

La interpretación del oboe a través de la historia

Daniel Fernando Rueda Ortiz

Trabajo de Grado para Optar el Título de Licenciado en Música

Director

Tracy Carolyn Russell, DMA

University of Houston

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes - Música

Bucaramanga

2022

Dedicatoria

Quiero dedicarle este proyecto a mis padres, que han estado ahí para todo lo que he necesitado en el transcurso de estos años, e incluso antes, por animarme a seguir mis sueños y a convertirme en un profesional en lo que más me gusta: la música.

Agradecimientos

Quiero agradecer a la maestra Tracy Russell por su dedicación durante la elaboración y el desarrollo de este proyecto. Por los conocimientos que me compartió y enriquecieron mucho más este proceso, y que, finalmente, han rendido frutos.

Lista de contenidos

Introducción	12
1. Planteamiento del problema	13
1.1 Antecedentes	13
1.2 Pregunta de investigación.....	17
1.3 Objetivos	17
1.3.1 Objetivo General	17
1.3.2 Objetivos Específicos.....	18
1.4 Justificación.....	18
2. Marco teórico	18
3. Metodología	19
3.1 Compositores.....	20
3.1.1 Georg Philipp Telemann (1681-1767)	20
3.1.2 Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837)	21
3.1.3 Carl Nielsen (1865 – 1931)	22
3.1.4 Gilles Sivestrini (1961)	22
3.2 Análisis de las obras	23
3.2.1 Interpretación en el Barroco.....	24
3.2.2 Interpretación en el Clasicismo	30
3.2.2.1 Johann Nepomuk Hummel: Introducción, Tema y Variaciones para Oboe y Orquesta. ...	30
3.2.3 La interpretación en el Romanticismo	37
3.2.3.1 Carl Nielsen: 2 piezas de fantasía para oboe y piano, Op. 2.	38

3.2.4 Interpretación en el siglo XX.	43
4. Conclusiones	47
Referencias bibliográficas	48
Apéndices	51

Lista de figuras

Figura 1	26
Figura 2	26
Figura 3	27
Figura 4	27
Figura 5	28
Figura 6	28
Figura 7	29
Figura 8	29
Figura 9	31
Figura 10	31
Figura 11	32
Figura 12	33
Figura 13	33
Figura 14	34
Figura 15	34
Figura 16	35
Figura 17	35
Figura 18	36
Figura 19	37
Figura 20	37
Figura 21	39
Figura 22	40

Figura 23	41
Figura 24	42
Figura 25	43
Figura 26	44
Figura 27	45
Figura 28	45
Figura 29	46
Figura 30	47

Lista de Tablas

Tabla 1.....	20
Tabla 2.....	13

Lista de Apéndices

Apèndice A “1. <i>Fantasie</i> ” de Georg Philipp Telemann.....	51
Apèndice B “3. <i>Fantasie</i> ” de Georg Philipp Telemann	53
Apèndice C Partitura “Tema y variaciones para oboe y orquesta” de Johann Nepomuk Hummel.	55
Apèndice D Partitura “2 Romanzas para oboe y piano” de Carl Nielsen.....	62
Apèndice E Partitura “Boulevard des capuchines” de Gilles Silvestrini.....	65
Apèndice F Partitura “Scene de plage- Ciel d’orange” de Gilles Silvestrini.....	67

Resumen

Título: La interpretación del oboe a través de la historia

Autor: Daniel Fernando Rueda Ortiz

Palabras Clave: Oboe, interpretación, recital, periodo.

Descripción: La evolución de la interpretación y el repertorio del oboe a lo largo de la historia de la música se ha desarrollado como un lenguaje intelectual en constante crecimiento, a la disposición de nuevos compositores e intérpretes que buscan explotar al máximo las capacidades físicas y creativas del instrumento. La puesta en escena de este recital, busca resaltar estas capacidades con obras de carácter trascendental, que se han convertido en literatura para oboístas profesionales y en formación. Para esto se eligieron compositores representativos de sus épocas.

Las bases teóricas de este documento son la investigación y el análisis requerido previamente a la hora de interpretar una pieza musical de carácter académico, resaltando la importancia de tener conocimientos acertados de una interpretación adecuada para una época específica.

El montaje y preparación del repertorio se hizo paralelamente al análisis interpretativo de cada obra, haciendo énfasis en las necesidades técnicas, los contrastes, estilos y estética de cada época. Para esto fue indispensable la contextualización encontrada en los documentos que respaldan este proyecto.

La propuesta de ejecutar distintas interpretaciones respaldadas por un fundamento teórico y un contexto histórico, más los conocimientos obtenidos en el transcurso de la carrera, pretenden generar un aporte técnico e interpretativo, que se adapte a la variabilidad de conceptos estilísticos que hay entre cada periodo musical, enfocado a músicos en formación, en especial para instrumentistas que consideren el análisis y la investigación como una valiosa herramienta a la hora de interpretar una pieza musical de carácter formal.

Abstract

Title: The interpretation of the oboe through history

Author: Daniel Fernando Rueda Ortiz

Key Words: Oboe, interpretation, recital, period.

Description: The evolution of the interpretation and repertoire of the oboe throughout the history of music has developed as an intellectual language in constant growth, at the disposal of new composers and performers who seek to exploit to the maximum the physical and creative capabilities of the instrument. The staging of this recital seeks to highlight these capabilities with works of transcendental character, which have become literature for professional oboists and oboists in training. For this purpose, composers representative of their epochs were chosen.

The theoretical basis of this document is the research and analysis previously required when interpreting a piece of music of an academic nature, highlighting the importance of having accurate knowledge of an appropriate interpretation for a specific era.

The assembly and preparation of the repertoire were done in parallel to the interpretative analysis of each work, emphasizing the technical needs, contrasts, styles and aesthetics of each period. For this, the contextualization found in the documents that support this project was indispensable.

The proposal to perform different interpretations supported by a theoretical foundation and a historical context, plus the knowledge obtained during the course of the career, aim to generate a technical and interpretative contribution, which adapts to the variability of stylistic concepts that exist between each musical period, focused on musicians in training, especially for instrumentalists who consider analysis and research as a valuable tool when interpreting a piece of music of a formal nature.

Introducción

La construcción del conocimiento nace de la necesidad de descubrir el mundo. El arte es una descripción muy específica de la percepción que tenemos de nuestro mundo y la historia nos cuenta cómo ha evolucionado esta percepción y la forma en que se ha expresado. La dificultad a la hora de interpretar música de diferentes épocas, predomina en la variedad de conceptos técnicos y estilísticos que caracterizan a cada una. Por esto, el contexto histórico y el debido análisis técnico-interpretativo, son indispensables para cualquier músico que desee tener un verdadero acercamiento a la obra musical, permitiendo entender cómo se desarrolla una interpretación apropiada, aún más, si es de una época distante.

Teniendo en cuenta esta última observación, este proyecto ofrece una guía de abordaje a un repertorio musical variado en estilos, resaltando la investigación y el análisis como la herramienta más influyente en la interpretación de una obra musical de cualquier periodo histórico.

