



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LA MÚSICA MEXICANA DE CÁMARA
PARA OBOE ESCRITA EN LA
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

TESIS QUE PRESENTA :
ALEJANDRA ODGERS ORTIZ

PARA OBTENER EL TÍTULO DE :
LICENCIADO INSTRUMENTISTA-OBOE

MÉXICO

1997

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4
2j.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*A Pa, Ma, Olga y Ele,
a Francisco
con todo mi cariño*

Agradecimientos

Quiero hacer patente mi agradecimiento a todos los compositores que colaboraron con el presente trabajo, en especial a Fernando Cataño, Ernesto García de León, María Granillo, Ricardo Risco, Aurelio Tello y Alberto Zapata quienes fueron estimulados con la presente investigación para componer una obra de cámara para este instrumento.

También un especial agradecimiento a la Liga de Compositores de Música de Concierto por todas las facilidades que me fueron dadas.

A Roberto De Elias por su paciencia y dedicación en todas las sesiones de grabación que tuvimos. También por facilitarme algunas grabaciones, mi agradecimiento a Héctor Centeno, Salvador Rodríguez y Laura Bárcenas.

A Nadchieli Crespo, Jesús Herrera, Francisco Ramírez Ibarra y Juan Carlos Zamora, pianistas y a Hizoán Rivera, oboísta, con quienes emprendí mi viaje en el conocimiento e interpretación de la música mexicana para oboe.

A mis compañeros y jefes del Centro Multimedia que me orientaron y apoyaron para la realización del CD ROM, en especial a Manuel Gándara por su asesoría, a Adrián Rubio por su apoyo y elaboración de diseño, a Toño Albanés que realizó el diseño de la interfase y la programación del interactivo, a Alephsus Valdés y Ricardo Cortés por su invaluable ayuda, a Adriana Calatayud que me enseñó a manejar el Scanner, a Fernando Varela que me ayudó a realizar la portada del CD y a Isaías Ortega y Perla Guevara que supervisaron la "quemada" de los CD's. Y también del Centro Multimedia a Elena, Marina, Itziar y Armando que apoyaron y facilitaron la realización de este proyecto.

A Ariel Guzik por la nueva versión que surgió del Monólogo, al usar "La Máquina".

A Paco por su paciencia y apoyo.

Y con todo mi cariño y admiración, a Francisco Viesca, sin cuya asesoría, apoyo, comprensión, paciencia y cariño, habría sido imposible la realización del presente trabajo.

Alejandra Odgers

INTRODUCCION

Como estudiante de oboe y composición, cuando llegó el momento de pensar en realizar una tesis, pensé en escoger la opción de grabar una hora de música mexicana para oboe, ya que me interesaba saber qué y cómo habían escrito los compositores mexicanos para este instrumento. Así que empecé por preguntarme ¿Qué obras mexicanas he tocado?, la respuesta, era para avergonzarse: ninguna. Entonces me pregunté: ¿Cuántas obras mexicanas para oboe se que existen? volví a avergonzarme: solamente dos...

Estando así las cosas, surgieron una tercera y cuarta preguntas, ¿Sería posible encontrar una hora de música mexicana, que no hubiera sido grabada?, yo no lo creía posible, y entonces, ¿lograría convencer a algunos compositores de que escribieran algo para este instrumento?.

Así, comenzó una búsqueda, que me fue llevando a resultados no sólo inesperados, sino también de lo más fructíferos y reveladores, motivo por el cual la grabación de esta música pasó a ser un anexo de un trabajo de investigación más amplio sobre la música de cámara para oboe escrita en la segunda mitad de este siglo.

Como mencioné anteriormente, hasta antes de comenzar este proyecto de tesis, mi experiencia con la música mexicana contemporánea era prácticamente nula. Es sorprendente como un alumno puede terminar la carrera de oboe, estar a punto de recibirse, sin haber tocado una sola obra mexicana compuesta en este siglo.

Esta situación, sin embargo, no era exclusivamente mía, en general no se conoce la música mexicana contemporánea para oboe; salvo contadas excepciones (quizás unas diez o quince obras), la mayoría de las obras de este género son desconocidas aún para los oboístas profesionales y para los maestros de oboe, (no pidamos ya que sean parte de su repertorio), por lo que están vedadas a público y alumnos. Sin embargo, con excepción de las obras grabadas (doce) y de las obras editadas (veinte), los oboístas no tenían forma (hasta el año pasado) de saber de la existencia de este material, a no ser que hablaran directamente con cada compositor. Esta situación, desgraciadamente, no es exclusiva del oboe, sino solamente un síntoma de una situación general de la música en nuestro país, por lo tanto, trataré de dar brevemente el panorama en que se encuentra la música objeto de este estudio.

TRES INCOMPRENDIDAS

Con este nombre me refiero a tres géneros musicales, fuertemente discriminados en nuestro país, en la segunda mitad de este siglo. Me refiero a:

- La música mexicana
- La música de cámara
- La música contemporánea

Cualquier persona que asista a las salas de concierto, o cualquier persona que haya consultado la programación de las mismas, habrá notado que el porcentaje de obras mexicanas interpretadas, con respecto a las interpretadas de otros países es mínimo. También habrá notado que hay más público para las orquestas que para los conjuntos de cámara, así como más apoyo, ya que para los conjuntos de cámara es difícil conseguir un "patrocinador" o "mecenas", institucional o privado, que esté dispuesto a pagar el trabajo, ensayos y conciertos, de estos pequeños conjuntos. Y, salvo en los foros dedicados expresamente a la música contemporánea, es raro que obras compuestas en la segunda mitad de este siglo sean programadas e interpretadas.

Estando así las cosas ¿qué podemos esperar de la *música mexicana de cámara* para oboe escrita en la *segunda mitad del siglo XX* ? ¿Existe? ¿hay quien la toque? ¿y quién la escuche?

Por lo pronto, voy adelantando algunas respuestas, sí, si existe, de hecho hay más de 125 obras; hasta ahora sin embargo, es afortunada la obra, que haya sido interpretada en concierto más de cinco veces, la mayoría de estas obras no han sido interpretadas después de su estreno, si es que lo tuvieron. Y, por lo tanto, no podemos saber si tendrán un público, pues éste no ha tenido oportunidad de llegar a conocerlas.

Siendo este el panorama de la música mexicana de cámara para oboe en este siglo, ¿podemos pensar que pueda cambiar esta situación en los próximos años?. Yo creo, decididamente, que sí, hay algunas cosas que están cambiando, que creo favorecerán el conocimiento, interpretación y difusión de esta música. Entre ellas podría mencionar:

1.- Creo que la música de cámara va cobrando cada vez más importancia en la composición contemporánea, debido a que los compositores, a partir del "renacimiento instrumental" y las nuevas técnicas de composición, tienden a trabajar más estrechamente con los

intérpretes, lo que ha implicado que compongan más para instrumentos solos o pequeños ensambles, que para grandes conjuntos orquestales. Además porque es más fácil encontrar pocos instrumentistas buenos, que estén interesados en la música contemporánea y que conozcan sus técnicas, que encontrar estas virtudes en grandes conjuntos instrumentales. Esto ayuda además a que las obras sean más "adecuadas" o idiomáticas para el instrumento, ya que al trabajar juntos intérprete y compositor, éste (y de hecho los dos) acaba conociendo mejor el instrumento y sus posibilidades, y el intérprete, al estar más cerca del compositor puede adentrarse más en sus ideas, en la obra misma, y, por lo tanto, dar una mejor interpretación.

2.- También creo que vienen generaciones de compositores muy bien preparados, que van consiguiendo un lugar importante dentro de la música internacional, para la música mexicana.

3.- Al igual, cada vez hay más oboístas, que debido a la especialización que se ha venido dando en la música (es cada vez más difícil poder tocar bien todo el repertorio oboístico, desde el barroco hasta el contemporáneo), tendrán que irse enfocando en diferentes estilos o lenguajes, por lo que pronto habrá los que se interesen e interpreten la música contemporánea.

4.- Empezamos a haber más foros de música contemporánea, donde hemos podido observar una mayor diversidad de estilos, algunos de los cuales buscan volver a acercarse al público, volver a escribir para ser tocados y oídos, y ser más accesibles no solo al oído especializado, sino también al público en general, sin dejar de ser genuinos, y sin perder calidad. En general, esto acerca a su música no sólo al público, sino también a los intérpretes.

Todo esto, en conjunto con una mejor información sobre el material ya existente - a lo que confío esta tesis colabore- nos llevará a una mayor difusión de nuestra música.

ESTRATEGIA DE TRABAJO

Como dice Yolanda Moreno Rivas en su libro La composición en México en el siglo XX, el primer problema con el que se topa el investigador de esta música es la falta de bibliografía y fuentes de consulta, por lo que hay que recurrir a los compositores para obtener la información que necesitamos. Ella nos dice: "Como corolario a la escasez de fuentes, el interesado en la composición mexicana se encuentra con un número limitado de grabaciones profesionales y ediciones de la música de concierto. Por lo tanto, sólo resta el aproximarse directamente a los compositores para tener acceso a partituras o grabaciones personales de sus obras realizadas en concierto." (...) "En el transcurso de este trabajo, me percaté de las dificultades que implicaba el depender de los compositores como fuente directa y más importante, y me enfrenté frecuentemente a la existencia de catálogos incompletos, a la incertidumbre respecto a la fecha de composición de una pieza, a repetidas reconsideraciones cronológicas efectuadas por los propios autores,..."¹

Así pues, comencé mi trabajo, después de consultar los catálogos de las dos editoriales dedicadas a música mexicana, entrevistando a más de ochenta compositores, de los cuales obtuve más de 50 obras, algunas de ellas compuestas como resultado de este trabajo de investigación.

Una vez recopilado este material, y habiendo avanzado en su análisis, me topé con el segundo gran problema en mi investigación, mientras el primero fue el no haber bibliografía, el segundo fue el sí haberla; en marzo de 1996, cuando consideraba tener completa la información y terminada la recopilación, se terminó de imprimir el primer tomo del Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto, compilado por Eduardo Soto Millán, donde descubrí a otros 53 compositores, a los que yo no había entrevistado, con otras 65 obras más que entraban dentro de los límites del trabajo que estaba realizando. Aunque me daba mucho gusto saber que había muchas obras de cámara con oboe, también sentí que mi búsqueda no tendría fin, ya que no solamente tendría que localizar a los "nuevos" compositores para obtener el nuevo material, sino que como este descubrimiento era únicamente el primer tomo del diccionario, de la A a la H, es de esperarse que cuando salga el segundo tomo, puedan aparecer otras tantas obras nuevas.

Además desde que empecé el trabajo, y hasta el día de hoy siguen apareciendo obras con oboe donde y cuando menos me lo espero. En algún concierto, en una nota en el periódico o incluso llegué a encontrar un disco en el que había una obra con oboe compuesta por un compositor que me había asegurado que no había escrito nada de cámara que incluyera a este instrumento.

Entonces tuve que tomar una decisión: incluiría en el catálogo las nuevas obras y autores, hasta donde me fuera posible, pero analizaría únicamente las primeras que había recopilado; así, sin escudarme en haber entrevistado a más de los 50 compositores prometidos, o ignorando información a la que ahora se tenía acceso, daba un primer paso que dejaba ya claramente ver que hay todavía mucho por hacer, investigar, conocer, y, tratándose de música, mucho, muchísimo por tocar.

LISTA DE COMPOSITORES ENTREVISTADOS

* Son compositores que sí tienen obras de cámara con oboe.

En una primera etapa entrevisté a los siguientes compositores:

AGUDELO, Graciela*
ALCAZAR, Miguel *
ALVAREZ, Javier*
AREAN, Juan Carlos
CARBALLEDA, Salvador*
CARRASCO, Fernando
CARRILLO, Gonzalo*
CATAN, Daniel*
CATANO, Fernando*
CENTENO, Hector
CHAIRES, Austreberto
CORAL, Leonardo*
CORDOBA, Jorge*
CORTEZ, Luis Jaime*
DE ELIAS, Manuel*
DELGADO, Eugenio
DURAN, Juan Fernando
ENRIQUEZ, Manuel*
GARCIA DE LEON, Ernesto*
GARCIA RENART, Marta*
GRANILLO, Maria*
GOMEZ, Ulises
GONZALEZ, José Luis
GONZALEZ QUINONEZ, Jaime*
GURAIEB, Rosa
GUTIERREZ HERAS, Joaquin*
IBARRA, Federico*
KURI-ALDANA, Mario*
HALFFTER, Rodolfo*
HERNANDEZ MEDRANO, Humberto
LADRON DE GUEVARA, Raúl*
LARA, Ana
LAVALLE, Armando*
LAVISTA, Mario*
LOBATO, Domingo*

LOPEZ, Héctor*
LUNA PONCE, Armando
MARQUEZ, Arturo
MEDINA, Roberto*
MENACERI, Samir
MONTES DE OCA, Ramón
MORTERA, Leonardo*
NAVARRO, Antonio*
NOBLE, Ramón
NUNEZ, Francisco*
ODGERS, Alejandra*
OLAYAC, José
OLVERA, Rafael
ORTIZ, Gabriela
ORTIZ, Sergio*
PAREDES, Hilda*
QUIROGA G., Daniel*
RAMIREZ, Ulises
RASGADO, Victor*
RISCO, Ricardo
ROBLES GIRON, Héctor*
RODRIGUEZ LARA, Salvador
RODRIGUEZ, Marcela
ROJO, Vicente
ROSALES, Hugo*
RUIZ LOBERA, Jaime
RUSSEK, Antonio
SANCHEZ, Carlos
SANCHEZ ESCUER, Alejandro
SANDI, Luis*
SANTOS, Enrique*
SOTO MILLAN, Eduardo
STERN, Mario*
TAPIA, Gloria*
TELLEZ OROPEZA, Rodolfo*
TELLO, Aurelio
TORRE, Salvador
URIBE, Horacio
VAZQUEZ, Hebert
VAZQUEZ, Lilia*
VELAZQUEZ, Leonardo

VIDAURRI, Carlos
VILLANUEVA, Mariana*
VILLASENOR, Jesus*
VILLELA, Arturo*
ZAPATA, Alberto*
ZOHN, Ricardo

En la segunda etapa completé la lista con algunos otros compositores, más los incluidos en el Diccionario de Compositores Mexicanos de Música de Concierto compilado por Eduardo Soto Millán:

ADOMIAN, Lan*
ALCARAZ, José Antonio
ALVA, Alfredo*
ALVAREZ, Lucía*
ALVAREZ DEL TORO, Federico
AMOZURRUTIA, José*
ANGULO, Eduardo
ANTUNEZ, Alfredo*
ARIAS, Emmanuel*
AYALA, Daniel*
BACA LOBERA, Ignacio*
BANUELAS, Roberto
BARBOZA, Pedro
BARUCH MALDONADO, René
BEREA, Adolfo
BERLIOZ, Sergio*
BERNAL JIMENEZ, Miguel
BLENGIO, Rafael
CARDENAS, Gerardo
CARDENAS, Sergio
CARRILLO, Gerardo*
CASTILLO PONCE, Gonzalo
CINTA, Ricardo
CONTRERAS, Alma Siria
CONTRERAS, Salvador*
CORTES, Raúl
CUEN, Leticia*
DAJER, Jorge*

DAVALOS, Guillermo
DE PAZ, Rafael*
DIAZMUNOZ, Eduardo *
ECKSTEIN, Sergio
ELIAS, Alfonso de
ELIAS, Graciela de
ELIZONDO, Rafael
ENRIQUEZ, Manuel
ESBRI, Alejandro
ESPINOSA, Leandro
ESTRADA, Julio
FELDMAN, Bernardo*
FERNANDEZ ROS, Antonio
FLORES MENDEZ, Guillermo
GALINDO, Blas*
GONZALEZ AVILA, Jorge
GONZALEZ CHRISTEN, Francisco*
GONZALEZ, Enrique
GONZALEZ PRIETO, Jorge Isaac
GUERRA, Ramiro Luis*
GUZMAN, José Antonio
HELGUERA, Juan
HERNANDEZ, Hermillo*
HERNANDEZ GAMA, José
HERREJON, Juan Cuauhtémoc
HERRERA DE LA FUENTE, Luis
HERRERIA, Claudia*
MARTINEZ LEAL, Ricardo*
MARTINEZ SANCHEZ, Rubén*
QUINTANAR, Héctor*
SAVIN, Francisco*
VIDALES, Jorge *

Apéndice Técnico

Para la realización del presente trabajo fue necesario trabajar con diferentes programas de computación, así como equipo de audio. En este apéndice hablaré sobre mis experiencias con los diferentes programas y equipos.

Para manejar la información que iba obteniendo de los compositores me recomendaron el uso del programa File Maker Pro 2.1 de Claris para Macintosh. Este es un programa para manejar bases de datos.

El primer paso fue definir los campos que se iban a manejar. Partiendo de la información que suele interesar tanto a oboístas como a compositores seleccioné los siguientes:

1. Autor
2. Nombre de la obra
3. Dotación
4. Duración
5. Fecha de composición
6. Si estaba editada o no
7. Si estaba grabada o no
8. Y un espacio para el análisis de la obra

Más adelante agregé:

9. El nivel requerido para abordar la obra
10. Las principales dificultades de la pieza
11. Si tenía ya o no la partitura
12. Si había alguna información dada por el compositor que pudiera ser útil o interesante al lector, así como datos que pudieran dar orientación acerca de la obra.
13. Mi opinión de la misma

Estos nuevos campos se "hicieron" necesarios al ir avanzando en la investigación. El primero de ellos (Nº 9) surgió al darme cuenta que era mentira que todas las obras contemporáneas fueran muy difíciles, había obras que podían ser abordadas por estudiantes de oboe que tuvieran un nivel medio, entonces me pareció importante incluir este campo, ya que ayudaría a que esta música fuera conocida por los oboístas desde su formación, y así pueda ir formando parte de sus valores y de su repertorio. Asimismo consideré importante mencionar

cuáles eran las principales dificultades que presentaba cada obra (Nº 10), de manera que alumnos y maestros pudieran evaluar fácilmente el tipo de obra que abordarán. El tercero (Nº 11) se debió a la cantidad de obras que entrarían en el catálogo, y, ya que la mayor parte de ellas se obtenían directamente con los compositores, se hizo necesario tener algún tipo de control y archivo de las que ya tenía y las que todavía no. El cuarto campo (Nº 12) surgió de ver que en algunos casos los compositores me hacían algún comentario que consideré de gran utilidad para los oboistas, compositores, músicos o personas interesadas que pudieran llegar a consultar este trabajo. En algunos casos eran observaciones escritas en la partitura, (citas de algún tipo), pero en otros fueron comentarios hechos al momento de darme la partitura. En el último campo (Nº 13) me pareció importante escribir mi impresión de cada obra, ya que podría servir de referencia cuando se quisiera interpretar alguna de ellas.

A continuación muestro una imagen de la definición de mis campos:

Definición	Fecha	Compositores	Comuesta en
Autor		Duración	
Nombre de la obra		Grabación	
		Editor	
		Rango	
		Nivel de dir.	

Recursos compositores

Recursos compositorales

Dificultades que presenta

Dificultades que presenta

Comentarios del autor
Mi opinión

Comentarios del autor
Mi opinión o es necesario

Así definidos los campos, este programa me resultó bastante adecuado, además de que me lo habían recomendado por dos ventajas:

la primera es que era compatible con Word por lo que después podría exportar la información ya ordenada, e imprimir fácilmente; la segunda, porque parecía permitirme introducir campos que fueran archivos de audio, por lo que así podría incluir más adelante las grabaciones que hubiera hecho de las obras.

