

Música de cámara en dueto (violín-oboe) de los siglos XVII, XVIII y XIX, como medio práctico para el estudio de interpretación de cada época.

Pablo Johan Velásquez Vargas

Juan Adolfo Beltrán Campo

Proyecto de Grado para optar por el Título de Licenciado en Música

Director

Tracy Russell

Doctora en Artes Musicales

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de artes

Bucaramanga

2021

Agradecimientos

A mi maestra de Oboe, Tracy Russell, por todos los años de importantes enseñanzas.

A Juan, por la amistad, la buena energía y especialmente el trabajo en este proyecto.

A mi madre, Yurizan Vargas, por el amor incondicional, la confianza y la fé en mis capacidades.

A mi padre, Sandro Velásquez, por el ejemplo profesional y el apoyo artístico desde muy joven.

A Evelia Luna, mi abuela paterna, por la hospitalidad en toda la carrera.

A Isolina Medina, mi abuela materna, por el ejemplo de amor y unión.

A mi colega, Alexander Vargas, por el ejemplo de valentía y perseverancia para alcanzar un sueño.

A mi hermano Sebastián, por ser mi inspiración desde siempre.

A mis primos más cercanos y a mis verdaderos amigos, por las alegrías, las experiencias y el apoyo emocional.

A Karen, por motivarme cuando no tenía muchas fuerzas y ser especialmente luz en mi camino.

A la Universidad Industrial de Santander, por la educación de alta calidad.

Al programa “Ser pilo paga”, por premiar mi esfuerzo y mi formación educativa.

A mi maestra de piano, Dayra González, por guiarme musicalmente todos estos años.

A Jerónimo y Paula, por hacerme sentir niño de nuevo y recordarme que debo disfrutar al máximo cada etapa de mi vida.

Pablo Johan Velásquez Vargas.

Agradecimientos

A mi padre, Juan Beltrán, por todo el esfuerzo y compromiso haciendo posible en gran parte mi formación de alta calidad.

A mi madre, Sandra campo, por el amor, el apoyo y por guiarme en todo momento.

A Pablo, por la amistad y el trabajo durante la carrera, especialmente en este proyecto.

A mis maestros de violín, Andrzej Lechowski y Willingthon Serrano, por todas las enseñanzas brindadas.

A Amparo Calderón, por sus aportes económicos y consejos en momentos de gran importancia haciendo posible continuar con mis estudios.

Al padre Eliseo, por todo el apoyo brindado durante mis años de vida, especialmente durante mi formación universitaria.

A Nora, por su aporte económico, siendo una persona muy amable y consejera.

Al padre Rubén Carrillo, por su búsqueda de soluciones ante situaciones adversas presentadas durante mi estadía en la universidad, siendo una persona de gran apoyo para continuar con mis estudios.

A Isabel, por estar presente durante todas mis etapas, apoyándome y asegurándose de que todo se encuentra siempre de la mejor manera.

A María Campo, abuela paterna, por su amor brindado en todo momento.

A mis verdaderos amigos, por las alegrías y apoyo brindado.

Juan Adolfo Beltrán Campo.

Tabla de Contenido

Introducción	10
1 Planteamiento del Problema.....	11
1.1 Antecedentes	11
1.2 Pregunta de investigación.....	14
1.3 Objetivos	14
1.3.1 Objetivo general	14
1.3.2 Objetivos específicos.....	14
1.4 Justificación.....	15
2. Marco referencial	17
2.1 La interpretación musical.....	18
2.2 ¿Qué es el estilo musical?	19
2.3 La música de cámara cómo estrategia pedagógica.....	20
3. Metodología	23
3.1 Análisis.....	23
3.1.1 Estudio contextual interpretativo.	24
3.1.1.1 El estilo musical “barroco”.	24
3.1.1.2 El estilo musical “romántico”.	27
3.1.2 Estudio de recurso técnico e interpretativo resaltante en cada obra.....	28
3.2 Sistematización Pedagógica.	29

3.2.1 Procesos de ensayo y montaje de repertorio.29

3.2.2 Sugerencias de interpretación musical en el repertorio.....31

3.2.3 Experiencia vivida en ensayos y rutinas de estudio.34

3.3 Recursos35

4 Conclusiones36

Referencias Bibliográficas38

Apéndices40

Lista de tablas

Tabla 1: Recursos para la realización del proyecto de grado.....35

Lista de apéndices

Apéndice A “Duetto para 2 flautas o violín, TWV 40:107. Philipp Telemann”.....	40
Apéndice B De los “Seis dúos para flauta. Johann Joachim Quantz”.....	43
Apéndice C Del “Dúo concertante para 2 oboes op. 13. Franz Ferling.....	47

Resumen

Título: Música de cámara en dueto (violín-oboe) de los siglos xvii, xviii y xix, como medio práctico para el estudio de interpretación de cada época.

Autor: Pablo Johan Velásquez Vargas, Juan Adolfo Beltrán Campo.

Palabras clave: Música de cámara, interpretación, estilo musical, recital didáctico, formación.

Descripción:

La música de cámara cumple un papel importante en la formación de un intérprete. Actualmente el país cuenta con algunos proyectos que han resaltado por hacer crecer esta práctica desde los procesos de iniciación musical, como la Fundación Nacional Batuta y la Red de escuelas de música de Medellín. La formación musical de los autores, especialmente, la obtenida en la Universidad Industrial de Santander, ha desarrollado aptitudes interpretativas importantes, sin embargo; se cree que las prácticas grupales en dicha formación, no poseen el mismo tiempo de preparación que las individuales. Este proyecto nace con la idea de aprovechar e incentivar por medio de un recital didáctico, la práctica camerística como una herramienta para la optimización de la interpretación musical. Se toma como referencia de estudio, música compuesta para duetos (adaptables a la instrumentación oboe-violín) de los siglos xvii-xix, específicamente de los estilos barroco y romántico. Para la metodología se creó un análisis de estudio contextual de cada estilo, se llevaron a cabo diálogos, ensayos y debates de retroalimentación encaminados hacia el montaje del repertorio de manera virtual y presencial haciendo uso de las TIC. Se obtuvieron excelentes resultados en el cumplimiento de los objetivos, y se reafirmó la urgencia de la implementación masiva de la música de cámara en los procesos de educación musical desde tempranos ciclos, conociendo los beneficios comprobados respecto a la interpretación musical.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Tracy Russell. Doctora en Artes Musicales.

Abstract

Title: Duet chamber music (violin-oboe) of the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries, as a practical means to study the interpretation of each era.

Author: Pablo Johan Velásquez Vargas, Juan Adolfo Beltrán Campo.

Key words: Chamber music, musical performance, musical style, didactic recital, formation.

Description:

Chamber music plays an important role in the training of an interpreter, currently the country (Colombia) has some musical projects that have stood out for making this practice grow beginning during the musical initiation processes, such as the National Batuta Foundation and the Red de escuelas de música of Medellín. However, although the musical formation of the authors of this project, especially that obtained at the Industrial University of Santander, has developed important interpretive skills; it's believed that group practices in such formation are not given the same general preparation time as individual practices. This project began with the idea of taking advantage of and promoting through a didactic recital, the practice of chamber music as a tool for the optimization of musical performance. Chamber music composed for duos (adaptable to the oboe-violin instrumentation) from the 17th-19th centuries is taken as a study reference, specifically from the Baroque and Romantic musical styles. The methodology used included a contextual analysis of each style. In addition, dialogues, essays and feedback debates were carried out aimed at assembling the repertoire in a virtual and face-to-face way using ICT (Information Communication Technology). Excellent results were obtained in meeting the objectives set out, thus reaffirming the urgency of widespread implementation of chamber music in music education processes from very early cycles, taking into account the proven benefits, especially with regard to musical performance.

