1
2 ej

# Universidad Nacional Autónoma de México

## Escuela Nacional de Música

# Veinte estudios para instrumentos de aliento madera utilizando las nuevas técnicas instrumentales

# TESIS

**Que para obtener el título de**

**LICENCIADO EN COMPOSICION**

**P r e s e n t a**

**Gabriela Ortiz Torres**

**México, D.F.** **1991**

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**
**Tesis Digitales**
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Indice

página


Dedicatoria ——— 2
Agradecimientos ——— 4
Indice ——— 5
Introducción ——— 6
Como Abordar los Estudios ——— 10
Simbología y diagramas de digitación ——— 13

Estudio 1 para Flauta (sonido eólico) ——— 19
Estudio 2 (sonidos percusivos y articulación doble y triple) ——— 23
Estudio 3 (armonicos) ——— 27
Estudio 4 (sonidos polifónicos, microtonos y cambios de color) ——— 30
Estudio 5 (repaso) ——— 33

Estudio 1 para Oboe (respiración circular) ——— 38
Estudio 2 (articulación doble, frullato y microtonos) ——— 41
Estudio 3 (microtonos y multifónicos) ——— 45
Estudio 4 (vibratos, glissandos y oscilaciones de sonido) ——— 48
Estudio 5 (repaso) ——— 51

Estudio 1 para Clarinete (multifónicos y cambios de color) ——— 56
Estudio 2 (articulación doble y frullato) ——— 59
Estudio 3 (multifónicos, cambios de color, microtonos y glissandos) ——— 64
Estudio 4 (respiración circular) ——— 67
Estudio 5 (repaso) ——— 71

Estudio 1 para Fagot (vibratos y oscilaciones de sonido) ——— 75
Estudio 2 (articulación doble y triple) ——— 78
Estudio 3 (microtonos) ——— 82
Estudio 4 (multifónicos) ——— 85
Estudio 5 (repaso) ——— 89

Conclusiones ——— 93
Bibliografía ——— 96
Repertorio recomendado ——— 98

## Introducción

Una de las características más importantes del desarrollo musical en el siglo veinte ha sido la gran variedad de estilos y técnicas de composición. Tanto la música "concreta" como la "aleatoria", la "electroacústica" o la "minimalista" son nada más algunos ejemplos de lo que conforma la expresión artistica de nuestros dias.

El descubrimiento de sonidos inéditos y la manera de generarlos por instrumentos tradicionales ha sido premisa de muchos compositores, lo que ha dado como resultado una significante evolución para el potencial instrumental.

Si bien encontramos ejemplos de experimentación y búsqueda de nuevos recursos usando instrumentos tradicionales tan temprano en el desarrollo musical como en el caso de Monteverdi (1567 - 1643), el cual introduce el uso del tremolo y del pizzicatto en los instrumentos de cuerda, no es hasta este siglo que se multiplican estos intentos y las posibilidades musicales se vuelven casi infinitas.

Dentro de los exponentes más importantes de esta explotación no ortodoxa de instrumentos convencionales se encuentran: Henry Cowell (1897 - 1965), el cual introdujo nuevas técnicas para tocar el piano (golpear las cuerdas con diversos objetos para crear nuevos timbres, etc); John Cage (1912 - ), seguidor de Cowell, inventa el Piano Preparado que consiste en modificar el timbre y las alturas mediante la colocación de diversos objetos entre las cuerdas; Edgar Varèse (1883 - 1965), uno de los grandes

pilares en la búsqueda de nuevos recursos y texturas sonoras, abundando en las areas de percusiones y metales; Bàrtok, Stravinsky y la Escuela de Viena, en los instrumentos de cuerda, usando el arco cerca del puente (sulpont) o sobre el diapasón (sultasto), distintos golpes de arco, glissandos, armónicos, etc. Toda esta búsqueda da como resultado lo que hoy conocemos como el gran renacimiento instrumental.

Existen dos obras claves que habría que analizar para entender esta gran evolución en cuanto a los instrumentos de aliento madera: Densidad 21.5 de Edgar Varèse (1936) y Sequenza 1 de Luciano Berio (1952), ambas para flauta transversa.

**Densidad 21.5** es una pieza visionaria en la que Varèse utiliza por primera vez sonidos percusivos, en este caso producidos al golpear las llaves de la flauta. Además de este nuevo recurso Varèse explota con gran éxito todos los registros de la flauta, especialmente el registro agudo. Crea asi entonces una obra de gran originalidad y fuerza que puede recordarnos a ciertas expresiones sonoras incluso de la música electrónica.

La Sequenza 1 de Luciano Berio es la primera de una serie de obras para diversos instrumentos solistas (voz, trombón, oboe, piano, clarinete, etc.) en la que nos introduce por primera vez sonidos multifónicos (dos sonidos producidos simultáneamente) aparte de utilizar la notación proporcional (la duración de las notas directamente relacionada con la distancia que hay entre cada una de ellas). Es asi como los instrumentos de aliento madera entran a formar parte del género de instrumentos polifónicos, permitiendo asi la creación de texturas musicales, corales o contrapuntísticas.

Este fenómeno nos lleva hacia nuevas orientaciones estéticas

en las que el nuevo virtuosismo instrumental se basa en todos los parámetros sonoros (ataques, vibratos, cambios de color por distintas digitaciones alternativas, respiración circular, microtonos, etc.).

Como resultado de todo esto, los instrumentos de aliento madera están siendo utilizados actualmente a partir de una nueva técnica que propone una manera diferente de concebir la música.

Algunos sonidos imposibles de imaginarse o de ser ejecutados a principio de siglo se han vuelto elementos frecuentes en las partituras contemporáneas. Sin embargo, no todos los compositores e instrumentistas son conscientes de este fenómeno por la falta de información y literatura didáctica al respecto.

La mayoria de los instrumentistas que se encuentran por primera vez con una partitura que exige el conocimento y uso detallado de estas nuevas técnicas, se enfrentan con el problema de tener que generar sonidos que normalmente no forman parte del estudio técnico de su instrumento. Además, el grado de dificultad al que obedecen algunas de estas partituras es tan grande y variada que el instrumentista no sabe como abordarlas.

Cabe agregar que son pocos los tratados que existen sobre las nuevas técnicas instrumentales y ocupandose de la producción de los diferentes tipos de sonidos, olvidando totalmente el factor musical.

Si sabemos que las nuevas técnicas instrumentales han influido a un gran número de compositores en este siglo, es importante reconsiderar seriamente la educación profesional del músico.

Hoy en dia la mayoria de los maestros no estan suficientemente capacitados para incluir los nuevos recursos instrumentales como un aspecto mas dentro del estudio técnico de los instrumentos. Esta deficiencia académica se refleja en la incapacidad de los alumnos para poder abordar una partitura contemporánea.

El objetivo principal de estos veinte estudios para instrumentos de aliento madera es el mostrar a los maestros y estudiantes como trabajar en pequeñas piezas musicales con ciertos sonidos especificos (frullato, multifónicos, glissandos etc.) dentro de un contexto sencillo desde el punto de vista composicional.

Esto dará como resultado que el aspecto técnico fundamental de cada uno de los estudios se base principalmente en producir los nuevos sonidos a tratar.

Cabe aclarar que el criterio para elegir los diferentes sonidos en cada una de las piezas se basa en el hecho de que estos son quizás los más frecuentes en las partituras contemporáneas. Sin embargo, sería muy dificil el incluir en estos estudios absolutamente todos los sonidos que exdsten actualmente en los tratados sobre las nuevas técnicas instrumentales, por lo que solo se abordaran los aspectos más frecuentes.

Es fundamental que los músicos mexicanos cuenten con este tipo de material ya que los manuales (por más sofisticados que sean) serán de poca utilidad hasta que los sonidos aprendidos no sean utilizados dentro de un contexto puramente musical.

## Como abordar los estudios

Actualmente las nuevas técnicas instrumentales para instrumentos de aliento madera se basan en cinco aspectos fundamentales generales: recursos timbricos, ritmicos, polifónicos, de articulación y respiración circular.

- Los recursos timbricos abarcan el uso de armónicos, microtonos, sonido eólico, diferentes tipos de vibrato, oscilación de sonido y la producción de un mismo sonido por medio de diferentes digitaciones alternativas.

- Los recursos ritmicos toman en cuenta el uso del ataque de lengua (tong- ram), golpe de llaves, staccatto y percusiones vocales.

- Los recursos polifónicos tratan principalmente el uso de multifónicos y de cantar y producir un sonido en el instrumento simultáneamente.

- La articulación abarca el uso del frullato y de la articulación doble y triple que son poco comunes dentro de la ensenanza tradicional.

- La respiración circular consiste en producir un sonido continuo en un instrumento de viento usando las mejillas como una bolsa de aire (como en una gaita), y respirando por la nariz mientras se forza el aire de la boca a través de el instrumento.

Dentro de estos cinco aspectos existen sonidos

característicos de cada uno de los instrumentos aliento madera. Como ejemplo de esto, en el aspecto rítmico el uso del tong-ram solo puede ser producido por la flauta debido al tipo de embocadura.

Por otra parte, existen otro tipo de sonidos que funcionan mejor en ciertos instrumentos: tal es el caso del sonido eólico que es mas claro de escuchar en la flauta que en el clarinete, por citar un ejemplo.

Cada capítulo contendrá cinco estudios para cada uno de los instrumentos de aliento madera (oboe, flauta en Do, clarinete en Si bemol y fagot) basados en los cinco aspectos antes mencionados; el quinto estudio servirá de repaso y utilizará los sonidos aprendidos y elementos musicales antes tratados.

La simbología usada para los diferentes sonidos a tratar en cada uno de los estudios estará especificada antes de comenzar estos, en la sección de simbología. Dado que la forma de como generar los sonidos se encuentra fuera de los objetivos de este trabajo, se proporcionarán únicamente referencias bibliográficas donde se abunda sobre problemas de digitación y/o notación.

Los estudios no están basados en ningun estilo particular de composición y su intención primordial es introducir al alumno al mundo de la música contemporánea.

Las técnicas de composición se basan en la simplificación del lenguaje musical, creando pequeños contextos musicales para que el intérprete se concentre en la producción y asimilación de los sonidos a tratar y se familiarice con la notación correspondiente. En general los sonidos en cada estudio serán pocos y se repetirán en el transcurso de la pieza.

Se incluye la articulación doble y triple, ya que aunque no es una técnica novedosa casi no es practicada dentro de la enseñanza tradicional y su conocimiento es muy útil en la música del siglo veinte.

Los estudios están dirigidos tanto a maestros como a alumnos del primer o segundo año de licenciatura, dependiendo de su nivel.

Simbología y diagramas de digitación

- Sonido eólico (aire afinado)

- Pasar gradualmente de un sonido eólico a un sonido normal

- Pizzicatto

- Embocadura normal

- Embocadura superior

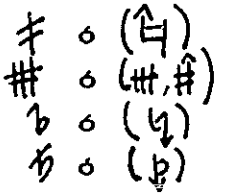
- Embocadura inferior

- Tong-ram (tapar violentamente el grano con la lengua con la embocadura cerrada)

- Sonido armónico (el generador se indica con un rombo y el armónico como nota real)

- Las notas cuadradas tienen indicada una digitación no tradicional

 - Cantar la nota indicada

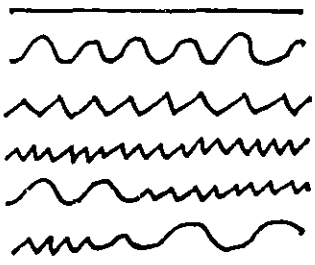
 - Cuarto de tono arriba

- Tres cuartos de tono arriba

- Cuarto de tono abajo

- Tres cuartos de tono abajo

**Vibratos**

 - No vibrato

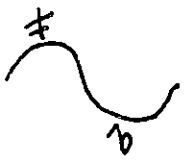
- Vibrato lento

- Vibrato normal

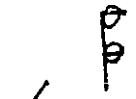
- Vibrato rápido

- } Vibrato progresivo (de vibrato lento

- } a vibrato rápido y viceversa)



- Oscilación superior e inferior del sonido indicado



- Multifónico (dos sonidos simultáneamente)

- Acelerar la figura libremente

- Apoyatura dentro de un tiempo libre

- Frullato

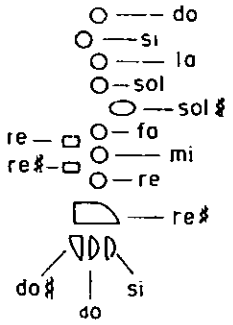
- Glissando

**Presiones de labio**

- Relajada
- Ligeramente relajada
- Muy relajada
- Aumentada
- Ligeramente aumentada
- Muy aumentada

# Flauta

diagrama:

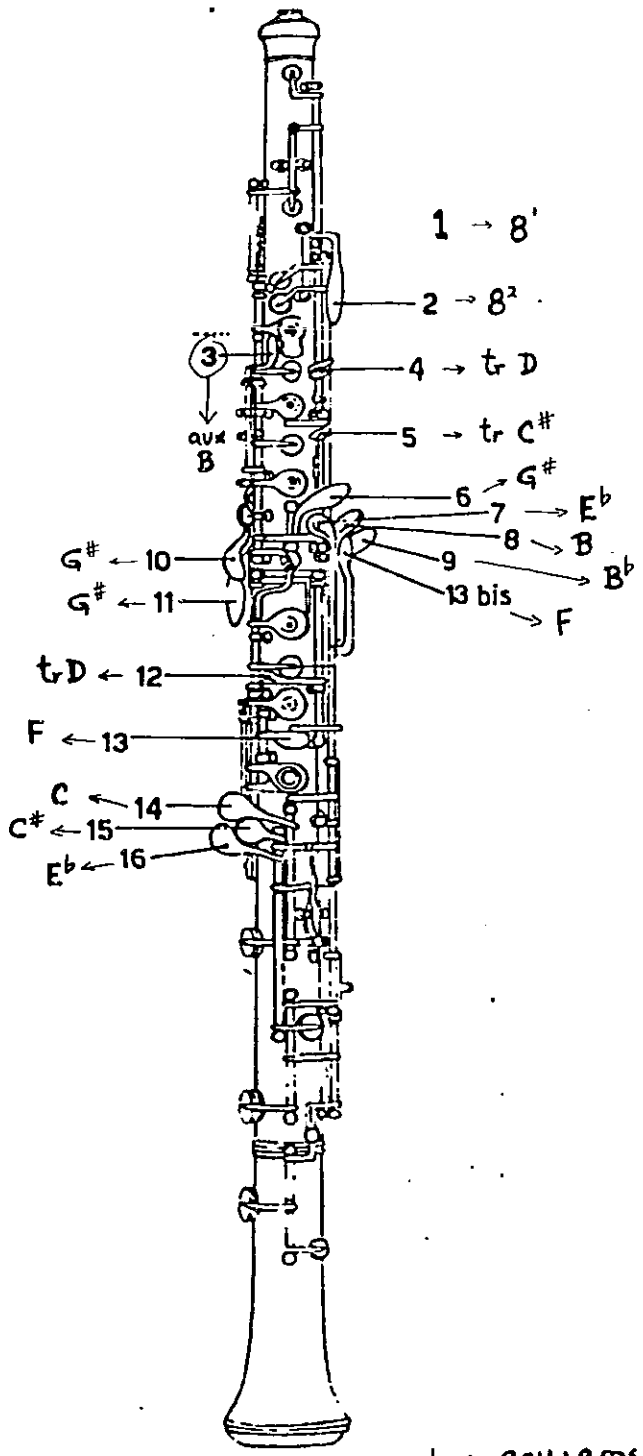



llave abierta ○

llave cerrada ●

perforación abierta y aro cerrado ◐

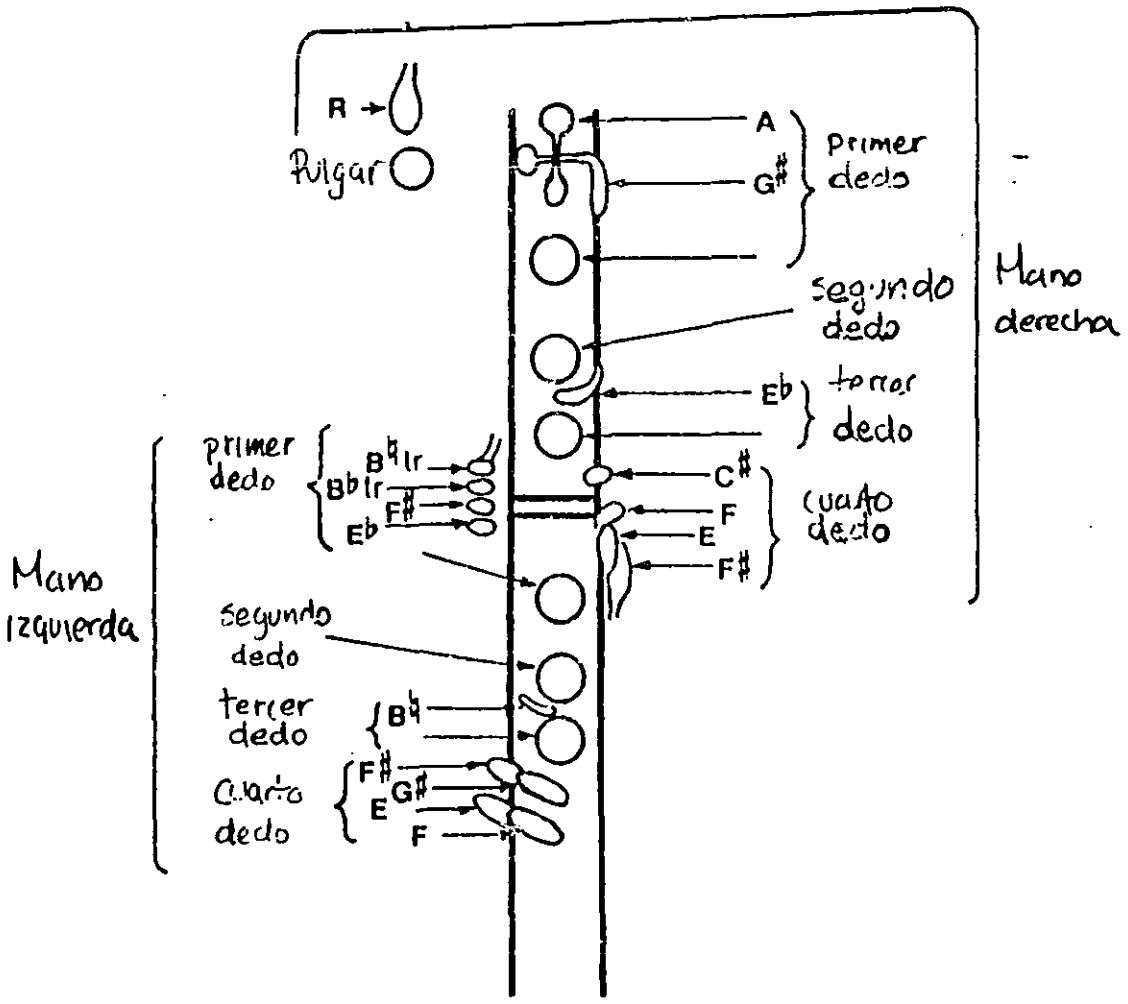
# Oboe




Los agujeros centrales del instrumento se indican como sigue:

Cerrado •
abierto ○
Semiabierto ◉

# Clarinete

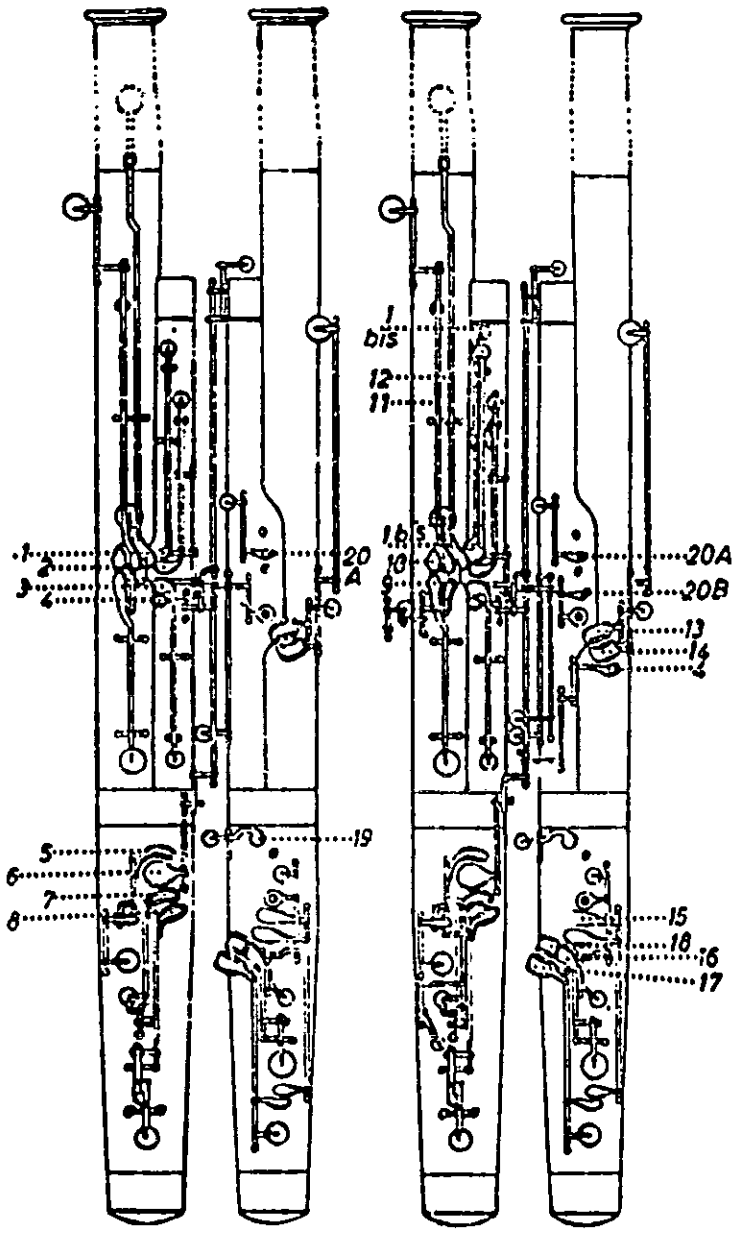

R
Pulgar
A
G#
primer dedo
segundo dedo
tercer dedo
Eb
C#
F
E
F#
cuarto dedo
Mano derecha
primer dedo
Bb lr
Bb lr
F#
Eb
segundo dedo
tercer dedo
Bb
cuarto dedo
F#
E
G#
F
Mano izquierda

# fagot

Diagrama

Llave abierta ○

Llave cerrada ●




Sistema Heckel

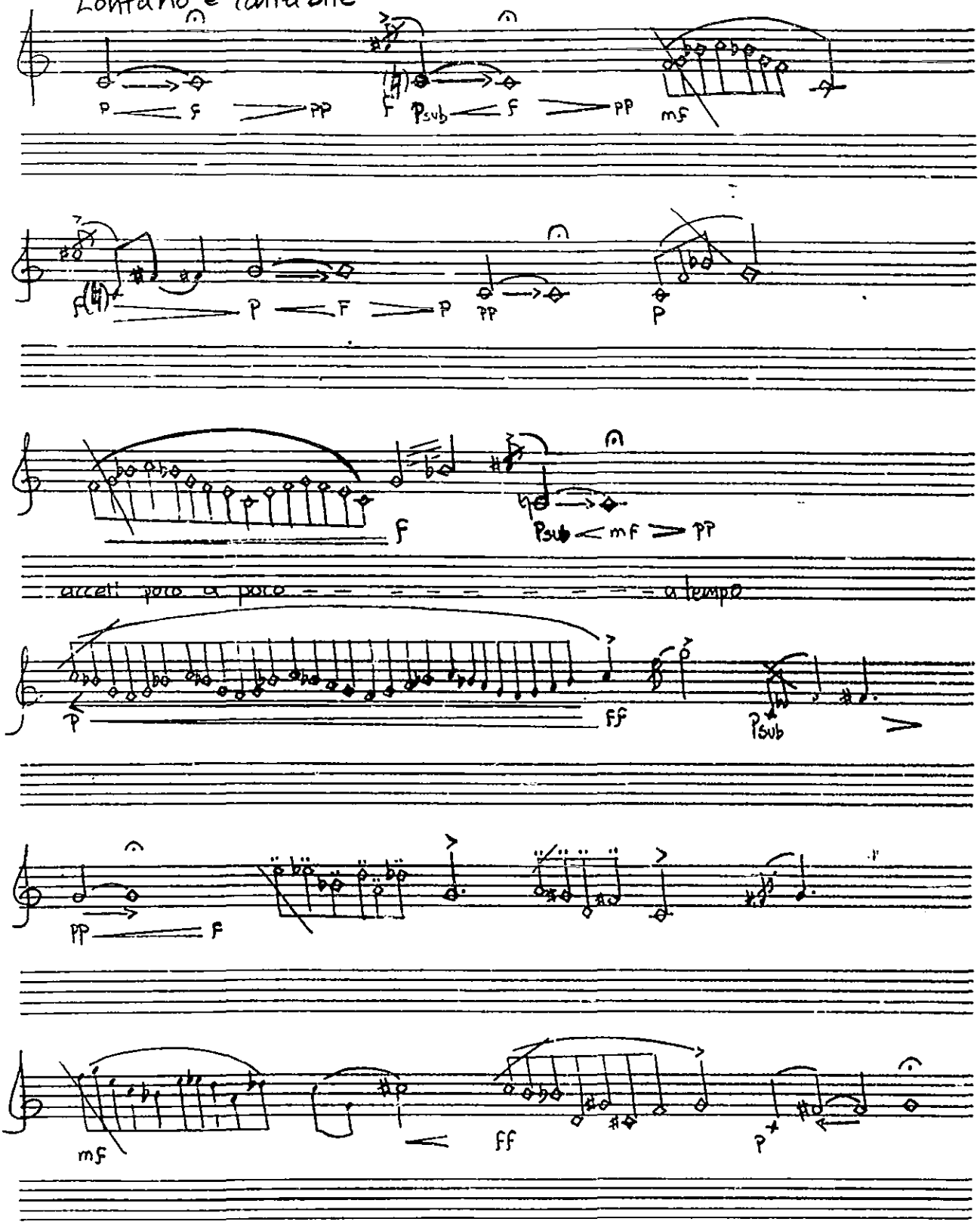
## Estudio 1 para flauta

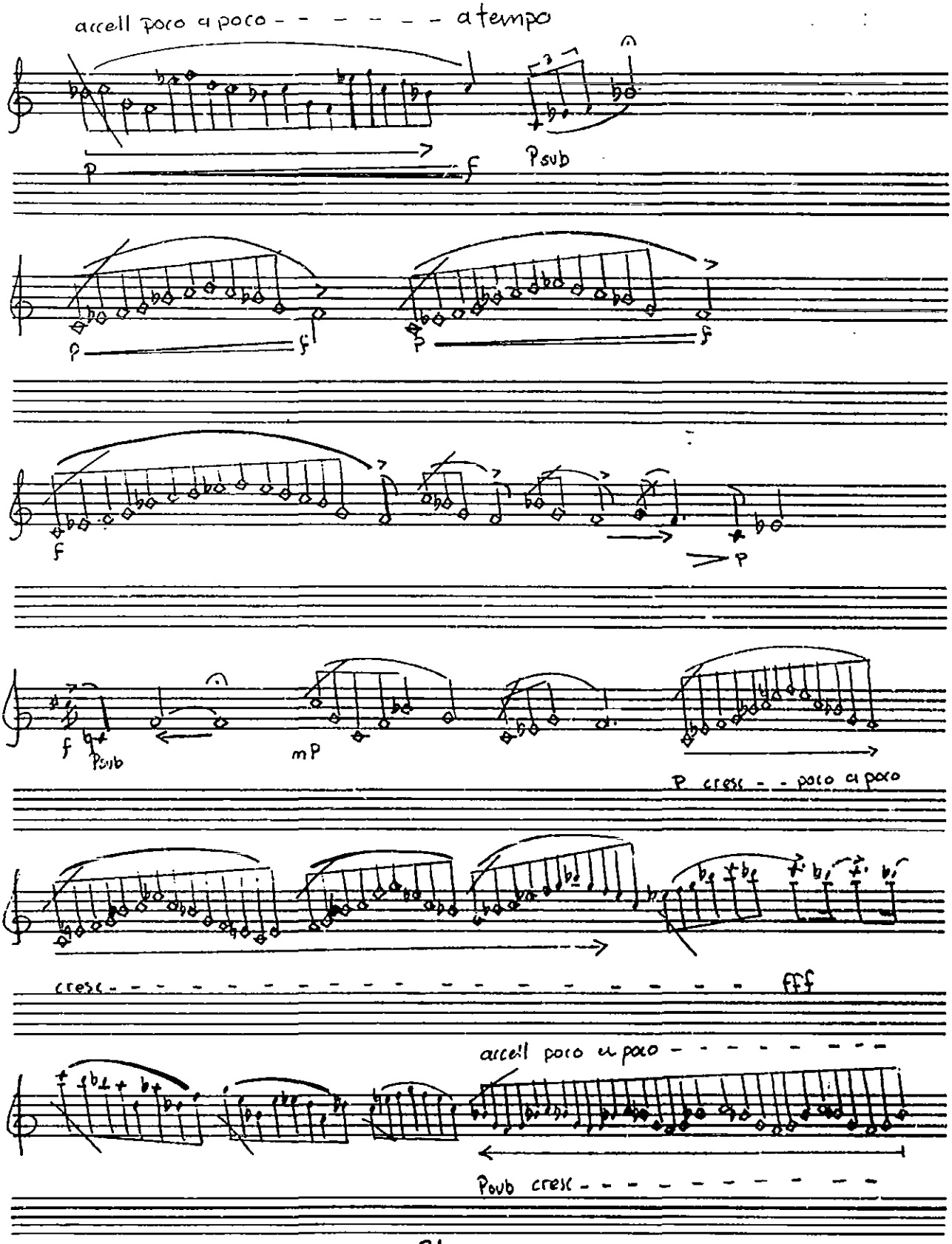
### Sonido eólico

Este estudio tiene como objetivo el usar el sonido eólico para la flauta en un contexto musical, incluyendo las transiciones de un sonido normal a eólico y viceversa. La obra utiliza una serie de grandes apoyaturas para dar una gran libertad ritmica al intérprete. El registro del sonido eólico va de un Do 5 a un Sol 6 ya que es ahí donde se puede producir con mayor facilidad y claridad.

