11

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Escuela Nacional de Música

MÚSICA MEXICANA INÉDITA PARA OBOE. GRABACIÓN DIGITAL, COMENTARIOS ANALÍTICOS Y PARTITURAS.

-2955-1

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA INSTRUMENTISTA *(OBOE)*

P R E S E N T A :

MIREYA PÉREZ FERNÁNDEZ

Acompañado de un C.D

MÉXICO, D.F. 2001

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

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Mi más sincero agradecimiento a Jorge Córdoba por su invaluable apoyo en la realización de este trabajo; a mi madre y hermana a quienes les debo lo que soy; a Jacob Devries, por su amor, incondicionalidad y paciencia; a Itzeél Reyes y a Yuri Hueda por sus innumerables porras y su valiosísima amistad; a Edith Ruiz, Georgina Derbez y Guadalupe de la Mora por haber ocupado su tiempo y sus conocimentos en el acompañamiento del piano en la grabación; a todos y cada uno de mis maestros en especial a Roberto Kolb por sus consejos y enseñanzas; y por supuesto a toda mi familia siempre tan solidaria .

INTRODUCCIÓN

Esta Colección de grabaciones conforma un material sonoro de consulta que se propone servir a los intérpretes interesados en la música mexicana para oboe.

Después de una búsqueda exhaustiva, se llegó a una selección de lo que en su conjunto, constituye una buena muestra de las distintas corrientes musicales que caracterizaron el repertorio oboístico mexicano durante la segunda mitad del siglo veinte. Destacan entre éstas el politonalismo, el serialismo y diversas corrientes posnacionalistas.

El segundo criterio de selección fue cualitativo: se trata de partituras que merecen darse a conocer debido a su diversidad, riqueza de contenido y expresividad, además de su aprovechamiento creativo de las posibilidades técnicas del instrumento.

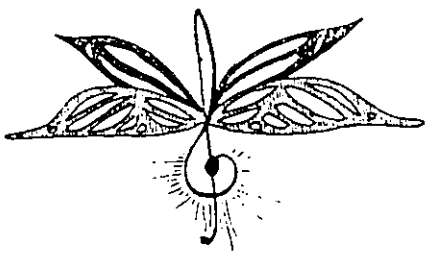
Como experiencia, este proyecto de grabación fue útil y fecundo: el micrófono resultó ser un crítico mucho más severo que el público de una sala de conciertos y en consecuencia la preparación de la música exigió un abordaje del estudio mejor enfocado y más cuidadoso.

A su vez, el análisis particular de cada obra fue enriquecedor e iluminador. Al adentrarse en una obra por medio del diálogo directo con su compositor, se revelan con claridad y plenitud las ideas musicales que esconde cada partitura y se alimentan las estrategias interpretativas

LEONARDO CORAL

CUATRO PIEZAS

Oboe y Piano



LEONARDO CORAL GARCIA

(México, D.F., 6 de junio de 1962)

Estudió en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, inicialmente con los maestros Juan Antonio Rosado y Radko Tichavsky. Posteriormente hizo la carrera de composición en el Taller Piloto que dirige el Mtro. Federico Ibarra, estudiando piano con el Mtro. Jesús Figueroa y dirección con el Mtro. Fernando Zayas.

Ha participado cursos de composición en Hungría, con Marco Stroppa y en México con Franco Donatoni.

Un gran número de sus piezas escritas para diversas dotaciones han sido presentadas en México, Cuba, Estados Unidos y Rumania. Ha participado en el Foro Internacional de Música Nueva "Manuel Enríquez", en el Encuentro Universitario de Composición en México I y II, en el IX Festival Internacional de la Habana, Cuba, y en temporadas de conciertos de la Camerata de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, del Cuarteto de Cuerdas de la Ciudad de México y en el Primer Concierto Anual de compositores menores de 36 años organizado por "Grupo Onix", Nuevo Ensamble de México. Su sonata para piano No.4 participó en los Días Mundiales de la Música (1999), organizados por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, en Rumania.

Es miembro de la Liga de Compositores de México.

El Fondo de Nacional para la Cultura y las Artes le otorgó la beca para Jóvenes Creadores en dos ocasiones: 1995-96 y 1997-98.

Su catálogo abarca aproximadamente 50 obras.

LEONARDO CORAL

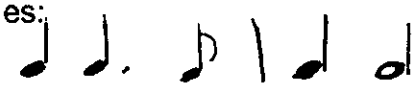
Cuatro piezas

La característica común de estas cuatro piezas es que son de forma ternaria.

La primera pieza: PREÁMBULO, tiene un acercamiento a la forma de preludio (pre – antes, ludum – juego, entiéndase como la utilización constante de uno o varios motivos rítmicos que pueden formar una o varias frases). Este Preámbulo consta de dos secciones, siendo la segunda (del compás 15 al fin) una repetición de la primera (del inicio al compás 14) un tanto variada sobre todo en la manera de concluir las frases. En esta pieza la línea melódica del oboe presenta un juego muy interesante y hasta cierto punto independiente del acompañamiento del piano; éste incluye parte del material temático del oboe y en la segunda sección tiene un enriquecimiento rítmico y armónico más perceptible.

La segunda pieza: SCHERZO (broma), también tiene forma ternaria; aquí el carácter humorístico resulta un tanto agrio por la utilización de las notas que forman parte de un acorde de séptima disminuido sobre la nota sol sostenido y la constante presencia del intervalo de cuarta aumentada característica resultante de la combinación de estas notas. La primera sección A (del inicio al compás 46) consta de tres frases de un carácter decidido. La segunda sección B (del compás 47 al 82) es un pequeño Vals contrastante con la primera sección en donde la línea melódica del oboe llega a desarrollarse más de manera homofónica. Esta sección consta de cuatro frases asimétricas, es decir, 7, 5, 7 y 8 compases, más una pequeña *coda* como enlace que se presenta en la mano izquierda del piano. La tercera sección, con la que concluye la pieza, es la repetición de la primera.

La tercera pieza es una ZARABANDA, cuyo ritmo característico (que encontramos en el piano) es:



Es una danza escrita en ritmo ternario. Consta de dos secciones que podrían llamarse A, B ó A, A´ (del primer compás al 14 y del 15 al final). En esta pieza encontramos que cada parte de las secciones constan de tres frases, dos similares y una con una extensión.

La cuarta pieza: FINAL, se basa principalmente en una presentación obsesiva de dos o tres notas y generalmente en grado conjunto, con algunas alternancias más allá del intervalo de segunda. El acompañamiento del piano presenta una correspondiente intervención con varias células rítmicas obsesivas.

Generalmente las frases están compuestas de dos o tres semi-frases, las cuales a su vez presentan como característica la reunión simétrica de dos motivos iguales que flanquean a un motivo distinto, y uno o dos compases de enlace de la idea anteriormente mencionada.

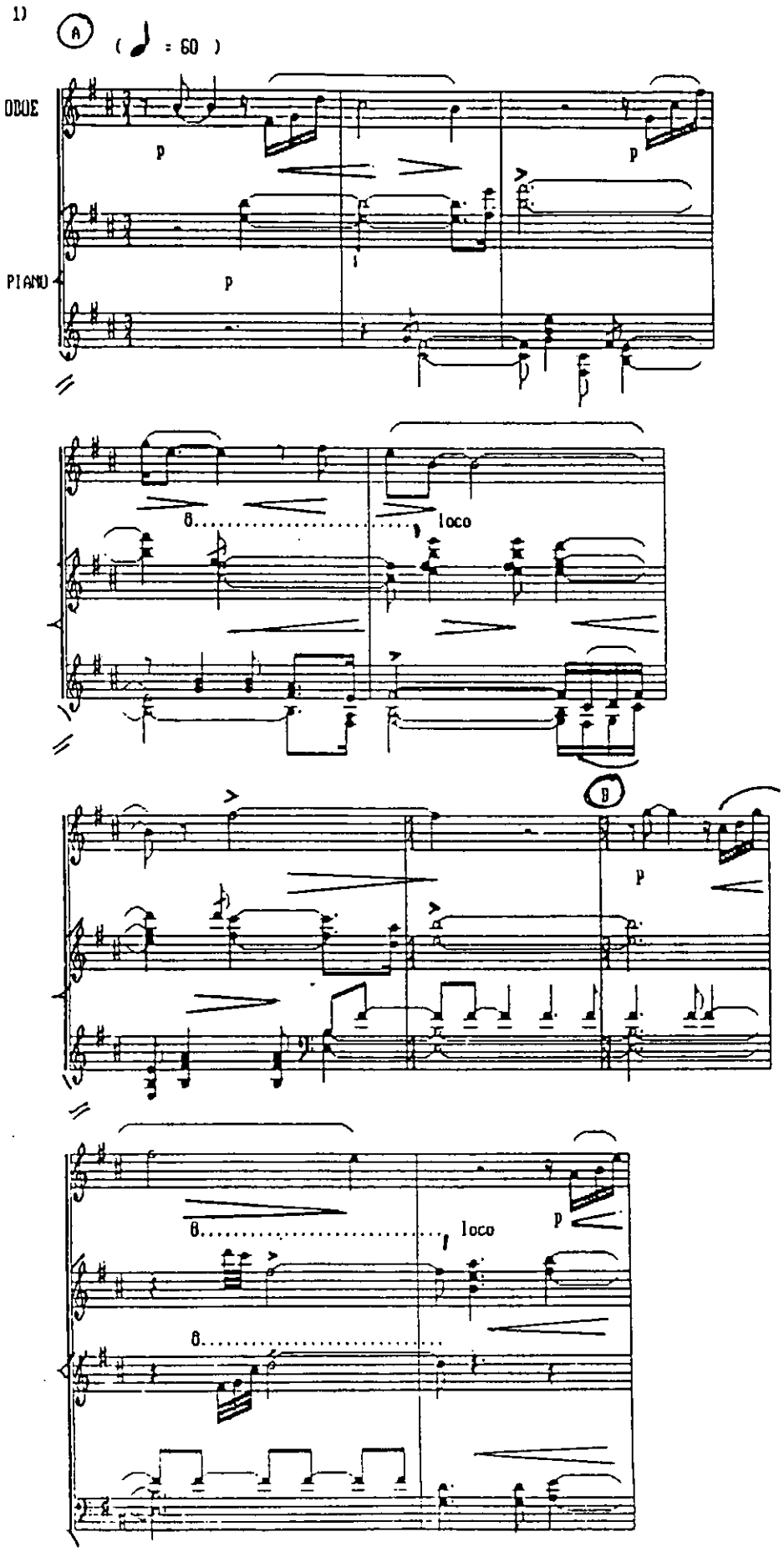
Es interesante la sensación que genera al presentar los motivos musicales primero téticamente y después anacrúsicamente.

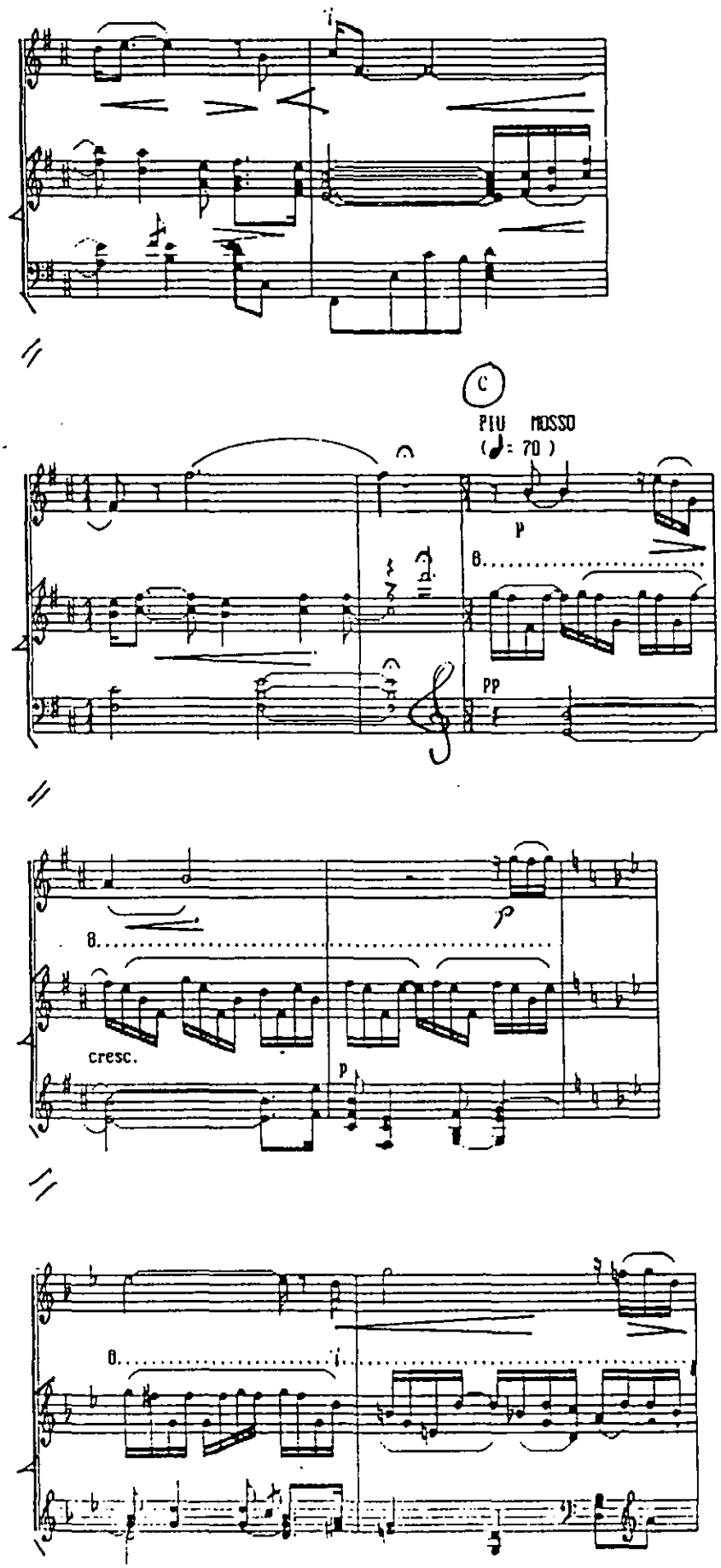
Esta pieza tiene tres secciones A, B, A' (del primer compás al 22, del 23 al 37 y del 37 al final) , en donde la sección B consta de dos frases asimétricas una de seis y otra de ocho compases. Un solo acorde y algunos motivos presentados en la primera sección forman el enlace para la reexposición.

Como detalle a mencionar, en la primera sección la línea melódica plantea un ataque fuerte (masculino) y en la sección central este mismo motivo se presenta invertido y atacando en la parte débil del tiempo (femenino).

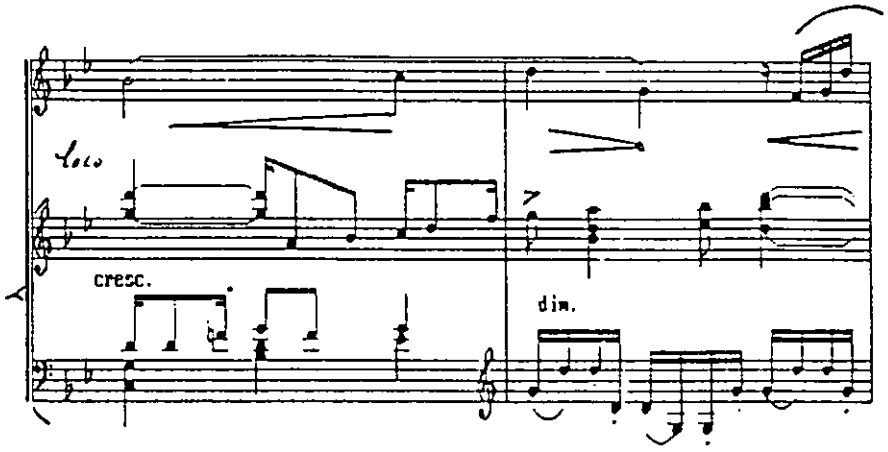
I.- PREAMBULO

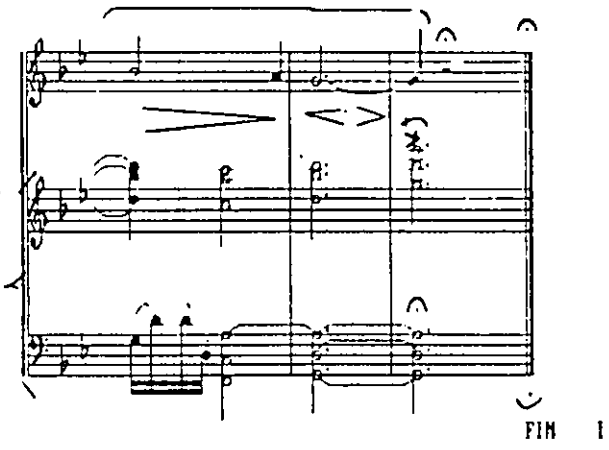
1)




C
PIU MOSSO
(♩= 70)
p
8.
pp
8.
cresc.
p
8.

3)

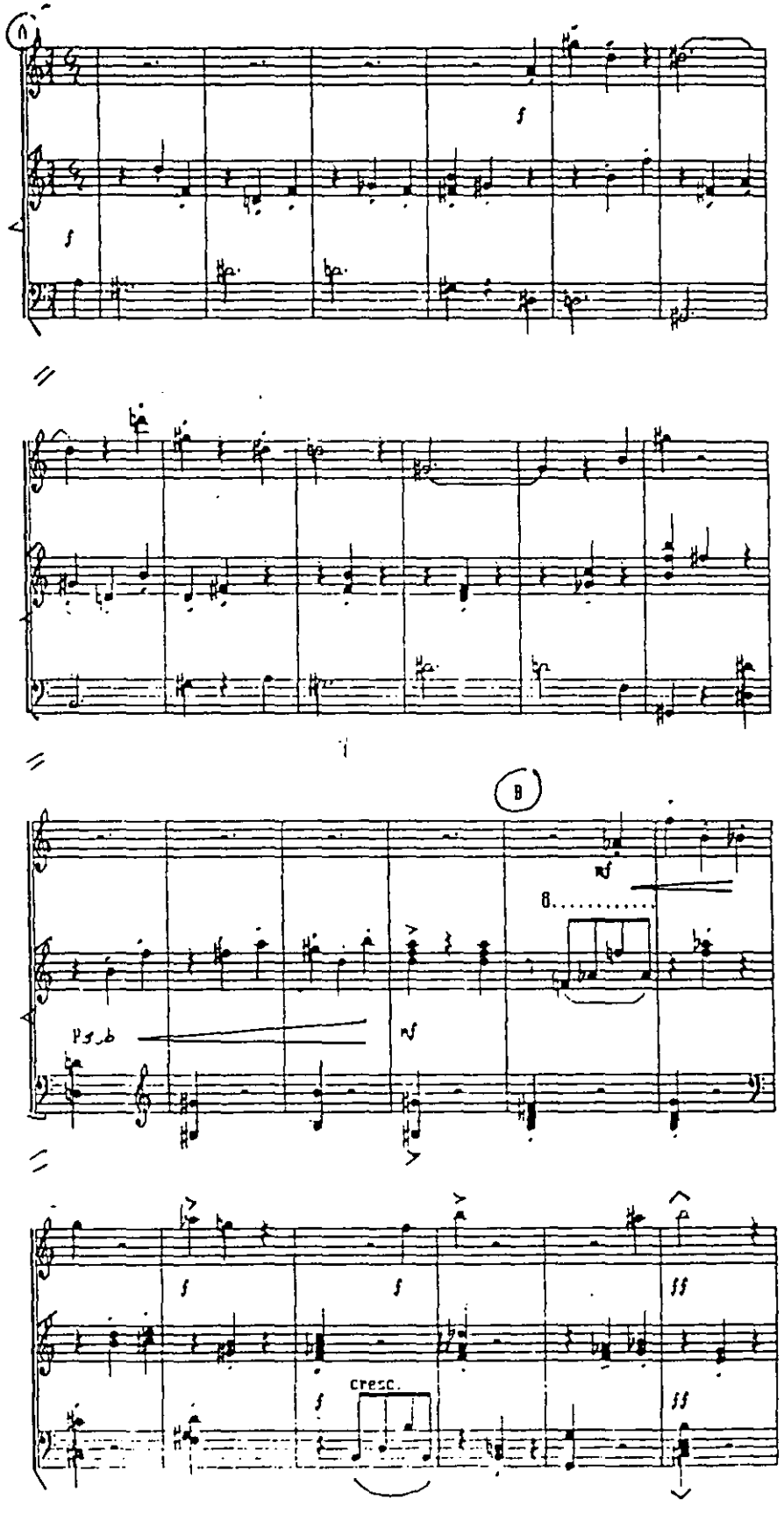




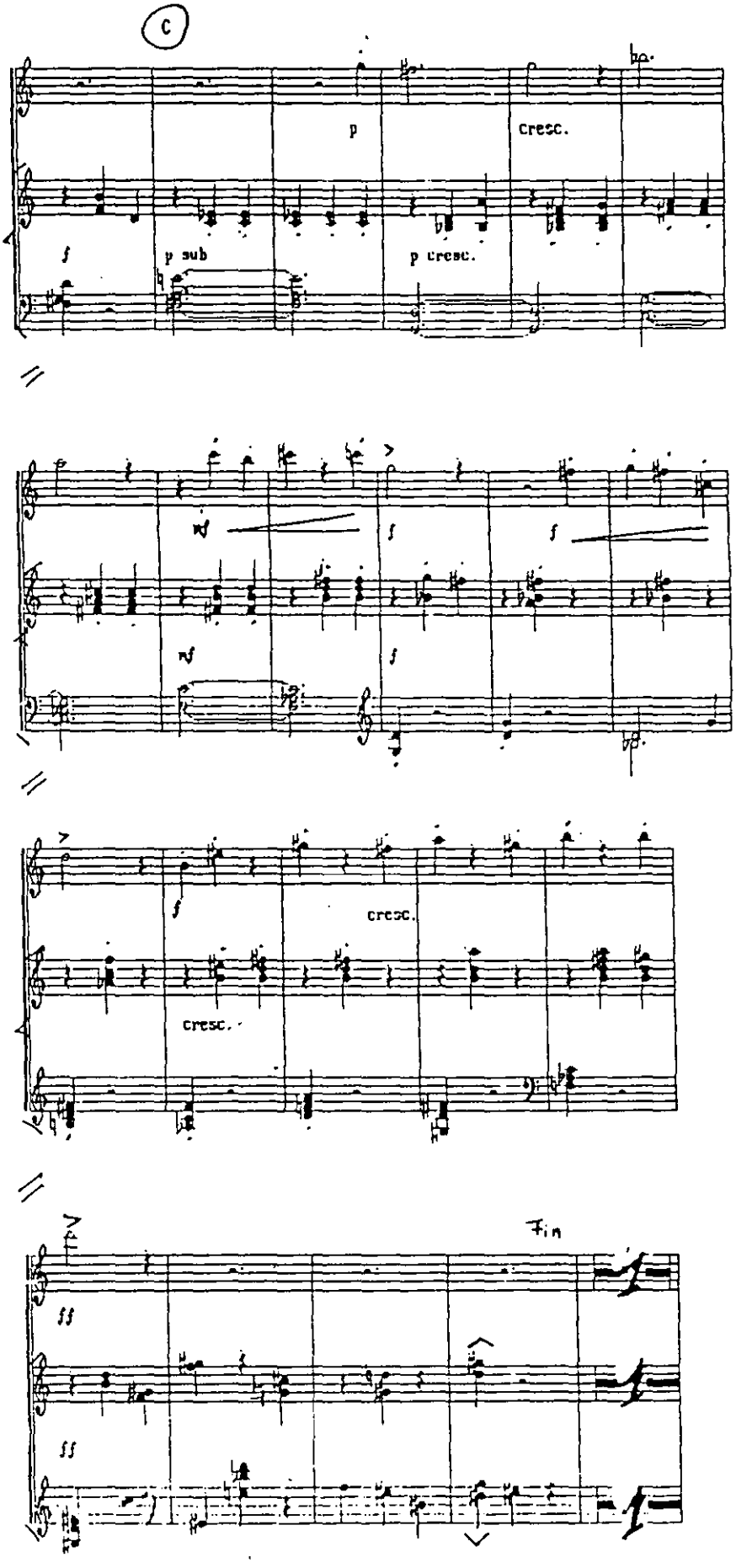
FIN I

II.- SCHERZO.

