

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

Trabajo de Grado

**“Breve reseña del oboe y un análisis de cuatro obras
representativas”**

Por

EDWIN MONTENEGRO

Cédula: 4

Panamá, República de Panamá

2022

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

Trabajo de Grado

**“Breve reseña del oboe y un análisis de cuatro obras
representativas”**

Por

EDWIN MONTENEGRO

Cédula: 4

**Trabajo de Grado, para optar por
el título de Licenciado en Bellas
Artes con Especialización en
Instrumento musical: Oboe.**

Panamá, República de Panamá

2022

Dedicada a:

Marisol Janett Montenegro (pd) mi mamá, quien con su esfuerzo superó todo el obstáculo y me ayudó en mis estudios, por su valentía por sus palabras de aliento, por sus correcciones llenas de amor, por enseñarme con el ejemplo, gracias por inculcar en mí que a pesar de la adversidades y las dificultades siempre hay una luz y siempre estará Dios para cuidarme. Que en las metas no termina todo, porque siempre hay algo que aprender,

Mi abuela Felicita, mis tíos Oliver y Rory por el apoyo incondicional, por estar siempre y por tenerme en sus oraciones.

Y para terminar quiero dedicar esta tesis a todos mis amigos que me apoyaron, por estar allí en los momento que más los necesité, gracias por creer en mi y ser mis primeros confidentes, los recordaré y llevaré siempre en mi corazón.

Agradecimiento

Agradecimiento a Dios que me ha permitido llegar a otra etapa de mi vida.

Mi profundo Agradecimiento a la Universidad de Panamá y la facultad de Bellas Artes por darme el apoyo en los momento que más lo necesité y me diera el espacio físico de ensayo y mi recital.

Quiero expresar mi más grande y sincero Agradecimiento a mi maestros Efraín Castro (pd) y mi maestro Juan Castillo, por todas sus enseñanzas, quien con su dedicación, conocimiento, dirección y amor me llevaron a conocer el mundo del oboe.

Agradecimiento a mi asesor de tesis Mgrt Martin Coloma por guiarme en esta última etapa de mi titulación, principal colaborador de mi tesis y motivador, gracias profe, muchas gracias.

De igual manera a la Filarmónica de Acapulco y al Mtro Eduardo Álvarez Ortega por darme el apoyo incondicional, por confiar en mí y darme el privilegio de ejecutar en mi recital de Grado dos de mis favoritas músicas folclóricas del estado de Guerrero, muchas gracias!! Y a la vez muy agradeciendo con mis compañeros filarmónicos por apoyarme siempre y creer en mí.

Agradezco a mis amigos y compañeros músicos de la Orquesta Lebrun que me acompañarán en el recital, agradecimiento especial a la directora Electra Castillo por su colaboración.

INTRODUCCIÓN

	Pág
CAPÍTULO I	i
El oboe.....	2
Biografías de los compositores.....	7
Johann Sebastian Bach.....	7
La obra de Johann Sebastian Bach.....	9
Ludwing August Lebrun.....	10
José Agustín Ramírez Altamirano.....	13
Edward Benjamin Britten.....	18
Sus obras.....	21
CAPITULO 2. Análisis	23
Metamorfosis After Ovidm for Oboe Solo.....	24
PAN.....	24
Sección A.....	24
Sección B.....	25
Sección C.....	25
PHAETON.....	26
Sección A.....	26
Sección B.....	27
Sección Ba.....	28
Sección C.....	28
NIOBE.....	29
Sección A.....	29
Sección B.....	30
Sección Ba.....	30
BACO.....	31
Sección A.....	31
Sección B.....	32
Sección Ba.....	33
Sección C.....	33
Sección D.....	34
CONCERTO BARROCO 1055.....	35
Primer Movimiento.....	35
Segundo movimiento.....	36

Tercer movimiento.....	37
CONCIERTO n° 1 EN RE MENOR	
PARA OBOE Y ORQUESTA DE LUDWING A. LEBRUN.....	40
Primer movimiento.....	40
Segundo movimiento.....	42
ACPULQUEÑA.....	46
....	
EL TORO	48
RABÓN.....	
CAPITULO 3	50
Preparación del recital aspectos técnicos y musicales.....	
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA	63

INTRODUCCIÓN

En esta tesina queremos presentar de una manera sencilla y clara una referencia sobre los primeros instrumentos relacionado al que conocemos hoy en día como oboe.

A la vez señalaremos los aspectos más relevantes en la vida de los compositores tales como: Britten, Bach, Lebrum y Ramírez.

Mostraremos un análisis breve de las obras que se presentarán en el recital; sumado a enumerar los aspectos más importantes en la planificación de un recital.

Y por último presentaremos algunos aspectos de tipo musical y técnico que se confrontaron al momento de la preparación del recital, todo con la intención de tener una idea básica de los aspectos más significativos en el proceso de planificación y desarrollo de un recital, sin olvidar sus aspectos técnico y musicales.

La información que presentamos en este trabajo, sólo es un acercamiento en relación a estos temas.

Hola parcera cómo estás de los aspectos más los aspectos propios del montaje de un recital como tal dígame qué cosa horario decisión dale

CAPÍTULO I
El oboe y aspectos sobresaliente
De los compositores

El Oboe

El origen del oboe es antiguo, utilizando el nombre “abud” en los años 3000 a.C. La utilización de la doble lengüeta se ha ubicado en Egipto alrededor de los años 2000 a.C. Con el tiempo este instrumento se difundió a Grecia con el nombre de “aulos” y luego a Roma con el nombre de “tibia”. (Rivera, 2019)



Instrumento musical de la antigua Grecia hecho de caña, madera, marfil o hueso con varios orificios (de 4 a 6) y con una lengüeta en la parte superior. (Aulos griego, agosto 2010)

Haciendo una breve reseña para hablar del oboe, de una manera u otra es igual que cualquier otro instrumento de viento; tenemos que remontarnos realmente a la primera ubicación del hombre en la tierra, ya que el hombre de una otra manera empieza hacer la actividad musical en sus ritos como, medio comunicación, imitar el cantos de animales o para fines de rituales etcétera y de por sí van surgiendo paulatinamente los instrumentos, de una forma

rudimentaria, pero son los que al transcurrir del tiempo serán los oboes, flautas fagot, por mencionar sólo algunos. .

Tenemos referencia de instrumentos que pueden ser o que pudieron ser a la larga precursores de lo que hoy conocemos como oboe; podemos mencionar lugares como lugares como en Tesalia, Grecia; del Neolítico alrededor de 5000 años antes de Cristo; aquí se encontró un instrumento que tenía aproximadamente 5 agujeros de manera irregular, también se encontró en Tesalónica un instrumento, el cual también tenía unos anillos de bronce aproximadamente en el siglo cuarto antes de Cristo

En una mina de Alemania se encuentra una especie de flauta de hueso, la cual tenía dos huecos como orificios a partir de ahí surgen teorías, asumiendo o insinuando, si fue un instrumento efectuado por la erosión o si fue confeccionado de manera intencional; también podríamos mencionar otro instrumento que tenemos como referencia llamado "la Venus de 12 una especie una piedra que estaba tocando un cuerno o sea en fin tenemos referencia de qué de la antigüedad de los primeros momentos el hombre hubo instrumentos en este caso de viento Bueno pero tenemos referencia más adelante del instrumento de lo que conocemos hoy como voy en la cultura egipcia aproximadamente 3000 años antes de Cristo.

Hay referencias de un instrumento que se le llamó a Boot era un instrumento que se le que se utilizaba con una doble lengüeta ese hay rasgos hay este datos de la utilización de este instrumento 2000 años antes de Cristo ahora bien la utilización de la doble lengüeta Por decirlo así de instrumentos que utilizarán una doble lengüeta datan de 2000 años antes de Cristo hola Tina mente cuando el Imperio griego domina todo el todo es todo el territorio de egipcios los griegos también encontramos también que los griegos utiliza un instrumento o podemos asumir A lo mejor que asumen o asimilan un instrumento que para ellos igual de doble lengüeta que para ellos se les llamó a los posteriormente cuando el Imperio Romano digamos que domina todo el territorio griego Entonces el mismo instrumento con algunas variaciones se le llama tibia bueno el instrumento se va usando como en tibia y poco a poco va sufriendo modificaciones y algunos va sufriendo modificaciones ya vamos pasando en la para la Edad Media y hay una familia de instrumentos que se llaman dulzainas y toda que yo digamos que todos de una u otra manera van a desencajar unos y otros más a desencajar o van a convertirse en lo que conocemos hoy como oboe también digamos no podemos olvidar que la historia del oboe vamos cercana a la historia de las flautas y de los favor

Se dice que los primeros instrumentos de viento sobre todo con doble caña tiene sus orígenes hipotéticamente en la Mesopotamia ya hay datos hallazgos de 3000 años antes de Cristo de hecho se encontró tiene como fecha del primer instrumento qué llamamos hoy oboe en el cementerio real de Ur en Mesopotamia

desestima una adaptación de aproximadamente 2800 años antes de Cristo y se dice también que este instrumento se propagó por todo el medio oriente muchas de las muchas de estas alguno de estos datos lo podemos encontrar en excavaciones que se han hecho en diferentes ciudades y también no podemos olvidar que muchas de las referencias que nosotros tenemos de este instrumento como de otro lo tenemos en la iconografía que se haya encontrado o sea las pinturas en las vasijas pinturas que se han hecho pintura rupestre o pinturas de estés.

