuesta didáctica para la iniciación en el corno francés dirigida a *docentes no cornistas y principiantes*. (Tesis de pregrado).

<https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=wm&ogbl#inbox/FMfcgxwDrbscMJmCwwBzBPzHMIzNZcQf?projector=1&messagePa rtId=0.1>