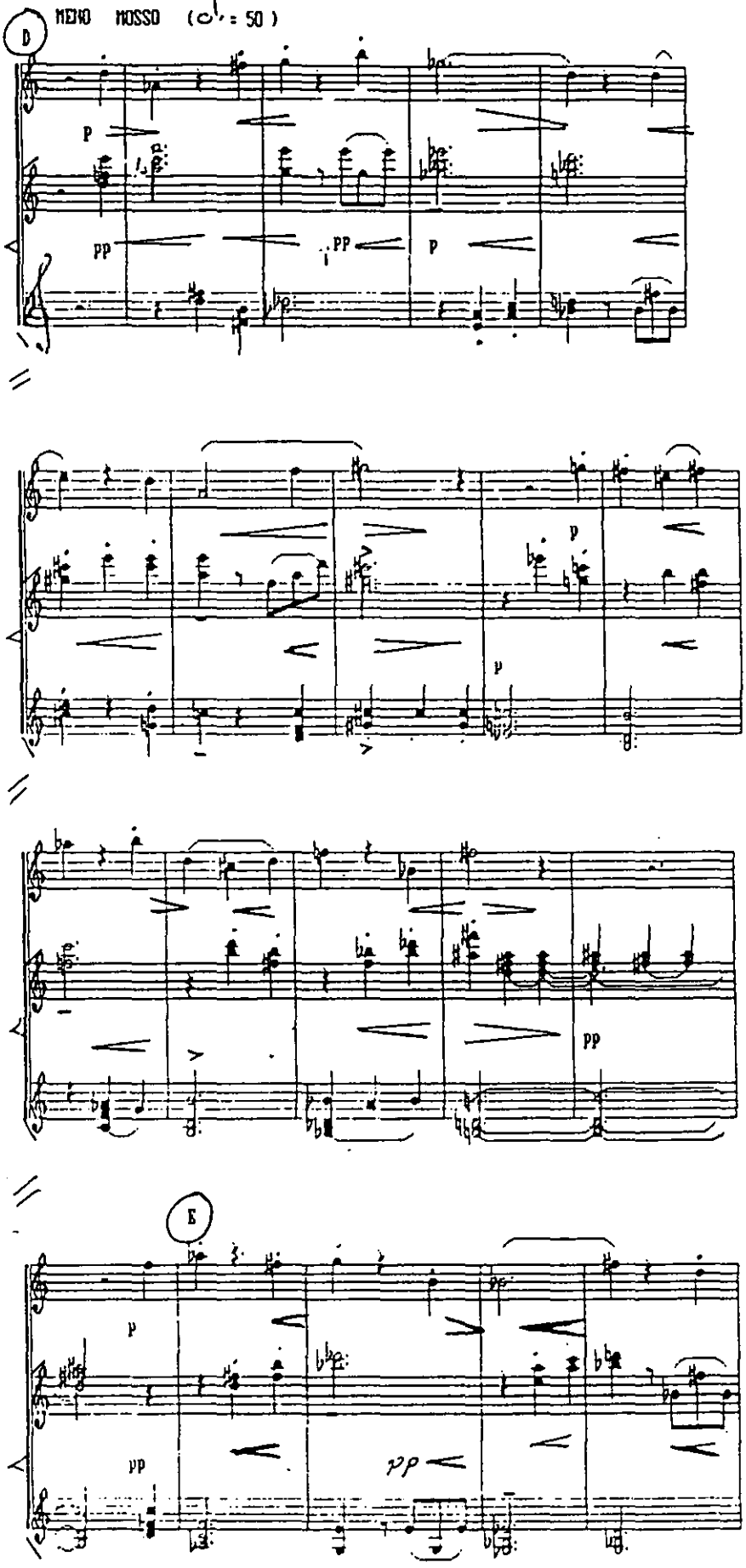
PRESTO (♩. = 90)

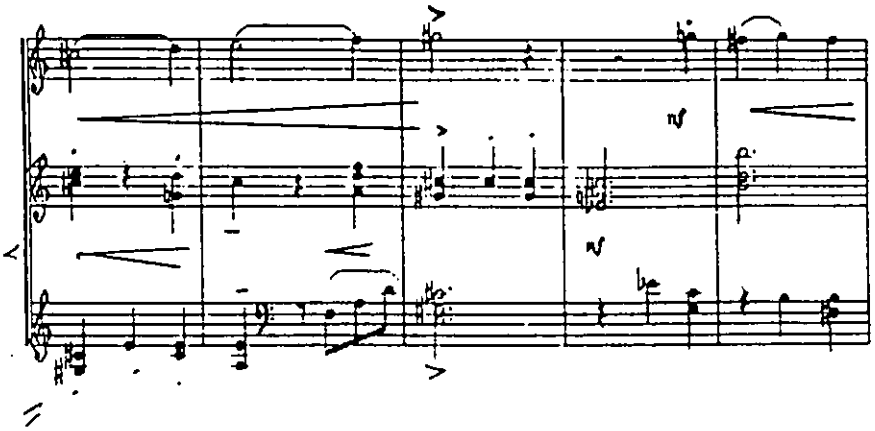


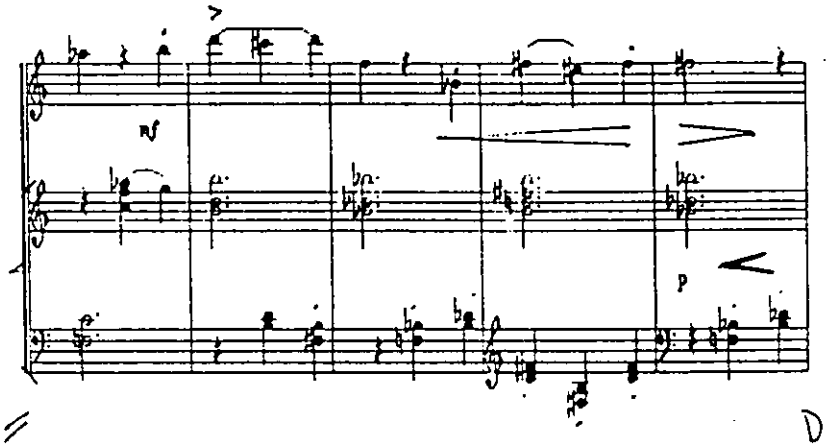
5)



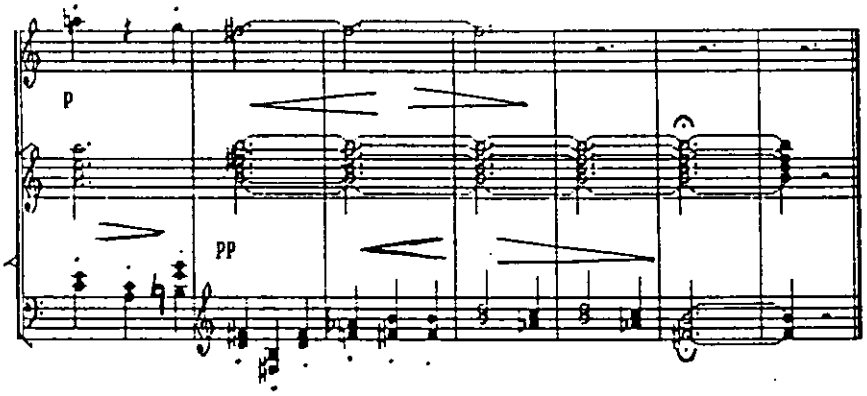
6)







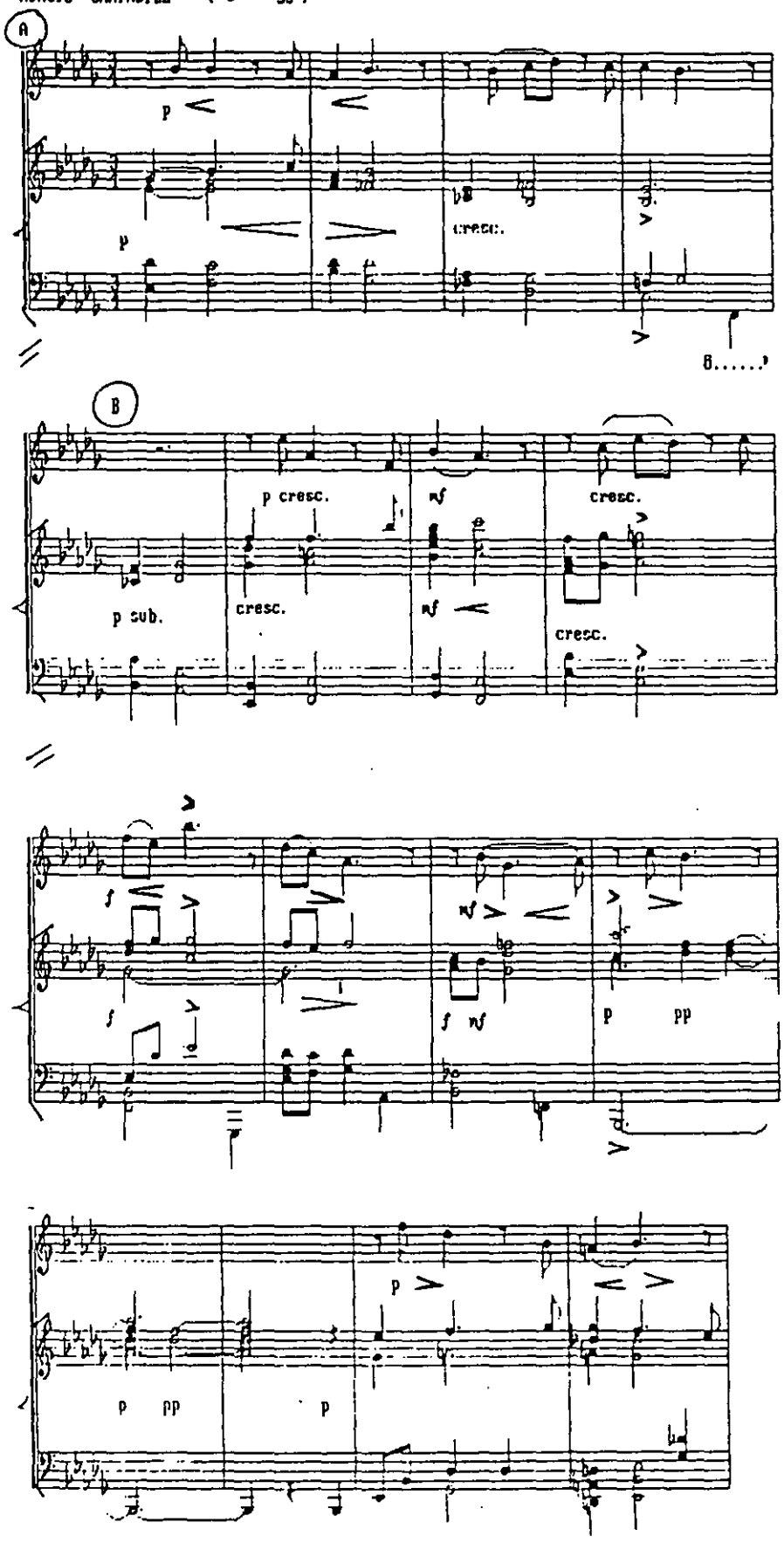
D.C al FIN



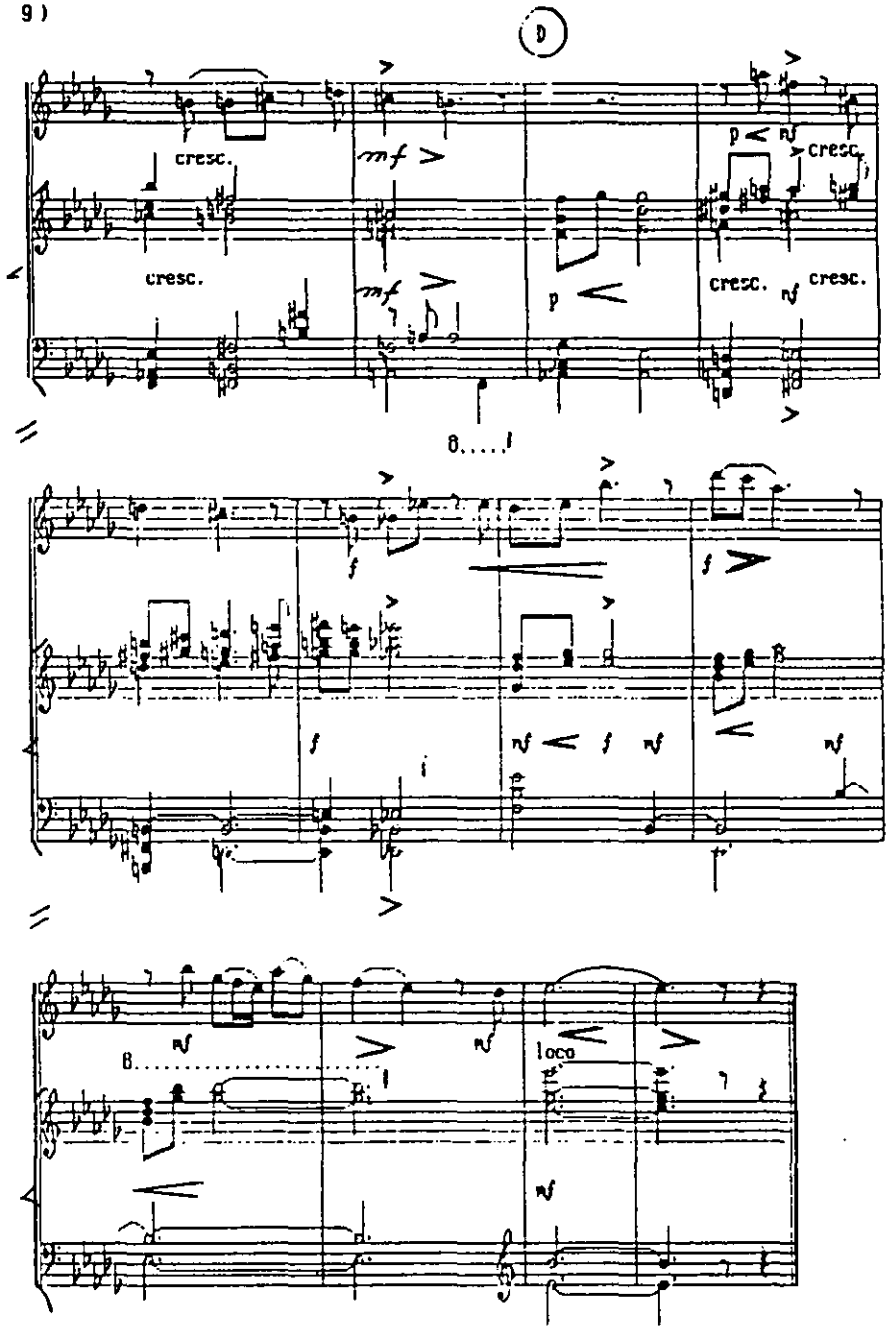
III.- ZARABANDA

B)

ADAGIO CANTABILE (♪ = 95)



9)

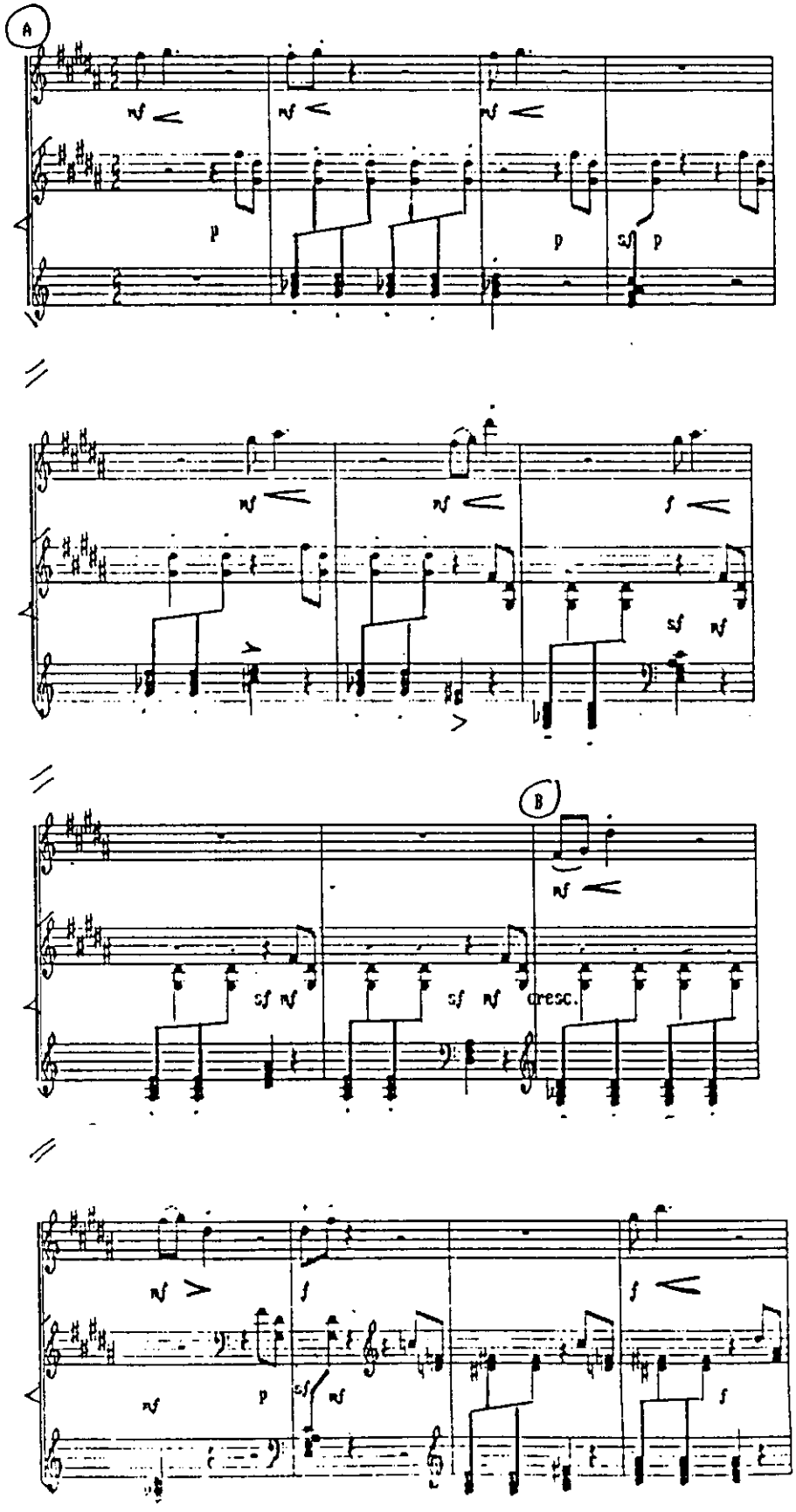


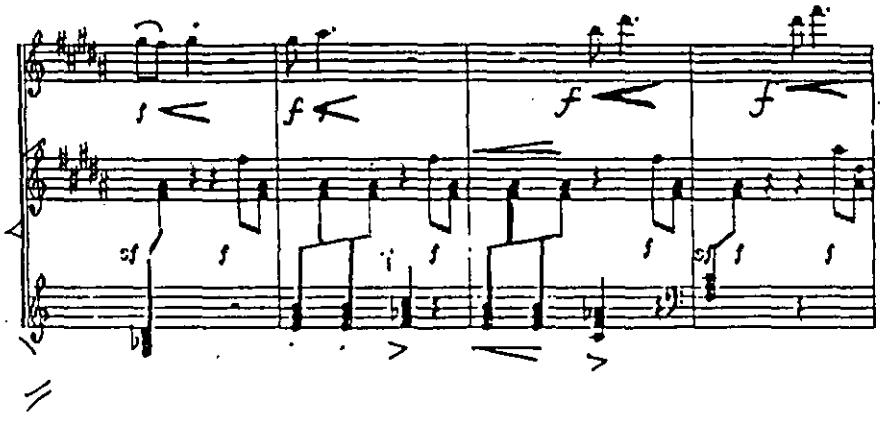
FIN III

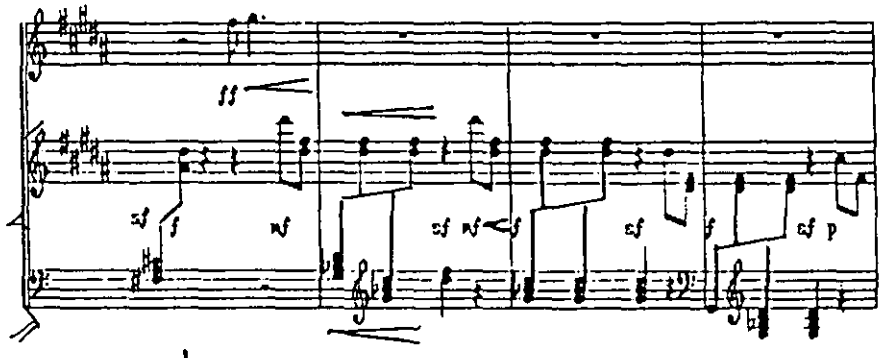
IV.- FINAL

10)

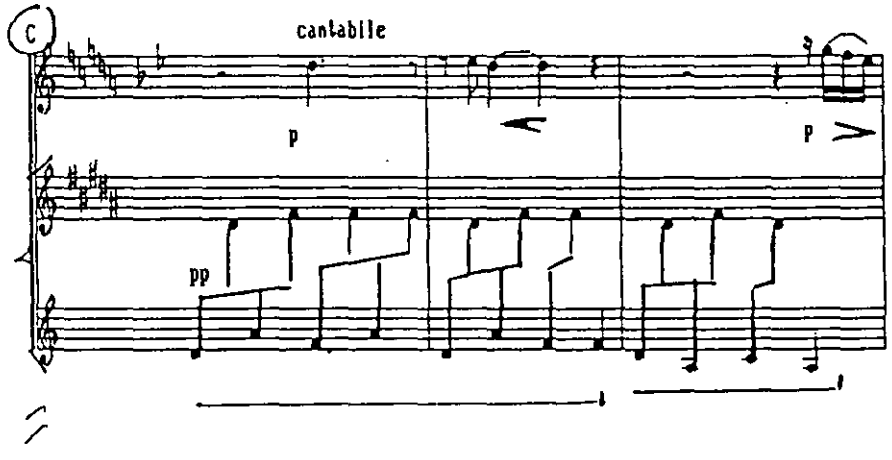
ALLEGRO (♩ = 110).

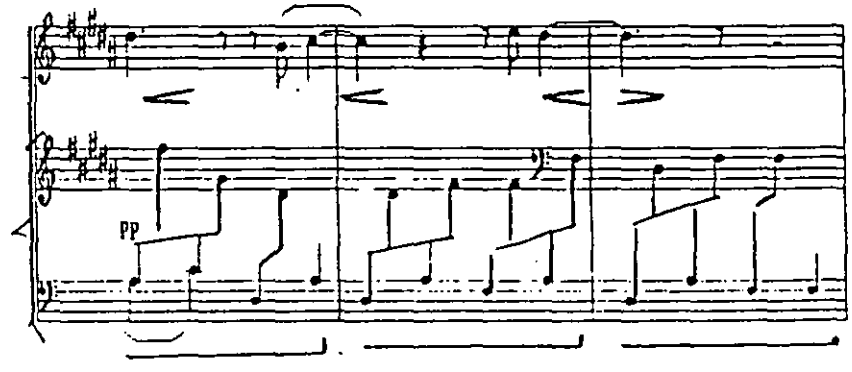


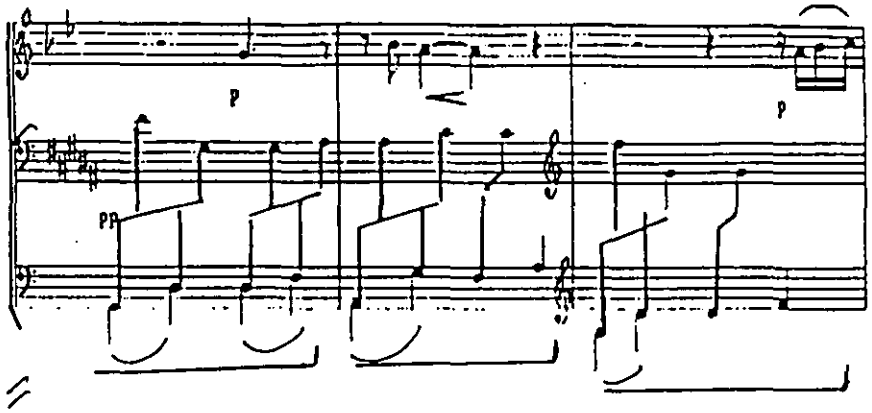


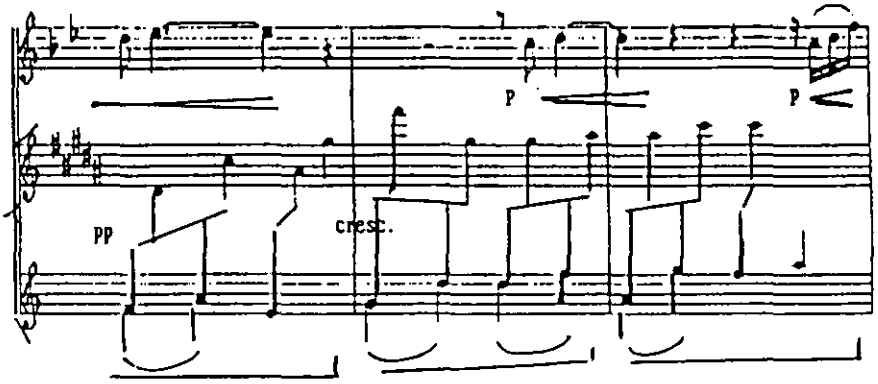


MEMO MUSSU (♪ = 85)

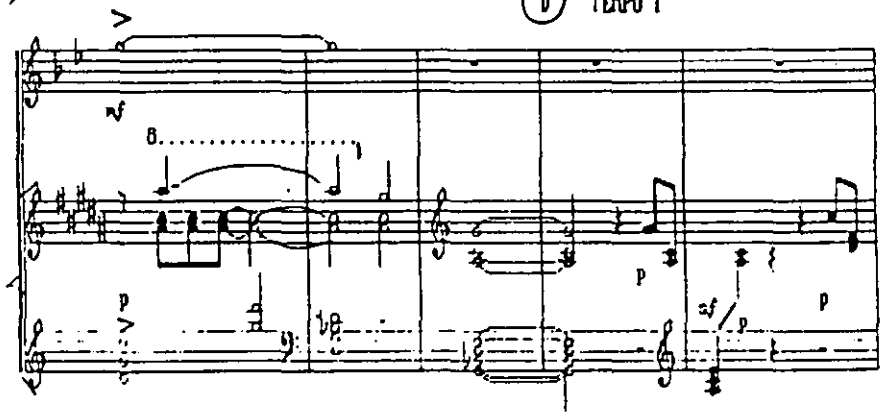


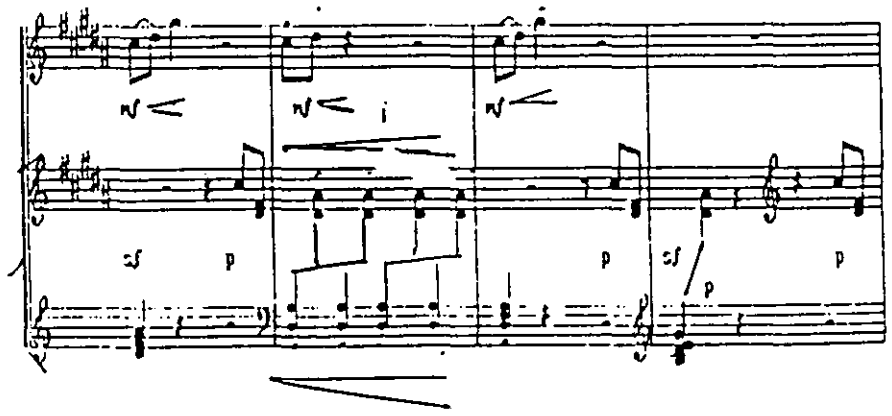




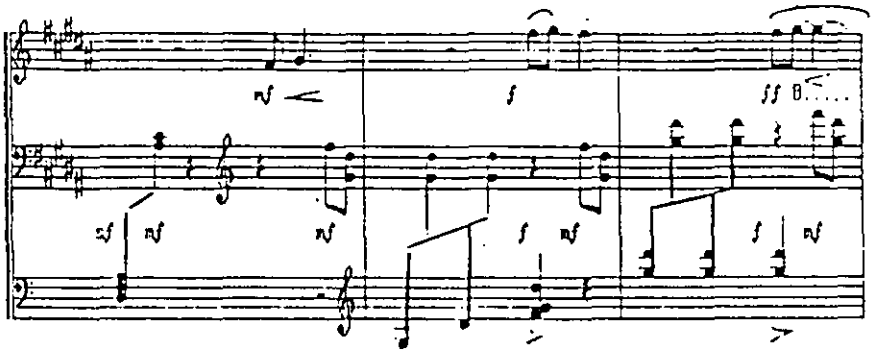


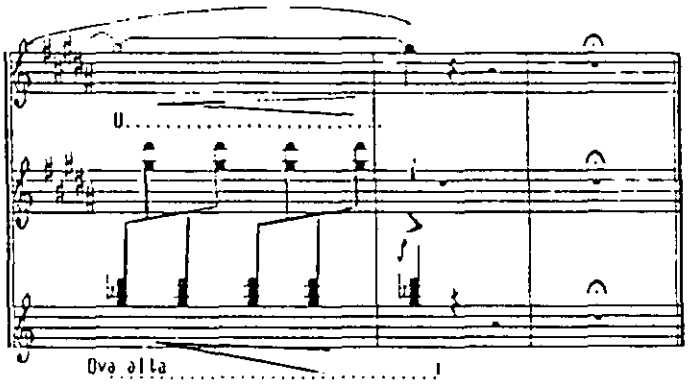
(D) TEMPO I





14)



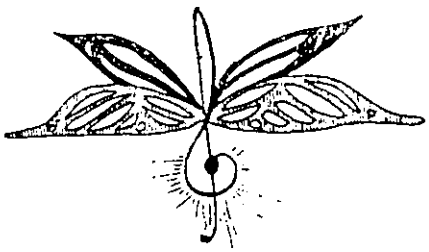


FIN

GLORIA TAPIA

DOS PIEZAS

Oboe y Piano



GLORIA TAPIA

(Araró, Mich. México, 16 de abril de 1927)

Compositora. Realizó sus estudios de composición y musicología en el Conservatorio Nacional de Música del INBA (México). Se ha desempeñado en la difusión de la música contemporánea, en la docencia dentro del Conservatorio Nacional del INBA y en diversos cargos, entre ellos, el de consejera cultural de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, y coordinadora general de Cultura y Educación Musical de la Dirección general de Acción Educativa. Es miembro fundador de la Liga de Compositores de Música de Concierto de México la que presidió de 1991 a 1993. Ha obtenido diplomas y homenajes de los gobiernos de Michoacán y del Estado de México; en 1959 obtuvo el Premio de Música de Cámara del INBA – SACM, y en 1960, ganó el premio de composición del Conservatorio Nacional de Música del INBA.

Entre sus obras se encuentran solos, dúos, tríos, cuartetos, quintetos, música para conjuntos instrumentales, para orquesta de cámara, para orquesta de cámara y solista, para orquesta sinfónica, para orquesta sinfónica y solista, música para voz, para voz y piano y para voz y otro(s) instrumento(s).