Curt Sachs admite que este oboe, con tres agujeros, producía sonidos a intervalos de tonos enteros; él supone que a causa de la estrechez del tubo no se producían los sonidos fundamentales, sino directamente la octava superior. Este tipo de instrumento estaba propagado por todo el Próximo Oriente, y se encuentra en representaciones particularmente sorprendentes sobre las pinturas de la tumba de Thutmosis IV (1400-1390 a. J.C.) y de Amenofis II (1390-1352 a. J.C.). Gran parte del contenido lo publicó en su libro de la historia de los instrumentos musicales. (Sachs, 1940)

Poco a poco el instrumento fue poco a poco el instrumento fue desarrollándose y se habla se habla de El aulos griego que llamó dicho antes la mente que también era instrumento de doble lengüeta claro más tarde no tenemos como como una referencia un cuadro donde podemos observar un aula o podemos tener y la idea y se usaban como dos instrumentos asumimos que para dar dos

sonidos bueno a raíz de la historia el instrumento se fue ya partida de los griegos que lo usaron ya partir de ahí el instrumento o la familia instrumento va a ir evolucionando poco a poco.

El instrumento ha evolucionado en el espacio y el tiempo con una amplia diversidad fruto de la creatividad de las civilizaciones y culturas, que han permitido que siga usándose en la actualidad. Los oboes tradicionales (bombarda, dulzaina, cornamusa, duduk, gaita, hichiriki y zurna) y los oboes modernos (oboe pícoto, oboe, oboe de amor, corno inglés y oboe barítono) forman una gran familia con múltiples facetas. (Baines, 1991, pág. 96)

BIOGRAFÍAS DE LOS COMPOSITORES

JOHANN SEBASTIAN BACH



Johann Sebastián Bach (31 de marzo de 1685 – 28 de julio de 1750)

Fue un talentoso músico y compositor alemán nacido en Eisenach. Nacido en una familia prolífica de músicos de la que representaba la quinta generación: en su época, varias decenas de miembros de la familia fueron músicos de corte, de ciudad o de iglesia. Su padre, Johann Ambrosius Bach, su hermano mayor, Johann Christoph, y un primo de su padre, organista, lo iniciaron sucesivamente

a la música. Estudió sobre todo en autodidacta apasionado, trabajando intensamente.

Bach era virtuoso en varios instrumentos, el violín y la viola, pero especialmente el clavecín y el órgano. Desarrolló sus aptitudes y técnicas de composición, perfeccionando la técnica del contrapunto. También era experto en fabricación instrumental.

Se piensa que por ser un músico muy talentoso, es probable que tuviera contacto con otros músicos destacados de su entorno y con los organistas más destacados del momento en Luneburgo, muy particularmente con Georg Böhm (el organista de la *Johanniskirche*), así como con organistas de la cercana Hamburgo, como Johann Adam Reincken y Nicolaus Bruhns. (Geiringer, 1966, pág. 13).

Primer puesto de músico y primeras composiciones de Johann Sebastián Bach, de 1703 a 1707

En 1703, Bach fue contratado como músico de corte en la capilla del duque Juan-Ernest III de Arndstat, y aceptó a continuación el puesto de organista de dicha iglesia. Siguió su estudio estando a veces en conflicto con sus colaboradores o superiores del clero. Se le criticaba por haberse ido sin autorización a las *Abendmusiken* de Lübeck, por estar frecuentemente con una joven, que probablemente sería su primera esposa, María Bárbara y de haber aportado

después de su regreso de Lübeck, modificaciones técnicas notables a sus composiciones, supuestamente poco apreciadas por su auditorio molesto.

La Obra de Johann Sebastián Bach

Bach compuso piezas bajo todas las formas musicales utilizadas en su tiempo. Tras haber caído en el olvido después de su muerte, fue descubierto y presentado de nuevo al público, al igual que numerosos compositores clásicos (como Antonio Vivaldi).

En 1950, Schmieder, Wolfgang elaboró el registro o catálogo de todas o de la mayor parte de sus obras las cuales llegan a ser 1128 obras aproximadamente. Las mismas fueron clasificadas bajo las siglas de «BWV», que significan “Bach-Werke-verzeichnis” o «Catálogo de las obras de Bach». Es un sistema de numeración usado para identificar las obras del compositor alemán, que se agrupan en dos grandes secciones.

Inicialmente fue enterrado en el viejo cementerio de San Juan en Leipzig. Su tumba estuvo sin identificar durante casi ciento cincuenta años hasta que, en 1894, finalmente se encontró su ataúd y lo trasladaron a una cripta en la iglesia de San Juan. Este edificio quedó destruido durante un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial, por lo que desde 1950 los restos de Johann Sebastian Bach reposan en una tumba en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig.

LUDWIG AUGUST LEBRUN



Ludwig August Lebrun (Mannheim, 2 de mayo de 1752 - Berlín, 16 de diciembre de 1790).

Fue un oboísta y compositor alemán del siglo XVIII.

Este famoso y virtuoso intérprete del oboe comenzó tocando en la orquesta de la corte del Príncipe-Elector Carlos Teodoro en Mannheim a la edad de 12 años, Lebrun fue admitido en la **orquesta de Mannheim** con el estatus de erudito, lo que significa que estaba aprendiendo a tocar sentado con la orquesta al menos durante los ensayos. Fue nombrado miembro de pleno derecho a la edad de 15 años y permaneció en la orquesta hasta su muerte.

Su padre, también oboísta de probable origen belga, trabajó desde en 1747 en la corte de Mannheim. Fue contemporáneo de los compositores Carl Stamitz y Anton Stamitz, y formó parte de la escuela de Mannheim. Se unió a una prestigiosa orquesta de Mannheim, tocando el oboe. Ludwig Lebrun se convirtió rápidamente en un virtuoso.

Obras más importantes

Conciertos para oboe y orquesta:

- Ballets "Armida" y "Adèle de Ponthieu".
- Conciertos para oboe y orquesta:
 - n.º.1 en re menor,
 - n.º.2 en sol menor,
 - n.º.3 en do mayor,
 - n.º.4 en si bemol mayor,
 - n.º.5 en do mayor,
 - n.º.6 en fa mayor.
- Concierto para clarinete y orquesta en si bemol mayor.
- Dúos para violín y viola.
- Duetos y tríos para flauta.

Recientemente ha sido descubierto el concierto perdido de Ludwig August Lebrun, uno de los más conocidos oboístas en los tiempos de Mozart. Esta obra llevaba desaparecida más de dos siglos. Gracias a este descubrimiento del oboísta Nicolas Carpentier, la Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS) ofreció el reestreno mundial de la pieza los días 21 y 22 de marzo como parte del programa del concierto “La Soprano y el Oboísta”. Los beneficios derivados de la edición de esta partitura a cargo del musicólogo bilbaíno Joseba Berrocal y se destinarán a Zehar. (errefuxiatuekin, 14/03/2019)

JOSÉ AGUSTÍN RAMÍREZ ALTAMIRANO



José Agustín Ramírez Altamirano

(Acapulco, Guerrero, México, 11 de julio de 1903 – Ciudad de México, 12 de septiembre de 1957)

Fue un profesor, compositor y poeta mexicano, uno de los grandes compositores musicales que contribuyó de manera significativa al acervo musical del estado de Guerrero, con canciones que narran la belleza del estado y de su gente.