Mi opinión sobre este programa, con base en la experiencia obtenida en este trabajo es que para ordenar y trabajar la base de datos es muy bueno, sin embargo durante el proceso tuvo algunos inconvenientes que hubiera sido bueno haber tomado en cuenta y que expongo a continuación:

a) Debido a que la información que incluía en algunos campos, (como recursos empleados y dificultad de la obra) variaban mucho en longitud, cuando llegó el momento de imprimir resultaba que no podía dar un "formato" único para todas las fichas, ya que resultaban fichas con mucho espacio en blanco o información incompleta o "cortada" en otras. Por lo que al imprimir, si decidía hacerlo con el programa File Maker Pro, tendría que ir dando formato ficha por ficha.

b) Se me dirá sin embargo que como mencioné, era un programa compatible con Word, y sí, ciertamente, podemos exportar el texto a Word, pero se pierde el "formato" o acomodo que se ha programado en File Maker, así como el título y formato de los campos, ya que en Word nos aparecerá como un texto continuo, separado cada campo del siguiente con una marca de espacio, una pequeña flechita, etc.

c) La ventaja de que podía tener campos con audio, también tuvo sus complicaciones, ya que aunque podía importar los audios, una vez "salvados" como archivos AIFF (lo que se puede hacer con el programa Sound Designer II), éstos son tan "pesados" (10 Mb una pieza de 1'), que tendría que tener alrededor de 300 Mb de espacio en disco duro disponible, para archivar 30' de música, durante el tiempo que trabajara el resto de la tesis, hecho que no era muy práctico.

A estas alturas, surgió la idea de presentar este trabajo como C D ROM, por lo que era indispensable cambiar a Word, ya que es el puente indispensable; así que mi siguiente paso fue trabajar con Microsoft Word 5.1 para Macintosh que es un programa bastante cómodo para trabajar el texto; sin embargo fué necesario ir dando formato a cada ficha.

En ese momento tuve que tomar una decisión importante, y era sobre qué programa usaría para el interactivo. Tenía dos opciones: Director 4.0 o Hypercard 2.2, cada uno tenía ventajas y desventajas que eran básicamente las siguientes:

Director 4.0:

Ventajas:

- a) Se puede hacer una mejor presentación, se tienen más opciones en cuanto a diseño, colores, texturas, fondos, etc.
- b) Se puede utilizar tanto en plataforma Macintosh como en PC.

Desventajas:

- Forzosamente hay que pasar el texto por Adobe Illustrator 5.5 como puente para Adobe Photoshop 3.0 ahí convertir en picts todo el texto que sería importado por Director , lo cual implica más tiempo y trabajo).

Hypercard 2.2:

Ventajas:

- a) Cambiando de versión de Word, de Microsoft Word 5.1 a Microsoft Word 6, podría mandar todo mi texto directamente a Hypercard, lo cual me evitaba pasar por otros programas y así ganaba tiempo.
- b) En Hypercard se pueden hacer ajustes o pequeños cambios al texto

Desventajas:

- a) Se pierden opciones y calidad en cuanto al diseño (todo el texto tiene que ir en negro)
- b) Solamente se puede utilizar en plataforma Macintosh.

Finalmente me decidí a usar Hypercard 2.2, las razones fueron las siguientes: primero porque trabajar con Director 4.0 implicaba más tiempo; después porque la parte "visual" de mi interactivo, debido al tema y al objetivo del mismo trabajo, no es tan importante, por lo que las ventajas de diseño de Director, aunque suben la calidad de presentación del trabajo, en este caso no eran indispensables. Y finalmente, porque la persona con la que contaba para que me

asesorara si me decidía a usar Director, ya no podía hacerlo. Así pues, empee a trabajar con Hypercard 2.2.

Ahí tuve el asesoramiento y colaboración de Antonio Albanés y de Adrián Rubio quienes realizaron la parte de programación y diseño del interactivo.

Para obtener las imágenes del interactivo utilicé un Scanner de cama plana y el programa Adobe Photoshop 3.0 para Macintosh. La manipulación posterior de las imágenes fue realizado por Adrián Rubio también con el programa Adobe Photoshop.

Respecto al trabajo del audio, el proceso fue el siguiente:

Las grabaciones fueron realizadas en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, con dos o tres micrófonos AKG, consola Tascam de 24 canales y Dat Tascam DA30 o con el DAT Sony TCD-D7 y un micrófono Sony ECM-727P.

Una vez teniendo las pistas en DAT, la información fue almacenada digitalmente en la computadora a través del programa Sound Designer II 2.8 de Digidesign. Una vez almacenada la información y verificado o corregido el formato (tiene que estar en 44.1 Khz y algunas grabaciones fueron hechas en 48Khz) fue guardada en dos SyQuest de 270 Mg, ya que los archivos de audio en estereo a 44.1 Khz de sample rate "pesan" muchísimo (10 megas por minuto aproximadamente).

Los audios que fueron hechos "sintéticamente" fueron creados con el programa Studio Vision Pro 2.0.8 para Macintosh con un controlador Korg O1/w Pro y sonidos de un sintetizador E-MU Proteus /2 Orchestral y de un Yamaha MU-50. Una vez creadas las pistas fueron exportadas a ProTools de Digidesign para Macintosh donde se realizó la mezcla para mandar finalmente a Sound Designer II donde se realizan los cambios de formato y así almacenar lo mismo que las grabaciones acústicas.

La captura de algunas de las partituras del interactivo fue hecha con el programa Finale 3.2 de CODA para Macintosh.

Una vez realizado el interactivo se quemó el CD con el programa CD ROM Burner 2.5.1 de Astarte para Macintosh.

Equipo utilizado en la elaboración del CD ROM:

Software

Todo en plataforma Macintosh

Finale 3.2 de CODA
Sound Designer II 2.8 de Digidesign
ProTools 3.0 de Digidesign
Studio Vision Pro 2.0.8. de Opcode
Adobe Photoshop 3.0 de Adobe
Hypercard 2.2 de Apple
File Maker Pro 2.1 de Claris
Microsoft Word 5.1 de Microsoft
Microsoft Word 6.01 de Microsoft
CD ROM Burner 2.5.1 de Astarte

Hardware

- Computadora Apple Macintosh Power PC 8100/80 con 67 Mb. de memoria en RAM
- Disco duro externo de 270
- DAT Tascam DA30
- Interfase 888 de Digidesign
- Scanner de cama plana UMAX UC1200SE Ultra Vision
- Impresora DeskWriter 560C Hewlett Packard
- Quemador de CD Pinnacle 5600

Equipo para las grabaciones:

Tres micrófonos AKG modelo C414
DAT Tascam DA30
Consola Tascam de 24 canales C2524

DAT Sony TCD-D7
Micrófono Sony ECM-727P

CATALOGO OBOE O Corno INGLES SOLO

Oboe solo
ALCAZAR, Miguel
Tonos

1963
2'45"aprox.
Sin grabar
Sin editar
Do5 a Fa7
Medio

Obra dodecafónica.

Se presenta la serie 16 veces usando entre sus diferentes posibilidades: *Original, Retrógrado, Inversión y Retrógrado de la Inversión.*

Hay cambios de pulso frecuentes, que en muchas ocasiones no coinciden con el principio de la serie. Los tempos son $\downarrow = 50, 100, 120$ y en las dos últimas presentaciones de la serie también a 40.

Hay cambios frecuentes de matiz, que van del *pp* al *ff*. Los únicos valores rítmicos que se presentan son mitad (blanca), cuarto (negra) y octavo (corchea).

La serie original está compuesta por los siguientes intervalos: 2am, 2aM, 3am, 6am, 5aj, 4aaum, 5aj, 6am (5aaum), 6aM, 7am y 7aM. Por lo que ella misma está construida con cinco intervalos, un tritono y el espejo de los primeros cinco intervalos.

Dificultades de la obra

Requiere un amplio manejo dinámico y capacidad para cambiar constantemente de pulso.

Oboe solo
DE ELIAS, Manuel
Poema olvidado y variación

1983
2'40"aprox
Sin grabar
Sin editar
Sib4 a Mi7
Medio a avanzado

Pieza en un solo movimiento de forma binaria. La primera parte nos presenta un material "*Affetuoso cantabile*" a un tempo moderato. La segunda parte es una "*variación (Quasi una fantasía)*", donde son presentadas nota a nota cada una de las presentadas en la primera parte (salvo dos o tres excepciones), en el mismo orden, aunque a un tempo más rápido, variando los valores rítmicos; por lo que el material de la variación contrasta con el de la primera parte, motivicamente es otra cosa. En la segunda parte encontramos además del uso de figuras rítmicas más pequeñas, notas repetidas, *accelerandos* escritos, adornos y apoyaturas múltiples, por lo que esta variación tiene un carácter virtuoso que contrasta fuertemente con la presentación cantabile del material inicial.

Aunque está escrita sin compás, se incluyen una que otra barra punteada que nos ayudan a comprender el fraseo, al igual que las ligaduras constantes y uno que otro silencio.

Dificultades de la obra

Sobretudo en la variación, hay muchas frases ligadas que contienen saltos descendentes mayores a la octava.

Es necesario dominio de dinámicas que vayan de *p* a *ff* en un registro amplio: de sib4 a mi7

Comentarios

Esta obra está dedicada a Bernard Dufrane

Oboe solo
DE ELIAS, Manuel
Fax Music #4

Dic. 1990
1'30" aprox. / 2 p.
Sin grabar
Sin editar
Sib4 - Re7 (dentro del
multifónico Si7)
Profesional

Pieza en un solo movimiento, sin compás.

Utiliza varias de las técnicas contemporáneas de ejecución del oboe:

- Glissandos
- Multifónicos
- Trinos de multifónicos
- Notas rolantes
- Trinos dobles
- Doble articulación

Dificultades de la obra

Se debe tener dominio de las técnicas contemporáneas usadas en la obra.

Comentarios

Dedicada a León Birotti. Música que era compuesta para ser mandada por Fax a instrumentistas amigos en diferentes partes del mundo.

Corno inglés solo
DE ELIAS, Manuel
Fax Music #5

Dic. 1990
2 p.
Sin grabar
Sin editar
Si4 - Fa7

En un solo movimiento. Escrita sin compás.

Pieza atonal que presenta cambios bruscos en la dinámica, que va del *pp* al *ff*.

El único recurso contemporáneo que utiliza es el indicar con qué consonante ha de tocarse un pasaje con doble articulación.

Conviven en esta obra tanto líneas cantabiles como frases en staccato con notas repetidas.

Dificultades de la obra

El registro utilizado es muy incómodo en la parte sobreaguda (hasta fa7)

Comentarios

Música que era compuesta para ser mandada por Fax a instrumentistas amigos en diferentes partes del mundo.

Oboe de amor solo
DE ELIAS, Manuel
Fax Music #6

Varsovia Sept. 22 de1991
2 p.
Sin grabar
Sin editar
Do5 - Si6

Obra atonal en un solo movimiento.

Escrita sin compás. Algunas barras de compás que existen son más para separar frases, o para que la frase que siga se sienta que empieza en contratiempo.

Usa una dinámica que va del *p* al *ff*.

Dificultades de la obra

La línea melódica está construída con muchos saltos y notas repenidas.

Comentarios

Música que era compuesta para ser mandada por Fax a instrumentistas amigos en diferentes partes del mundo.

Oboe solo
GRANILLO, María
Llama de vela

1995
3 pág.
Sin grabar
Sin editar
Do5 - Fa#7
Avanzado

Obra atonal.

Un solo movimiento escrito en 4/4 , con tres partes: una lenta, "misterioso", seguida de una parte más rápida, más rítmica, con 16 avos constantes, apoyaturas, contratiempos, etc. para volver al tempo primo más lento, cantado y expresivo.

Su textura es monódica y su construcción melódica incluye grados conjuntos, notas o giros melódicos repetidos, algunos de los cuales son motivos que, al ser puntos de referencia, dan forma a la obra.

Dificultades de la obra

Creo que su principal dificultad es la longitud de la obra en conjunto con la brevedad y en algunos casos la escasez de lugares para respirar y descansar la embocadura (sobretudo en la segunda y tercera páginas). Lo que implica el uso de respiración continua y/o un manejo virtuoso de la respiración.

Además de ser necesario un buen manejo de las notas sobreagudas. Otra de las dificultades de esta obra son la existencia de algunos trémolos (do-fa# índices 5, do-fa# índices 6, fa#5- do6, y re-sol# índices 6) de difícil ejecución en el oboe.

Oboe solo
HERRERIA, Claudia

1993

Sin grabar
Sin editar
La#4 - Solb7
Profesional

Pieza escrita en un solo movimiento...perpetuo. Formado por un fluído de octavos que se van agrupando en motivos de dos o tres notas que se repiten, y que cambiando poco a poco (con una alteración o una nota diferente) nos van llevando hacia adelante.

Se puede dividir en tres partes. La primera, después de su anacruza, comienza en un registro grave que primero baja y luego va subiendo poco a poco hasta llegar al do7 donde aparecerán los primeros breves silencios de la pieza, alternados con el do7; la segunda parte se caracteriza por el uso del registro sobre agudo, y porque sus motivos nos llevan del registro agudo al grave menos gradualmente. Será aquí donde se toquen la nota más aguda y también la más grave; la tercera parte la podemos pensar como una especie de re-exposición, después de un silencio de octavo escuchamos nuevamente los motivos en el registro grave que poco a poco van subiendo, pero esta vez hasta el fa7 que será el que alterne con los silencios. Finalmente escucharemos una *codetta* a un *tempo* menos rápido (80 el cuarto en vez de 160), donde escucharemos por primera vez (exceptuando los dos 32^{avos} de anacruza) valores diferentes al octavo en motivos con saltos tocados *legato*.

Dificultades de la obra

Obra bastante difícil por diversos motivos:

Primero porque es una especie de movimiento perpetuo, por lo que no hay lugares para respirar. De usarse respiración continua ésta debe de poder realizarse en muy poco tiempo, (ya que el máximo de notas ligadas que tenemos son tres octavos y el *tempo* es bastante rápido) o poder hacerla a pesar de estar articulando.

Después porque el uso del registro va del la#4 al solb7. El registro sobre agudo se usa bastante y al mismo *tempo* (cuarto igual a 160), por lo que verdaderamente hay que dominarlo. Y el registro grave hay que poder tocarlo en *piano*.

Oboe solo
MARTINEZ LEAL, Ricardo
"Obsesión"

Julio 1978
4'
Sin grabar
Sin editar
Do5 - sol7
Avanzado

Obra en la que el compositor aunque escribe en pentagrama, "inventa" su manera de escribir la música, por lo que hay una hoja de especificaciones. La primera es que el tiempo se mide en segundos, (no hay compases), y "hay una equivalencia entre el tiempo musical y el espacio de la pauta; cada pauta tiene una duración de 10 segundos". La duración de las notas dependerá de la longitud de la línea horizontal que "sale" de ellas. "Los silencios están indicados por ausencia de plica o línea horizontal". "Cuando la línea horizontal une varias notas indica que las notas deben ir ligadas (...) sin implicar acentuación ni vibrato a menos que sea indicado". Además de estas especificaciones, encontraremos dibujos más o menos estandarizados que indican tipos de vibrato, *accelerandos* o *ritardandos* en un grupo de notas, *frulatto*, etc. Otra notación que llama la atención es que cuando el compositor altera una nota, en vez de escribir el tradicional "#" cambia la "bola" de la nota por una "x", y no hay notas bemoles.

En cuanto a la construcción de los motivos, en general son saltos, trémolos o notas repetidas en diferentes matices, que van de *pp* a *ff*.

Dificultades de la obra

Lo primero es acostumbrarse a la notación, que aunque es muy clara, y quizás en algunos casos práctica, por ser nueva, siempre es un problema irse familiarizando con ella. Y en cuanto a la obra, será necesario poder tocar cambios repentinos de matiz con facilidad, desde *pp* hasta *ff*; y también poder realizar cambios bruscos de registro, incluyendo el registro sobreagudo

Para instrumento de viento
NAVARRO, Antonio
La canción del arlequín

1989
2 pág.
Sin grabar
Sin editar
Do5 - La6
Medio

Un solo movimiento con forma ternaria (*lento - allegro moderato - lento*).

Está escrita básicamente en modo dórico, aunque en la parte intermedia hay una cierta tendencia hacia el frigio. Melódicamente es muy clara y expresiva; el tema principal (que escuchamos durante toda la parte lenta) está construido por grados conjuntos, 3as y 5as. La parte intermedia presenta un material contrastante con nuevos elementos, como la aparición de trinos, trémolos, y apoyaturas escritas con valores rítmicos de 32avos y 64avos.

Aunque hay algunos cambios de compás (2/4, 4/4 y 6/4) debido al tempo éstos no presentan demasiada dificultad.

Dificultades de la obra

Aunque es una pieza bastante sencilla, será necesario poder tocar y atacar suavemente notas graves (re5) en piano. Al igual que poder medir valores rítmicos de 32avos y 64avos.

Existen además dos trémolos difíciles de ejecutar: fa-la y sol-si índices

Oboe solo
ODGERS, Alejandra
Monólogo

1993-94
6'
Sin grabar
Sin editar
Do5 a Fa#7
Medio a avanzado

Obra formada por tres movimientos. Los tres están contruidos en base a los intervalos de tritono, cuarta y quinta justa principalmente. Aunque es una obra atonal, tiene centros de gravedad en torno a las tres notas del acorde de Re mayor. Mientras los dos primeros movimientos tienen una textura monódica, el último "simula" (nunca se escuchan simultáneamente) la existencia de dos voces.

El primer movimiento en 4/4 tiene una forma ternaria, donde la parte intermedia está en 3/4. Tiene una introducción un poco más lenta que nos lleva poco a poco al tema con un tempo de moderato a allegro seguido de pequeñas variaciones del mismo. El segundo movimiento en 2/4 es un tempo tranquilo y expresivo, más cantado y lento. El último movimiento está contruido con dos temas contrastantes, uno cantabile y el otro con notas repetidas staccato en quintillos y seisillos.

Dificultades de la obra

Hay dos compases en el primer movimiento donde encontramos dificultades de coordinación motora tanto digital como de coordinación entre la lengua y los dedos, debido a ritmos y articulación irregulares. Y el final del tercer movimiento también presenta alguna dificultad debido a que ahí es donde alcanza el registro sobreagudo con un acelerando.

Comentarios

Obra dedicada a Francisco Viesca

Oboe solo
ODGERS, Alejandra
Semelíami

Febrero-junio 1996
5' aprox
Sin grabar
Sin editar
Sib4 - Mib7
Medio a avanzado

Tema con variaciones, construido sobre una escala modal no convencional.

Toda la obra está escrita en compases alternados de 6/8 y 3/4. El tema está formado por 16 compases, una nota cada dos compases: re, fa#, sib, re, la, do, re, re. En torno a estas notas se van formando cada una de las 12 variaciones, para volver en la última variación nuevamente al tema.

La obra parte de pocas notas y un "ambiente" meditativo, que a lo largo de las variaciones va llevando a un mayor movimiento, (mayor número de notas) hasta llegar a una especie de danza, para regresar al tema y ambiente iniciales.

Dificultades de la obra

Dos de las variaciones, sobretudo la climática, están escritas en octavos continuos, con amplios saltos entre los registros extremos, que las hacen complicadas.

Comentarios

Semelíami: Quiere decir "música para ser bailada" en Rarámuri o Tarahumara.