* Bachelor Thesis

** Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Director: Tracy Russell. Doctor of Musical Arts.

Introducción

La música de cámara es una práctica en conjunto, que ofrece variedad de beneficios en su ejecución. Puede ser aprovechada como una herramienta didáctica o pedagógica para la interpretación asertiva de un estilo específico, con mejores resultados cuando se lleva a cabo desde el grupo más pequeño posible; como lo es un dueto.

La realización de este proyecto de grado se enfocó en el aprovechamiento de la música de cámara en dueto especialmente de los siglos XVII, XVIII y XIX como herramienta pedagógica para el estudio de la interpretación musical, especialmente de los estilos barroco y romántico. Para lograrlo, se realizó un trabajo teórico-práctico que pretende responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo identificar, comprender y discriminar por medio de la música de cámara las características para la interpretación de estilos musicales específicos, comprendidos entre los siglos XVII-XIX?

A medida que avanza el proyecto, por medio de la justificación, la metodología de trabajo que está enfocada en estudios de análisis contextuales, debates, ensayos virtuales y presenciales para el cumplimiento del objetivo general, y las conclusiones, se responde a la interrogante de investigación.

El objetivo general pretende la realización de un recital didáctico de música de cámara en dueto, presentado de manera virtual por los autores en la sustentación del proyecto, donde se exponen y se argumentan los beneficios obtenidos en todo el recorrido del montaje del repertorio de estudio para la comprobación de los mismos.

1 Planteamiento del Problema

Se identifica y se expone el objeto a aclarar y a investigar de este proyecto de grado mediante un planteamiento de problema que se divide en las siguientes fases fundamentales: Antecedentes, pregunta de investigación, objetivos y justificación.

1.1 Antecedentes

Una herramienta pedagógica que impulsa a niveles superiores la interpretación de un instrumento y de la música compuesta en cualquier época y/o estilo, es la práctica camerística; donde se aprende: a reaccionar rápidamente ante las propuestas musicales con el desarrollo de la habilidad auditiva, a tomar decisiones consensuadas para la transmisión del mensaje del compositor, y a respetar la versión de la reflexión musical obtenida por parte de terceros, para lograr junto con la personal, una versión final común y por ende, una versión muchísimo más completa.

En un blog colaborativo de la Orquesta Filarmónica de Medellín, publicado en su página oficial en febrero del 2021, se habla de la importancia de la música de cámara, y cómo hoy en día “juega un papel relevante en nuestra sociedad, ya que permanentemente se enriquece el nivel técnico, y, además, se incrementa el repertorio camerístico y la producción musical de nuevos compositores.”

En el artículo “La Música de Cámara en la Iniciación Musical” publicado en 2016 por la revista digital diapason, la autora, pedagoga y diplomada en educación musical; María Virginia Lucas López hace referencia a varios de los beneficios de la música de cámara en la iniciación musical, como, por ejemplo, “el favorecimiento de la división de la atención, producto del escuchar a cada uno de los compañeros por separado, justificándose en el aprendizaje de la afinación, la cual es una

destreza necesaria que requiere un proceso lento y progresivo”. López afirma que “es importante destacar la importancia que tiene la música de cámara en las enseñanzas elementales, ya sea en escuelas de música privadas, municipales o simplemente en academias”. Pues en el artículo explica que existe un gran porcentaje de alumnos que no tienen acceso a enseñanzas profesionales, y que con esta asignatura se puede lograr que estos músicos amateurs tengan una formación musical de mayor calidad.

Dentro de la formación musical recibida en el colegio, en escuelas de música organizadas por el estado con fines de iniciación musical, en clases particulares de canto y en conclusión la educación profesional por parte de la universidad; a pesar de arrojar buenos resultados a la hora de interpretar la música, se encuentra un problema bastante notorio, y es que la “música de cámara” es una puerta abierta para llegar a un nivel superior en interpretación de cualquier estilo, sin embargo, en las experiencias de formación musical obtenidas por los autores, las prácticas grupales no poseen el mismo tiempo de preparación y proceso en general, que positivamente las individuales sí.

Para los autores es importante hacer hincapié en señalar y resaltar algunos de los proyectos musicales que se han preocupado por hacer crecer la práctica colectiva de nuestro país, como la Fundación Nacional Batuta, que se crea con el fin de brindar nuevas e importantes oportunidades en las ciudades de Colombia. Con su programa de iniciación musical dirigido a niños y niñas entre los 6 y 16 años de edad proporciona conocimientos de lecto-escritura musical y destrezas básicas para el desarrollo motriz, rítmico, auditivo y vocal, a través de la práctica colectiva musical, mediante la participación activa en los ensambles de iniciación musical y coros han logrado un gran trabajo de formación e inclusión a la juventud de nuestro país, que debe ser aplaudido (Batuta, 2020). Así mismo, la red de escuelas de música de Medellín (REMM) es un programa de la alcaldía

de Medellín, el cual fomenta el movimiento entre las redes de formación artística. La red cuenta con 27 escuelas de música y 11 agrupaciones integradas por más de 5000 niños, niñas y jóvenes con edades entre los 3 y los 24 años, donde se llevan a cabo procesos de formación colectivos en iniciación musical e instrumental, lenguaje musical, expresión corporal, técnica instrumental, práctica coral y conjunto instrumental, que complementan y enriquecen de una manera notable, tanto los procesos culturales y artísticos de la ciudad como por consecuencia también los de nuestro país (Colombia).

De acuerdo a la experiencia vivida por los autores en prácticas colectivas como la cátedra "práctica coral e instrumental" y la cátedra "seminario de interpretación musical (a cargo de la maestra Tracy Russell)" de la Universidad Industrial de Santander (UIS), se constatan los beneficios mencionados anteriormente, resultado de la música en conjunto y específicamente de la música de cámara, desarrollando en gran parte la capacidad de reflexión para adaptarse a las diferentes situaciones musicales optimizando la interpretación musical y así mismo potenciando el respeto a los compañeros. Es importante para los autores, resaltar los resultados beneficiosos en el desarrollo del concepto teórico y técnico que ha brindado la ejecución de esta práctica, obteniendo como resultado el favorecimiento nuevamente del campo interpretativo musical, también, se debe reafirmar que los resultados positivos son muy importantes y evidentes; aspectos tales como la afinación, los elementos expresivos y la manera en general de interpretar asertivamente diferentes estilos musicales, son elementos que han sido altamente mejorados por parte de los autores de este proyecto de manera garantizada por medio de la música en conjunto, y específicamente la música de cámara.

1.2 Pregunta de investigación

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente mencionado, surge la siguiente interrogante de investigación: ¿Cómo identificar, comprender y discriminar por medio de la música de cámara las características para la interpretación de estilos musicales específicos, comprendidos entre los siglos XVII-XIX?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Exponer mediante un recital didáctico de música camerística en dueto (adaptación instrumental oboe-violín) de los siglos XVII, XVIII Y XIX los principales elementos interpretativos de cada época.

1.3.2 Objetivos específicos

- Definir un plan de estudio teórico, estructurado y organizado para las diferentes obras a interpretar, basado principalmente en un análisis a nivel interpretativo-contextual correspondiente a la época perteneciente de cada pieza (Teniendo en cuenta el avance de la situación respecto a la pandemia covid-19 es posible desarrollarse presencialmente o por medio de herramientas tecnológicas que faciliten la virtualidad).
- Realizar ensayos práctico-instrumentales correspondientes a las piezas establecidas en el proyecto, donde se exponen los elementos interpretativos reflexionados y desarrollados de

manera individual y se toman decisiones consensuadas para la versión final de la interpretación en dueto siguiendo un cronograma acordado.