Hijo de José Ramírez Pérez y de Apolonia Altamirano Victoria, alternó sus estudios de primaria con el aprendizaje del violín y de la guitarra; en Tecpan de Galeana, empezó a tocar el piano y a los 12 años, en Acapulco, aprendió solfeo y armonía. A la edad de 13 años, tuvo a su cargo la Oficina de Telégrafos de Atoyac, con el grado de teniente. Becado por la Dirección de

Educación del estado, estudió en la Ciudad de México, y se graduó como profesor en la Escuela Normal de México, en 1924, al tiempo que concluía sus cursos de piano en la academia del maestro Sergio Sierra Magaña. Tocó el piano en cines y el órgano en iglesias, como las de Santo Domingo y Loreto, en el Distrito Federal, hoy llamada Ciudad de México.

Fundó y dirigió el conjunto musical llamado Los Trovadores Tamaulipecos, al lado de Ernesto Cortázar, Lorenzo Barcelata, Planes y Caballero. Con ellos, grabó discos en tres compañías: Columbia, Peerles y RCA Víctor, e hizo giras a Cuba y a otros países de Las Antillas, en América Central, en parte de América del Sur y de los Estados Unidos.

Asimismo, en el estado de Guerrero, fundó otro conjunto de cancioneros, conocido como Los Trovadores Guerrerenses. Durante el gobierno de Emilio Portes Gil, tuvo a su cargo la Dirección General de Acción Social y Cultura Estética del Departamento Central (hoy [[Gobierno de la Ciudad de México]]), organizando y dirigiendo los centros culturales para obreros del Distrito Federal (hoy Ciudad de México) (1929–1930).

José Agustín Ramírez fue el compositor de la música y la letra de la canción "Por los caminos del sur", que más tarde se convirtiera en el himno no oficial de Guerrero.

Estudió, fomentó y divulgó el folclor guerrerense. Formó el quinteto Cancioneros Guerrerenses, con los que recorrió el estado. Es autor de los himnos al Agrarista, a la Madre, a Zapata, a los Niños Héroe, al Hospital Militar, etcétera; de coros

y canciones escolares, como "La mazorquita", "Arroyito", "La milpa", y de más de 80 canciones, escritas, la mayor parte, de 1930 a 1940; entre las más conocidas, están: "Ometepec", "Linaloé", "Acapulqueña", "Caleta", "El toro rabón", "Al regresar a tus brazos", "Diamante azul", "Mañanita costeña", "Ojos de almendra", "Nohecita de octubre", "La vida se nos va" y otras.

Divulgó la "San marqueña", creada por el padre Emilio Vázquez Jiménez. No todas las letras de las canciones que dio a conocer son suyas; algunas son de Manuel M. Reynoso, otras de Isaac Palacios Martínez y otras más de Luciano Kubli; pero el gran mérito de José Agustín Ramírez es la música que compuso para ellas, conjugando verdaderas joyas de expresión emotiva y de indiscutible belleza. Se le otorgó la medalla Adolfo Cienfuegos y Camus.

En Acapulco, una escuela y una de las calles llevan su nombre. En la Ciudad de México una escuela primaria lleva su nombre en la Unidad Santa Fe IMSS, Alcaldía Álvaro Obregón, C.P. 01170, Ciudad de México.

Su última esposa fue la señora Estela Rotge viuda de Riveros, quien hasta el año 2000 todavía vivía en Acapulco. (Guerrero Cultural, A.C. Enciclopedia Guerrerense. Acapulco., Siglo XXI)

Su sobrino José Agustín, registrado al nacer con el nombre José Agustín Ramírez Gómez, es un importante novelista de la llamada "Literatura de la

Onda", además de ser ensayista, periodista, dramaturgo y guionista de cine mexicano.

No solo hay chilenas si no también valeses, tangos, corridos ,canciones, boleros, himnos, etc. Fue compositor prolífico de gran inspiración y versatilidad, alguna de ellas son:

Varios artistas profesionales han grabado sus canciones como: El Duetto Caleta, Los Cancioneros del Sur, Fernando Rosas, María Alejandra, Trio Los Santos, etc. Además el disco de rescate con grabaciones originales financiado por el Instituto Guerrerense de la Cultura, tiene como interpretes al mariachi de Edgardo Acosta, el piano de Nico Meléndez, el violín de Ricardo Bell, las voces de Salvador y Consuelo Quiroz, la famosa Guitarra de Antonio Bribiesca, el Trío Asencio del Rio.

Están también los coros del Conservatorio Nacional de Música dirigidos por el maestro Julio Jaramillo, la curiosa grabación además contiene la Banda Sinfónica de la Marina Nacional que dirigía el capitán Estanislao García Espinoza. Esta también Rafael Sanperio y su guitarra y desde luego las auténticas voces de Agustín Ramírez y Lorenzo Barcelata.

Varias películas del cine mexicano se han musicalizado con las obras de Agustín Ramírez. Una película filmada en la perla del pacifico se llamó "Acapulqueña", la protagonista fue María Antonieta Pons. La canción "Acapulqueña" la canto el chileno Antonio Prieto en "Los Valientes de Guerrero".

Conchita Solís interpreta “El Toro Rabón” en la película de Luis Buñuel “Subida al Cielo” filmada en la costa grande del estado de Guerrero. Lilia Prado interpreta “La San Marqueña” con varios versos improvisados para la película; otra vieja película titulada “Serenata en Acapulco” también se musicalizó con canciones de Ramírez.

Asimismo, en el estado de Guerrero, fundó otro conjunto de cancioneros, conocido como Los Trovadores Guerrerenses. Durante el gobierno de Emilio Portes Gil, tuvo a su cargo la Dirección General de Acción Social y Cultura Estética del Departamento Central (hoy [[Gobierno de la Ciudad de México]]), organizando y dirigiendo los centros culturales para obreros del Distrito Federal (hoy Ciudad de México) (1929–1930). (Martínez Carbajal, 2005)

EDWARD BENJAMIN BRITTEN



Edward Benjamin Britten, Barón Britten,

(Lowestoft, 22 de noviembre 1913-Aldeburgh, 4 de diciembre 1976).

Fue un compositor, director de orquesta y pianista británico. Nacido el 22 de noviembre de 1913 en Lowestoft (Inglaterra) y fallecido el 4 de diciembre de 1976 en la localidad inglesa de Aldeburgh, cuya obra más importante, Peter Grimes (1945), sentó las bases de lo que sería la nueva ópera británica. Fue el primer músico en recibir un título nobiliario.

El Joven Britten recibió lecciones de piano y viola en su ciudad natal y empezó a componer cuando aún era un niño. En 1927 tuvo la oportunidad de conocer al compositor y director Frank Bridge, a quien mostró sus primeras obras. Bridge le aceptó como alumno hasta que, en 1930, ingresó en el Royal College of Music

de Londres. Allí estudió composición con John Ireland y piano con Arthur Benjamin. Tras oír por primera vez *Wozzeck* de Alban Berg, quiso estudiar con el maestro austriaco, pero su familia se opuso y abandonó su idea.

Músico precoz, desde su más tierna infancia se sintió atraído por la composición. Su *Simple Symphony*, escrita a partir de temas melódicos compuestos en aquella época, da rápida cuenta de la originalidad y valor de esos primeros ensayos. Estudió con Frank Bridge, quien le descubrió el universo sonoro de la Segunda Escuela de Viena, uno de cuyos integrantes, Alban Berg, sería uno de sus referentes durante toda su vida.

Después de publicar su primera obra, una Sinfonietta para orquesta de cámara, conoció al tenor Peter Pears, del que se convertiría en gran amigo y al que dedicaría muchas de sus obras vocales.

A mediados de la década de 1930 comenzó a trabajar para el cine y la radio. En estos medios su música empezó a adquirir una fisonomía propia, basada en la síntesis personal de elementos de distinta procedencia: desde la artificiosa vocalidad de Claudio Monteverdi hasta la obsesión formal y expresiva del mencionado Alban Berg, pasando por Giacomo Puccini, Modest Musorgski, Gustav Mahler y Henry Purcell.

En 1937 obtuvo el reconocimiento internacional al interpretar, en el Festival de Salzburgo, sus variaciones sobre un tema de Frank Bridge para orquesta de cuerda. En esa época recibió encargos para componer bandas sonoras de

películas y entró en contacto con pequeños grupos londinenses de teatro alternativo que representaban obras de autores como Wystan Hugh Auden, Isherwood, y John Priestley, para cuyas obras Britten escribió música incidental. Con Auden colaboró además en los ciclos de canciones *Our Hunting Fathers* (1936) y *On this Island* (1937), así como en la opereta *Paul Bunyan*.