GLORIA TAPIA

Dos piezas

Esta música se escribió con los lineamientos más rigurosos de la técnica dodecafónica.

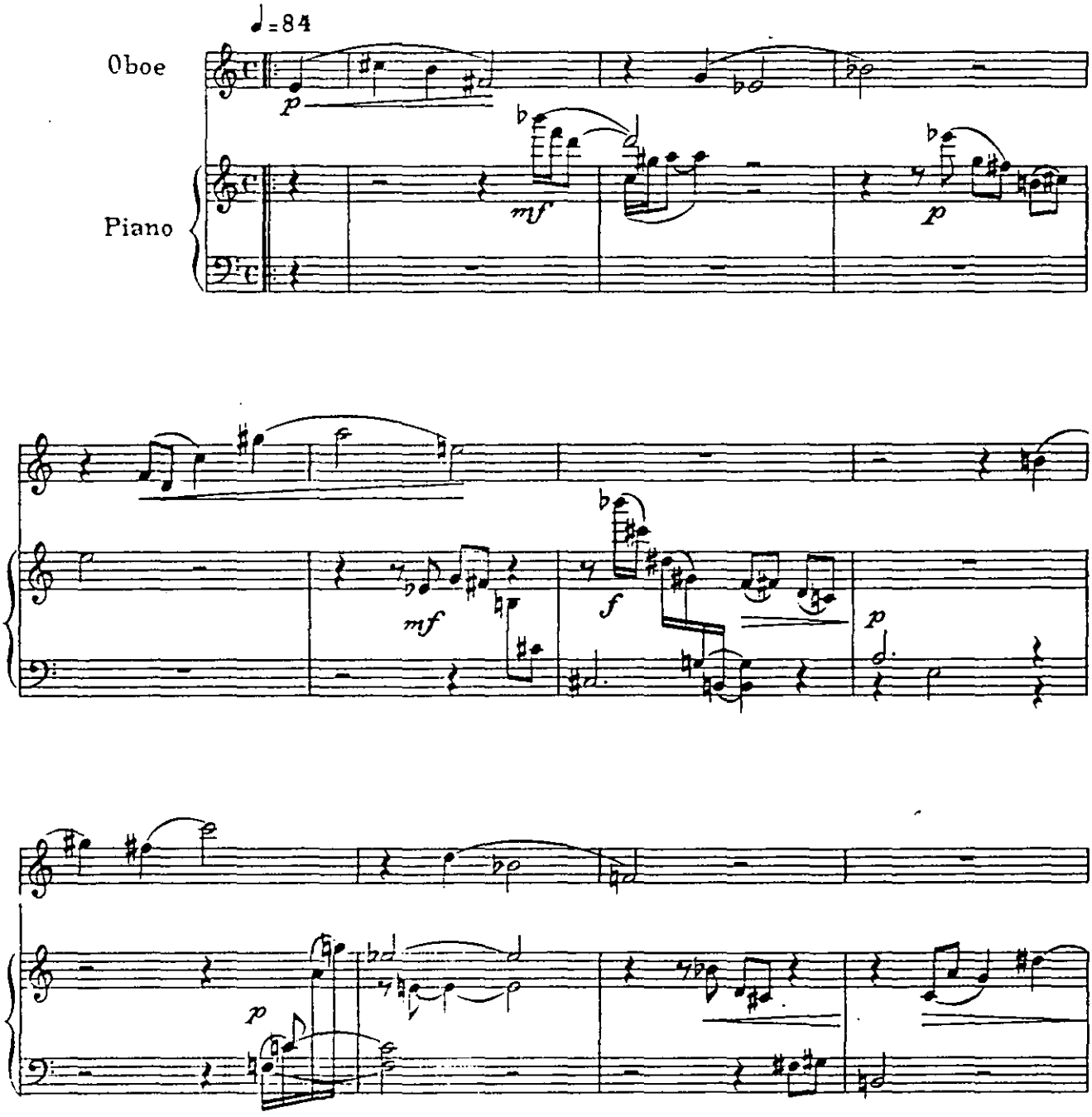
Ambas piezas son breves y de tiempo moderado. La primera pieza es de forma ternaria, establece en la primera parte (desde el inicio hasta el compás 14) un diálogo entre el oboe y el piano, el cual recibe un tratamiento primordialmente melódico, luego viene una segunda parte (del compás 15 al 23) que se caracteriza por mantener el diálogo anterior, pero ahora de una manera más transparente. Culmina esta pieza con la repetición de la primera sección.

La segunda pieza, presenta cuatro partes o secciones. La primera sección: Introducción (del inicio hasta el compás 23), participa el oboe solo, a lo que el piano responde con una serie de acordes sin importar que esto sea un puente (del compás 23 al 25). Continúa la segunda sección: A (del compás 26 al 42) en la que las ideas del oboe se presentan sobre un acompañamiento que juega con las ideas propias, pero también con una serie de imitaciones rítmicas, lo que le brinda una coherencia peculiar a esta parte. En la tercera sección: B (del compás 43 al 65) se vuelve a presentar un amplio puente en el que las grandes y líricas melodías del piano invitan al oboe a unirse al discurso sonoro no como solista sino como un timbre integrado al del piano convirtiéndose esta parte en la más interesante y equilibradora del discurso musical. La cuarta parte: A' (del compás 65 al 76) inicia con el tema de la sección A en sus primeros compases que luego modifica pero sin perder las alternancias rítmicas entre el oboe y el piano. La quinta sección: C (del compás 79 al fin), simplemente surge después de otro breve puente (compases 77 y 78), y se construye sobre algunos motivos imitados algunas veces en el piano, para fenecer con una melodía que todo el tiempo está presente y se mantiene alternando sus valores cortos. Termina con dos largas notas.

Dos Piezas

I

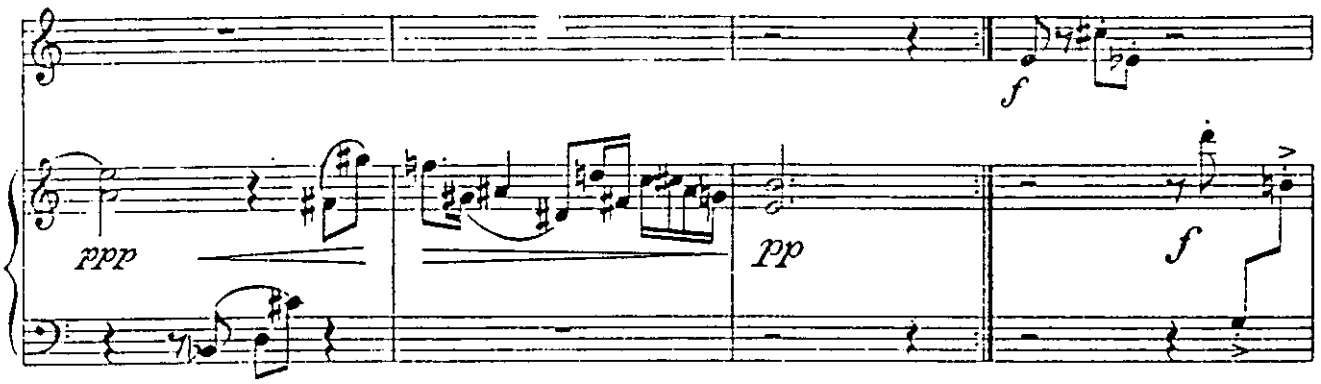
Gloria Tapia

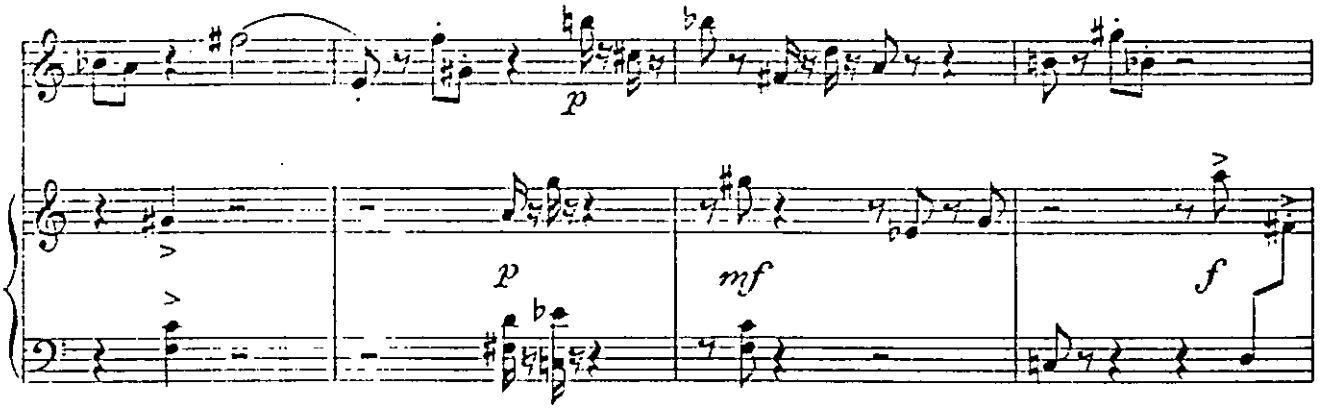


© Propiedad del Autor 1987

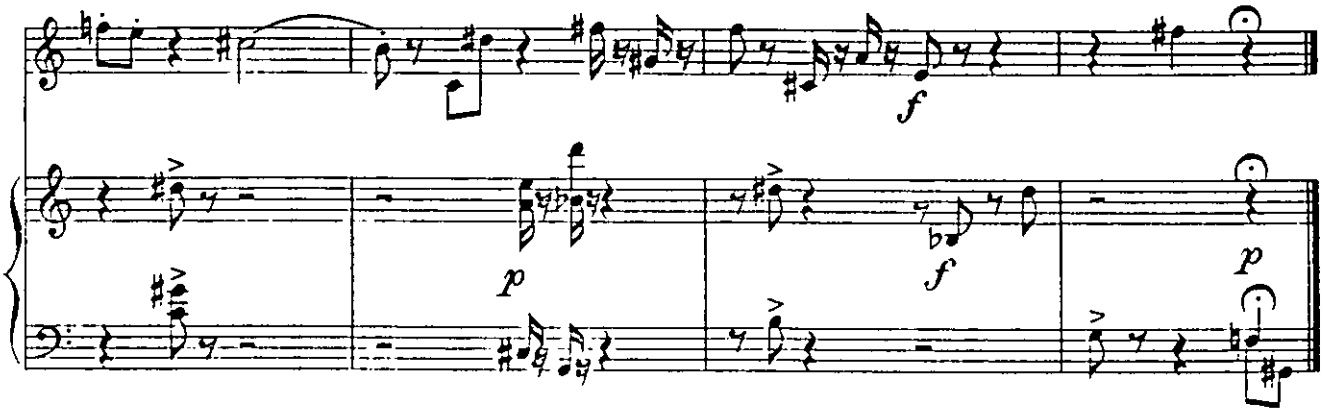
CR
LDC 10046

Fin.

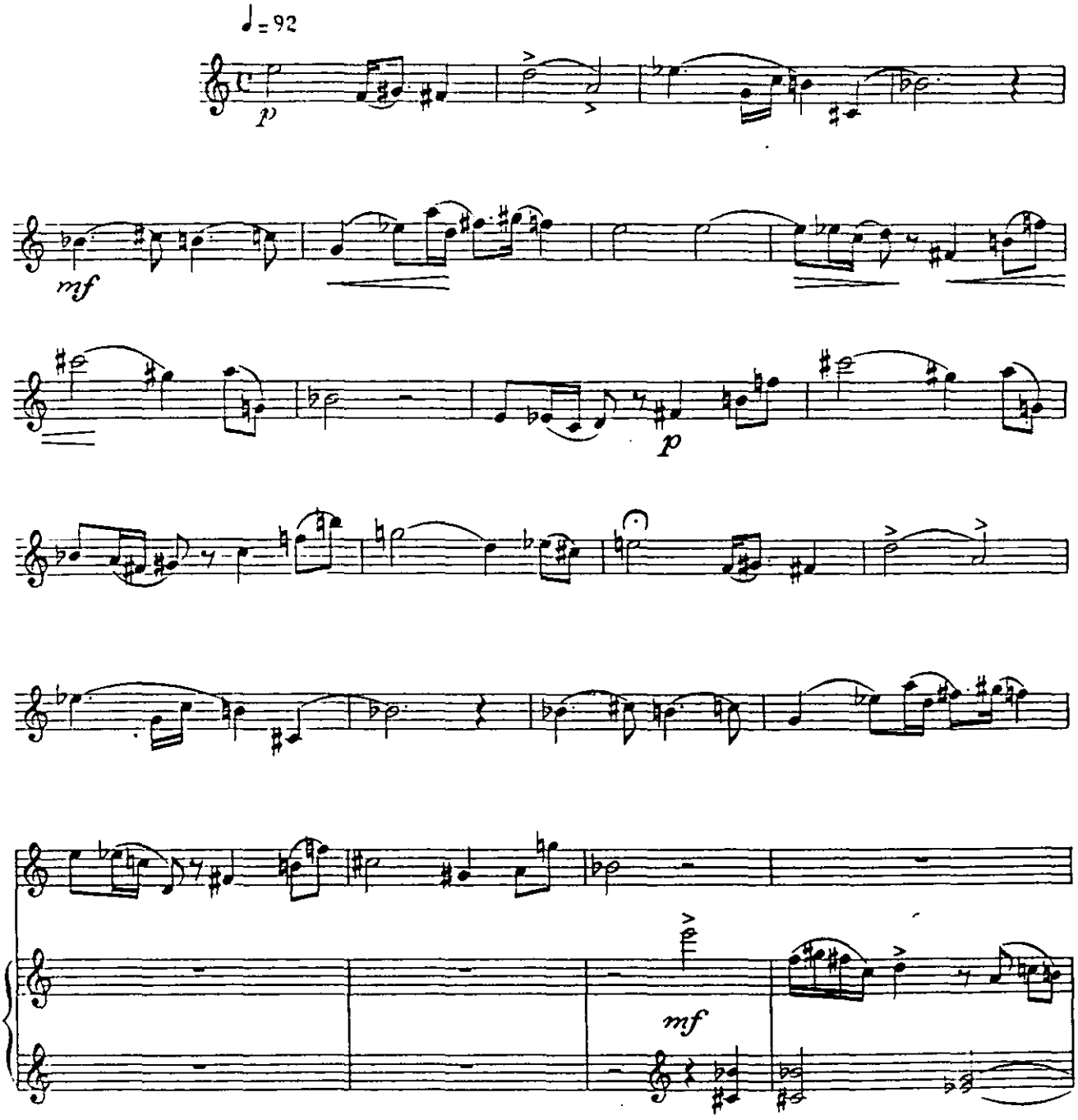


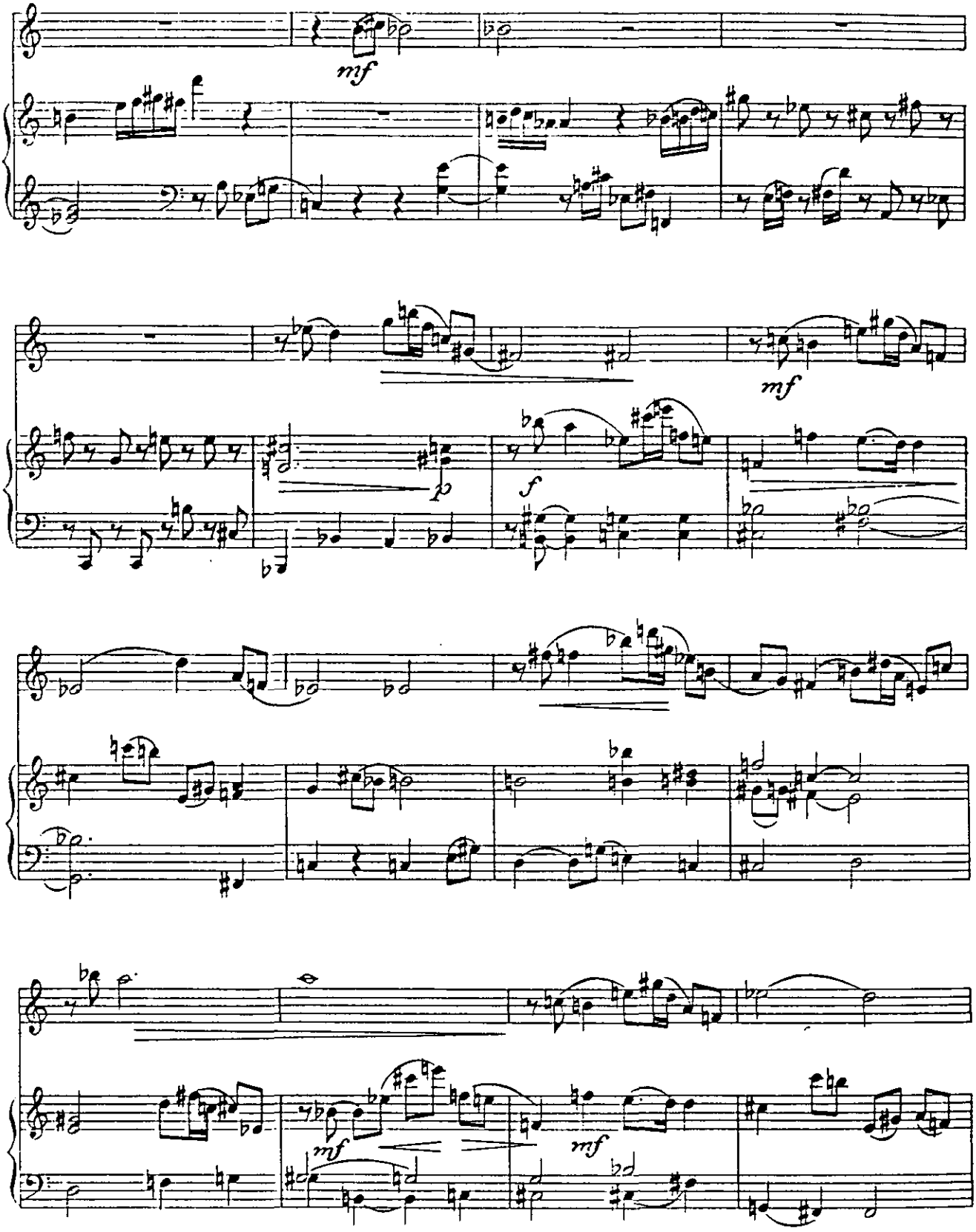


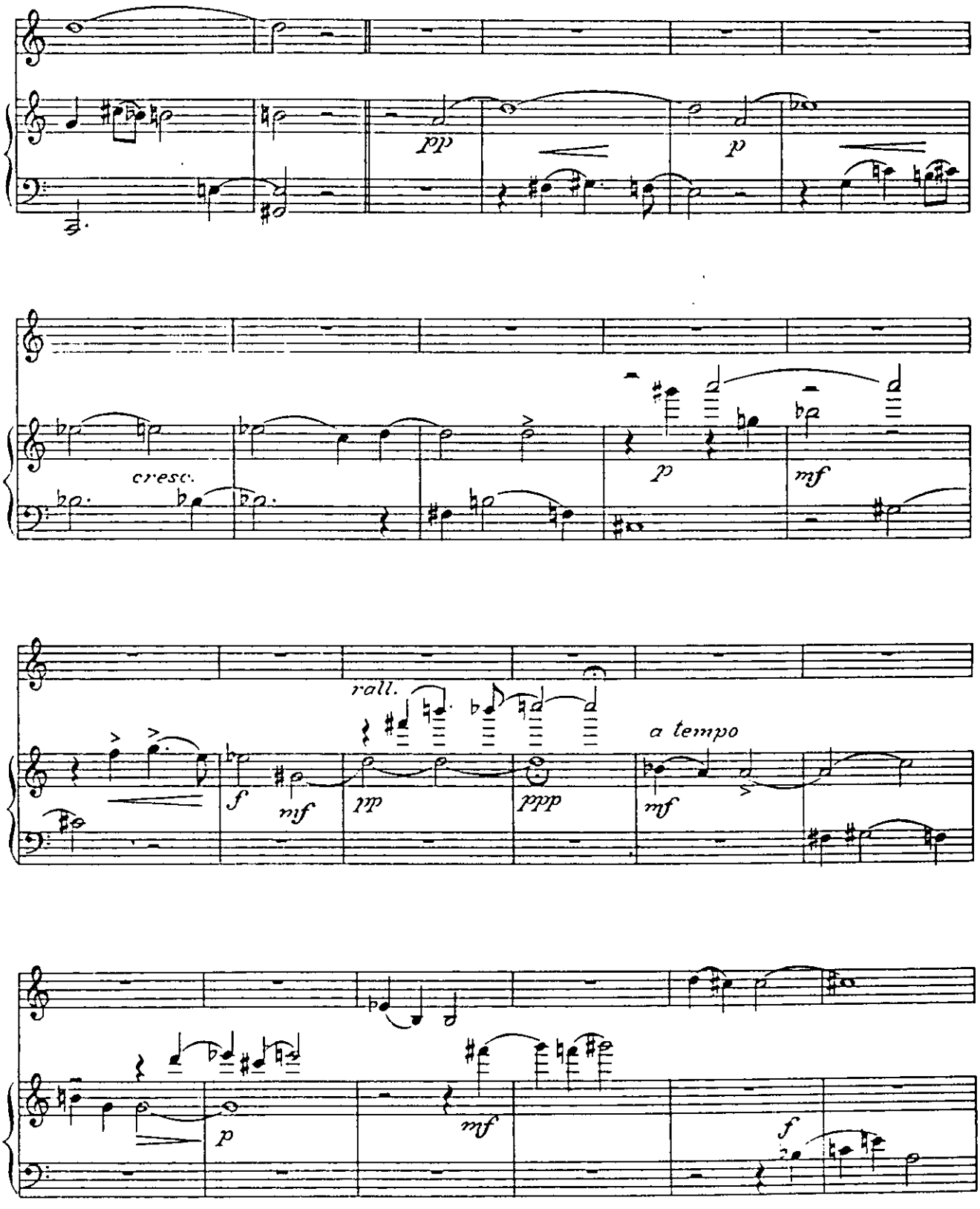
D.C. y Fin

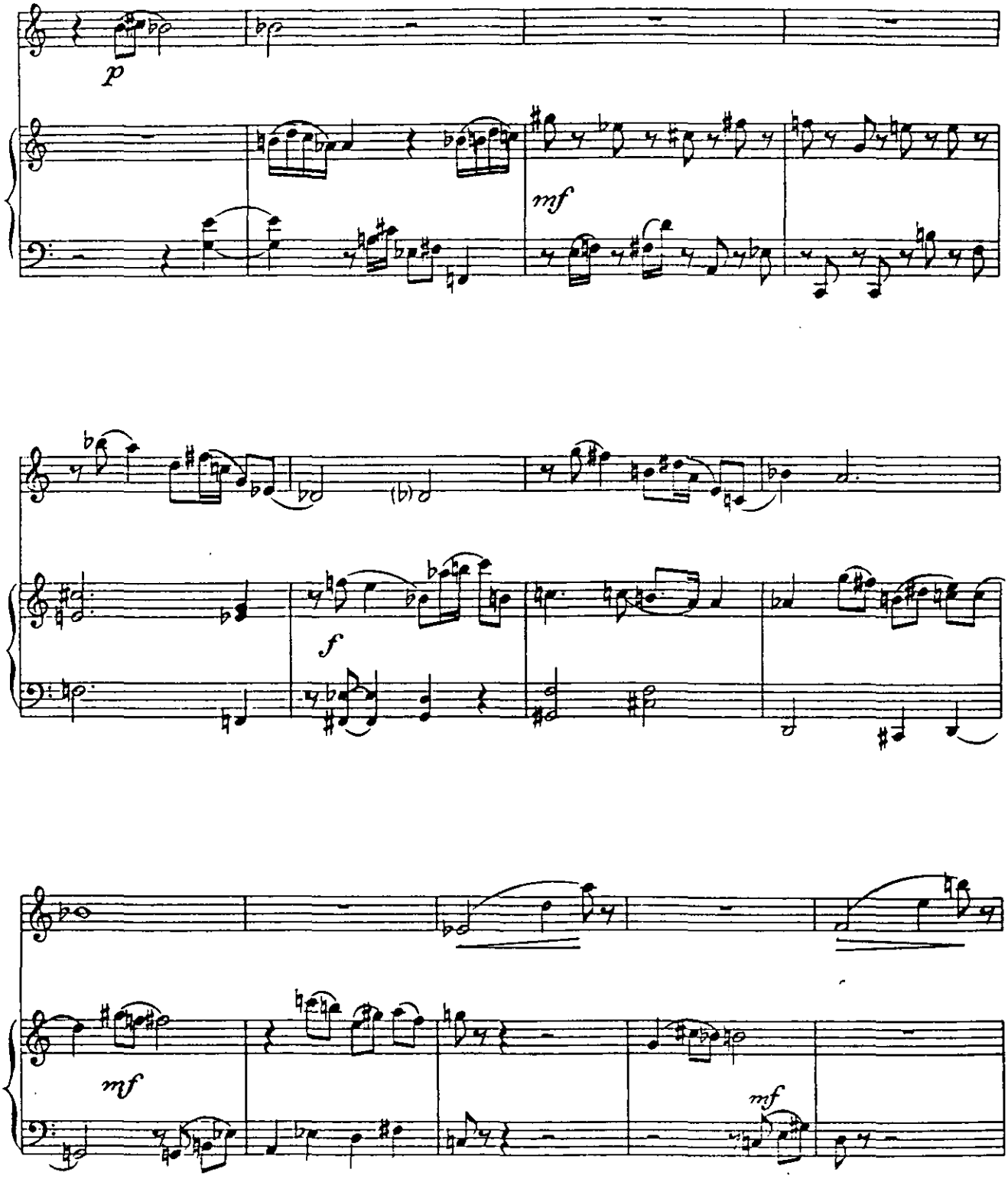


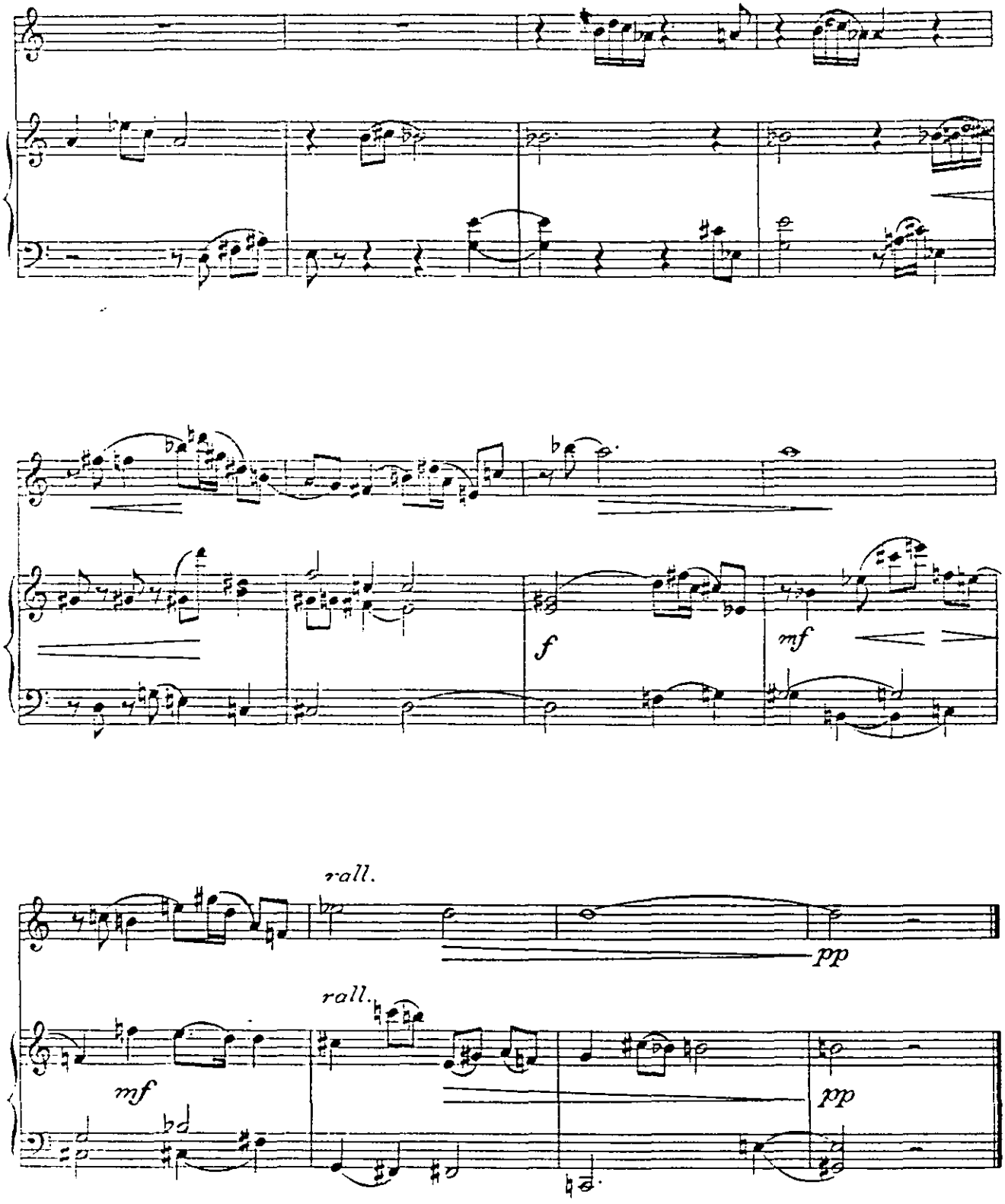
II




mf
mf
p
f
mf
mf


pp
p
cresc.
p
mf
rall.
a tempo
f
mf
pp
ppp
mf
p
mf
f

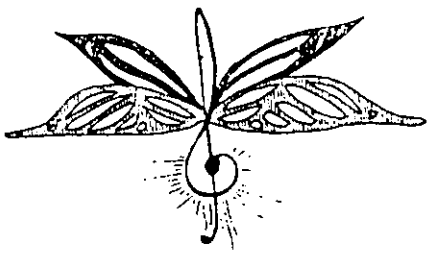

p
mf
f
mf
mf


f
mf
rall.
pp
rall.
mf
pp

GEORGINA DERBEZ

DEL CANTAR DE LOS CANTARES

Oboe y Piano



GEORGINA DERBEZ ROQUE

(México D.F. 1968)

Estudia piano con Lea Levine y Marta García Renart. Más tarde ingresa a la Escuela Superior de Música donde estudia la carrera de pianista concertista con Ana María Tradatti y de Composición con Arturo Márquez. De 1995 a la fecha toma clases privadas de composición con Ana Lara.