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes

Gracias a la investigación realizada en la web, bases de datos y biblioteca virtuales, se encontraron y estudiaron distintos artículos, libros, revistas y proyectos de grado de carácter nacional e internacional, relacionados con la interpretación en instrumentos de viento madera de distintos periodos musicales, siendo un valioso material investigativo para este proyecto. Los siguientes trabajos serán expuestos en la Tabla 2, empezando por los de origen local y nacional y terminando por los de carácter internacional

Tabla 1

• “El rol del clarinete solo en la música contemporánea (2019)”.	Por medio de este proyecto, se busca trabajar obras para clarinete solo del siglo XX, las cuales permiten exponer al interprete composiciones contemporáneas, que le otorgan personalidad a la música, exaltando las capacidades técnicas e interpretativas del musico, las cuales fueron exploradas en el transcurso del pregrado gracias a la exigencia de los docentes de la Universidad Industrial de Santander.
--	--

-
- “Retórica y Música Barroca: Una Posible Hermenéutica (2011)”. En este trabajo, se consideran algunos conceptos retóricos que han sido expuestos por los teóricos de la música poética, útiles para la formación de intérpretes dedicados a los repertorios de los siglos XVII y XVIII.
-
- “Music in Western Civilization (2010)”. En este libro, se pone en contexto la música en cada periodo de la historia intelectual occidental, proporcionando un sentido claro de los eventos socio-culturales reflejados en el desarrollo de distintos compositores, estilos y géneros.
-
- “A Performance Guide for Two Solo Violin Works by Carl Nielsen: *Prelude Theme and Variations, Op. 48 and Preludio Presto, Op. 52*”. En este artículo se presentan algunas observaciones sobre lo que opinaba el compositor danés Carl Nielsen acerca de la interpretación y como sus colaboradores y compañeros músicos abordaban sus composiciones.
-
- “Análisis y consideraciones de interpretación para el *Concierto para fagot y orquesta en si bemol mayor*”. Este proyecto ofrece una propuesta interpretativa a partir de los elementos musicales propios del estilo clásico, con la
-

KV 191 de Wolfgang Amadeus Mozart (2013)”.	expectativa de que su contenido pueda ser útil para músicos que consideren la investigación y el análisis como herramientas activas que puedan afectar a la interpretación de una obra musical.
--	---

<ul style="list-style-type: none"> • “Análisis interpretativo de la Allemande de la <i>Suite No.4 en Mi bemol mayor</i>, BWV 1010 de Johann Sebastián Bach (2017)”. 	<p>Como parte del proceso de preparación para un recital impecable, este proyecto busca a partir de un análisis del contexto histórico y la selección de elementos técnicos, llegar a una excelente interpretación de un carácter cuidadosamente delineado en el instrumento con el fin de que refleje un entendimiento integral de la obra, su compositor y su contexto.</p>
--	---

<ul style="list-style-type: none"> • “The Arcadian Flute: Late Style in Carl Nielsen’s Works for Flute (2004)”. 	<p>Sin un enfoque y una especificidad, un estudio de estilo de esta envergadura podría resultar inmanejable y vago. Por lo tanto, mediante el estudio de las partituras, el análisis y la consideración del contexto histórico de cada una de las obras para flauta de Nielsen, el enfoque de este proyecto es el</p>
--	---

	de dilucidar los sellos estilísticos del periodo de madurez de Nielsen.
<hr/>	
<ul style="list-style-type: none">• “Gilles Silvestrini: <i>Six Études pour Hautbois</i> (2011)”.	Este trabajo de fin de carrera ofrece una descripción detallada de la obra <i>Six Études pour Hautbois</i> de Gilles Silvestrini, junto con una introducción de la vida artística de los pintores impresionistas del siglo XIX, cuyos cuadros fueron la inspiración para la creación de esta obra.
<hr/>	
<ul style="list-style-type: none">• “De la noción del tempo y su evolución en el periodo clásico-romántico: pautas para intérpretes (2019)”.	Este artículo busca aclarar cómo los conceptos de tempo y rubato evolucionaron en la transición del periodo clásico al romántico, pretendiendo ofrecer, según criterios históricos, directrices para intérpretes en cuanto al tempo relativas al periodo clásico-romántico.
<hr/>	
<ul style="list-style-type: none">• “Un Barroco posible: claves para la interpretación musical (2013)”.	En este trabajo se resalta la flexibilidad interpretativa del Barroco, puntualizando distintos conceptos técnicos y estilísticos recopilados de distintos tratados musicales. Estos conceptos son expuestos a
<hr/>	

	manera de sugerencias, para abordar una interpretación aproximativa basada en el contexto histórico.
--	--

<ul style="list-style-type: none"> • A Performance Guide to Three of Telemann's <i>12 Fantasias for Flute Without Bass</i>, Based on the Study of the Compound Melodies (2012). 	Este documento presenta un estudio de las líneas contrapuntísticas en la melodía de las primeras tres de las doce fantasías de Telemann. Con un análisis de las líneas independientes, proporcionando una interpretación más coherente y clara de este repertorio.
--	--

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo abordar la variedad de estilos de interpretación para un recital solista con obras de diferentes periodos musicales?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Realizar un recital de oboe con un repertorio representativo de las épocas más importantes en la historia de la música.

1.3.2 Objetivos Específicos

-Realizar un análisis interpretativo de las obras seleccionadas, correspondientes a los periodos: barroco, clasicismo, romanticismo, y modernismo, en donde se resalte el contraste de los estilos característicos de cada época.

-Recopilar información de carácter interpretativo, encontrada en revistas, proyectos de grados y tratados musicales y así facilitar el acercamiento a una correcta ejecución, según el estilo característico de cada obra.

-Aportar recomendaciones técnicas e interpretativas, que faciliten el abordaje de obras de diferentes épocas y estilos.

1.4 Justificación

Este proyecto, es la cúspide de la formación para obtener el título y reconocimiento de licenciado en música. La realización de éste, se llevará a cabo desde la perspectiva del músico como instrumentista, evidenciando las habilidades y conocimientos que se adquirieron durante la carrera. En este recital se ejecutará un repertorio versátil, en estilos y épocas, tales como: barroco, clasicismo, romanticismo, y modernismo. En cuanto a la fundamentación teórica, este recital se basa en la importancia de la contextualización y el análisis interpretativo que debe hacerse previamente a la ejecución formal de música académica, siendo así, una propuesta que beneficia a músicos, en especial a oboístas en formación que deseen utilizar el análisis y la investigación como una herramienta para desarrollar y enriquecer su interpretación musical.

2. Marco teórico

El análisis interpretativo de las obras seleccionadas está basado en dos aspectos primordiales para el desarrollo de este proyecto. El primero es el conocimiento adquirido en el

transcurso de la carrera por medio de distintas materias teóricas y prácticas, en especial la cátedra de oboe principal. El segundo aspecto son las bases teóricas y contextuales que se encontraron en la investigación del proyecto.