En 1939 Britten y Peter Pears viajaron a Nueva York y más tarde a California. Fue en esa región en la que Britten trabajó en el germen de lo que se convertiría en su primera ópera, *Peter Grimes*. Ya en la década de los 40, el director Sergei Koussevitzky se interesó por su música, lo que le llevó a dirigir su *Sinfonía de Requiem* al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston y a encargarle la ópera *The Borough*, basada en textos del poeta George Crabbe. El 7 de junio de 1945 Koussevitzky estrenó *Peter Grimes*, con libreto de Montagu Slater, en el teatro Sadler's Wells de Londres, que celebraba su reapertura tras la rendición alemana. Su estreno estadounidense tuvo lugar en el festival de Tanglewood con Leonard Bernstein al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston.

Britten fue siempre un compositor conservador que tan sólo realizó breves incursiones en tendencias de vanguardia como el dodecafonismo. Su música fue esencialmente tonal, y su éxito se debe en gran parte a la facilidad con la que evocaba estados de ánimo por medio de armonías y melodías, a su gran lirismo y al eclecticismo con el que abordaba sus obras según las demandas particulares de cada una. Sus partituras también se caracterizan por su

complejidad estructural. Recibió influencias de Stravinsky y de Mahler, y su gran interés por la obra de Purcell se deja ver en diversas obras. Gustaba de incluir elementos de parodia en sus obras: buen ejemplo de ello lo encontramos en las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge* y en las *Veladas Musicales* (1936), obra en la que realiza un pastiche de una partitura de Rossini. (Fernández, 2004)

Sus obras

Compositor de una extensa producción, Britten abordó todos los géneros. Fue siempre un compositor conservador que tan sólo realizó breves incursiones en tendencias de vanguardia como el dodecafinismo. Su música fue esencialmente tonal, y su éxito se debe en gran parte a la facilidad con la que evocaba estados de ánimo por medio de armonías y melodías, a su gran lirismo y al eclecticismo con el que abordaba sus obras según las demandas particulares de cada una. Sus partituras también se caracterizan por su complejidad estructural, elemento que ya aparece en una de sus primeras obras, la *Sinfonietta* op. 1 para diez instrumentos.

Britten recibió influencias de Stravinsky y de Mahler, y su gran interés por la obra de Purcell se dea ver en diversas obras como la *Chacona* de su *Cuarteto de cuerda n° 2* o en *The Young Person's Guide to the Orchestra* (1945), una serie de variaciones sobre un tema de su compatriota. Britten gustaba de incluir elementos de parodia en sus obras y un buen ejemplo de ello lo encontramos en

las Variaciones sobre un tema de Frank Bridge y en las Veladas Musicales (1936), obra en la que realiza una pastiche de una partitura de Rossini.

Asimismo, cultivó el género operístico en profundidad e incluso fundó una compañía, llamada English Opera Group, para la que escribió diversas óperas. Entre sus obras dramáticas destacan Billy Budd (1951), escrita sólo para voces masculinas, Albert Herring (1947), A Midsummer Night's Dream (1960), Curlew River (1964) o The Prodigal Son (1968). Pero fue Peter Grimes (1945) la que marcó un hito en la historia de la ópera británica, por las características complejas de su personaje protagonista, un hombre sádico y socialmente inadaptado. Britten consiguió que el público sintiera a la vez atracción y repulsión hacia el personaje de Grimes y, gracias a la excelente acogida que tuvo la partitura, sentó las bases de lo que sería la nueva ópera británica, cuyos representantes son, entre otros, Maxwell Davies, Alexander Goehr y Harrison Birtwistle.

Uno de los trabajos más conocidos de Britten es Guía de orquesta para jóvenes (1946), compuesto para acompañar a Instrumentos de la orquesta, una película educativa producida por el gobierno británico, dirigida y narrada por Malcolm Sargent.

CAPITULO 2

ANÁLISIS

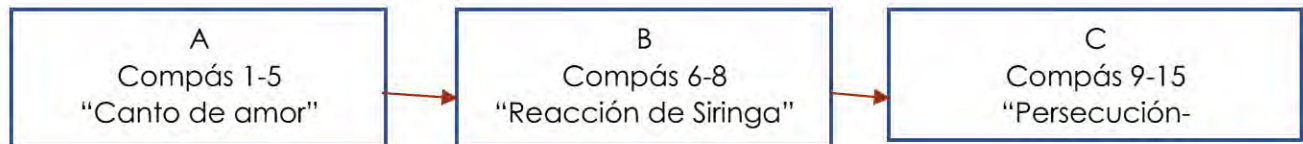
METAMORPHOSES AFTER OVID, FOR OBOE SOLO

Benjamín Britten

Basada en seis historias libro Metamorfosis escrito por Ovidio, desde donde se narra la historia y mitología desde el inicio hasta la muerte de Julio César, Britten describe musicalmente lo acontecido por personajes míticos, desde Pan hasta Baco.

1. PAN

Esta pieza retrata la persecución de la ninfa Siringa por parte de Pan, hasta su transformación en su famosa flauta conocida como Syrinx. Construida en una forma A B C, se destacan los siguientes elementos.



Sección A

- Importancia del lirismo sobre la métrica y conducido por las dinámicas.
- Las frases están indicadas por las barras de compás y calderones.
- Frases a modo de "suspiro", arsis y tesis.

Sección B

- Reacción de la Ninfa rompiendo la tonalidad anterior. (a#)
- Motivo rítmico, gesto ascendente y descendente comúnmente de 3 notas.
- Escala de tonos enteros.

The musical score for Section B consists of three staves of music in G major. The first staff begins with a piano (*pp*) dynamic. The second staff features a variety of dynamics: *pp (accel.)*, *mf*, *pp*, and *cresc. ed accel.*, and includes a triplet of eighth notes marked with a (3). The third staff starts with a forte (*ff*) dynamic, includes a *rall.* marking, and concludes with a piano (*pp*) dynamic.

Sección C

- Se entrelazan materiales (motivos) de la parte A y B a modo de persecución.
- Se aprecia el “canto de amor” de la parte A.
- Se aprecia persecución parte de Pan del compás 10 al 12.
- A modo de súplica destaca al final el gesto ascendente de Siringa comenzando en A#.
-

9 *f* *mf* *pp cresc.* *Lento ma subito accel.*

sempre cresc. ed accel.

12 *ff* *pp* *ff* *pp*

2. PHAETON

Hijo de Helios, el Dios Sol, la música comienza cuando Faetón sube al carruaje del sol.



Sección A

- Melodía construida a partir de una escala octatónica (Tono-Semitono) “tónica” en sol.
- La melodía sube y baja de forma “descontrolada” a manera de caballos desbocados.
- Importancia rítmica acentuando el fuerte galope de los caballos.

Vivace ritmico ♩ = 152

Measures 1-15 of the musical score. The tempo is marked 'Vivace ritmico' with a quarter note equal to 152. The score consists of five staves of music. Dynamics include *f*, *ff*, and *dim.*

Sección B

- El gesto(melodía) de la sección A se percibe lejano, el carruaje se ha alejado demasiado.
- Pareciera una modulación a C (IV).
- Regresa en el compás 24-27 hacia la escala octatónica del inicio.

Measures 19-27 of the musical score. The score consists of three staves of music. Dynamics include *pp* and *meno p*. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 26.

Sección A'

- El sol pasa cerca de a superficie del planeta ocasionando incendios y explosiones (Agitato)
- La escala octatónica se ve interrumpida al llegar a lo más alto por la caída de un rayo (escala cromática descendente) Faetón cae hasta un Sib.
- Se presenta la escala octatónica pero con aumentación rítmica.

Musical score for Section A' showing three staves of music. The first staff has a red circle around the word "Agitato" and a "f" dynamic marking. The second staff has "f" and "cresc. molto" markings. The third staff has "ff espress." and a red arrow pointing to a specific note.

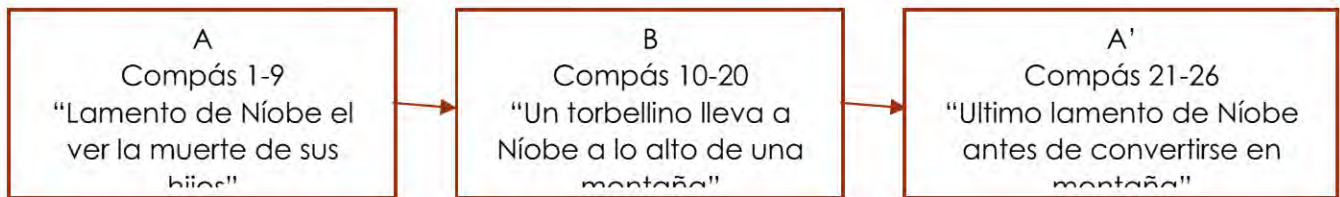
Sección C

- Faetón cae al río, la melodía representa el canto de las ninfas que lo despiden.
- La melodía típica de esta pieza está presente pero sin los acentos y la fuerza rítmica que lo caracterizaba, la melodía se va diluyendo en las aguas apoyado en la dinámica.