- Hacer énfasis en el recurso técnico e interpretativo relevante en cada una de las obras determinadas en el proyecto y exponerlo en la sustentación, argumentando la discriminación entre las distintas formas de interpretar las épocas acordadas.
- Presentar en la sustentación, los resultados de todo el proceso de estudio e investigación de las obras acordadas pertenecientes a música de cámara escrita para duetos de los siglos XVII-XIX interpretándolas en formato de adaptación instrumental oboe-violín evidenciando los elementos interpretativos representativos de cada época y estilo.

1.4 Justificación

Este proyecto pretende argumentar que la música de cámara puede ser una herramienta didáctica para la interpretación asertiva de un estilo específico, con mejores resultados cuando se lleva a cabo desde el grupo más pequeño posible, como lo es un dueto (en este caso violín-oboe).

Como plantea López (2016), en definitiva, la música de cámara hace mejores músicos, pues primordialmente la música de conjunto hace prestar una atención superior al sonido, poniéndolo aún por encima de la técnica (siendo conscientes de que ésta es un factor fundamental). López afirma que esta práctica eleva la atención en aspectos como la precisión rítmica, tempo, dinámicas, fraseos, timbres, formas, afinación. Lo cual hace que se vea como algo muy vivo, práctico e inmediato, y se disfrute interpretándola.

A medida que avanzan los estudios de pregrado en licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander (UIS), Pablo Velásquez y Juan Beltrán, reconocen la importancia de trabajar en grupo y los beneficios interpretativos que esta modalidad ofrece, sin embargo, coinciden

en que, ciertas veces el aprendizaje tiende a desviarse un poco cuando se trabaja en grupos muy grandes, y por consiguiente, resulta muy beneficioso trabajar en grupos pequeños (especialmente empezando el proceso desde los duetos) para obtener el mayor provecho de los beneficios enfocados en la formación de intérprete que ofrece la música de cámara.

Pablo Velásquez (autor de este proyecto) se entera por primera vez, de manera natural y espontánea, que la música de cámara (ejecutada especialmente en dueto) eleva el nivel interpretativo a lugares extraordinarios, cuando en el 3er semestre de estudio del pregrado en Lic. En música de la Universidad Industrial de Santander (UIS) hace parte formalmente de un dueto (oboe-guitarra) en mayo del 2017, que nace de manera orgánica y conformado en ese entonces sólo para una presentación, llevada a cabo en el auditorio menor de la facultad de ciencias humanas (UIS), en el marco del "Recital de oboe y guitarra" contemplado en la actividad "guitarra en la u" de la cátedra de guitarra clásica. En dicha experiencia, la manera de entender y transmitir el mensaje de una obra, fue un cambio significativo en la capacidad interpretativa del autor, que fue madurando con ayuda de la formación universitaria hasta llegar el 8vo semestre de la carrera, dónde nuevamente conforma el dueto con el guitarrista Jonathan Delgado (Lic. En música UIS), esta vez, con el propósito de interpretar una pieza latinoamericana para el recital final de semestre de la cátedra de oboe. Después de esta segunda experiencia formal, se da la oportunidad de hacer parte del dueto oboe-violín junto a su compañero de pregrado Juan Beltrán (autor de este proyecto), quien, hasta entonces en toda su trayectoria en la escuela de música, se había caracterizado por sobresalir con su manera asertiva de interpretar cualquier estilo musical, obteniendo siempre resultados positivos en la cátedra de violín. Juntos hacen parte de este dueto conformado en un primer momento para la cátedra "seminario de interpretación musical" a cargo de Tracy Russell, dónde nace la idea en los autores de adelantar un proyecto que se enfoque en la música de cámara

cómo herramienta eficiente para la interpretación de cualquier estilo musical. Madurando esta propuesta que nace de manera genuina y de acuerdo a las experiencias interpretativas camerísticas vividas, con la ayuda de Tracy Russell se convierte luego en este proyecto de grado que tiene por título: "Música de cámara en dueto (violín-oboe) de los siglos XVII, XVIII y XIX, como medio práctico para el estudio de interpretación de cada época".

Dicho esto, el dueto en formato violín y oboe pretende ser una herramienta para el estudio interpretativo de los estilos musicales en diferentes épocas, teniendo en cuenta que uno de los elementos positivos de hacer música de cámara (especialmente desde grupos pequeños) es el reconocimiento, entendimiento y clasificación para la interpretación de cada estilo.

En este caso el dueto (oboe-violín) es el medio para llegar al fin, pues trabajar en conjunto desde su forma más íntima posible, en conclusión, es lo que permitirá abrir campo a una interpretación óptima y acertada de la obra, de acuerdo a sus características de estilo musical, tomando como referencia de estudio argumentativo ciertas piezas compuestas para duetos en los siglos XVII, XVIII y XIX.

2. Marco referencial

Este proyecto toma como referencia de estudio, principalmente, material investigativo existente con respecto a tres conceptos primordiales para el proyecto, como lo son: la "interpretación musical", la "música de cámara (enfoque pedagógico)" y "los estilos musicales"; teniendo en cuenta que estos conceptos fundamentan y dirigen al proceso de estrategia metodológica y desarrollo en general.

2.1 La interpretación musical.

“La interpretación musical” es un término que se ha intentado definir varias veces a través de la historia, Rink (2002), plantea que todos valoran la imaginación y la originalidad de los intérpretes, pero reconocen que ellas están al servicio de la música que estos ejecutan, ayudando a descubrir el carácter propio de la obra. Dejando en claro que, por lo general, no es bien tomado que la imaginación del intérprete distorsione la música que se está interpretando. Concluyendo así, que este proceso de realización sonora de una obra musical se conoce generalmente como “interpretación”.

“La interpretación musical y los modelos de análisis musical que la fundamentan han sido reformulados en las últimas décadas con nuevas técnicas y enfoques, en la medida en que grandes intérpretes y teóricos de la música han trascendido los espacios musicales para evaluar la calidad de la ejecución musical y proponer estrategias prácticas para su estudio” (Vera Pena, KD, Ciro Gómez, JE y Universidad Industrial de Santander. Escuela de Artes. Tesis. 2015, pág. 17).

Tener una definición clara de lo que es la interpretación musical, resulta la mayoría del tiempo algo complejo, pues, además de que sus fundamentos han evolucionado y han sido replanteados en las últimas décadas con nuevos enfoques, encontramos también que algunos compositores han discrepado abiertamente de su significado. Rink, en su libro “La interpretación musical” (2002), hace referencia al famoso caso de Ravel, que afirmó: “No pido que mi música sea interpretada, sino solamente ejecutada” y al de Stravinsky que se sumó a este pensamiento diciendo: “la música debe ser transmitida y no interpretada, ya que la interpretación revela la personalidad del intérprete en lugar de la del autor, y ¿quién puede garantizar que el ejecutante refleja la visión del autor sin

distorsionarla?”. Donde se quejaban de los caprichos personales que resaltan algunos intérpretes y que no se justifican de ninguna manera en la partitura.

En el diccionario de la RAE, se encuentra que interpretar es: “explicar o declarar el sentido de algo”. Según Rink (2002), considerar la ambigüedad del término “interpretar” puede ser una herramienta útil para discriminar entre las interpretaciones que son fieles a la música que se está ejecutando y las que se interponen otras cosas. Dice también que, de hecho, se podría llamar “interpretación” al primer tipo de ejecución y “apropiación” al segundo tipo, y que, por lo tanto, la interpretación puede ser sinónimo de intentar determinar y realizar las intenciones del compositor.