3. Metodología

El proceso de ensayo y montaje de las obras seleccionadas abarca los siguientes ciclos:

- **Selección de las obras.** El repertorio de este recital fue seleccionado basándose en los siguientes aspectos: dificultad, duración y acercamiento previo a la obra o al compositor.
- **Elaboración del libro.** El documento que fundamenta la tesis se hizo paralelamente al montaje del recital, buscado en bases de datos y bibliotecas virtuales, artículos, revistas y proyectos de grados relacionados con el montaje que un repertorio concertante de los periodos: barroco, clásico, romántico y del siglo XX.
- **Montaje de las obras.** El ensayo y montaje del repertorio se desarrolló en su primera etapa basándose en las necesidades técnicas de cada obra. La siguiente etapa del montaje se centró en las diferencias interpretativas de cada época, buscando resaltar al máximo el estilo y la estética de cada periodo musical. La tercera y última etapa del montaje se centró en poder tocar el repertorio completo, simulando el momento del recital.

- **Recursos**

Los elementos que se requirieron para realizar este proyecto son:

- un espacio cerrado para poder estudiar sin interrupciones.
- un computador para realizar la debida investigación y para escribir el libro.
- un oboe con cañas y un piano.
- dinero para la remuneración del pianista acompañante.

-atril y partituras de las obras.

- **Cronograma de actividades.**

En la siguiente tabla se precisará el tiempo en el que se desarrollaron los diferentes ciclos que componen el desarrollo de este proyecto.

Tabla 2

Actividades	Meses							
	1	2	3	4	6	7	8	
selección de obras	■							
Elaboración del libro			■					
Montaje de las obras		■						
Recital							■	

3.1 Compositores

3.1.1 Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Georg Philipp Telemann nació el 14 de marzo de 1681 en Magdeburgo (Alemania). Su primer acercamiento formal con la música fue a los diez años, con clases de canto y órgano. Poco después descubrió su pasión por la composición y la interpretación, logrando componer su primera ópera a la corta edad de doce años, demostrando su potencial para desenvolverse en este arte.

En su adultez temprana, por motivos económicos, Telemann inició una carrera de leyes en la Universidad de Leipzig, la cual dejó para dedicarse a sus composiciones y posteriormente triunfar en el mundo musical, consiguiendo distintos reconocimientos y asumiendo diferentes cargos de gran relevancia en el ámbito musical y religioso. (Swack, 2013).

En sus días, Telemann era uno de los compositores más famosos y de mayor prestigio, llegando en su extensa carrera a componer en casi todos los géneros de la época. También innovó en el desarrollo de nuevos géneros, cómo la cantata luterana y las fantasías para flauta, violín y viola de gamba. Además, fue pionero en la edición musical, lo que facilitó que pudiese grabar, imprimir y comercializar sus obras. Telemann compuso casi hasta su muerte, el 25 de junio de 1767, a la edad de ochenta y seis años. (Swack, 2013).

3.1.2 Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837)

Johann Nepomuk Hummel nació en Bratislavia, en 1778, a la edad de ocho años se mudó a Viena y para entonces, él ya era un músico muy prometedor. Tanto que se dice que el mismo Mozart, impresionado con esta joven promesa musical, le dio clases sin remuneración a cambio. Luego de dos años como aprendiz de Mozart y por recomendación de este, Hummel y su padre dieron una gira por diferentes países, la cual duró cinco años y fue muy importante en el desarrollo de su carrera musical, consiguiendo reconocimiento y recibiendo clases de importantes músicos de la época. Al terminar su gira regresó a Viena, continuando con sus estudios para luego retomar su carrera internacional como pianista solista y simultáneamente componer sus obras.

La abundante producción de Hummel comprende más de veinte trabajos para instrumentos solos, orquesta, óperas, ballets, música de iglesia y de cámara, en adición al material para piano, que incluye un método para piano, sobre el cual él mismo mencionó en algún momento haber vendido miles de copias tras pocos días de haberlo publicado. (Hummel 1898).

3.1.3 Carl Nielsen (1865 – 1931)

Considerado cómo el compositor más importante de Dinamarca, Nielsen fue un músico muy influyente en su época. Lideró tendencias de la composición danesa, convirtiéndose en una figura de impacto en las futuras generaciones de compositores daneses. Su amplia producción compositiva y su estilo personal único hicieron que sus trabajos fuesen más atractivos para los oyentes modernos. Nielsen encontró diferentes fuentes de inspiración a lo largo de su vida, como el lugar donde nació, una isla llamada Funen, que comúnmente se conoce como el "Jardín de Dinamarca". Su padre era un pintor de casas y trabajaba a tiempo parcial como músico, por eso Nielsen aprendió a tocar el violín y la corneta, para más tarde trabajar junto a su padre amenizando fiestas. (Vallier, 2012)

Nielsen escuchaba bastante seguido las actuaciones de un cuarteto de cuerda regional y de un conjunto de música clásica, formado por músicos aficionados de los alrededores de la zona rural. Escribió sobre esta experiencia, diciendo que "al escuchar fragmentos de la música más accesible de los buenos maestros, concibo una pasión por la música que no puede abandonarme". Su aprecio por la sencillez de formas y estilo clásicos, ejemplificados por Mozart y Beethoven llevada al periodo romántico por Brahms, le acompañó durante toda su carrera compositiva. (Vallier, 2012).

3.1.4 Gilles Silvestrini (1961)

Gilles Silvestrini, una figura representativa de la segunda mitad del siglo XX. Nació en el año 1961 en Givet (Francia). inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Reim, para posteriormente estudiar en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, donde ganó su primer premio interpretando el oboe. Silvestrini recibió clases magistrales del reconocido oboísta

Pierre Pierlot. Sin embargo, tocar un instrumento no era lo único que quería hacer con la música, así que inició sus estudios en composición.

Su amor y respeto por la música se vieron recompensados, pues en 1985, el joven oboísta fue admitido en la *École Normales de Musique de Orchestra* para estudiar composición. Durante sus estudios allí, entre los años 1986-1988, participó en un concurso de composición tradicional, en donde ganó su primer premio. Sus composiciones más destacadas fueron: *Aloë* para oboe y orquesta, *Trois Apophtegmes Bréfs* para oboe y piano y su obra más reconocida son los *6 Études pour hautbois*, inspirados en distintos cuadros del Impresionismo francés. Silvestrini no se dedicó únicamente a la composición, también tuvo una exitosa carrera como intérprete profesional, asumiendo en 1990 el cargo de primer oboísta solista en la Orquesta sinfónica de Francia. (Zoller IV, 2011)

3.2 Análisis de las obras

Para realizar el análisis interpretativo de las obras, se tuvieron en cuenta artículos, revistas académicas y proyectos de grado. La metodología del análisis está dividida en dos secciones: en una se estudia el desarrollo de la línea melódica y cómo se desenvuelve con el acompañamiento (en las obras tienen acompañamiento). En este análisis se hace énfasis en aspectos técnicos como la articulación, el tempo, la dinámica y el fraseo. En la segunda sección se hace énfasis en el contexto histórico y los elementos estéticos específicos de cada época.