Lento (♩=54 aprox) Estudio #1 Flauta "Sonido Folico" Gabriela Ortiz

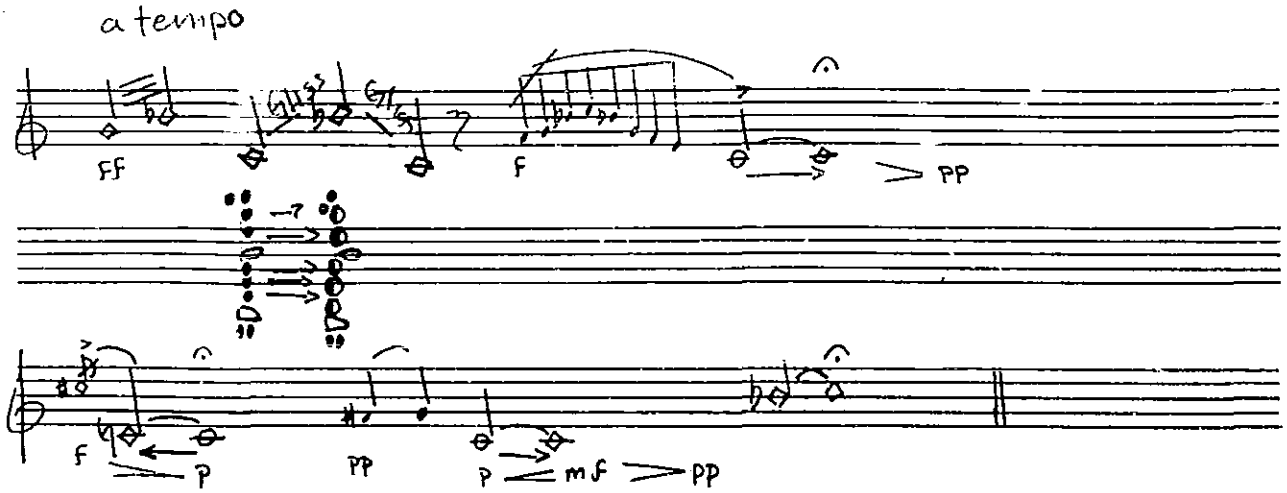
Lontano e cantabile








590 90-33 590 99-23 590-8-33 590 97 87


a tempo
ff
f
pp
f
p
pp
p
mf
pp

## Estudio 2

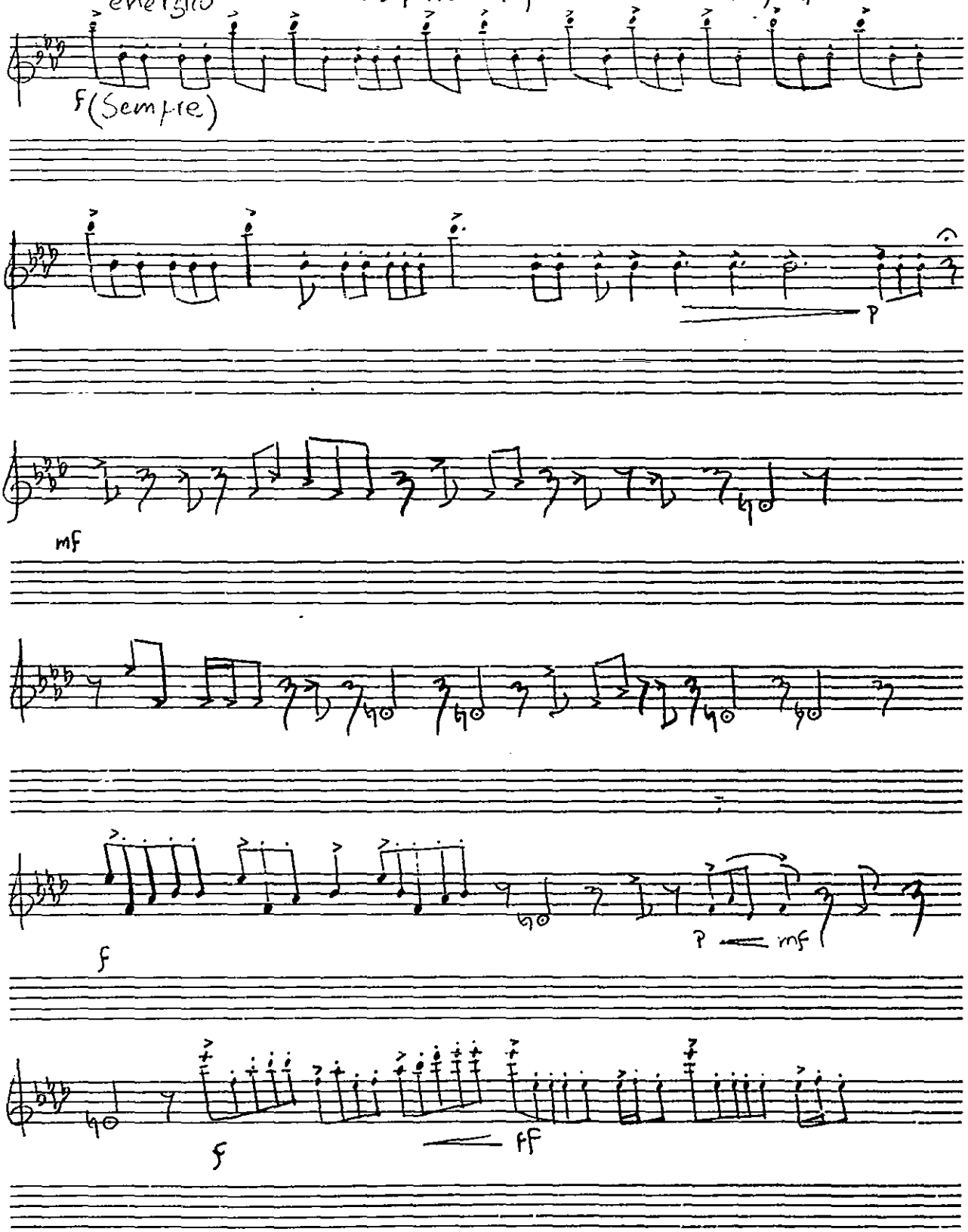
### Sonidos percusivos y articulación doble y triple

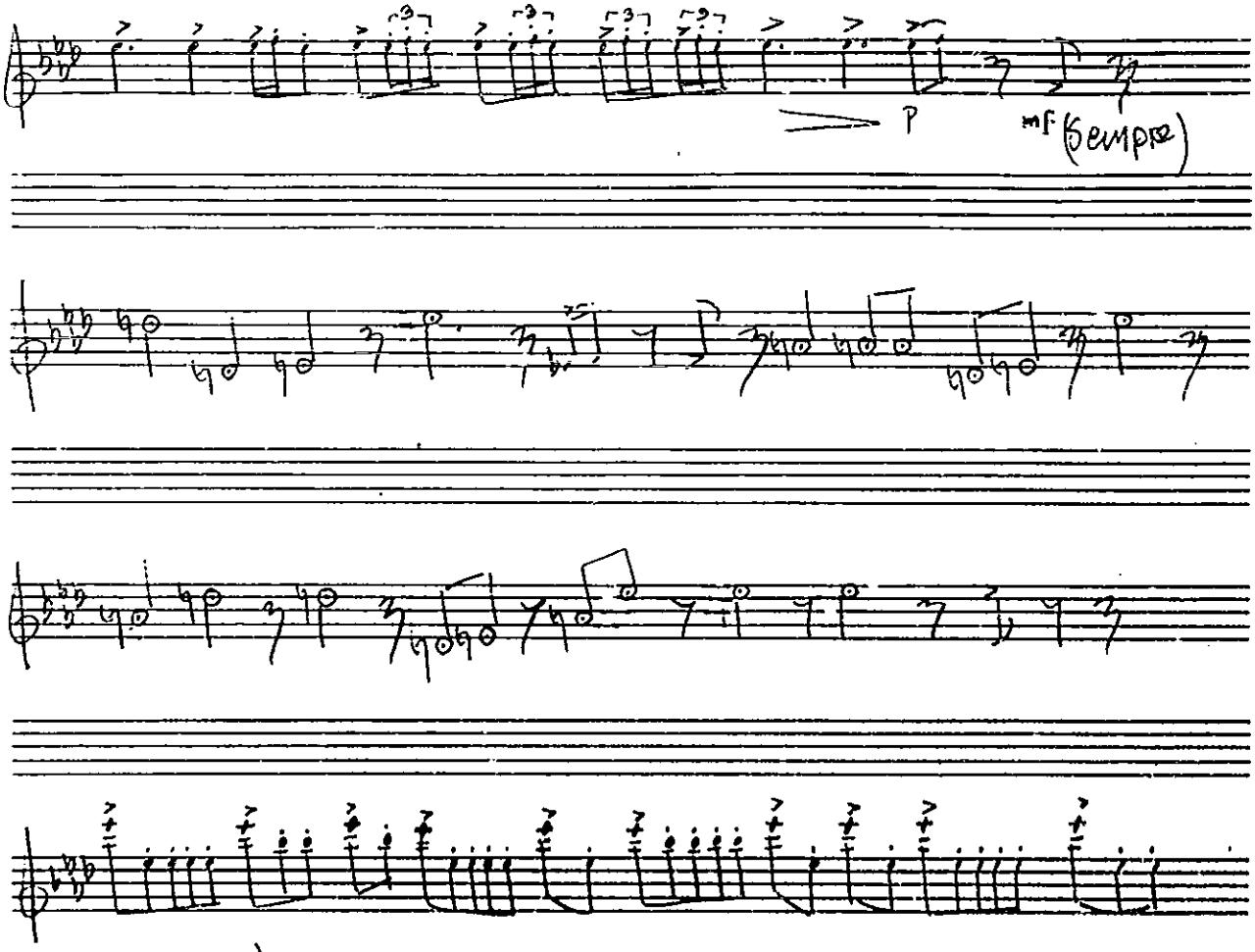
En este estudio son dos los objetivos principales: por un lado el alumno practicará la articulación doble y triple y por otro el uso del tong-ram y el uso de pizzicatto. El sonido real del tong-ram será de una séptima mayor abajo de la nota escrita. Durante el estudio el pulso de octavo deberá mantenerse exacto y preciso.

Vivo (♩=160)
energico

Estudio #2
—Sonidos percusivos y articulación doble y triple—

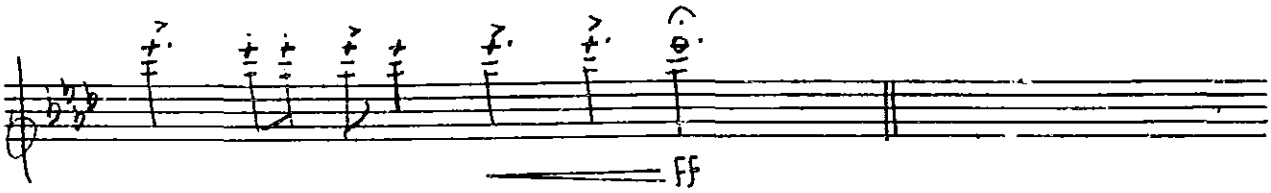
Gabriela Ortiz








590 90 33 590 99 23 590 8 33 590 97 87


ff

## Estudio 3

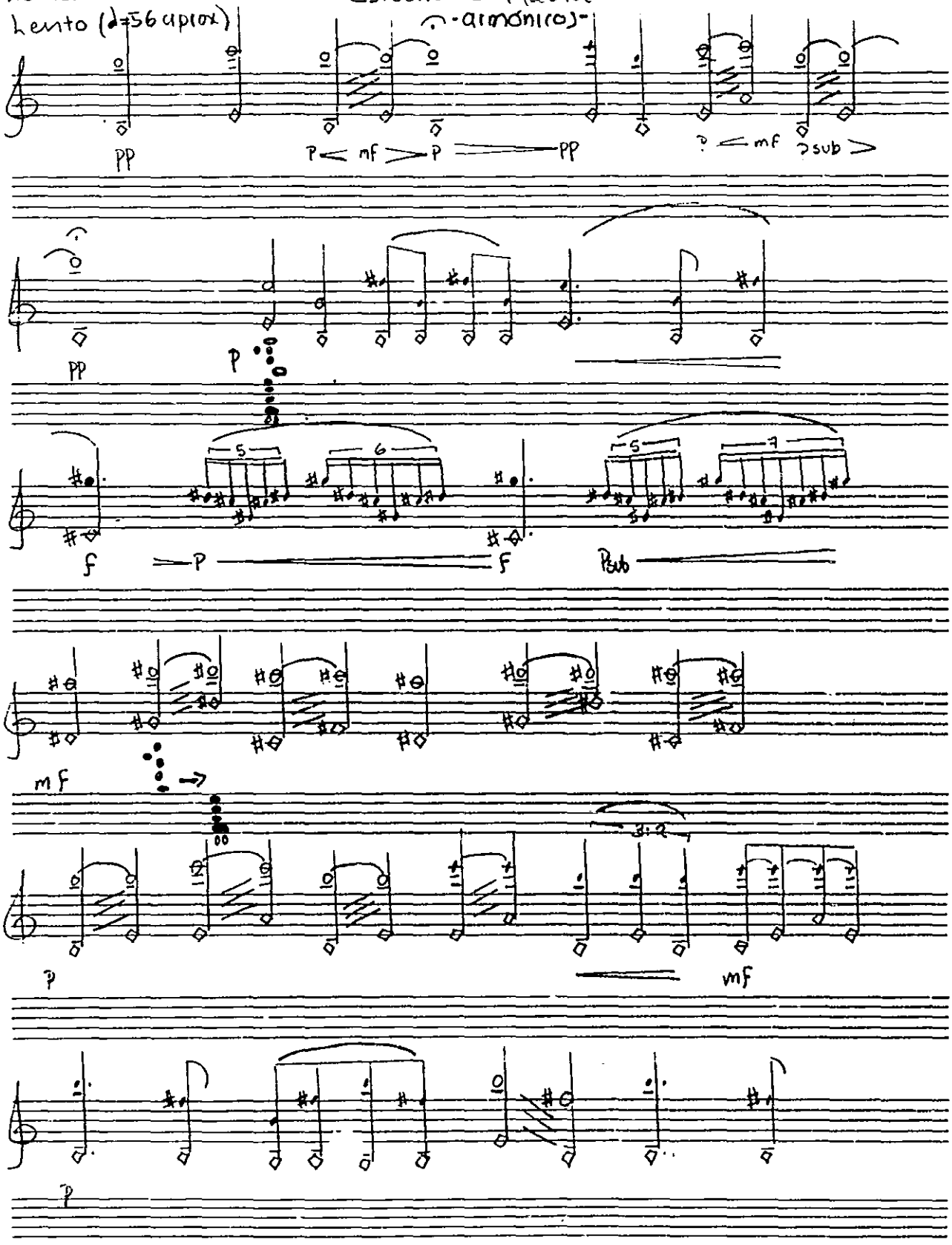
### Armónicos

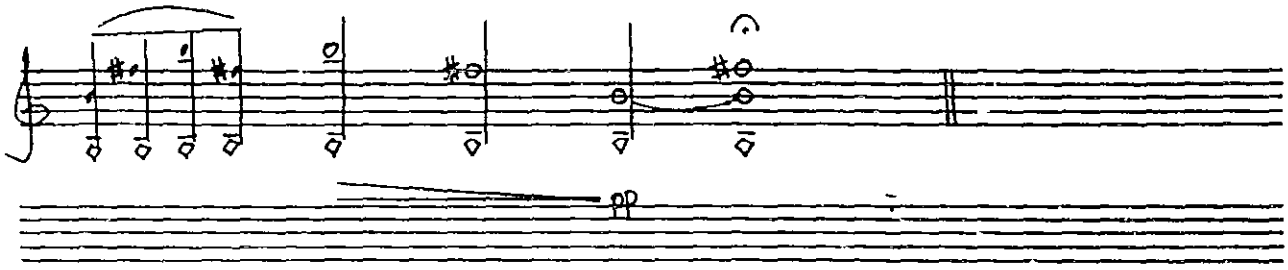
Este pequeño estudio se basa en la producción de ciertos sonidos armónicos asi como también en la utilización de un solo sonido armónico con diferentes generadores. Esto se usa para crear cambios de color o, en el caso de tremolar dos generadores, para crear cierto efecto.

Lontano e dolce

Estudio 3 flauta

Gabriela Ortu








570-90-33 590-99-23 590-81-33 590-97-87

## Estudio 4

### Sonidos polifónicos, microtonos y cambios de color

En este estudio el alumno trabajará tres aspectos fundamentales:

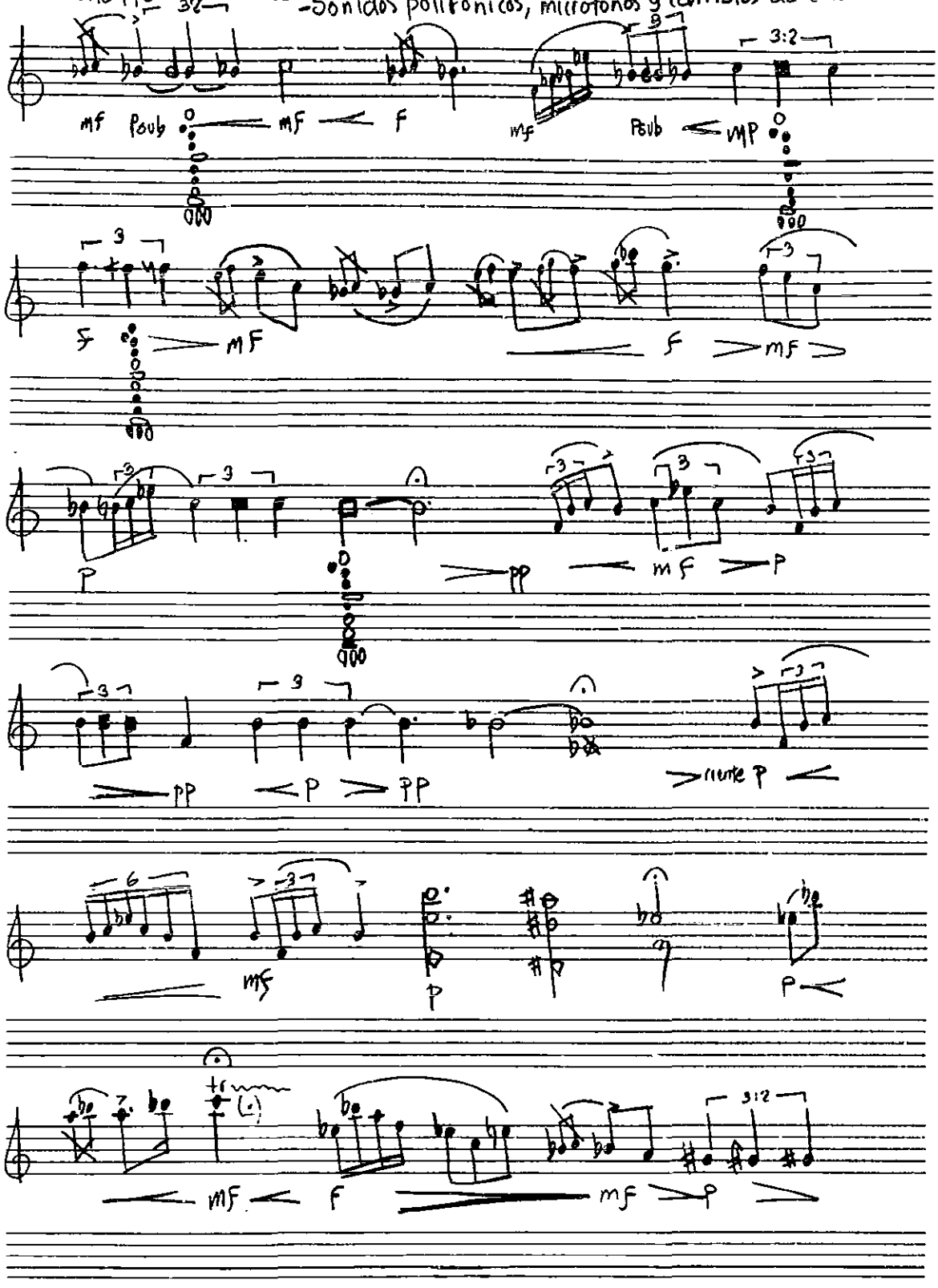
1) La producción de multifónicos y cantar y tocar simultaneamente;

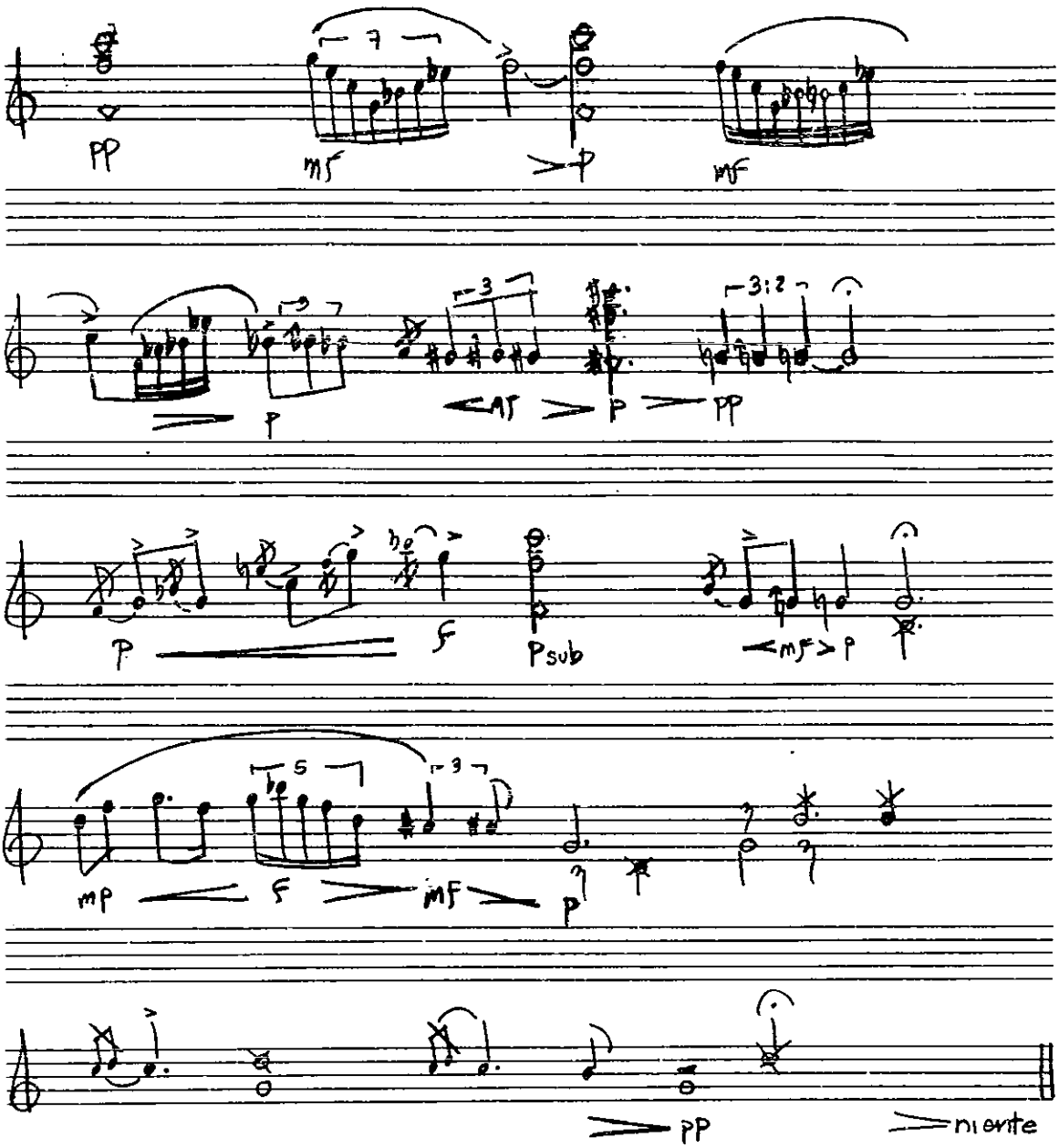
2) La utilización de microtonos producidos por cambios de embocadura ó por las digitaciones indicadas;

3) El manejo de cambios de color por medio de digitaciones especificas.

El estudio se desarrolla dentro de un tempo lento para darle al intérprete la libertad de expresión y el tiempo necesario para la producción de los sonidos antes mencionados.