Musical score for Section C showing a single staff of music. The staff starts with "pp (a tempo)" and ends with "ppp".

3. NÍOBE

Níobe al vanagloriarse de sus 14 hijos burlándose de la diosa Leto, recibe por parte de ella una venganza matándole a sus hijos de la mano de Apolo y Diana. Níobe lamenta desconsolada.



Sección A

- Lamento sereno de Níobe comenzando con un intervalo descendente, repitiendo la última nota y nuevamente un intervalo descendente todo esto a modo de Arsis, mientras la tesis es una serie de notas ascendentes/descendentes y viceversa hasta la coda de la sección.
- Piangendo, enfatiza el carácter de la pieza.
- Característico de esta serie de piezas, pareciera ser una pieza tonal (Db M) pero se va moviendo entre otras tonalidades, incluso otros modos.

Andante $\text{♩} = 60$

The musical score for Section A is written in a single staff in 4/4 time. It begins with a tempo marking of 'Andante' and a metronome marking of 60 quarter notes per minute. The dynamics are marked as 'mf piangendo' at the beginning and 'mf' later in the piece. The melody consists of a series of notes with slurs and accents, characteristic of a lament.

Sección B

- Reaparece el acorde en 1ra inversión Db M de la sección A, jugando también con el modo Frigio.
- El pasaje del compás 14 en adelante dibuja el torbellino que la rodea (a Níobe) a modo “dodecafonista” utiliza 14 notas referenciando a sus hijos fallecidos (Fa, Reb, Lab, Do, Mib, Solb, Sib, Sol, La, Fa#, Si, Sol#, Mi y Re) *Nótese que repite dos notas pero enarmonizadas, por ello la referencia al dodecafonismo.

Musical score for Section B, measures 14-19. The score is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat major/D minor). Measure 14 starts with a fermata and the instruction *f espress. e rubato*. Measures 15-18 are marked *animando*. Measure 19 is marked *dim.* and *lunga*. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

Sección A'

- La indicación senza espress figura la intención de no moverse de Níobe hasta convertirse en roca.
- Reaparece el tema de intervalo descendente-nota repetida-intervalo descendente propio de la sección A y su respectiva tesis hasta quedarse en la última nota larga haciendo referencia a su metamorfosis en montaña.

Musical score for Section A', measures 20-22. The score is in treble clef with a key signature of three flats. Measure 20 is marked *p dim.*. Measure 21 is marked *pp senza espress.*. Measure 22 is marked *dim.* and features a long note with a fermata. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

4. BACO

Esta pieza describe una escena de una Bacanal propia del Dios Baco (de ahí el nombre).



Sección A

- Motivo característico:



- Los 16vos hacen referencia al hipo provocado por la embriaguez. (marcato)
- La tonalidad es alterada y distorsionada por el uso de otras escalas.
- La "tónica" se "debilita" mostrando el desequilibrio al caminar de Baco.
- Finalmente, el centro tonal regresa a Fa Mayor aumentando el peso de cada nota en FF.

Musical score for four staves, measures 3-11. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various dynamics including forte (*f*), fortissimo (*ff*), and piano (*p*).

Sección B

- Se hace referencia a los gritos de los niños mencionados por Britten, notas repetidas seguidas de un intervalo ascendente.
- El gesto de “niños” se desarrolla un poco a un grupo de 3 notas descendentes.

15 *Più vivo* $\text{♩} = 120$

Musical score for four staves, measures 15-22. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various dynamics including forte (*f*) and fortissimo (*ff*).

Sección A'

- El tema de Baco regresa recortado pero con las mismas características.

25 *Tempo I^o*

28

31

Sección C

- Se hace referencia al cotilleo de un grupo de mujeres.
- La textura es desarrollada por 16th ligados.
- El cotilleo se ve interrumpido por el Do, pero aún persiste (como remanente).
- Ese Do impone el orden.

Con moto $\text{♩} = 132$

34

36

38 *mf*

40

42 *ffz* *p* *ffz* *p* *ffz* *p* *5* *p* *5*

Sección D

- Reexposición del tema de Baco cerrando la pieza en Fa mayor.

45 *p cresc.* *mp cresc.*

47 *mf* *f cresc.* *ffz* *p*

CONCIERTO BARROCO 1055

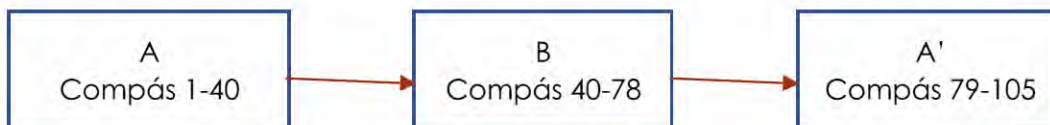
Johann Sebastian Bach

Fue muy común en dicha época la reutilización de la música propia incluso de la ajena para escribir obras nuevas, en Bach no fue la excepción. Esta obra, conocida por su versión para Clavecín se especula fue creada para violín solo, sin embargo, el estimado musicólogo inglés Sir Donald Tovey demostró que el Concierto en la mayor (BWV 1055) fue escrito originalmente para el oboe d'amore, un antepasado de la trompa inglesa moderna.

La obra está construida en 3 movimientos a la tradicional usanza:

1. Allegro
2. Larghetto.
3. Allegro ma non tanto

Primer movimiento:



- Ritornello de 16 compases dividido en 8 y 8.
- Ligeroy ágil.
- Este elemento será desarrollado en este movimiento.



- El segundo episodio es introducido por el tema de dos compases de duración y seguido por una repetición de la primera mitad completa del ritornello.

The image shows a musical score for Section B, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. The word "spiccato" is written below each of the four staves. The first two staves have a 7-measure rest at the beginning of the first measure. The bottom staff has a 6-measure rest at the beginning of the first measure, followed by a 5-measure rest at the beginning of the second measure. The music consists of eighth and sixteenth notes.

- **Sección B** comienza con un episodio en solitario de 8 compases y tiene tres episodios más en solitario, marcados por el lema de dos compases de ritornello.
- El segundo y tercer episodio tienen 6 compases de largo en E mayor / F # menor y B menor / C #menor. (cc. 41-66)
- El cuarto y más largo, que termina la sección *B*, tiene 12 compases de largo, comienza en C # menor y termina nuevamente en la tecla tónica de A mayor. (cc 67-78)

Segundo movimiento:

- Se aprecian reminiscencias del tema del primer movimiento.

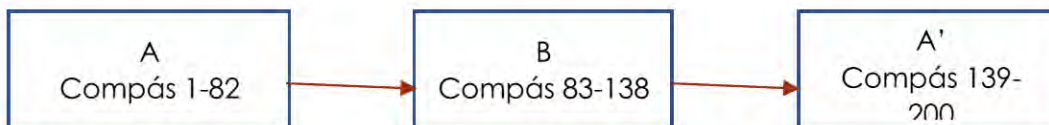
The image shows a musical score for the second movement, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. The music consists of eighth and sixteenth notes. A red circle highlights a motif in the top staff, and another red circle highlights a motif in the bottom staff. A red arrow points from the top staff to the text "1er mov". Below the bottom staff, the text "2do mov" is written.

- Aire melancólico de lamento.
- El material entre la apertura y el cierre de los ritornellos se desarrolla libremente.
- Los motivos en la primera parte del violín implican una caída dramática hacia abajo en el registro de notas cromáticas que rompen la armonía.

- Hay contraste dinámico cuando las partes de la cuerda graves se silencian.
- Tras el primer episodio en solitario, que modula desde F #menor a C# menor, se vuelve a escuchar una versión modificada del ritornello.
- En el compás 14, el comienzo de la segunda parte, se comienza un pasaje de 8 compases en la tonalidad de A mayor, la relativa mayor, presentando su segundo material temático.
- El movimiento concluye con una repetición de la apertura del ritornello.

Compás 1 // Compás 35

Tercer movimiento:



- El "tema" del ritornello es notable por sus ráfagas de rápidas escalas de 32th.