La palabra “interpretación” expresa elocuentemente la relatividad de la misma. Esta posibilidad de descifrar la intencionalidad puede permitirle al intérprete transmitir con mayor cantidad de elementos su visión de una obra al oyente. El intérprete también debe enfrentarse a una serie de “dilemas interpretativos”, debido a que los compositores no solían anotar

indicaciones interpretativas, por suerte los tratadistas nos dieron valiosa información sobre muchos aspectos y hasta cierto grado podemos deducir la intencionalidad de obras tan lejanas en el tiempo. (Siminovich S. & Caso R. D. 2013)

3.2.1 Interpretación en el Barroco

Algo en lo que los historiadores están de acuerdo, es en que la música barroca tuvo sus inicios a principios del siglo XVII, cuando aún se llamaba “la nueva música”. Este nombre se cambió por el de Barroco, que en portugués significa: una perla de forma irregular, usada en joyería y decoración fina. Aunque por mucho tiempo el Barroco fue definido despectivamente cómo extravagante, excesivo e incluso bizarro, no fue hasta el siglo XX que la percepción de este asumió una connotación positiva, gracias a la nueva apreciación que se le dio a las obras de A Vivaldi y J.S Bach, entre otros. (C, Wright & B, Simms 2010)

El intérprete históricamente informado, en su día a día se ve enfrentado a una serie de dilemas sobre la validez y legitimidad de su accionar artístico. Para intentar resolver esta cuestión de autenticidad, es conveniente tener en cuenta que ninguna interpretación, por más rigurosa que sea, está respaldada por un criterio de verdad. Se sabe que los teóricos barrocos, con tal de estandarizar una interpretación más fundamentada, realizaron un proceso de adaptación de conceptos de la retórica textual a la música. En algunos casos se consiguieron interpretaciones efectivas, pero en otros era evidente que no funcionaba esta adaptación de conceptos. Debido a esto, se cuestionó la viabilidad de la adecuación de un sistema estético de naturaleza lingüística a un sistema no lingüístico como la música, haciendo que tanto musicólogos como intérpretes manifestaran que la música no es un sistema de cerrado y de códigos definidos. (G Pésico 2011).

3.2.1.1 Georg Philipp Telemann: 12 fantasías para flauta sola. Este conjunto de 12 fantasías para flauta sola, es una de las pocas obras para flauta solista que existen de este periodo, y es una de las obras más representativas del repertorio para flauta solista del siglo XVIII. Los compositores de esta época consideraban que la flauta y demás instrumentos no debían actuar solos, debido a la incapacidad de crear y mantener una armonía. Pero lo cierto es que muy pocos compositores escribieron obras para flauta sola, siendo Georg Philipp Telemann el único compositor de su época que escribió fugas, una obertura francesa y su conjunto de 12 fantasías, todas para flauta sola. (A.C Portela da Silva 2012).

3.2.1.1.1 Fantasía 1. La mayor: dos movimientos; Vivace (4/4), Allegro (3/8). La primera fantasía está compuesta por una estructura simple de dos movimientos. El primer movimiento contiene una primera sección que consta de un preludio con frases fugadas, donde el intérprete puede improvisar libremente en el desarrollo motivico, y una segunda sección también de carácter libre, con indicaciones alternas de tempo (adagio/allegro) y de dinámica. (A.C Portela da Silva 2012).

La línea melódica, con indicaciones de tempo vivace, comienza con una sección rápida de arpeggios, resaltando la tónica con una articulación separada que genera resonancia entre cada nota. La primera frase está delimitada con una línea roja, se realiza un leve reposo en el tercer pulso del segundo compás y haciendo una pequeña respiración más de expresión que técnica y así, obtener un fraseo adecuado y conectado con la frase consecuente, culminando la primera idea musical.

Figura 1

Exposición. Tomado de Telemann, fantasía 1.



En la siguiente sección encontramos los primeros adornos escritos, en el séptimo compás el fraseo se desarrolla destacando las notas graves que hacen de manera cromática, buscando generar un punto de tensión que se desarrolla en el compás 9 y 10.

Figura 2

Notas pedales. Tomado de Telemann, fantasía 1.



En el compás 27 encontramos una idea importante en el desarrollo de la pieza, la indicación de “adagio/allegro” hace que el intérprete pueda usar su creatividad para ejecutar una transición de tempo, que con ayuda de las dinámicas indicada genere contraste y riqueza sonora.

Figura 3

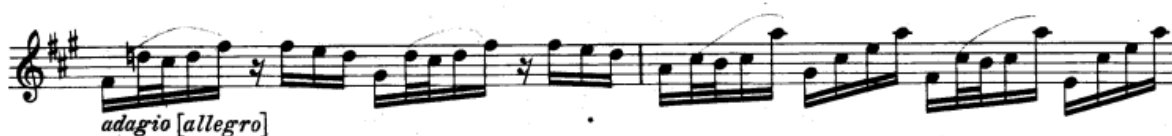
adagio/allegro. Tomado de Telemann, fantasía 1.



Para finalizar el primer movimiento de esta fantasía, se presenta nuevamente la idea de “adagio/allegro” solo que, a diferencia de la sección anterior, ésta se desarrolla de manera más progresiva, abarcando dos compases en vez de uno.

Figura 4

Cadencia final. Tomado de Telemann, fantasía 1.



El segundo movimiento contiene dos pequeñas secciones de carácter ligero con respectiva repetición. Esta repetición, en la mayoría de los casos, tiene adornos compuestos o improvisados por el intérprete, exponiendo su virtuosismo y creatividad.

Figura 5

Inicio de allegro. Tomado de Telemann, fantasía 1



3.2.1.1.2 Fantasia 3. Si menor: dos movimientos; Largo-Vivace (4/4), Allegro (6/8). La tercera fantasía está dividida en cuatro secciones: Largo – Vivace – Largo – Vivace. La primera y tercera sección tienen un ritmo armónico lento, con un acorde por cada dos tiempos, mostrando claramente su armonía y una textura homofónica. Esta obra da una sensación de tocata, preparando al oyente con una melodía de carácter introductoria y melancólica, con sus arpeggios formando un tetracordio de Si menor que va hacia el quinto grado al final del segundo compás. (A.C Portela da Silva).

El primer movimiento (largo-vivace) inicia con una frase asimétrica de tres arpeggios triádicos, donde sobresale una sencilla melodía que de forma cromática busca resolver ascendentemente a la dominante.

Figura 6

Exposición con triadas. Tomado de Telemann, fantasía 3.



El tercer compás comienza con la exposición de un motivo que se repite de manera ascendente. Al igual que el primer movimiento, contiene frases asimétricas, saltos amplios y alternancia de motivos por medio de cromatismo.

Figura 7

Secuencia ascendente. Tomado de Telemann, fantasía 3.



3.2.2 Interpretación en el Clasicismo

A diferencia de la música barroca, que se caracterizó por el uso excesivo de ornamentos y por tener un ritmo armónico cambiante y contrastante, la música del clasicismo se caracterizó por su estructura y definición, basado en el equilibrio y la proporción. La utilización de esquemas rítmicos sencillos permitía con mayor facilidad la comprensión de la música para el oyente. (J.M Mancipe Castro 2013).

En el clasicismo, las expresiones artísticas (música, escultura, pintura, y literatura) buscaban retomar los principios estéticos de la antigüedad clásica grecorromana, conservando vestigios artísticos de aquella época y de esta manera exaltar la belleza, el equilibrio y la sencillez. (J.M Mancipe Castro 2013).