Lento (♩=52 aprox) Estudio #4 Gabriela Ortiz
molto espressivo -Sonidos polifonicos, microtonos y cambios de color-

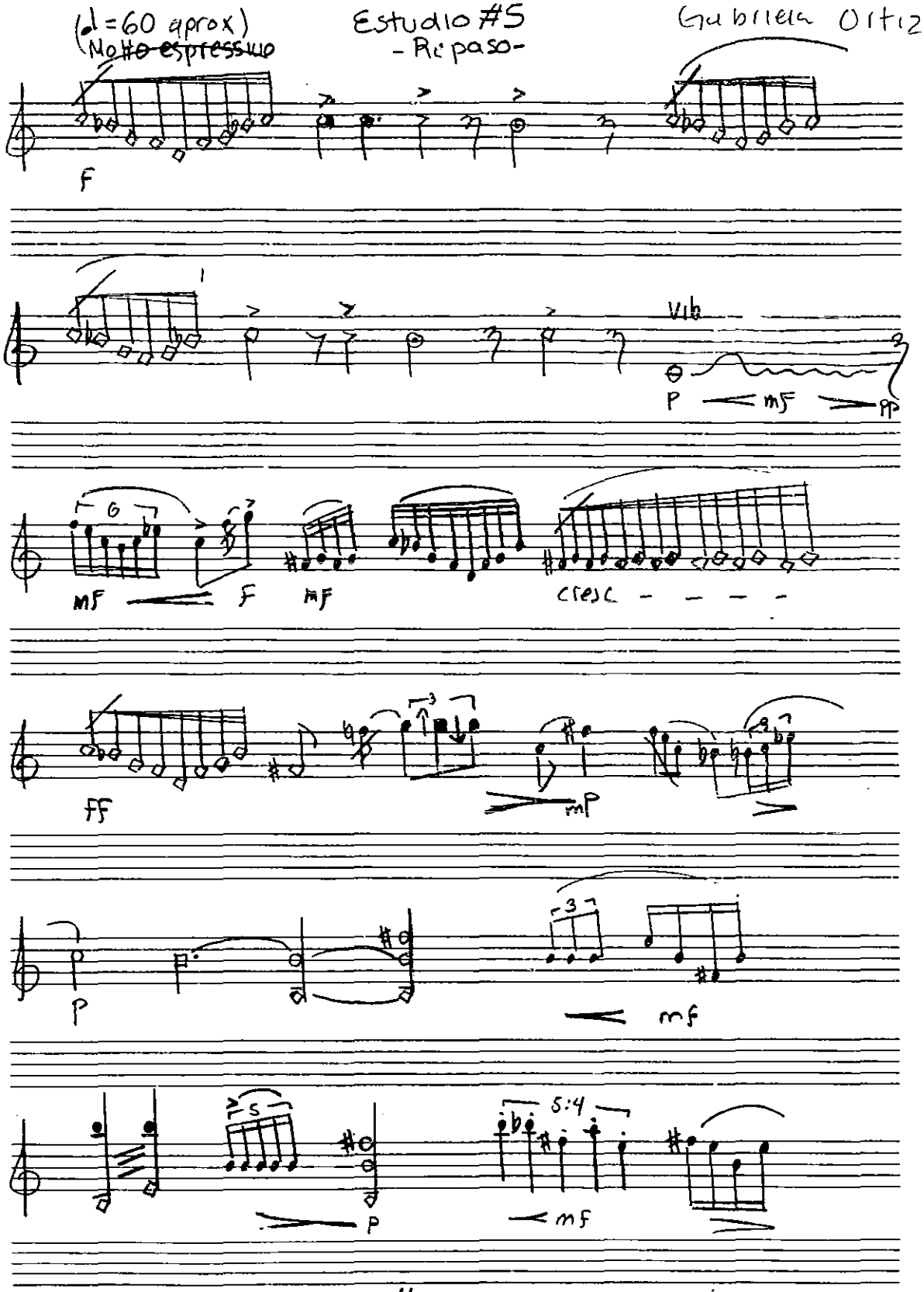


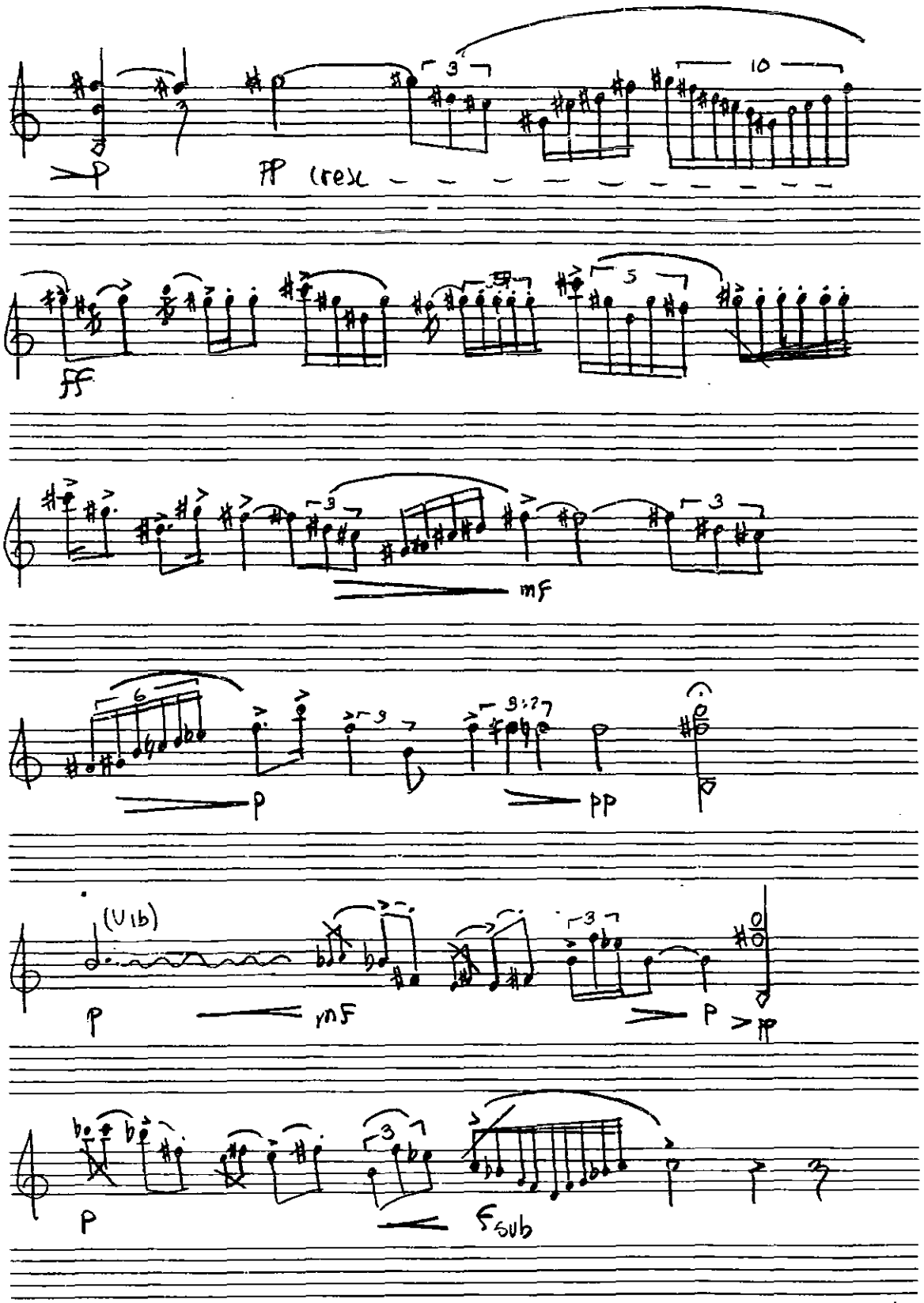

pp
mf
p
mf
p
<mf
p
pp
p
f
psub
<mf>p
mp
<
f
>
mf
>
p
pp
>niente

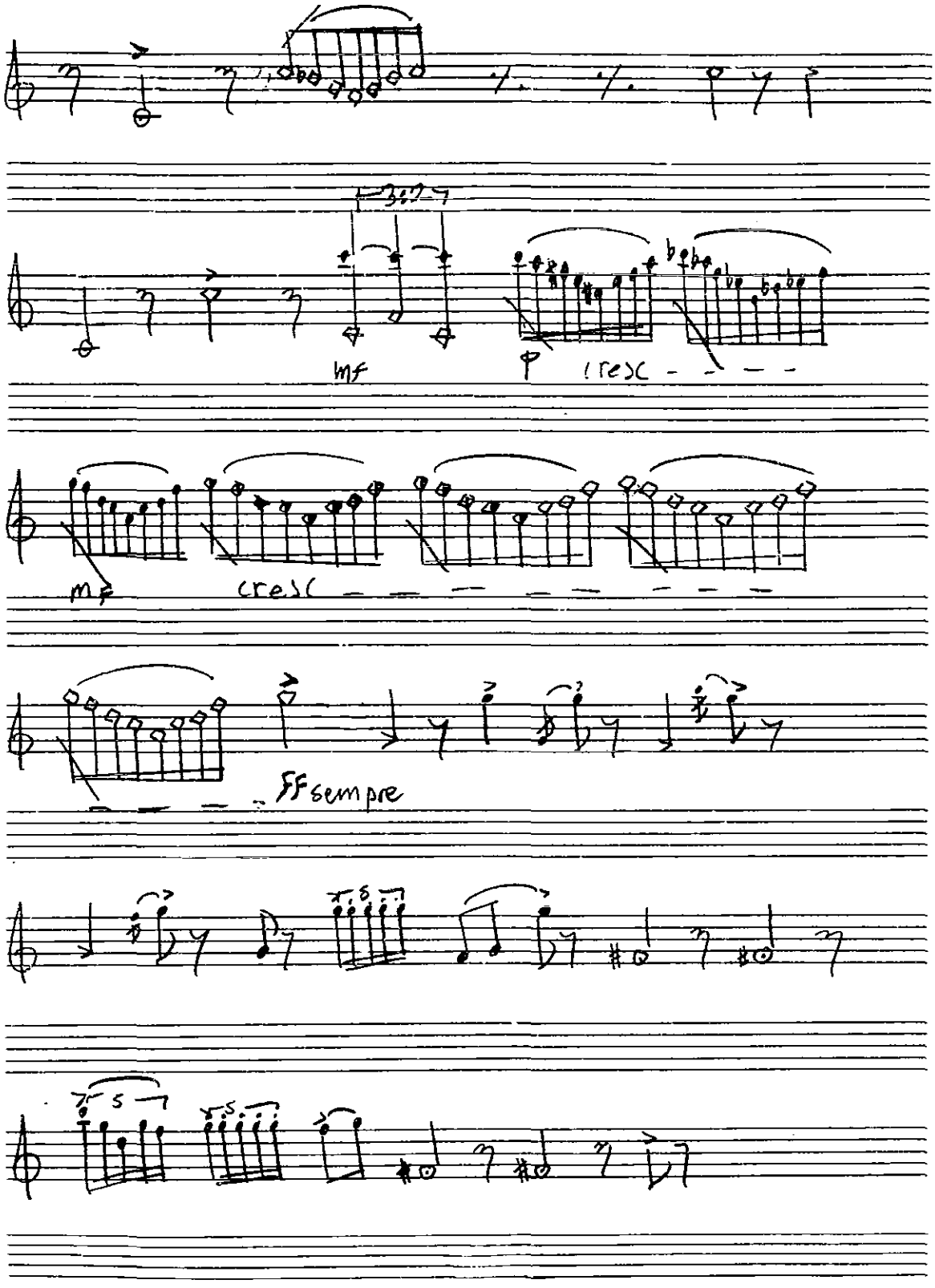
## Estudio 5

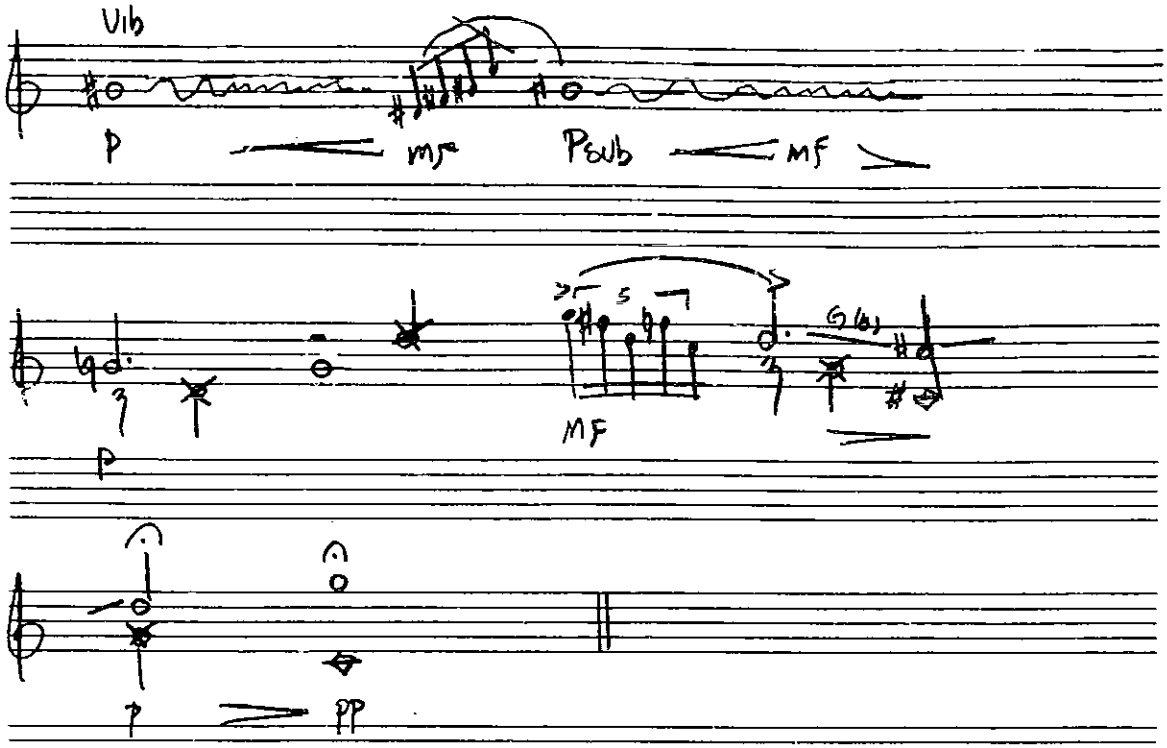
### Repaso

En este estudio el alumno practicará todos los conocimientos adquiridos dentro de un contexto de organización libre y utilizando los diferentes recursos musicales propuestos anteriormente.


(♩=60 aprox)
Molto espressivo
Estudio #5
- Repaso -
Gabriela Ortiz
F
Vib
P
mF
pp
MF
F
mF
cresc
FF
mP
P
mf
5:4
P
mf


p
pp (resc
ff
mf
p
pp
(Vib)
p
mf
p
pp
p
f sub


mf
p
cresc
mf
cresc
FF sempre

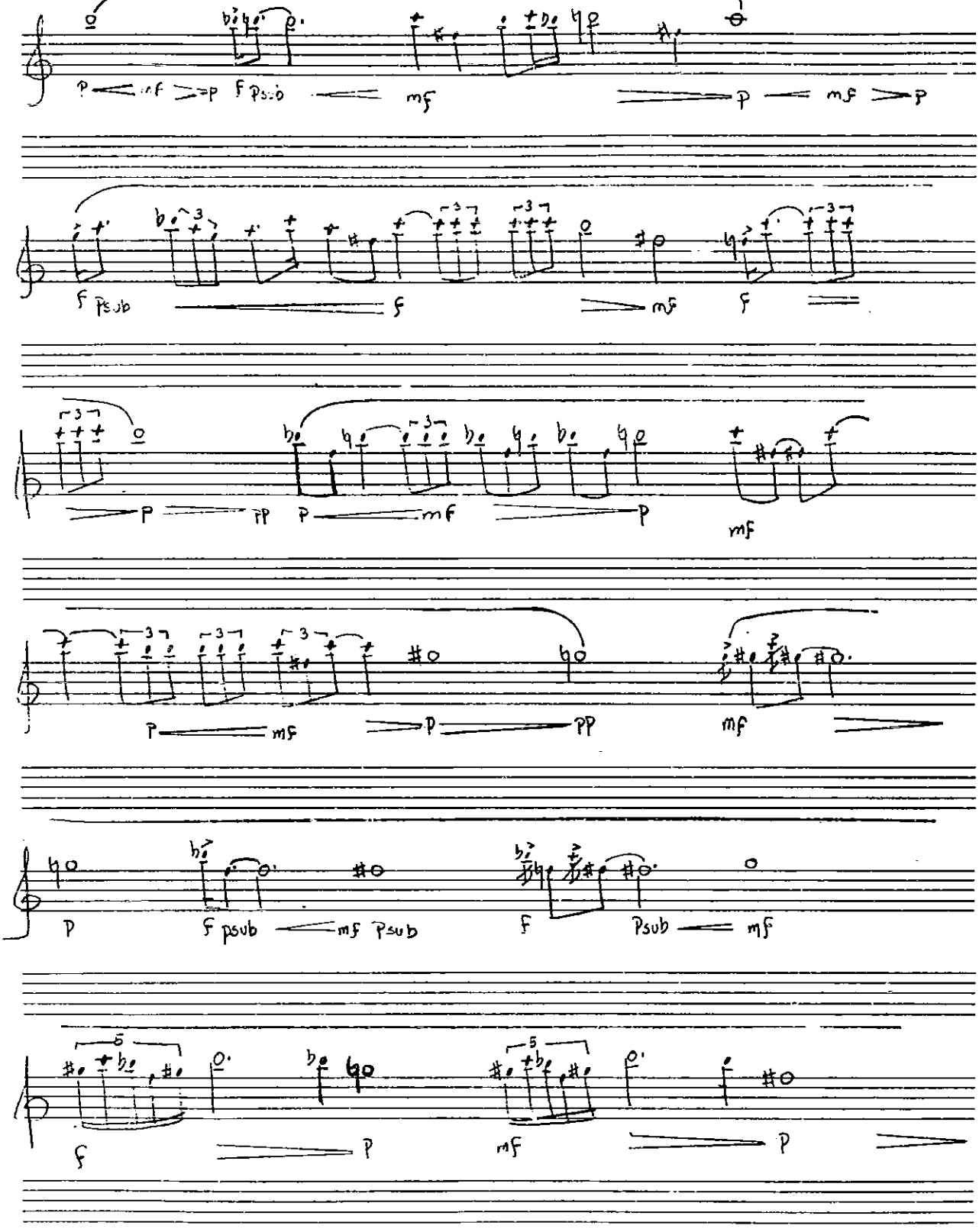

Vib
p
mf
Psub
MF
MF
p
p
pp

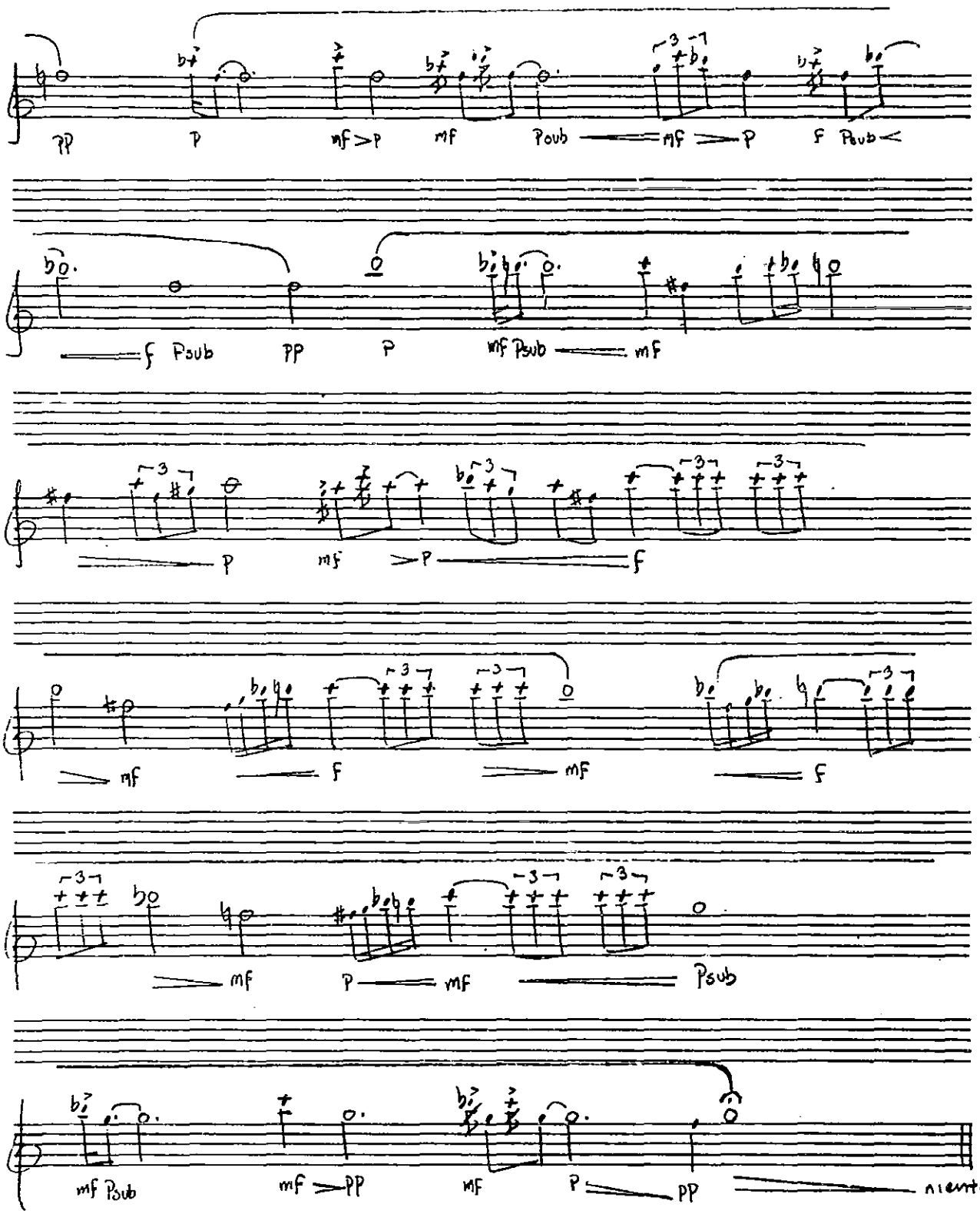
## Estudio 1 para Oboe

### Respiración circular

El objetivo central de este estudio es la aplicación de la respiración circular. Para facilitar la generación de este recurso se usa el registro de Fa 6 a Do 7, ya que es donde menos presión de aire se requiere para la producción normal de los sonidos. Al comienzo del estudio el alumno tratará de tocar las frases indicadas por la ligadura sin interrumpir la respiración, teniendose como objetivo final el ejecutar el estudio completo sin interrupción. Esto solo se deberá hacer mediante la aplicación de la respiración circular.

Lento (♩=50 aprox) Estudio 1 Opus. Gabriela Ortiz
Sempre Legato e molto espressivo -Respiración circular-








590 90 33 590 99 23 590 81 33 590 97 87

## Estudio 2

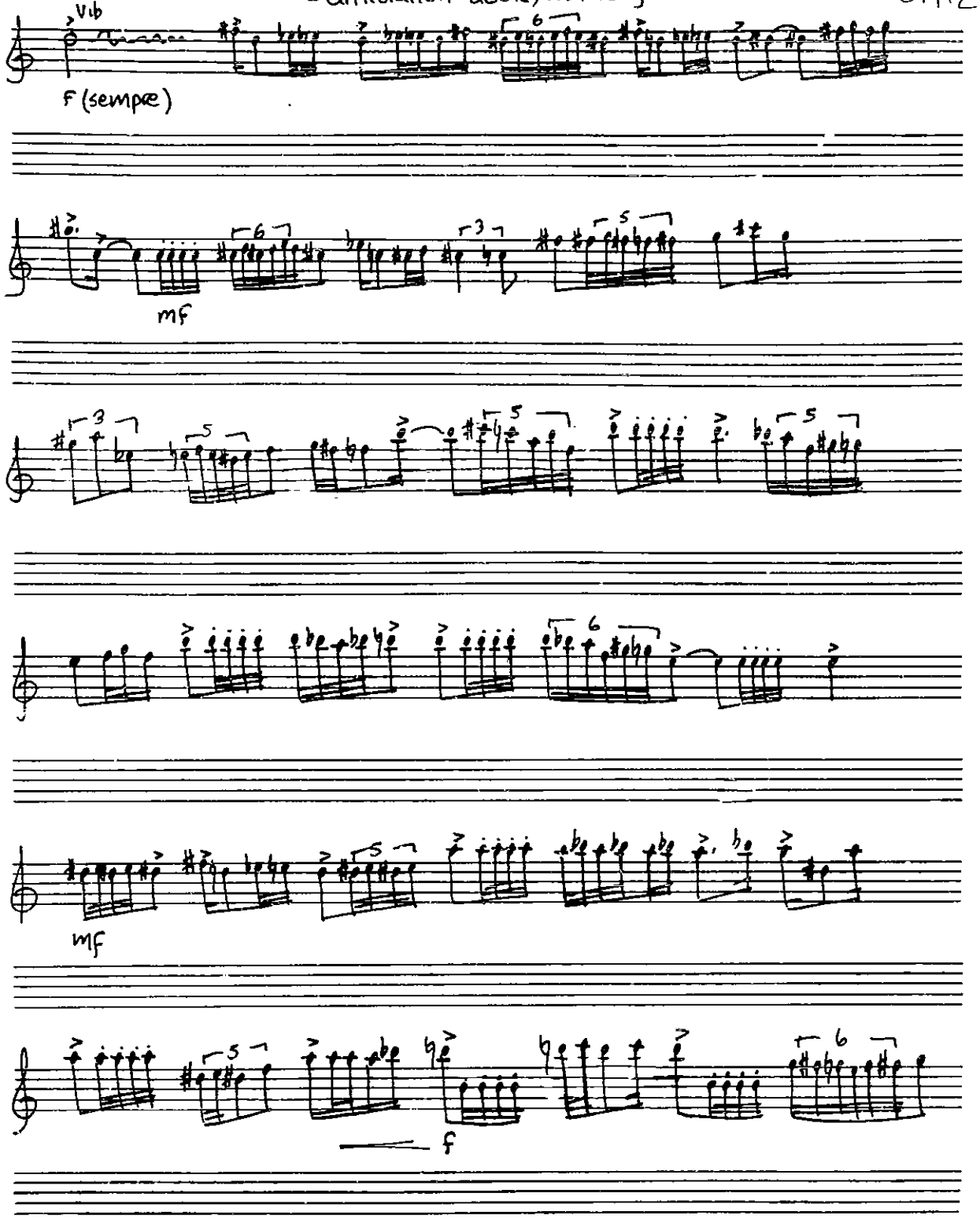
### Articulación doble, Frullato y microtonos

En este estudio el alumno trabajará en la articulación doble, el uso del Frullato y la generación de algunos microtonos usando digitaciones especificas. Por otra parte, deberá mantener el pulso rítmico lo mas exacto posible ya que este elemento es de suma importancia. La melodia esta basada en una serie de melismas cromáticos. En general la música se encuentra escrita en forte - fortissimo para enfatizar los efectos tratados.