Ha participado en diversos cursos de composición como los impartidos por Franco Donatoni, Theo Loevendie, Roberto Sierra, Javier Alvarez, Hebert Vázquez y Mario Lavista, Cristóbal Halffter, Mauricio Sotelo, entre otros. También ha asistido al Curso de Análisis Schenkeriano impartido por Carl Schachter (Cenidim,1999) y al Congreso Bartók coordinado por el Dr. Elliot Antokoletz, en la Universidad de Austin, Texas (marzo, 2000).

Sus obras han sido seleccionadas para participar en el "Foro de Música Nueva Manuel Enriquez", "Encuentro Universitario de la Composición en México", "Festival Camaríssima", "Festival de Arte Contemporáneo de León Gto" etc. En octubre de 1999 el cuarteto Arditti trabajó con la compositora y grabó su cuarteto No.1. durante el "Taller Especial de Interpretación y Composición", impartido por dicho cuarteto, en el Centro Nacional de las Artes de la Ciudad de México.

Sus obras han sido grabadas por el Trio Neos y por Encarnación Vázquez y Alberto Cruzpireto, (Canciones de Luna, Euram Records 1999).

Fue becaria del FONCA en el programa de Jóvenes Creadores (1998-99 y 2001-2002).

Actualmente es maestra de composición en la Escuela Superior de Música del Centro Nacional de las Artes.

GEORGINA DERBEZ

El cantar de los cantares

"En mi lecho, por la noche, busqué al amor de mi alma; sí, lo busqué, más sin hallarlo; y lo llamé sin darme respuesta. Me levantaré ahora mismo, y recorreré la ciudad, las calles y las plazas. Voy a buscar el amor de mi alma.
Sí, lo busqué más no lo hallé".
Cantar de los Cantares.
Capítulo 3, versículos 1 y 2.

Original para oboe, violonchelo, vibráfono y arpa. Transcripción hecha por la misma compositora para oboe y piano. Consta de tres movimientos.

Literalmente basada en algunos pasajes del "Cantar de los cantares" y musicalmente en algunos recursos del compositor Olivier Messiaen; Esta obra plantea un tratamiento general a la manera de una forma cíclica, es decir, presentando una idea temática que se transforma de diferentes maneras durante los movimientos de la obra.

El primer movimiento INTRODUCCION es de forma ternaria (A-B-A'). La sección A (del inicio hasta el compás 32) presenta una reposada y corta línea melódica sobre un elaborado acompañamiento del piano. La sección B (del compás 34 al 53) se percibe claramente desde el breve enlace (compás 33) que basado en figuras cortas y rápidas, genera una tensión reforzada por la repetición de una sola combinación de figuras cortas y de conclusión paralela al piano, nótese la presencia de tres episodios similares. Luego aparece un puente temático (del compás 54 al 59) que introduce a la última sección, A' (del compás 60 al final), es decir una variación sutil de la sección A ya que resulta de un carácter aún más tranquilo.

El segundo movimiento es también de forma ternaria y similar al primer movimiento [A (lento – del primer compás hasta el 25-), B (rápido –del 26 al 46-),

C (lento –del 47 al final-)]. Se percibe desde el inicio el tema inicial (transformado) en el oboe sobre un incisivo y ternario apoyo en el piano. La segunda sección crea una peculiar inestabilidad por la presencia de varios cambios rítmicos; un pasaje a manera de cadencia conduce a la parte final con una sensación etérea.

El último movimiento inicia con una introducción dramática (primeros seis compases), luego viene la sección A (de la anacrusa al compás 7 hasta el 17), que pareciera describir "El tormento de la separación". Aquí se presenta nuevamente el tema inicial con otra modificación. La sección B (del compás 18 al 58) desarrollo en donde el tema se presenta reiteradamente con algunas variantes. La parte del *contemplativo* continúa con las mismas ideas sobre algunos motivos repetitivos en el oboe, más la inclusión de un nuevo motivo en el piano. La sección C: *Vivo* (del compás 58 al final), genera un contraste a todo lo escuchado, por supuesto con el mismo material temático. La alternancia entre pequeñas secciones lentas y rápidas, genera una sensación de choque que se resuelve en un pasaje final lento sobre una atmósfera armónico- melódica que se retroalimenta generando una sensación de incertidumbre.

Es importante señalar la constante repetición o ratificación de algunos motivos a manera de eco, lo que brinda un punto a señalar como idea de cohesión estilística durante los tres movimientos.

I. Introducción.

Andante, melancólico ♩= 88-96

Para Oboe y Piano

Oboe

Piano

pp mf p mp mf p

mp p

mp p

p sfz p

p sfz p

p mp

mp e poco cresc.

mp

mp e cresc.

10 mf cresc.

mf

sfz f

f

mf e cresc.

sub sfz f

ff

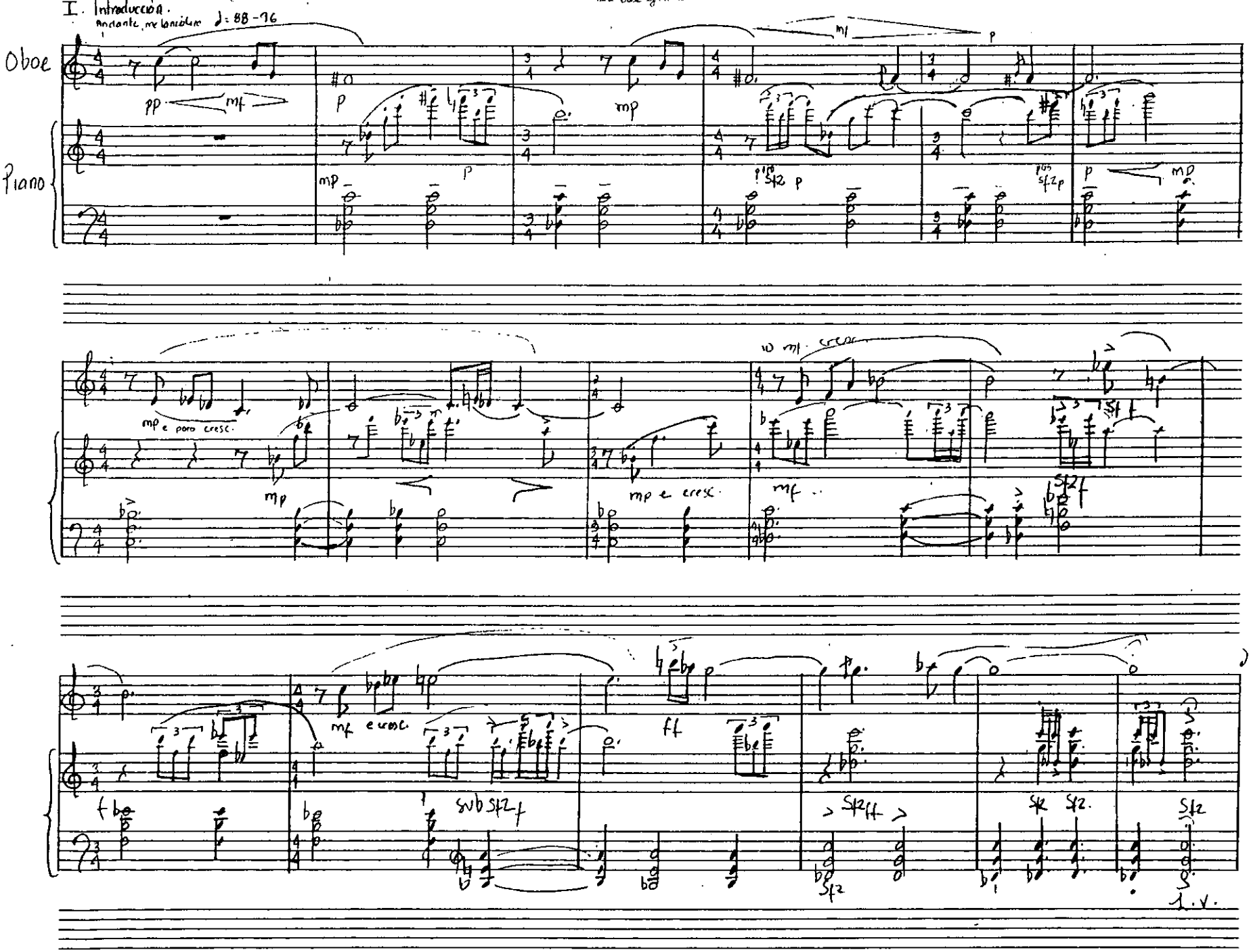
sfz ff

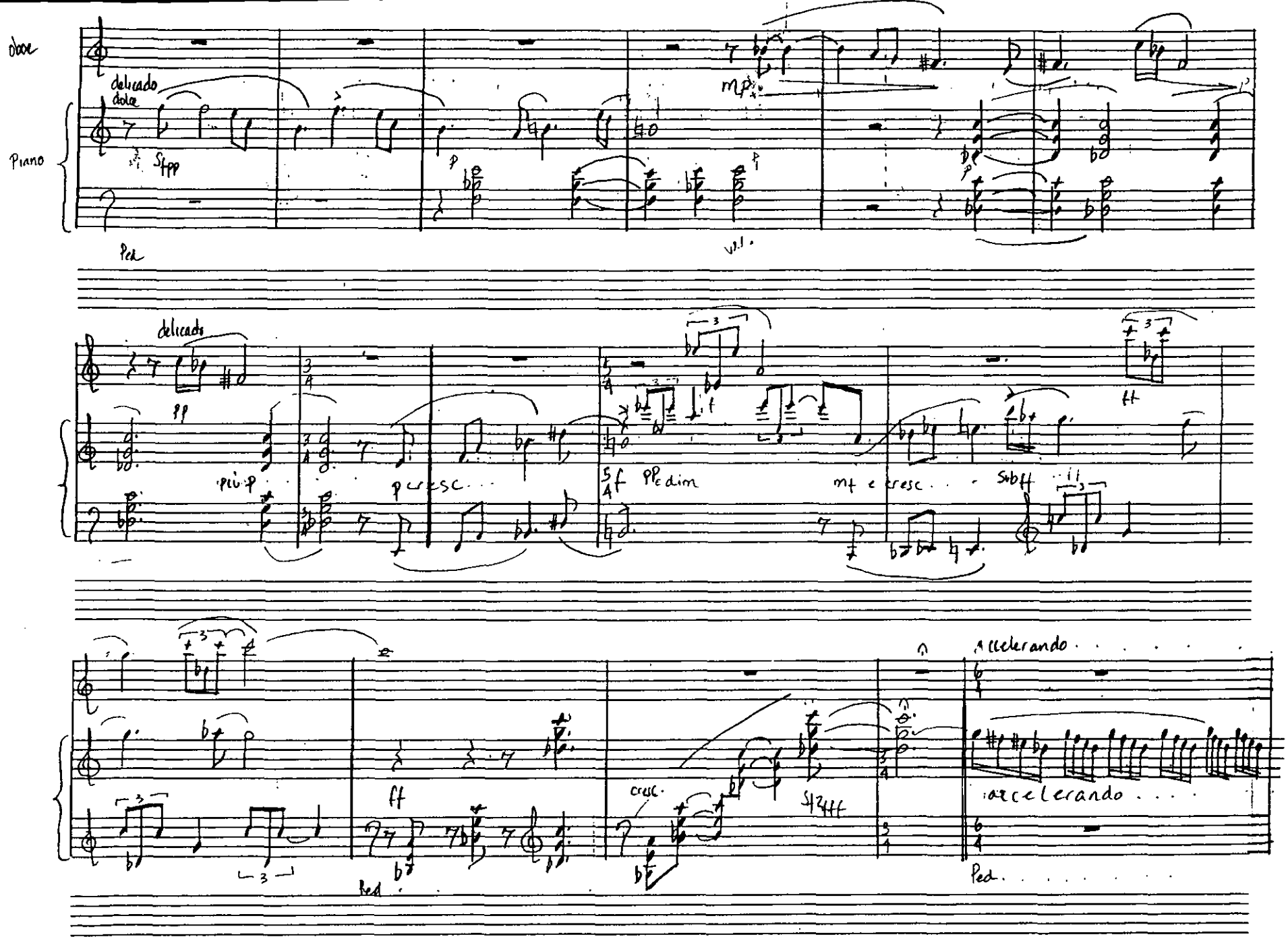
sfz

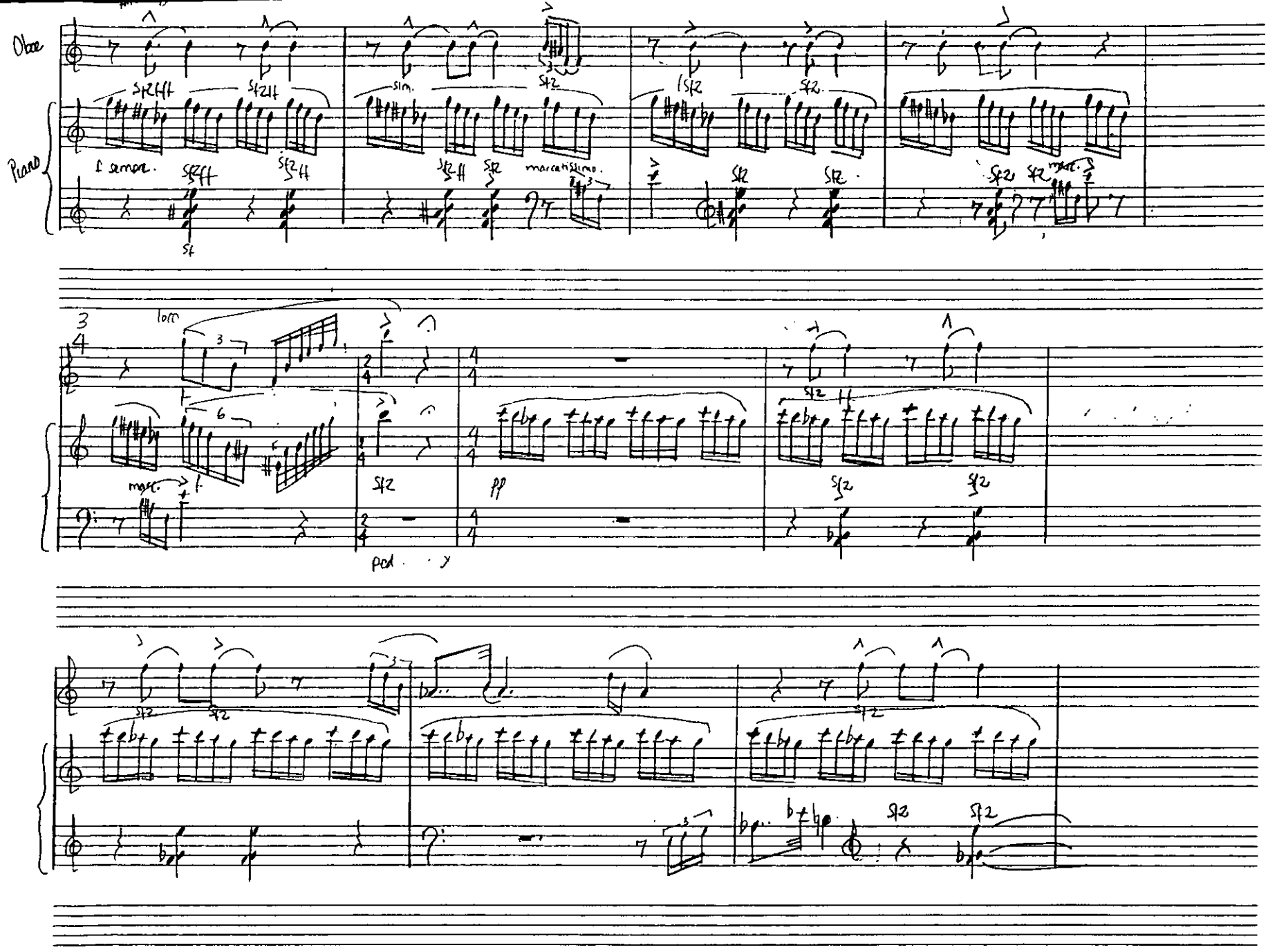
sfz

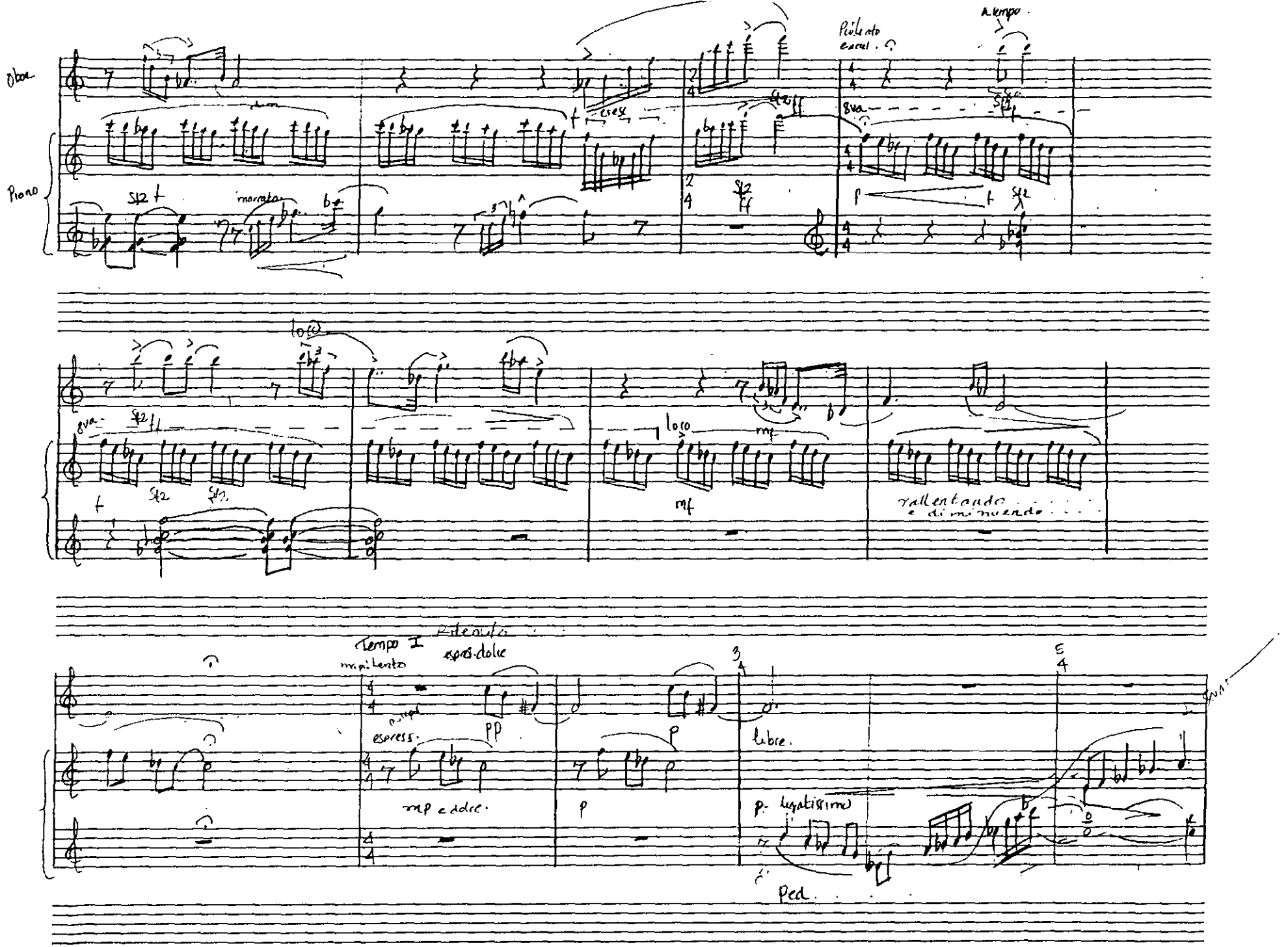
sfz

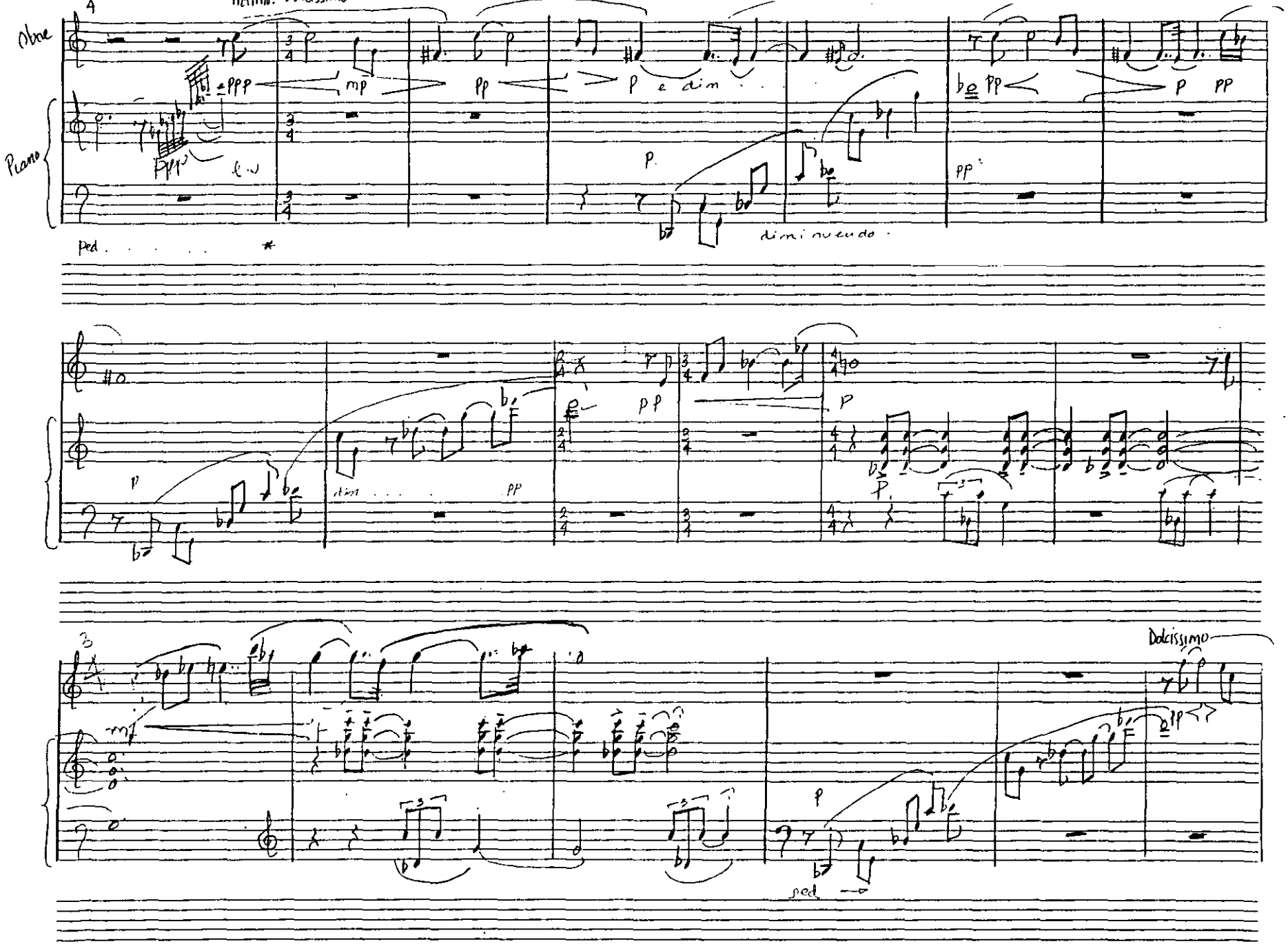
l.v.