- Éstas son respondidas por una frase de 4 compases en 16th.

- El resto del ritornello repite este material hasta los compases 20–24.
- Dicho material se reutiliza durante el resto del movimiento y se repite principalmente en fragmentos acortados.
- En la sección *B*, el material temático de la sección *A* se desarrolla más libremente.
- Hay un diálogo adicional entre el solista y la orquesta, seguido de un episodio extendido con pasaje de tresillos de semicorchea en la relativa menor, F #.

101

The musical score shows measures 101 through 106. The top staff is the solo line, and the bottom four staves are the orchestral accompaniment. The key signature is F# major (three sharps). The time signature is 3/4. The solo line begins with a sixteenth-note triplet and continues with various rhythmic patterns. The orchestral accompaniment consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The bass clef staves include figured bass notation: 6, 4/2, 6, 7#, 6/5.

- La sección *B* concluye con un segundo episodio individual prolongado en C # menor, durante el cual se escucha el material orquestal de ritornello.
- En la sección *A'* (de vuelta a la tónica) comienza con los 6 primeros compases del ritornello.
- El movimiento concluye con una repetición completa de la apertura del ritornello.

166

The musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a quarter rest. The next measure contains a quarter note B4, a quarter rest, and a quarter note C5. The final measure of the staff features a triplet of eighth notes: D5, E5, and F5. The second staff is a treble clef staff with a dynamic marking of *f* at the start. It contains a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The next measure has a quarter note B4, a quarter rest, and a quarter note C5. The final measure has a quarter note D5, a quarter rest, and a quarter note E5. The third staff is a treble clef staff with a dynamic marking of *f* at the start. It contains a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The next measure has a quarter note B4, a quarter rest, and a quarter note C5. The final measure has a quarter note D5, a quarter rest, and a quarter note E5. The fourth staff is a bass clef staff with a dynamic marking of *f* at the start. It contains a quarter note G2, a quarter rest, and a quarter note A2. The next measure has a quarter note B2, a quarter rest, and a quarter note C3. The final measure has a quarter note D3, a quarter rest, and a quarter note E3. The fifth staff is a bass clef staff with a dynamic marking of *p* at the start. It contains a quarter note G2, a quarter rest, and a quarter note A2. The next measure has a quarter note B2, a quarter rest, and a quarter note C3. The final measure has a quarter note D3, a quarter rest, and a quarter note E3. There are also some fingerings and articulations: a '3' under the triplet in the first staff, a '4' over a '2' and a '6' under a note in the fifth staff, and a '6' under a note in the fifth staff.

CONCIERTO No. 1 EN RE MENOR PARA OBOE Y ORQUESTRA

Ludwing August Lebrun

Fue de los más conocidos oboístas en los tiempos de **Mozart**, y como todo compositor de la época, perseguía los ideales de la cultura clásica grecorromana; podremos encontrar en su obra ritornellos recurrentes.

Primer Movimiento: Allegro



- Presentación del tema a en Violín I

- Pequeña transición en compás 12-15, posteriormente tema b, una coda de la parte orquestal para pasar a la parte solista.

- Parte Solista en compás 49 presentando el tema a.



- Parte b compás 80 en el relativo mayor para pasar en el compás 90 a una parte c (puente).
- Regresa en la orquesta el tema b en el compás 108. (Ritornello II)



- Es preparado el Desarrollo en el compás 129 regresando a Re menor.
- Se modula a Mib mayor cayendo a esta nueva tonalidad (compás 138)
- Puente armónico previo a regresar a la reexposición (Mib – Fa m – Sol m – Do – Re m) (compás 142-157)
- Reexposición por parte el Oboe: a (158) puente (168) b(180) puente (195) cadencia (221)



- Ritornello para cerrar el movimiento.

Segundo Movimiento: Grazioso.



Exposición:

- Introducción de 5 compases que se repetirá al finalizar (78-82)

Violino 1
Violino 2
Viola
Violoncello e Contrabbasso

- Se presenta Tema A (5-12) con una transición breve al Tema B usando el material como bisagra.

Ob. solo
Solo
dolce

Material a en Azul, Material b en verde, Material c en amarillo.

- Se presenta Tema B (16-23)

fp

fp

fp

fp

fp

Desarrollo:

- Se presenta nuevamente Tema A y de ahí se va desarrollando usando el material a, b y c, hasta retomar el tema A pero en Re menor como puente a la reexposición (47-51)

pp

p

p

pizz.

p

VI

III

VI

Ob. solo (50)

Viol. 1

Viol. 2

Vla.

Vcl. e Cb.

I V

Reexposición:

- Se presenta el Tema A'' (52-60) y Tema B' (61-68) con ligeras variaciones.

Tutti

p *fp*

fp

fp

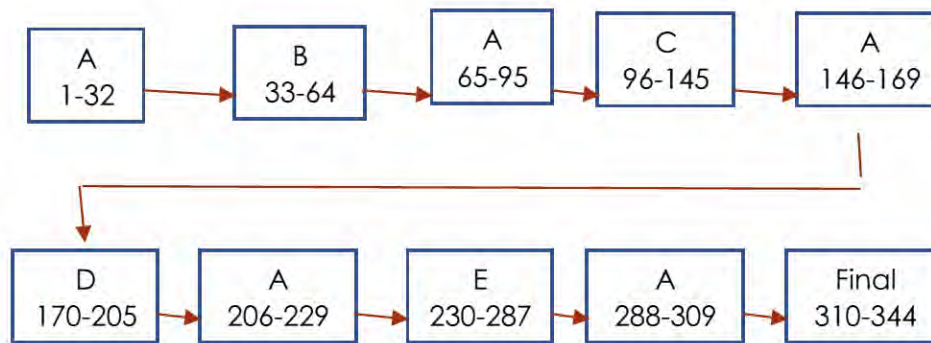
arco

fp

arco

- Finalmente la obra concluye con una gran cadencia (69-85) reutilizando en ocasiones el material b y c.

Tercer Movimiento: Allegro.



- Se presenta Tema A, la frase “a” es ejecutada primeramente por el solista, siendo repetido por las cuerdas.

- Frase “b” es ejecutada por la orquesta.

- Forma Rondó.
- Cada presentación del Tema A sufre una pequeña variación.
- Cada sección intermedia utiliza material melódico del Tema A.

ACAPULQUEÑA

José Agustín Ramírez Altamirano

Compositor, docente, director y fundador de Los Trovadores Guerrerenses. Estudió, fomentó y divulgó el folclor guerrerense.

Esta canción a través de evocar a la mujer acapulqueña, describe paisajes del puerto de Acapulco.



- Se presenta una introducción armónicamente que conduce al Tema A.
- Tema A compuesto por dos frases alternadas que varían un poco al repetirse a modo de pregunta y respuesta, evidentemente por tratarse de una canción (con letra) adaptada a instrumentos.

Musical score for five staves. The first staff has a red bracket labeled "solo" and "mf". The second staff has a red bracket and a blue bracket. The third staff has a blue bracket and a red bracket labeled "mf". The fourth staff has a red bracket and a blue bracket labeled "mf". The fifth staff has a blue bracket labeled "B" and "mf".

- Tema B presentado en modo Mayor

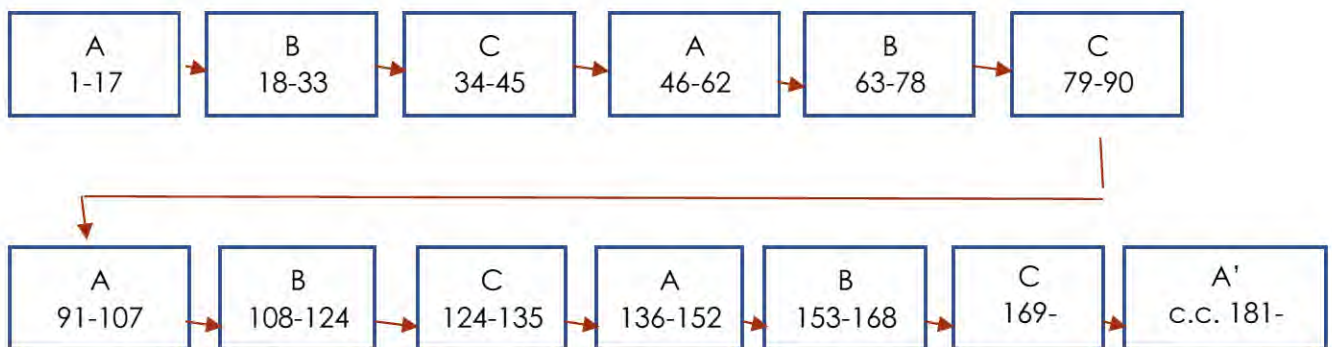
Musical score for five staves, labeled "B". The first staff has a red bracket labeled "f" and "57". The second staff has a blue bracket and "73". The third staff has a red bracket and "80". The fourth staff has a blue bracket and "87". The fifth staff has a blue bracket labeled "C" and "mp". Handwritten notes "24", "V", and "n" are present above the staves. A small text "Edición y dibujo Música Juan Carlos Ertze" is on the right.