Agitato (♩= 58 aprox)

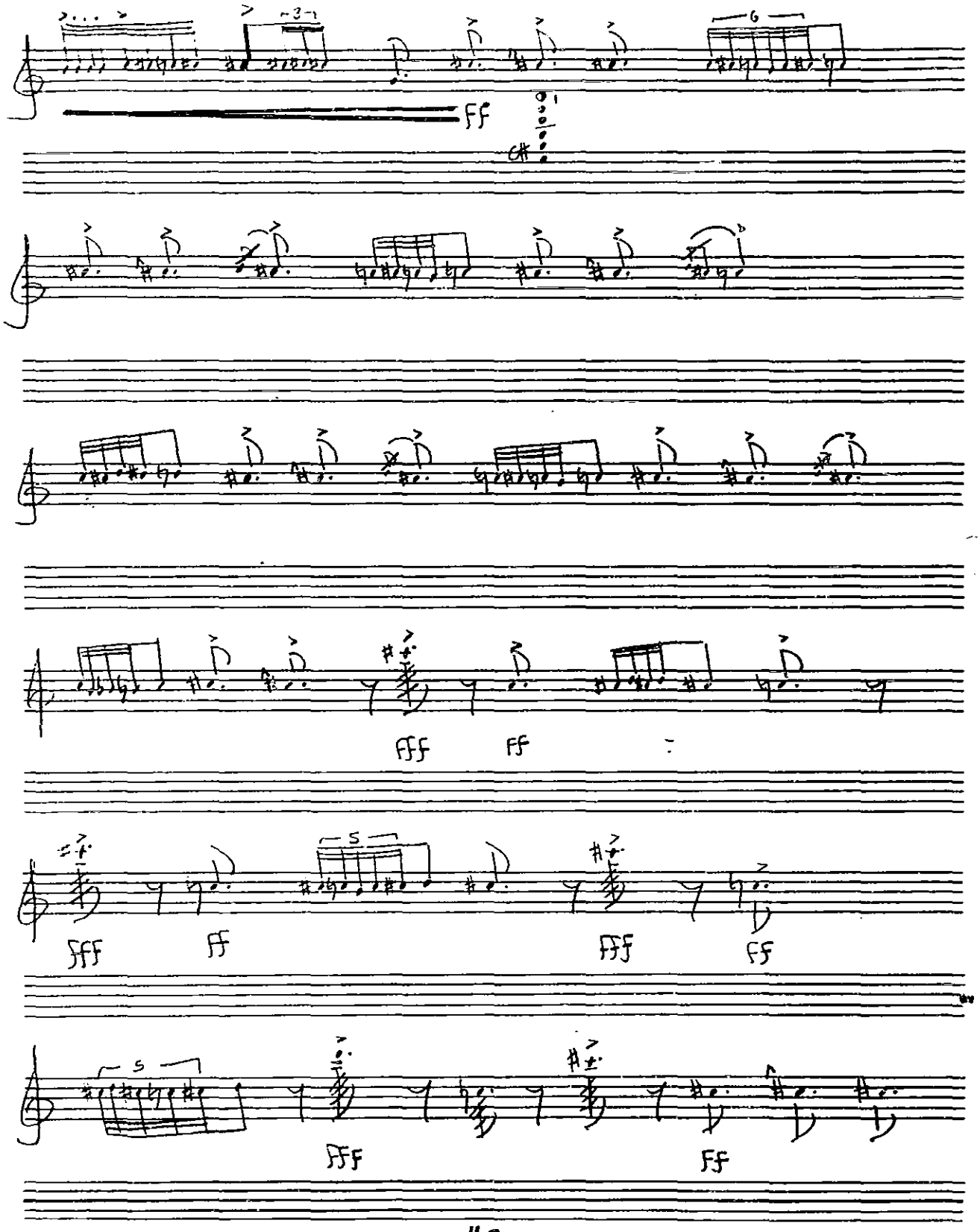
Estudio #2
- Articulacion doble, frullato y microtonos -

Gabriela Ortiz



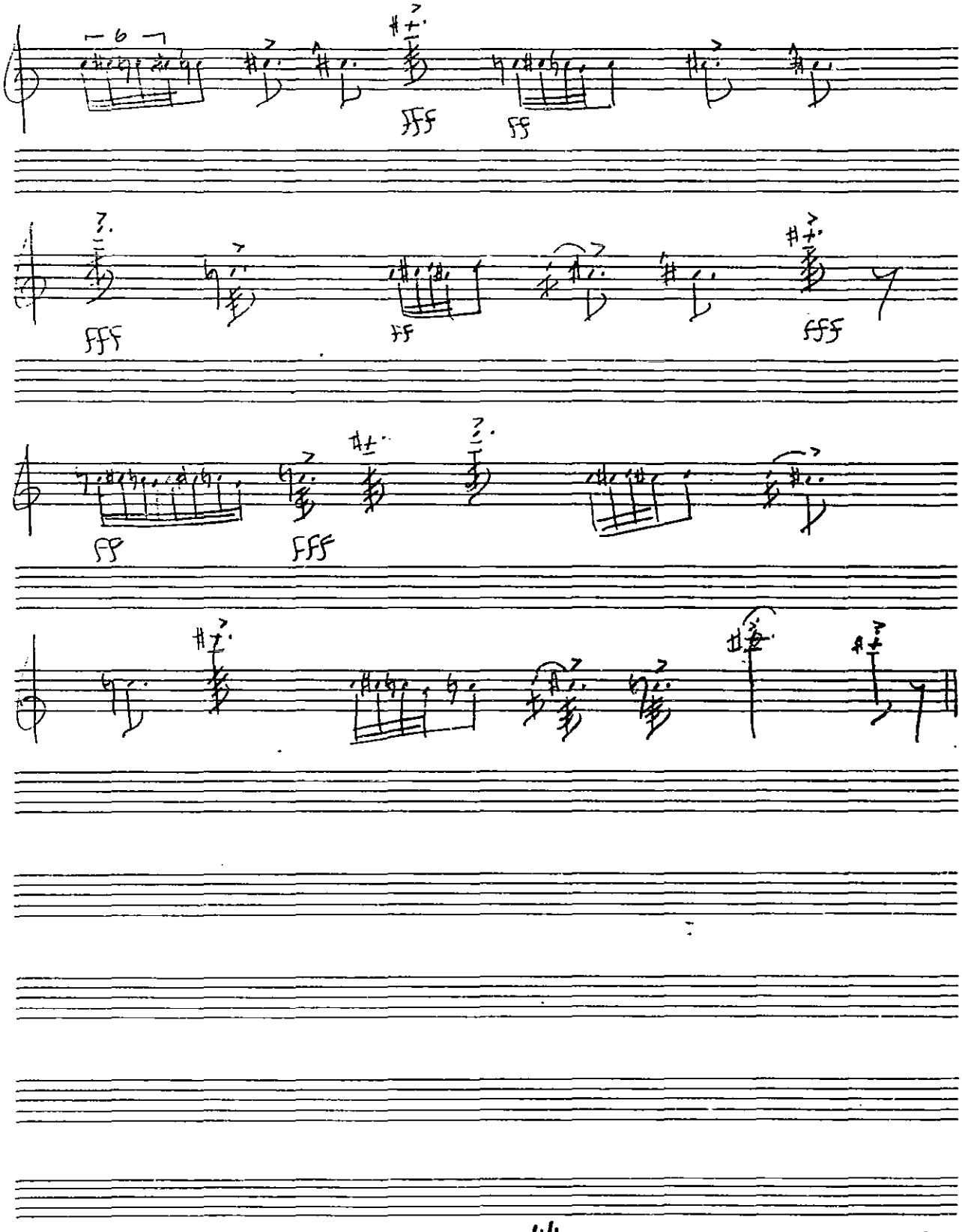



590 90-33 590 99-23 590 81-33 590 97 87






590-80-33 590-99-23 590-8-33 590-97-67


6
fff
ff
fff
ff
fff
ff
fff

## Estudio 3

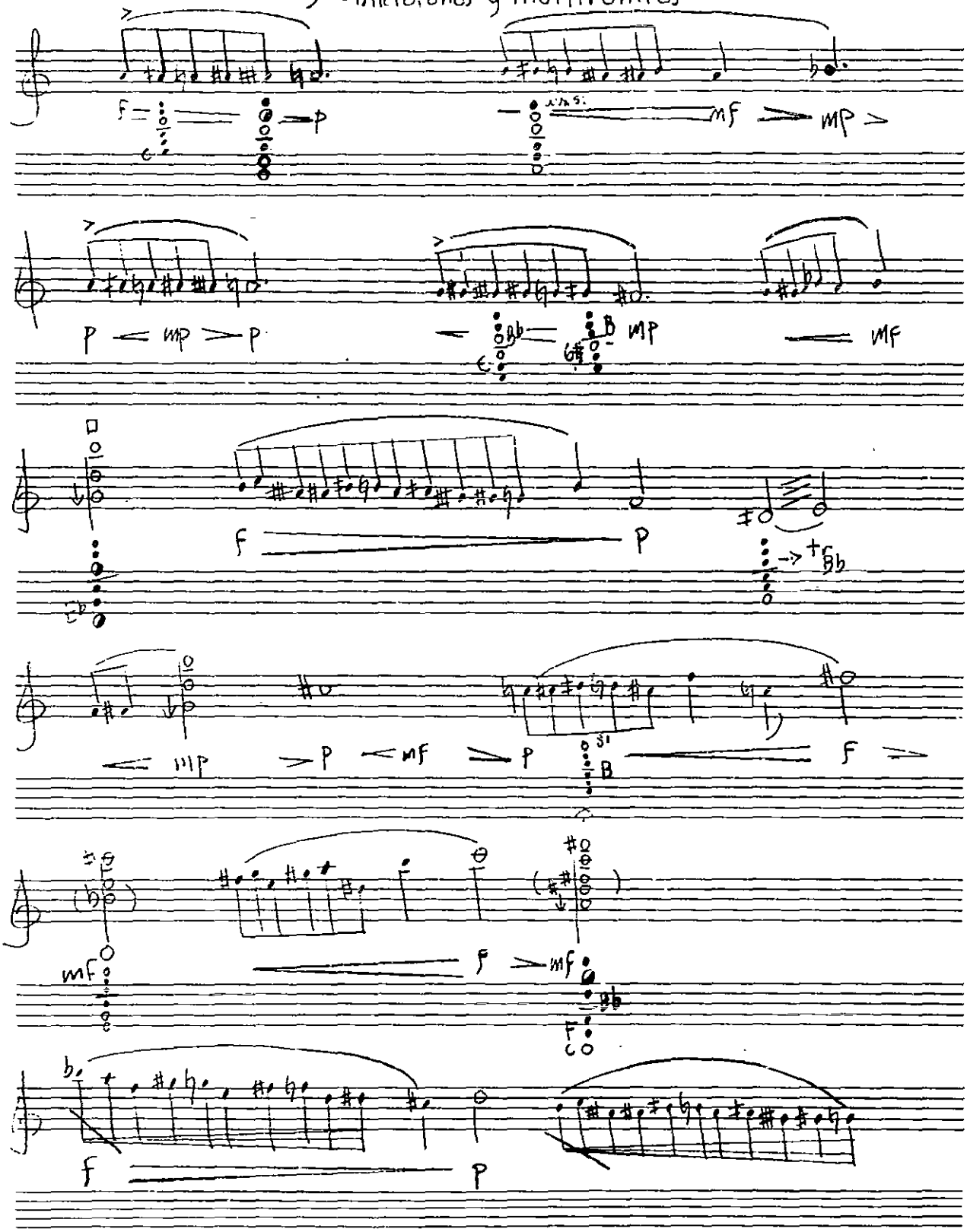
### Microtonos y Multifónicos

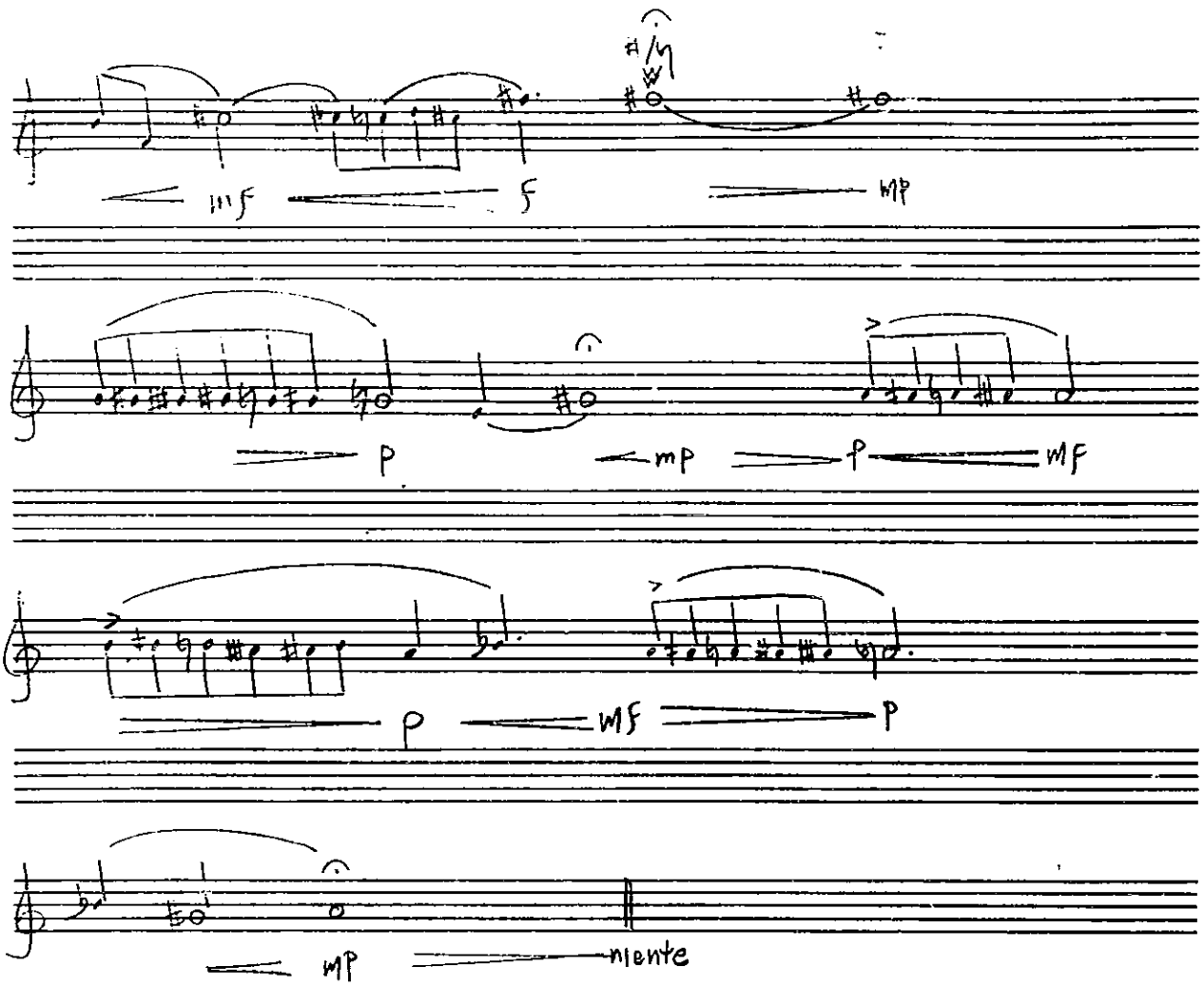
En este estudio se tienen dos objetivos principales: memorizar las digitaciones de los microtonos especificadas al comienzo del estudio y su aplicación posterior, y la producción de multifónicos.

Como en el estudio correspondiente para flauta, este estudio esta escrito dentro de un tempo lento y ritmicamente libre.

Lento (♩=50 aprox) Estudio no. 3 **Oboe** Gabriela Ortiz

- microtonos y multifónicos -








590·90·33 590·99·23 590·8·33 590·97·67

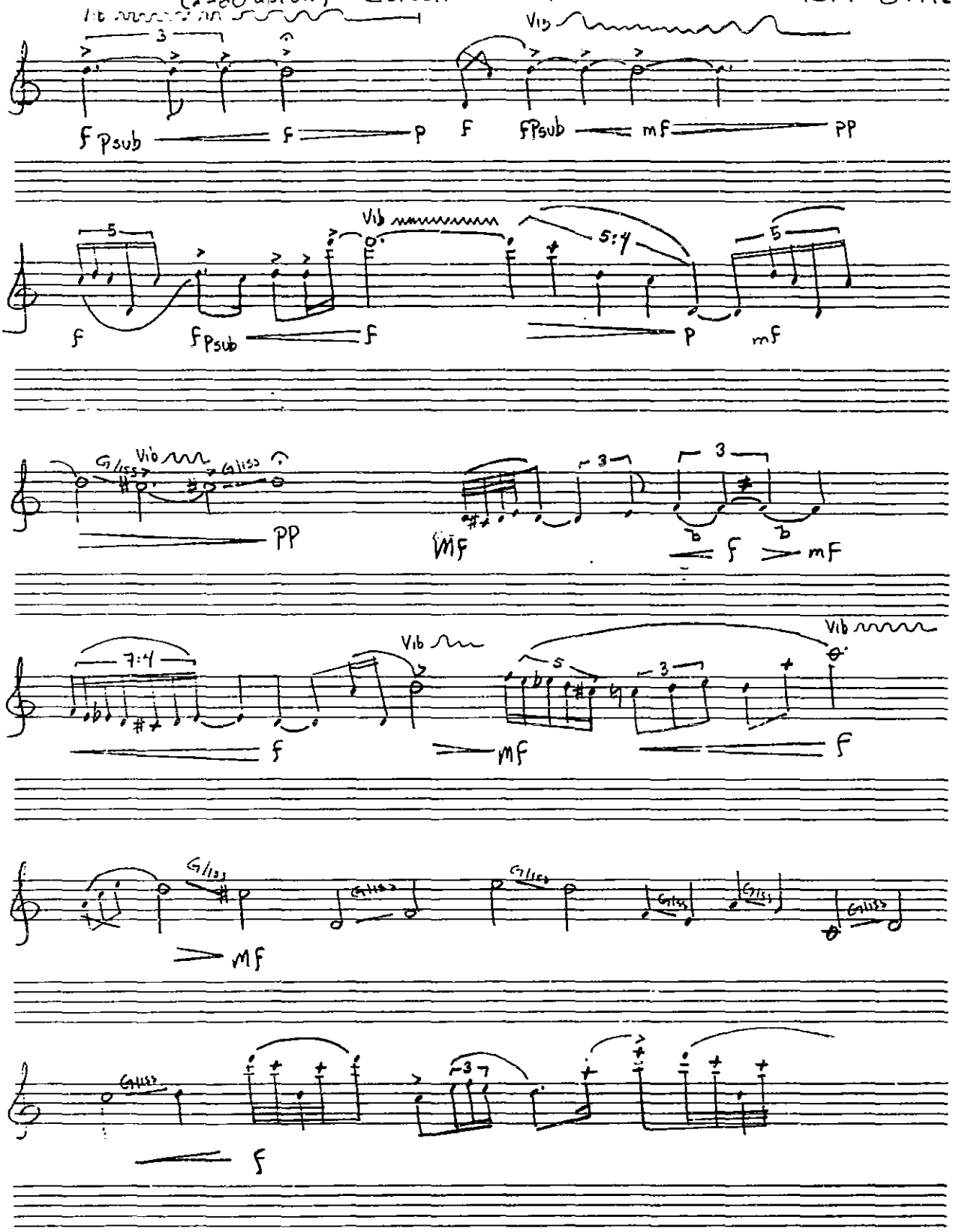
## Estudio 4

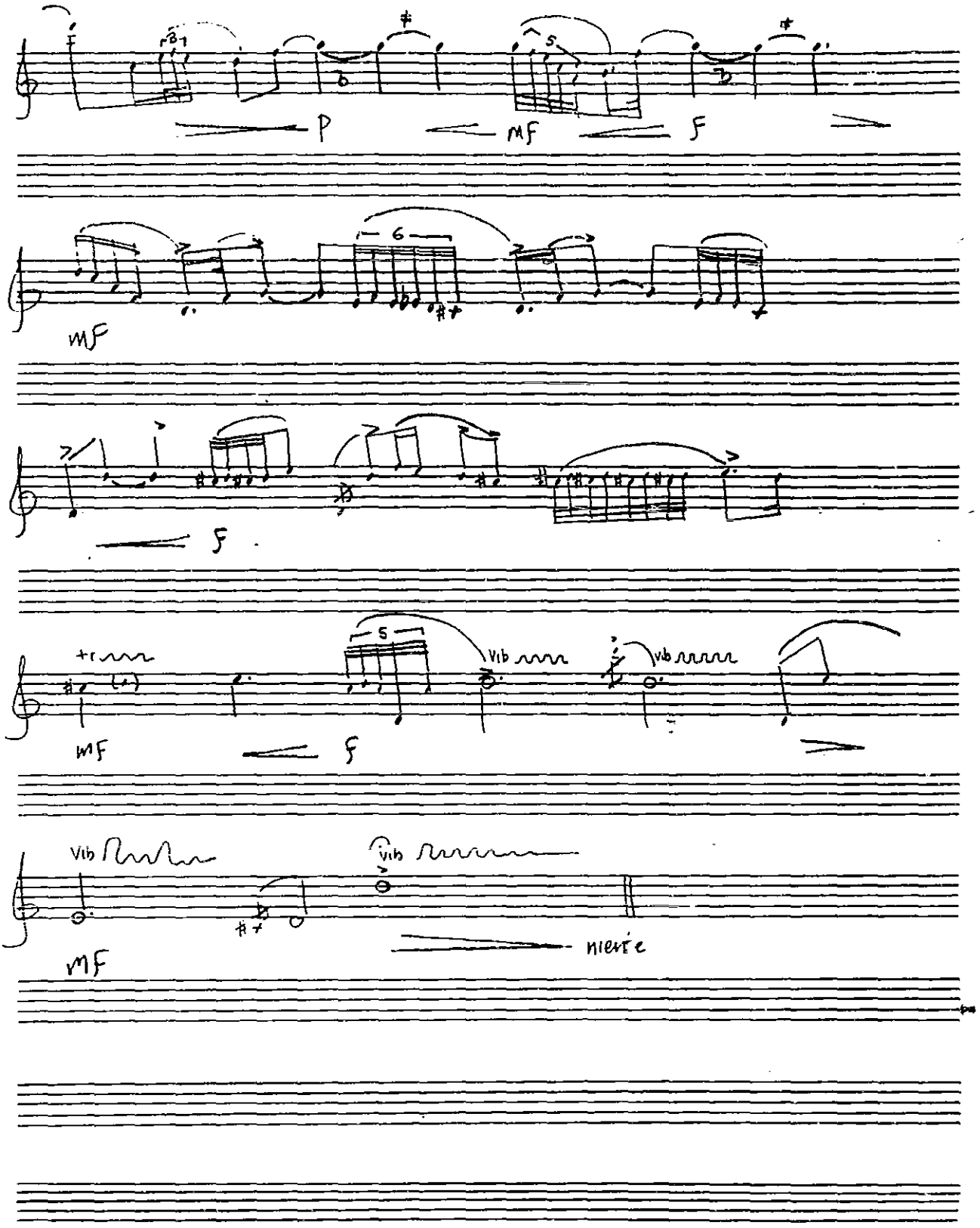
### Vibratos, Glissandos y Oscilaciones de sonido

Este estudio tiene como objetivo el uso y experimentación con distintos tipos de vibrato representados gráficamente en la partitura, acentuando la libertad de interpretación por parte del instrumentista. De forma similar se trata la notación para oscilaciones de sonido. El estudio incluye también la utilización de pequenos glissandos, generados mediante la modificación de la embocadura acompañada de un movimiento muy gradual de los dedos para tapar y destapar las llaves.

Estudio no. 4 Oboe

Gabriela Ortiz








590-90-33 590-99-23 590-8-33 590-97-57

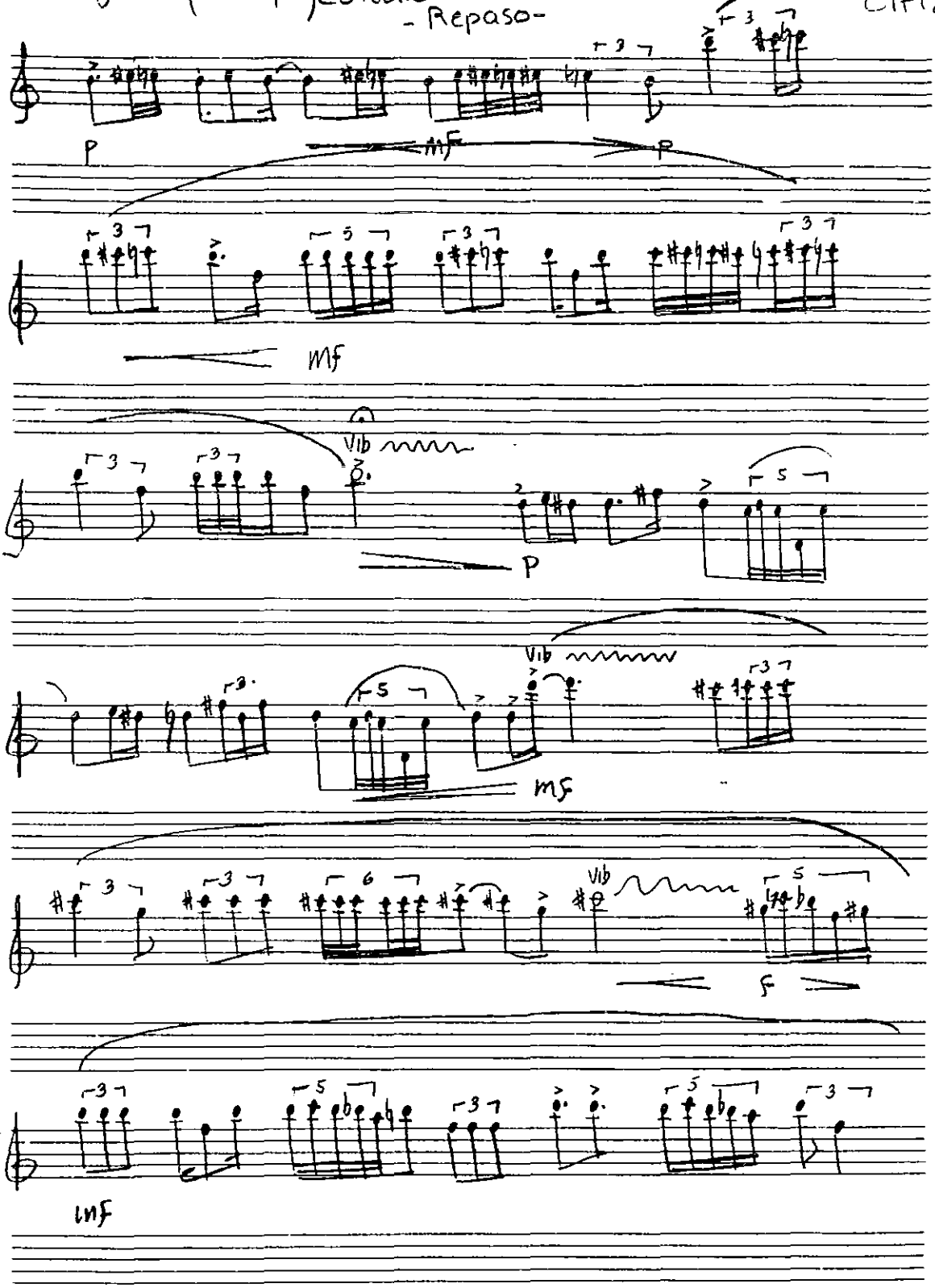
## Estudio 5

### Repaso

Ver comentario al estudio 5 para flauta.