Oboe solo
ROBLES, Girón Héctor
Ave Sensorial

1992
2 p.
Sin grabar
Sin editar
Si4 - Do7
Medio a avanzado

Un solo movimiento, *Andante ad libitum*, muy cantabile y expresivo. Atonal. Con textura monódica. Sus frases están formadas por motivos rítmico-melódicos legatos, que comienzan muchas veces con valores rítmicos chicos, para llevarnos a una nota más larga (como apoyaturas múltiples escritas, con valores fijos y casi siempre diferentes). Estos motivos son recurrentes y dan coherencia al material presentado en la obra. También aparecen frases con notas más largas, ligadas que ayudan a dar la expresividad a la obra. En cuanto a los intervalos que maneja, hay un cierto énfasis en las segundas, que ya aparecieron en el tema principal, y sus inversiones o complementos: Las séptimas y novenas. Otros intervalos frecuentes serán las terceras o sextas, que también encontramos en el tema que está formado por: 3am, 5a aumentada, 3am, 8a y 2a M.

Aunque básicamente su escritura es tradicional, pide la realización de un vibrato lento que oscile entre 1/4 de tono arriba y 1/4 de tono abajo de la afinación de la nota. Y aparecen tres signos diferentes para tres duraciones de “calderones” diferentes.

Dificultades de la obra

Su principal dificultad es la longitud, ya que resulta muy cansada, sobretodo a la embocadura. Además rítmicamente, encontramos en la obra muchas síncopas.

Comentarios

Obra muy introspectiva. Fue compuesta pensando en lo terrible que es la capacidad del ser humano para tener actitudes y sentimientos negativos, como el racismo, por lo que está dedicada “a todas las víctimas del racismo en el mundo”

Oboe solo
SANTOS, Enrique
Pequeña Suite

1991
7'15"
Sin grabar
Sin editar
Si4 - Re7
Avanzado

En tres movimientos: Moderato, Adagio y Allegro.
Escritura tonal, con centro en Sol. La tonalidad es tratada de diferentes maneras en cada movimiento.

El moderato, escrito todo en 2/4, comienza con una introducción formada por tres frases de tres compases cada una, iguales en sus dos primeros compases, y con una progresión ascendente en el tercero; el segundo compás de cada frase tiene un grupeto escrito como quintillo, con distancia de medio tono entre nota y nota, que nos estará adelantando el tema de todo este movimiento, que escuchamos al llegar al décimo compás. Otros dos motivos de este movimiento son los arpeggios disminuidos con ritmo de 16avos y el otro son intervalos de séptima descendentes o ascendentes con ritmo de 8 avos. Su registro va de re5 a do#7.

Todo el Adagio está construido con temas basados en quintas justas sucesivas (o sus inversiones, las cuartas justas), enlazados por alguna segunda. Tiene centro en sol, que es donde empieza y termina. Todo en 3/4 y todo basado en cinco motivos rítmicos con duración de un compás cada uno: tres cuartos; una mitad y un cuarto; un cuarto, cuarto con puntillo y octavo; cuarto con puntillo y tres octavos; y dos octavos, cuarto con puntillo y octavo. Su registro va de do5 a do#7.

El allegro nuevamente es un tocar constante, de los 83 compases, solamente en el número 51 y en el último hay un silencio de 8 avos. En los compases restantes nunca se deja de tocar. El material que se presenta en este movimiento nos recuerda algunos elementos de los dos primeros, como el grupeto o los saltos del primero, y el ritmo de cuarto, cuarto con punto, octavo, octavo del segundo.

Su registro va de si4 a re7.

Aunque este movimiento también tiene su centro tonal en sol, al finalizar éste funciona como una gran dominante para terminar en do.

Dificultades de la obra
Cansadísima.

El primer movimiento es agotador, en él hay frases muy largas, 22, 20, 15 compases, sin ningún silencio donde se pueda descansar y/o tomar o cambiar el aire.

Sin contar la introducción, el primer movimiento tiene 85 compases, y solamente en 7 de ellos hay algún silencio de octavo o cuarto donde respirar.

Es indispensable tocarlo con respiración continua, al igual que el tercero donde no hay ningún silencio en todo el movimiento (con una sola excepción de un silencio de octavo en el compás 51), además de tener un manejo virtuoso de la respiración.

Comentarios

Dedicada a Eva

Registros

Oboe
ENRIQUEZ, Manuel
Oboemia

Oboe solo
MARTINEZ SANCHEZ, Rubén
"Un oriente occidental"

1982
8° M
Música de Concierto de
México, S.C.

1995
Sin grabar (?)
Sin editar
Sib - Sol7
Avanzado a profesional

OBOE Y PIANO

Oboe y piano
CARBALLEDA, Salvador
Tres piezas

1985
10'
Sin grabar
Ediciones de la Liga de
Compositores de México
Sib4- Re7
Medio

Obra tonal formada por tres movimientos.

I. Moderato. Casi toda escrita en 4/4, salvo tres compases en 2/4 y tres en 1/4. Todo este movimiento está en la tonalidad de sol menor, aunque los últimos 4 compases nos llevan a Sib mayor. Su textura es básicamente homofónica. Sus melodías están construidas con base en grados conjuntos y saltos de 3as, 5as y 6as. Este movimiento (como todos los movimientos de esta obra) tiene una forma ternaria, con la presentación de un primer material en sol menor una parte intermedia más modulante y tensa, (donde repite algunos motivos para lograrla), y una reexposición parcial de los primeros materiales nuevamente en sol menor.

II. Interludio. Toda escrita en 4/4 con excepción de un sólo compás de 2/4. Con textura homofónica. La melodía tiene vital importancia, ya que el movimiento es muy "expresivo" y "cantado". Básicamente en Sol Mayor. De forma ternaria, donde los extremos están en Sol Mayor y la parte intermedia en sol menor.

III. Scherzando. Nuevamente ternario, tiene una forma entre Scherzo y Rondo. Su esquema podría ser el siguiente:

Introducción / A B A / C D C / A B A'

La tonalidad de las partes extremas es básicamente Re Mayor, mientras el Trío juega entre la menor y mi.

Es una obra que no teme a la tonalidad, ni huye de los acordes de tónica o dominante; de hecho la obra termina con los acordes V - I. Sus temas podrían armonizarse "tradicionalmente" sin ningún problema, (el tema del "Rondo" tiene un esquema I - VI 64 - II 65 - V7 - I), pero siempre aparecen "coloreados" por notas alteradas, acordes sustitutos o acordes con séptima, novena o hasta oncenava, y en muchas ocasiones

con generador omitido, de manera que a pesar de lo tonal de los temas, toman un "color" modal, jazzístico o impresionista.

Dificultades de la obra

Es una obra bastante accesible, sus únicas dificultades podrían ser algunas síncopas del primer movimiento, y sobre todo, el conseguir un carácter "virtuoso" en el último movimiento que incluye 16avos en staccato, que, dependiendo del *tempo* que se tome podrían ser tocados con ataque sencillo o doble.

Comentarios

Fueron compuestas a solicitud del oboísta Filiberto Ramos, quien las estrenó, (haciendo dúo con la pianista Esperanza Pérez) en 1985. A ellos está dedicada la obra. Existe una versión hecha por el mismo autor para oboe y orquesta.

Pieza recomendable para los que temen lo atonal, o para que los alumnos vayan tocando algo mexicano muy accesible.

Oboe y piano
CATAÑO, M. Fernando
Edito

1995
5'
Sin grabar
Sin editar
Re5 - Mib7
Avanzado a profesional

Formada por dos movimientos.

El primero, escrito en 3/4, comienza con una introducción de cuatro compases, "Larghetto" del piano, al 5to compás hay un cambio a "Largo" y entra el oboe, y cuatro compases después habrá otro cambio a *Allegretto*, que será el *Tempo* de este movimiento.

El segundo es un *Andante* escrito en 2/4.

Son características de la obra, las síncopas, algunos ritmos cruzados (tres contra dos) o figuras irregulares (tresillo de negras), lo que le da a esta pieza mucho movimiento. En la melodía tenemos muchos ornamentos: mordentes, trinos, grupetos, etc. y algunos motivos rápidos como una escala ascendente, lo que le da un cierto carácter virtuoso. Encontramos también algunos motivos formados por saltos, que imitará el piano.

En cuanto a la textura, encontramos tanto solos de oboe, como del piano, partes en las que éste realiza un acompañamiento a la línea del oboe, algunas ocasiones en las que hace dúo, y otras en las que realiza imitaciones o contracantos mientras el oboe tiene notas largas.

Dificultades de la obra

Es necesario tener un buen manejo de la respiración. Debido a su carácter virtuoso, hay que tocar algunas figuras rápidas que incluyen ornamentos, aunque también hay líneas más cantadas y expresivas. Hay algunos motivos característicos contruidos con saltos descendentes y ascendentes mayores a la sexta.

Comentarios

Dedicada a Alejandra Odgers

Oboe y piano
CORAL, Leonardo
Cuatro piezas

1995
7'
Sin grabar
Sin editar
Fa5 - Sol7
Avanzado

Suite formada por cuatro piezas:

I. *Preámbulo*. Es un movimiento lento escrito casi todo en 3/4. De color modal, ya que aunque la armadura y las líneas melódicas nos remiten a si menor y luego a sol menor, la armonía esta compuesta por quintas o cuartas, solas o superpuestas, que en muchas ocasiones se mueven de manera paralela. El registro del oboe es muy cómodo (fa5 - sol6) y sus líneas muy cantables y expresivas. El piano cumple con una función acompañante, escrito con muchas sincopas, y nunca regular o predecible. (Este movimiento estaría clasificado dentro de las obras con nivel de dificultad medio)

II. *Scherzo*. Un presto escrito en 3/4. Con forma ternaria y escritura más polifónica donde la mano derecha del piano (y más adelante las dos manos) dialogan y contrapuntean la línea del oboe.

III. *Zarabanda. Adagio cantabile* en 3/4. Movimiento sumamente expresivo y cantabile. Aunque la parte del oboe está formada por pequeños motivos y no por largas frases como podría esperarse de un movimiento *cantabile*, son las armonías del piano las que producen todas las sorpresas y los cambios de color. Estos son producidos con acordes con séptimas y novenas, y con constantes "modulaciones" y sorpresas armónicas.

IV. *Final. Allegro* escrito en 2/2. Con forma ternaria, es un movimiento donde en la parte intermedia, un poco menos rápida, el oboe tiene líneas melódicas cantables, pero en las partes extremas el piano lleva la pauta y el oboe parece más bien hacer comentarios con pequeños motivos de dos o tres notas. Es un movimiento escrito en polimodalidad o politonalidad, hay secciones donde el oboe comparte la "tonalidad" con la mano derecha del piano, pero la izquierda lleva una diferente, y otras donde oboe, mano derecha y mano izquierda llevan cada quien una diferente. Esto hace que escuchemos un acompañamiento con muchas disonancias, aunque la escritura del piano sea por triadas o quintas, y que la línea melódica del oboe pueda pensarse en una sola tonalidad.

Dificultades de la obra

Mientras el primer movimiento, e incluso el tercero, son bastante accesibles, el segundo y el cuarto, debido al tempo, requieren de mucha precisión rítmica del oboísta para poder ensamblar bien con el piano. Además el registro en el cuarto movimiento se amplía hasta un sol7.

Oboe y piano
CORDOBA, Jorge
Tres piezas espontáneas

1979
9'
Sin grabar
Sin editar
Do5 - Re7
Avanzado

En estas piezas podemos apreciar un muy buen manejo de las diferentes texturas, por parte del compositor. Lo mismo encontramos solos de oboe, que de piano, partes homofónicas donde el oboe es solista y el piano acompaña, partes donde hay un diálogo entre oboe y piano, y partes polifónicas como cánones a tres voces.

La escritura es clara y tradicional, no encontramos técnicas contemporáneas en el uso de los instrumentos.

Escritas con compás, encontramos en las tres piezas cambios de compás frecuentes, que dan una variedad y riqueza rítmica muy del estilo del compositor.

Aunque escritas sin *armadura*, el acompañamiento del piano nos hace ir sintiendo diferentes centros "tonales o modales" . Encontramos muchos acordes con séptimas, novenas o incluso oncenas, o acordes sin tercera, o acordes de cuartas superpuestas, que son manejados muchas veces en movimiento paralelo de una manera impresionista (está dedicada a Poulenc). También ayuda a hacernos sentir la forma, el que hay motivos, acompañamientos y frases o temas que se repiten y dan coherencia a la obra.

Dificultades de la obra

Requiere poder realizar cambios de compás y tocar figuras rítmicas irregulares, como tres o cinco en dos.

Hay algunas apoyaturas o figuras rápidas descendentes. Y por el tempo hay pasajes con un cierto virtuosismo.

Pero creo que la principal dificultad es de conjunto debido a la coordinación y el ensamble con el piano.

Comentarios

Con la cita del autor: "(In Memoriam: Alú)" y "Discretamente... a Poulenc"

Oboe y piano
GARCIA, Renart Marta
Haendeliana

Junio de 1984
7'
Sin grabar
Sin editar
Do5 - Re7
Medio

Inspirada en la suite barroca. Tiene cuatro movimientos:

- Obertura: Escrita básicamente en 4/4. Usa de la rítmica barroca, como una nota punteada seguida de figuras rápidas que nos llevan al siguiente tiempo. Combina recursos polifónicos, como las imitaciones, o el diálogo entre piano y oboe, con partes más homofónicas, donde el piano desempeña el papel de acompañante. Tiene centro tonal en sol .

- Courante: Escrita toda en 3/4. De textura polifónica, a tres voces: soprano, mezzosoprano y bajo, en este caso representados por el oboe, la mano derecha y la izquierda del pianista. Son utilizados imitaciones y strettos. Casi toda con centro tonal en re, que termina convirtiéndose en una especie de función de dominante para acabar en sol.

- Sarabanda: para Corno inglés, que permanece, curiosamente, dentro del registro del oboe. Escrita toda en 3/4, pero con cambios de tempo que representan la Sarabanda prehispánica, rápida, que toca el piano; y la europea, lenta, que toca el corno inglés y representa a La Inquisición, razón por la cual la autora pide que sea tocada con corno inglés en vez de oboe, y lo más cuadrada y rígida que sea posible, ya que así se acentuará más el color oscuro, áspero e impositivo que distinguió a esta nefasta institución.

- Gigue: De textura polifónica, con constantes imitaciones que se van intercalando con partes homofónicas. Aunque escrita en 6/8, no tiene el carácter totalmente extrovertido de la gigue barroca, sino más bien un poco melancólico y nostálgico.

Dificultades de la obra

Hay dos compases un poco complicados en la Courante, debido al paso do#5- do5.

Comentarios

La Sarabanda presenta cambios de tempo que simbolizan la Sarabanda prehispánica, rápida, que toca el piano; y la europea, lenta, que toca el corno inglés y representa a La Inquisición, por lo que debe ser tocada muy rígidamente, con un sonido "abierto", "feo".

Oboe y piano
HALFFTER, Rodolfo
Egloga

1982
8'
En disco (6)
Ediciones Mexicanas
de Música, A.C.
Si4 - Fa7
Avanzado a profesional

Aunque es una obra que catalogaría dentro de las obras tonales, se trata de una "tonalidad" sumamente disonante, ampliada, abierta, o como se le quiera llamar. El caso es que aunque las líneas melódicas separadas pueden pertenecer a alguna tonalidad o modalidad específica (como en el caso de los primeros 22 compases del oboe, donde podríamos estar perfectamente en mi mixolidio, o un mi mayor con séptimo grado descendido), el acompañamiento o las otras líneas melódicas que se escuchan simultáneamente en general no tienen nada que ver con esa tonalidad o modalidad; en algunos casos podríamos hablar de polimodalidad o politonalidad, pero en otros podríamos pensar quizás en falsas relaciones, o en acordes con novena, onцена, treceña, y/o con grados alterados.

El resultado son líneas melódicas muy claras, motivos y temas que son reconocibles y van dando forma a la obra, acompañados de líneas o acordes disonantes.

En cuanto a la textura, tiene tanto partes claramente homofónicas, en las que el oboe toca la línea melódica y el piano acompaña, muchas partes en las que el piano va doblando al unísono y/o a la octava la línea tocada por el oboe, aunando a ésta otras voces que van haciendo la armonía, u otras líneas que se contraponen a la primera; hay ocasionalmente partes en las que mientras el oboe mantiene una nota larga, el piano es el que presenta el material.

Y respecto a la construcción de las líneas melódicas, encontramos el uso de los mordentes o bordados como una característica fundamental del tema y de la obra, (al igual que en otras del compositor), también encontramos que muchos de los motivos son anacrúricos, y muchos de ellos de tres notas. Las líneas melódicas están formadas por una mayoría de grados conjuntos, algunas terceras, sextas y un buen número de octavas y novenas.

Dificultades de la obra

Creo que la principal dificultad es el ensamble con el piano, debido sobre todo a los continuos cambios de compás, y a que en muchas

ocasiones están tocando al unísono o a la octava, por lo que además de mucha precisión rítmica, se debe de tener un muy buen manejo de la afinación y entonación.

Aunque hay pequeños silencios durante toda la pieza, además de respiraciones musicales señaladas, es necesario tener un muy buen manejo y planeación respiratoria ya que el oboe, salvo en dos ocasiones, nunca deja de tocar por más de un silencio de octavo o dieciseisavo.

Comentarios

Compuesta por encargo de la Academia de Artes de México y dedicada a Leonora Saavedra

Oboe y piano
KURI-ALDANA, Mario
Tres piezas

probablemente 1978
7'
Sin grabar
Sin editar
Sib4 - Do7
Inicial a medio

Como su nombre lo indica esta obra está compuesta por tres piezas: Búsqueda, Romance y Lamento. Son piezas bastante accesibles tanto técnica como auditivamente. En general todas las podríamos considerar tonales, aunque "coloreadas" con notas agregadas a las triadas, con líneas cromáticas, con "falsas relaciones", etc. y sobretodo por acordes mayores con séptima mayor, que caracterizan la armonía de estas piezas. Sus líneas melódicas están construidas básicamente por grados conjuntos y terceras, rara vez hay saltos, y éstos son de cuarta justa o sexta

La primera pieza es un *Allegretto tranquillo* (sic) escrito en 4/4 con una total de 37 compases. Comienza con una introducción del piano tocando dos líneas melódicas, una con cada mano, que parecen dialogar, mientras una tiene cuartos la otra tiene octavos o dieciseisavos y viceversa. Estas líneas están formadas en gran medida por segundas mayores y menores, por lo que escuchamos fragmentos de una escala cromática casi todo el tiempo. Al compás 10 entra el oboe con su primera frase. Como ya mencioné sus líneas están formadas prácticamente por puras segundas y terceras, que se van agrupando en pequeños motivos, que nos recuerdan los de alguna progresión, aunque aquí no se mantiene una progresión armónica. En total el oboe tocará cinco veces, teniendo siempre más de un compás de descanso entre cada intervención, y siendo la más larga de siete compases. El piano mantiene casi todo el tiempo su textura polifónica a dos voces, salvo hacia el climax, donde la mano derecha duplica a la octava superior la línea melódica que el oboe mientras la mano izquierda toca acordes de cuatro sonidos con ritmo de octavos, y moviendo alguna de las voces cromáticamente cada octavo.

La segunda pieza está dividida en tres pequeñas secciones, la primera es un *Adagio cantabile* escrito en 3/4. Podemos pensar que es una especie de coral con contrapunto libre a cuatro voces, tres en el piano y una en el oboe, y cuando este deja de tocar son las cuatro en el piano. Dos compases antes de la segunda sección cambiamos de compás a 2/4. Esta nueva sección será tocada exclusivamente por el piano.