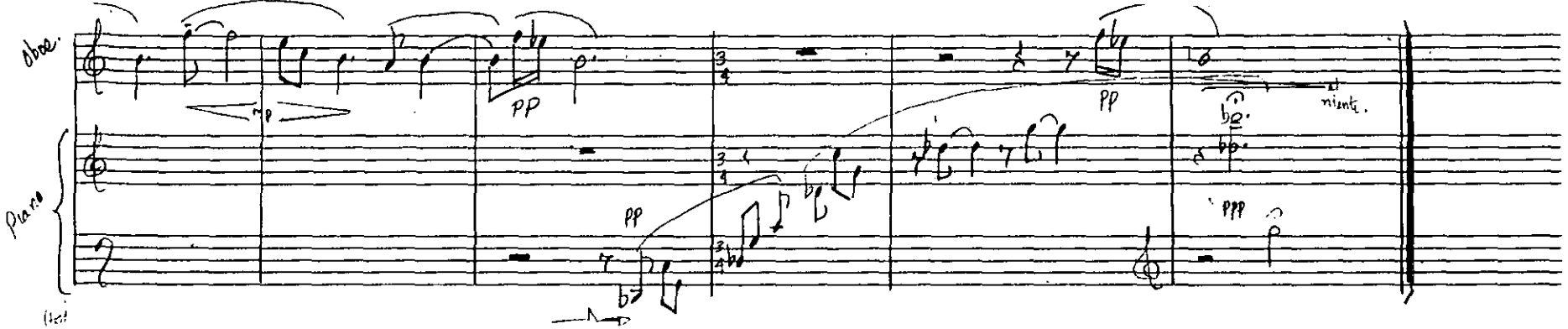



oboe
Piano
delicado
dolce
Sfpp
Ped
mp
delicado
pp
più p
p cresc
f
pp e dim
mf e cresc
Sub ff
ff
ff
cresc
Sfz fff
Ped
Accelerando
accelerando
Ped

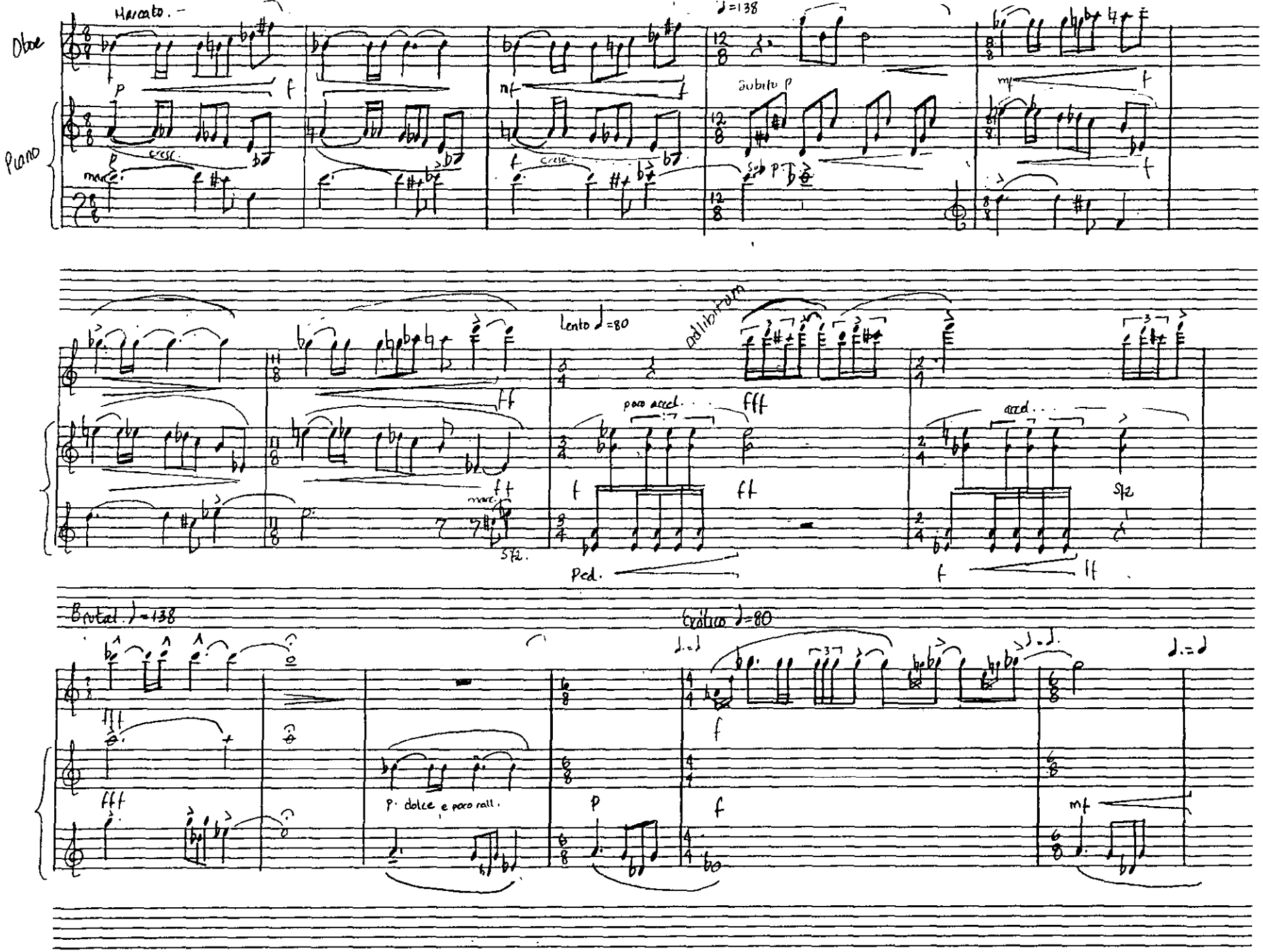

Oboe
Piano
f sempre
marcatissimo
loco
marc.
pp
ped

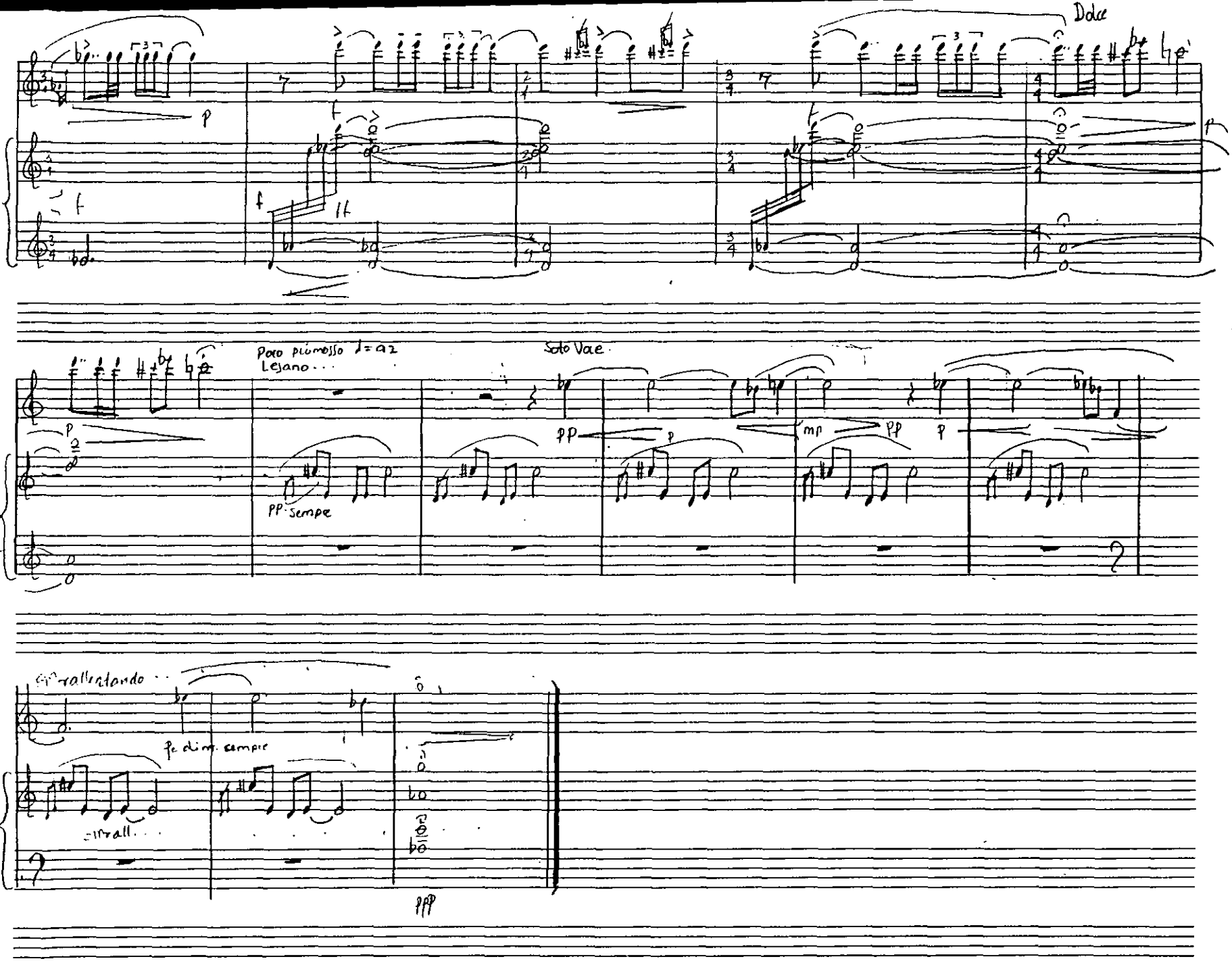

Oboe
Piano
Più lento
a tempo
8va
marcato
cresc
loco
rallentando
e diminuendo
Tempo I
espress. dolce
espress.
mp e dolce
libre
p. legatissimo
Ped.

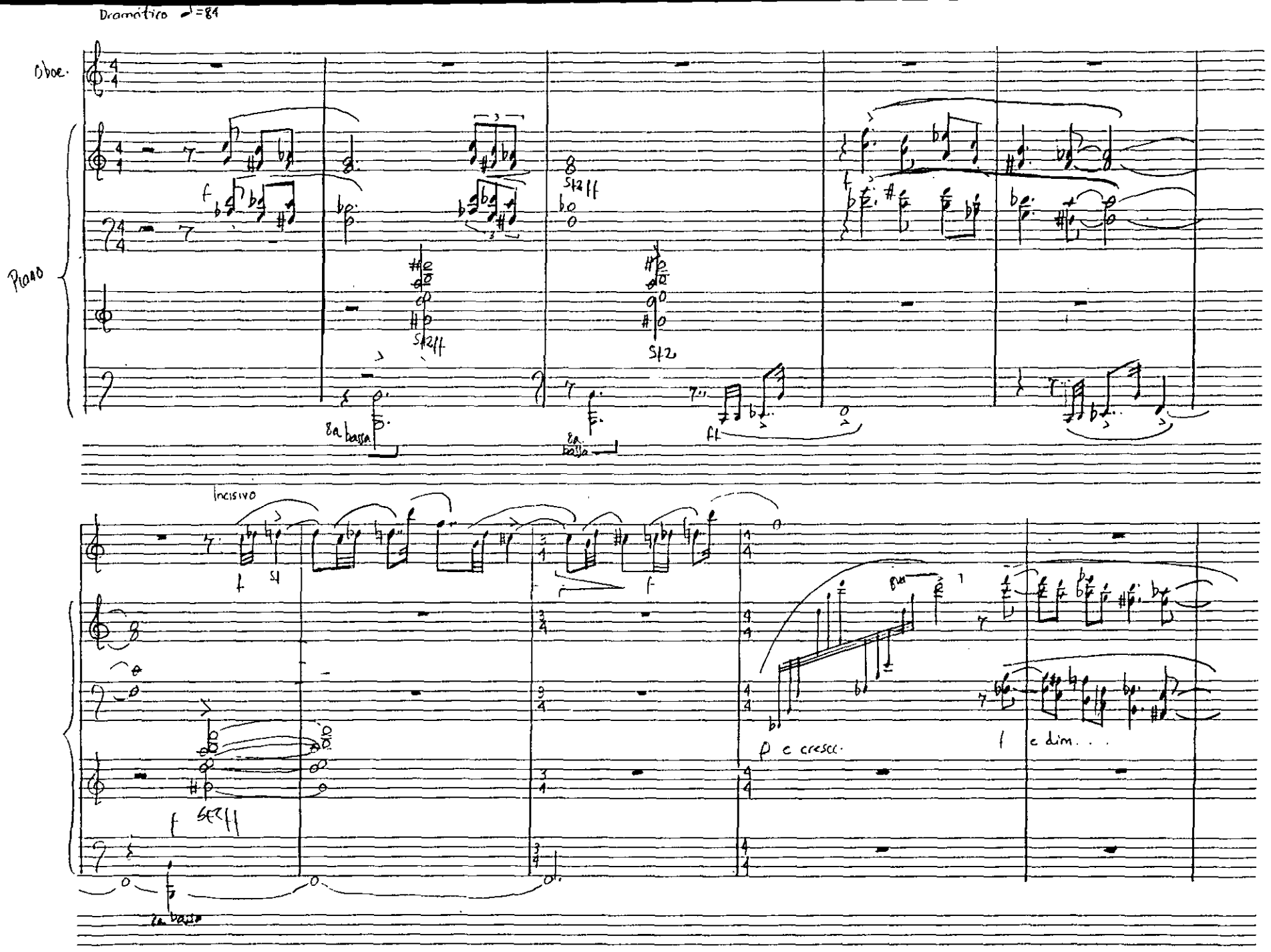

Oboe
Piano
ppp
mp
pp
p e dim
p
pp
diminuendo
ped
dim
Dolcissimo
ped

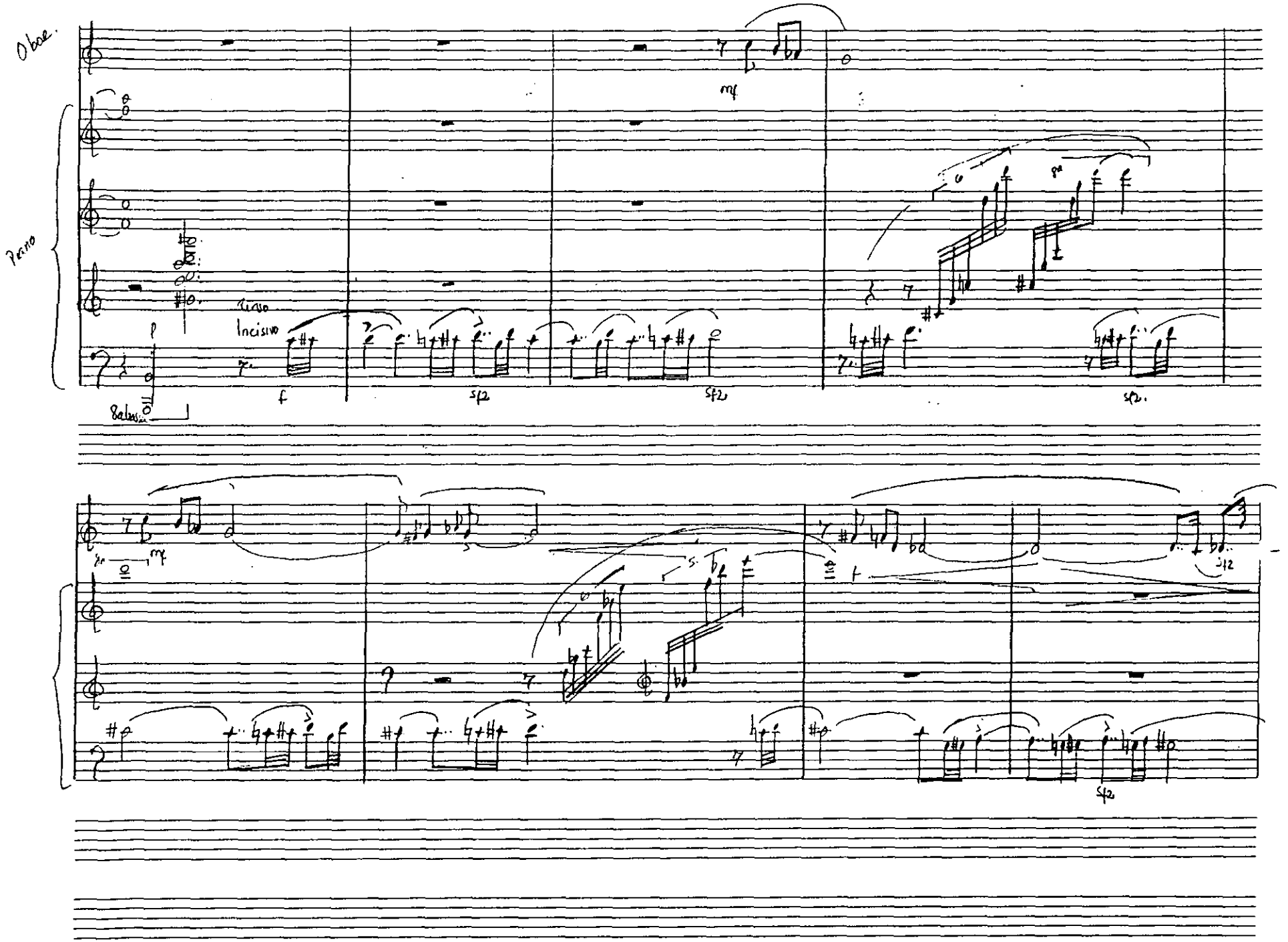

Oboe
Piano
mp
pp
pp
pp
niente.
ppp

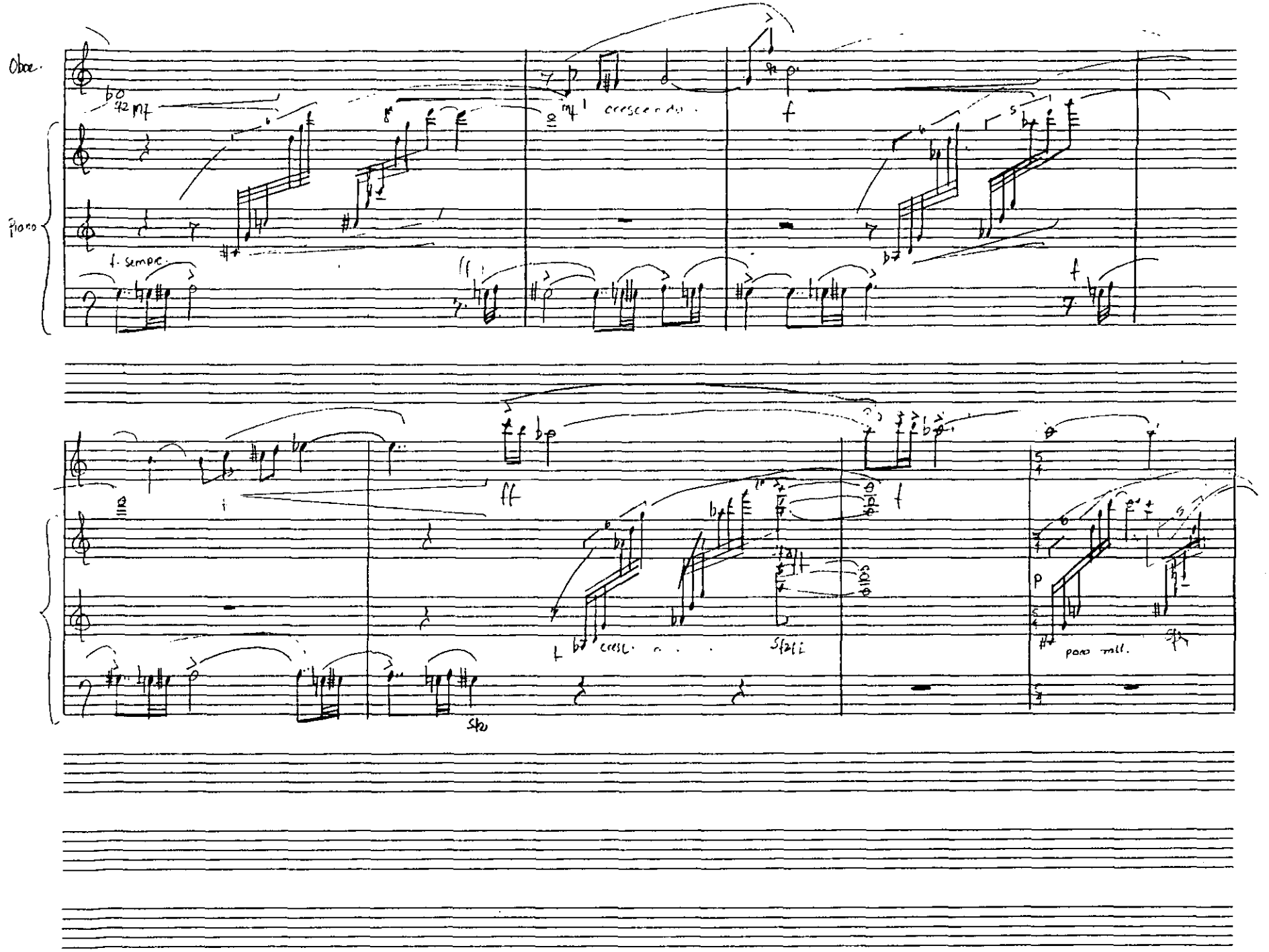
Oboe
Piano
Poco rall
a tempo
sfz
Vivo ♩.=152

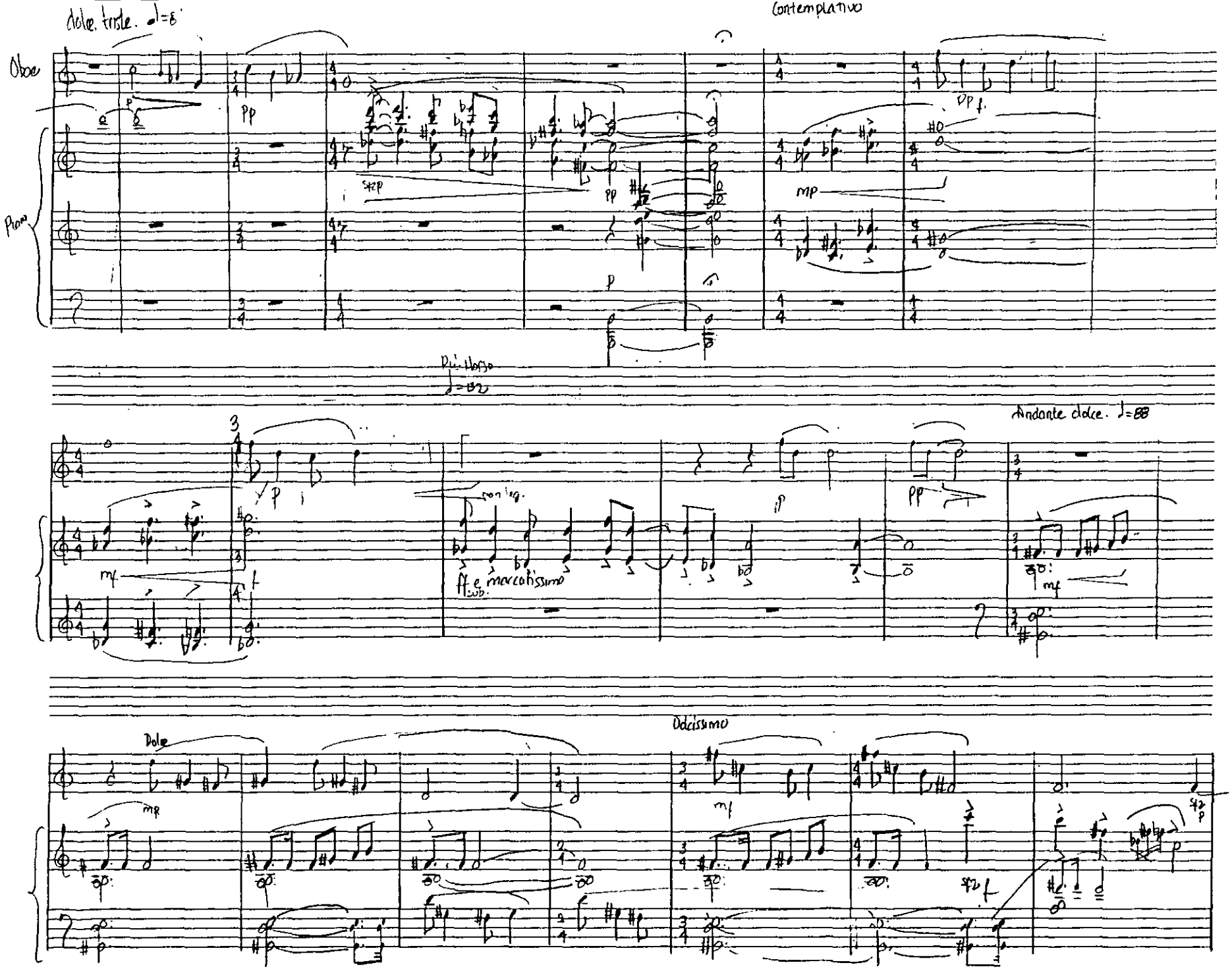

Oboe
Piano
Marcato.
♩=138
Subito p
cresc.
Lento ♩=80
ad libitum
poco accel.
accel.
Ped.
Brutal ♩=138
Crítico ♩=80
p. dolce e poco rall.

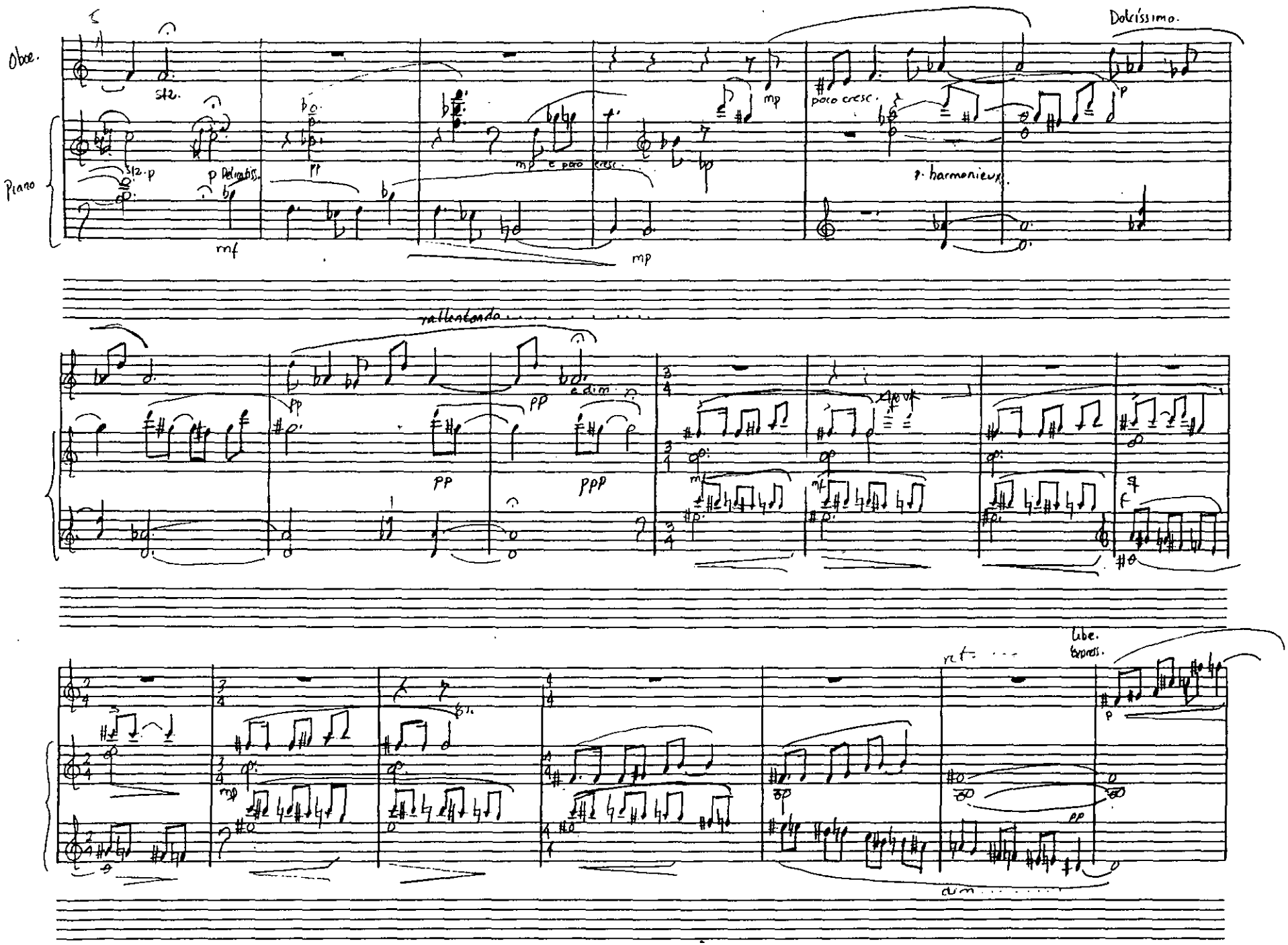

Dolce
Poco piomosso ♩= a2
Lesano...
Solo Voce
pp sempre
mp
pp
p
rallentando
fe dim. sempre
rall...
ppp

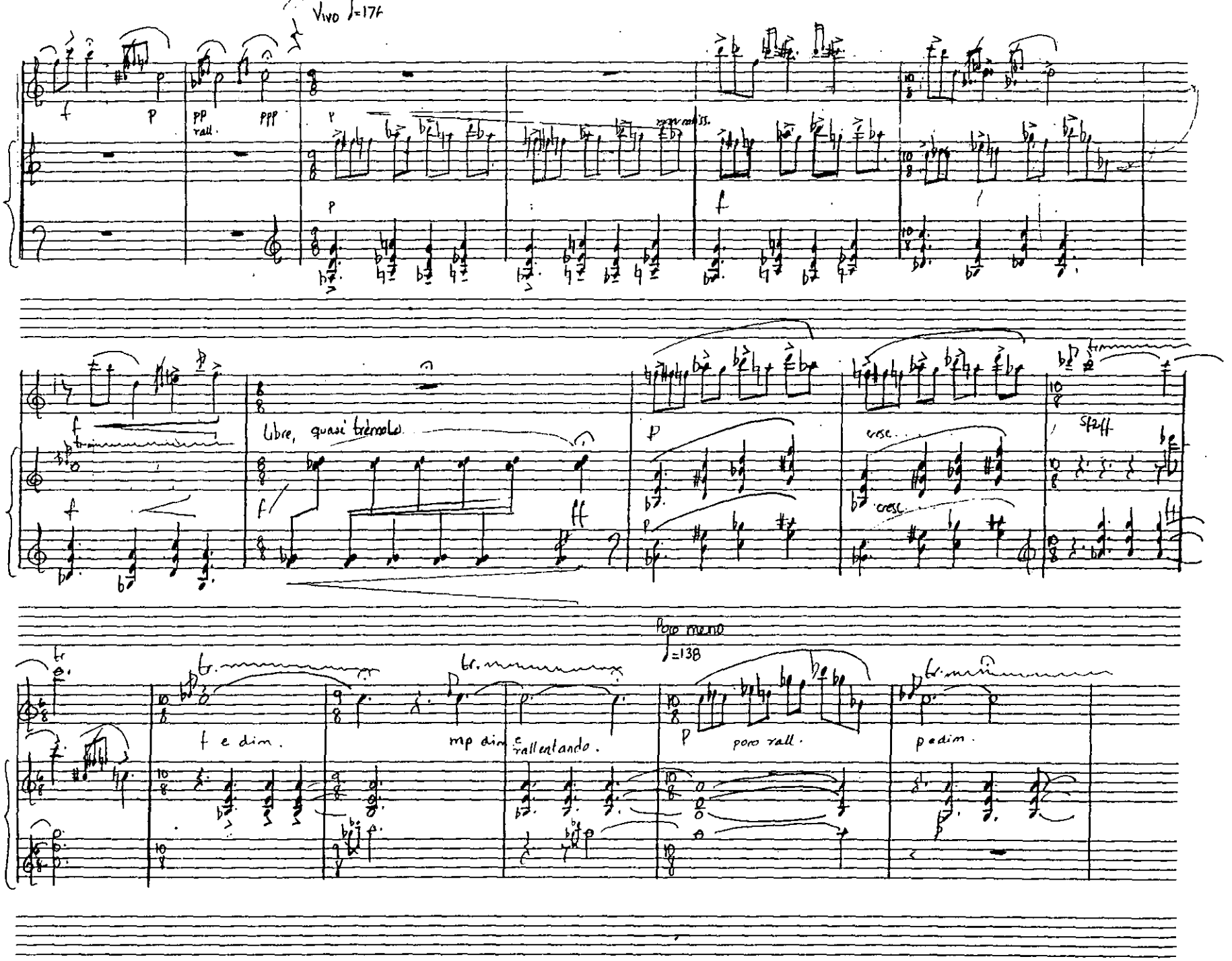

Dramático ♩=84
Oboe.
Piano
8a bassa
Incisivo
p e cresc.
f e dim...