- Hay una pequeña transición para regresar al modo menor del Tema A.
- La sección B' se presenta 1T1/2 arriba manteniéndose la nueva tonalidad hasta el final.

- El Tema A es cantado por el corno inglés u Oboe mientras las cuerdas van contestando con algunos gestos melódicos, el Tema B ahora es cantado por los Violines, intercambiando el papel en las respectivas secciones.

El Toro Rabón

José Agustín Ramírez Altamirano



- Este arreglo conserva un poco el ritmo de son y huapango de su versión original.
- La sección A se puede interpretar como una introducción en tutti orquestal.
- Es un tema descendente, hacia el final de la frase (en V) asciende pero nuevamente descender a la tónica.

Allegro Festivo $\text{♩} = 120$

La partitura musical muestra la sección A de la obra, escrita en clave de sol y compás de 6/8. El tempo es Allegro Festivo con un pulso de 120 por minuto. La música comienza con un ritmo de son y huapango, caracterizado por patrones de tres y cuatro notas. Las medidas están numeradas del 1 al 17. La sección termina con un signo de fin de obra (||).

- En la sección B aparece el 1er tema, o párrafo(verso) con una orquestación más ligera.
- La melodía en dicha sección está a cargo de las maderas y metales a modo de responsorio.

Musical score for Section B, measures 18-33. The score is written in treble clef. Measures 18-21 are circled in red. Measures 22-25 are circled in red. Measures 26-27 are circled in blue. Measures 29-33 are circled in blue.

- En la sección C hay una ligera variación de la sección anterior, al inicio de la frase, el resto es material ya presentado.

Musical score for Section C, measures 34-45. The score is written in treble clef. Measure 34 is circled in yellow. Measures 35-37 are circled in yellow. Measures 38-41 are circled in blue. Measures 42-45 are circled in blue.

CAPITULO 3
Preparación del Recital
Aspectos musicales

RECITAL DE GRADUACION.

1 introducción

Como finalización de mi licenciatura se preparó un recital orientado en el repertorio del oboe, presentando obra de diferentes periodos musicales, como, por ejemplo: un concierto Barroco, un concierto clásico Romántico y dos obras del folclor mexicano Guerrerense escrita para oboe y corno inglés, obras acompañadas por cuerdas, clavecín y algunos instrumentos de viento.

La intención de este capítulo es presentar de manera general, cómo ha sido el proceso para montar el recital en sí.

El recital consta de dos partes:

La primera parte inicia con una música para oboe solo del siglo XX enfocado en la mitología griega contando cuatro movimientos libres, luego agrego una música famosa del periodo barroco escrita para oboe, acompañada de cuerda y clavecín.

En esta parte del programa destaco la combinación de notas graves, agudas y las difíciles notas sobre agudas de la tesitura del oboe.

La segunda parte presento los periodos Clásico-romántico y folclórico, en donde estrenaré una candencia, de mi autoría en primer y segundo movimiento, exclusivamente para este recital, además seré acompañado de una pequeña orquesta, he comprado las partes orquestales para esta presentación, esta obra Exige toda la tesitura del oboe y académicamente utiliza la mayoría de las figuras musicales rítmicas.

Y para terminar mi segunda parte agrego dos obras vinculadas a la música popular folclórica influenciada en la música chilena, originaria del estado de Guerrero México, Acapulco.

PROGRAMA

Benjamin Britten

Metamorfosis, Op. 49

- Pan
- Phaeton
- Niobe
- Baco

Johann Sebastián
Bach

•
Concierto para Oboe y cuerdas Bwv 1055

- Allegro
- Adagio
- Allegro

INTERMEDIO

Ludwig August Lebrun

Concierto No1 D minor fur Oboe und
Urchester

- Allegro
- Grazioso
- Allegro

José A. Ramirez
Altamirano

- Acapulqueña oboe/corno
inglés y pequeña
Orquesta
- Toro Rabón

3. El proceso para escoger las piezas.

En el momento que se inicia el proceso de la escogencia de las obras, el mismo se torna bastante complejo ya que en todos los periodos musicales encontraremos compositores los cuales ha escritos obras con alto conocimiento del instrumento y sus posibilidades musicales.

Así que lo más complejo fue escoger obras que tenían todas esas características y poder hacer este ejercicio.

Se inició una búsqueda enorme sobre el repertorio barroco, el primer periodo donde el oboe es más sobresaliente, más evolucionado que el periodo anterior y es donde inició la gran mayoría del repertorio para oboe, digamos que el oboe en el Barroco estuvo en su mejor época y donde más fue utilizado; escoger un compositor en particular fue para muy difícil porque todos son muy buenos y la mayoría escribían para oboe, Vivaldi hizo un sinnúmeros de conciertos en muchos tonos, Telemann, Hayden, Albinoni, Marcelo, Rossi, todos ellos hicieron grandes obras concertantes para el oboe.

Entre los aspectos interesantes al montar el recital uno de ellos fue ¿cómo poder elegir entre tantos compositores, el que sea más representativo de un

periodo determinado?; y en cuanto al compositor, ¿Cuáles sería las obras para oboe?, que pueden servirnos como referencia musical.

Se decidió por ubicar obras con características rítmicas, melódicas, variadas y que tenga una destacada orquestación

2.preparación del recital

Metamorfosis

La preparación fue enfocada primeramente en lo más complejo, así que iniciamos con las metamorfosis de Britten, pues consideramos importante, su montaje y estudio resulta más cómodo pues la misma es con oboe solo, o sea es una obra muy transparente ya que su ejecución siempre está muy expuesta.

Para ubicar cada nota en su lugar y trabajar la métrica y entonación, se utilizó metrónomo y el afinador; planificando el estudio de un movimiento por día.

Esta música lleva mucha concentración mucha resistencia y detalles.

Para iniciar el recital se escogió las metamorfosis de Ovidio por Britten una obra enfocada en la mitología griega donde en cada uno de sus movimientos es una historia del poeta Romano Ovidio y donde el oboe ejecuta en tiempos libres y a su placer.

En esta obra se trabajó la interpretación rítmica, como tal no es un tiempo estable y mucho menos un tiempo cuadrado, entonces se preparó estudiando frases por frases, para encontrar el sentido rítmico y a la vez el melódico.

En el primer movimiento, PAN por ejemplo encontramos que hay crescendos acelerando y luego un gran relentando desde el compás 9 en adelante, esto se elaboró enfatizando y agrupando las figuras escritas por Britten para así márcales un ritmo y comprender el cambio de velocidad.

El lento súbito es un pianismo que acelera con su matiz y en el cual que se utilizó la medida de ciertas figuras, hacer todo este proceso y como está con ligadura todo el compás, se debió preparar con ejercicios de respiración y utilizar técnicas de respiración circular en caso de ser necesaria.

El movimiento de **PHAETON**, se pensó rítmico y acentuando las dinámicas y los acentos, para dar ese efecto de trote de siervo mitad hombre mitad animal. También en su Agitato se buscó un efecto casi cansado, pero que se va recuperando con sus fuertes y su a tempo para terminar pianísimo, esto se logró con metrónomo muchas veces, parte compleja y difícil los 9 últimos compases, por su alteraciones y para su facilidad se utilizó los dos re sostenidos que existen en el oboe, re sostenido izquierdo y re sostenido derecho.

NIOBE su dificultad es el andante, por la resistencia con relación al aire lo que lo hace un tanto difícil de interpretar, y que todas las notas mantenga la misma calidad si perder ni su calidad sonora ni la intensidad sonora; hay pocos silencios y se utilizaron relajadamente para facilitar la ejecución, los pianos que pide este movimiento, se debe ejecutar con caña suave y fácil de manejar, o sea cañas un tanto suaves, las cuales puedan responder en todos los registros del sin tener que perder la calidad del mismo; muy necesariamente se utilizó la respiración circular para no decaer con el sonido y evitar cortar las frases. El animato se trabajó poco a poco, por recomendación de otros ejecutantes que se escucharon antes de estudiar.