La interpretación musical, cómo lo afirma Espinós (2015), es la vía que se encuentra para transmitir lo más fielmente posible el mensaje del compositor, por consiguiente; interpretar no resulta de ninguna manera ser algo sencillo. No hay un límite de “interpretaciones” para una obra, pero, cabe resaltar que solo unas serán las que mantengan el mensaje que quiso plasmar o transmitir el compositor, y, por ende, las acertadas. Espinós plantea que no existe manera de interpretar obras asertivamente si solo son “leídas” de principio a fin, pues necesariamente hay que hacer hincapié en los elementos interpretativos propios de cada una. También afirma que para interpretar una obra hay que conocer el contexto en general de la misma; se debe investigar y entender la época y el estilo musical al que pertenece, pensar e intuir la intención y la inspiración del compositor al plasmarla.

2.2 ¿Qué es el estilo musical?

En la historia de la música, cada periodo o época lleva consigo sus propios elementos a la hora de interpretar; el contexto social, cultural, geográfico, la organización económica, el desarrollo

tecnológico, el modelo historiográfico, los instrumentos utilizados, y las normas y técnicas de composición resaltantes son características que, junto con la vida del compositor influyen en la manera en la que se compone una obra.

En cada periodo o época resaltan diferentes tendencias musicales que ayudan a clasificarlas, es allí donde surge el término “el estilo musical”. La organización de las obras y los autores por medio de estilos, hace posible asociarlos y reconocerlos por sus características musicales propias. como, por ejemplo, la melodía, la armonía, la textura y el ritmo. La música de cámara, puede ser mientras se ejecute correctamente, una herramienta que impulsa a niveles altos la interpretación musical de cualquier estilo musical.

2.3 La música de cámara cómo estrategia pedagógica.

La música de cámara se refiere a “Aquella música, sin contenido extra musical, concebida para un conjunto reducido, menos de nueve, en general de instrumentos, que posea un carácter intimista, un tejido contrapuntístico, un ejecutante por parte, y un contraste entre los elementos.” (Salas Merino, 2005, pág. 13).

Según la Orquesta Filarmónica de Medellín (2021), la música de cámara se puede decir que es aquella compuesta por un pequeño grupo de instrumentos, en oposición a la música de orquesta. En esta práctica, generalmente no se requiere de director y los músicos deben estar situados de manera que puedan mirarse entre sí, para lograr una mejor comunicación y coordinación. Postula que el término de cámara viene de la palabra “habitación”, explicando que en su origen era música para ser ejecutada en una habitación, y no en sala de conciertos.

De acuerdo con Orozco (2017), las características esenciales de la música de cámara, debido al pequeño número de personas que esta práctica requiere y el trabajo individual demandado, son herramientas que llevan a un músico a alcanzar su máximo nivel de compromiso y de logros, y que llevadas al campo pedagógico, finalmente se convertirían en aliadas perfectas dentro de la formación musical de los jóvenes elevando el nivel técnico para poder representar un papel con calidad en todos los tipos de prácticas musicales.

Partiendo entonces de estos conceptos, se obtiene como resultado clasificar la música de cámara en una visión más pequeña, y por consiguiente la certeza de que los resultados interpretativos resulten elevados puesto a que su carácter íntimo demanda la toma de decisiones en las que más de una persona debe estar de acuerdo para transmitir el mensaje asertivamente de cada obra.

Gonzales (2014), expresa que la actividad camerística en general, puede convertirse en un vehículo imprescindible que es capaz de llevar a la práctica una serie de conocimientos adquiridos de forma teórica y técnica, tales como: la armonía, la melodía, las formas musicales, el tempo, los elementos expresivos, el timbre, las articulaciones, la afinación, la dinámica, el estilo y el fraseo.

Es evidente que la música de cámara puede llegar a convertirse en un escenario donde los conocimientos adquiridos hasta el momento serán juzgados, ya que en esta práctica se expondrá lo aprendido a nivel personal desde los aspectos y conceptos más básicos de la teoría musical (la afinación, dinámica, tempo, fraseo, armonía, la forma, etc.).

Es conveniente aclarar que dentro de la práctica colectiva, cada instrumentista tiene una responsabilidad y un papel que cumplir, pero una de las características más importantes e interesantes que resaltan dentro de ésta práctica es la relación interpersonal que se puede lograr entre los músicos, no podemos olvidarnos que todo esto sucederá siempre y cuando esta modalidad

de hacer música esté construida desde bases sólidas como ya bien se han hablado: el dominio del instrumento, la teoría y lectura musical, y la interpretación e investigación de la obra

Teniendo en cuenta a Gonzáles (2014), la Música de Cámara, como asignatura, generalmente, se encuentra a partir del tercer curso de las enseñanzas profesionales, cuando el alumnado ya ha cumplido prácticamente seis años de estudio instrumental, por lo que González considera que esta actividad aparece demasiado tarde dentro del marco de su educación musical y asegura con base en la experiencia que la música de cámara, se puede comenzar a trabajar desde el momento en que el alumno adquiere cierta destreza con su instrumento, y esto sucede, quizá a partir del segundo curso de las enseñanzas básicas.

Según Orlandini (2012), la formación de un intérprete cuenta con diferentes niveles y es una formación más larga y ardua que la de cualquier profesional, porque muchas veces se debe comenzar a tempranas etapas de la vida, a veces incluso desde los cinco años en casos como el estudio del piano y el violín. Donde se plantea una dualidad entre lo “universitario” y lo “pre-universitario”. La música de cámara es muy importante en el estudio del instrumento y de la interpretación de cualquier música en cualquier época, con mejores resultados cuando se lleva a cabo en momentos adecuados.

El acercamiento a la música en conjunto y la música de cámara específicamente, ayuda a fortalecer el proceso de aprendizaje y estudio del instrumento en aspectos como el control de la afinación y entonación, y en el criterio para tomar decisiones interpretativas que permite ver resultados positivos en la musicalidad. Por las características de esta práctica, la música de cámara impulsa la aptitud musical a su grado máximo, haciendo mejores intérpretes.

Como afirma Orozco (2017), al ser la música de cámara un escenario llevado a cabo por un grupo pequeño de personas con características de un previo proceso de preparación y/o formación individual, resulta ser una herramienta de gran importancia para el impulso del crecimiento musical general, ya que con esta práctica los músicos involucrados pueden verídicamente elevar su nivel técnico e interpretativo obteniendo por consiguiente resultados óptimos en cualquier otro tipo de proyectos o enfoques musicales. Orozco plantea, que reducir el número de personas en una práctica de conjunto conlleva un nivel de implicación alto, que permite naturalmente que sus participantes se cuestionen a fondo y puedan resolver problemas técnicos con detalle e incluir posiciones y actitudes positivas. Propone la teoría de que los pequeños éxitos grupales y la integración, van encaminando hacia un buen proceso, incluso a los estudiantes con más problemas e inhibiciones.

3. Metodología

La realización del proyecto consta de una estrategia clave para cumplir los objetivos. La metodología de trabajo se divide en 3 fases fundamentales: análisis, sistematización pedagógica y recursos.

3.1 Análisis.

El análisis realizado, con duración aproximadamente de dos meses (simultáneos al inicio de montaje de repertorio), es un análisis interpretativo, basado principalmente en dos estudios:

1. Estudio contextual interpretativo de los estilos musicales correspondientes.
2. Estudio del recurso técnico e interpretativo resaltante en cada obra (para la exposición en el recital didáctico presentado en la sustentación).

Estos estudios fueron realizados tomando como base de referencia el repertorio musical de estudio seleccionado para la ejecución y exposición en el recital didáctico presentado en la sustentación del proyecto de grado; con el fin de lograr principalmente la identificación, el entendimiento, y la discriminación de características técnicas e interpretativas fundamentales en cada periodo.