Comienza con un *Piu Mosso* (sic) en el que el piano toca dos voces; después viene un regreso al *Tempo I*, y cambiará la textura a tener una línea melódica tocada por la mano derecha, mientras que la izquierda toca cada compás un bajo a la octava en el primer tiempo y un acorde un octavo después. La tercera sección, *Appassionato*, está prácticamente toda escrita en 4/4. El oboe tocará la línea melódica principal, formada por octavos que desembocan en una nota más larga (mitad), doblado por la mano derecha del piano a la octava, todo el tiempo, excepto en las notas largas; la mano izquierda acompañará con un ritmo de cuarto, dos octavos, silencio de octavo, dos octavos, silencio de octavo y siendo el primer cuarto un bajo solo, y los demás acordes. Esta sección va de un *forte* a un *fortissimo* que se mantiene hasta el final, aunque en los últimos compases se hace un *rallentando*. Toda esta pieza está escrita con una armadura de Mi bemol mayor, sin embargo en las cadencias principales nos encontraremos los acordes de: al inicio Mi bemol con séptima mayor, al cambio a 2/4 La bemol con séptima mayor, dos quintas justas (do-sol y fa-do) antes del *Piu Mosso*, sol menor al comenzar el *Appassionato* y do- sol- si natural- re para terminar.

La última pieza es un *Lento Sostenuto* escrito todo en 4/4. Comienza el piano solo, que tocará tres funciones diferentes: un bajo en blancas, una voz intermedia en corcheas y una voz superior casi siempre en negras, que empieza siendo la voz principal, pero que al entrar el oboe, estará realizando dúo con él a la tercera inferior, sin embargo hay ocasiones en que el oboe es el que queda abajo del piano (una octava) En el clímax la mano izquierda deja su movimiento de blancas para hacer un contracanto que incluye algunos dieciséisavos, esta parte desemboca en unos acordes descendentes que serán tocados entre oboe y piano, donde el piano toca el bajo y las dos voces superiores, mientras el oboe toca "el tenor". Finalmente toca en *pianissimo* una reminiscencia del inicio el piano.

Son la "reducción al piano" de la parte de la orquesta de las tres piezas para oboe y orquesta de cuerdas, que a su vez surgieron de tres preludios para piano (editados por la Liga de Compositores), por lo que la parte de piano es bastante cómoda.

Dificultades de la obra

Piezas sencillas técnicamente para el oboe, en un registro muy cómodo. Podrían considerarse incluso para nivel inicial, aunque hay que tomar en cuenta que se debe tocar de sib4 a do7. Parece un

material adecuado para que los principiantes comiencen a tocar con gusto música contemporánea mexicana. En cuanto a dificultades rítmicas solo hay algunas síncopas formadas con negra-blanca-negra en un compás de 4/4, o corchea-negra-corchea en compás de 2/4.

Oboe y piano
LADRON DE GUEVARA, Raúl
Sonata

1970
10'
Grabado en cassette (1)
Ediciones de la Liga de
Compositores de México
Sib4 - Fa7
Avanzado a profesional

Sonata compuesta en tres movimientos:

Allegro ritmico
Andante quasi adagio
Allegro scherzando e vivace

Aunque encontramos triadas y pasajes melódicos que podríamos ubicar en alguna tonalidad, siempre son tocadas con notas o acordes disonantes, fuera de esa tonalidad. Hay pasajes que podemos ubicar mejor como bitonales o incluso como politonales. Encontramos frecuentes movimientos paralelos de acordes o de quintas o cuartas paralelas, como en el caso del piano en el segundo movimiento.

Este movimiento es básicamente homofónico, la función del piano una vez pasada la introducción donde él presentó el tema, es la de acompañar al oboe, y rara vez hacer un pequeño duo con él. Sin embargo en el primer y tercer movimientos, su parte es mucho más importante, ahí se establece un verdadero diálogo, y su textura cambia de tocar acordes plaqué, a tocar una línea melódica con su acompañamiento, o hasta tocar tres líneas melódicas simultáneas.

Dificultades de la obra

El primer y tercer movimientos tienen pasajes difíciles a gran velocidad, en algunas ocasiones sincopados, en otras llegando al registro sobreagudo, o con notas rápidas que requieran del uso de la doble articulación, y que deben ser coordinados con el piano. La parte del piano, tiene también algunas dificultades técnicas, como son frecuentes acordes que requieren de extensiones de décima u onzena, que deben ser tocados a alta velocidad.

Comentarios

Esta obra se puede tocar con clarinete, instrumento con el cual, dado su sistema de digitaciones, disminuyen comparativamente las dificultades.

Oboe y piano
LAVALLE, Armando
Sonata

Se imprimió en junio de 1983

Grabado en cassette (1)
Ediciones de la Liga de Compositores
de México
Sib4 - Mi7
Avanzado

Compuesta en tres movimientos: Allegro, Andante moderato y Rondo.

El manejo del piano es diferente en cada uno de los movimientos, el primer movimiento, muy rítmico, está construido con base en un constante diálogo y contraposición de pequeños motivos entre piano y oboe. Aunque predomina el compás de 3/8 hay frecuentes cambios de compás y algunas figuras o ritmos irregulares. Su lenguaje es atonal.

El segundo movimiento, en cambio, maneja un lenguaje y armonía más tonal, aunque debido al uso de acordes con séptima, novena y oncenava, tiene un color un poco modal. Es básicamente homofónico, el piano, después de tocar la introducción cumple una función de acompañamiento, aunque éste esté formado con algunos contracantos a la línea del oboe.

El tercer movimiento, Rondó, presenta una gama diferente de texturas; encontramos solos de oboe, solos del piano, partes más homofónicas, así como partes polifónicas con tres o cuatro voces simultáneas, aunque, cabe señalar que, mientras el oboe toca, aún estas líneas, suenan como acompañamiento, ya que el tema, tocado por el oboe, siempre acaba saltando al primer piano.

Este tema del rondo, (a reserva de confirmarlo con el compositor), parece ser una ornamentación o arreglo de alguna melodía tradicional, un poco cromatizada, pero siempre muy cantable y juguetona.

Dificultades de la obra

Creo que la principal dificultad de esta sonata es el ensamble con el piano, especialmente por los contratiempos, sincopas y cambios de compás que se presentan.

Oboe y piano
LOBATO, Domingo
Sonata

1963

Sin grabar
Sin editar
Sib4 - Fa7
Avanzado a profesional

Formada por tres movimientos: Andante, Lento, y Alegre moderato tiempo de danza. Música con tendencia nacionalista, según el propio compositor. Sobre todo el último movimiento, pensado como una danza, nos recuerda bailes folclóricos por su ritmo combinado de 6/8 y 3/4 (aunque en esta pieza el 3/4 se consigue por los acentos y el ritmo, ya que no cambia el compás de 6/8). Aunque escrita aparentemente en Mib y Sib mayor, la parte armónica está muchas veces escrita bitonalmente; en otras ocasiones el acompañamiento está construido con base en quintas sucesivas, o en acordes aumentados, que se van moviendo de manera paralela.

Muchos de los motivos melódicos o del acompañamiento están contruidos por fragmentos cromáticos o arpeggios.

En cuanto a la textura podemos decir que aparece de tres maneras diferentes: solos de piano, solos de oboe, y duos en los que el manejo es básicamente homofónico. Solamente en el tercer movimiento encontramos una participación del piano un poco más polifónica e independiente.

Por su forma podríamos pensar en un concierto de oboe, ya que comienza con una introducción del piano, aparece el oboe que presenta los temas mientras el piano lo acompaña, solamente en una parte más lenta, mientras el oboe hace notas largas, el piano hace algún comentario, hasta que llegamos a una cadencia fantasía del oboe, para terminar el primer movimiento con los dos instrumentos.

El segundo movimiento es tocado prácticamente por el piano, solamente pasada la mitad del movimiento, entrará el oboe con partes solas que dialogarán con el piano, y partes melódicas del oboe con acompañamiento de piano que por ser tocadas a un tempo más lento, contrastarán con el tema que repite solo el piano.

El tercer movimiento comienza con un solo de oboe, con carácter franco de danza; en el treceavo compás entra el piano con el tema que ya escuchamos en el segundo movimiento, estableciéndose así una parte polifónica en la que frecuentemente encontramos una especie de polirritmia o ritmos y acentos cruzados o desfasados. Con una pequeña

parte de piano solo, y varias de oboe solo, intercaladas con partes homofónicas. La obra termina de manera un poco virtuosa para el oboe.

Oboe y piano
ROSALES, Hugo
Bagatela de la luna llena

1987
7' aprox.
CD en versión con fl. y
piano (5)
Editado en Cuba
Do5 - Fa#7
Avanzado

Pieza en un solo movimiento.

Escrita en compases de 12/8 , 10/8 , 8/8 y 6/8.

La textura es una mezcla entre polifónica y homofónica, ya que aunque el oboe toca prácticamente todo el tiempo la melodía, la parte del piano, (o por lo menos alguna de las dos manos), muchas veces va haciendo dúo, unísono o diálogo con la línea del oboe, y en otras ocasiones mientras una mano hace dúo, la otra va tocando una especie de inversión de la línea del oboe.

Los temas tienen como característica líneas ascendentes y descendentes (simulando olas), que incluyen mordentes y trinos, además de que un motivo característico de la obra será una especie de grupeto.

Dificultades de la obra

Algunos pasajes requieren del manejo del registro sobreagudo. Uno de las principales dificultades es el ensamble con el piano, ya que en casi toda la obra, oboe y piano van haciendo duos en los que además hay que hacer rallentandos, respiraciones, etc. La última nota del oboe es un mi⁷ en forte que hay que mantener por cinco compases.

Comentarios

Fuó editada en Cuba por ser ganadora del premio de la Dirección de Enseñanza Artística del Ministerio de Cultura de Cuba en 1987.

Oboe y piano
SANDI, Luis
Suite

Impresión en 1984
8'
Sin grabar (¿?)
Editada por Ediciones Mexicanas de
Música, A.C.
Si-4 - Fa#7
Medio a avanzado

Formada por tres piezas: Rubai, Pastoral y Vals.

Rubai está construida con base en la escala menor armónica, es decir, aún en la melodía siempre se usa el séptimo grado ascendido (sensible) y el sexto descendido, lo que le da su color "arabe" debido a la segunda aumentada. Así, tenemos escrita siempre una armadura con un bemol y un sostenido. Escrita con barras de compás, pero con algunos cambios de compás que no están escritos, solo a la hora de ir tocando o "sumando" el número de octavos por compás nos damos cuenta que va de 6 a 4 a 5 a 4, etc. Tiene cuatro *tempos* diferentes que corresponden a las partes estructurales de la pieza. Su textura es básicamente homofónica, aunque hay algunos contracantos en el piano.

La segunda pieza, Pastoral, está escrita en 2/4 de forma binaria siguiendo el esquema:

A-B - A-A'

Es totalmente homofónica, y, debido a las armonías del piano, nos remite a las obras impresionistas. Tiene muchos cambios de color, las armonías de la parte A son arpeggios con 7a y en muchas ocasiones con 9a u 11a, o si se prefiere con cuartas, sextas y segundas agregadas. En la parte B el piano utiliza otro de los recursos impresionistas: mover acordes (su estructura) en forma paralela, sin seguir una tonalidad fija.

La tercer pieza es un vals, en 3/8 llevado a "uno". También es homofónica, pero comienza con un pequeño solo de oboe, para continuar con una sección en la que piano y oboe, que tocan todo el tiempo, tienen motivos con duración de un compás. En la siguiente parte presenta un contraste rítmico, donde el oboe toca hemíolas que van "chocando" con la parte del piano que sigue con sus motivos en 3/8. Regresa el oboe a los motivos con duración de un compás para llevarnos a la parte final donde tendremos nuevamente un juego polirrítmico ya que el oboe tocará en ritmo de dosillos y cuatrillos por compás.

Dificultades de la obra

Es necesario poder realizar los cambios de compás y tocar las figuras irregulares (dosillos, cuatrillos, etc.) que se deben realizar contra otro ritmo que es tocado por el piano.

Comentarios

Dedicada a Carlos Santos

Oboe y piano
SANTOS, Enrique
Sonata

Se imprimió en 1983
14' aprox
Grabado en cassette (1)
Ediciones de la Liga de Compositores
de México
DoS - Do#7
Avanzado

Obra escrita en dos movimientos enlazados (ataca).

El primero es un *allegro agitato* escrito con cambios de compás. Son 4/8, 3/8, 6/8 y 3/4 los compases que utiliza.

El segundo es un tema con cuatro variaciones está escrito básicamente en compás de 4/4, con un compás de 2/4, la tercera variación está escrita en compasillo y la cuarta en 3/4. Al final hay una especie de recapitulación o evocación del tema. El tema es presentado por el piano y consiste en acordes mayores y menores con séptima, pero en una disposición tal, que casi siempre quedan cuartas o quintas tanto en la mano derecha como en la izquierda, que se van desplazando por grados conjuntos o terceras, y siempre con un ritmo de cuartos. En la primera variación entra el oboe con ritmos de cuarto con punto y octavo, sobre el tema del piano, que ahora funciona como acompañamiento. En la segunda variación escucharemos ritmos con sucesiones de octavos tanto en el oboe como en el piano. Y en la tercera y cuarta hay una combinación de todos.

En muchos sentidos esta obra nos recuerda las obras románticas para piano y oboe. El manejo del piano es uno de ellos, el piano tiene *solos* y partes tan importantes como el oboe. La textura cambia según la estructura y es frecuente encontrar diálogos o frases "construidas" entre los dos instrumentos. Los cambios de carácter y matiz, y el tipo de armonías, modulantes o alteradas pero construidas básicamente con base en terceras superpuestas es otro, especialmente en el primer movimiento.

Dificultades de la obra

Creo que las principales dificultades son el ensamble con el piano, especialmente en algunos cambios de *tempo* y algunos pasajes rápidos del oboe. En general es bastante idiomática para el oboe.

Oboe y piano
TAPLA, Gloria
Dos piezas

8'
Sin grabar
Ediciones de la Liga de
Compositores de México
Si4 - Re7

Son dos piezas dodecafónicas, las dos con tiempo moderado ($\downarrow = 84$ y $\downarrow = 92$).

I. Con forma ternaria, la primera podemos entenderla como un diálogo entre oboe y piano, ya que cuando alguno tiene silencios o una última nota de frase, es cuando entra el otro, y viceversa.

Esta pieza comienza con la serie original en el oboe, y la original retrógrada en el piano. El oboe va a volver a tocar la serie original, repitiendo incluso el ritmo, aunque empezará a una 5a de distancia, y llegará únicamente al sonido 7. Llegamos a una parte intermedia, donde el "diálogo" se hace más cercano, es decir, ahora cada instrumento toca solamente dos o tres notas (o acordes) antes de que entre el otro instrumento. Al terminar esta parte hay un Da Capo, por lo que se repite íntegra la primera parte.

II. La segunda pieza la podemos dividir en cuatro partes, la primera es un solo de oboe donde es fácil darse cuenta que se presenta una serie, luego su retrógrado, luego la inversión dos veces, una vez más la inversión pero ahora comenzando sobre sib en vez de sobre mi y luego una reexposición del original, etc. En la segunda parte se agrega el piano, donde también podemos seguir la serie. La tercera parte será un solo del piano, para volver, en la última parte a escuchar a los dos instrumentos. Termina la obra, al igual que la segunda parte con un acorde V65.

Oboe y piano
TELLEZ, Oropeza, Rodolfo
Lejanías

1987 (¿?)
4'20" aprox
Grabado en cassette (1)
Ediciones de la Liga de
Compositores de México
Si 4 - Sol 7
Avanzado

Obra escrita en un sólo movimiento, con una forma interna ternaria: lento - andantino - lento . Los tempos lento están escritos en 4/4, mientras el andantino está en 3/4.

La obra comienza con una introducción del piano, que repetirá el mismo primer compás siete veces, el oboe entrará al cuarto compás, con su melodía.

La textura es homofónica.

La "re-exposición" la encontramos una octava más arriba que en la exposición del tema, lo que nos hace llegar hasta un sol7.

Tiene como un aire mexicano (del periodo nacionalista) que le sale de sus armonías medio bimodales, o con notas extrañas.

Dificultades de la obra

La re-exposición es un poco difícil debido a que en ella se extiende el registro hasta el sol7, ya que se presenta el material de la exposición una octava más arriba.

Oboe y piano
VELAZQUEZ, Leonardo
Andantino Tranquilo

1984
2'
Sin grabar
Sin editar
Do5 - Mib7
Medio a avanzado

Pieza en un solo movimiento, escrito en 6/8, con forma binaria, su estructura podríamos describirla como:

A-B- A'-B'

donde A y A' son secciones donde tocan oboe y piano, y B y B' son solos de oboe.

El lenguaje usado es una especie de modalidad con algunas escalas "inventadas", como por ejemplo los arpeggios que toca el oboe contruidos con base en tercera menor- segunda menor sucesivas.

Absolutamente todas las líneas melódicas del oboe están contruidas con base en segundas y terceras, con contadas excepciones (tres sextas, dos tritonos, ocho quintas y cinco séptimas). Sin embargo las series de segundas y terceras están escritas de tal manera que en la mayoría de los compases tenemos como "falsas relaciones", por ejemplo escrito re# y el siguiente re natural, la# y el siguiente la natural, mib y el siguiente natural, etcétera, de manera que no llegamos a sentir una tonalidad o modalidad definida con claridad.

Dificultades de la obra

Hay que tocar algunas figuras rítmicas irregulares, como dos o cuatro en tres. Hay que planificar bien las respiraciones, ya que el oboe prácticamente no tiene silencios, por lo que hay que acoplarlos al fraseo

Registros

Oboe y piano CARBALLEDA, Salvador Sonata en un movimiento	1978 8'
Oboe y piano RAMIREZ, Franco Filiberto Sonatina	12'
Oboe y piano SANDI, Luis Pastoral	Grabado en cassette (1)
Oboe y piano SANTOS, Enrique El retorno a la primavera	5'
Corno inglés y piano SANTOS, Enrique Norne	3'
Oboe y piano VILLASENOR, Jesús Retorno mágico	Grabado en cassette (1)

OBOE Y OTRO INSTRUMENTO

Oboe y guitarra
GARCÍA, De León Ernesto
Distante

Mayo 1995
7'
Sin grabar
Sin editar
Sib4 - Fa7
Avanzado

Obra en un sólo movimiento pero formado estructuralmente en cuatro partes. Comienza con una sección en la que el oboe toca notas largas, y multifónicos de larga duración, todo en matices del *pp* al *p*, mientras la guitarra toca algunos armónicos. Toda esta sección está escrita sin compás, solamente se pide que sea *Lento e lontano*, de donde se deduce que se piden sonoridades etéreas y sutiles.

La siguiente sección, *lento*, escrita en 4/4, está formada por un acompañamiento de la guitarra de cuatro corcheas que se dejan vibrar todo el compás, mientras el oboe presenta el material melódico, que está formado por diferentes apoyaturas que resuelven a notas más largas.

La tercera sección está compuesta por un *solo* del oboe, nuevamente escrito sin compás, en el que se escuchan tanto las notas largas del principio, como las apoyaturas o figuras rápidas, que llegarán ahora a tener hasta 14 o 16 notas.

La última sección parece un rápido recuento de la obra, donde tenemos el "acompañamiento" de la guitarra de la segunda sección, las notas y multifónicos largos del oboe, las figuras rápidas, que esta vez aparecerán en la guitarra, y los armónicos de ésta.