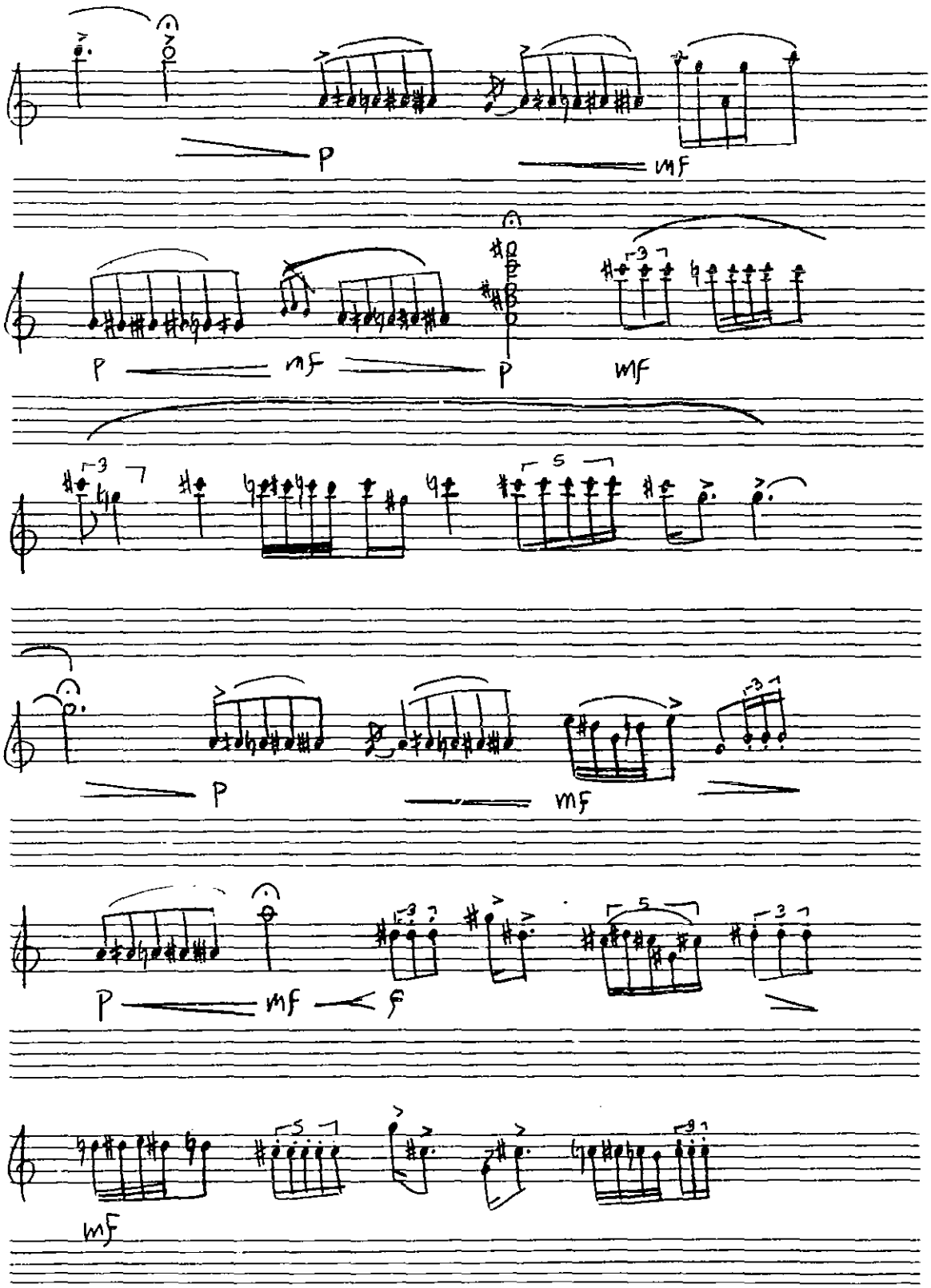
Agitato (♩= 58 aprox) Estudio #5
- Repaso -

Gabriela Ortiz



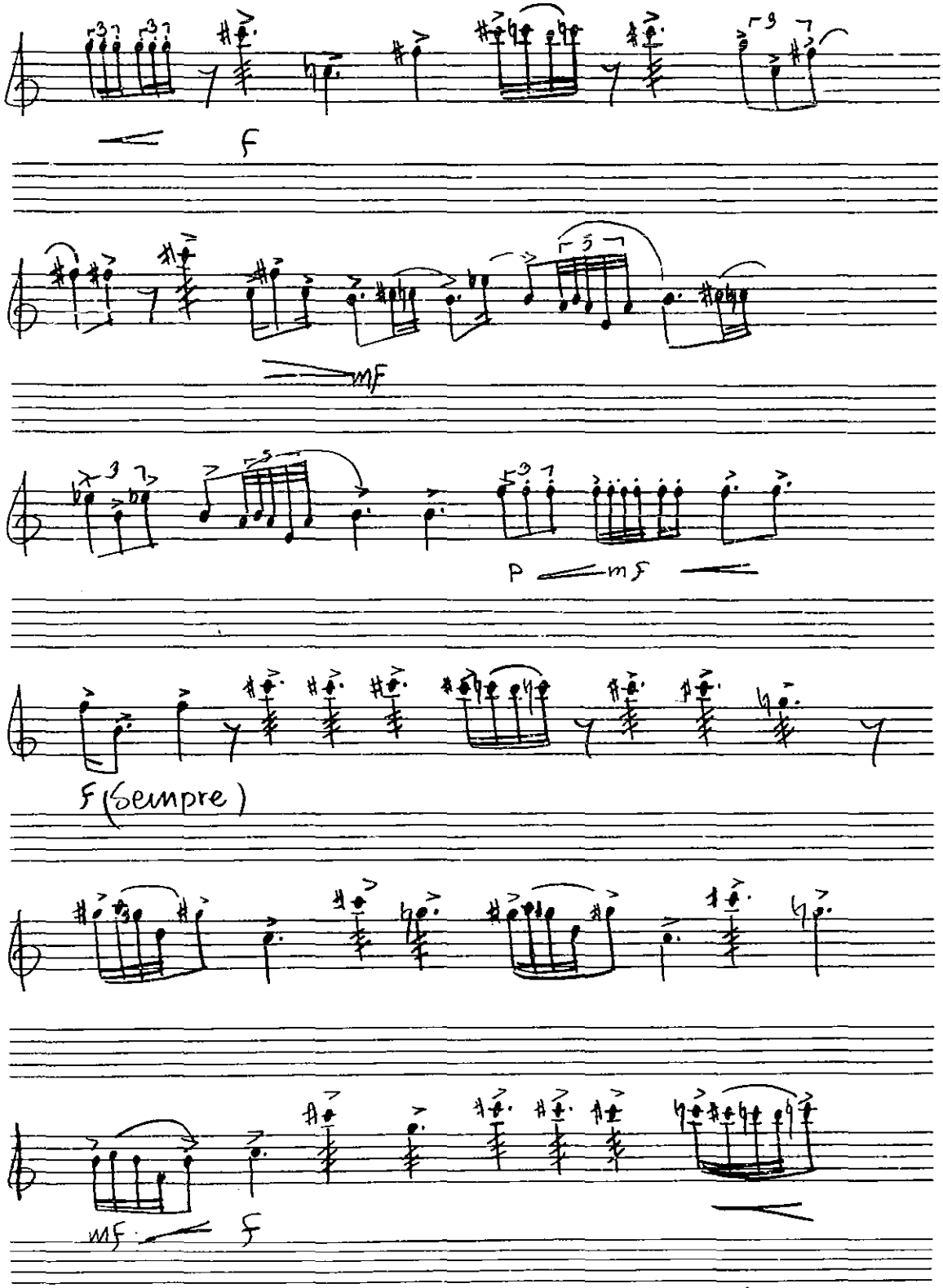


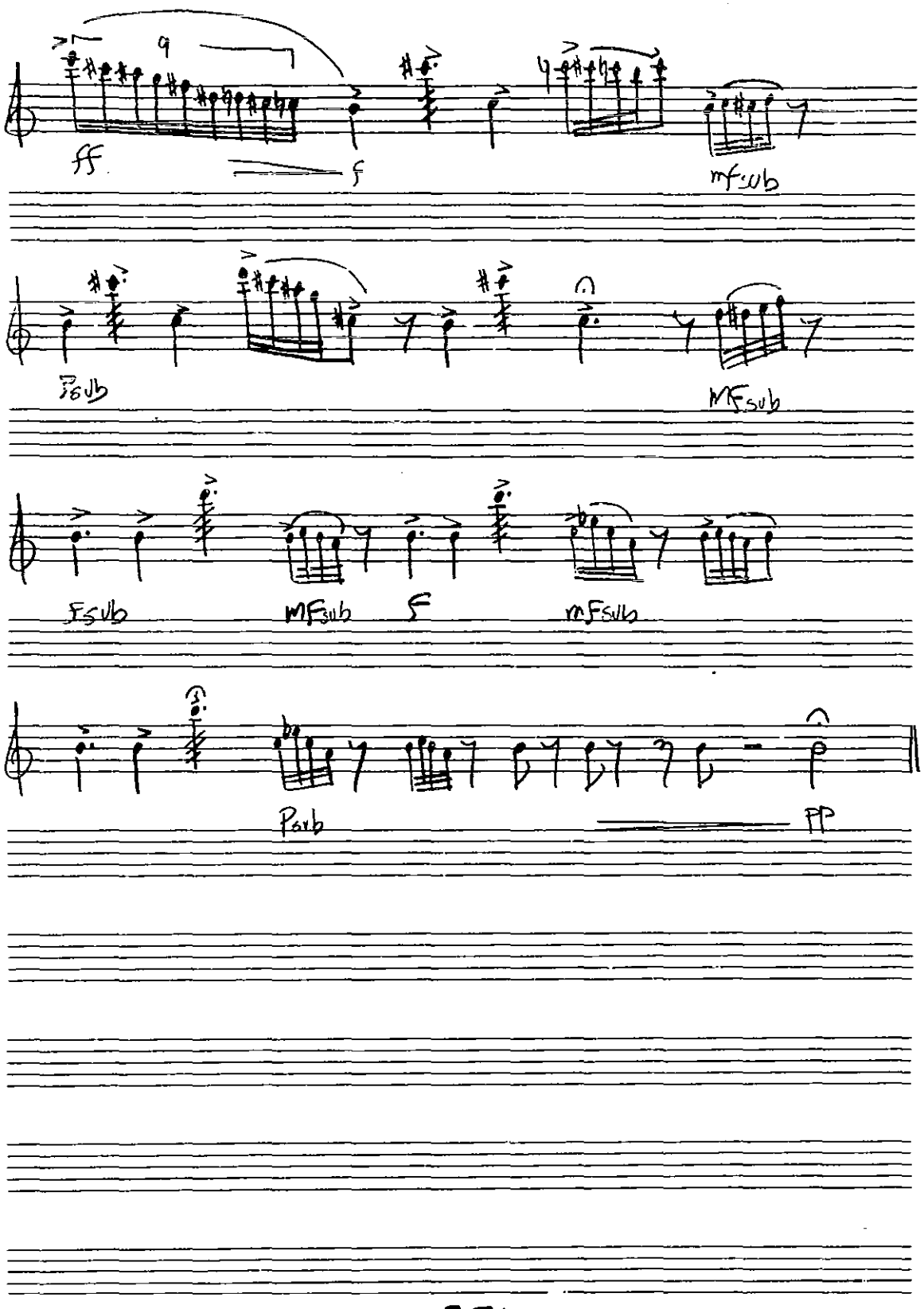

IMP






IMP


f
mf
p
mf
f (sempre)
mf
f


9
ff
f
mf sub
P sub
MF sub
F sub
MF sub
F
mF sub
P sub
PP

## Estudio 1 para Clarinete en Si bemol

### Multifónicos y cambios de color por medio de digitaciones alternativas

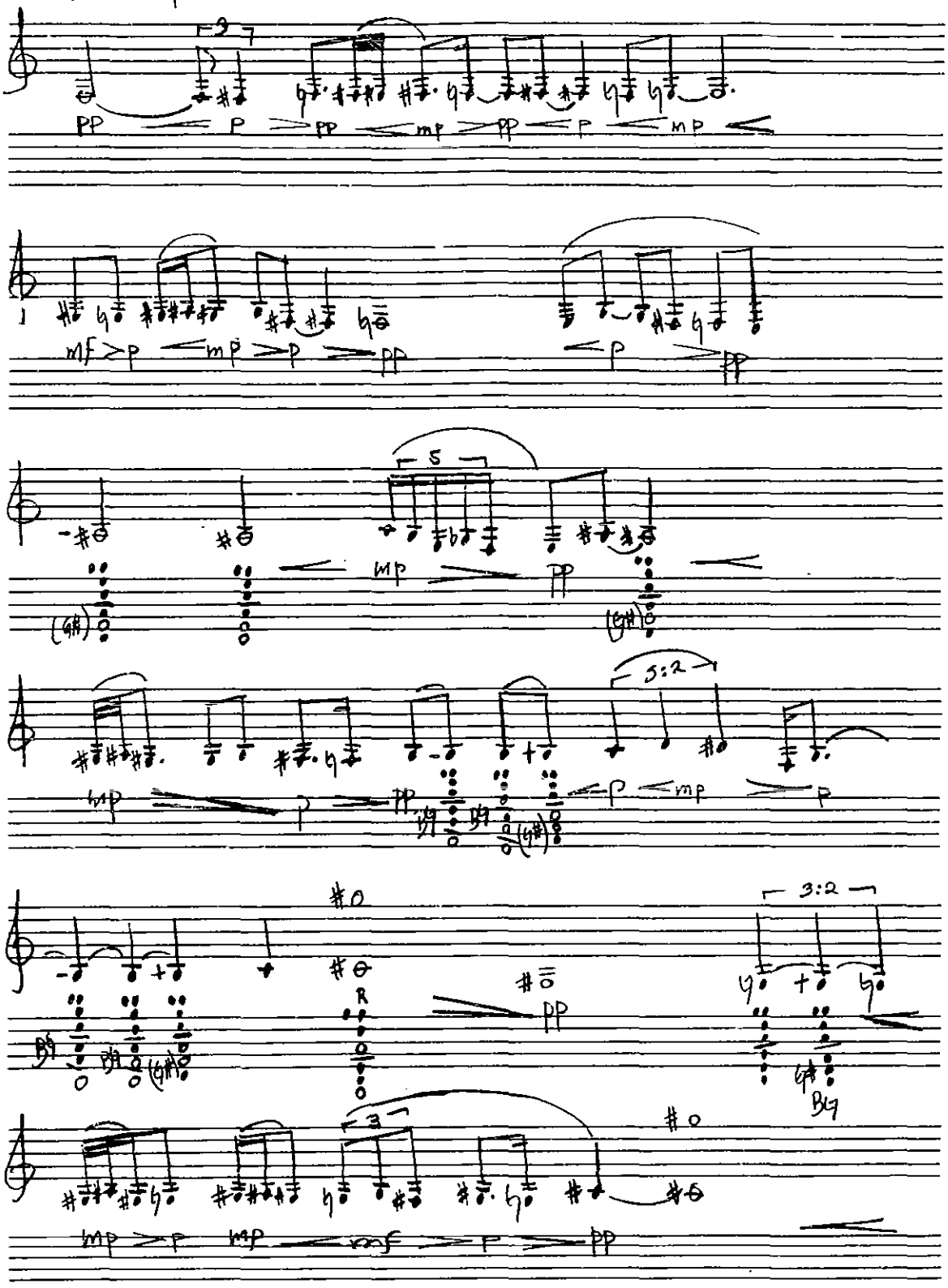
Este estudio comprende dos objetivos básicos: cambio de color y uso de microtonos utilizando las digitaciones indicadas y la producción de multifónicos relativamente sencillos para el clarinete. Por otra parte se explora el registro grave y los matices encotrados entre el piano y mezzoforte.

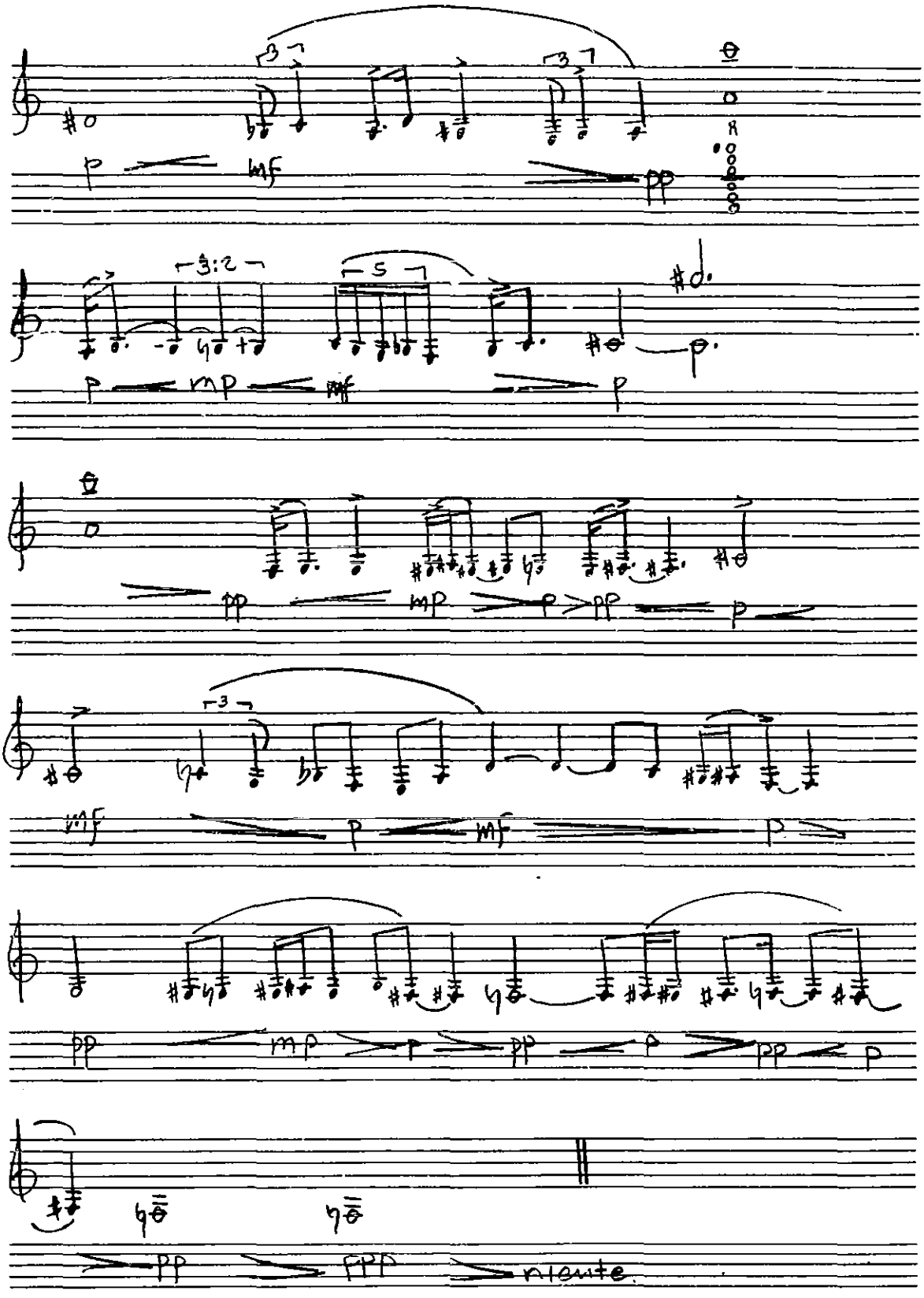
el sonido real será en todos los estudios para clarinete de una segunda mayor abajo de la nota escrita

Lento ( ♩ = 48 aprox )
Molto espressivo

# Estudio # 1
– Multifonico(s), cambios de color –

Gabriel Ortiz




p
mf
pp
3:2
5
p
mp
mf
p
pp
mp
p
pp
p
3
mf
p
mf
p
pp
mp
p
pp
p
pp
p
pp
ppp
niente

## Estudio 2

### Articulación doble y Frullato

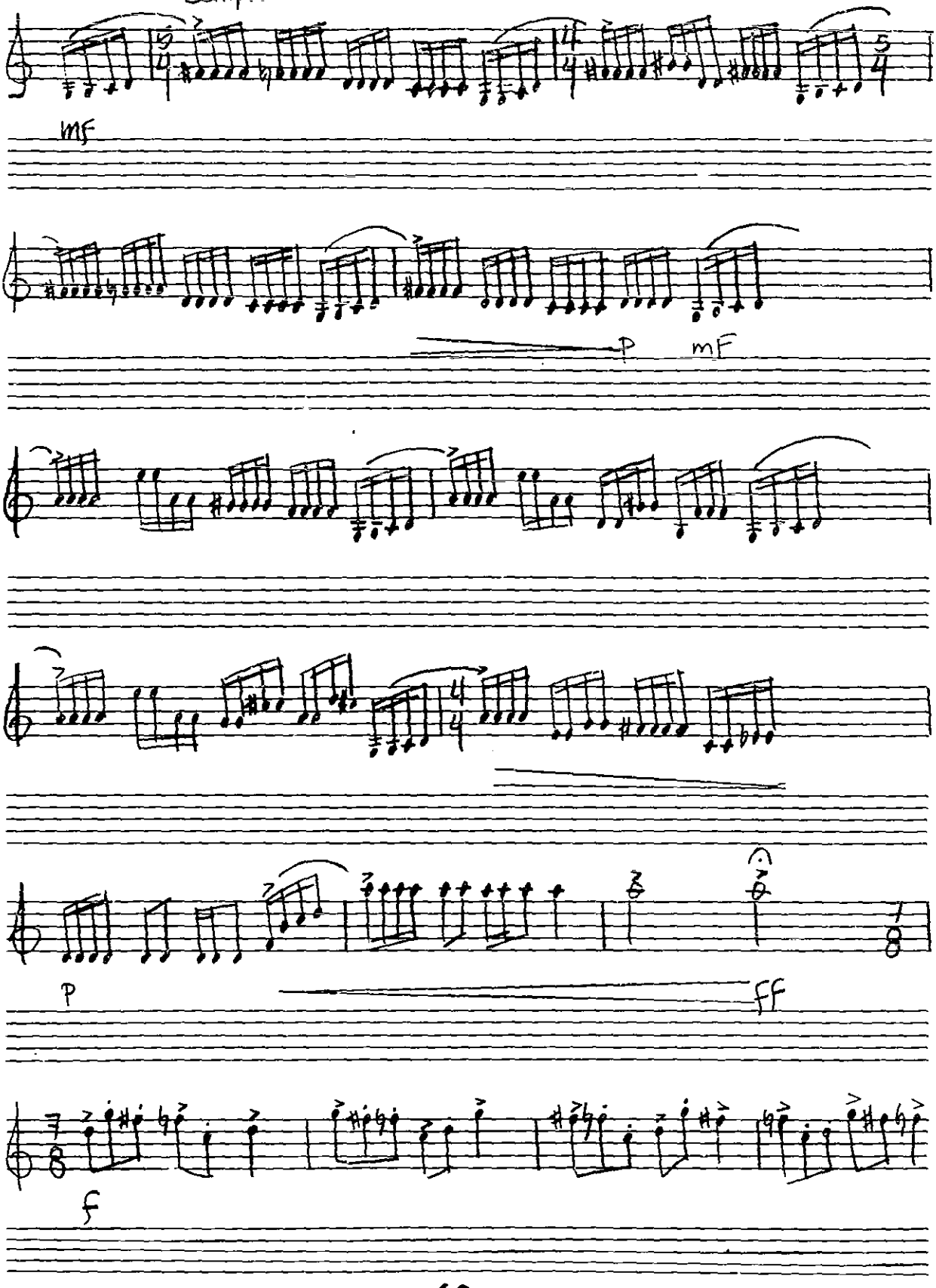
Este estudio se orienta a la utilización de la articulación doble y el uso del frullato, dentro de un contexto musical y ritmicamente rico. La presición rítmica, la velocidad y la energia son los factores que más se deben observar durante su ejecución.

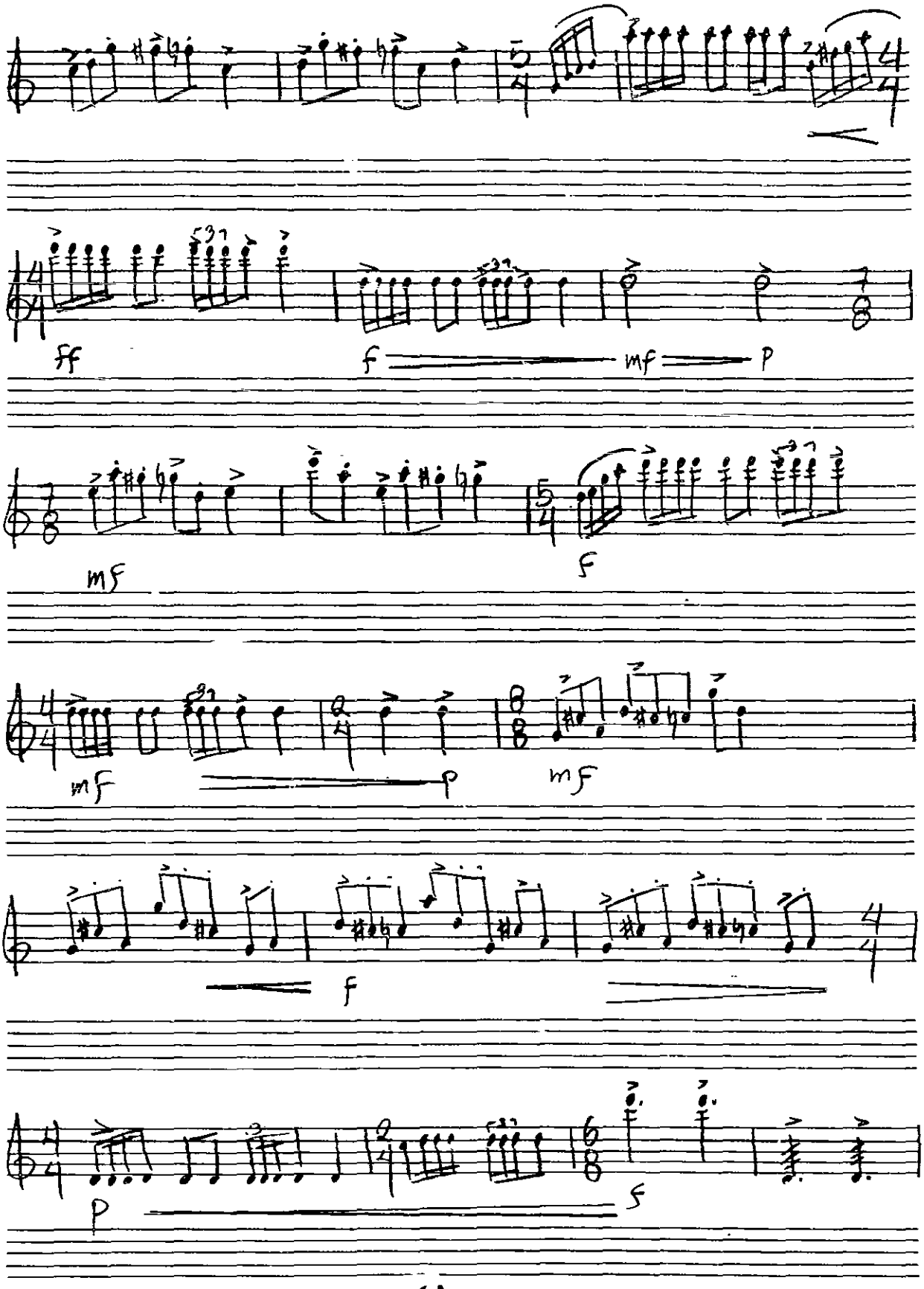
Vivo (♩=168)

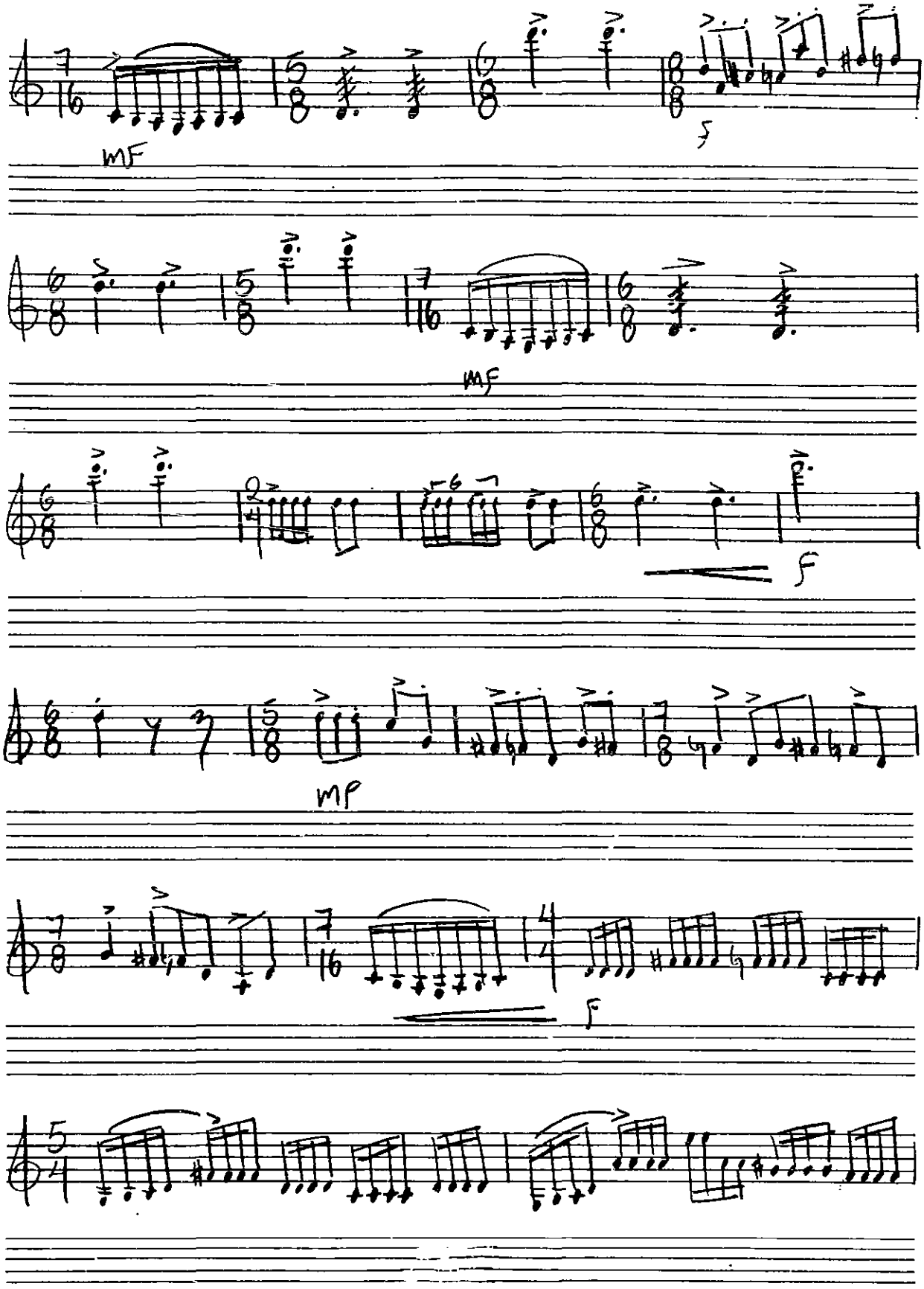
Estudio #2
-articulación doble y Frulatto-