3.2.2.1 Johann Nepomuk Hummel: Introducción, Tema y Variaciones para Oboe y Orquesta.

Introducción. Fa menor: Adagio (4/4)

La introducción comienza con cuatro compases de orquesta, donde la cuerda desarrolla ascendentemente un acorde de Fa menor y de forma progresiva se genera un punto de tensión que resuelve en el primer pulso del quinto compás, donde el oboe solista entra con una sutil nota larga.

La exposición del oboe comienza con una melodía rica en matices dinámicos, donde la principal intención es dirigir la línea melódica hacia el segundo pulso del compás 9 y buscar un reposo en el compás 11.

Figura 9

Exposición cantable. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



La introducción está compuesta con varias intervenciones (solos) del oboe y contestaciones orquestales. La intervención que más destaca por su contraste en registro y alteraciones armónicas, es la que abarca desde el compás 27 al 33 ya que un punto de tensión muy marcado; el intérprete debe dirigir la línea melódica un Do sostenido agudo, sin dejarse llevar por la indicación de aumentar la dinámica, debido a que, por ser una nota aguda, puede que una columna de aire muy abierta, genere una dinámica demasiado fuerte.

Figura 10

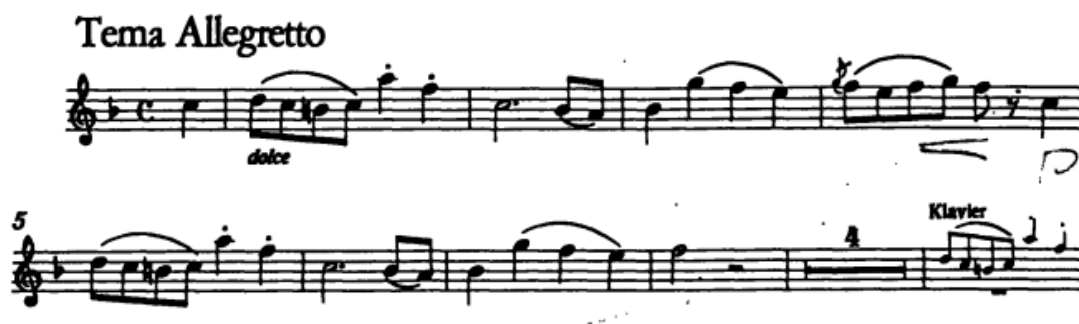
Punto de tensión. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.

Tema. Fa mayor: Allegretto (4/4)

El tema de la obra está compuesto por dos frases de ocho compases que se repiten, siendo el oboe el que ejecuta la primera intervención y la orquesta repite la línea melódica, pero con un acompañamiento rítmico e instrumentalmente más desarrollado. Lo mismo sucede en la frase consecuente.

Figura 11

Tema principal. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



Variación 1. Fa mayor (4/4)

Las primeras variaciones son similares en su estructura (2 frases de 8 compases que se repiten) y solo se diferencian del tema en que la repetición la realiza el oboe y no la orquesta.

La primera variación del tema destaca por su ligereza y sencillez, las ligaduras son cruciales para un desarrollo de fraseo correcto. Al final de la variación, la orquesta tiene una intervención de ocho compases que cumplen la función de puente para la siguiente variación.

Figura 12

Variación basada en ligadura. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



Variación 2. Fa mayor (4/4)

La segunda variación destaca por su ritmo basado en tresillos, donde los saltos y la combinación de articulaciones de staccato y ligadura necesitan una técnica pulida en la coordinación lengua-dedos. El fraseo indicado se desarrolla dirigiendo la línea melódica hacia las notas con la indicación: *sf* (*sforzando*).

Figura 13

Variación basada en tresillos. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.

Variatione II

The image shows the second variation of the piece. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The music features a series of eighth notes grouped into triplets, connected by ligatures. The second staff continues this melodic line, also marked with *mp*. The third staff continues the melodic line, marked with *sf* (sforzando). The notation includes various articulations and slurs, emphasizing the rhythmic pattern of the triplets.

Variación 4. Fa mayor (4/4)

En la cuarta variación se expone una de las secciones más virtuosas de la obra, donde la combinación de articulaciones y los dedos deben ser muy ágiles para que se pueda desarrollar un fraseo correcto.

Figura 14

Virtuosismo y fraseo. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



La cuarta variación es bastante particular, debido a que después de exponer el tema variado, tal y como se hizo en las anteriores variaciones (2 frases de 8 compases que se repiten), hay una idea musical nueva en la pieza, donde el oboe interpreta frases de 8, 16 y 22 compases.

Figura 15

Variación contrastante. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta



Esta idea musical y la cuarta variación finalizan con una cadencia que descendientemente retoma el tema principal de la obra.

Figura 16

Cadencia y reexposición del tema principal. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



Tempo di valse, non troppo presto. Fa mayor (3/4)

La siguiente sección es una variación de métrica ternaria, donde el tema se percibe de manera clara. la estructura de esta variación se divide igual que la del tema, con la orquesta repitiendo la línea melódica y teniendo un desarrollo instrumental a acompañamiento. El ritmo triple o ternario hace que la percepción del tema sea muy agradable para el oyente. El fraseo se define con la dirección de la línea melódica cada cuatro compases.

Figura 17

Variación en métrica ternaria. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



Alternativo 1. Fa mayor (3/4)

El alternativo 1 es una variación de ritmo ternario que juega con el primer tiempo, alternando entre ligadura de prolongación y silencio en el pulso fuerte del compás, generando así una sensación anacrúsica en el motivo rítmico-melódico.

Figura 18

Juegos con el primer pulso. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.

Alternativo I

33

38

44

f p

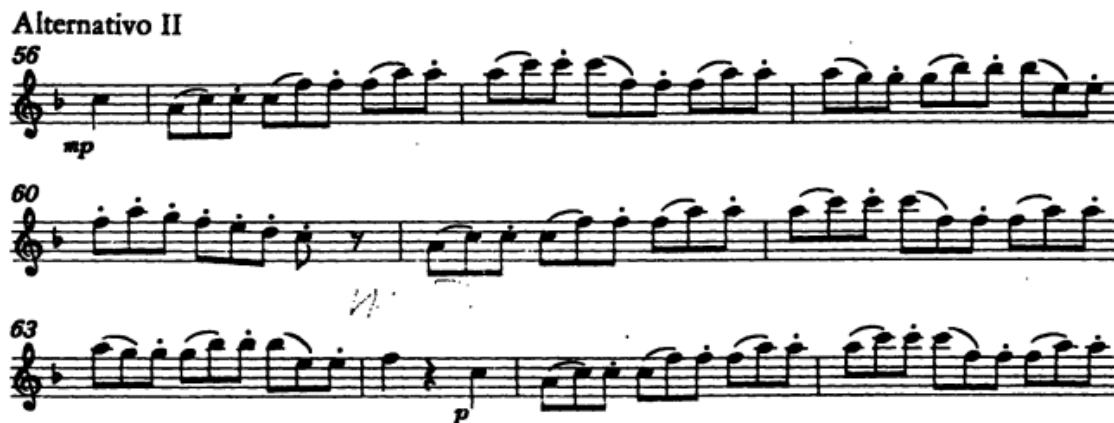
7

Alternativo 2. Fa mayor (3/4)

El alternativo 2 es la variación que concluye la obra, esta variación se caracteriza por su complejidad técnica, ya que recorre gran parte del registro del instrumento, específicamente el registro medio y agudo. Su dificultad también radica en la combinación de las articulaciones de ligadura y staccato, debido a que el desarrollo rítmico de la melodía se basa en una estructura de tresillos arpegiados, en un tempo considerablemente rápido.