Dificultades de la obra

Para abordar esta obra es necesario tener un buen manejo de la respiración, o incluso el manejo de la respiración continua. Así mismo, un buen control de las notas en *p* y *pp*, incluso en el registro sobre agudo. Y el tener o adquirir cierta habilidad para tocar e ir cambiando de multifónicos.

Comentarios

Dedicada a Alejandra Odgers

Oboe y copas de cristal
LAVISTA, Mario
Marsias

1982
8'53" aprox
En CD (3)
Ediciones Mexicanas de
Música, A.C.
Si4 - Sol7
Avanzado a profesional

Obra que utiliza algunas de las técnicas contemporáneas de ejecución del oboe, como son los glissandi, multifónicos, mismas alturas (notas) pero con diferente color, etc.

La obra fué inspirada por la leyenda de Marsias, sátiro frigio que descubre el aulos, instrumento de doble caña "abuelito" del oboe; se enamora de su sonido y cuando lo domina reta a Apolo, dios de la música, a un duelo para ver quien toca mejor.

Marsias toca maravillosamente, pero como no se puede superar a los dioses, Marsias pierde y es desollado vivo. Dice el mito que de sus lágrimas y sangre nace el río Marsias que atraviesa Asia Menor.

Podemos también encontrar una alegoría, según Cernuda, en la que Marsias representa al artista, que busca la perfección, lo divino, lo cual es imposible, por lo que está condenado siempre al fracaso.

Obra compuesta para oboe y ocho copas de cristal, con afinación preestablecida, tocadas por seis músicos, que las harán sonar al rosar su dedo humedo sobre el borde de éstas.

Apolo, la perfección, estará representado por las copas, que tocan quintas justas. Mientras Marsias será el oboe, que a veces se integra a la armonía y otras la contradice. Su discurso está formado por líneas melódicas con apoyaturas, algunos glissandi que representan la parte sensual, frigia, dionisiaca, multifónicos, trinos de multifónicos, etcétera, que formarán líneas melódicas expresivas muy "cantadas" como tiene que ser la voz de Marsias.

Dificultades de la obra

Hay que estar familiarizado con las técnicas contemporáneas de composición: multifónicos, cambios de color para una misma nota, etc.

Comentarios

La partitura tiene una cita de "Marsias" de Luis Cernuda que dice:

“Marsias alentó, suspiró una y otra vez a través de las cañas enlazadas obteniendo sonos más y más dulces y misteriosos que eran como la voz secreta de su corazón”.

Obra dedicada a Leonora Saavedra, quien trabajó al lado del compositor mientras ésta fue creada, y la estrenó en octubre de 1982.

Oboe y fagot
MORTERA, Leonardo
Molloy

1992
2'
Sin grabar
Sin editar
Do5 - Fa#7
Medio

Pieza en un sólo movimiento, pero dividida estructuralmente en dos partes. De textura polifónica, en la que oboe y fagot van presentando sus frases "independientemente", aunque si las leemos verticalmente, nos damos cuenta que los intervalos formados van produciendo tensiones y reposos bien planeados, de manera que encontramos claros puntos de reposo o "cadencias", aunque no sean a la manera tradicional.

La primera parte, escrita toda en 4/4, tiene una armadura de 5 sostenidos; (parece estar en un modo frigio sobre re#). Comienza con tres pequeñas frases-motivos del fagot; el primero de ellos está formado por una mitad con punto y dos cuartos, que representan precisamente al Molloy, (personaje que cojea al caminar). Al quinto compás entra el oboe que presentará líneas melódicas siempre en *legato* y formadas por intervalos de terceras, quintas y segundas principalmente. Muchas de ellas parecen variantes de un acorde menor con séptima. En esta primera parte, el resultado armónico es muy "consonante", escuchamos constantemente terceras, sextas, quintas y unisonos. Y cuando llega a haber algún intervalo "disonante", éste siempre resuelve a otro de reposo.

La segunda parte, en cambio, nos presenta más disonancias, intervalos armónicos de tritono o séptimas, tensiones que no "resuelven" claramente, etcétera. Encontraremos aquí frases *marcato* y algunos cambios de compás a 3/4 y 5/4, así como un cambio de *tempo* a un movimiento más rápido. Escrita esta parte sin armadura, parece sin embargo dejar las frases modales muy cantadas, y presentarse, sobretodo por el resultado armónico, más "atonal". Termina con notas largas en uno de los instrumentos, mientras el otro canta sus motivos, para finalizar en reposo con una quinta justa (o sexta disminuída).

Toda está escrita con valores de mitad con punto, mitad y cuarto.

Dificultades de la obra

Las únicas dificultades de esta obra son algunos cambios de compás y el uso del registro sobreagudo, fuera de ésto es una pieza bastante accesible.

Comentarios

Fué inspirada por la novela Molloy de Samuel Becket, cuyo personaje principal cojea al caminar.

Oboe y cello
SANDI, Luis
Sonata

Se terminó de imprimir en 1984
10'
Sin grabar (17)
Ediciones Mexicanas de
Música, A.C.
Reb5 - Mib7
Medio a avanzado

Formada por tres movimientos.

El primero está escrito en compases de 5/8, para cambiar al comenzar su segunda sección a 7/8. Mientras en el 5/8 las agrupaciones (2+3 o 3+2) coinciden en los dos instrumentos, al llegar el 7/8 las agrupaciones se vuelven distintas en cada uno de los instrumentos. Además al llegar el 7/8 por primera vez el cello cambia de color al tocar ahora en *pizzicato*, y, mientras en la sección anterior los dos instrumentos tocaban partes "principales", en esta sección el cello parece acompañar al oboe. Tendremos más adelante varios cambios de compás donde escucharemos tanto partes en las que los dos instrumentos tienen igual importancia, como partes donde a veces uno y luego el otro tocan la parte principal.

El segundo movimiento, más lento (cuarto igual a 66), escrito en 3/4 es más cantado, y está tratado más "homofónicamente": siempre hay un instrumento tocando la línea principal mientras el otro lo acompaña, y van cambiando entre estas dos funciones durante todo el movimiento.

El tercer movimiento, escrito en 3/4 (cuarto igual a 80) es una especie de invención a dos voces. Comienza con el cello presentando el tema con su primer nota en *fa*, y cuando entra el oboe con el tema, comenzando en *do* el cello tocará un contrasujeto. Viene un pequeño intersticio para presentar ahora el tema o sujeto en el oboe, en *re*, con el contrasujeto en el cello, y al terminar presenta el sujeto el cello, en *la* con el contrasujeto en el oboe. Vuelve a presentar el tema el cello, pero ahora que comienza otra vez en *fa*, vamos a escuchar un *stretto* a un compás de distancia, ya que al entrar el oboe con aparentemente el contrasujeto, nos damos cuenta que es en realidad el sujeto, también sobre *fa*. Vendrá aquí un intersticio más largo, donde vamos a escuchar al cello presentar el tema pero en inversión. Después de esta parte el oboe volverá a presentar el sujeto comenzando en *fa* con el contrasujeto en el cello. Y llegamos finalmente a un *Meno mosso* en el que oboe y cello tocan a la octava el sujeto por última vez, y finalizan en un intervalo de doceava (quinta justa más octava).

Dificultades de la obra

El primer movimiento es muy cansado debido a la falta de silencios donde se pueda respirar y descansar la embocadura, además de ser el movimiento donde se tocan las notas más agudas de la obra. También presenta dificultades rítmicas debido a los compases utilizados ($5/8$ y $7/8$) y de coordinación con el otro instrumento.

El segundo movimiento y sobretodo el tercero son mucho más accesibles.

Oboe, tímboles y bombo
VILLANUEVA, Mariana
Canto fúnebre

1991
5'40"
En cassette de concierto
Ediciones Mexcanas de
Música, A.C.
Reb5 - Fa#7. Y con el multifónico
hasta el Sol7
Avanzado

Prácticamente es un solo de oboe. El papel de los tímboles y el bombo es vital para lograr la atmósfera y apoyar, pero el discurso es del oboe. Aunque sí se llegan a establecer diálogos "rítmicos" entre oboe y percusiones.

Aunque es una obra en un solo movimiento continuo, podemos dividirla en tres partes.

La primera, Luctuoso es una parte lenta, que comienza con una especie de queja dolorosa pero íntima, del oboe, a la que se sumará más adelante el bombo.

La segunda comprende las partes Lacrimoso , Apasionado y Violentamente, donde se va aumentando el tempo, con una queja más abierta y desesperada del oboe, para llegar junto con los tímboles y el bombo, al climax, donde el oboe tocará su único multifónico.

La tercera parte Lacrimoso ,Violento y Malincolico (sic) nos van llevando nuevamente a un tempo más lento, donde, después de luchar o llorar un poco desesperadamente, el oboe acaba por resignarse o cansarse, y, desapareciendo deja terminar la obra al bombo.

Dificultades de la obra

Por ser prácticamente un solo de oboe es muy cansada, sobre todo al llegar al climax, pero inmediatamente se puede descansar un poco y siempre están marcados los lugares donde podemos respirar.

Hay que dominar los sobreagudos y tener una amplia dinámica que nos permita tocar de nada (*niente*) a tres *fff* para poder sacar partido de todo el potencial expresivo de esta obra.

Aunque no presenta ritmos demasiado complejos, al no haber compás hay que tener mucha claridad rítmica de las figuras y ubicar su metro acorde a los diversos momentos musicales.

Es importante tener una buena afinación y trabajo de embocadura para permanecer afinado con los tímboles después de los largos y cansados solos del oboe.

Sin embargo, creo que su principal dificultad, por ser una obra de gran expresividad, es, precisamente lograr una interpretación continua, coherente y convincente, que "duela", y que se evite la fragmentación del material.

Comentarios

Con la cita de El Luto Humano de José Revueltas:
"...y súplicas, lágrimas, tristeza, desesperación,
soledad absoluta, sentido de lo miserable, todo
eso reunía como si tuviese a la vez, algo de animal
que llorara."

dedica esta obra la autora a Lenny Young

Dos oboes
VILLELA, Arturo
Festejo para dos oboes

1992
4'
Sin grabar
Sin editar
Oboe I Do#5 - Sol7
Oboe II Si4 - Mi7
Avanzado a profesional

Compuesta en dos movimientos rápidos: *Allegro Assai* (♩ = 130) y

Allegro.

El primer movimiento está escrito en 2/4, con carácter enérgico, como lo pide el compositor. Todo está escrito con combinaciones de cuarto, octavos (con y sin puntillo) y dieciseisavos. Y en muchas ocasiones el ritmo resultante de los dos oboes es de cuatro dieciseisavos, aunque de hecho uno toque dos dieciseisavos y un octavo, mientras el otro toca octavo con punto y dieciseisavo. Aunque aparecen uno que otro tresillo, nunca se escuchan ritmos "cruzados" (tres contra dos, etc.). Hay un motivo principal, que escucharemos al séptimo compás presentado por el primer oboe, y será él el que dará forma a todo el movimiento. Escrito con imitaciones, tiene una forma ternaria. Primero escuchamos el tema con sus presentaciones e imitaciones, después llegamos a un pequeño desarrollo del mismo, donde encontraremos los tresillos y ritmos un poco diferentes, finalmente volvemos a escuchar nuestro tema principal. Todas las "secciones" están enlazadas, nunca escuchamos silencios, ya que mientras un oboe tiene un "esporádico" silencio, el otro continúa tocando.

El segundo movimiento está escrito en 4/4. Comienza el segundo oboe con una pequeña introducción de cuatro compases, al quinto entra el primer oboe con el tema. También escrito con imitaciones, este movimiento presenta además otras complejidades rítmicas en cuanto a la coordinación entre los dos oboes, ya que tienen que tocar por ejemplo dos dieciseisavos y silencio de octavo uno, mientras el otro toca a la inversa, silencio de octavo y dos dieciseisavos, todo en grados conjuntos, de manera que debe escucharse un fragmento de escala homogénea y con gran continuidad en el sonido, la afinación, el tempo, etc.

Dificultades de la obra

Cansadísima. No hay descanso y hay pocos silencios, por lo que se debe de tener una técnica respiratoria muy eficiente. Los dos

movimientos, pero especialmente el segundo, tienen además atacadas la mayoría de las notas, por lo que no se presta demasiado a la respiración continua. Los dos oboes utilizan todo el registro del instrumento, por lo que hay que poder tocar con facilidad incluso en el registro sobre agudo. Y hay algunos pasajes bastante virtuosos si se respetan los *tempos* de la obra.

Dos oboes
ZAPATA, Alberto
Alf

Enero y Marzo de 1995
5'
Sin grabar
Sin editar
DoS - La6 y Mib5 - Mi7
Medio y avanzado

De esta obra doy dos clasificaciones, ya que originalmente únicamente existía la primera parte, teniendo ya en sí misma una unidad, por lo que se puede tocar esta parte sola. Más adelante el compositor decidió componer una segunda parte, ligada a la primera, en la que usó recursos y lenguajes diferentes.

La primera parte es minimalista, estaremos escuchando pequeñas células motivicas que se repiten continuamente y que muy poco a poco se van transformando y llevándonos hacia otros lados. En este caso además, no solamente cada instrumento repite su motivo, sino que también los motivos que tocan uno y otro son muy parecidos, a veces se imitan o hacen una especie de canon, otras veces imitan sólo una parte y agregan algo diferente, por lo que el material que se va presentando es siempre nuevo y a la vez conocido, lo que le da coherencia y frescura a la vez .

Arriba de cada compás está escrito el número de veces que éste debe ser tocado: una, dos, tres o cuatro veces. El número de repeticiones de cada compás y los motivos, están muy bien planeados en cuanto a la necesidad respiratoria de los instrumentistas, por lo que se puede tocar cómodamente sin que la obra pierda su continuidad.

Escrita con un pulso básico de octavos ($\text{♩} = 170$), y de acuerdo con los motivos, va cambiando de compás, por lo que va de 7/8 a 9/8, 7/8, 12/8, 11/8, 10/8, 10/8, 9/8, 7/8, 10/8 y 15/8.

La obra comienza con un motivo tocado por el primer oboe durante tres compases, al cuarto compás entra el segundo oboe con el motivo que tocó el primero, mientras éste presenta un material nuevo; así comienza un movimiento que nos llevará hacia el fin de la obra, donde después de un *crescendo* se hace un silencio súbito, después del cual se escucha una especie de re-exposición del primer motivo de la obra, pero que esta vez nos lleva a una nota larga que prepara el final.

Dificultades de la obra (primera parte)

Escrita en un registro muy cómodo, aunque ninguna de las dos partes presenta problemas por separado, la dificultad de esta obra

reside en el ensamble de las dos partes, en la coordinación rítmica pese a los constantes cambios de compás.

La segunda parte suena completamente diferente, ya que está escrita con base en las nuevas técnicas instrumentales del oboe: cambio de color de una misma altura o nota, (normal o como armónico), uso de trinos dobles, *Flatterzunge*, *glissandi*, multifónicos, repetición de una nota con acelerando, cuartos de tono, etcétera.

Dificultades de la obra (segunda parte)

Para tocar esta segunda parte será necesario que los dos oboístas dominen las técnicas de ejecución contemporáneas.

TRIOS

Trío. Ob., Cl y Fg.
CORDOBA, Jorge
"A Laura y Ellos"

1981
10'10"
En disco LP (2)
Ediciones de la Liga de Compositores
de México
Re5 - Re7
Avanzado

Obra formada por tres movimientos. Cada uno de ellos con un manejo diferente de los instrumentos y las texturas.

El primero de ellos tiene un carácter más rítmico, con frecuentes cambios de compás. Comienza con un tema "juguetón" que lo escucharemos en los diferentes instrumentos, tiene después una sección *Poco meno mosso* donde primero el clarinete y después el oboe presentarán el material melódico mientras los otros dos presentan una especie de acompañamiento o línea secundaria. Después de una pequeña evocación del tema tocado por el fagot, hay un pequeño coral escrito con valores más largos, donde habrá una distancia de quinta justa entre fagot y clarinete, y entre clarinete y oboe. Está superposición de quintas justas estará presente en los tres movimientos de la obra, tanto de manera melódica como armónica. Finalmente escucharemos la última presentación del tema, repartida entre los tres instrumentos.

El segundo movimiento es completamente homofónico, mientras dos instrumentos tocan un pedal formado por una quinta justa, el otro toca sus frases, escritas sin compás y formadas por pequeños motivos. Comienza el oboe sobre la quinta Do-Sol del fagot y el clarinete, después toca el canto el fagot sobre la quinta Mib-Sib (una tercera menor arriba) y finaliza el clarinete sobre la quinta más octava Fa#-Do# (a otra tercera menor de distancia). Finaliza este movimiento haciendo dos pequeñas recapitulaciones de toda la pieza, el primero donde vuelven a tocar oboe, fagot y clarinete uno de sus motivos sobre "sus" quintas, y otro más breve donde escuchamos las seis notas que fueron formando las quintas de los pedales. Además de la evidente importancia de la quinta en la estructura de este movimiento, las líneas melódicas cantadas de los tres instrumentos, incluyen quintas y cuartas justas sucesivas.

El tercer movimiento, nuevamente muy rítmico, con cambios de compás frecuentes, comienza con una sección bastante grande tocada

en unísono entre oboe y clarinete y a la octava del fagot. Llegamos a una parte intermedia más lenta donde primero el clarinete, luego el oboe y finalmente el fagot, van tocando la parte melódica principal, mientras los otros dos tocan pequeños motivos rítmicos a veces en dúo y a veces como pregunta-respuesta, pero que se contraponen rítmicamente a la melodía, en muchos casos incluso hacen "ritmos cruzados" (2 contra 3, tresillos contra doblescorcheas, etc.) con élla. Al terminar el fagot su parte melódica, vendrá una parte más polifónica que incluye un canon a tres voces a un compás de distancia, con la peculiaridad de que el clarinete aunque respeta las notas y el ritmo, no respeta los registros y la dirección de las notas. Finalmente volvemos a oír un pasaje en unísono, y luego en movimiento paralelo a la quinta justa, para terminar con uno de los motivos principales de este movimiento otra vez al unísono y a la octava.

Es una obra con un muy buen manejo de los instrumentos para los que está escrita, tanto en cuanto a sus posibilidades particulares como de conjunto.

Dificultades de la obra

Obra difícil por los cambios de ritmo y compás constantes. Difícil de lograr el ensamble, tanto por la sincronización rítmica, motivos que se tocan entre los tres instrumentos que parecen relevarse, "ritmos cruzados", como por la afinación de las quintas justas y los grandes pasajes al unísono.

Trio. Ob., CL y Fg.
GUTIERREZ HERAS, Joaquín
Trio

1965 (revisión 1983)
11'
CD (7)
Ediciones Mexicanas de
Música, A.C.
Si4 - Mib7
Avanzado

Obra atonal escrita en tres movimientos.

El primero es un *Allegro* ($\text{♩} = 112$) escrito con muchos cambios de compás (7/8, 5/8, 9/8, 6/8, 8/8, etc.) incluye diferentes tipos de texturas: comienza por ejemplo con un *solo* de oboe al que se sumará un dúo del clarinete y fagot que funciona como acompañamiento; más adelante se tiene una sección que parece más un coral a tres voces; y después presenta secciones ya más de carácter polifónico donde existen tres voces independientes, ya donde el oboe tiene un tema más lento y cantabile mientras el clarinete y el fagot se van dividiendo otro tema con figuras rítmicas más rápidas.