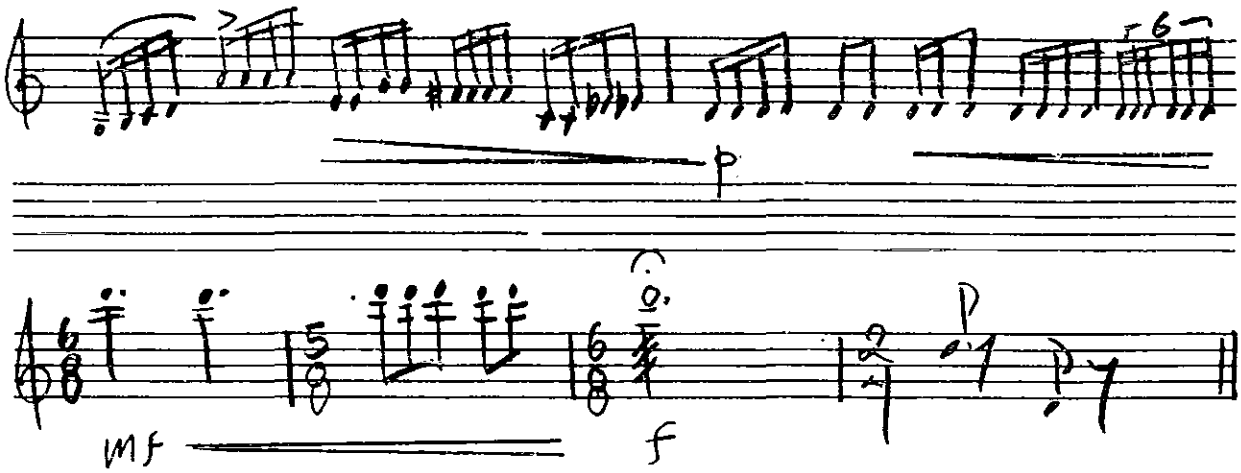
Gabriela Ortiz

Sempre staccato




ff
f
mf
p
mf
f
mf
p
mf
f
p
f


MF
f
mf
f
mp
f

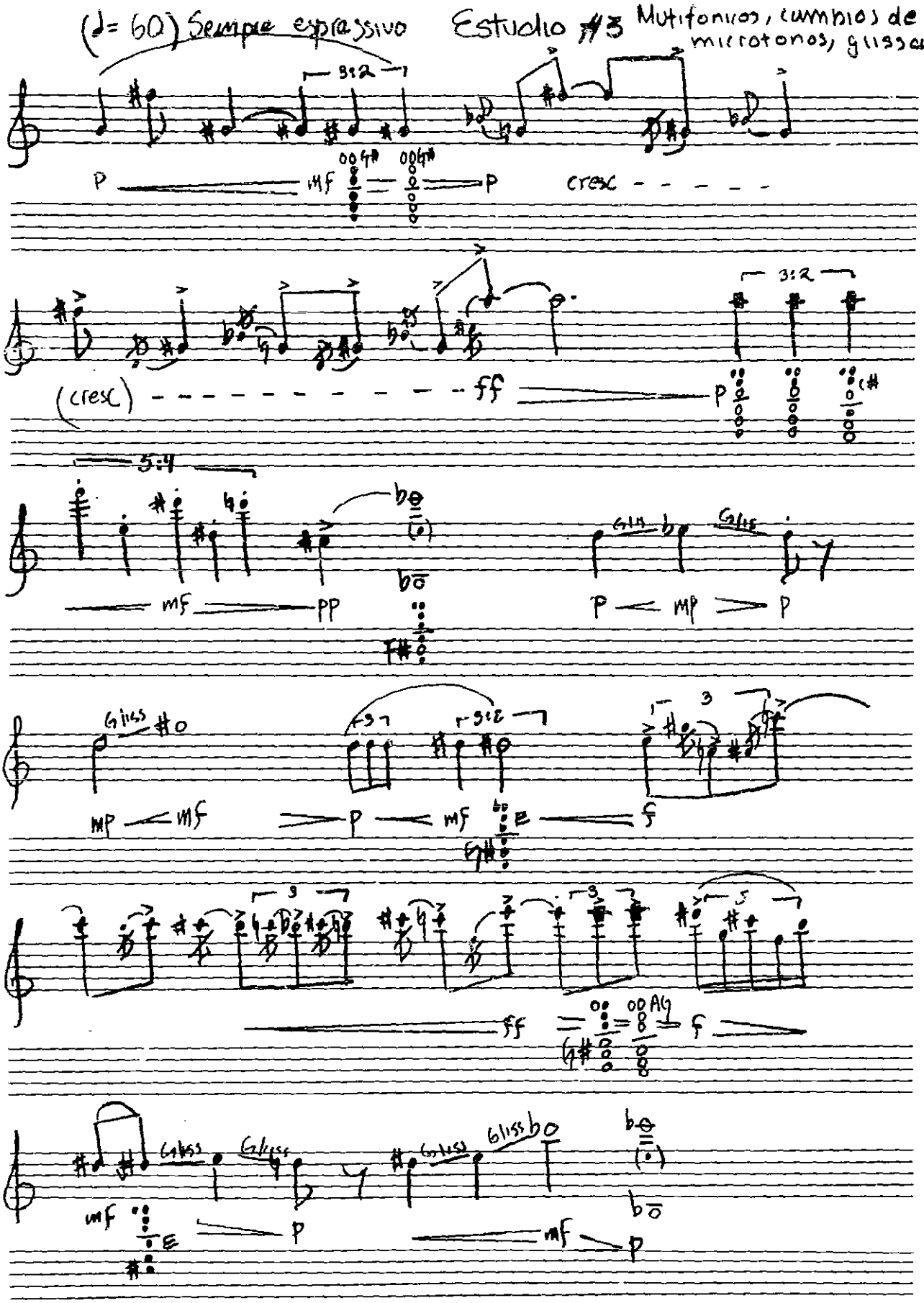

6
p
mf
f
p

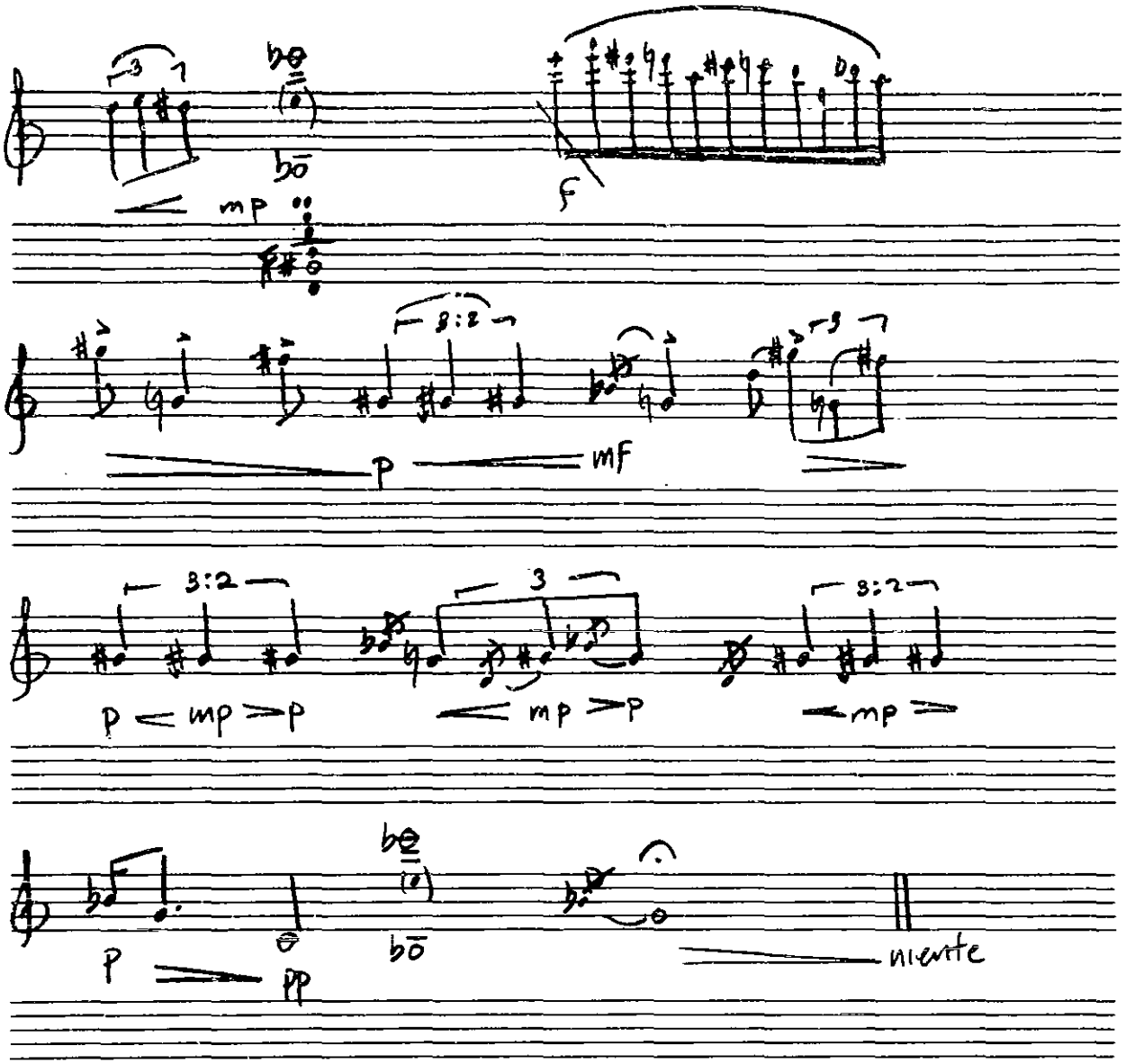
## Estudio 3

### Más multifónicos, cambios de color, Microtonos y Glissandos

Además de la adición de nuevos multifónicos y cambios de color en el registro medio y agudo, se introduce el uso de microtonos y dos tipos de glissandos: el digital, el cual se produce al presionar las llaves en orden gradual, y el de embocadura, que se genera variando la presión de los labios sobre la embocadura.

Gabriela Ortiz




mp
f
p
mf
p < mp > p
mp > p
mp
niente
pp

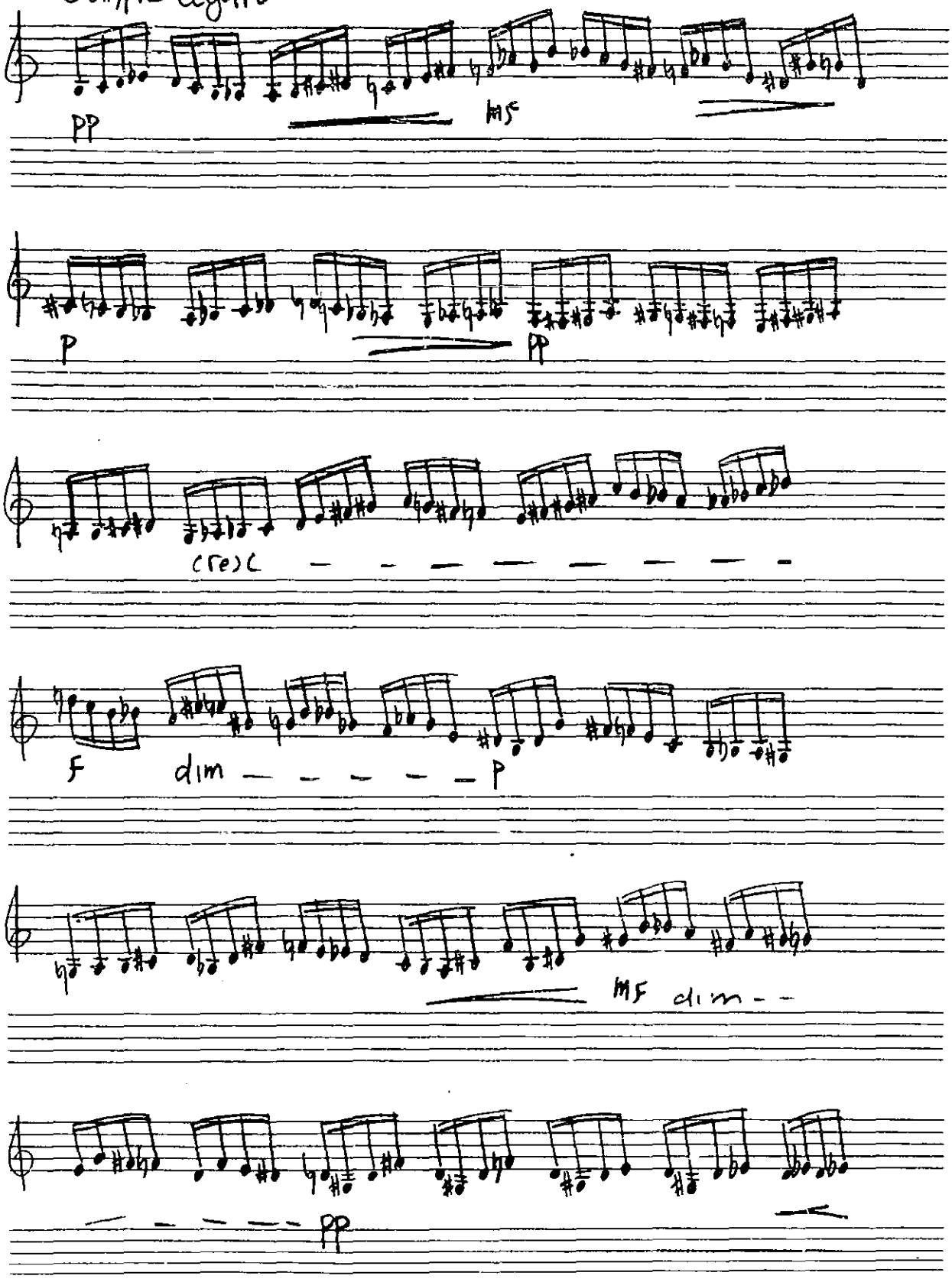
## Estudio 4

### Respiración circular

Contrariamente al oboe, en el clarinete se requiere menos aire en el registro grave, por lo que este estudio está escrito en ese registro. La obra esta dividida en dos partes, diferenciadas por el calderón sobre la nota Re después del trino. El trato de este estudio se debe hacer como sigue: tocar la primera parte completa, la segunda y finalmente las dos concatenadas, sin interrupción. Ya que esto se haya logrado, la partitura podrá tocarse indefinidamente pues el estudio se ha compuesto de forma cíclica (la última nota es la misma que la primera).

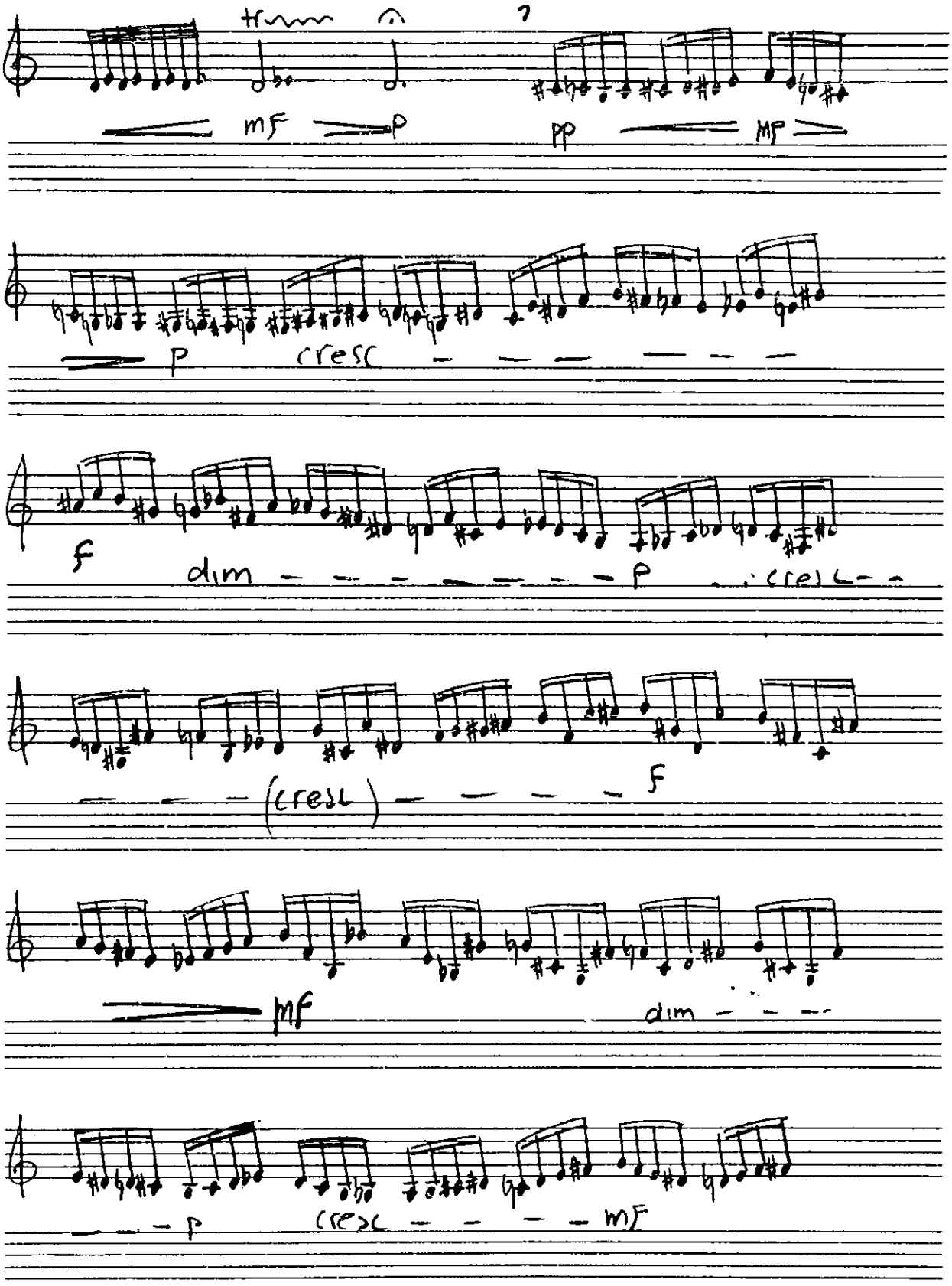
Gabriela Ortiz

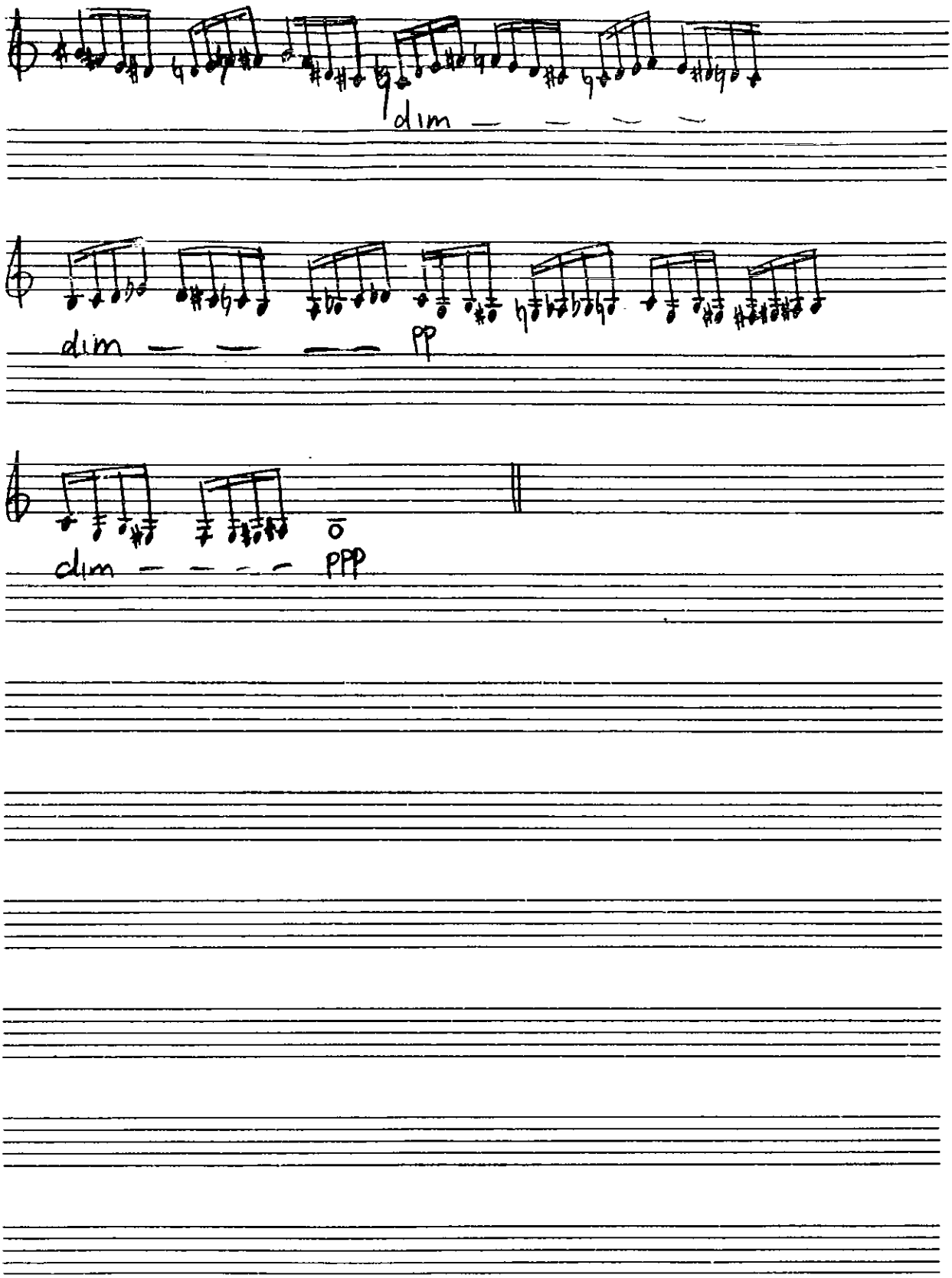
Allegro (♩= 132) Estudio #4- Respiracion circular-
Siempre legato






IMP


tr
mf
p
pp
mp
p
cresc
f
dim
p
cresc
(cresc)
f
mf
dim
p
cresc
mf


dim
dim
PP
dim
PPP

## Estudio 5

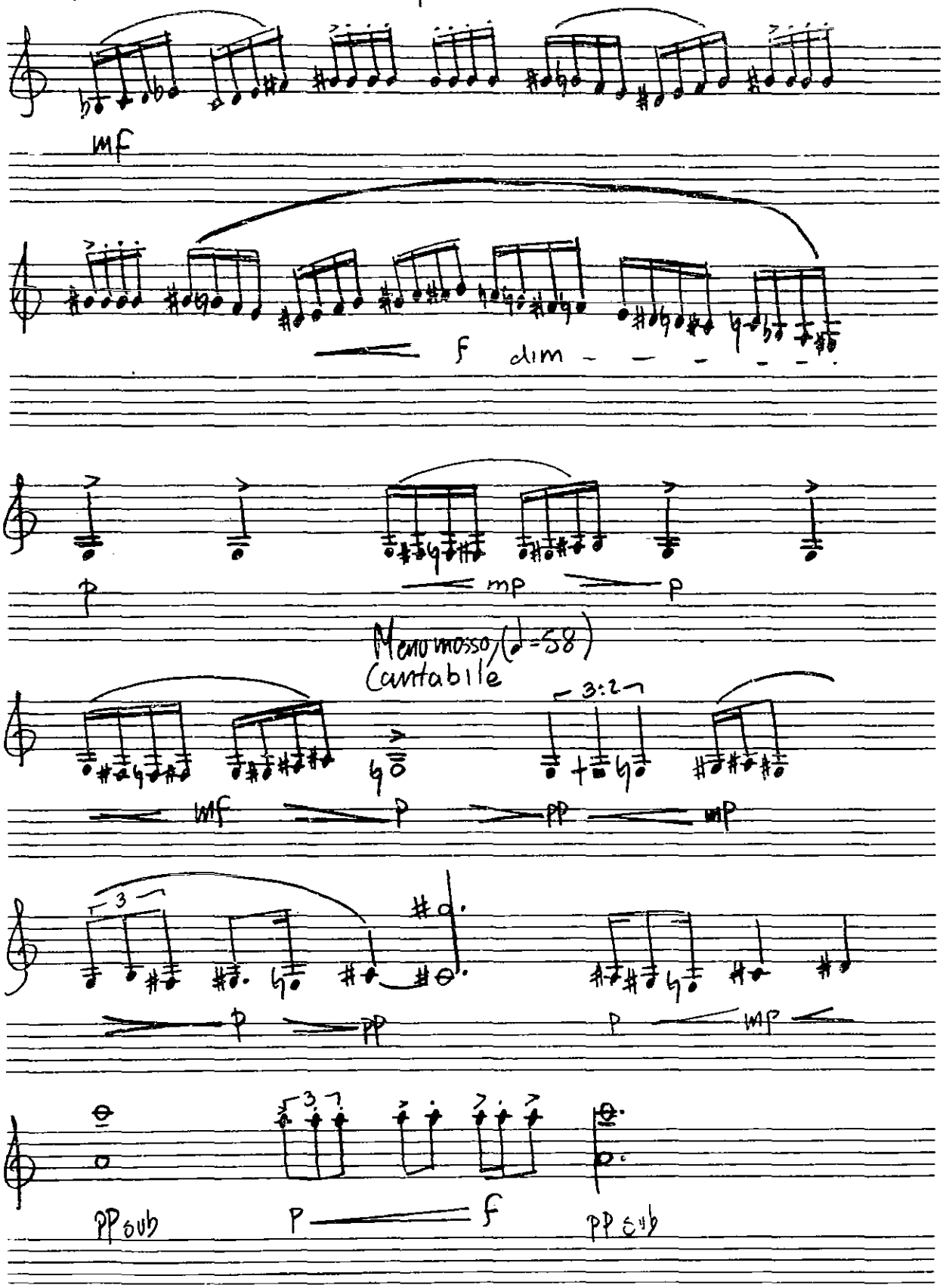
### Repaso

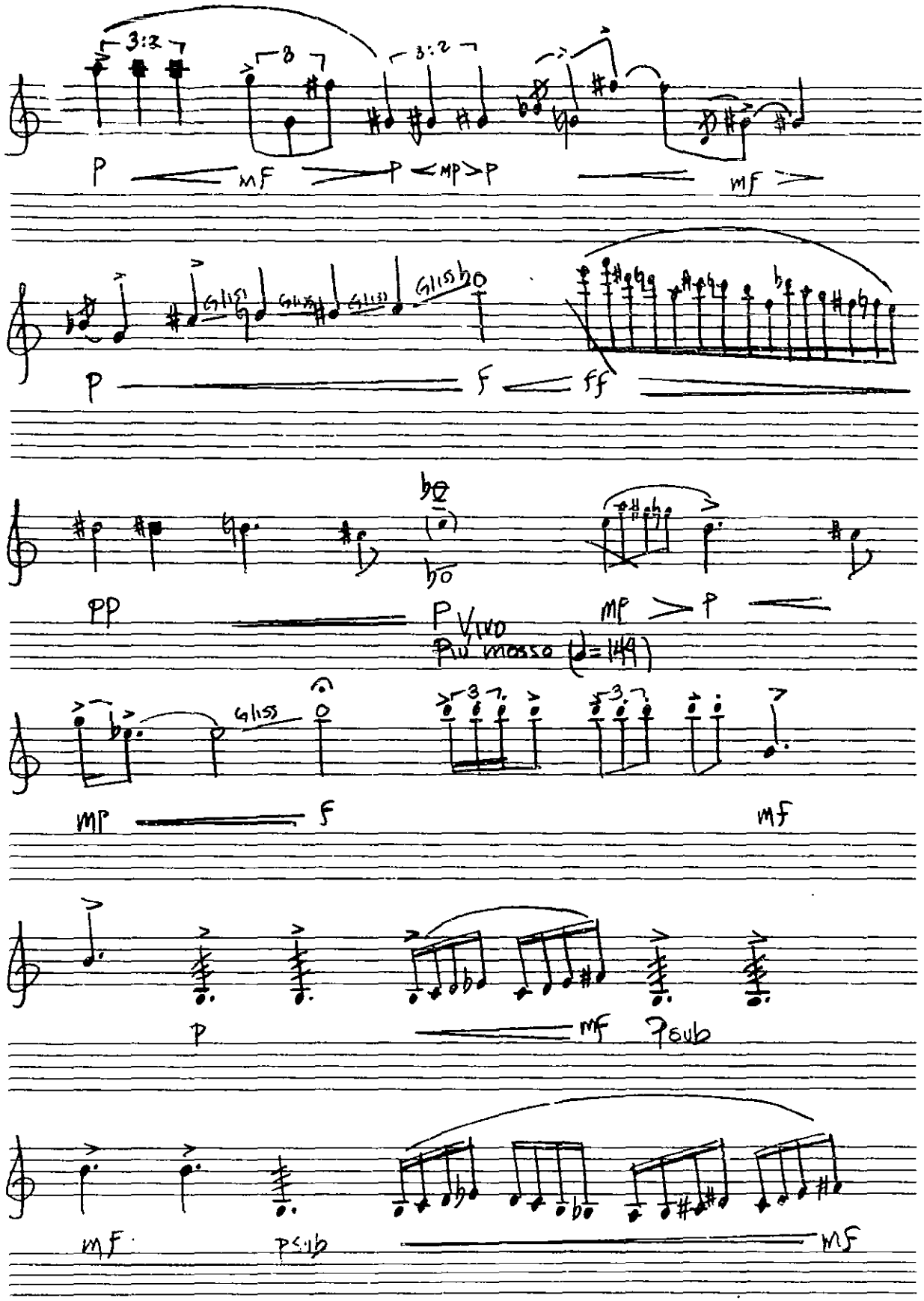
**Ver el comentario correspondiente al estudio 5 para flauta.**