Figura 19

Articulación y saltos. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



La obra concluye con una demostración del virtuosismo característico de la época, donde el intérprete resalta la agilidad en el registro agudo, con dinámicas fuertes y un cierre orquestal elegante y pomposo.

Figura 20

Cierre virtuoso. Tomado de Hummel, tema y variaciones para oboe y orquesta.



3.2.3 La interpretación en el Romanticismo

Durante el romanticismo, los términos procedentes del periodo Clásico que indicaban el tempo en el que se debía interpretar la música, se solían mezclar con indicaciones de carácter

interpretativo. El tempo se hizo más fluido y mucho más flexible, principalmente en la primera mitad del siglo XIX, debido al desarrollo de un nuevo modelo de articulación: el “legato extremadamente cantable”, que buscaba imitar la técnica vocal de la ópera. En esta nueva idea de articulación dio pie a que se sugirieran nuevos modelos dinámicos y texturales, derrocando así la simplicidad de la melodía acompañada del clasicismo. Toda esta evolución artística hizo que los compositores encontraran en la técnica de rubato un aliado idóneo en afán explorar la expresividad de la época. (González 2019).

El rubato continuó presente en el discurso musical desde la mitad del siglo XIX y debido al uso excesivo de esta técnica, en gran medida por los músicos aficionados, el término rubato cobró un significado casi despectivo, que podría describirse como “excesivamente sentimental”, deformando la sutil flexibilidad del tempo de los primeros compositores románticos. (González 2019)

3.2.3.1 Carl Nielsen: 2 piezas de fantasía para oboe y piano, Op. 2.

1 romance. Sol menor: Andante con duolo (4/4)

La exposición de la obra comienza con el piano presentando un motivo descendente, que se desarrolla en el oboe a partir del tercer compás. El tempo y los matices dinámicos permiten al interprete ejecutar una línea melódica cantada y expresiva. El fraseo se define claramente por las indicaciones de intensidad dinámica, que a su vez permiten direccionar el ritmo con un sutil rubato, acelerando brevemente en las notas que se anteponen a los puntos de tensión y devolviendo ese tiempo en los puntos de relajación.

Figura 21

Exposición. Tomado de Nielsen, fantasías para oboe y piano

Carl Nielsen, Op. 2.

Andante con duolo.

OBOE. *p molto espress.*

PIANO. *mf* *p molto espress.*

Es indispensable para la una correcta interpretación, que se defina quien (oboe o piano) debe marcar los límites de flexibilidad en el rubato. Lo ideal es que esta propuesta creativa sea dirigida por el instrumento que tenga una subdivisión más marcada en ese momento. Un ejemplo adecuado sería la siguiente sección, en la que el piano ejecuta una textura de acompañamiento construida por tresillos y el oboe tiene una línea melódica compuesta de notas largas. En este caso, el piano puede proponer un rubato en los puntos de tensión, sin demasiado riesgo de que el tempo y la intención de la obra se pierdan.

Figura 22

Rubato. Tomado de Nielsen, fantasías para oboe y piano



2 Humoresque. Re menor/ Re mayor: Allegretto scherzando (2/4)

El segundo movimiento está compuesto por un tempo ágil y de articulación separada, dando una sensación de “jugueteo” entre el oboe y el piano. Complementándose rítmicamente para lograr una textura muy bien definida de melodía, armonía y ritmo. El fraseo está definido en cada 4 compases y es muy importante no perder la subdivisión de semicorchea para esta totalmente sincronizados con los ritmos del piano.

Figura 23

Textura y fraseo. Tomado de Nielsen, fantasías para oboe y piano

The musical score for Figure 23 is presented in two systems. The first system consists of two staves: the upper staff is for the Oboe and the lower staff is for the Piano. The Oboe part begins with a melodic line marked *mf* and concludes with a staccato phrase marked *p*. The Piano part provides a rhythmic accompaniment marked *mf*, featuring a triplet of eighth notes marked *fz* and *p*. The second system continues the melodic development in the Oboe, marked *fz*, and the Piano accompaniment, marked *f*.

En esta sección, se presenta un motivo rítmico-melódico que se repite y pasa por distintos acordes, que se desarrolla con una estructura fugada, pasado por el piano y el oboe en repetidas ocasiones. Es muy importante resaltar el staccato indicado en la partitura, ya que esta articulación le da variedad al discurso melódico y permite una buena imitación del motivo entre los dos instrumentos.

Figura 24

Elementos fugados. Tomado de Nielsen, fantasías para oboe y piano

Para finalizar la obra, hay un cambio en la textura de la obra, donde el acompañamiento pasa de tener muchas figuras con diferentes ritmos, a solo ser un colchón armónico en contratiempo, que se mueve por cromatismo en notas cercanas. Por otra parte, el oboe pasa de una articulación muy llamativa y enérgica, a una melodía de poco movimiento y muy ligada. Esta sección genera contraste con el resto del movimiento y cumple una función de elemento transitorio, para retomar la idea principal por última vez y darle fin a la pieza.

Figura 25

Elementos de contraste y transición. Tomado de Nielsen, fantasías para oboe y piano

3.2.4 Interpretación en el siglo XX.

Después de 1945, los compositores crearon sus obras en un mundo que estaba recuperándose de los horrores de la guerra, los cuales hicieron que la cultura musical moderna experimentara cambios inevitables. Estos cambios hicieron que para la década de los 50's apareciera un nuevo estilo de musical, que se caracterizaba por su despersonalización, innovación y complejidad. Producido en gran parte por el deseo de borrar el pasado, este nuevo estilo perdió sus fuerzas entre las décadas de los 60's y 70's, donde los compositores cambiaron todo ese control tan rígido de sus obras, por la búsqueda de diversidad musical y la representación de la cruda realidad de la vida. (Wright & Simms, 2010)

Durante el siglo XX los compositores, en búsqueda de innovación, crearon obras con la intención de explotar las capacidades técnicas de los instrumentos, utilizando recursos

compositivos que requieren técnicas extendidas y un virtuosismo que permite explorar los límites del instrumentista. (Sepulveda, 2019)

3.2.4.1 Gilles Silvestrini: 6 estudio para oboe. La obra Six Études pour Hautbois son un ciclo de estudios independientes para oboe solo, de una gran exigencia física para el oboísta. Debido a que durante toda la obra hay un mínimo número de pausas para respirar, es realmente importante que el intérprete domine la técnica de respiración continua (la cual consiste en mantener una columna de aire estable y sin interrupciones, donde la única entrada en oxígeno es por las fosas nasales). Cada uno de los estudios tiene características programáticas, ya que están directamente relacionados con seis diversos cuadros creados en el movimiento romántico Impresionista, finalizando el siglo XIX. (Kostelecká 2011).