El segundo movimiento es un *Allegro scherzando* ($\text{♩} = 152$) de forma ternaria, donde las partes extremas están en 4/4 y la central *Meno mosso* en 3/4 ($\text{♩} = 120$). El material de la primera sección se caracteriza por un bajo siempre presente caminando en valores de cuarto con una articulación *staccato* que realiza casi siempre el fagot, mientras el oboe y el clarinete tocan cada uno una línea independiente o alguna línea melódica en dúo. La sección intermedia, además de ser a un *tempo* menos rápido, está escrita con valores rítmicos más largos y tiene la indicación *dolce e legato*; cada instrumento lleva aquí su línea melódica. La tercera sección es una re-exposición del material inicial con los valores de cuarto en *staccato* del fagot. Cabe mencionar que al principio de este movimiento el oboe debe tocar un reb5 blanca con *flattergezung* único en toda la obra.

El tercer movimiento *Moderato espressivo e flessibile* ($\text{♩} = 76$), está escrito nuevamente con cambios de compás (5/8, 4/8, 7/8 y 6/8) aunque la mayor parte está escrita en 4/8. Hacia la mitad de este movimiento hay un *Più mosso* donde el oboe toca casi toda su línea melódica en movimiento sincopado, y en contratiempo con el clarinete y el fagot, lo que desembocará en el clímax de este movimiento, que es un *solo* del oboe tipo *cadenza*, que nos regresará al tema sincopado.

con el clarinete y el fagot, para después en un *tempo* más lento llegar al final de la obra.

En general las melodías están construídas con intervalos de tercera o mayores, hay pocos grados conjuntos. Encontramos series de cuartas sucesivas y muchos tritonos, y armónicamente intervalos como el tritono, séptimas mayores y novenas menores.

Dificultades de la obra

Se requiere poder cambiar de compás fácilmente y tocar ritmos sincopados (contra los otros dos instrumentos), al igual que figuras rítmicas irregulares, como dos en tres, mientras los otros instrumentos tienen otro ritmo. Hay también algunos *tremolos* (escritos) incómodos en el oboe, como la-do, sol#-si, si-re, etc. Y se debe de poder realizar el *flattergezunge*.

Trío Ob., Fg. y Piano
KURI-ALDANA, Mario
Tres piezas

1980
7'
arreglo realizado por Isidro Pérez y
supervisado por el compositor.
Si4 - Do7
Medio

Este trío es en realidad un arreglo de la versión de oboe y piano, que a su vez es la reducción al piano de las tres piezas para oboe y piano, que surgieron de tres preludios para piano; razón por la cual me limitaré aquí a hablar sobre la nueva instrumentación, de hecho sobre la función del fagot, si se quiere más información sobre las piezas se pueden consultar la versión de oboe y piano y la de oboe y orquesta de cuerdas.

En el primer movimiento el fagot toca únicamente cuando toca el oboe, los solos del piano siguen siendo de él, por lo que ahora se presenta este movimiento como un diálogo de piano por un lado y oboe + fagot por el otro. Esto se mantiene así todo el movimiento, excepto en el clímax, 10 compases antes del final, donde tocan los tres instrumentos juntos, y esta vez el fagot sustituye la función de bajo del piano.

En el segundo movimiento el manejo es diferente, entran solos oboe y piano y al tercer compás el fagot toma el papel del bajo hasta la siguiente aparición del oboe, donde el fagot vuelve a dejar de tocar 6 compases; entra nuevamente con el bajo, que, salvo en dos compases, tocará hasta llegar a la sección intermedia, que, al igual que en la versión de oboe y piano, será un solo del piano. Sin embargo en la tercera sección (*appassionato*) tocará la línea melódica del piano (de la versión oboe y piano) haciendo dúo a la octava con el oboe, hasta el final.

En el tercer movimiento el fagot tiene tres funciones diferentes: A veces hace el bajo, a veces la línea melódica del piano y dúo con el oboe, y hacia el final toca una voz intermedia, la voz superior de la mano izquierda de la versión de oboe y piano.

Esta versión está bastante apegada a la versión de oboe y piano, (quizás demasiado), no hay cambios, prácticamente no se agregan notas, ni hay doblajes, el fagot "toma" una de las líneas del piano. De los pocos cambios que notamos es que en esta versión no aparecen los nombres de las piezas de la versión de oboe y piano, y que al ritmo del

piano de la última sección del segundo movimiento, se le omitieron los silencios, aunque aún esto, no provoca demasiado cambio.

Comentarios

Esta versión fue dedicada al trío Silvestre Revueltas integrado por: Fanny Russek, piano; Carlos Bustillo, fagot y Reynaldo Hernández, oboe.

Trío. Ob., Cl. y Fg.
ORTIZ, Sergio
Trío

Impresa en 1979

7'

Sin grabar
Ediciones de la Liga de Compositores
de México
Si4 - Mi7
Medio a avanzado

Obra atonal formada por cuatro movimientos: *Adagio assai*, *Allegretto*, *Largo* y *Allegro*, de muy diferente duración 13 compases el primero, 95 el segundo, 10 el tercero y 56 el cuarto.

Las líneas melódicas, aunque no son dodecafónicas (no llegan a tocar las 12 notas antes de repetir la primera), sí respetan en muchas ocasiones esta manera de construcción por unas 8 o 10 notas. Además están formadas por más saltos que grados conjuntos, por lo menos en el primer movimiento y la mayoría del segundo, en el tercero y cuarto, aunque hay también grados conjuntos hay un considerable número de saltos.

El tratamiento del material es polifónico, escuchamos imitaciones rítmicas y en algunos casos melódicas. De hecho, el segundo movimiento comienza con un canon al unísono (el clarinete) y a la doble octava (el fagot), a siete compases de distancia, que terminará en el compás 32, al haber tocado la tercera voz los 17 compases que fueron imitados.

Dificultades de la obra

Las dificultades de esta obra son algunos intervalos descendentes en *legato*, un trino re7-mi7, algunas sincopas en el 6/8 del cuarto movimiento, ya que la agrupación de los octavos es 2-3-1, el tocar en el registro grave (do5) en piano y el poder tocar diferentes tipos de articulación: notas con punto, con raya, con acento, legato, etc.

Trío. Ob., Fg. y Piano
TAPIA, Gloria
Recreativa Nº 1

1979
10"
Sin editar
Sin grabar
Do5 - La6
Medio

Pieza atonal en un solo movimiento, con textura contrapuntística.

Con estructura ternaria, tiene una primera sección de 24 compases que se toca dos veces; y después de una sección intermedia habrá una re-exposición, que, salvo pequeñísimos cambios de registro y la rítmica de algún acorde o arpegio en el piano, es literal. Al finalizar esta re-exposición habrá una *coda* de cuatro compases; en los tres primeros toca nada más el piano, y en el último tendremos por primera vez en toda la pieza a los tres instrumentos tocando simultáneamente, ya que, con excepción de algún acorde ligado del compás anterior, nunca habían tocado los tres instrumentos simultáneamente, tocarán además a cuatro voces (oboe, fagot, y dos voces en el piano) las mismas figuras rítmicas.

En general no hay líneas melódicas largas en ningún instrumento; parece más bien un tejido polifónico a dos voces, en el que los tres instrumentos se van relevando, imitando o contestando, por lo que cada uno toca pequeños motivos por dos, tres o cuatro compases. Aunque sí hay uno que otro grado conjunto, la construcción de los motivos se basa preferentemente en saltos, lo que resulta en muchos cambios de registro (especialmente en el piano).

Aunque no es una obra "armónica" sino más bien polifónica, cuando se llegan a juntar dos voces, o en algunos acordes del piano, vemos que los intervalos que suenan son en general séptimas, novenas, tritonos o algún tipo de disonancia, como en el acorde final que se escucha un acorde aumentado y un tritono con una de las voces.

Dificultades de la obra

Obra bastante sencilla técnicamente. Sin embargo es necesaria gran precisión en las figuras rítmicas, y concentración para no "perdersé" en los constantes compases de silencio y poder lograr un buen ensamble. Además es necesario poder atacar notas graves (do5) sin problemas en la emisión.

Registros

Trio. Ob., Cl. y Fg. ANDOMIAN, Lan Introducción y danza	1955 12' aprox
Ob.,tb. y pno ANTUNEZ, Alfredo Piedra lunar	1986 2' aprox
Fl.,ob. y pno. ANTUNEZ, Alfredo Cancion sin palabras	1994 3' aprox
Trio. Ob., Cl. y Fg. BERLIOZ, Sergio Tres miniaturas para instrumento de aliento	1989 5'aprox
Oboe, corno ingles y piano BLAS, Galindo Dos preludios	1938 6'
Ob. y vc. o fg. CATANO, Fernando Despertar	1954 4' aprox
Tres oboes DIAZMUNOZ, Eduardo Satmer	1974 7'
Oboe, clarinete y fagot GONZALEZ CHRISTEN,Francisco Trio para oboe, clarinete y fagot	1976 10'

Trío. Ob., Fg. y Piano
SANTOS, Enrique 12'
Trío

Dos oboes y corno inglés (o fl., ob., fg.)
SANTOS, Enrique 10'
Suite

Trío. Ob., Cl y Cor.
TAPIA, Gloria 8'
Trío

CUARTETOS

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Cuarteto. Ob., Vl., Vc. y piano
NAVARRO, Antonio
Ecos del verano

1991
9'aprox.
Sin grabar
Sin editar
Do5 - Mib7
Medio a avanzado

Obra escrita en tres movimientos alrededor de las notas:

Re - La (o Lab) - Mib - Sib

El primer movimiento, lento escrito en 4/4, comienza con un solo de oboe (*Parecido en cuanto a figuras rítmico-melódicas a la Canción del Arlequín, del mismo autor para instrumento de viento solo) que será el instrumento melódico "conductor" de este primer movimiento. Después entra el piano, que tendrá prácticamente todo el movimiento una función de acompañamiento, pero lo hará con un motivo de cuatro dieciseisavos con las notas:

Re - La (subiendo) - Sol (bajando) - Re (subiendo)

que estará presente, aunque en algunos casos con alguna variante, durante los tres movimientos de la obra.

El violín y el cello forman una unidad que realiza diversos contracantos a la línea del oboe, a veces en dúo, y otras dividiéndose el material o contestándose una a la otra. En pocas ocasiones realizan dúo, o más bien trío con el oboe y en pocas tienen una línea más importante que él.

El segundo movimiento es un *Allegro Moderato Scherzando*, de forma ternaria. La primera parte estará formada por secciones en 2/4 que se alternarán con otras en 6/8. El material presentado en toda esta parte será tocado por los cuatro instrumentos al unísono o la octava, en las secciones en 2/4, el piano además de tocar la melodía, la acompañará, siguiendo su ritmo, con algunos acordes formados en su mayoría por dos cuartas aumentadas, y en otros casos por una quinta más una cuarta justa. Las secciones en 6/8, no tienen acordes, pero la melodía estará también formada por tritonos, quintas y cuartas justas. Al llegar a la parte intermedia el oboe dejará de tocar (salvo uno o dos compases en los que hace algún "comentario" al material de los otros instrumentos) y tendremos una sección que alternará solos del piano con duos del violín y el cello, o solos de alguno de éstos. Tendremos

aquí compases de 6/4, 6/8, 4/4 y 3/4. Regresaremos finalmente a nuestra sección inicial con sus secciones en 2/4 y 6/8.

Se enlaza este movimiento con el tercero, un *Adagio* en el que nuevamente el oboe toca un solo presentando el material (que de hecho será una variación del que hemos estado escuchando en los dos primeros movimientos). Una vez terminado el solo, escucharemos dos materiales: los dieciseisavos del primer movimiento del piano, y notas largas (redondas) en los otros instrumentos, que serán siempre nuestras notas principales: Re, La, Mib y Sib.

Dificultades de la obra

Es necesario tener un muy buen control de los matices en el registro grave, ya que tenemos que tocar en muchas ocasiones el re, do o do# índice 5 en *p* o *pp*, y en el segundo movimiento además de tocarlos en *piano*, hay que tocarlos viniendo de una nota a una séptima de distancia.

Hay también en el primer movimiento un compás "incómodo" ya que tiene un trémolo entre do y mib índices 5.

Registros

Cuarteto. Ob., Fl., Vcllo. y piano
ALVAREZ, Javier
Características

1982
9' aprox
Black Dog Editions, Londres

Oboe, viola y 2 vcllo
ALVAREZ, Lucía
Paola

1994
5' aprox

Ob., cl., fg. y pno. 1938
AYALA, Daniel
Vidrios rotos

Fl., ob., vc. y pno.
CATAN, Daniel
Cuando bailas Leonor

1984
8'

Fl., ob., cl. y fg
DE PAZ, Rafael
Divertimento para cuarteto de
instrumentos de aliento

Ediciones Mexicanas de Música
A.C.

fl., ob., cl. y fg.
DIAZMUNOZ, Eduardo
Extroversiones intrínsecas

1977
22'

fl., ob., cl. y fg
ELIAS, Manuel de
Suite de miniaturas

1957
10'

fl., ob., cl. y fg
ELIAS, Manuel de
Ciclos elementarios

1965
duracion variable

fl., ob., vc. y pno.
ENRIQUEZ, Manuel
En prosa

1982
9'
Música de Concierto de
México, S.C.

Ob., vcllo., fg. y batería
LAVALLE, Armando
Trio con acompañamiento de batería

16'

Cuarteto. Ob., fl., cl. y fg.
SANTOS, Enrique
Cuarteto

13'

Cuarteto. Ob., Cl., Cor. y Fg.
STERN, Mario
Divertimento

30'

QUINTETOS

Quinteto de alientos
AGUDELO, Graciela
Venías de Ayer

1991
13'30
Sin grabar
Sin editar
oboe Si4 - Fa7
cor.i. Si4 -Fa7 (escrito)
Avanzado a profesional

Obra que busca nuevas sonoridades. Utiliza muchas de las técnicas contemporáneas de ejecución que se conocen, y explora o "inventa" algunas propias, por lo que esta partitura está llena de símbolos nuevos con sus correspondientes explicaciones.

En cuanto al oboe encontramos las siguientes "peticiones": notas rolantes, trinos dobles, glissandi, modular la afinación de la nota 1/4 o 1/2 tono hacia arriba o abajo, ataques sin lengua, terminaciones de trino con glissando ascendente o descendente, staccato doble, grupo rítmico en acelerando o ritardando, cambios de color (armónico y normal), soplar por el instrumento sin la caña, trémolos, volver "eólico" el sonido, afinación de algunas notas por cuartos de tono, tocar con la caña sola glisando y graznido, multifónicos solos y con trino, etcétera. Además hay dos partes en las que se *muta a como inglés*.

En cuanto a la estructura, podemos dividirla en dos partes, la primera, la más larga, está basada en las nuevas técnicas instrumentales, y la segunda con una escritura y lenguaje más tradicional, escrita en 3/4, que nos llevará a una pequeña coda que incluye glissandi y cuartos de tono, para terminar con silbidos (*whistles*) en la flauta y el clarinete.

Dificultades de la obra

Indispensable estar familiarizado y dominar muchas de las técnicas contemporáneas de ejecución del oboe: *notas rolantes, glissandi, cuartos de tono, trinos dobles, staccatos dobles, armónicos, multifónicos*, etc. Indispensable también estar dispuesto a estudiar nuevos símbolos para sonidos o efectos nuevos. Todo esto como paso previo para cada uno de los miembros del quinteto.

Sin embargo, la principal dificultad será lograr el ensamble, para poder aspirar a lograr una interpretación correcta y coherente de la obra que busca nuevas sonoridades.

Quinteto de alientos
GRANILLO, María
Juegos de viento

1987

Sin grabar?
Sin editar
Sib4 - Sol7
Avanzado

Compuesta en tres movimientos: *Energico* ♩ = 104, *Andante* ♩ = 80 y

Allegro ♩ = 84-88. Escrito con notación tradicional.

El primer movimiento está escrito con algunos cambios de compás.; 12/8, 6/8 y 3/4 son los compases que utiliza. La textura es variada y en general, con excepción de las partes imitadas, casi siempre los motivos o ritmos que se presentan son tocados por lo menos por dos instrumentos. Hay algunas figuras rítmicas irregulares, como el tresillo de negras, o el dosillo.

El segundo movimiento escrito todo en 3/4 es más de carácter polifónico. Aquí escuchamos muchas imitaciones. En este movimiento hay dos tipos de material, uno en el que predominan los cuartos y notas más largas, y el otro que tiene figuras descendentes con ritmos de octavo, tresillos o dieciseisavos. Las líneas melódicas de este movimiento están construidas básicamente por grados conjuntos.

El tercer movimiento está escrito todo en 6/8, también de carácter polifónico, y con diferentes texturas, que van desde el *solo*, hasta el quinteto, pasando por todas las posibilidades. En este movimiento es sumamente importante el intervalo de quinta, lo vamos a encontrar melódica y armónicamente, también encontraremos líneas melódicas con la escala por tonos o con una escala pentátona.

Dificultades de la obra

Hay que poder tocar figuras rítmicas como dosillos, tres en dos, etc. Y tocar el registro sobreagudo.

Quinteto de alientos
KURI-ALDANA, Mario
Serie del Puerto

7'
Sin grabar¿?
Sin editar
Re5 - Do7
Medio

Esta obra es de hecho un arreglo de Mario Kuri-Aldana a tres piezas argentinas.

La primera es *Rimoron* de Guastavino, es un *Allegro* escrito en 6/8.

La segunda es una *Milonga* de Ginastera escrita en 2/4, a tempo *Lento* (♩ = 54).

Y la última es un *Tango* de Delfino, escrito en 2/4.

El oboe cumple diferentes funciones, en la primer pieza en general o hace un comentario o imitación a la flauta, presenta algún tema, o realiza un dúo con la flauta. En la segunda pieza presenta el tema, sobre un acompañamiento del fagot y el corno, después solamente realizará uno que otro comentario al tema expuesto ahora por la flauta. En el tango cumple al principio con una función de acompañamiento armónico, toca notas de la armonía, más adelante tocará junto con otros instrumentos el tema, para terminar la pieza nuevamente acompañando.

Dificultades de la obra

En general es bastante accesible, sin embargo será necesario poder tocar ritmos con sincopas

Mezzo, oboe, violín, cello y guitarra
LOPEZ, Héctor
Cuatro canciones

1995
20'
Sin grabar
Sin editar
Si4 - Mib7
Medio a avanzado

Esta obra está formada por:
Preludio (Instrumental)
I. Frente al espejo
II. Soñándote
III. Enfermedad pasajera
IV. Soy lo que tengo que ser
Epílogo (instrumental)

Estas cinco partes están enlazadas, por lo que no hay silencio o pausa entre ellas, sin embargo cada una de ellas tiene un carácter diferente.

El preludio, *Lento doloroso*, en 4/4 comienza de manera apacible con la guitarra realizando un motivo en *pp* que funcionará como acompañamiento al violín que entra en el segundo compás; en el compás ocho entra el oboe que entablará un diálogo con el violín durante todo el preludio, al que en ocasiones se incorporará el cello. Se irá realizando un *crescendo* hasta llegar a la parte climática en *forte*, donde oboe y violín tocan alternadamente un motivo con duración de un compás, que será ya el motivo de la primera canción, de manera que aunque se realiza un disminuyendo y vuelve a quedar casi sola la guitarra, ya no se recupera la calma inicial.

La primera canción comienza con el violín y el cello haciendo un acompañamiento y la guitarra tocando el tema presentado en el preludio, también en 4/4. Entra la voz en un registro bajo. En esta canción el cello realizará prácticamente todo el tiempo el bajo y acompañamiento, la guitarra presenta primero algunos contracantos y luego hacia la parte climática tocará acordes, el violín a veces acompaña y más adelante tiene sus líneas melódicas, y el oboe al principio acompaña, pero muy pronto realizará comentarios, contracantos y dúos con la voz. Al final de esta canción escuchamos a la guitarra tocar el motivo inicial.