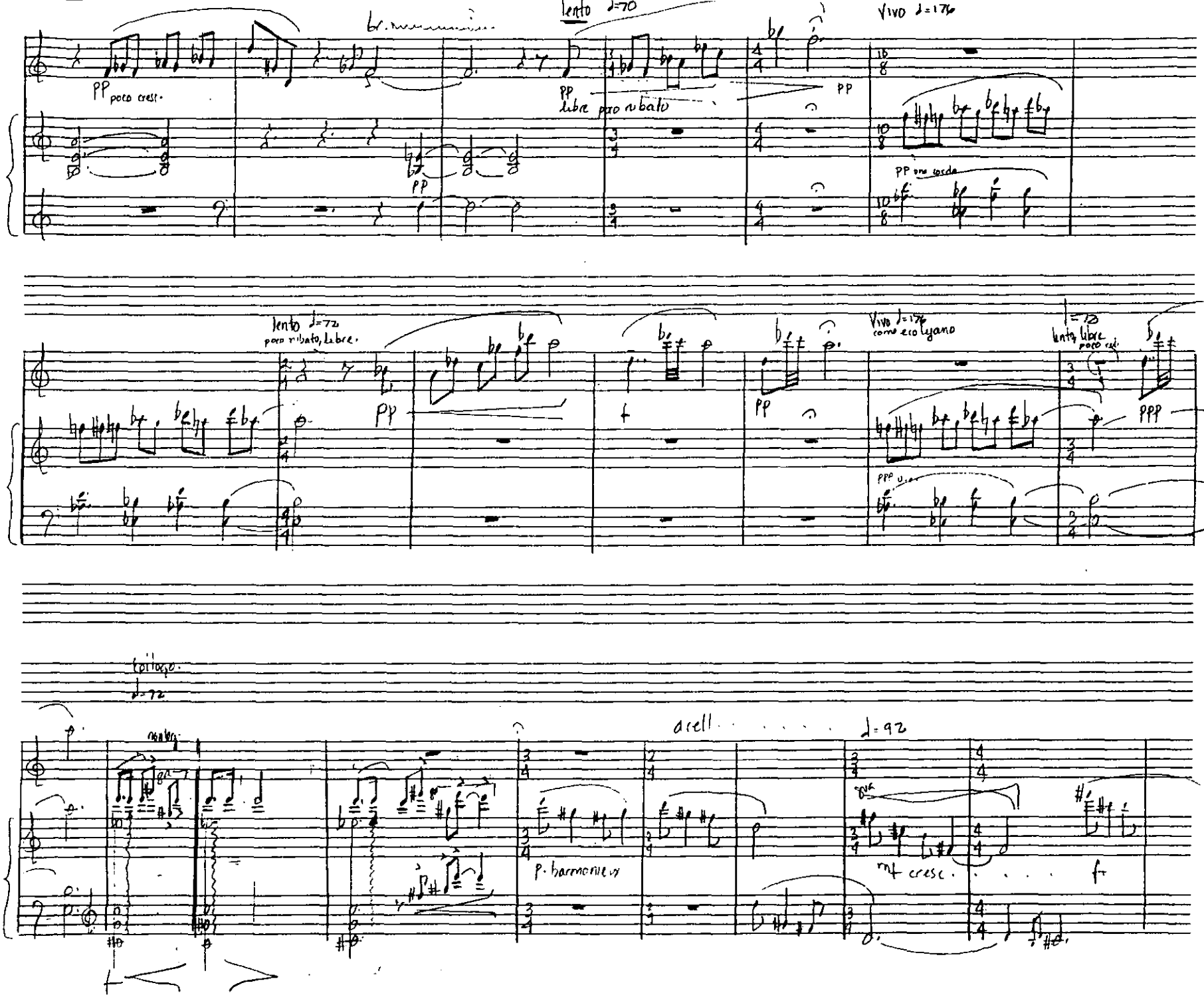

Oboe.
Piano
Incisivo
mf
f
sf2
sf2
sf2
sf2
mf
sf2

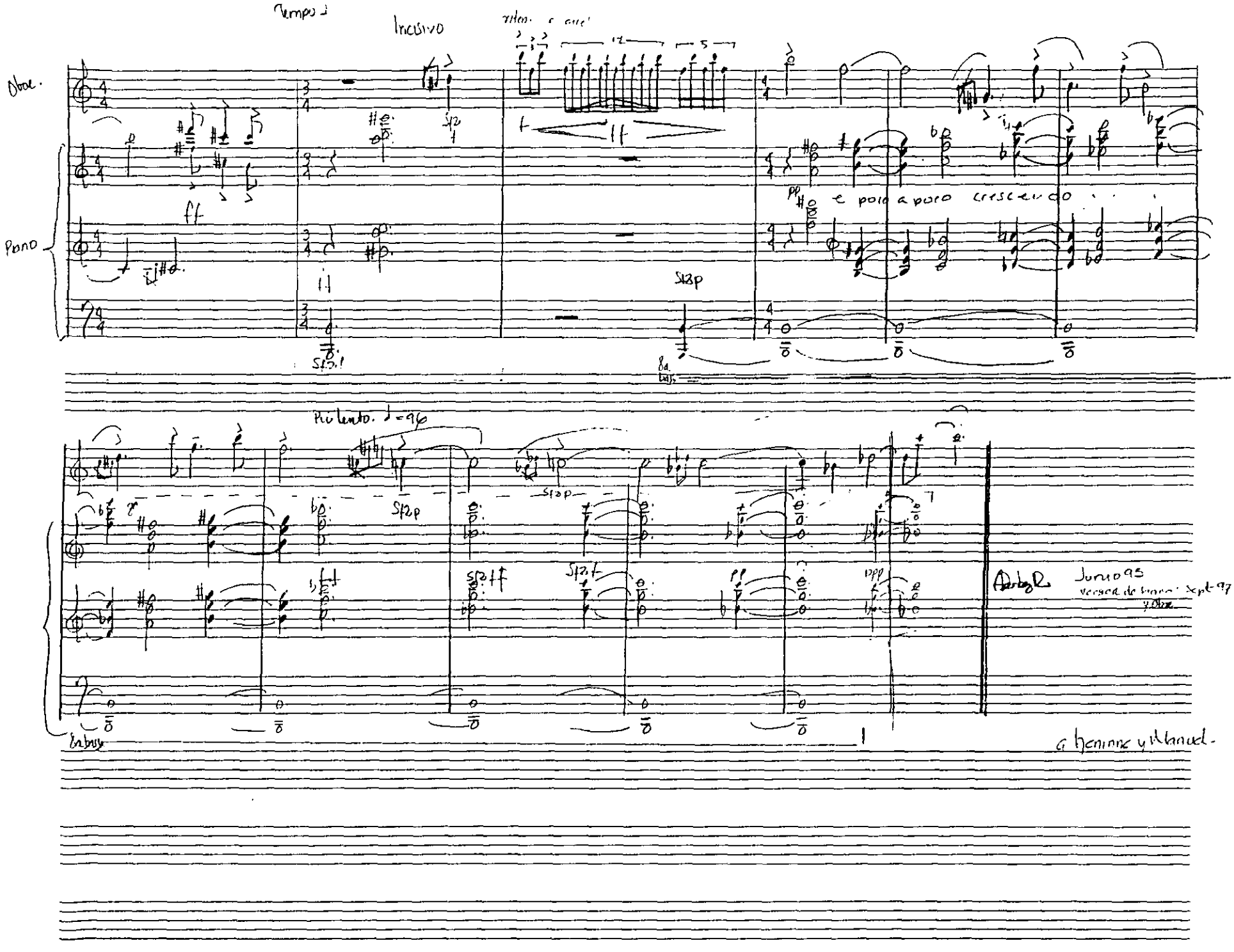

Oboe.
Piano
f. sempre
crescendo
cresc.
poco rall.


dolce triste. ♩=8
Contemplativo
Oboe
Piano
Più Mosso
♩=132
Andante dolce. ♩=88
ff e marcatissimo
Dolce
Dolcissimo


Oboe.
Piano
Dolcissimo.
poco cresc.
p. harmonieux.
rallentando
e dim.
Libe.
Express.
dim.


Vivo ♩=176
f
p
pp
rall.
ppp
p
p
f
f
f
libre, quasi tremolo
f
ff
p
p
cresc.
cresc.
sfz ff
tr.
tr.
tr.
Poco meno
♩=138
f e dim.
mp dim e rallentando.
p
poco rall.
p e dim.


lento ♩=70
Vivo ♩=176
pp poco cresc.
pp libre poco rubato
pp
pp una corda
lento ♩=72
poco rubato, libre.
pp
f
pp
Vivo ♩=176
come eco lejano
lento, libre
poco cresc.
ppp
epilogo.
♩=72
acell.
♩=92
p. harmonieux
mf cresc.
f



Tempo ♩

Incisivo

Oboe.

Piano

ff

pp e poco a poco crescendo

Sfz p

Più lento. ♩=96

Sfz p

Sfz ff

Sfz f

pp

ppp

Junio 95

Versión de banco: Sept 97

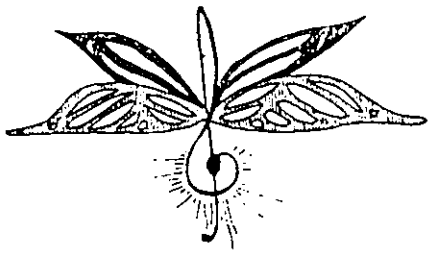
y Oboe

a Heninne y Manuel.

MARIA GRANILLO

LLAMA DE VELA

Oboe solo



MARIA GRANILLO

(Torreón Coahuila 1962)

Realizó la licenciatura en composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde fue becaria del Taller de Composición del Mtro. Federico Ibarra. Fue miembro del Taller Nacional de Composición dirigido por los maestros Julio Estrada, Mario Lavista, Daniel Catán Y Federico Ibarra.

De 1990 a 1993 fue becaria de la UNAM para realizar un posgrado en composición el el Guidahall School of Music and Drama en Londres, bajo la dirección del profesor Robert Saxton y posteriormente el grado de "Master of Arts" en la Universidad de York, Inglaterra, con la especialidad en Música electroacústica.

Entre su producción se encuentran solos, música de cámara, ensambles, música vocal y sinfónica, música electroacústica, así como música original para teatro, cine y danza. Se le ha interpretado en diversos foros de música contemporánea en México, USA, Canadá, Londres, Dinamarca y España.

El trabajo de María Granillo ha recibido numerosos premios y reconocimientos de instituciones mexicanas e internacionales, como la medalla Mozart 1996 que otorga la embajada de Austria en México y la nominación para el trofeo Ariel que otorga la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, entre otros. Desde 1999 forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Actualmente realiza actividades docentes en el área de composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

MARIA GRANILLO

Llama de Vela

"Al observar la Llama de una Vela la fascinación de sus luces de colores diversos y el juego de su movimiento nos atrapan en un tiempo sin pensamientos. Esta obra no tiene otro propósito que la recreación sonora de ese momento de contemplación, de suyo vacuo, intemporal y mágico".

María granillo

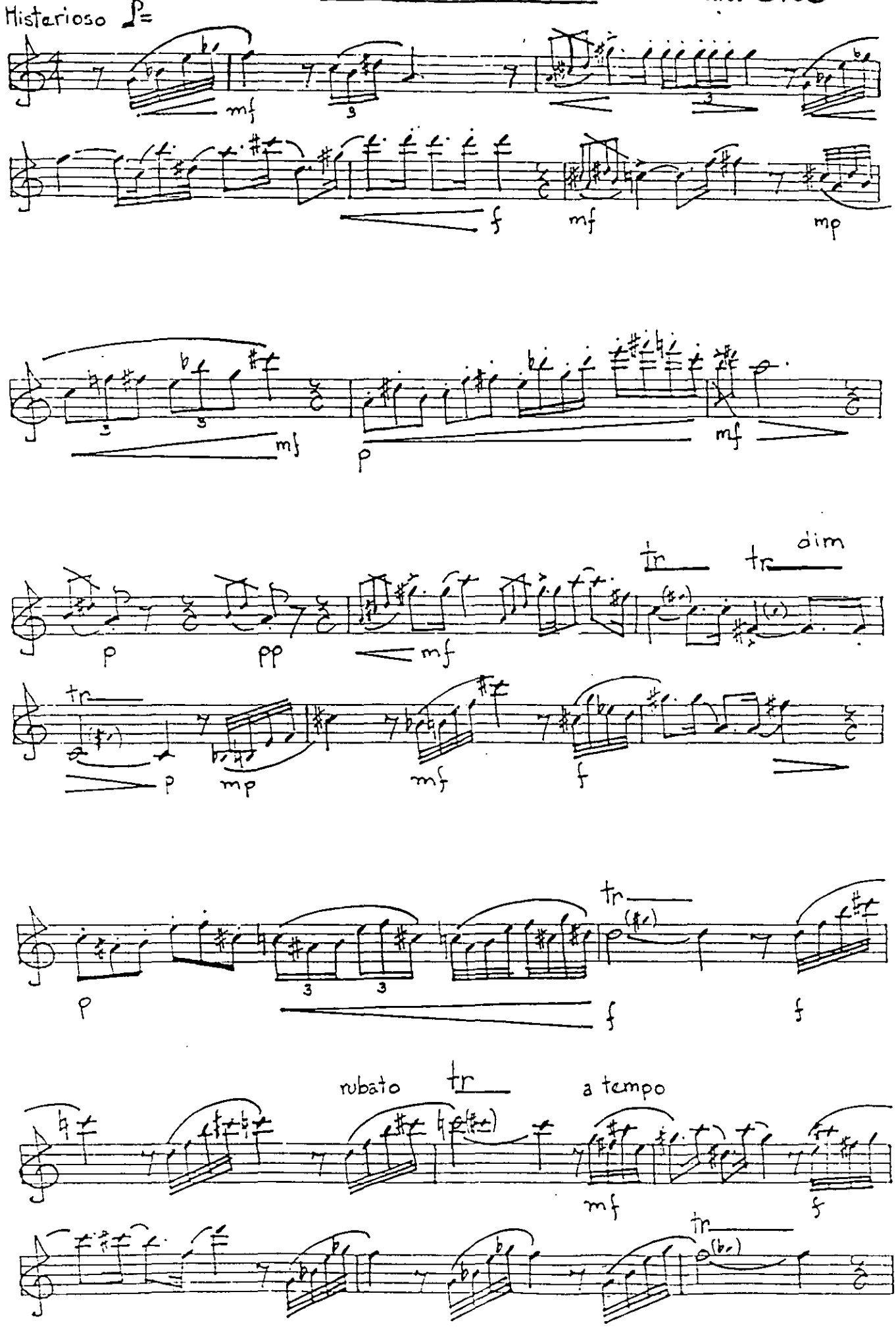
Sin tomar en cuenta la referencia de la compositora, se puede decir que esta pieza es una pequeña fantasía dodecafónica, ya que esta basada en una serie de doce sonidos (G, Bb, E, Gb, F, C, B, D#, A, C#, D, G#) con sus posibilidades técnicas. Consta con cinco breves eventos de distintas características teniendo como separación entre cada evento un silencio del mismo valor. La única indicación de carácter que sugiere la compositora es Misterioso y esto puede brindar una intención al interpretar esta pieza. El primer evento (del primer compás al nueve) esta lleno de ornamentos pero que forman parte de la serie, es decir, guardan rigurosamente el orden de la misma. El segundo (del compás 10 al 15), aunque de menor duración, continúa con las mismas ideas de ornamentación. En el tercero (del compás 16 al 33) se plantea una idea germinal, es decir que se va desarrollando gradualmente hasta llegar a una nueva conclusión musical; a partir de aquí se plantea una sección central basada prácticamente sobre una figura rítmica de dieciseisavos que continúa de una manera obstinada, para concluir con la misma sección inicial ligeramente variada. El número cuatro (del compás 34 al 44) empieza inmediatamente con un tiempo más ágil y con una constante y nerviosa alternancia de silencios cortos, los cuales al final se hacen más presentes otorgando así una idea más clara del final de este evento. El último (del compás 45 al fin) es de cierta manera un resumen de los cinco anteriores, ya que la repetición de algunos motivos, omitiendo algunas notas, brinda una sensación conclusiva.

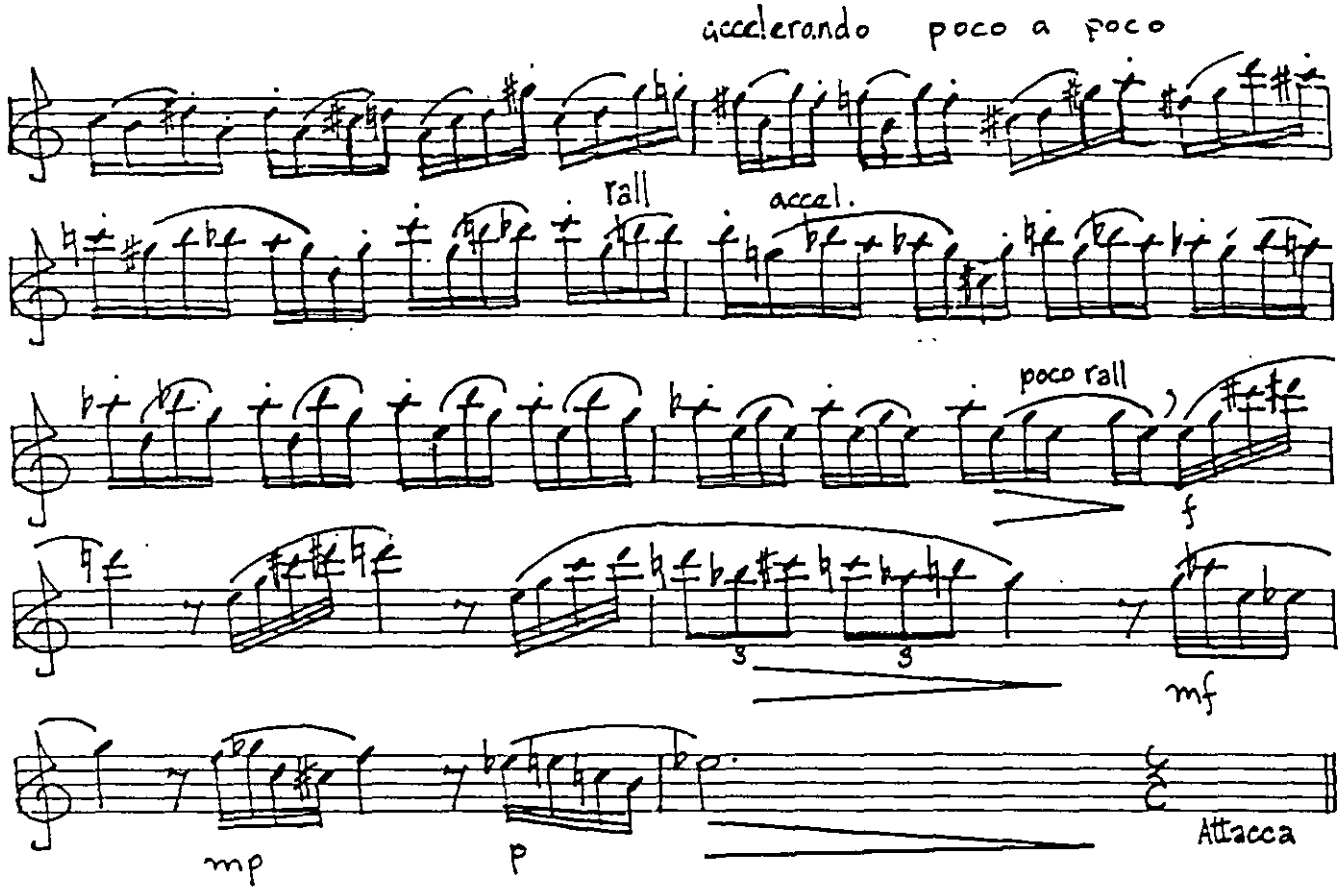
pero variado rítmicamente siendo éste concluido por el corno. En los finales de las frases donde interviene el corno inglés se descubre claramente el empleo de notas que corresponden tanto a la base armónica como a la línea temática presentada por el piano. Por último se presenta en el piano de manera parcial el recurrente tema más una aislada nota del corno (del compás 38 al fin).

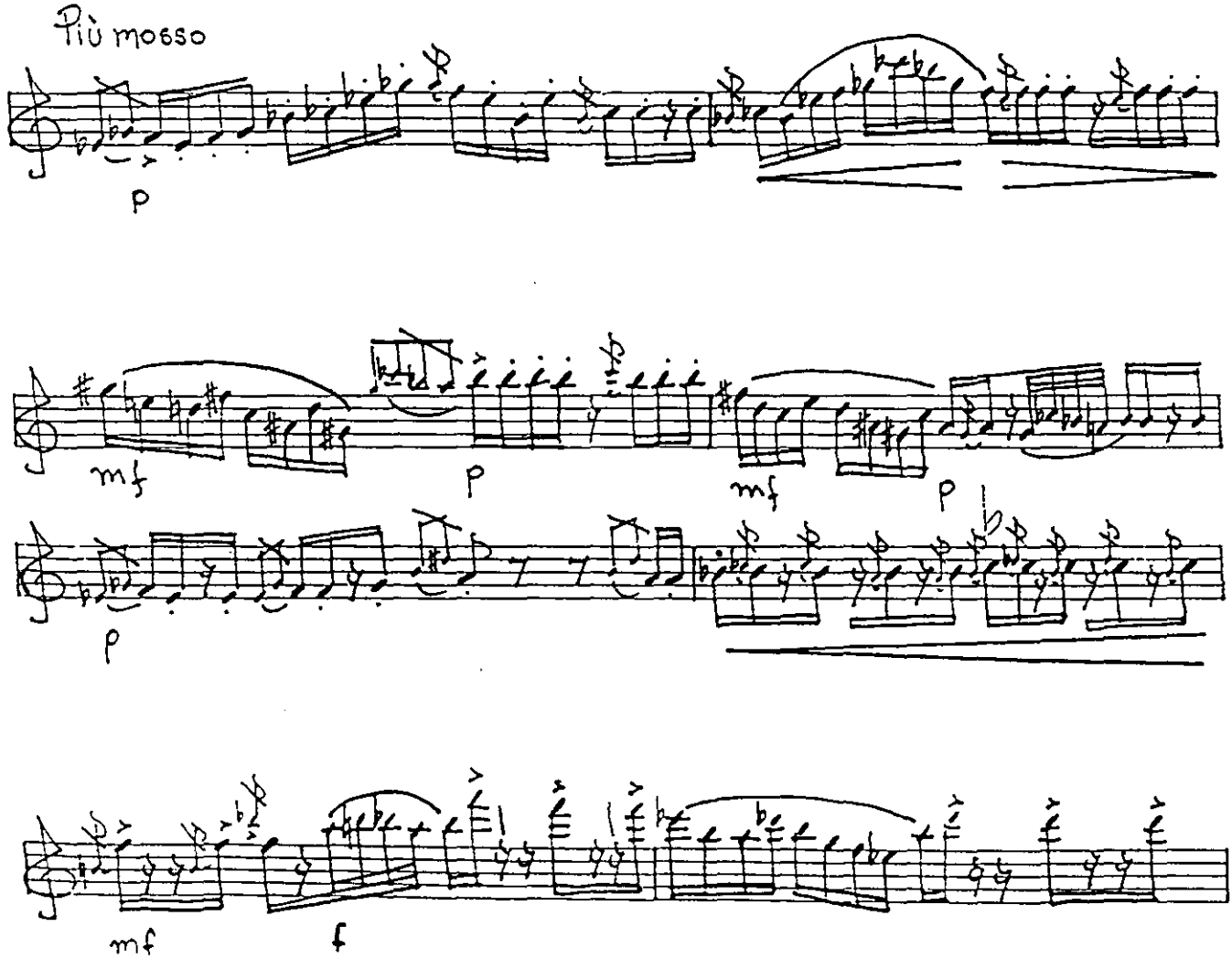
La cuarta pieza GIGA (se toca de nuevo con el oboe), en lugar del acostumbrado tiempo ligero se presenta lenta y de un carácter bucólico y sereno debido quizá a la utilización del sexto modo (eólico) de sib M o la utilización de su relativo menor con todas sus variantes: m natural, m armónica y m melódica. Como en los otros movimientos, existen frases irregulares y dos temas que por su aparición alternada nos podría remitir a una forma Rondó que incluye un pequeña coda sobre tres notas (sol, re, do). Cabe señalar la continua presencia de motivos temáticos en el piano.