3.1.1 Estudio contextual interpretativo.

Cómo ya se ha dicho en los antecedentes de este proyecto, en cada época resaltan diferentes tendencias musicales que ayudan a clasificarlas, de allí surge el término “Estilo musical”. La clasificación de las obras y los autores por medio de estilos, hace mucho más fácil este análisis de carácter interpretativo-contextual. El estilo “barroco” y el estilo “romántico” son los estilos correspondientes a las obras seleccionadas (pertenecientes a música en dueto de los siglos XVII-XIX) cómo repertorio de estudio del presente proyecto.

3.1.1.1 El estilo musical “barroco”. El barroco es un periodo histórico que tiene lugar en los siglos XVII y XVIII, donde se plantean cambios a nivel artísticos y culturales haciendo hincapié en el sentimentalismo. En la música, fué una época de suma importancia, fué la época en la que se dice que se establecieron la mayoría de reglas formales. La mayoría de la gente, ubica el estilo musical “barroco” desde el nacimiento de la ópera (1600), hasta la muerte de Johann Sebastian Bach (1750). Según Montes (2012), la reseña estética más resaltante en el barroco es la búsqueda de la intensidad emocional, para encontrar los medios expresivos máximos de emoción en la música.

Las principales características técnicas e interpretativas que se encontraron, que se conocen en general del estilo barroco y que podrían destacar en las piezas de los compositores "Georg Philipp Telemann" y "Johann Joachim Quantz" seleccionadas para el estudio de este proyecto son:

- El bajo continuo: Característica muy importante para el entendimiento del estilo. Corresponde a una técnica de acompañamiento conocida como bajo continuo o bajo cifrado, donde se anotaban unas cifras (el cifrado) debajo de la línea escrita del bajo, que correspondían a las notas del acorde que debía crearse para completar el acompañamiento.
- Dinámicas en terraza: El uso de dinámicas en terraza resalta en este estilo, buscando el contraste y la mayor expresividad posible, ayudando así a elevar el nivel de la interpretación. Se trata de un cambio sin regulador alguno, se podría encontrar un "*forte*" y seguidamente un "*piano*".
- Precisión en escritura de ritmo y ornamentos: En este estilo todo se escribe con mayor detalle y el uso de ornamentos es algo bastante notorio y resaltante.
- Desarrollo de la armonía tonal: acordes funcionales tonales, ritmo armónico rápido, cambio de acordes rápidamente, todo casi siempre girando y apuntando a un eje tonal.
- Contrapunto: constante presencia del contrapunto y contrapunto complejo.

En el estudio contextual barroco se investigó sobre Georg Philipp Telemann, compositor de una de las obras seleccionadas para el repertorio de estudio del proyecto.

Georg Philipp Telemann nace en 1681 y muere en 1767. Fué un destacado compositor barroco alemán, destacado autor de más de 40 óperas y 406 composiciones sacras, que incluyen 13 cantatas, 23 cantatas fúnebres, 60 oratorios y pasiones, 32 salmos, 16 motetes. Dejó su carrera de derecho

por hacer encargos de música religiosa, se dice que fué capaz de combinar el contrapunto barroco convencional con la alegría italiana de sus melodías.

Variedad de historiadores hablan de que “Telemann” constituye una buena muestra de la música de su tiempo, pues sintetiza el contrapunto alemán y el concierto italianizante, así como la danza francesa (suite) y la ópera de Lully. Su actividad como director y compositor, estrechamente vinculada a la sociedad cortesana de la época, eclipsó en buena medida los nombres de Johann Sebastian Bach y Haendel, hasta el extremo de que éste último se fue a Inglaterra; pese a ello, ambos músicos profesaban por Telemann una sincera amistad y admiración.

Johann Joachim Quantz es el compositor de la obra restante perteneciente al estilo barroco (correspondiendo a música del siglo XVII Y XVIII) seleccionada para el repertorio de proyecto, y en este estudio contextual (barroco), también se investigó sobre él.

Quantz es considerado como el gran flautista del periodo barroco, La autobiografía “Yo” publicada por Quantz en 1754-55 es la fuente principal de información sobre la vida del compositor y flautista alemán. Nació el 30 de enero de 1697 y falleció el 12 de julio de 1773, Su estilo barroco, es influenciado por el estilo italiano, especialmente de Antonio Vivaldi.

Se desempeñó como profesor de flauta y de composición del rey Federico II de Prusia. Quantz permaneció como compositor de la corte y músico de cámara de Federico el resto de su vida, interpretando sus propias composiciones, así como las del rey. Su obra comprende más de 200 sonatas, 300 conciertos, para una o dos flautas, música de cámara y algunas arias. Publicó varios tratados acerca de interpretación de la flauta en el final del barroco, y se destaca *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), referencia vital para conocer la interpretación musical a mediados del siglo XVIII. Construyó flautas y aportó mejoras técnicas y sonoras al

instrumento. Johann Sebastian Bach y Georg Philipp Telemann conocieron estos instrumentos y adaptaron algunas de sus composiciones a sus nuevas posibilidades técnicas.

3.1.1.2 El estilo musical “romántico”. Marino (2019) afirma que el romanticismo fué una corriente de pensamiento que influyó no sólo diferentes disciplinas artísticas, sino también la política y la percepción del mundo de quienes lo promovieron. Las ideas románticas estaban en contraposición del neofascismo y la ilustración, tomándose el término romanticismo como opuesto a lo clásico. Se dice que la música romántica nace a finales del siglo xviii ó principios del siglo xix y se relaciona con el movimiento artístico y literario europeo que surgió en la segunda mitad del siglo xviii.

El movimiento romántico en general, busca la expresión de los sentimientos, y esta búsqueda, por ende, influye en la música, donde se garantiza la libertad de expresión por parte de los autores para plasmar sus ideas personales a través de la composición. En este período, los estándares de composición e interpretación se incrementaron y se crearon formas estándar y conjuntos de músicos.

Las principales características técnicas e interpretativas que se conocen del estilo romántico y que podrían destacar en las piezas del compositor "Franz Ferling" seleccionadas para el estudio de este proyecto son:

- Cromatismo: Este recurso hace que la melodía sea mucho más completa, y la armonía mucho más colorida, intensa y por momentos ambigua.
- Virtuosismo: Implementación de pasajes bastante técnicos, lo que hace que el músico pueda lucir sus habilidades interpretativas.

- Dinámicas: Implementación de muchos cambios de dinámica que se utilizan para la expresión de sentimientos
- Tempo: Se usa el tempo también para expresar sentimientos, por lo que deja de ser regular constantemente.

Se investigó en este estudio contextual interpretativo (de estilo romántico) acerca de Franz Ferling, compositor de la obra de estilo romántico (correspondiente a la música en dueto de los siglos XVIII y XIX) seleccionada para el repertorio musical de este proyecto. Se puede decir que en la web se encuentra muy poca información acerca de Ferling. Este fué un músico y compositor alemán, que nació el 20 de septiembre de 1796 y Murió el 18 de diciembre de 1874 a los 78 años de edad. Se sabe que se desempeñó como músico militar, y gran parte de su vida cómo oboísta principal de la orquesta de la corte de Brunswick.

Ferling, por lo que tanto destaca en la música romántica y por lo que es recordado hoy por hoy; es por su colección de 48 ejercicios para Oboe, op. 31, que son comúnmente estudiados por oboístas y saxofonistas, publicado en 1840.

3.1.2 Estudio de recurso técnico e interpretativo resaltante en cada obra.

Al observar con detenimiento la partitura, al interpretar y reproducir la música (durante dos meses de acuerdo al tiempo establecido para el análisis), enfocados en el estudio para una interpretación óptima, los autores afirman que el recurso técnico que más destaca en la obra, y especialmente en las piezas seleccionadas para el estudio de este proyecto compuestas por “Georg Philipp Telemann” es el “contrapunto”, mostrando una gama de contrastes bastante interesantes al reproducir la música.