(Vivo ♩=144)

estudio #5
-Repaso-

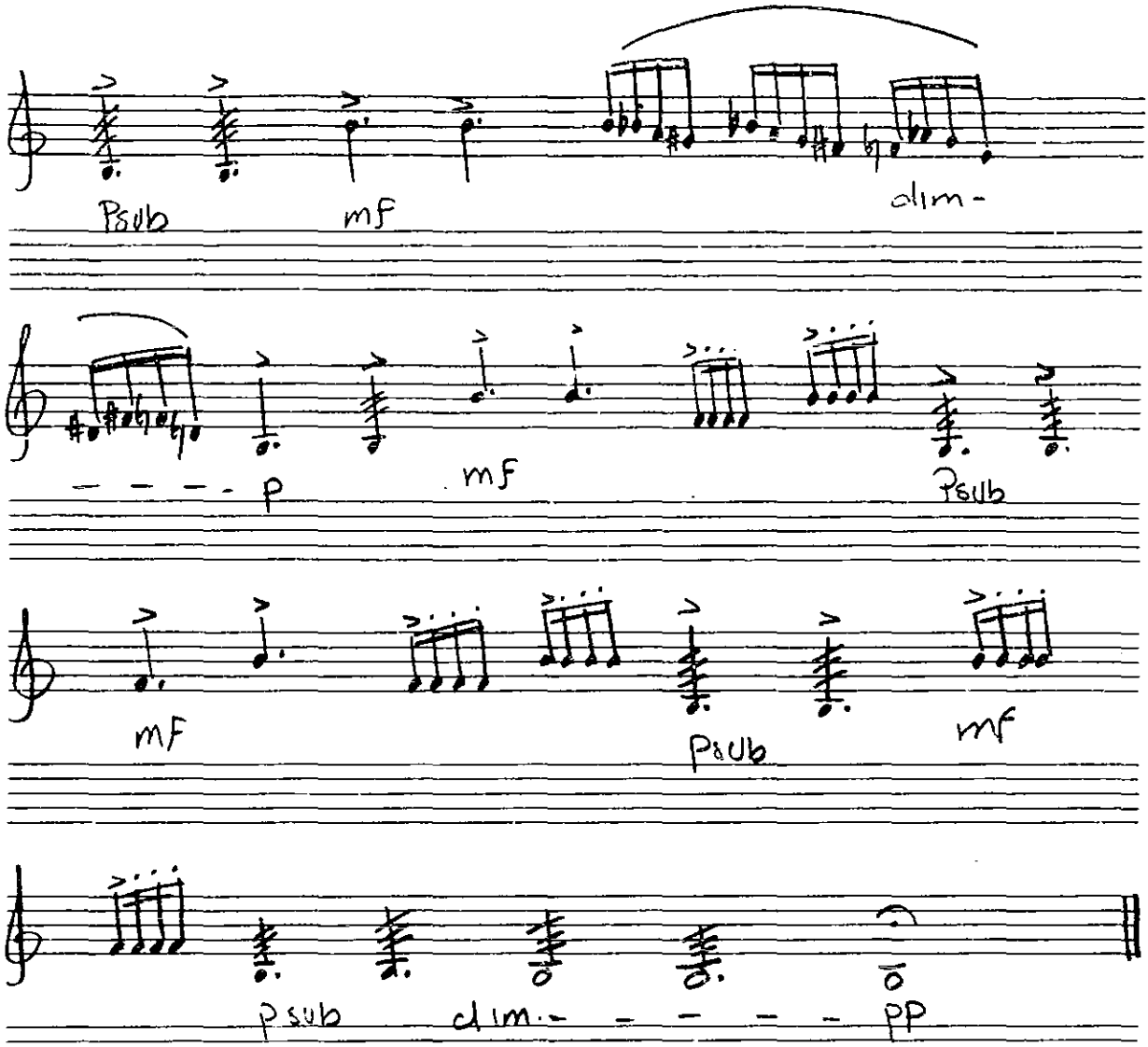
Gabriela Ortiz








IMP Academy Manuscript


P sub
mf
dim -
— — — — p
mf
P sub
mf
P sub
mf
p sub
dim. — — — — pp

## Estudio 1 para Fagot

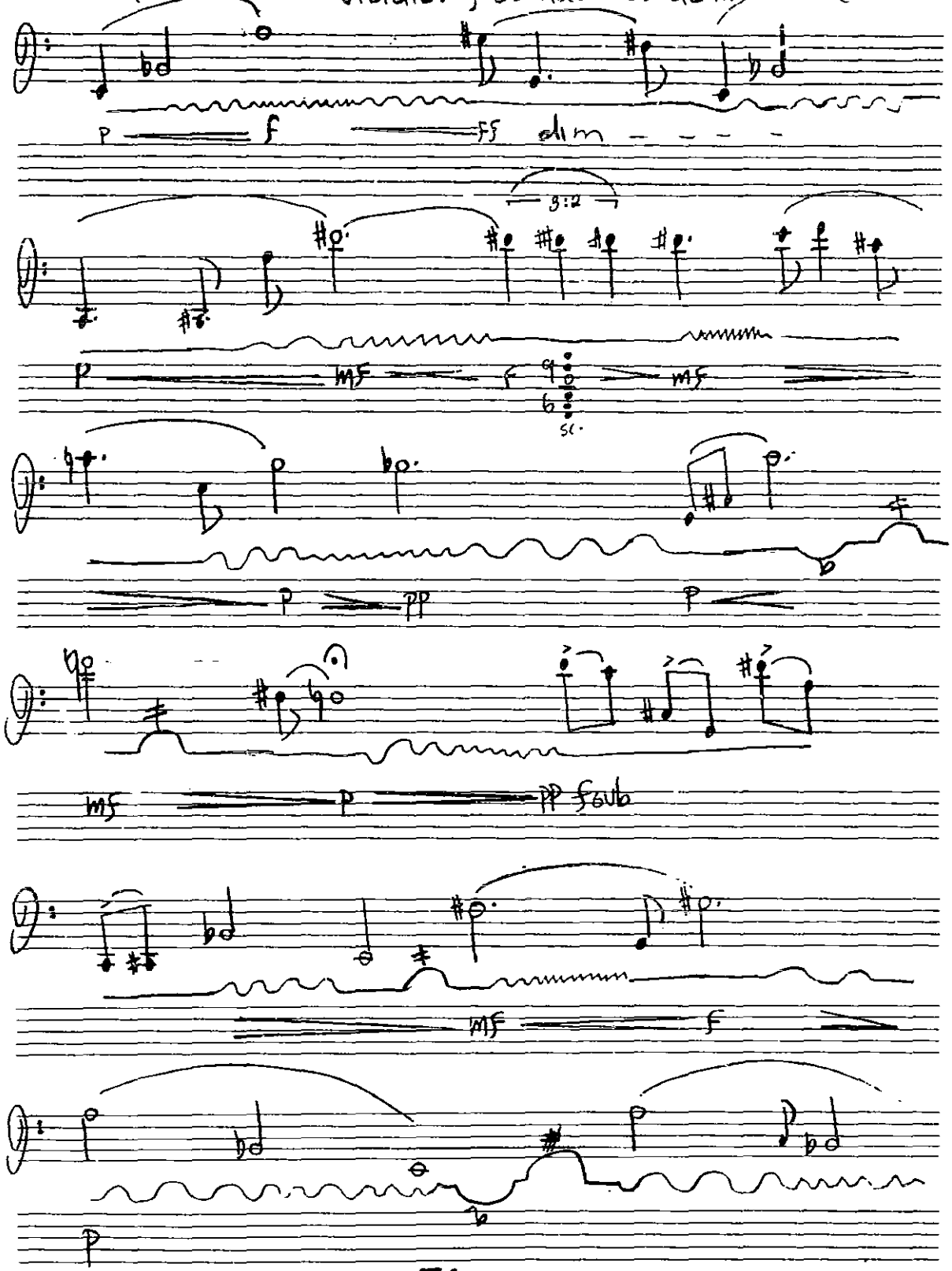
### Vibratos y oscilaciones de sonido

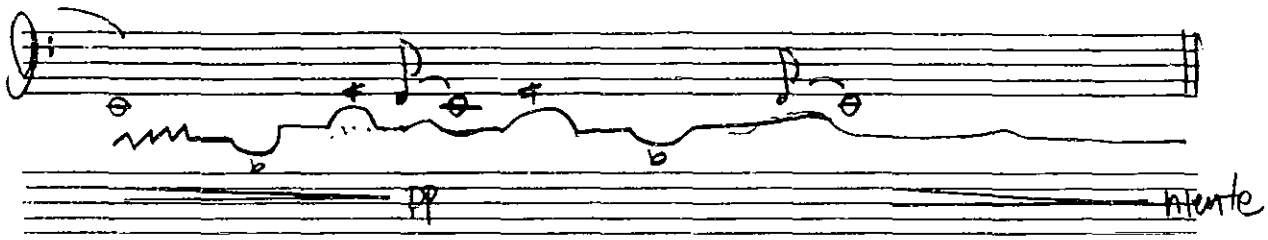
Aplicados al fagot, se tratan diferentes tipos de vibratos representados en forma gráfica, permitiendo la libre interpretación por parte del intérprete de esta notación, y el uso de las oscilaciones de sonido. También se encuentran algunos ejemplos de microtonos. Formalmente se tiene una simetría de alturas respecto al Fa 4 (con calderón).

Gabriela Ortiz

Grave melancolico
Lento (♩ = 46 aprox)

Estudio #1
- Vibratos y oscilaciones de labio




pp
niente

## Estudio 2

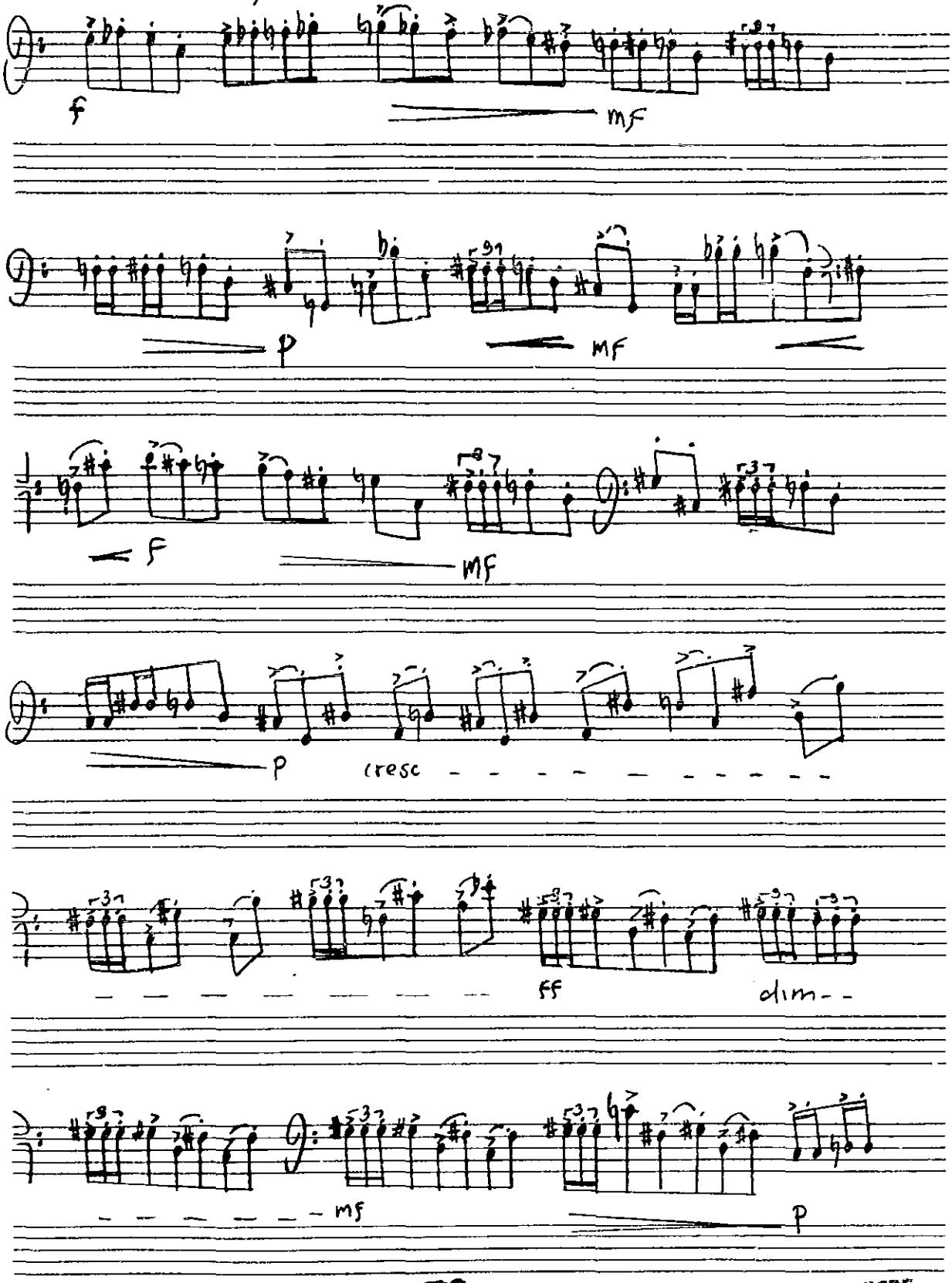
### Articulación doble y triple

Escrito de una manera tradicional, este estudio se enfoca únicamente a la aplicación de articulaciones dobles y triples, poco usuales en el fagot. Dada la falta intencional de compás, el alumno deberá mantener el pulso de octavo lo más preciso posible durante toda la partitura.

Estudio #2

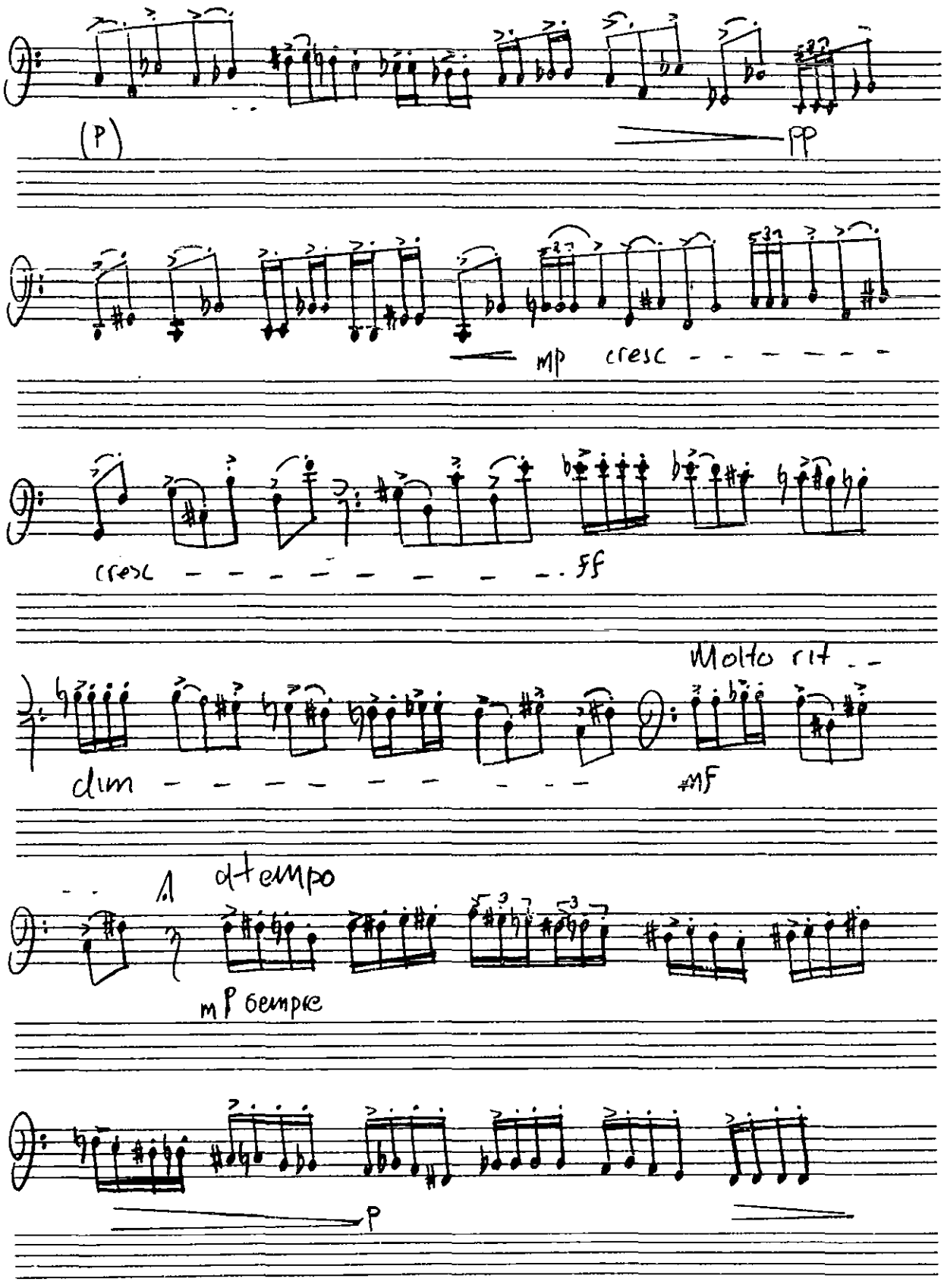
Gabriela Ortiz

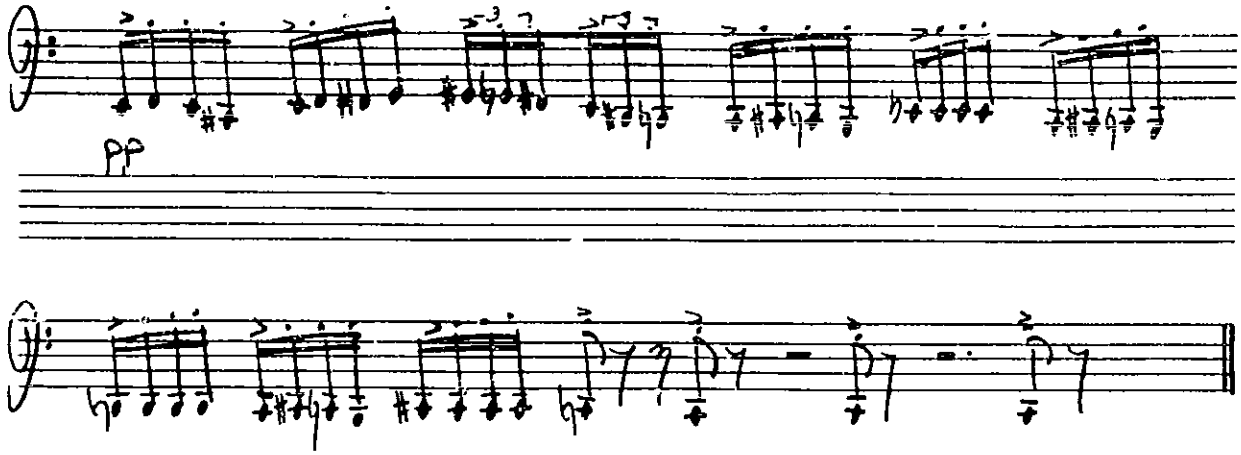
Vivo (♩= 152) - articulación doble y triple -






ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA


(P)
pp
mp cresc
cresc
ff
Molto rit
dim
mf
1.
a tempo
mp sempre
p

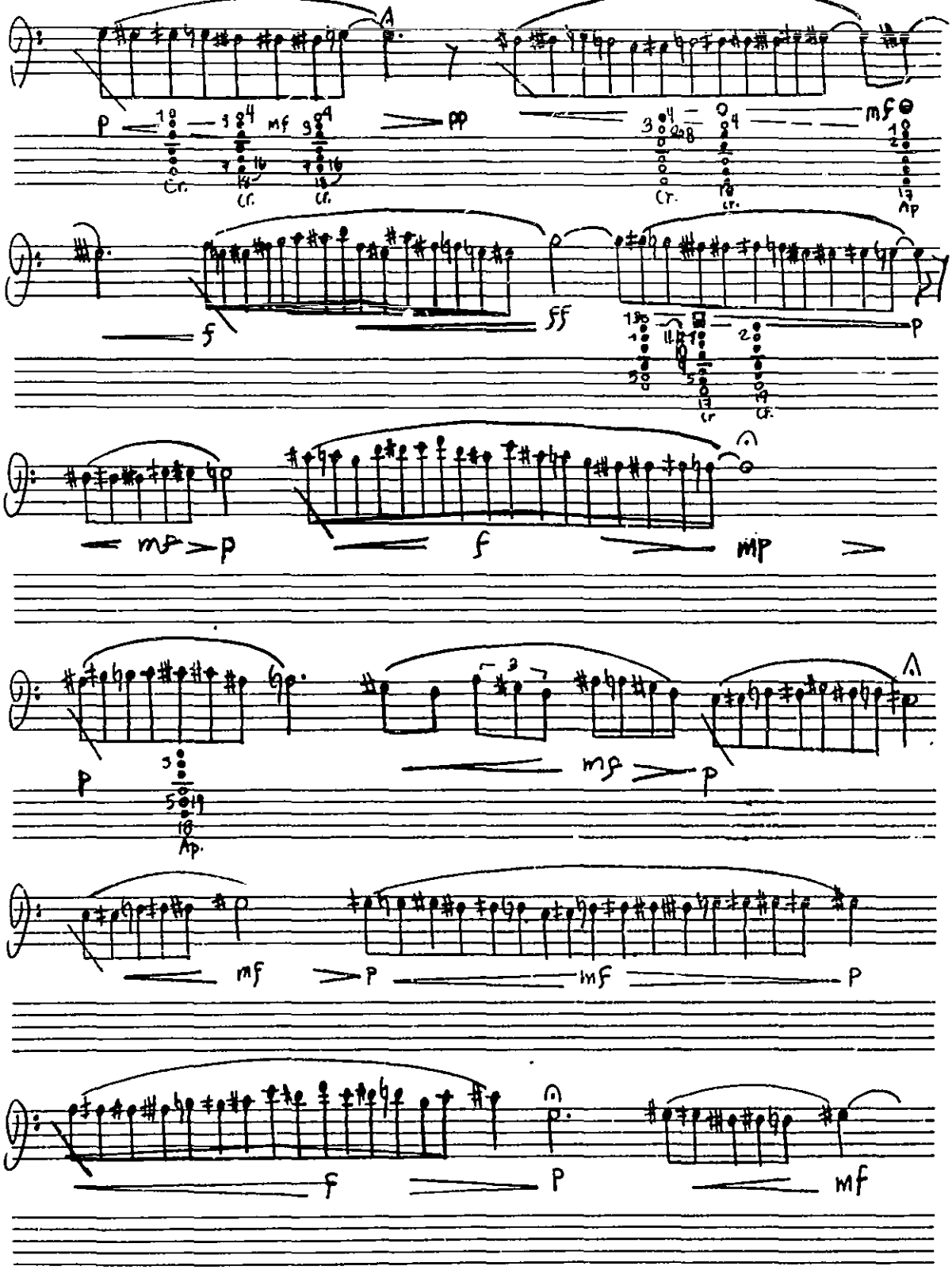

pp

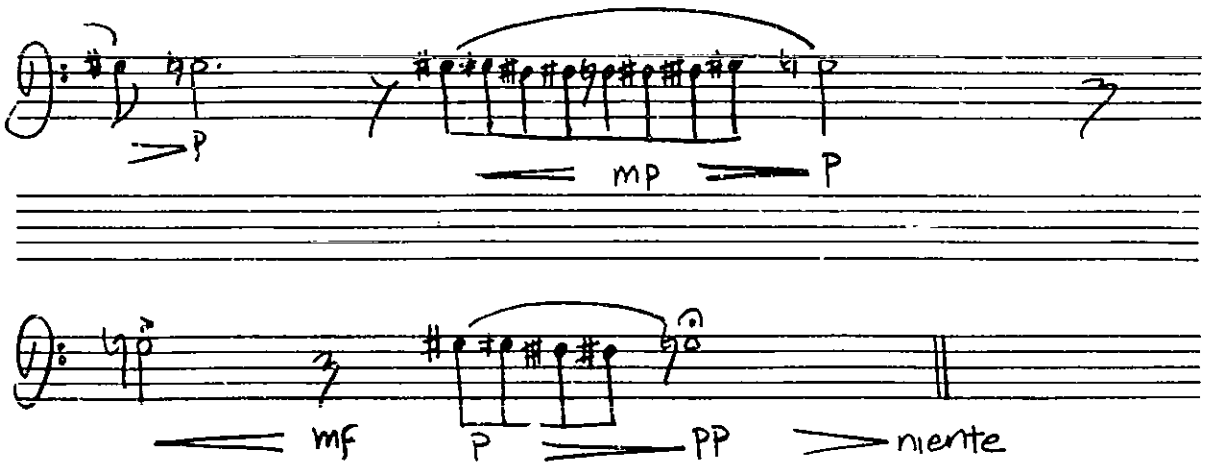
## Estudio 3

### Microtonos

Se deberá memorizar la digitación para producir los microtonos mostrados durante la primera parte del estudio, con el objetivo de poder leer posteriormente la partitura de forma fluida sin recurrir a los diagramas. Musicalmemte la partitura es ritmicamente libre y melodicamente cromática.