3° Boulevard des Capucines – Claude Monet (1873)

Se puede apreciar en la partitura cómo el compositor manifiesta el discurso musical utilizando técnicas propias del impresionismo, generando una textura en fusas, con un tremolo de tercera menor en segundo plano y desarrollando la línea melódica en corcheas, que sobresalen por sus indicaciones de marcato y dinámica de fuerte.

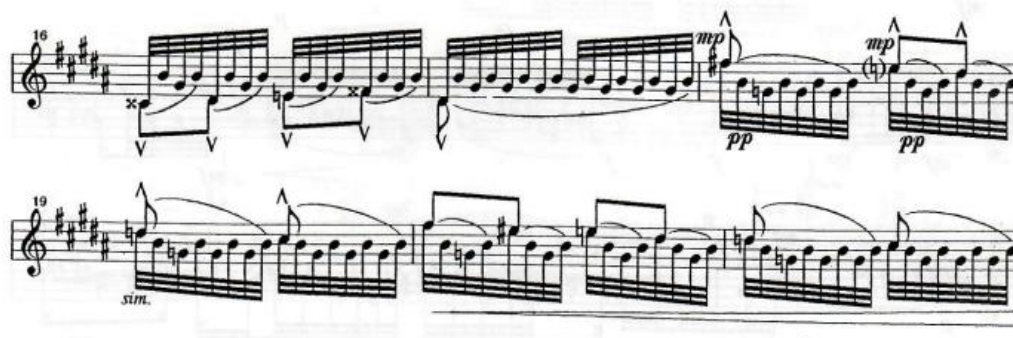
Figura 26

Exposición. Tomado de Silvestrini, 6 estudio para oboe.

En el compás 18 el tremolo pasa a ser un intervalo de tercera mayor, dándole un carácter más luminoso a esta sección.

Figura 27

Cambio de color en la textura. Tomado de Silvestrini, 6 estudio para oboe.



En el pleno desarrollo del estudio, el compositor hace una variación en el ritmo de la melodía, agregando semicorcheas y subiendo más aún la dificultad técnica en esta pieza. Es muy importante definir muy bien la articulación para que no se pierda la melodía entre tantas notas, para esto hay que tener coordinación máxima de lengua y dedos.

Figura 28

Planos sonoros. Tomado de Silvestrini, 6 estudio para oboe.

5° Scène de plage / Ciel d'orage – Eugène Boudin (1864)

Este estudio posee una notación clara, donde la línea melódica se desarrolla por arpeggios sin ningún salto intervalico que pueda conllevar una considerable dificultad técnica. En cuanto a la dinámica, todas son preparadas gradualmente, sin contrastes abruptos que puedan sorprender al oyente. Su dificultad radica en la velocidad en la que se ejecuta, ya que tiene marcada una indicación metronómica de negra=144-152, que con una tonalidad con seis bemoles, resulta ser un poco incómodo para los dedos.

Figura 29

Exposición. Tomado de Silvestrini, 6 estudio para oboe.

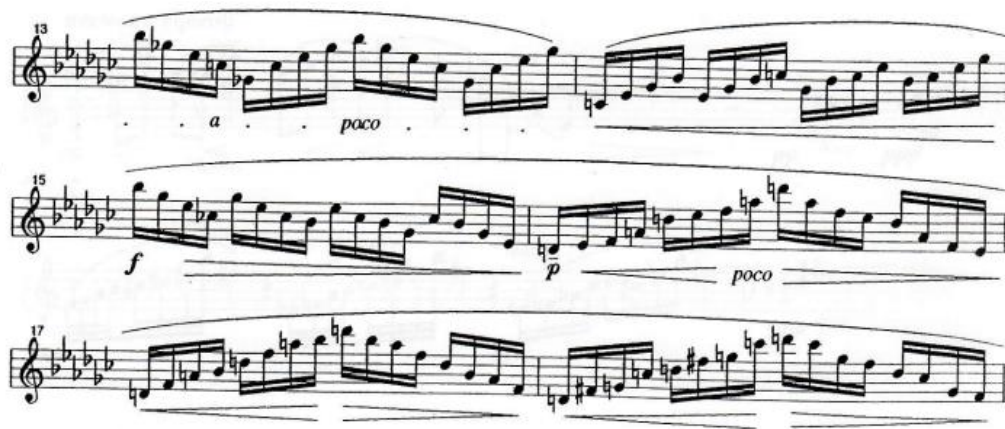


The image shows a musical score for oboe, consisting of three staves. The first staff is marked 'Prestissimo' and 'mf'. The second staff has a '3' above it. The third staff has a '5' above it and is marked 'f'. The music is in a key with six flats and a common time signature. The notation consists of arpeggiated eighth notes.

En esta sección hay un constante fluctuación en la dinámica, que debe ser ejecutada con sutileza, ya que desde el compás 14 al 19 los puntos más altos de la dinámica se presentan en las notas más agudas del arpeggio que se está tocando y es muy probable que por la velocidad y el registro, suene una dinámica muy exagerada.

Figura 30

Flexibilidad dinámica. Tomado de Silvestrini, 6 estudio para oboe.



4. Conclusiones

-Gracias a la investigación teórica y contextual de las obras, se logra comprender cómo la interpretación de una pieza musical puede variar sutil o radicalmente entre las distintas épocas de la historia de la música.

-Mediante el esfuerzo y la constancia, se lograron desarrollar habilidades técnicas e interpretativas en el instrumento, necesarias para el desarrollo de este recital.

-Con este proyecto se espera aportar un material de crecimiento y desarrollo intelectual al movimiento oboístico en Santander y Colombia.

Referencias bibliográficas

- Chandler, B. E. (2004). *The “Arcadian” Flute: Late Style in Carl Nielsen’s Works for Flute* [Doctoral dissertation, University of Cincinnati]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1085004413
- da Silva, A.C. (2012). *Una guía de interpretación de tres de las “12 fantasías para flauta sin bajo” de Telemann, basada en el estudio de las melodías compuestas* [tesis doctoral, Universidad de Alabama]. <https://ir.ua.edu/handle/123456789/1484>
- González, M. V. (2019). De la noción de tempo y su evolución en el período clásico-romántico: directrices para intérpretes. *AV NOTAS revista de investigación musical*, (7), 9-25. <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/214>
- Hummel, J.N (1828) *Art of playing the piano forte*. London: T. Boosey
<http://hdl.handle.net/1802/29059>
- Kostelecká, P. (2011). *Gilles Silvestrini: Six Études pour Hautbois* [Doctoral dissertation, Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta].
<https://is.jamu.cz/th/cdu5w/>