Por otro lado, los autores coinciden (después de realizar el análisis de estudio con rigurosidad para los duetos) en que el recurso técnico e interpretativo que más resalta en la obra, y especialmente en las piezas seleccionadas compuestas por “Johann Joachim Quantz”; es la precisión en la escritura de ornamentos y ritmos, apareciendo también notoriamente el recurso del contrapunto.

Y para concluir con este punto del análisis, en la obra seleccionada como repertorio de estudio, compuesta por “Franz Ferling” el recurso técnico-interpretativo que más llama la atención en todo el tiempo de análisis para los autores, es el cromatismo, que demanda virtuosismo.

3.2 Sistematización Pedagógica.

Este ítem de la metodología está dividido en 3 puntos principales:

1. Procesos de ensayo y montaje de repertorio.
2. Sugerencias de interpretación musical en el repertorio.
3. Experiencia vivida en ensayos y rutinas de estudio.

3.2.1 Procesos de ensayo y montaje de repertorio.

Basado en las épocas sobre las cuales se enfoca el proyecto para la justificación de la tesis, se escogieron 8 piezas correspondientes a 3 obras adaptables al formato de instrumentación oboe y violín, que permiten resaltar las capacidades técnicas e interpretativas de los músicos y autores involucrados en el proyecto (capacidades evidentemente optimizadas gracias a la ejecución de música de cámara en dueto).

El repertorio seleccionado en el proyecto es el siguiente:

- Del “Duetto para 2 flautas ó violín, TWV 40:107. Philipp Telemann”:
 1. Movimiento *Affettuoso*.
 2. Movimiento *Allegro*.
 3. Movimiento *Andante*.
- De los “Seis dúos para flauta. Johann Joachim Quantz”:
 1. Dúo 2, Movimiento *Allegro Assai*.
 2. Dúo 3, Movimiento *Larghetto allá siciliana*.
- Del “Dúo concertante para 2 oboes op. 13. Franz Ferling”:
 1. Dúo 1, Movimiento *Rondó*.
 2. Dúo 3, Movimiento *Andante*.
 3. Dúo 3, Movimiento *Rondó Minuetto*.

El montaje de este repertorio específico, se lleva a cabo a través de 3 etapas fundamentales, en un periodo de tiempo de 6 meses; en este caso, establecido desde mediados del mes de marzo a mediados del mes de septiembre del año 2021.

1. Montaje individual: Esta etapa consta de una duración de 2 meses. Es una de las más importantes, pues en este punto se crean bases sólidas e ideas personales interpretativas que facilitarán luego el ensamble del dueto. Cada intérprete de manera personal, estudia, analiza y reproduce las piezas del repertorio establecidas, haciendo énfasis en su parte ó su voz correspondiente en el dueto.
2. Retroalimentación de la interpretación personal: Esta etapa consta de una duración de 1 mes. En este punto los intérpretes exponen para ellos mismos y para la directora de proyecto sus ideas a la hora de reproducir el repertorio, mediante videos y audios interpretando con su instrumento la parte correspondiente de cada intérprete. Se realizan especies de debates,

donde se encuentran diálogos, sugerencias y ajustes llegando a conclusiones y acuerdos responsables, pensando en alcanzar una interpretación musical óptima, dirigidos por Tracy Russell.

3. Ensamble: Esta etapa consta de una duración aproximada de 3 meses. Por la dificultad de movilidad a raíz del COVID 19 en Colombia, teniendo en cuenta que los autores e intérpretes residen en diferentes ciudades del país, y que los escenarios académicos seguían presentándose de manera virtual, se optó por utilizar estrategias digitales como las TIC, que facilitaran el ensamble por 2 meses. Llegando a el último mes se logró el encuentro presencial para completar 5 ensayos dirigidos por Tracy Russell, logrando la interpretación en dueto esperada para pasar a realizar el “Recital didáctico” planteado como objetivo principal.

3.2.2 Sugerencias de interpretación musical en el repertorio.

A medida que avanzaba el montaje del repertorio, se generaron varias ideas y sugerencias para la interpretación musical óptima del repertorio de estudio, especialmente mediante las sesiones de debates realizados y los ensayos presenciales:

- En los debates y sesiones de charla organizadas en la retroalimentación, se encontró que era muy importante para las piezas de estilo barroco, encontrar la articulación perfecta para que la música fluyera correctamente en el violín.
- Las piezas del repertorio correspondientes al estilo barroco, compuestas por Telemann se prestan, la mayoría, para interpretar ejecutando la técnica “dinámicas en terraza”, donde se baja o se sube la intensidad de golpe, en determinados momentos.

- Especialmente en las dos piezas a interpretar compuestas por Quantz se recomienda ejecutar la ornamentación de la manera más clara posible; definir el tiempo en el que suceden los adornos puede ayudar, puesto a que cuando se hacen adornos en un dueto, con simultaneidad, la dificultad es mayor, por eso se debe tener claridad en ellos, para que al momento de reproducirlos se mantenga el ensamble y el balance perfecto.
- En el registro grave, el oboe tiende a sonar con mucha intensidad, es preciso tener sumo cuidado con esto al tocar en conjunto y sobre todo en un dueto (si en un pasaje específico se hace muy difícil para el oboísta bajar el volumen, su compañero puede intentar sonar con un poco más de intensidad para mantener el equilibrio sonoro en el ensamble).
- Se sugiere para la interpretación de las piezas de Telemann mantener el balance entre la melodía y el acompañamiento, detectar la melodía y hacer que el acompañamiento sea un tipo de colchón y no llegue a sobresalir tanto cómo la melodía.
- Entender hacía donde resuelve una frase o hacía donde va, hace mejorar la manera de interpretar el romanticismo explícito en las obras compuestas por Ferling.
- Es importante estudiar las escalas posibles del tono en el que se desarrolla cada pieza, especialmente para la interpretación de las seleccionadas compuestas por Ferling. Se encuentran frases donde resaltan las escalas en un motivo rápido, y otras donde varían con algunos cromatismos, o empezando desde el 5to grado.
- Uno de los puntos más importantes para la interpretación del repertorio en dueto, es la comunicación. Puede presentarse a través de gestos o miradas, siempre que haya oportunidad, para mejorar la interpretación en todas las piezas. La música de cámara demanda comunicación clara; de entradas, terminaciones, intensidades y dinámicas.

- Específicamente de los “Seis dúos para flauta. Johann Joachim Quantz”, Dúo 2, Movimiento *Allegro Assai*, se sugiere tener claridad en los ritmos y estudiar muchas veces con metrónomo puede ayudar a mejorar la interpretación de esta pieza.
- En el “Dúo concertante para 2 oboes op. 13. Franz Ferling”, Dúo 3, Movimiento *Rondó Minuett*, se sugiere el estudio riguroso con cronómetro para el entendimiento de las entradas; pues esta es una pieza que puede parecer confusa si no se tiene precisión en ellas (es común que se crucen las terminaciones de frase de una voz, con el comienzo de frases de la otra).
- En el ensamble del violín y el oboe se recomienda revisar constantemente la afinación, puesto a que son dos instrumentos donde la afinación juega un papel importante, una mala embocadura podría provocar que la afinación suba o baje, en el caso del violín; un mal movimiento podría provocar lo mismo. Teniendo en cuenta que en la música en conjunto uno de los aspectos importantes es la afinación en grupo, por eso se hace esta recomendación.
- Se sugiere revisar los conocimientos personales del estilo musical de cada pieza antes de interpretarla.
- Se sugiere el uso minimizado y discreto del vibrato en las obras de “Telemann” y “Quantz”, puesto a que, en el estilo musical barroco, se puede usar con delicadeza para dar calidez a las notas largas, como un adorno para la expresión.