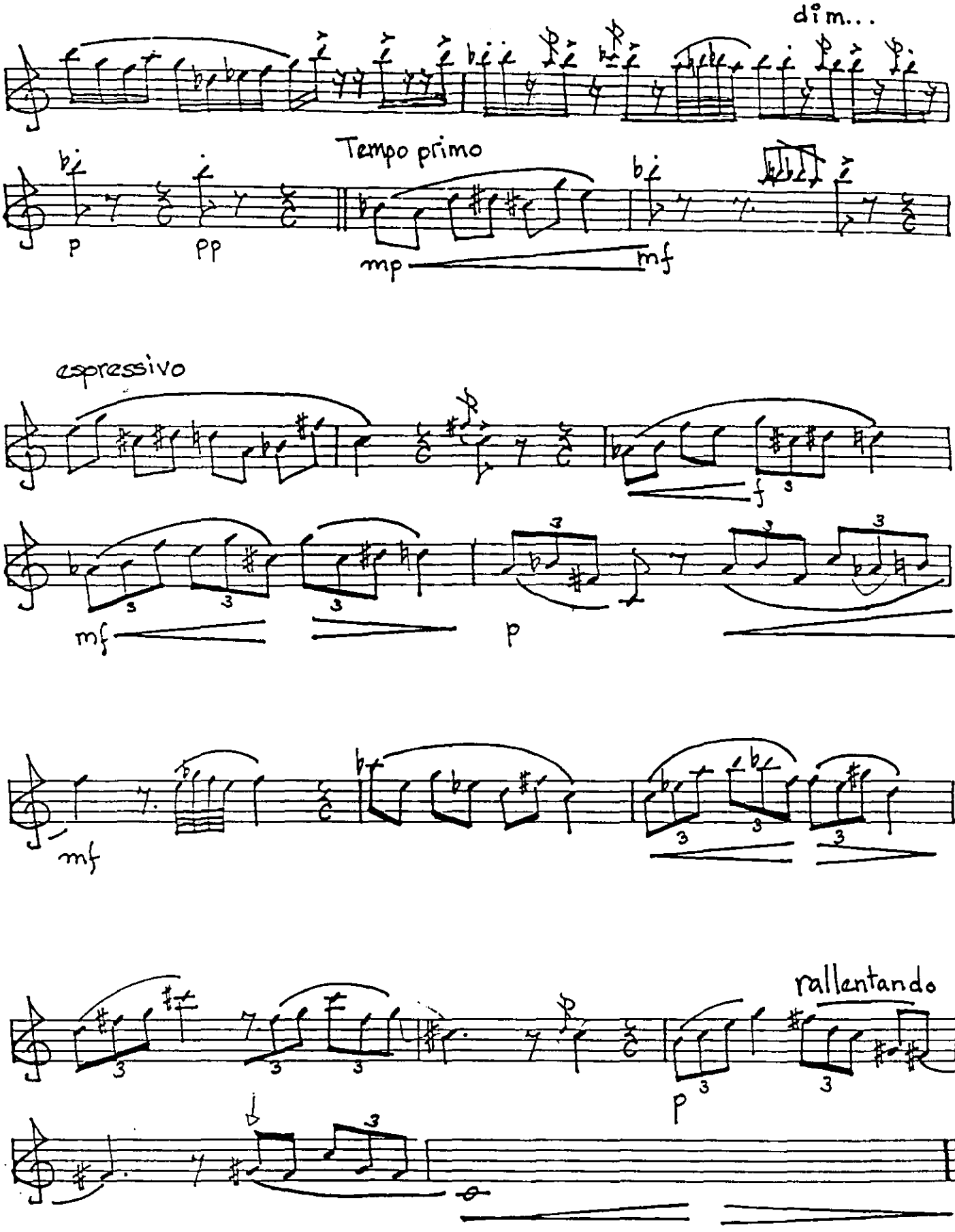
Llama de Vela.

Para Oboe




accelerando poco a poco
rall
accel.
poco rall
f
3
3
mf
mp
p
Attacca


Più mosso
p
mf
p
mf
p
p
mf
f

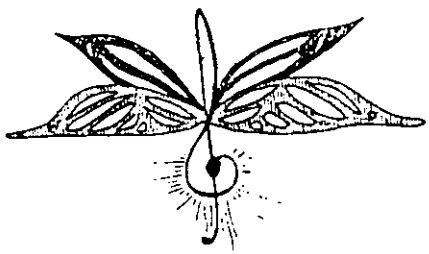


María Granillo
México 1995

MARTA GARCIA RENART

HAENDELIANA

Oboe y Piano



MARTA GARCIA RENART

(México, D.F.,23 de noviembre de 1942)

Compositora y pianista. A los seis años de edad inició sus estudios musicales con Hartmann Samper, Agea y Michaca. Recibió una beca para el Curtiss Institute of Music en Filadelfia, donde fue alumna de Rudolf Serkin. Se graduó en 1964, mismo año en que fue becada para el Mannes College of Music en Nueva York, donde estudió con Carl Schachter. En 1994 recibió una beca del gobierno del estado de Querétaro por su trayectoria creativa y ganó el segundo lugar de composición Fernando Loyola. Actualmente desarrolla una intensa actividad como pianista, compositora y maestra.

Entre sus obras de encuentran Solos para piano y guitarra; Dúos para flauta y piano, oboe y piano, dos pianos, violín y piano; Cuartetos para piano, violín, cello y clarinete; música para orquesta de cámara; música para voz y piano, música para voz; entre otras.

MARTA GARCIA RENART

Haendeliana

Esta obra como su nombre lo indica está inspirada en la suite barroca y consta de cuatro movimientos: OBERTURA , COURANTE, SARABANDA y GIGA, aunque en este caso no están incluidos todos los tipos de danza de las Suites Estas cuatro piezas muestran varios puntos en común: son breves están escritas en un lenguaje tonal con ciertas concesiones que no corresponden a los giros tradicionales de la tonalidad y motivos de una clara influencia barroca.

En la OBERTURA el piano inicia con una corta, solemne y elaborada introducción, ya que la compositora escribió exactamente las notas que en el período barroco serían adornos y esto lo hizo también para el oboe. Es interesante señalar que la compositora planteó un juego en la duración de las frases y los enlaces entre ellas: Introducción 2 compases, primera frase 5, enlace 2, segunda frase 6, enlace 1 y la última frase 5; la suma entre pasajes del piano y pasajes del oboe siempre suman7.

La COURANTE es una pieza ágil en la que las imitaciones y la combinación de frases de distinta duración (3,8,4,3,4,5) le da la ligereza lúdica de este tipo de movimientos.

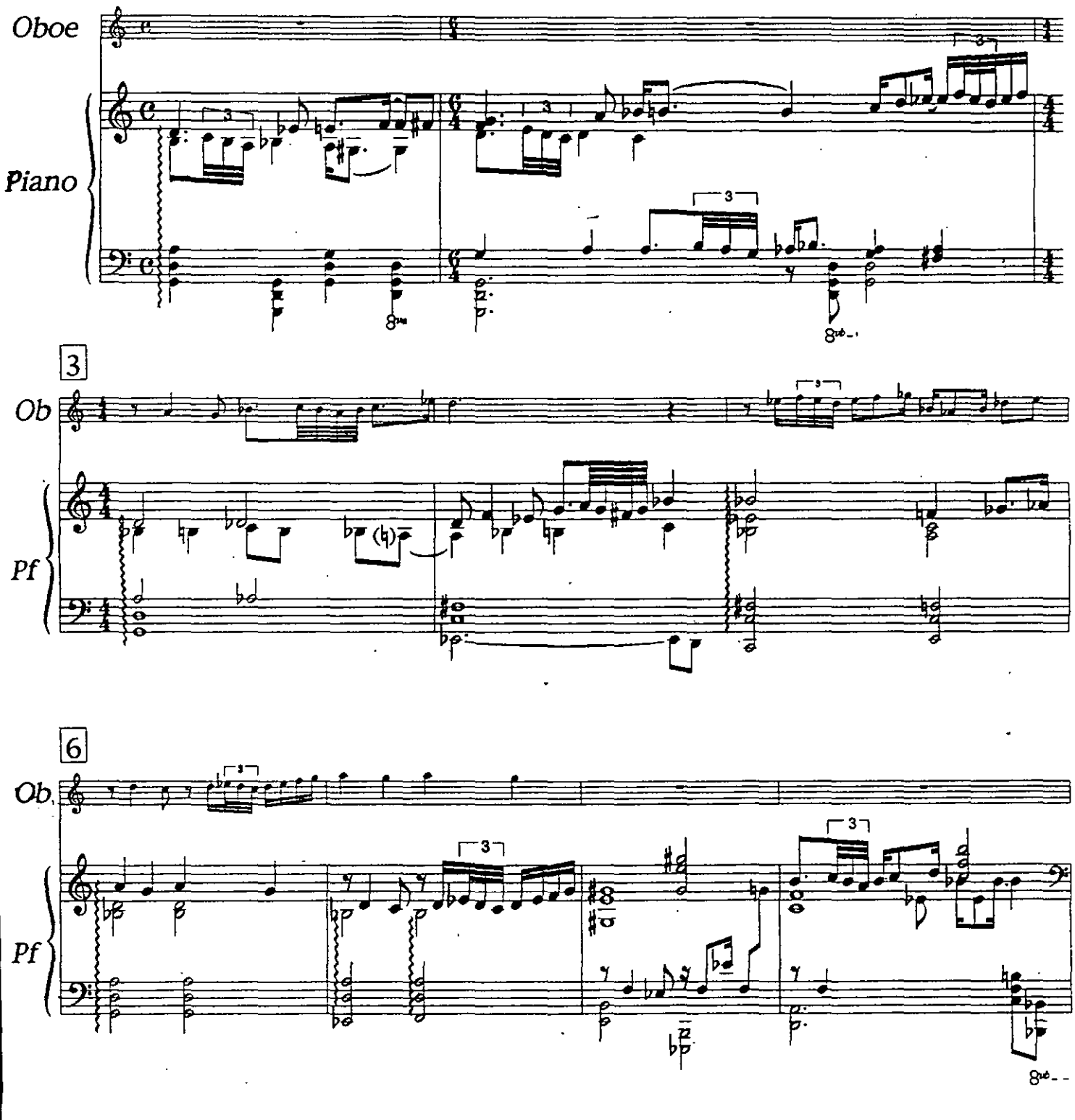
La SARABANDA (aquí se emplea el corno inglés) es una pieza escrita en ritmo ternario y que inicia con un tema de curioso sabor latinoamericano más que nada por el uso de ciertos patrones rítmicos característicos de algunos géneros folklóricos. La pieza se construye sobre un solo tema de dos frases irregulares (7 y 11 compases) que se presenta desde el comienzo en el piano; manteniendo el mismo pulso, el corno construye una melodía de notas largas sobre el tema inicial que se vuelve a presentar en el piano y que por la nueva ampliación del pulso casi no se percibe; el tema concluye entre los dos instrumentos. Se presenta nuevamente el tema en el piano solo que ahora un poco más rápido (del compás 29 al 31), otra vez el corno toca una melodía de notas largas sobre el mismo tema