Lento (♩=40 aprox) Estudio #3 -Microtonos- Gabriela Ortiz
Molto espressivo e libre




mp
P

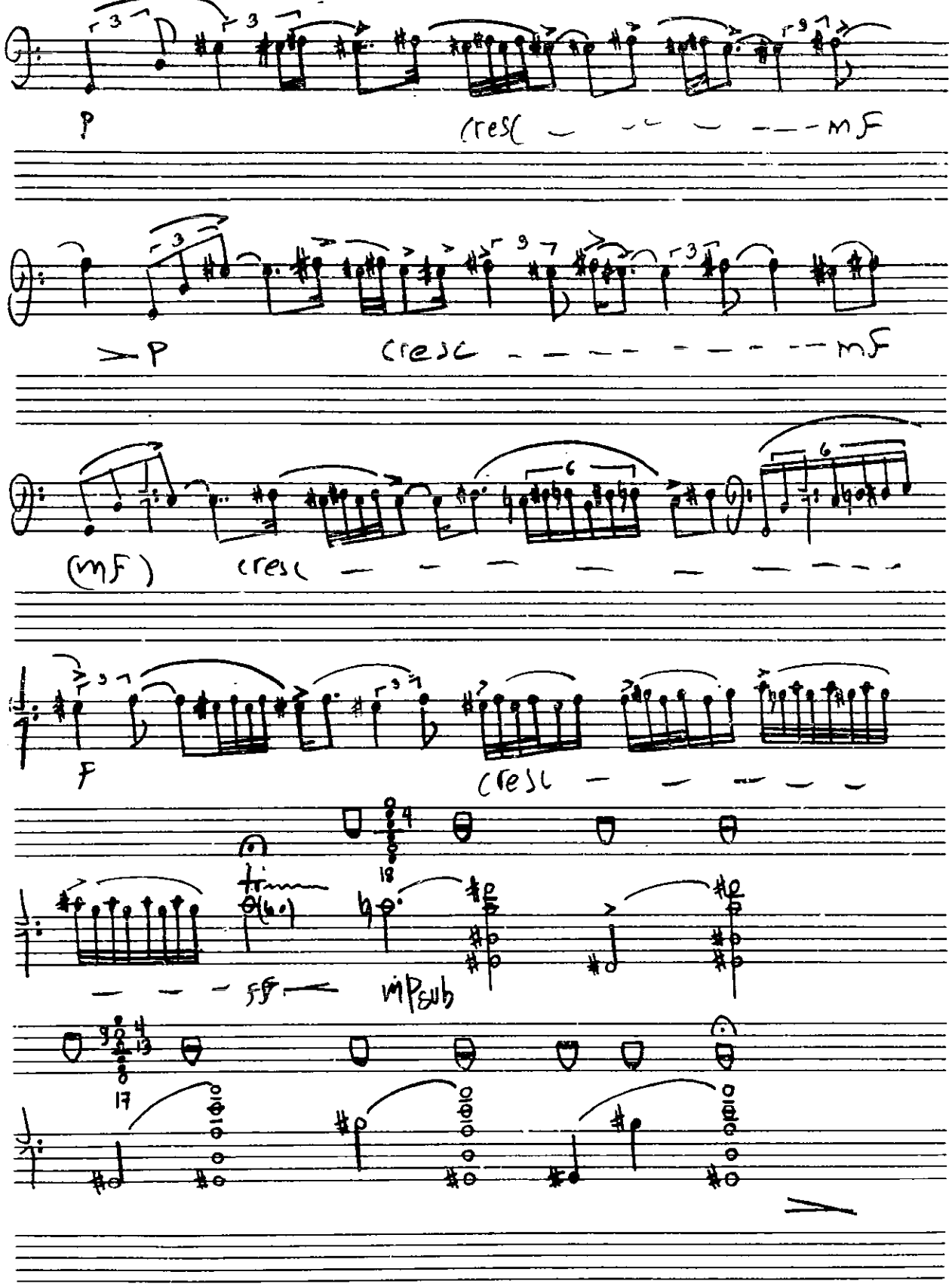

mf
P
PP
niente

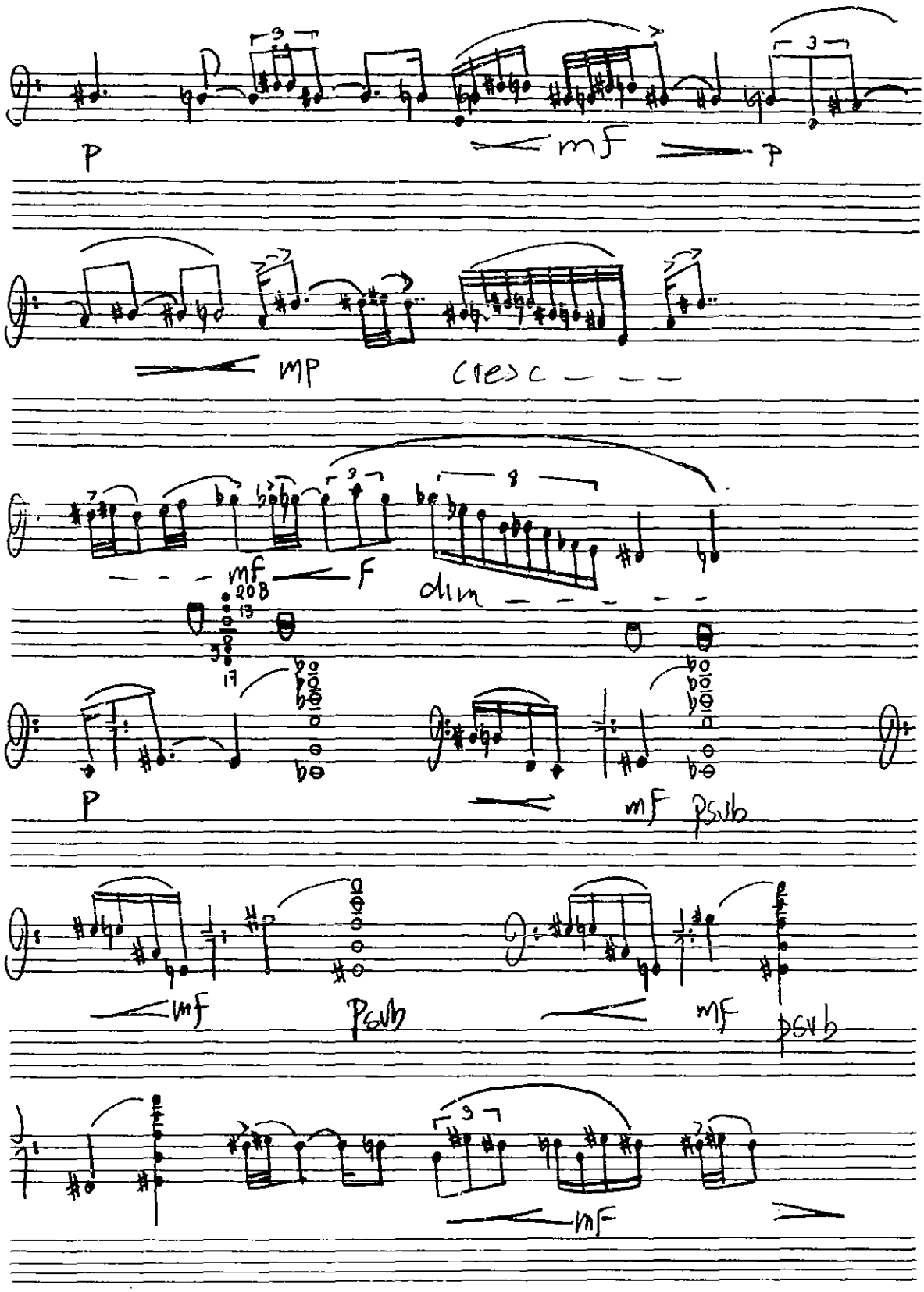
## Estudio 4

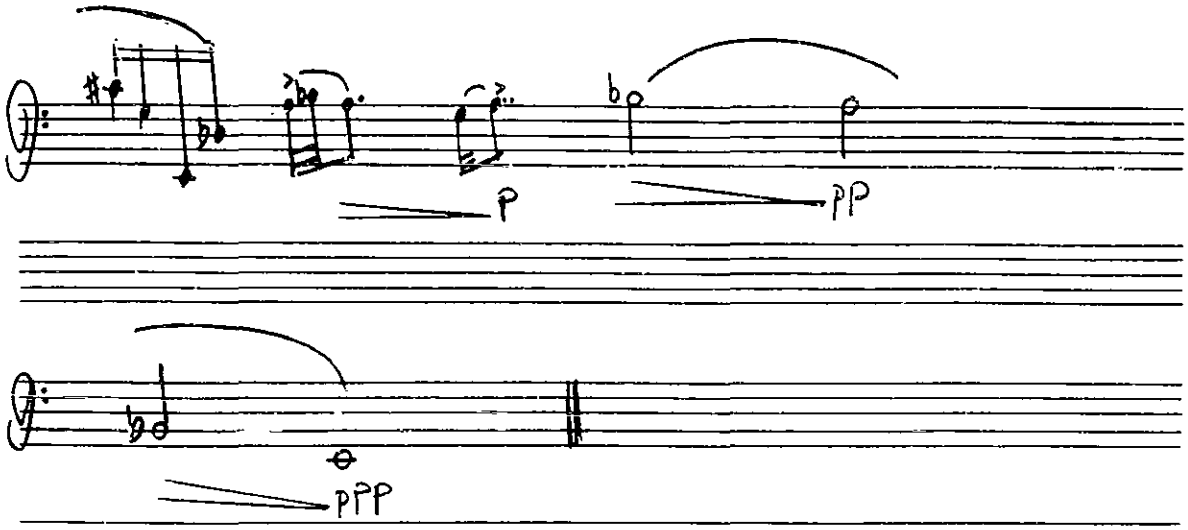
### Multifónicos

El estudio se basa en la unión de sonidos simples a un acorde multifónico (máximo de seis notas). Debido a los batimentos intrínsecos del fagot será difícil reconocer las alturas específicas que componen el acorde. La melodía esta construida en base de melismas cromáticos que se repiten continuamente en el transcurso de la pieza.

Lento, (♩=48 aprox) Cantabile #4 -Multifonicos- Gabriela Ortiz




P
mf
P
mp
cresc
mf
F
dim
P
mf
psub
mf
psub
mf
psub
mf


p
pp


ppp

## Estudio 5

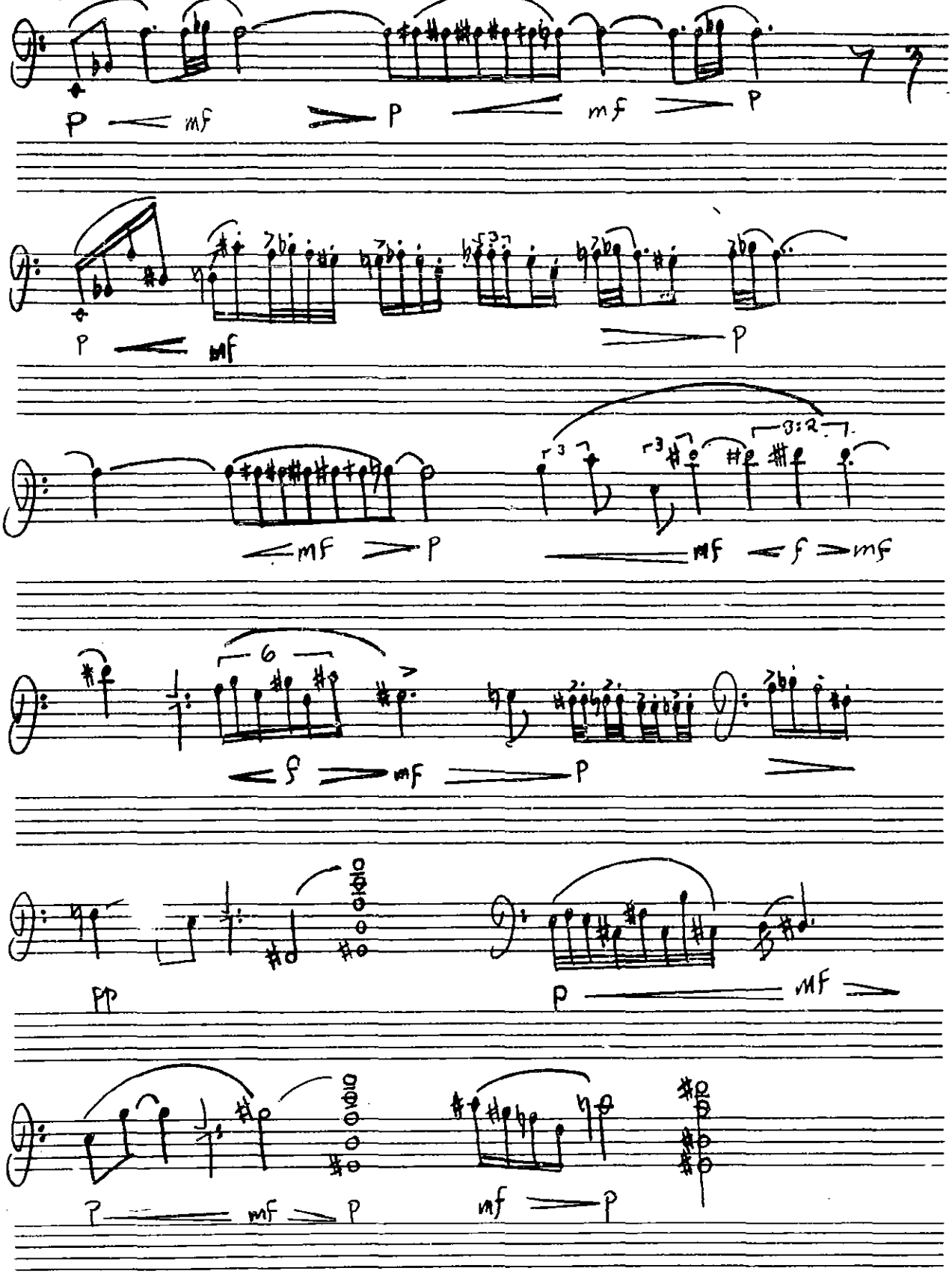
### Repaso

Ver el comentario correspondiente al estudio 5 para flauta.

Lento (♩=48 aprox)
cantabile

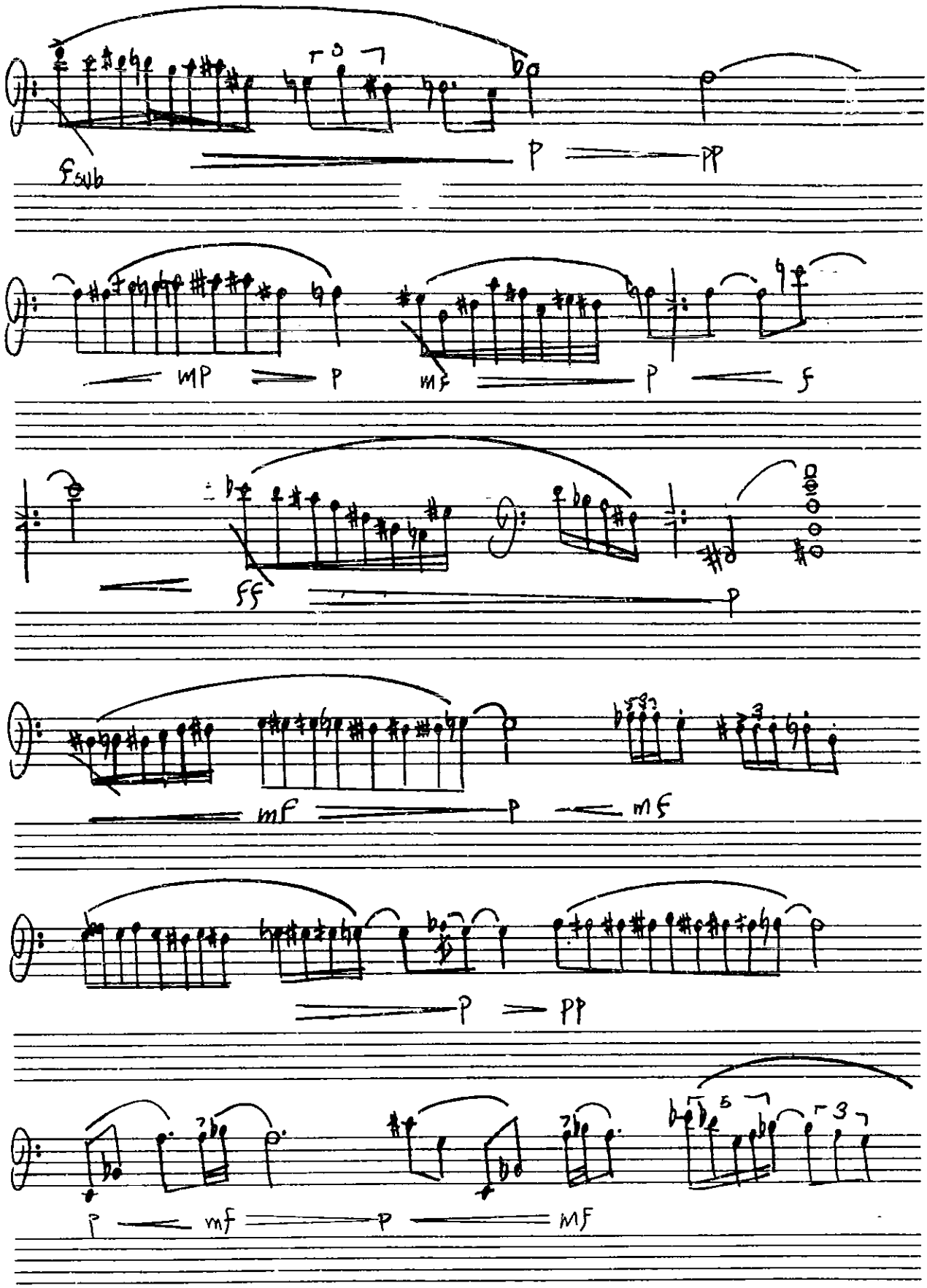
Estudio #5
- Repaso -

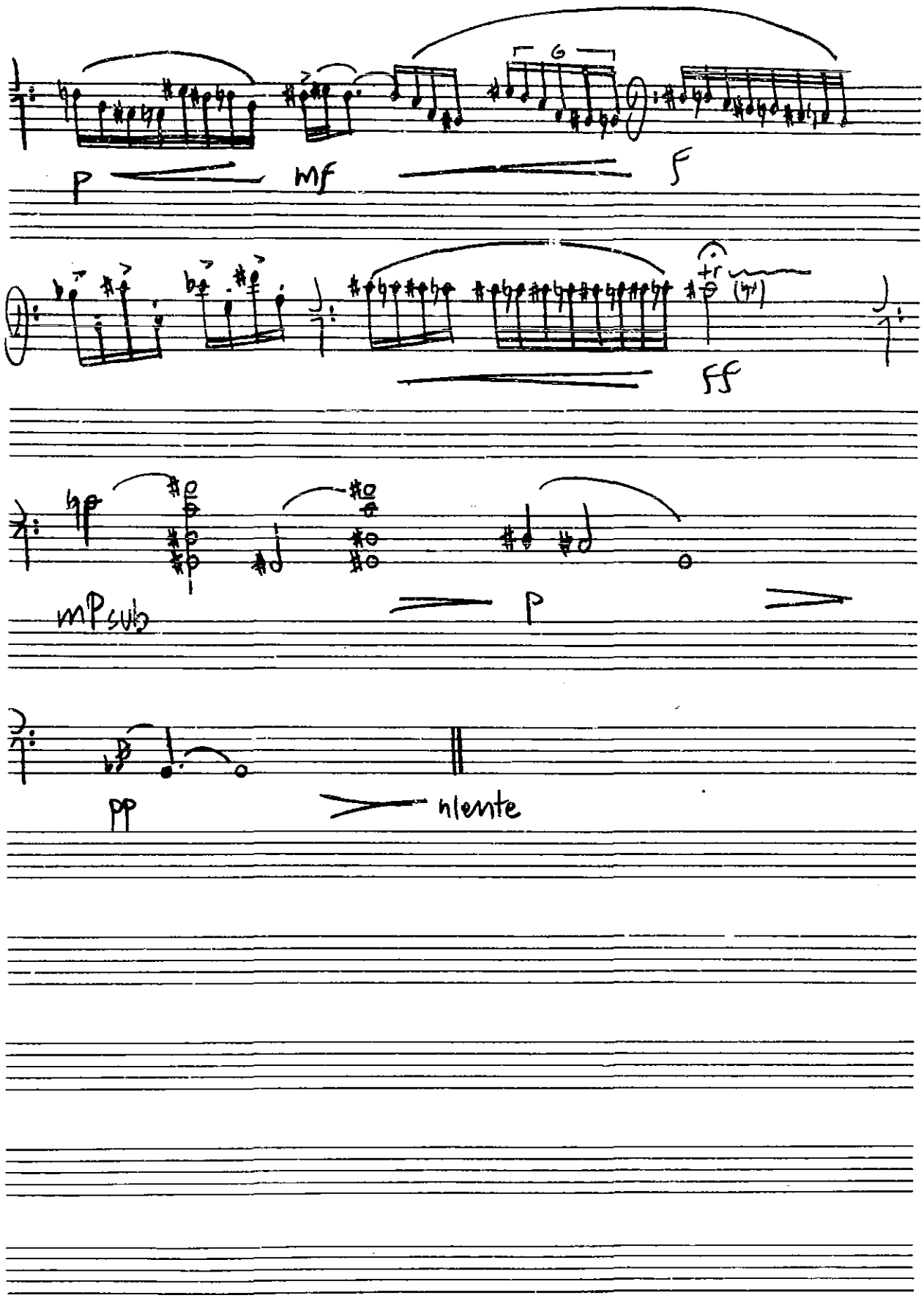
Gabriela Ortiz






IMP


fsub
p
pp
mp
p
mf
p
f
ff
p
mf
p
mf
p
pp
p
mf
p
MF


6
p
mf
f
ff
mp sub
p
pp
niente

## Conclusiones

Para terminar este trabajo las siguientes observaciones son pertinentes, con el objeto de facilitar el acercamiento a las nuevas técnicas instrumentales, que permiten abordar los aspectos composicionales e interpretativos de la música contemporanea.

Aparentemente, los instrumentos de aliento madera parecian no tener que ofrecer en cuanto a los nuevos recursos instrumentales en comparación con el desarrollo de los instrumentos de cuerda. Sin embargo, como ya se ha dicho, sabemos que actualmente existen grandes aportaciones, gracias a la colaboración de compositores e instrumentistas que se han dedicado a investigar estas nuevas posibilidades sonoras. Sin esta colaboración recíproca la evolución de la música instrumental se hubiera orientado en otros sentidos.

Por otra parte, es necesario que el compositor que esté interesado en las nuevas técnicas instrumentales no escriba música en abstracto y colabore estrechamente con algún instrumentista hasta que ambos estén completamente familiarizados con el material sonoro que se va a utilizar. Los conocimientos teóricos de los manuales no cobran sentido hasta que el compositor no tenga la experiencia auditiva previa que resulta de esta colaboración; asi, el resultado final tendrá una logica musical y no puramente intelectual.

Mientras los nuevos sonidos no tengan un sentido musical dentro de una composición, el resultado sonoro será una reunión de efectos y no una obra con sentido artistico. El compositor

debe ser consciente al escoger ciertos sonidos, ya que la calidad musical no depende de la cantidad sino de la forma y contexto en que estos estén utilizados.

Lo anteriormente expuesto refuerza el hecho de que parte del problema de que el interprete no este familiarizado con la música contemporánea se debe a la mala calidad de muchas de las obras que existen actualmente, pues estas abusan en efectos y carecen de lógica musical.

Otra parte del problema radica en la educación profesional del músico: mientras estos conocimientos no estén integrados desde un principio en la formacion musical, los interpretes de música contemporánea seguirán siendo pocos y su difusión, limitada.

Los veinte estudios para instrumentos de aliento madera presentados en este trabajo servirán como material didáctico para contribuir al desarrollo de la interpretación de la música contemporánea. En ellos, el estudiante conocerá algunas de las aportaciones más importantes dentro de las nuevas técnicas instrumentales que se resumen en:

a) La facilidad para crear sonidos con timbres diferentes o efectos sonoros (digitaciones alternativas, percusiones vocales, etc).

b) La habilidad de estos instrumentos para tocar música que contenga intervalos menores a los de la escala temperada cromática (microtonos).

c) La posibilidad de crear con cada instrumento música polifónica (multifónicos, cantar y tocar simultáneamente).

d) La capacidad de crear frases largas sin pausa para tomar aire, mediante la respiración circular.

Gracias a estos elementos el instrumentista tendrá los recursos básicos para abordar algunas partituras de la música contemporánea.

En la medida en que los compositores, alumnos y maestros descubran el potencial instrumental que ofrecen los instrumentos de aliento madera en los aspectos anteriormente señalados, el espectro colorístico de la orquesta encontrará un gran número de nuevas posibilidades que anunciarán quizás la música del siglo XXI.

Quisiera terminar esperando que este trabajo sirva de material didáctico (pues ese es su enfoque), y rindiendo un tributo a aquellos intérpretes que no solamente han tolerado las interminables demandas de los compositores, sino que además han colaborado con ellos en el enrequecimiento de la música contemporánea.

Bibliografía

1.- ARTAUD Pierre-Yves, La Flute,
France, 1986 J.C. Lattes/ Salabert

2.- BOK Henri, WENDEL Eugen, Nouvelles techniques de la
Clarinette basse, France, 1989 Editions Salabert

3.- SMITH BRINDLE Reginald, The new music,
2nd Ed., Oxford, N.Y. 1987, Oxford University Press

4.- Nuevas técnicas instrumentales - Pauta
México, 1989 CENIDIM/INBA/CONACULT

5.- READ Gardner, Music notation,
N.Y. 1979 Taplinger publishing co.

6.- BARTOLOZZI Bruno, New sounds for woodwinds,
2nd Ed. London 1982 Oxford university press

7.- BARTOLOZZI Bruno, PENAZZI Sergio, Metodo per fagotto
Milano, Edizioni Suvini Zerboni

8.- BARTOLOZZI Bruno, SINGER Lawrence, Metodo per Oboe
Milano, Edizioni Suvini Zerboni

9.- VILLA ROJO Jesús, El clarinete y sus posibilidades
España, Editorial Alpuerto S.A.

10.- GRIFFITHS Paul, Modern Music
N.Y. 1981 Ed. Gorge Braziller

11.- READ Gardner, Contemporary Instrumental Techniques
N.Y. Schirmer Book.

12.- COPE David, New Directions in Music
2nd ed. 1976 U.S. Brown Company Publishers

13.- HOLLIGER Heinz, Studies for playing Avant-garde
Music for Oboe, Deutschland, Breitkopf und Haertel

14.- DICK Robert, The other Flute
N.Y. - Toronto 1975 Oxford University Press

15.- COLE Hugo, Sounds and Signs Aspects of Musical
Notation, London Oxford University Press

16.- RENFELD Philip, New Posibilities for the Clarinet
fotocopias

17.- BORETZ Benjamin, Perspectives on Notation and
Performance

Repertorio recomendado de obras contemporáneas (para instrumentos de aliento madera solistas)

Para flauta:

**Javier Alvarez**

Lluvia de Toritos (ms)

**Mario Lavista**

Canto del Alba (ed. Mexicanas de Música)

Lamento para flauta baja (ed. Mexicanas de Música)

Nocturno para flauta en Sol (ed. Mexicanas de Música)

**Ana Lara**

Hacia la Noche (ed. Mexicanas de Música)

**Luciano Berio**

Sequenza 1 (Suvini Serboni)

**Edgar Varese**

Densidad 21.5 (Ricordi)

**Robert Aitken**

Icicle (ed. Transatlantiques)

**Salvatore Sciarrino**

All'aure in una Lontananza (Ricordi)

Para Oboe:

**Mario Lavista**

Marcias para oboe y copas de cristal (ed. Mexicanas de Música)

**Manuel Enriquez**

Obohemia (ms)

**Luciano Berio**

Sequenza VII (Universal edition)

**Isang Yun**

Piri (ed. Bote and Bock)

**Edison Denissow**

Solo (Breitkopf and Härpel)

**Heinz Holliger**

Studie über Mehrklange (Breitkopf and Härpel)

**Franco Donatoni**

Studie (Breitkopf and Härpel)

Para Clarinete:

**Mario Lavista**

Madrigal (ed. Mexicanas de Música)

**Gabriela Ortiz**

Divertimento (Univ. de Guanajuato)

**Arline Diamond**

Composition for Solo Clarinet (Tritone Press)

**Ronald Caravan**

Excursions for A Clarinet (Seasaw Music Corp.)

Para Fagot:

**Mario Lavista**

Responsorio (ed. Mexicanas de Música)

**Ramon Montes de Oca**

Laberinto de Espejos (ed. Mexicanas de Música)

**Jacob Gordon**

Partita para Fagot Solo (Halstan and Company)

**Arnold Malcolm**

Fantasy for Basson (Faber Music)