BACCHUS allegro pesante fue difícil por su contradicción de alegre, pero pesado. Lo complejo fue descubrir donde Britten quería su pesante, luego tenemos un *pui* vivió que se intentará hacer forte, aquí se utiliza técnicamente los dos re sostenidos izquierdo y derecho.

Luego aparece un tempo primo pesante allegro y para finalizar un con moto muy complejo en ejecución que la clave técnica es mantener los dedos juntos y cerca de las llaves, agregando que es muy rápido y ágil la dinámica esto ayuda para su mejor facilidad.

Johann Sebastián Bach

El allegro del concierto Bwv 1055 de Bach inicié estudiándolo relativamente lento y andante para entonar y utilizar las figuras escritas por Bach, el gran

inicio del oboe en el primer movimiento del compás 17 al 22 se estudió para intentar hacer la respiración correcta y no cortar la línea melódica.

El segundo movimiento lo subdividí para entenderlo mejor figura por figura, luego lo estudiaba con metrónomo a corchea 80, trabajé respiración circular en este segundo movimiento, busqué el lugar preciso para hacer la respiración circular y no cortar la frase.

El tercer y último movimiento se trabajó y se estudió en su inicio a 3 y colocando la corchea con valor de uno; más adelante se aceleraron los valores.

Me llamó mucho la atención sobre todo por su gran primer movimiento donde inicialmente la cuerda da su introducción y el oboe regala una entrada magnífica con notas graves, juega con ellas y va accediendo en forma de escala a las notas agudas, sigue jugando en intervalos cercano.

El Bach se logró trabajar a base de escalas, en la armadura y otras tonalidades para facilitar la ejecución y lograr unificar las semicorcheas, la respiración es vital en esta obra por lo tanto se colocaron algunas guías de respiración y utilizar los tutis como descanso para recuperar energía. Se empleó el acompañamiento un tanto movido en ciertos lugares adecuados para apoyo en el 2 mov.

Este movimiento carece de silencios donde normalmente el solista utiliza para respirar, pero en esta ocasión, la respiración se empleará circular para evitar eliminar el valor de las notas escritas por Bach.

El tercer movimiento se aplicó la técnica de subdivisión y comprender de una forma más fácil las figuras

Ludwig August Lebrun

Buscando similares características escogimos en el periodo clásico el concierto No1 en D menor, del compositor alemán y Oboísta Ludwig August Lebrun, obre que fue el debut de una gran carrera musical; Lebrun fue Catalogado en su época el gran virtuoso del oboe y quiso dar a conocer al mundo que era gran compositor y uno de los grandes, esta obra debió ser muy importante en la vida de Lebrun, su Inicio, es una obra digna de ser tocada en honor a su memoria.

Los detalles técnicos que se utilizaron son basados en la articulación propiamente dicha, en el periodo en que fue escrita, (clásico romántico); se utilizó escalas en otros tonos y en la tonalidad para mejorar desempeño en algunos pasajes que los requería, se estudiaron las apogiaturas según el periodo.

En el compás número 231 del tercer movimiento se aplica tal cual la articulación hecha por Lebrun, pero inicialmente se estudió muy lenta por lo difícil que era todo el pasaje, el acompañamiento de la orquesta se acordó lo preciso que deben ser para que se mantenga correctamente las semicorcheas que ejecuta el oboe.

Es una obra de mucha resistencia que mantiene al solista constantemente tocando, razón por la cual requiere de una capacidad de aire considerable.

La cadenza fue trabajada poco a poco desde el primer día ,cada día iba agregando cosas nuevas , quitado experimentando ,hasta que pude establecer un patrón para la cadenza, la cadeza está elaborada de la siguiente manera: utilizo los compases 195 al 201del oboe, luego repito a mi placer, pero ralentado el cuarto tiempo del compás 201, agrego un tuti que ya había expuesto la orquesta en los compases de anacrusa al13 y 14 hasta llegar a la nota fa sobre agudo, de allí descendería y llegaría a la nota la, con

Cada uno de los movimientos del Lebrun se trabajó con orquesta acompañada con la bocina de mi cuarto, esto antes del ensayo general.

José A. Ramírez Altamirano

Las obras de Acapulqueña y toro rabón se estudiaron individualmente de la orquesta; se estudió con afinador, metrónomo y se trabajó en el pasaje intro de acapulqueña lentamente hasta lograr la digitación correcta.

El toro rabón se utilizó el metrónomo como herramienta rítmica para encajar el ritmo de chilena guerrerense.

Acapulqueña y El toro Rabón son canciones del estado de Guerrero cantadas en fiestas y ferias de los pueblos Guerrerenses. El arreglista, orquestador, Héctor Infanzón, coloca en esta obra el corno inglés en posición de voz principal; la Acapulqueña es una canción dedicada a la Mujer que visita las playas de acapulco describiéndola como esvelta, soñadora y sensual.

Evidentemente una canción muy melódica que fue arreglada para Orquesta pequeña y Corno Inglés; es un estilo de música folclórica llamada música chilena Guerrerense andante y cantábile.

Para despedir el acto de mi recital termino con una Chilena Guerrerense llamada "El Toro Rabón" una canción en Alegro Festivo está arreglado por Gonzalo Romeu, originalmente de José Agustín Ramírez, la chilena toro Rabón es una música de la costa Chica de Guerrero con Oaxaca y se canta en las ferias más importantes del estado, especialmente en la expo feria Ometepec Guerrero.

Para esta obra fue más complejo mostrar el ritmo a la orquesta por la cantidad de sincopas que tiene. Para ello se trabajó con el metrónomo y se trabajó apoyándose en la percusión igualmente el oboe en sus partes solistas utilizaba como guía la percusión. Se logró conseguir más ritmos para entender la base rítmica de la percusión, esta información rítmica la aportó el músico de percusión principal de la Filarmónica de Acapulco Edgar Nicolas Trinidad.

En Acapulqueña la obra en sí es resistencia de aire para el corno inglés, para ello se utilizó respiración circular en algunas partes, para no cortar las frases.

3. Cañas utilizadas y recomendaciones

Actualmente me tocó preparar mi recital de graduación en México Acapulco estado de Guerrero y como sabemos muchos oboístas y doble cañistas de instrumentos, Las cañas no sonarán igual, porque hay varios cambios de México a Panamá, sobre todo de temperatura, calor, frío humedad que afectan enormemente en el desempeño final de la caña y no solo en la caña, sino que también al instrumento.

Por conocer la experiencia propia estos cambios, decidí llegar varios días antes de mi recital para hacer cañas y prepararme con afinación y acústica del lugar donde me iba a presentar.

Con esto busco Tener una consistencia estable y fácil de tocar.

Recomendaciones personales y caña ideal para cada obra

Para la música de Britten siempre he pensado que se requiere un cañas fácil de tocar, o sea ágiles.

El Bach emplearé una caña donde pueda el oboe asemejarse más a la cuerda como en el antiguo barroco

El Lebrun es romántico clásico y talvez se requiera una caña suave, pero con facilidad a las articulaciones, ya que el periodo clásico es donde se desarrolla la articulación mucho más que en otros periodos.

Para la Caña de corno inglés en Acapulqueña busco con la caña un color popular, y para ello se requiere un tanto de oscuridad, pero facilidad al emitir el aire.

El toro rabón es música folclórica y lo ideal sería una caña que articule fácil, pero que tenga fortaleza y pueda escucharse en medio del júbilo propia de la obra.

La primera parte importante de la preparación de la cañas para mi recital las armé en casa y luego cuando llegué al lugar del recital las pude probar unas obras antes de los ensayos con la orquesta, pude terminar y darme cuenta que la caña estaba en buen estado y fácil de ejecutar.

BIBLIOGRAFÍA

- Paulo Cesar Calva García, Biblioteca de la Filarmónica de Acapulco, México 2018
- Ingram J. Jaime, “2013” Compendio de una Historia general de la Música, 1era edición, Panamá, Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.
- Galindo, Miguel, Historia de la música mexicana. Reimpresión facsimilar [1933], México: Conaculta INBA, Cenidim, 1992, 636 p.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians (pp. 462-475.). Londres: Macmillan Publishers, 1980. ISBN 0-333-23111-2.
- GROUT, Donald J; Palisca, Claude. Historia da música occidental. Lisboa: Bradiva, 2007.
- Francisco Guerrero, Historia de la Música, 2014-2015