- Mancipe Castro, J. M. (2013). Análisis y consideraciones de interpretación para el concierto para fagot y orquesta en Si Bemol Mayor KV 191 de Wolfgang Amadeus Mozart. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/11718>
- Pérsico, G. (2011). Retórica y música barroca: una posible hermenéutica. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*. 25.25.
<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/897>
- Roden, T.J., Wright, C.M., y Simms, B.R. (2010). *Antología de música en la civilización occidental: actualización de medios*. https://digitalcommons.owu.edu/mus_books/4
- Sepúlveda, A, F. (2019). Recital: *El rol del clarinete solo en la música contemporánea*. [Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander].
- Siminovich, S., & de Caso, R. (2013). *Un barroco posible: claves para la interpretación musical*. Editorial de la Universidad de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/33724>
- Swack, J. (2013). *Georg Philipp Telemann*. Oxford Bibliographies Online Datasets. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199757824-0082>
- Vallier, M.M. (2012). *A performance guide for two solo violin works by Carl Nielsen: Prelude, Theme and Variations, Op. 48 and Preludio e Presto, Op. 52*. [Tesis de doctorado Arizona State University] <https://hdl.handle.net/2286/R.I.14672>

Zoller IV, L. W. (2011). *Historical études for oboe: 17th-20th centuries* [Doctoral dissertation, Louisiana State University] https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/4038

Apéndices

Apéndice A “1. Fantasie” de Georg Philipp Telemann

1. FANTASIE
für Querflöte ohne Baß, A-dur

Querflöte *Vivace - meno allargando*

Bärenreiter-Ausgabe 2971 © 1955 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

25

f *adagio allegro* *p* *adagio allegro* *p*

f *adagio* *adagio allegro* *p*

f *adagio allegro* *p* *f* *adagio*

adagio [*allegro*]

35

Allegro

5

10

15

20

25

1. 2.

Apéndice B “3. Fantasie” de Georg Philipp Telemann

3. FANTASIE

für Querflöte ohne Baß, h-moll

Querflöte

Largo

Vivace

10

15

20

Largo

Vivace

The image displays a musical score for oboe, organized into two systems of staves. The first system consists of four staves, with measure numbers 25, 30, and 35 indicated. The second system consists of ten staves, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, and 40 indicated. The tempo is marked "Allegro" at the beginning of the second system. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as accents and breath marks.

Apéndice C Partitura “Tema y variaciones para oboe y orquesta” de Johann Nepomuk Hummel.

АДАЖИО И ВАРИАЦИИ

для гобоя с оркестром
соч. 102

Н. ГУММЕЛЬ
(1778—1837)

Adagio

Musical score for Oboe Solo, Adagio, from "Tema y variaciones para oboe y orquesta" by Johann Nepomuk Hummel. The score consists of eight staves of music in G major, 3/4 time. It includes dynamic markings such as *p*, *f*, *sf*, and *cresc.*, and performance instructions like "Solo" and "dolce".

Издано по изданию:
Eisenberg General Music Series N 2 Edition Eisenberg GmbH, Zürich
Подготовил к изданию М. Орджоникидзе 0000

525Y

2

Гобой

Tema Allegretto



5



14



20



Variazione I



4



8



12



15



Гобой

3

Variazione II

Musical score for Oboe, Variation II, measures 1-15. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked *mp* (mezzo-piano) at the beginning. The piece consists of six staves of music. The first staff (measures 1-2) begins with *mp* and ends with *f*. The second staff (measures 3-4) starts with a first ending bracket. The third staff (measures 5-6) features a slur over measures 5 and 6. The fourth staff (measures 7-8) has a slur over measures 7 and 8. The fifth staff (measures 9-11) starts with a slur over measures 9 and 10, and ends with a slur over measures 11 and 12. The sixth staff (measures 13-15) starts with a slur over measures 13 and 14, and ends with a slur over measures 15 and 16. The piece concludes with a final measure (measure 17) containing a whole rest.

Variazione III

Musical score for Oboe, Variation III, measures 1-12. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of three staves of music. The first staff (measures 1-4) starts with *p* and ends with *p*. The second staff (measures 5-8) starts with *f* and *p*. The third staff (measures 9-12) starts with *p* and ends with a slur over measures 11 and 12. The piece concludes with a final measure (measure 13) containing a whole rest.

4

Гобой

Variazione IV

The image shows a musical score for Oboe, Variation IV, measures 4 to 30. The score is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The music consists of a continuous melodic line with various dynamics and articulations. Measure 4 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measures 15-16 include a first ending bracket and dynamic markings of piano (*p*), mezzo-piano (*mp*), fortissimo (*ff*), and piano (*p*). Measures 24 and 30 feature fortissimo (*ff*) dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Гобой 5

38 *p* *cresc.*

45

51

57

63

69

74 *p* *cresc.*

80 *f* *p* *pp* *p* *cresc. e rall.*

85 *a tempo*

90

97 *p* *cresc.*

1000

6 **Гобой**
 Tempo di Valse, non troppo presto

8 *p*

16 *f* *mp*

19 *p* *f* *p*

Alternativo I

33 *f* *p*

38

44

Alternativo II

58 *mp*

60

63 *p*

67

Гобой 7

70

73

76

79

83

86

94

97

101

104

Apéndice D Partitura “2 Romanzas para oboe y piano” de Carl Nielsen

I.
Romance.

OBOE.

Carl Nielsen, Op. 2.

Andante con duolo.

p molto espress. *mf* *dim.*

p *smorz.* *cresc.*

f *pp*

f

f

dim. *molto*

3 *Tempo I.* *accelerando* *p* *mf*

p *cresc.*

ff

dim.

2

II. Humoresque.

OBOE.

Allegretto scherzando.

The musical score is written for Oboe and consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The piece is marked *Allegretto scherzando*. The notation includes various dynamics such as *mf*, *p*, *fz*, and *ff*, as well as articulation marks like accents and slurs. There are several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a final triplet at the end of the piece. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some longer note values with slurs.

mf *f* *f* *pp* *f* *p* *fpp* *dim.* *dim.*
mf *acce - - le - - rando* *al Fine.*

Apéndice E Partitura “*Boulevard des capuchines*” de Gilles Silvestrini

III
Boulevard des Capucines
Claude MONNET (1873)

Allegro tragico ♩ = 72-76

Six études pour hautbois/Gilles Silvestrini

- 7 -

The image displays a musical score for oboe, consisting of ten staves of music. The score is written in a single system with ten staves. The music is in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, *pp*, *ppp*, *sf*, *ff*, and *ppp*. There are also performance markings like accents (*^*), slurs, and breath marks. The score concludes with a double bar line and the instruction *pp*.

Si se elige para flautobois/Gálles Silvestre(s)

- 8 -

Apéndice F Partitura “*Scène de plage - Ciel d’orange*” de Gilles Silvestrini

V
Scène de plage - Ciel d'orage
Eugène BOUDIN (1864)

Prestissimo $\text{♩} = 144-152$

sf

f

dec.

p

crescendo

poco

poco

f

p

poco

The image displays a page of musical notation for oboe, consisting of ten staves. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various dynamics and performance markings:

- Staff 1: *crescendo*, *poco*
- Staff 2: *poco*, *f*
- Staff 3: *rit.*
- Staff 4: *mf*, *A T^o*
- Staff 5: *crescendo*, *poco*
- Staff 6: *poco*, *ff*
- Staff 7: *mf*
- Staff 8: *p*

The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final measure on the eighth staff.