En general, y a modo de conclusión de las recomendaciones interpretativas, para tener una buena interpretación de las obras seleccionadas como repertorio de estudio y del recital didáctico principalmente hay que mantener la afinación estable, cuidar los matices y el balance de volúmenes

entre los dos instrumentos, mantener una comunicación activa, y tener en cuenta el contexto de cada estilo.

Poniendo en práctica todas estas recomendaciones y sugerencias realizadas en este punto de sistematización para el cumplimiento de la metodología, los autores afirman que la música de cámara fácilmente hace su trabajo desempeñándose como una herramienta pedagógica; potenciando todos los aspectos técnicos e interpretativos utilizados en el repertorio de estudio de una manera extraordinaria.

3.2.3 Experiencia vivida en ensayos y rutinas de estudio.

Durante el montaje del repertorio, los ensayos, y las reuniones para desarrollar el análisis y el estudio contextual se vivieron experiencias significativas de gran aprendizaje que se hacen necesidad para los autores plasmar en este punto. Los autores afirman que la metodología de estudio basada en grabar audios propios para luego oírlos y encontrar los puntos a mejorar, ayudó a agilizar demasiado el proceso de montaje personal.

Los debates y diálogos para la retroalimentación y la toma de decisiones interpretativas se dieron por medio de reuniones en la plataforma “Zoom”, donde, durante todo el tiempo de esta fase, se compartieron conocimientos de una manera extraordinaria, haciendo muchísimo más completa la interpretación musical. Los ensayos presenciales para el ensamble, se desarrollaron en la residencia de la directora de proyecto Tracy Russell. Compartiendo de manera muy íntima, se lograron los objetivos planteados para la interpretación del ensamble.

A medida que avanzaba la realización de este proyecto y específicamente las reflexiones y conclusiones, producto de la retroalimentación en las sesiones de debates realizados y los ensayos

para el montaje del repertorio de estudio seleccionado, se iba teniendo cada vez más la certeza de la herramienta pedagógica que puede llegar a ser la música de cámara (ejecutada especialmente en duetos) para el estudio de la interpretación musical; el montaje personal de la música seleccionada realizado por cada interprete, parecía estar en un buen nivel técnico e interpretativo, hasta el momento de hacer ensamble, donde se llega a la conclusión de que aún habían elementos por mejorar, que sólo fueron descubiertos al momento de ensamblar el dueto y de tener la conexión grupal.

3.3 Recursos

Se hace referencia a los recursos que fueron necesarios para el desarrollo óptimo del proyecto de grado en general.

Se debe aclarar que se debe tener en cuenta que por motivo de la situación nacional respecto a la pandemia Covid-19; en el estudio de recursos presentados en la siguiente tabla, la mayoría de actividades se realizaron de manera virtual.

Tabla 1

Recursos para la realización del proyecto de grado.

Concepto	Descripción	Cantidad	Costo
Elementos del intérprete	Juego de cuerdas de violín.	1	\$120.000
	Cañas para oboe.	5	\$200.000

Recursos audiovisuales	Grabación de vídeos y audios caseros para retroalimentación interpretativa en el montaje de repertorio con la directora de proyecto.	1	\$400.000
	(Afortunadamente se cuenta con que cada intérprete posee un teléfono celular apto para los videos caseros)		
	Recital didáctico: Grabación de buena calidad y edición audiovisual.		
Papelería	Diseño de afiche para publicar en redes el anuncio del recital didáctico virtual. Programas de mano. (Zoom, YouTube, Facebook, Drive, Whats app, Adobe premiere.) (Internet para usar la mayoría).	1	\$70.000
	Partituras para el recital didáctico.		

4 Conclusiones

- Evidentemente los duetos, siendo la manera más pequeña posible de hacer música de cámara, resultan ser una puerta abierta al desarrollo de la interpretación de cualquier estilo, optimizando la aptitud y el oído musical; pues esta práctica garantiza la posibilidad de enfocarse en elementos que son olvidados en los grandes conjuntos; especialmente el identificar, comprender y discriminar por medio de esta práctica las características propias para la interpretación de un estilo musical.

- La música de cámara como herramienta pedagógica, debería ser una materia primordial en la educación de todos los sistemas musicales de nuestro país.
- La música de cámara, debería aparecer desde los primeros ciclos en la iniciación musical de la vida de un intérprete, desarrollando así desde muy temprano, el hábito de compartir conocimiento, reconociendo y respetando mediante la retroalimentación a un tercero.
- Cualquier estilo musical que desee ser interpretado, merece un análisis interpretativo-contextual (la música de cámara optimiza conocimientos previos; sin ellos, la música de cámara difícilmente funcionará como una herramienta pedagógica).
- La comunicación musical gestual, corporal, hace más claras las ideas en una interpretación musical en grupo.
- Las TIC, son una herramienta clave, que debe ser incorporada en la formación musical, aún en la presencialidad.
- La cátedra “Práctica coral e instrumental” y la cátedra “Seminario de interpretación musical” de la Universidad Industrial de Santander, ofrecen herramientas importantes para el desarrollo de la música en grupo, sin embargo, no hay una cátedra que ofrezca especialidad en música de cámara.
- Es importante seguir incentivando a los jóvenes músicos, a que se reúnan a ejecutar la práctica de la música de cámara, para hacer de esta, una verdadera realidad en nuestro país, teniendo en cuenta todos los beneficios que esta ofrece.

Referencias Bibliográficas

Espinós, Mireia (2015). *La interpretación musical*. Revista digital Conservatori.

<https://revistadigitalconservatori.wordpress.com/2015/06/16/la-interpretacion-musical/>

Fundación Batuta (2020). *Quienes somos*.

<https://www.fundacionbatuta.org/c.php?id=44#:~:text=Misi%C3%B3n.,social%2C%20derechos%20y%20diversidad%20cultural>

González, Rogelio (2014). *Música de cámara: una imprescindible herramienta pedagógica*. Revista digital para profesionales de la enseñanza.

<https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11601.pdf>

López, María (2016). *La música de cámara en la iniciación musical*. Revista Diapasón.

<https://revistadiapason.com/la-musica-de-camara-en-la-iniciacion-musical/>

Marino, Alejo (2019). *Romanticismo*. Historiando.

<https://www.historiando.org/romanticismo/>

Montes, Roberto (2012). *El barroco: contraste y desarrollo*. Melómano Digital.

<https://www.melomanodigital.com/el-barroco-contraste-y-desarrollo/>

Orozco, María (2017). *La Música de Cámara Pedagógica Una herramienta efectiva para la educación musical y la inclusión social* (trabajo de grado, maestría en música). Universidad EAFIT, Medellín.

Orlandini, Luis (2012). *La interpretación musical*. Revista musical chilena. Vol.66, no.218.

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200006

Orquesta Filarmónica de Medellín (2021). *La riqueza de la música de cámara*.

<https://filarmed.org/blog-colaborativo/la-riqueza-de-la-musica-de-camara/>

Rink, Jhon (2002). *La interpretación musical*. Traducido por Barbara Zitman. Madrid. Alianza editorial, 2006.

Salas Merino, Vicente (2005). *La historia de la música de cámara y sus combinaciones*.

Universidad Industrial de Santander (2021). *Programa académico de licenciatura en música*.

<https://www.uis.edu.co/webUIS/es/academia/facultades/cienciasHumanas/escuelas/artesMusica/programasAcademicos/licenciaturaMusica/index.jsp?variable=30>

Vera Pena, K. D. Ciro Gómez, JE. (2015). *La interpretación y su análisis como elemento determinante del mensaje musical en la ejecución instrumental* (tesis de grado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Apéndices

Apéndice A Del “Duetto para 2 flautas ó violín, TWV 40:107. Philipp Telemann”

Movimiento Affettuoso.