La guitarra comienza la segunda canción, *Moderato*, con un movimiento de 16avos en un compás de 6/8. En el tercer compás entra el oboe con una melodía muy *cantabile* que se estará presentando a lo largo de toda la canción. Después de una parte climática y polirrítmica

bajamos el *tempo* escuchando siempre el tema que presentó el oboe, o fragmentos de él.

Llegamos así a la tercera canción que dará un fuerte contraste ya que después de la calma en la que terminó la segunda canción, ésta es un *Allegro desquiciante*, con muchos cambios de compás que incluyen 5/8, 6/8, 10/16, 12/16, 4/4, 2/4, 7/8 y 8/16, por lo que tiene ya en el *metro* un ambiente irregular e inquietante. Y si a esto le agregamos una textura más polifónica, tendremos la canción más rítmica, "fuerte" y angustiante de este ciclo. Hacia el final de esta canción escuchamos el motivo de la primera canción que nos irá llevando a un ambiente más tranquilo para llegar a la última canción.

La cuarta canción, *Largo*, escrita en 6/8 es nuevamente tranquila, aunque tiene una parte intermedia, donde escuchamos reminiscencias de la tercera canción, con un motivo sincopado. Finalmente llegamos al epílogo, nuevamente tranquilo, donde, al final, escuchamos el tema del prólogo y la primera canción.

Respecto al lenguaje, podemos decir que son canciones tonales, aunque hay un diferente manejo en cada canción, ya que mientras en la primera y sobre todo en la segunda hay claramente un manejo tonal, la cuarta es más bien bitonal o politonal.

Dificultades de la obra

La principal dificultad está en los ritmos y cambios de compás de la tercera canción, que además de tocarlos correctamente, hay que ensamblarlos con los ritmos, en ocasiones diferentes, de los otros instrumentos. Otra dificultad es tocar en ocasiones notas graves (*re*5) en *pianissimo*, de acuerdo al matiz que da por ejemplo la guitarra.

Comentarios

Basadas en texto de Adriana Albrecht.

Registros

Quinteto de alientos ANDOMIAN, Lan Fin de verano	1970 6' aprox
Quinteto de alientos ALVA, Alfredo Quinteto de alientos	1985 13' aprox
Quinteto de alientos ARIAS, Emmanuel Ortofonia, op.28 "Jalisciense"	12'
Quinteto de alientos BLAS, Galindo Bosquejos	1937 14'
Quinteto de alientos BLAS, Galindo Quinteto	1982 19'
Quinteto de alientos CARRILLO, Gonzalo Estructura	1965 8'
Ob., cl., vl., vc. y pno. CATAN, Daniel Quinteto para oboe, clarinete, violín, chelo y piano	1972 9'
Quinteto de alientos CONTRERAS, Salvador Quinteto de alientos	8'

Quinteto de alientos CONTRERAS, Salvador Dos piezas dodecafónicas	1966 8'
Quinteto de alientos CORAL, Leonardo Cuatro piezas	1994
Quinteto de alientos CORAL, Leonardo Quinteto de alientos II	
Quinteto de alientos CORAL, Leonardo Quinteto de alientos III	1996
Quinteto de alientos CUEN, Leticia El espejo del alma	1994 7'
Quinteto de alientos DAJER, Jorge Planicie	1962 9'
fl., ob., vl., vc. y fg ELIAS, Manuel de Concertante a cinco	1986 8'
Quinteto de alientos ENRIQUEZ, Manuel Pentamúsica	1963 13' Música de Concerto de México, S.C.

<p>Quinteto de alientos GONZALEZ QUINONES, Jaime Quinteto para alientos No.1</p>	<p>1978 8'</p>
<p>Quinteto de alientos KURI-ALDANA, Mario Suite Candelaria</p>	<p>10'</p>
<p>Quinteto de alientos LAVALLE, Armando Divertimento</p>	<p>10'</p>
<p>Quinteto de alientos LAVISTA, Mario Cinco piezas breves para quinteto de alientos</p>	
<p>Quinteto mixto (piano, ob.,cor.,cello y percs.) QUIROGA G., Daniel Cosmos</p>	<p>Abril 1995</p>
<p>Quinteto de alientos RASGADO, Victor Axolote</p>	
<p>Quinteto de alientos RASGADO, Victor Tecuitlacoztic</p>	
<p>Quinteto de alientos SANZ, Rocio Cinco miniaturas</p>	<p>10'</p>

Quinteto de alientos
SAVIN, Francisco
Formas plásticas

Ediciones Mexicanas de Música
A.C.

Quinteto de alientos
TAPIA, Gloria
Fuga

3'

Quinteto de alientos
TAPIA, Gloria
Quinteto

15'

Quinteto de alientos
TELLEZ Oropeza, Roberto
Quinteto

12'

Quinteto de alientos
VELAZQUEZ, Leonardo
Variaciones sobre un tema
popular mexicano

8'
Sin grabar
Sin editar

Quinteto de alientos
ZAPATA, Alberto

OTROS ENSAMBLES

Piccolo, Ob., Cl.bajo, contrafagot,
y cuatro percusionistas
KURI-ALDANA, Mario
Xilofonías para conjunto
instrumental

1963

Sin grabar (¿?)
Ediciones Mexicanas de Música
A.C.
Do5 - Sol7
Avanzado

Con una dotación extraña: Piccolo, oboe, clarinete bajo, contrafagot y cuatro percusionistas que tocan: Maracas y marimba, claves y xilófono, Wood blocks y güiro, y tres tom-toms.

Está formada por tres movimientos: *Allegretto Scherzando*, *lento molto tranquillo* y *Allegretto con brío*. Creo que está formada con base en dos ideas: una la búsqueda "indígena" que fue muy recurrida en muchas obras anteriores y de esa época, por lo que además del uso y papel importante de la percusión, las melodías del piccolo y el oboe están construidas modal o pentáfonamente, (aunque ahora sabemos que los pueblos indígenas no se limitaban a usar las escalas pentáfonas, si se tendió a asociarles estas escalas). Y la otra "idea" que se maneja es la "contemporánea" o "moderna", por lo que la armonía tiende a chocar con la melodía, al estar formada por acordes disonantes o con notas alteradas o extrañas a la melodía.

En el primer y segundo movimiento el oboe tocará líneas melódicas importantes, muchos *solos*, mientras en el tercero prácticamente no toca, y cuando lo hace, salvo un solo, es en los *tutti*.

Dificultades de la obra

La principal dificultad, además del uso del registro sobreagudo, es el cambio brusco de registro, tanto en *legato* (re6-mib5), como en *non legato* (do5-do7).

Comentarios

Con la dedicatoria "a mi maestro Alberto Ginastera"

Fl/alto fl.,Ob.,Cl.Bb/bass cl.,
Clavecín/celesta, piano, vln.,
vla. y cello
PAREDES, Hilda
Music for the Cabinet of Dr. Caligari

1984

G'
Grabada por el Gemini
Ensamble
Sin editar
Do5 - Mi7

Mientras clavecín, piano y cuerdas tocan un acompañamiento el clarinete bajo toca la primera línea melódica, que será contestada por el oboe, después este diálogo serán el violín y la viola, y nuevamente el oboe y el clarinete bajo. Comenzará una sección con acompañamiento de tresillos en clavecín, violín y viola, mientras piccolo, clarinete y oboe van tocando sucesivamente la línea melódica. Llegamos a otra sección, sin los tresillos, donde se presentará un nuevo material con algunas figuras rítmicas irregulares (quintillos, tres en dos, etc.), primero en el piano, luego la viola, más adelante el piccolo, el violín, el clavecín, el piccolo, y también hacia el minuto 3, el oboe que dialogará con el piccolo y el piano, mientras el clavecín, el violín y el clarinete realizan un acompañamiento con valores de cuarto en staccato. Así al llegar a los 3'24" terminará la presencia del oboe, salvo cinco cuartos que toca haciendo unísono con la flauta alto (a la que "mutó" el piccolo).

Dificultades de la obra

La principal dificultad de esta obra debe ser el mantener estrictamente el tempo para que la coordinación de la música con la película sea perfecta.

Comentarios

Esta obra fue compuesta para un fragmento de la película muda "The Cabinet of Dr. Caligari" la música del resto de la película fue escrita por otros siete compositores como parte de un proyecto en Dartington en 1984. La música fue grabada por el *Gemini Ensemble* y dirigida por Peter Weigold. Fue mostrada junto con la película en Dartington en 1984. Este proyecto fue dirigido por Richard Rodney Bennett.

Registros

FL.,ob.,cl.,fg.,cuarteto de cuerdas ALVAREZ, Javier Eight never equals	1983 6' aprox
Ob., guit.,perc.,vc.,pno. y sints. AMOZURRUTIA, José Suite serpientes y escaleras	1992 20' aprox Grabado en cassette
FL.,ob.,cl.,fg.,cr.,vib. y mar. ANTUNEZ, Alfredo El cuadro	1990 8' aprox
FL.,ob.,fg.,2vcs.,2tbs y 2perc. BACA LOBERA, Ignacio Trios (y dobles)	1991 10' aprox
Sop.,mez.,ob.,cl.,vl.,vc.,perc. y pno BACA LOBERA, Ignacio Entrada a la madera	1992 12'aprox
Quinteto de alientos y cinta BLAS, Galindo Tres sonsonetes	1967 10'
Sop.,bajo,fl.,ob.,guit.,vc. y clv. CARRILLO, Gerardo Cantata ciudad casa convertida en grito	1988 25' aprox
FL., ob., cl.,fg.,cr.,tp. y tb. CARRILLO, Gonzalo Música para siete	1969 7'

Ob., cl., fg., tp., cr. y pno. CONTRERAS, Salvador Suite	1938 15'
fl., ob., cl., fg., cr. y pno. DIAZMUÑOZ, Eduardo Encuentro (siete para seis)	1987 50'
Fl., ob., 2 guit., perc., pno., vc. y cb GARCÍA DE LEÓN, Ernesto Obertura	1984 10'
Sop., fl.(+alt y pic), ob., cl., vl., vla., 2 vcs., cb. y cinta de 4 canales FELDMAN, Bernardo Manel xochitl, manel cuicatl... (al menos flores, al menos cantos)	1985 14'
Fl., ob., cl., vln., vcllo. y piano IBARRA, Federico Sexteto	1985 8'45" CD (4)
Oboe y computadora MORALES, Roberto Compuesta para el Cervantino	
Fl., ob., cl., fg., 2vln., vla. y cello QUINTANAR, Héctor Doble cuarteto	Ediciones Mexicanas de Música A.C.
Fl., ob., cl., cor., fg., 2vln., vla. y cello STERN, Mario Mosaicos IV para noneto	1985 10'

OBOE O CORNO INGLÉS Y ORQUESTA DE CUERDAS

Corno inglés y orquesta de cuerdas
CORDOBA, Jorge
Impulsos IV (Triptico)

1992 (rev.1995)

Sin editar
Sin grabar
Si-4 (1a-4¿?) - Fa7
Avanzado a profesional

Formado por tres movimientos enlazados:

Bucólico
Enérgico
Espiritual

Muy en el estilo del compositor encontramos cambios de compás, síncopas y figuras rítmicas irregulares, etcétera.

El primer movimiento está escrito casi todo en 2/4 comienza solo el corno inglés, al cuarto compás se irán agregando las cuerdas tocando notas largas como acompañamiento. En el compás 22 el corno inglés tocará el segundo motivo de este movimiento formado por dieciseisavos, y, aunque las cuerdas siguen realizando el acompañamiento, cada vez tendrán más movimiento e irán volviéndose más polifónicas, hasta que acabarán tocando un pequeño *fugato* con el segundo tema presentado por el corno inglés, sobre el cual entrará el solista con una recapitulación transformada del primer tema.

El segundo movimiento comienza con un solo *A piacere ma nervoso* del corno inglés que nos llevará al *tempo* rápido ($\text{♩} = 132$) de este segundo movimiento. En una primera parte el solista tocará pequeños motivos, que serán contestados con un octavo simultáneo en todas las cuerdas. Después vendrá una sección donde la línea tocada por el corno será duplicada por diferentes grupos de instrumentos: primero los violines, después violas y cellos, más adelante todas las cuerdas, etc. Llegaremos así a una parte en la que el corno tocará notas largas precedidas por una apoyatura, mientras la cuerda va tocando alternadamente otra línea. Más adelante tendremos una sección en la que encontramos muchos cambios de compás (2/4, 3/8, 3/4, 2/2 etc.). Será al llegar al 2/2 cuando las cuerdas vuelvan a realizar un

acompañamiento con trémolos, mientras el corno tocará la línea en tresillos de blanca con subdivisiones internas, que serán contestadas por los contrabajos. Llegaremos así nuevamente al 2/4, donde escucharemos el tema que fue doblado en un principio, esta vez como *fugatto*.

Nuevamente escucharemos un solo de corno inglés formado con trinos y notas punteadas seguida de una corta, como enlace al tercer movimiento. Este movimiento comienza con un compás de 5/4 seguido de compases alternados de 3/4 y 2/4. Comienza con un solo de las violas, en dieciseisavos, al que se van agregando poco a poco las demás cuerdas; cuando entra el corno inglés, lo hace con tresillos que "chocarán" con los dieciseisavos de las cuerdas. Vendrá una sección intermedia escrita en 2/4 más cantada con las notas largas o punteadas seguidas de notas breves, tocadas por el corno inglés y en un principio con algunos comentarios de los contrabajos; pero después todas las cuerdas tocarán notas largas acompañando al solista, formando una especie de *cluster* (solb,do#,sol#,si,do,re,mi,fa), vendrá después un solo en dieciseisavos del corno inglés, seguido de una sección de carácter polifónico en las cuerdas, que después de otra sección de trémolos nos llevará a una nueva sección escrita con compases alternados de 2/4 y 3/4, y figuras irregulares, con matices cambiantes del *pp* al *ff*. Esta sección se irá "desvaneciendo" hasta terminar la cuerda sola en un *pppp*.

Dificultades de la obra

La principal dificultad de esta obra está en la rítmica: los cambios de compás, las figuras irregulares, aún cruzando la barra de compás. Además hay que poder tocar el registro sobreagudo, y algunos intervalos descendentes en legato (la6-re5).

Oboe y orquesta de cuerdas
KURI-ALDANA, Mario
Tres piezas

1960
7'
Ediciones Mexicanas de Música,
A.C.
Si4 - Do7
Medio

Surgen estas tres piezas de tres preludios para piano compuestos anteriormente, por lo que aunque la versión de piano y oboe es una reducción al piano de esta versión con orquesta, pareciera más bien, que ésta es una orquestación de aquella, ya que cada uno de los grupos parece tomar líneas de la parte de piano.

Como ya hablé acerca de la forma de estas tres piezas en la versión de piano y oboe, aquí me limitaré a hablar sobre la orquestación.

En el primer movimiento, en las partes que el piano tenía dos voces polifónicas, ahora éstas son tocadas por dos grupos de instrumentos, que irán cambiando (violas y cellos, violines I y violas, violines I y cellos, etc.). Cuando en la parte de piano aparecen acordes, ahora son tocadas cada una de sus notas por un grupo de instrumentos diferentes, participando los contrabajos, los cellos, las violas y los violines II, mientras los violines I tocan la melodía.

En el segundo movimiento las líneas que tocaba el piano están repartidas entre los diferentes grupos de instrumentos, con excepción de los contrabajos. La segunda sección la tocan los violines I y II, y después los cinco grupos de instrumentos, donde los cellos tocan una octava que desaparecerá en la versión de piano. En el *appassionato* el oboe está a la octava baja de los violines I y los segundos tocan una línea melódica que no es tan clara en la versión de piano.

En el tercer movimiento encontramos diferentes texturas, que van del *tutti* a secciones en las que dejan de tocar uno o dos grupos de instrumentos.

En general en la orquestación llama la atención que los contrabajos en muchas ocasiones no tocan a la octava baja de los violoncellos, sino al unísono, o con una línea melódica diferente, por lo que los cellos tocan “el tenor” y no el bajo con los contrabajos.

Dificultades de la obra

Piezas sencillas técnicamente para el oboe, en un registro muy cómodo. Muy accesibles, razón por la cual, en mi opinión, se hicieron tantas versiones.

Oboe y cuerdas (orquesta de)
VELAZQUEZ, Leonardo
Adagio

6'30"
Sin grabar
Sin editar
Re5 - Si6
Medio

Pieza en un movimiento, como su nombre lo indica *adagio*, todo escrito en 4/4 con $\downarrow = 50$. Pieza con frases que deben tocarse *legato molto espressivo*. Dividida en tres secciones, las dos extremas tocadas únicamente por las cuerdas, mientras la segunda comienza con un solo de oboe, al que se le unirán después las cuerdas.

La obra comienza con los contrabajos solos, al cuarto compás se suman los cellos, al noveno las violas y al décimo todos los violines. Sin embargo, en el compás 14 tocarán únicamente los violines, en el 16 se suman las violas, y en el 19 tocarán ellas con los contrabajos. Doy esta descripción para dar una idea del manejo polifónico y de la textura de la orquesta. Puede ir de una línea sola, o un dúo a una especie de coral cuando hay más de tres voces. El clímax de esta sección se alcanza en los compases 25 y 26 con una línea melódica en unísono con todas las cuerdas (excepto en los contrabajos que no tocan), después se hace un *diminuendo* que prepara la entrada del oboe.

En la construcción de las líneas melódicas predominan los grados conjuntos, y los valores rítmicos más chicos son los tresillos. Pieza modal, escrita sin armadura ni alteraciones, con centro modal en re.

Dificultades de la obra

Pieza sencilla técnicamente para el oboe, en un registro muy cómodo. Podría considerarse incluso para nivel inicial, aunque hay que tomar en cuenta que hay que tocar el re5 en piano con el que finalizan dos de sus frases, y desde luego solucionar de alguna manera el "acompañamiento" de las cuerdas, se antoja tener una transcripción para piano, pues parece el material idóneo para que los principiantes comiencen a tocar con gusto música contemporánea mexicana. En cuanto a dificultades rítmicas solo hay algunas sínkopas provocadas por ligar la nota anterior a la del tiempo fuerte.

Registros

Orquesta de cámara, alientos
ARIAS, Emmanuel
Danza azteca, op.20

3' aprox

Oboe y cuerdas
ARIAS, Emmanuel
Dos piezas, op.36

10' aprox

Ob., cuerdas y percusión
BACA LOBERA, Ignacio
Neumas

1990
9' aprox

Oboe y orquesta de cuerdas
CARBALLEDA, Salvador
Tres piezas

Dos oboes y orquesta de cuerdas
MONCAYO, José Pablo
Homenaje a Cervantes

Ediciones Mexicanas de
Música, A.C.

Oboe y orquesta de cuerdas
SMITH, Federico
Concierto para oboe y cuerdas

Oboe y orquesta
VILLANUEVA, Mariana

Conclusiones

Creo que todo aquel que haya dado un recorrido por el catálogo no dejará de sorprenderse, como lo hice yo, de la cantidad de obras de cámara mexicanas, contemporáneas, para oboe, que existen.

Sin embargo también se preguntará ¿porqué no se conocen? ¿porqué no se tocan? (como ya mencioné, hay muchas de ellas que se tocaron únicamente cuando se estrenaron, si es que tuvieron estreno) ¿acaso es porque la música es mala? ¿o muy difícil? ¿o muy "rara"?