Georg Philipp Telemann

DUETTO

à Flauti dolci, ò à Flauti traversi, ò à Viole di Gamba
(aus »Der getreue Music=Meister« 1728)

Affettuoso

4

7

11

14

17

Movimiento *Allegro*.

Allegro

7

14

21

28

35

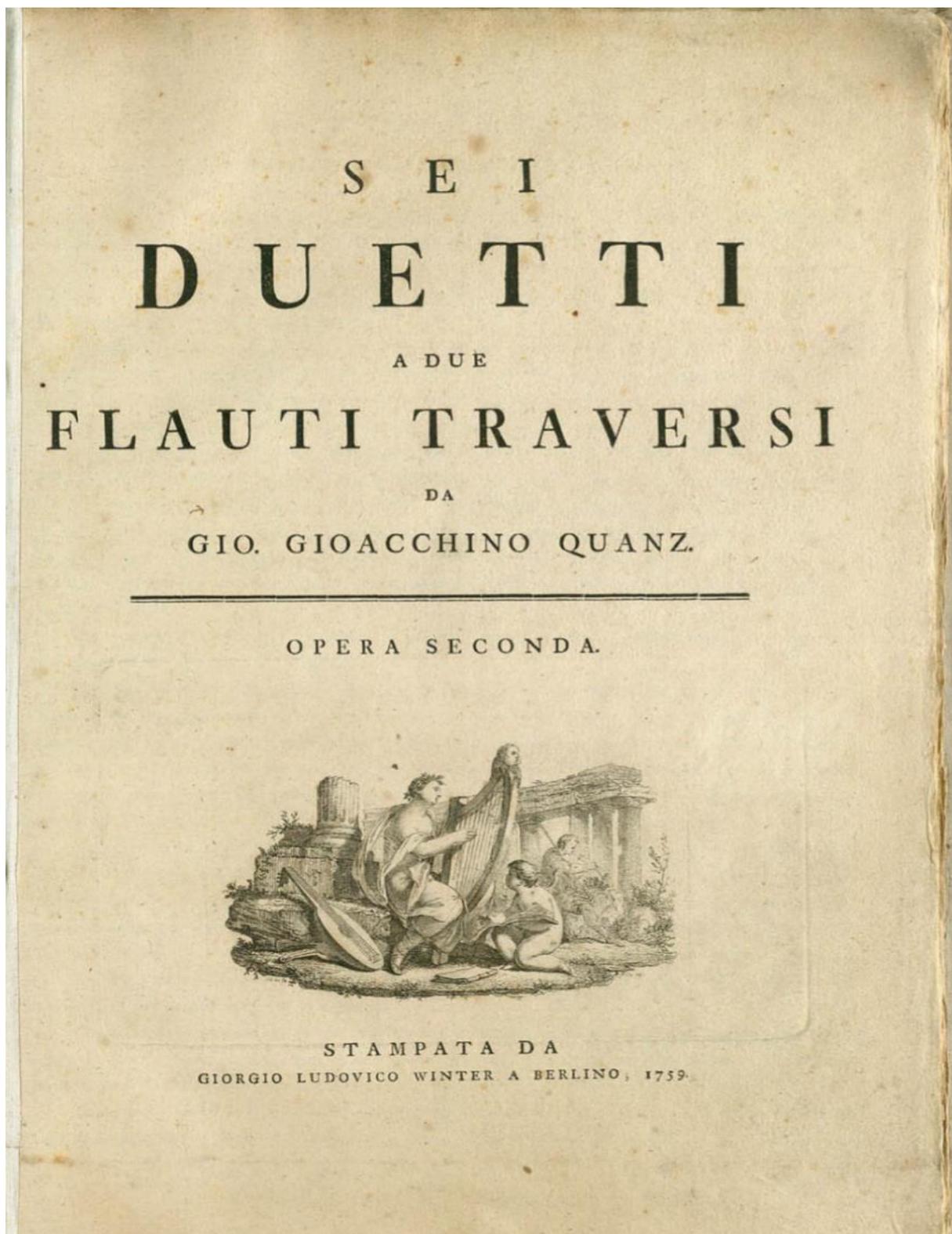
41

Musical score for piano, measures 47-58. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of two staves each. The first system (measures 47-52) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 53-57) continues the melodic and accompanimental lines. The third system (measures 58-62) concludes the piece with a final cadence. The key signature is G major, and the time signature is 3/4.

Movimiento *Andante*.

Musical score for piano, measures 1-13, marked *Andante*. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-4) begins with a treble staff and a bass staff. The second system (measures 5-8) continues the melodic and accompanimental lines. The third system (measures 9-12) includes a triplet in the bass staff. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence. The key signature is G major, and the time signature is 3/4.

Apéndice B De los “Seis dúos para flauta. Johann Joachim Quantz”



Dúo 2, Movimiento *Allegro Assai*.

5 *Allegro assai.* **DUETTO II.**

5 *Allegro assai.* **DUETTO II.**

6

6

Dúo 3, Movimiento *Larghetto alla siciliana*.

II
Larghetto, alla Siciliana.

The musical score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Larghetto' and the style is 'alla Siciliana'. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are several trills and slurs throughout. The paper shows signs of age, with some discoloration and wear.

Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical bar lines. There are several trills and slurs throughout.

12

The musical score on page 12 features ten systems of two staves each. The notation is complex, with frequent use of slurs, ties, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The paper shows signs of age, including yellowing and some foxing. At the bottom center of the page, there is a circular stamp with a crown in the center and the text "KONIGLICHE BIBLIOTHEK" and "MUSIKALISCHES INSTITUT" around the perimeter. At the bottom right corner, there is a small, isolated letter "E".

Apéndice C Del “Dúo concertante para 2 oboes op. 13. Franz Ferling”



Dúo 1, Movimiento *Rondó*.

6 **OBOE 1.**

RONDO.

The musical score for Oboe 1, titled "Rondo", is written in 3/4 time and consists of ten staves. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *f* (forte), starts with an accent.
- Staff 2: *p* (piano), starts with an accent.
- Staff 3: *f* (forte), includes a trill.
- Staff 4: *p* (piano), includes a first ending bracket labeled "1 A".
- Staff 5: *p* (piano), includes a trill.
- Staff 6: *f* (forte), includes a second ending bracket labeled "B".
- Staff 7: *f* (forte), includes a second ending bracket labeled "2".
- Staff 8: *pp* (pianissimo) and *f* (forte), includes a section labeled "C".
- Staff 9: *p* (piano), includes a second ending bracket labeled "3".

OBOE 1.

7

The musical score for Oboe 1 on page 7 consists of ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by intricate melodic lines and rhythmic patterns. Key signatures are indicated by 'D' and 'E' above the staves. Dynamic markings include *f*, *p*, and *ff*. The score concludes with a *p* marking on the final staff.

6 **OBOE 2.**

RONDO.

f

p

f

A

p

B

f

C

pp f

OBOE 2.

7

The musical score for Oboe 2 on page 7 consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and ties. Dynamic markings are present throughout, including *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the fifth staff, and then to one sharp (F#) in the eighth staff. The piece concludes with a final dynamic marking of *p*.

Dúo 3, Movimiento *Andante*.

14

OBOE 1.

Andante,
p

mf

p

A

14

OBOE 2.

Andante.

p

p

p

p

A

mf

p

Dúo 3, Movimiento *Rondó Minuetto*.

RONDO.—MINUETTO. **OBOE 1.** 15
Poco vivace.

RONDO - MINUETTO. **OBOE 2.** 15
Poco vivace.