Con esta investigación he podido constatar que ninguna de estas hipótesis es cierta, o al menos por completo, ya que entre todas estas obras podemos encontrar de todo, música difícil y fácil, con lenguajes y técnicas contemporáneas, y muy tradicionales, muy difíciles de asimilar y muy accesibles, muy adecuadas o idiomáticas para el oboe y muy complicadas o poco idiomáticas para este instrumento.

Creo que la respuesta a estas preguntas la podemos encontrar en la historia de la música en las últimas décadas. Después del boom de las técnicas o efectos, en el que se crearon obras que parecían más catálogo de efectos que piezas musicales, o de las obras "complejas" y poco expresivas, en fin, después del alejamiento del compositor con el intérprete y con el público, creo que los intérpretes quedaron asustados y "prejuiciados" con respecto a la música contemporánea, hasta dar por hecho que toda, la que fuera, era "difícil y horrible". Sin embargo creo que ahora hay una gran necesidad de parte de los compositores de que sus obras sean tocadas; uno de los resultados más gratificantes de esta investigación fue la respuesta de algunos compositores, que aunque no tenían alguna obra escrita con oboe, decidieron hacerlo con el estímulo de que sería tocada; creo que estamos regresando, o tratando de regresar a volver a tener una relación más estrecha entre compositor e intérprete, ahora siento que es el turno de los músicos de olvidarse de que los compositores, todos, escriben difícil y horrible, y creo que los compositores no deben de olvidar para quién escriben, y si no deben facilitarles la vida a los intérpretes sacrificando su idea musical, sí pueden, por lo menos, no complicárselas de gratis o sin propósito musical claro.

Aunque el registro sea parecido no es lo mismo escribir para un oboe, una flauta o un clarinete, hay recursos que son idiomáticos para el oboe y otros que no lo son. Creo que todo compositor que piense escribir una obra para oboe debe asesorarse por un oboísta, especialmente si piensa incursionar en las nuevas técnicas

instrumentales. Algunos libros pueden dar una idea de lo que se puede o no hacer, pero ninguno reemplaza el probar y oír las cosas para comprobar si el resultado es realmente lo que buscamos.

Otra de las gratas sorpresas de esta investigación fue el darse cuenta de la cantidad de compositores y músicos que están produciendo. Cuando comencé la investigación y comenté con algunos músicos que me había comprometido a entrevistar cuando menos a cincuenta compositores, se rieron y me preguntaron que de dónde los iba a sacar. En este trabajo presenté información de 142 compositores, sabiendo de antemano que no son todos los que hay.

Finalmente de la duda que originó esta investigación, de si habría música para poder grabar una hora, ahora se que hay obras suficientes para grabar no una sino más de 17 o 20 horas de música, o para conformar más de 22 programas con material diferente. Y eso sin tomar en cuenta las obras que no fueron incluidas en este catálogo, y las que se siguen produciendo.

Me siento muy contenta con los resultados de esta investigación: el haber interpretado algunas obras, el haber tenido un primer acercamiento a más de 50, el saber que existen más de 140, el tener ya una lista con muchas que deseo ir tocando e incluyendo en mi repertorio, etcétera.

Sin embargo quiero creer que el principal resultado de este trabajo pueda ser el motivar a otros oboístas, de todos los niveles, a conocer e ir integrando a su repertorio obras mexicanas contemporáneas; estoy segura que entre las más de 140 obras podrán encontrar muchas de su completo agrado, lo mismo que otras que nunca tocarían, pero creo que lo principal es tener la información, para poder, entonces sí con conocimiento de causa, decidir y elegir según el gusto y criterio de cada quien.

BIBLIOGRAFIA, FONOGRAFIA Y GRABACIONES

Bibliografía:

- MORENO Rivas, Yolanda, La composición en México en el siglo XX, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, (Cultura Contemporánea de México) 237p.
- SOTO Millán, Eduardo (compilador), Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto, México, Sociedad de Autores y Compositores de Música y Fondo de Cultura Económica, 1996, (Vida y Pensamiento de México), Tomo I (A-H), 232p.
- Las nuevas técnicas instrumentales, CENIDIM, México, 1ª ed. UAM 1984, 2ªed INBA 1989, 174p. (Colección Cuadernos de Pauta 1)
- Pauta cuadernos de teoría y crítica musical, México, UAM (Vol.1-6), UAM/INBA (Vol.7-18), CENIDIM/INBA (Vol. 19-58)
- SILVA, Edith, coordinadora del proyecto, Sala Nezahualcoyotl una vida de conciertos, México, UNAM, 1996, 279p.

Partituras:

De Ediciones Mexicanas de Música, A.C.:

- GUTIERREZ HERAS, Joaquín, Trio, para clarinete, oboe y fagot, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C. , 1987, serie D No. 52
- HALFFTER, Rodolfo, Egloga para oboe y piano, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C. , 1983, serie DNo. 38
- KURI-ALDANA, Mario, Tres piezas, para oboe y orquesta, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C., serie PB No. 5
- LAVISTA, Mario, Marsias, para oboe y copas de cristal, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C. , 1993, serie D No. 47
- MONCAYO, José Pablo, Homenaje a Cervantes para dos oboes y orquesta de cuerdas, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C., 1989
- PAZ, Rafael de, Divertimento para cuarteto de instrumentos de aliento, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C., serie DNo. 20
- QUINTANAR, Héctor, Doble cuarteto, para cuarteto de maderas y de cuerdas, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C.
- SANDI, Luis, Suite para oboe y piano, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C. , 1984 serie D No. 41
- SANDI, Luis, Sonata para oboe y cello, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C. , 1984, serie D No. 44
- SAVIN, Francisco, Formas plásticas para quinteto de alientos, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C. , serie PB No. 2
- VILLANUEVA, Mariana, Canto fúnebre, para oboe, timbales y bombo, México, Ediciones Mexicanas de Música, A.C. , 1992, serie DNo. 79

De La Liga de Compositores de Música de Concierto, A.C.:

- CARBALLEDA, Salvador, Tres piezas, para oboe y piano, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México, 1993
- CORDOBA, Jorge, A Laura y ellos..., para oboe, clarinete y fagot, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México, 1983
- LADRON DE GUEVARA, Raúl, Sonata, para oboe y piano, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México
- LAVALLE, Armando, Sonata para oboe y piano, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México, 1983
- ORTIZ, Sergio, Trio para oboe, clarinete y fagot, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México, 1979
- SANTOS, Enrique, Sonata para oboe y piano, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México
- TAPIA, Gloria, Dos piezas para oboe y piano, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México, 1988
- TELLEZ OROPEZA, Roberto, Lejanías para oboe y piano, México, Ediciones de la Liga de Compositores de México

De otras ediciones:

ROSALES, Hugo, Bagatela de la luna llena, para oboe y piano, Editora Musical de Cuba en su serie "Contemporáneos", La Habana, 1987

NOTA:

Para las partituras que no se encuentran editadas, se usaron fotocopias de los originales, que me fueron proporcionadas por los compositores.

Fonografía

(1) Música de Compositores Mexicanos, Hecho en México y distribuido por Fonovideogramas S.A. de C.V. (Fovigram), 1989

- VILLASEÑOR, Jesús, Retorno mágico,
Carlos Santos, oboe
Jesús Villaseñor, piano
- TELLEZ OROPEZA, Roberto, Lejanías
Carlos Santos, oboe
Roberto Tellez Oropeza, piano
- SANTOS, Enrique, Sonata
Carlos Santos, oboe
Enrique Santos, piano
- SANDI, Luis, Pastoral
Carlos Santos, oboe
Aurelio León, piano
- LADRON DE GUEVARA, Raúl, Sonata
Carlos Santos, oboe
Aurelio León, piano
- LAVALLE, Armando, Sonata
Carlos Santos, oboe
Aurelio León, piano

(2) Música Contemporánea de Cámara, Jorge Córdoba, Vol.1, Hecho en México por Emi Capitol de México, S.A. de C.V., 1984

- CORDOBA, Jorge, Trio para oboe, clarinete y fagot (A Laura y ellos...)
Rafael Tamez, oboe
Frankie Kelly, clarinete
Lazar Stoychev, fagot

(3) Mario Lavista - Cuaderno de viaje, Música de Cámara Siglo XX, CNCA/INBA/UNAM/CENIDIM, México, 1993, Duración total 70'41", Serie Siglo XX, Vol.XII

LAVISTA, Mario, Marsias
Roberto Kolb, oboe

(4) Federico Ibarra. Diez años de música de cámara (1982-1992), CNCA/INBA/UNAM/CENIDIM, México, 1993, Duración total 1.05' Serie Siglo XX, Vol.XIII

IBARRA, Federico, Sexteto
La Camerata

(5) Solos Duos, Sociedad Mexicana de Música Nueva A.C./FONCA, (No GLPD21), 1995, México

ROSALES, Hugo, Bagatela de la luna llena,
Miguel Angel Villanueva, flauta
Dulcemaría Sortibrán, piano

(6) Cuarteto da Capo, Universidad Autónoma Metropolitana, s/n de serie, México

HALFFTER, Rodolfo, Egloga,
Leonora Saavedra, oboe
Lilia Vázquez, piano

(7) Joaquín Gutiérrez Heras, CNCA/INBA/CENIDIM, México, 1991, Serie Siglo XX,

GUTIERREZ HERAS, Joaquín, Trio de alientos
Patricia Barry, oboe
Luis Humberto Ramos, clarinete
Wendy Holdaway, fagot

Grabaciones en este trabajo

- DE ELIAS, Manuel, Poema olvidado y variación (fragmento)
Alejandra Odgers, oboe
- NAVARRO, Antonio, Canción del arlequín, (fragmento)
Alejandra Odgers, oboe
- ODGERS, Alejandra, Monólogo (Segundo movimiento)
Alejandra Odgers, oboe
- ODGERS, Alejandra, Semelíami (grabación de concierto presentado el
18 de marzo de 1997 en la Sala Xochililli de la ENM) (fragmento)
Francisco Viesca, oboe
- ROBLES GIRON, Héctor, Ave sensorial (fragmento)
Alejandra Odgers, oboe
- CARBALEDA, Salvador, Tres piezas (Interludio)
Alejandra Odgers, oboe
Francisco Ramírez Ibarra, piano
- GARCIA RENART, Marta, Suite Haendeliana (Obertura, Sarabanda,
Gigue)
Alejandra Odgers, oboe
Jesús Herrera, piano
- ROSALES, Hugo, Bagatela de la luna llena
Alejandra Odgers, oboe
Nadchieli Crespo, piano
- VELAZQUEZ, Leonardo, Andantino Tranquilo (fragmento)
Alejandra Odgers, oboe
Juan Carlos Zamora, piano
- VELAZQUEZ, Leonardo, Adagio para oboe y cuerdas
Alejandra Odgers, sintetizadores y edición de sonido

- VILLANUEVA, Mariana, Canto fúnebre (grabación de concierto presentado el 18 de marzo de 1997 en la Sala Xochililli de la ENM)

Alejandra Odgers, oboe
Alvaro López, percusiones

CREDITOS

Investigación:

Alejandra Odgers

Asesoría: Francisco Viesca

Grabaciones:

DE ELIAS, Manuel, Poema olvidado y variación, oboe: Alejandra Odgers, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De Elías

ODGERS, Alejandra, Monólogo, oboe: Alejandra Odgers, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De Elías

ODGERS, Alejandra, Monólogo frente al espejo, oboe: Alejandra Odgers, "La Máquina" : Ariel Guzik grabado en el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes por Ariel Guzik

ODGERS, Alejandra, Semeliami, corno inglés: Francisco Viesca, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por Héctor Centeno (Grabación de concierto en vivo)

NAVARRO, Antonio, La canción del arlequín, oboe: Alejandra Odgers, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De Elías

ROBLES, Héctor, Ave sensorial, oboe: Alejandra Odgers, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De Elías

CARBALLEDA, Salvador, Tres piezas, oboe: Alejandra Odgers, piano: Francisco Javier Ramírez Ibarra, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De Elías

GARCIA RENART, Marta, Suite Haendeliana, oboe Alejandra Odgers, piano Jesús Herrera, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De Elías

ROSALES, Hugo, Bagatela de la luna llena, oboe: Alejandra Odgers,
piano: Nadchieli Crespo, grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela
Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De Elías

VELAZQUEZ, Leonardo, Andantino Tranquilo, oboe: Alejandra Odgers,
piano: Juan Carlos Zamora, grabado en la Sala Xochipilli de la
Escuela Nacional de Música de la UNAM por el Ing. Roberto De
Elías

ZAPATA, Alberto, Alí, oboes: Hizoán Rivera y Alejandra Odgers,
grabado en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de
la UNAM, realizó la grabación Héctor Centeno.

VILLANUEVA, Mariana, Canto fúnebre, oboe: Alejandra Odgers,
percusiones: Alvaro López, grabado en la Sala Xochipilli de la
Escuela Nacional de Música de la UNAM por Héctor Centeno
(grabación de concierto en vivo)

VELAZQUEZ, Leonardo, Adagio para oboe y orquesta de cuerdas, realizó
secuencia y edición de sonido: Alejandra Odgers.

Producción del CD ROM:

Dirección:	Alejandra Odgers
Asesoría:	Manuel Gándara
Programación y diseño de interfase:	Antonio Albanés
Diseño:	Adrián Rubio
Ingeniería de sonido:	Alejandra Odgers
Quema de los CD's:	Isaías Ortega

Lugar y equipo de Producción: Centro Multimedia del CNA

INDICE

<u>Introducción</u>	p.1
<u>Tres Incomprendidas</u>	p.2
<u>Estrategia de trabajo</u>	p.4
<u>Lista de entrevistados</u>	p.6
<u>Apéndice técnico</u>	p.10
<u>Catálogo</u>	

OBOE O CORNO INGLES SOLO

Con análisis

ALCAZAR, Miguel	p.16
DE ELIAS, Manuel	p.17
DE ELIAS, Manuel	p.18
DE ELIAS, Manuel	p.19
DE ELIAS, Manuel	p.20
GRANILLO, María	p.21
HERRERIA, Claudia	p.22
MARTINEZ LEAL, Ricardo	p.23
NAVARRO, Antonio	p.24
ODGERS, Alejandra	p.25
ODGERS, Alejandra	p.26
ROBLES, Girón Héctor	p.27

SANTOS, Enrique	p.28
Registros	
ENRIQUEZ, Manuel	p.30
MARTINEZ SANCHEZ, Rubén	p.30

OBOE Y PIANO

Con análisis

CARBALLEDA, Salvador	p.31
CATANO, M. Fernando	p.33
CORAL, Leonardo	p.34
CORDOBA, Jorge	p.36
GARCIA, Renart Marta	p.37
HALFFTER, Rodolfo	p.38
KURI-ALDANA, Mario	p.40
LADRON DE GUEVARA, Raúl	p.43
LAVALLE, Armando	p.44
LOBATO, Domingo	p.45
ROSALES, Hugo	p.47
SANDI, Luis	p.48
SANTOS, Enrique	p.50
TAPIA, Gloria	p.51
TELLEZ, Oropeza, Rodolfo	p.52
VELAZQUEZ, Leonardo	p.53

Registros

CARBALLEDA, Salvador	p.54
RAMIREZ, Franco Filiberto	p.54
SANDI, Luis	p.54
SANTOS, Enrique	p.54
SANTOS, Enrique	p.54
VILLASENOR, Jesús	p.54

OBOE Y OTRO INSTRUMENTO

Con análisis

GARCIA, De León Ernesto	p.55
LAVISTA, Mario	p.56
MORTERA, Leonardo	p.58
SANDI, Luis	p.60
VILLANUEVA, Mariana	p.62
VILLELA, Arturo	p.64
ZAPATA, Alberto	p.66

Registros

BLAS, Galindo	p.68
DIAZMUNOZ, Eduardo	p.78

TRIOS

Con análisis

CORDOBA, Jorge	p.69
GUTIERREZ HERAS, Joaquín	p.71
KURI-ALDANA, Mario	p.73
ORTIZ, Sergio	p.75
TAPIA, Gloria	p.76

Registros

ANDOMIAN, Lan	p.77
ANTUNEZ, Alfredo	p.77
ANTUNEZ, Alfredo	p.77
BERLIOZ, Sergio	p.77
BLAS, Galindo	p.77
CATAÑO, Fernando	p.77
DIAZMUNOZ, Eduardo	p.77
GONZALEZ CHRISTEN, Francisco	p.77
SANTOS, Enrique	p.78
SANTOS, Enrique	p.78
TAPIA, Gloria	p.78

CUARTETOS

Con análisis
NAVARRO, Antonio p.79

Registros

ALVAREZ, Javier p.81
ALVAREZ, Lucia p.81
AYALA, Daniel p.81
CATAN, Daniel p.81
DIAZMUNOZ, Eduardo p.81
ELIAS, Manuel de p.81
ELIAS, Manuel de p.82
ENRIQUEZ, Manuel p.82
LAVALLE, Armando p.82
SANTOS, Enrique p.82
STERN, Mario p.82

QUINTETOS

Con análisis
AGUDELO, Graciela p.83
GRANILO, María p.85
KURI-ALDANA, Mario p.86
LOPEZ, Héctor p.87

Registros

ANDOMIAN, Lan p.89
ALVA, Alfredo p.89
ARIAS, Emmanuel p.89
BLAS, Galindo p.89
BLAS, Galindo p.89
CARRILLO, Gonzalo p.89
CATAN, Daniel p.89
CONTRERAS, Salvador p.89
CONTRERAS, Salvador p.90
CORAL, Leonardo p.90
CORAL, Leonardo p.90

CORAL, Leonardo	p.90
CUEN, Leticia	p.90
DAJER, Jorge	p.90
ELIAS, Manuel de	p.90
ENRIQUEZ, Manuel	p.90
GONZALEZ QUINONES, Jaime	p.91
KURI-ALDANA, Mario	p.91
LAVALLE, Armando	p.91
LAVISTA, Mario	p.91
QUIROGA G., Daniel	p.91
RASGADO, Víctor	p.91
RASGADO, Víctor	p.91
SANZ, Rocio	p.91
TAPIA, Gloria	p.92
TAPIA, Gloria	p.92
TELLEZ Oropeza, Roberto	p.92
VELAZQUEZ, Leonardo	p.92
ZAPATA, Alberto	p.92

OTROS ENSAMBLES

Con análisis

KURI-ALDANA, Mario	p.93
PAREDES, Hilda	p.94

Registros

ALVAREZ, Javier	p.95
AMOZURRUTIA, José	p.95
ANTUNEZ, Alfredo	p.95
BACA LOBERA, Ignacio	p.95
BACA LOBERA, Ignacio	p.95
BLAS, Galindo	p.95
CARRILLO, Gerardo	p.95
CARRILLO, Gonzalo	p.95
CONTRERAS, Salvador	p.96
DIAZMUNOZ, Eduardo	p.96
GARCIA DE LEON, Ernesto	p.96
FELDMAN, Bernardo	p.96
IBARRA, Federico	p.96

MORALES, Roberto
STERN, Mario

p.96
p.96

OBOE O CORNO INGLES Y ORQUESTA DE CUERDAS

Con análisis

CORDOBA, Jorge
KURI-ALDANA, Mario
VELAZQUEZ, Leonardo

p.97
p.99
p.100

Registros

ARIAS, Emmanuel
ARIAS, Emmanuel
BACA LOBERA, Ignacio
MONCAYO, José Pablo
SMITH, Federico
CARBALLEDA, Salvador
VILLANUEVA, Mariana

p.101
p.101
p.101
p.101
p.101
p.101
p.101

Conclusiones

p.102

Bibliografía y Fonografía

p.104

Creditos

p.111

Indice

p.113