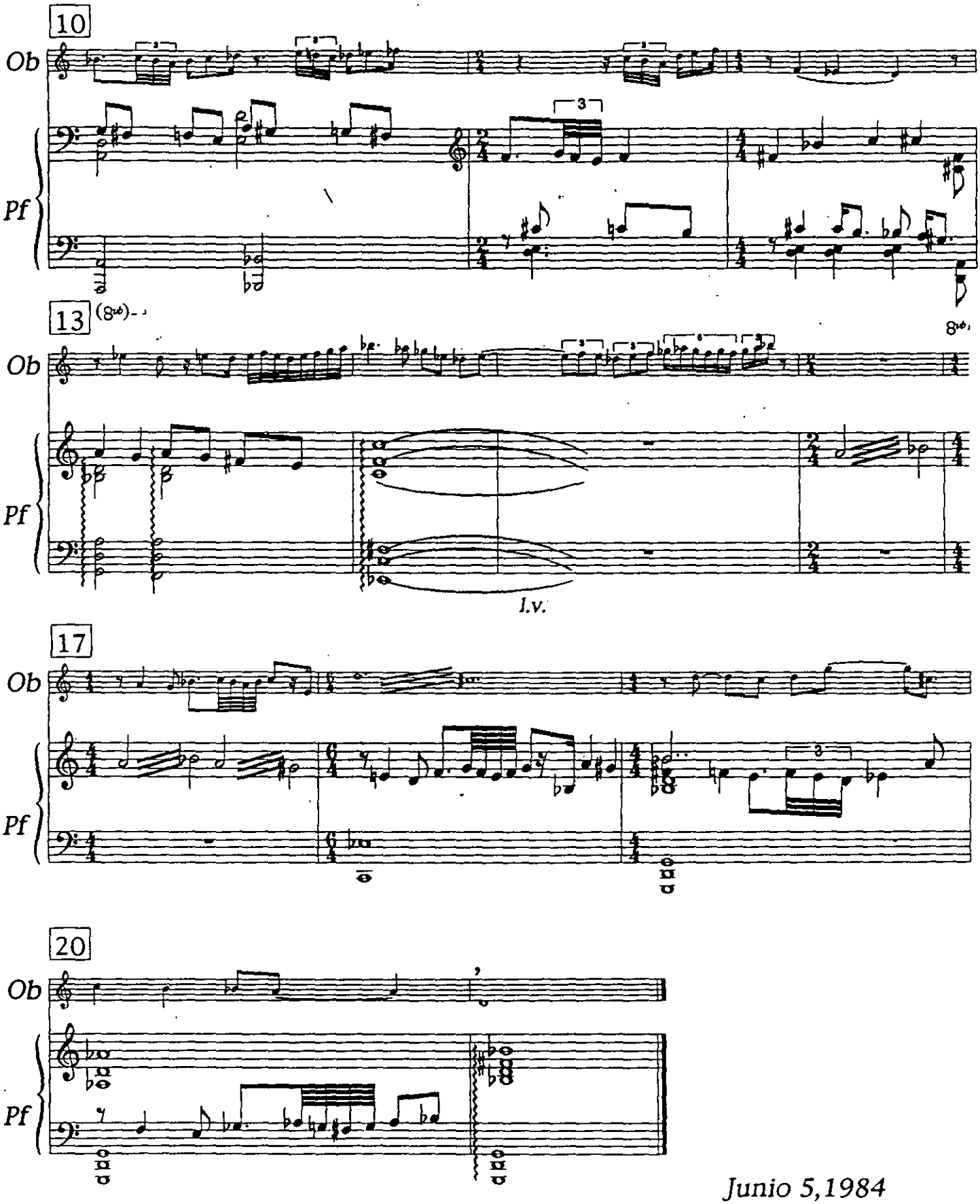
Haendeliana
para Oboe (violín) y Piano

Obertura
a Alejandra Odgers y Jesús Herrera

Grave

Marta García Renart



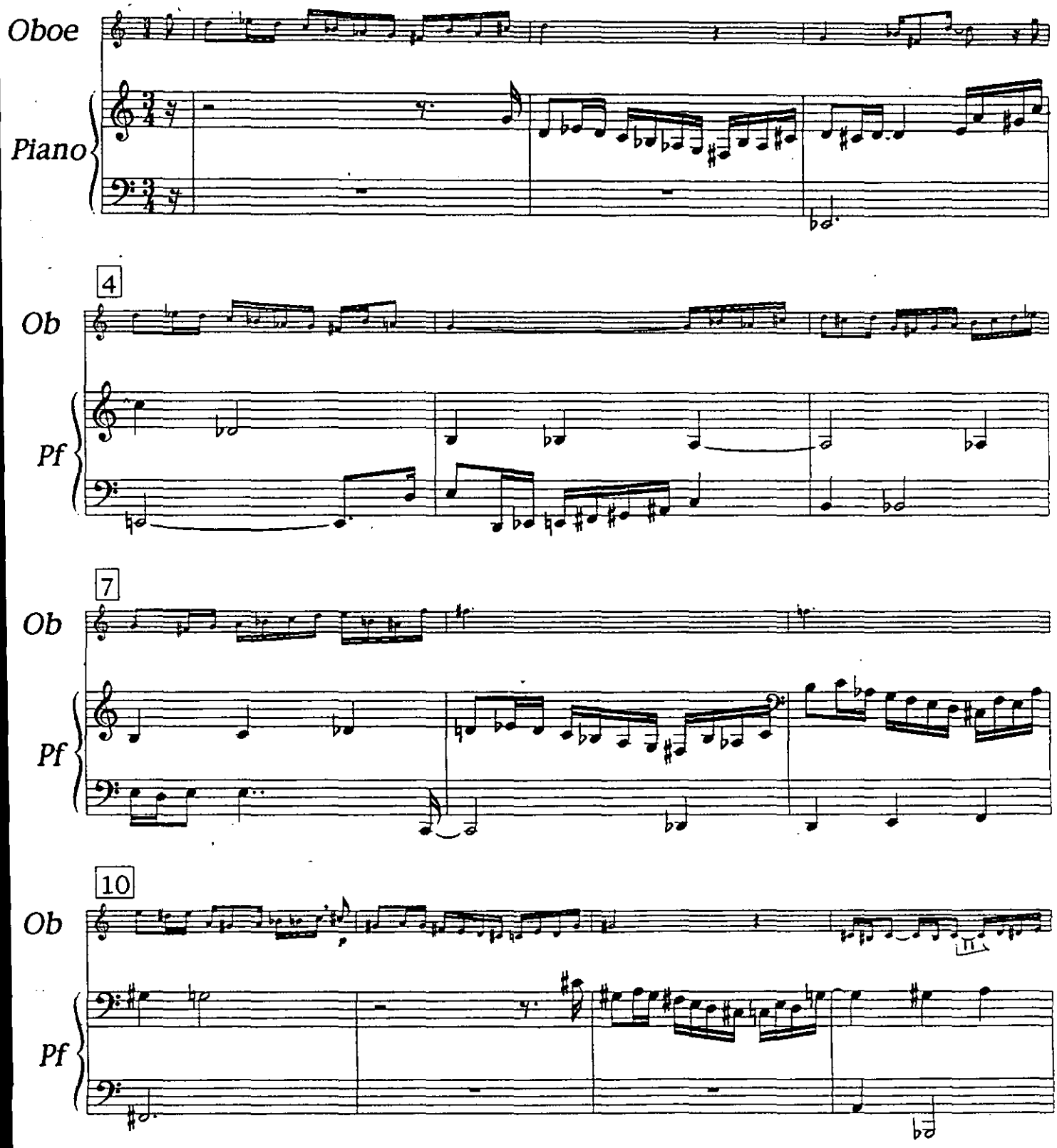


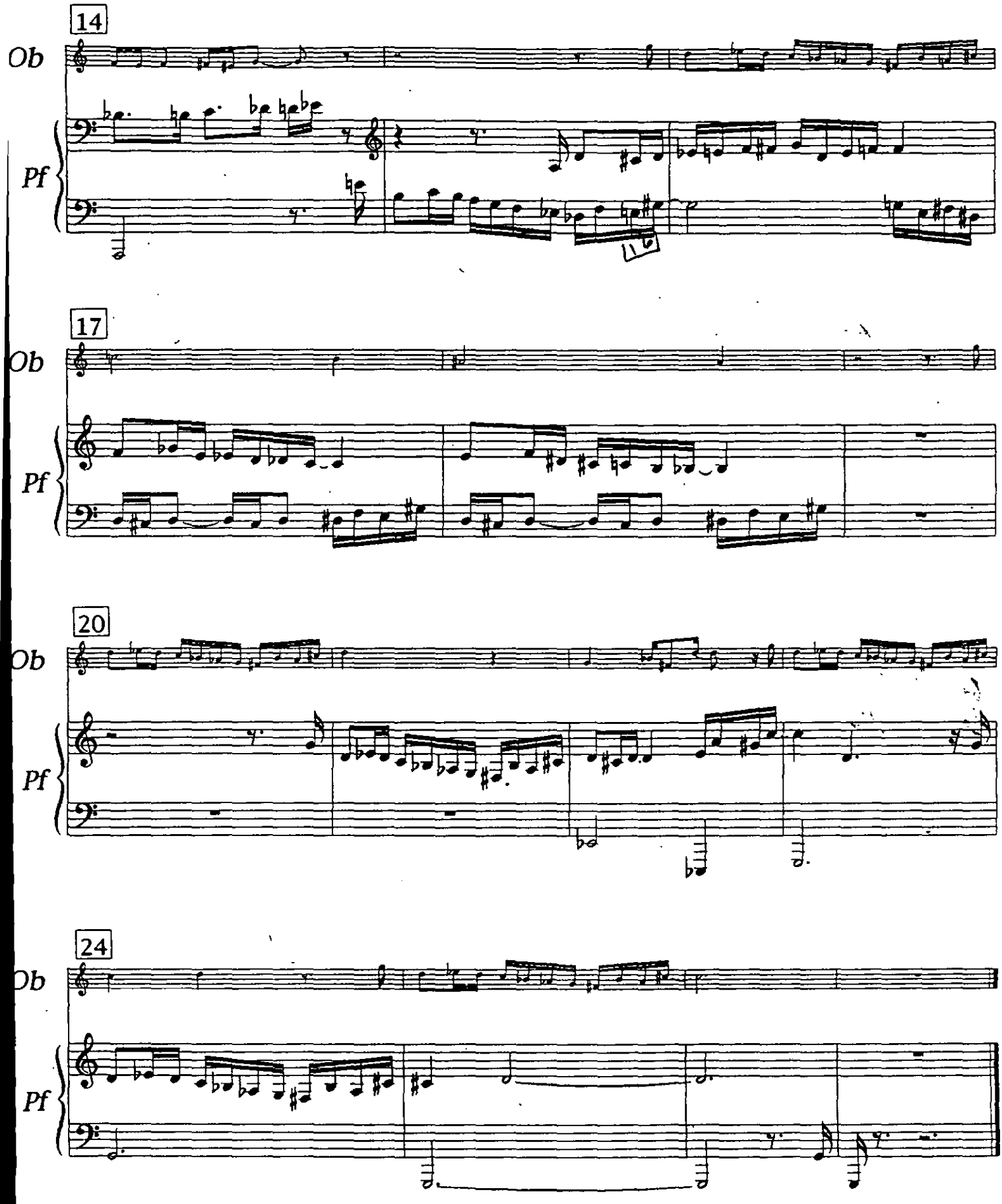
Junio 5,1984

Courante

a Carlos Santos y Aurelio León

Vivo

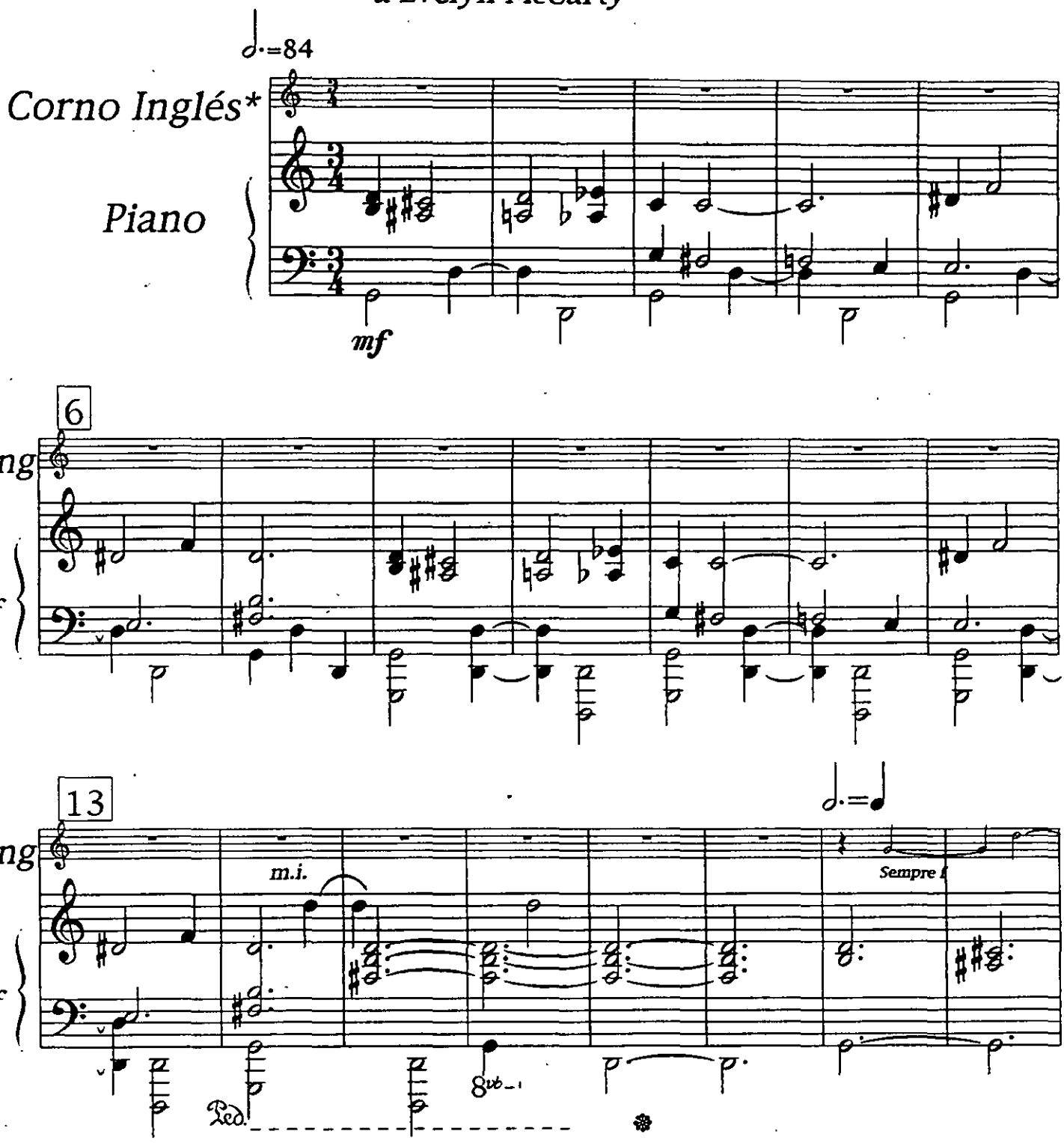




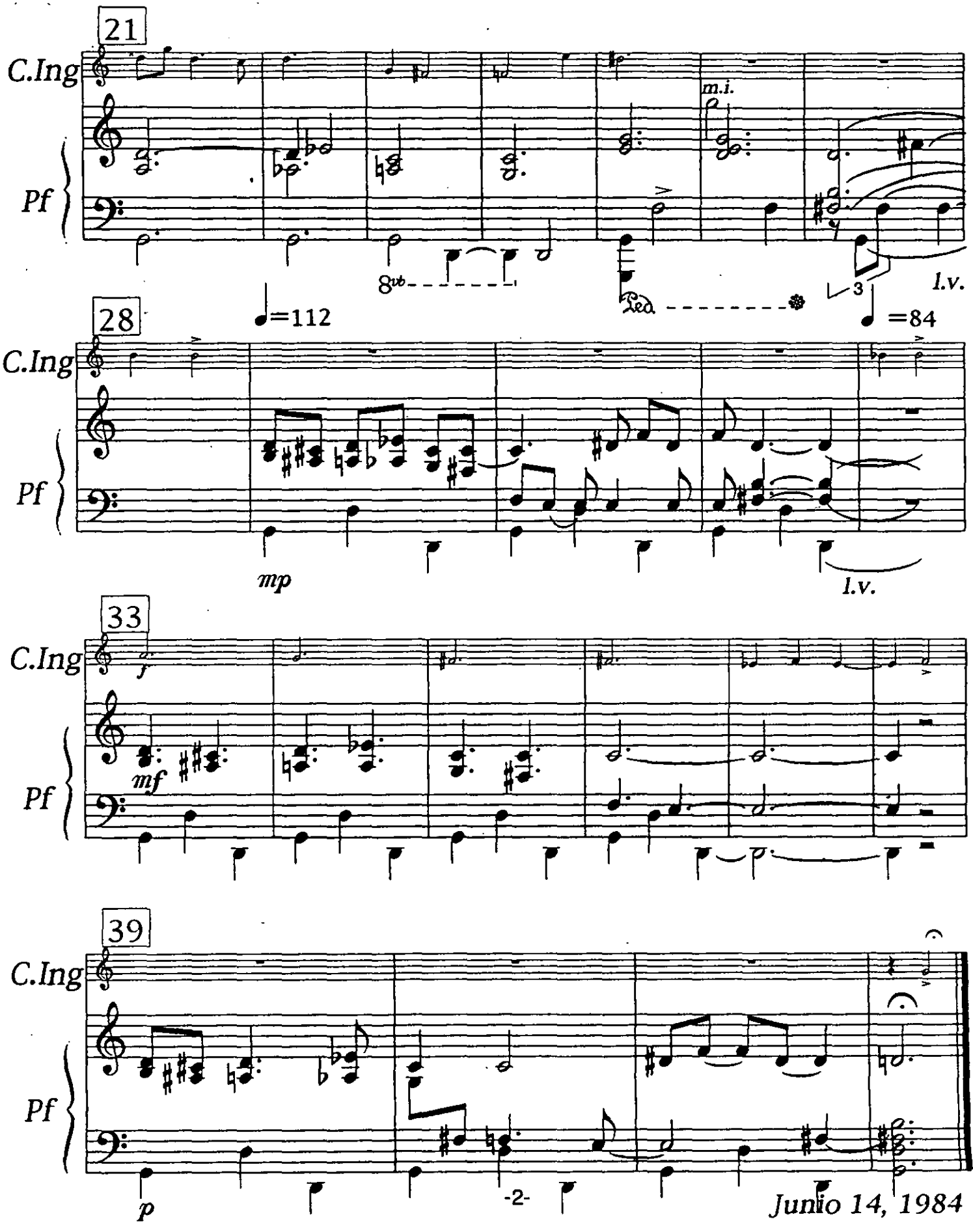
Junio 11,1984

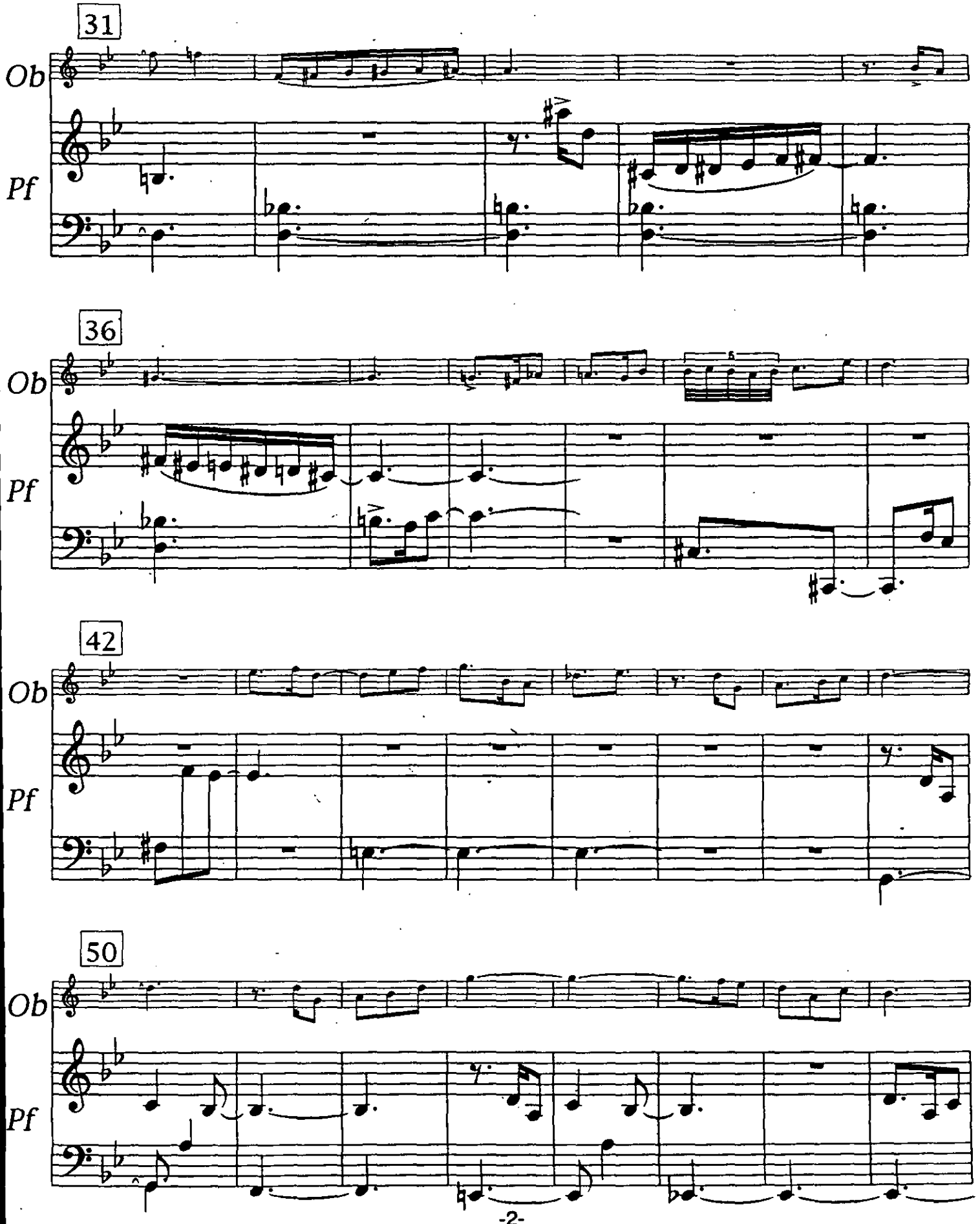
Sarabanda

a Evelyn McCarty



*El Corno Inglés está escrito en notas reales

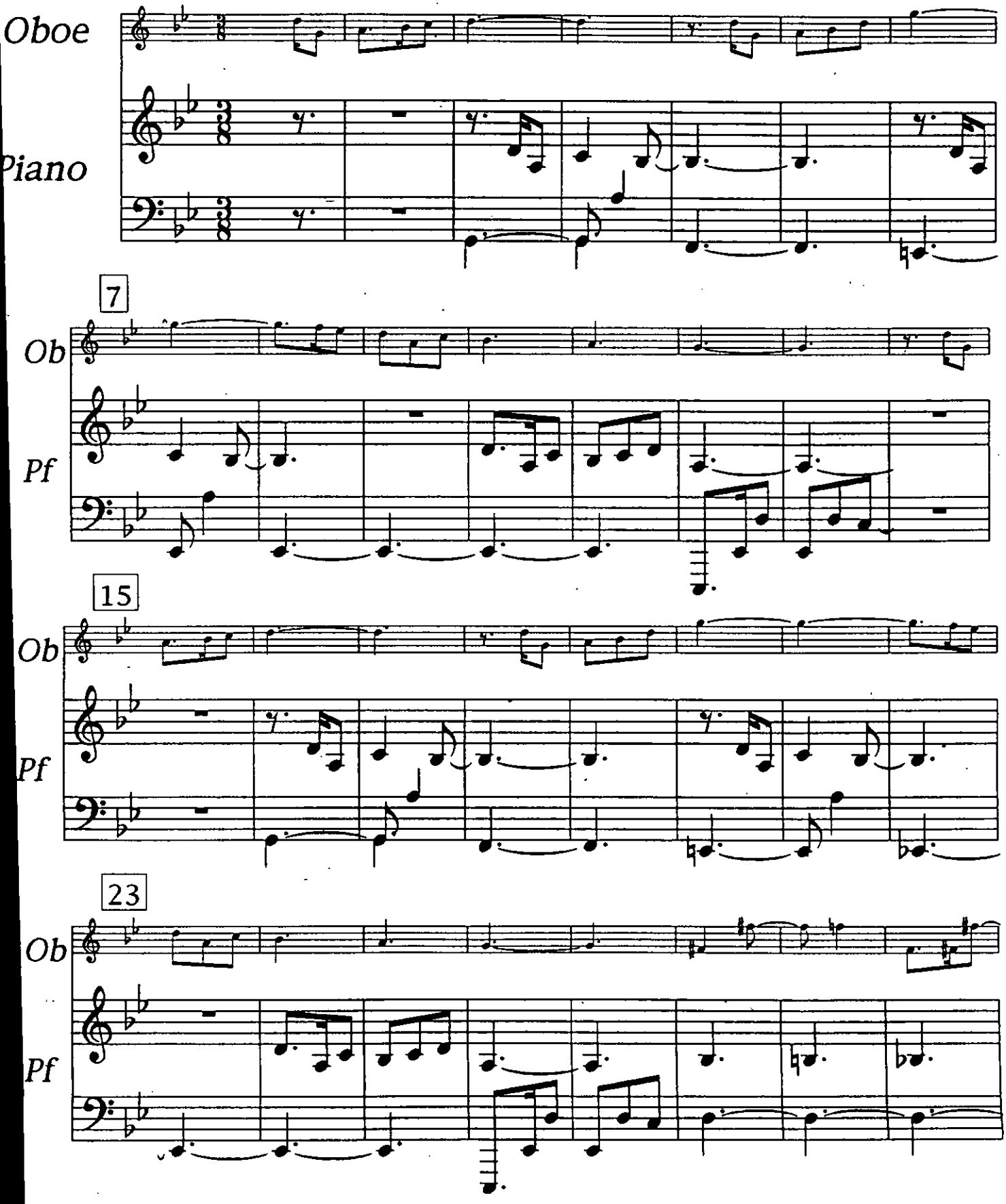

21
C.Ing
Pf
m.i.
8vb
Ped
3
l.v.
=112
=84
28
C.Ing
Pf
mp
l.v.
33
C.Ing
Pf
f
mf
39
C.Ing
Pf
p
-2-
Junio 14, 1984

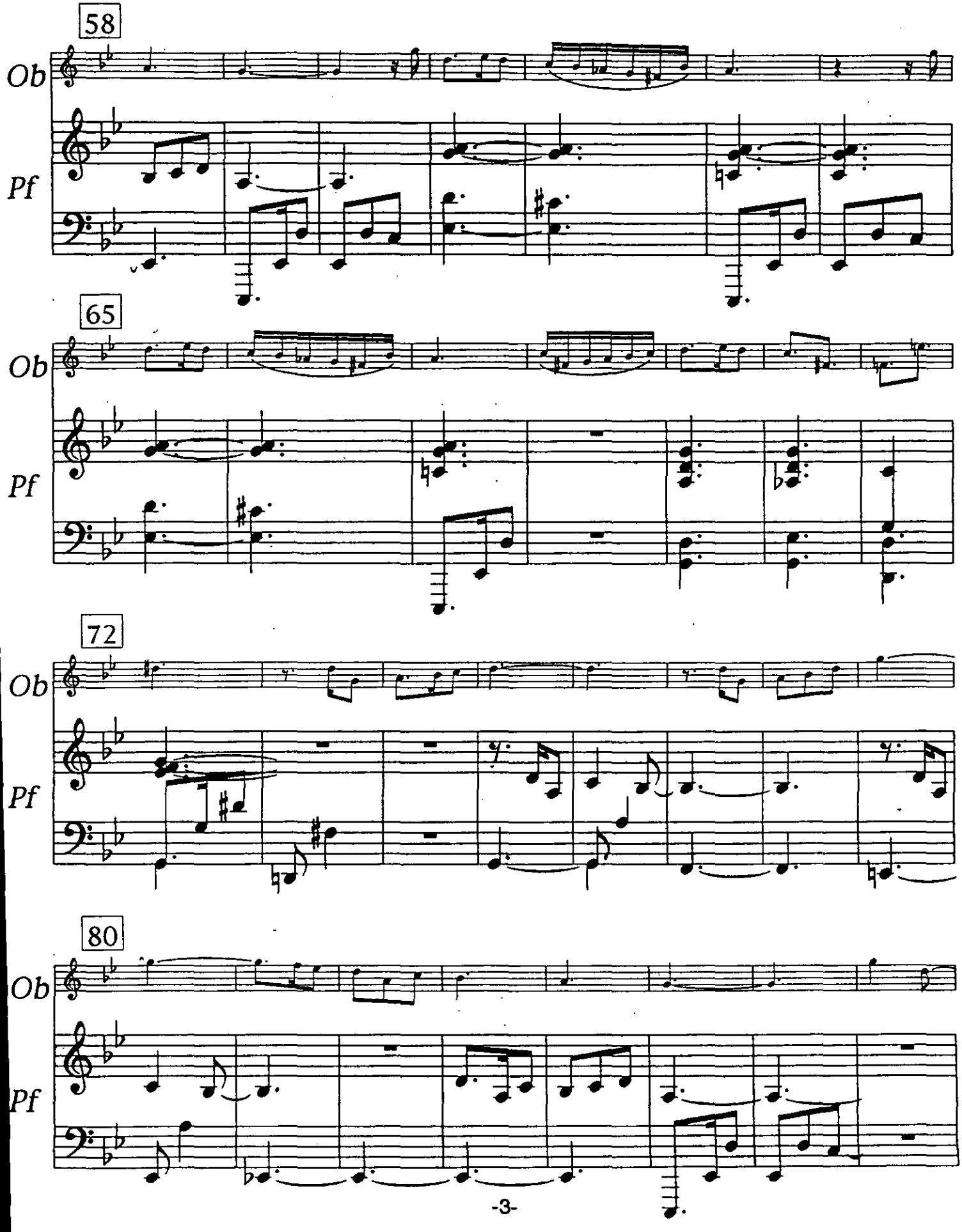

31
Ob
Pf
36
Ob
Pf
42
Ob
Pf
50
Ob
Pf

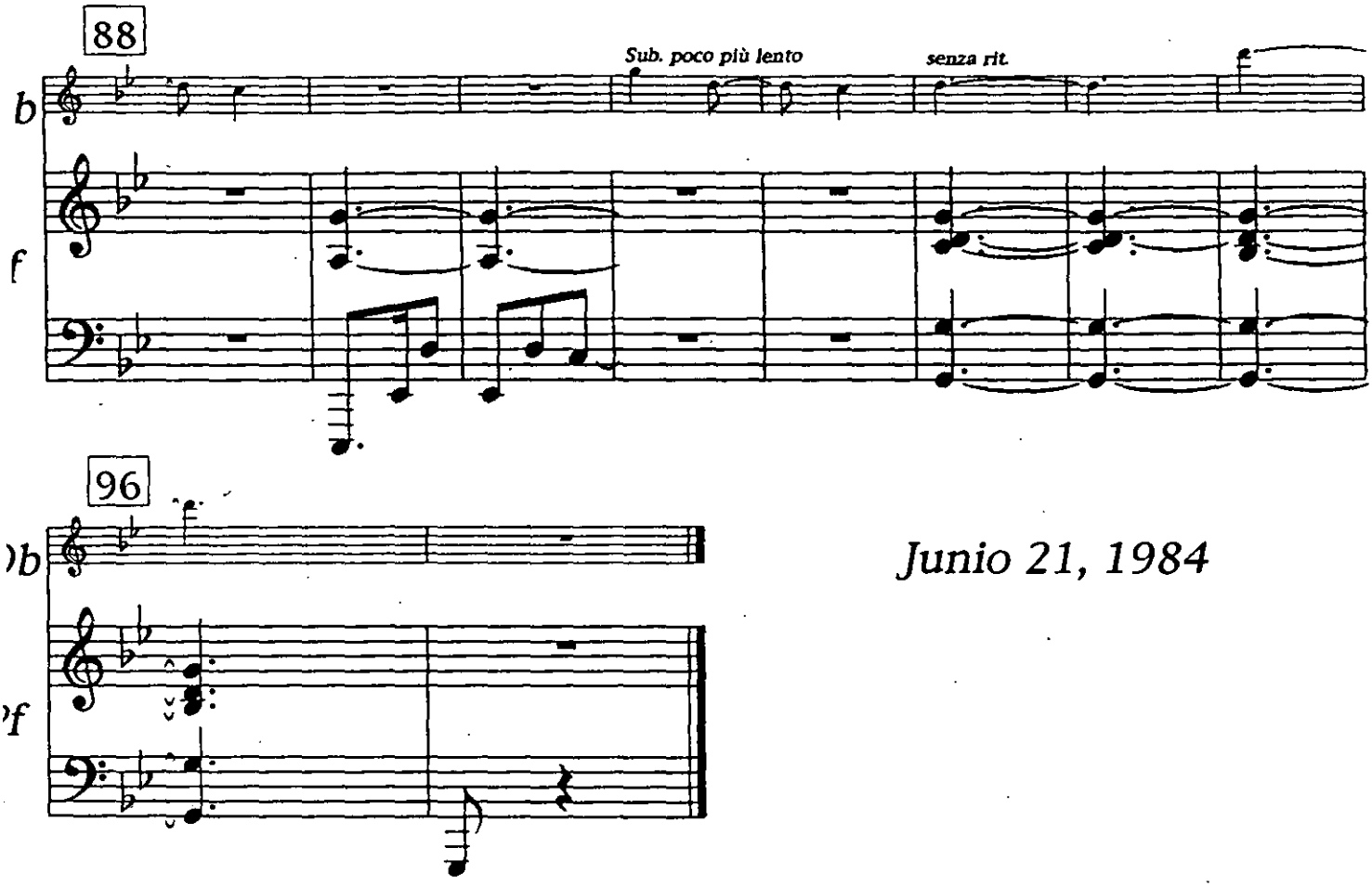
Gigue

a Jorge Risi

Amable




58
Ob
Pf
65
Ob
Pf
72
Ob
Pf
80
Ob
Pf



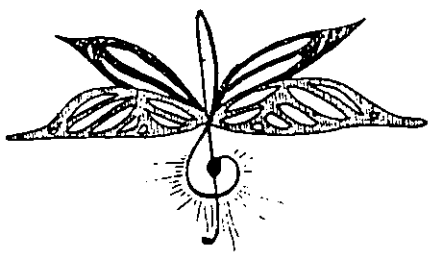
Junio 21, 1984

Copia: Alejandra Odgers

GEORGINA DERBEZ

CANCIÓN DE CUNA

Oboe y Piano



GEORGINA DERBEZ

Canción de cuna

"Tras una época de acercarme a la composición de una forma totalmente abstracta, llega la liberadora oportunidad de escribir esta canción de cuna. En ella sintetizo los hallazgos de ese tiempo con mi forma habitual de componer, caracterizada por una alta dosis de intuición. El analizar el movimiento pendular de una cuna, el acto mismo de mecer (que es más rápido hacia el centro, deteniéndose en los extremos, detonó la organización de los materiales germinales de la pieza (un set de acordes cuya trayectoria de densidad dibuja un arco), el desarrollo de sus gestos y su estructura.

Considero esta obra , dedicada a Encarnación Vazquez y a Alberto Cruzprieto, como una feliz reconciliación con el oficio".

Georgina Derbez

Original para mezzosoprano y piano y transcrita por la misma compositora para oboe y piano. Esta es una pieza que aunque es titulada "Canción de cuna" no pretende establecer ninguna idea musical repetitiva característica de las piezas denominadas "Arrullo".

Después de una introducción en la que la acumulación de notas es gradualmente ampliada, interviene el oboe en la sección A (del compás 17 al 27) con una línea melódica de motivos cortos y que casi no se repiten, bajo esta línea del oboe –como en casi toda la pieza- el acompañamiento del piano es primordialmente melódico y tan elaborado como en la introducción. La sección B (del compás 30 al 45) comienza después de un breve puente (del cuarto tiempo del compás 27 al 29), sólo que ahora con motivos rítmicos más ágiles y también sobre un acompañamiento horizontal del piano; concluye con la repetición obsesiva de una sola nota a manera de clímax. Luego viene un puente (del compás 45 al 50) que enlaza a la sección A' (del compás 51 al fin) que termina con una serie de notas largas en el oboe cuyo ámbito no rebasa una séptima

disminuida y claramente se percibe la conclusión, ya que se van distanciando los sonidos indicados en pp. y dulce. El piano mantiene una atmósfera similar basada también en la repetición y disminución de algún determinado número de notas. Es importante señalar la continua utilización del motivo de segunda menor de manera ascendente y descendente en aumentación y disminución rítmica.

para mezzosoprano y piano.

Georgina Derbez

♩=54

a Encarnación Vázquez

Voz

pp sempre dolcissimo y lejano

espress.

poco cresc

Ped.

pochiss. cresc.

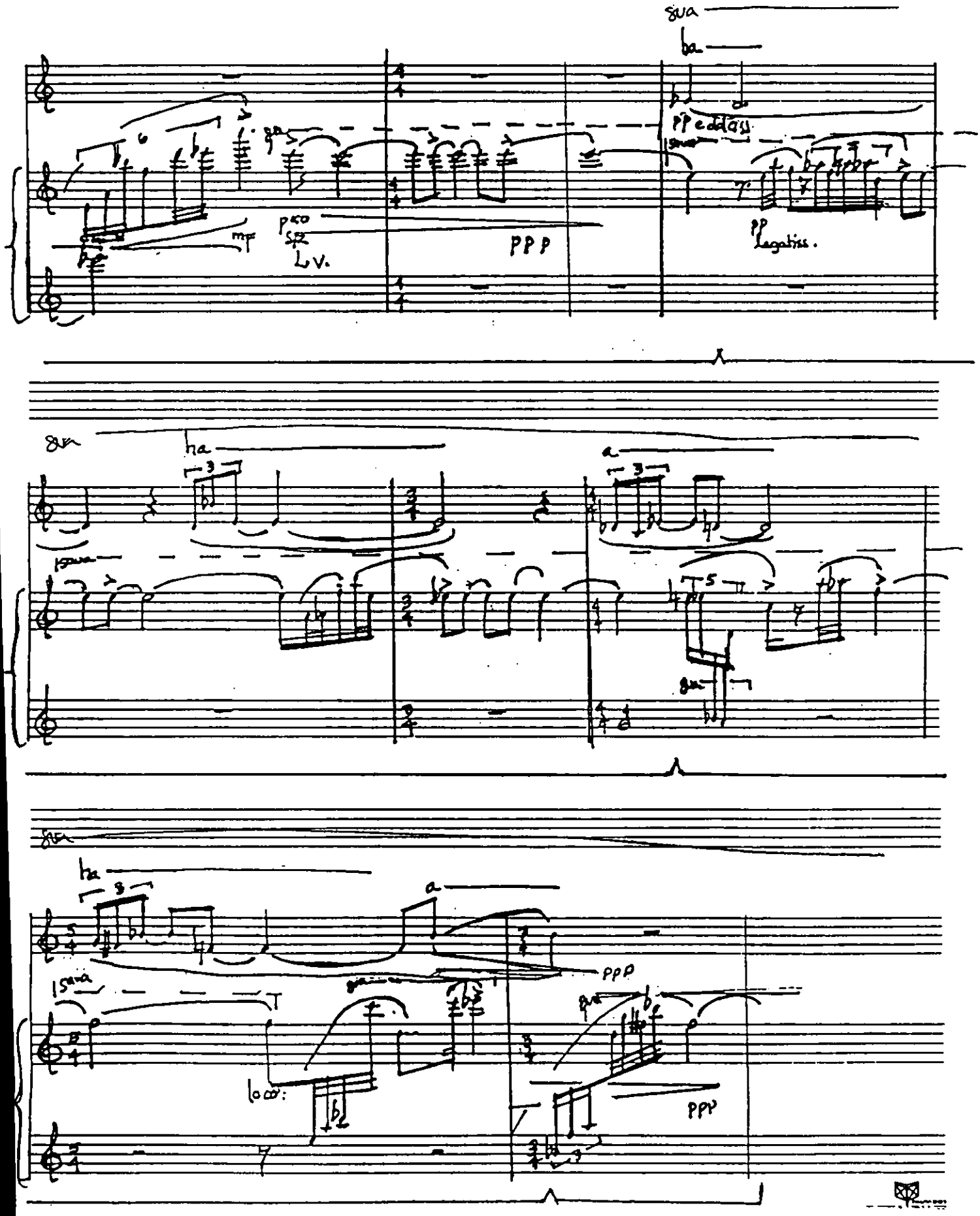
p

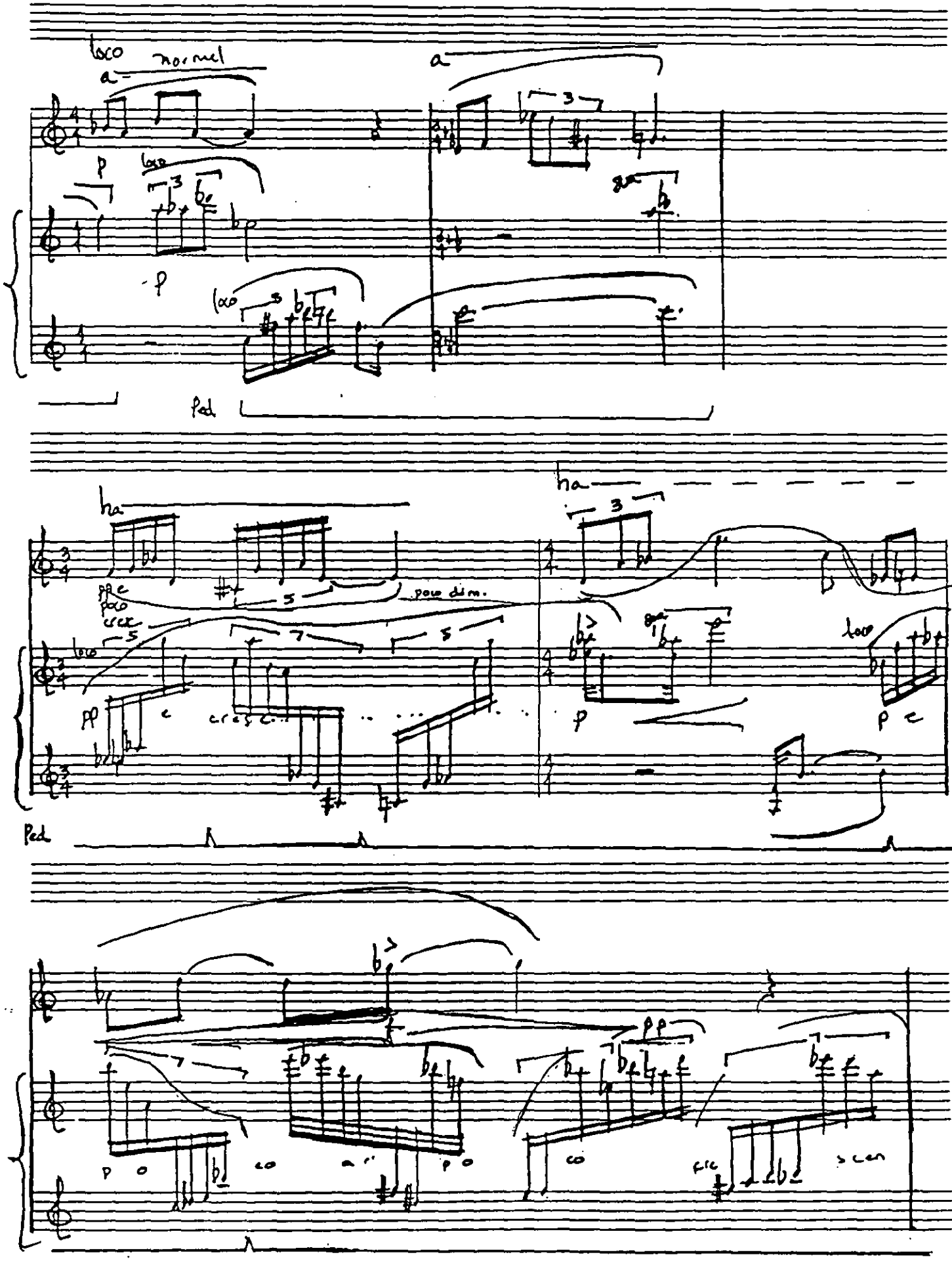
pp

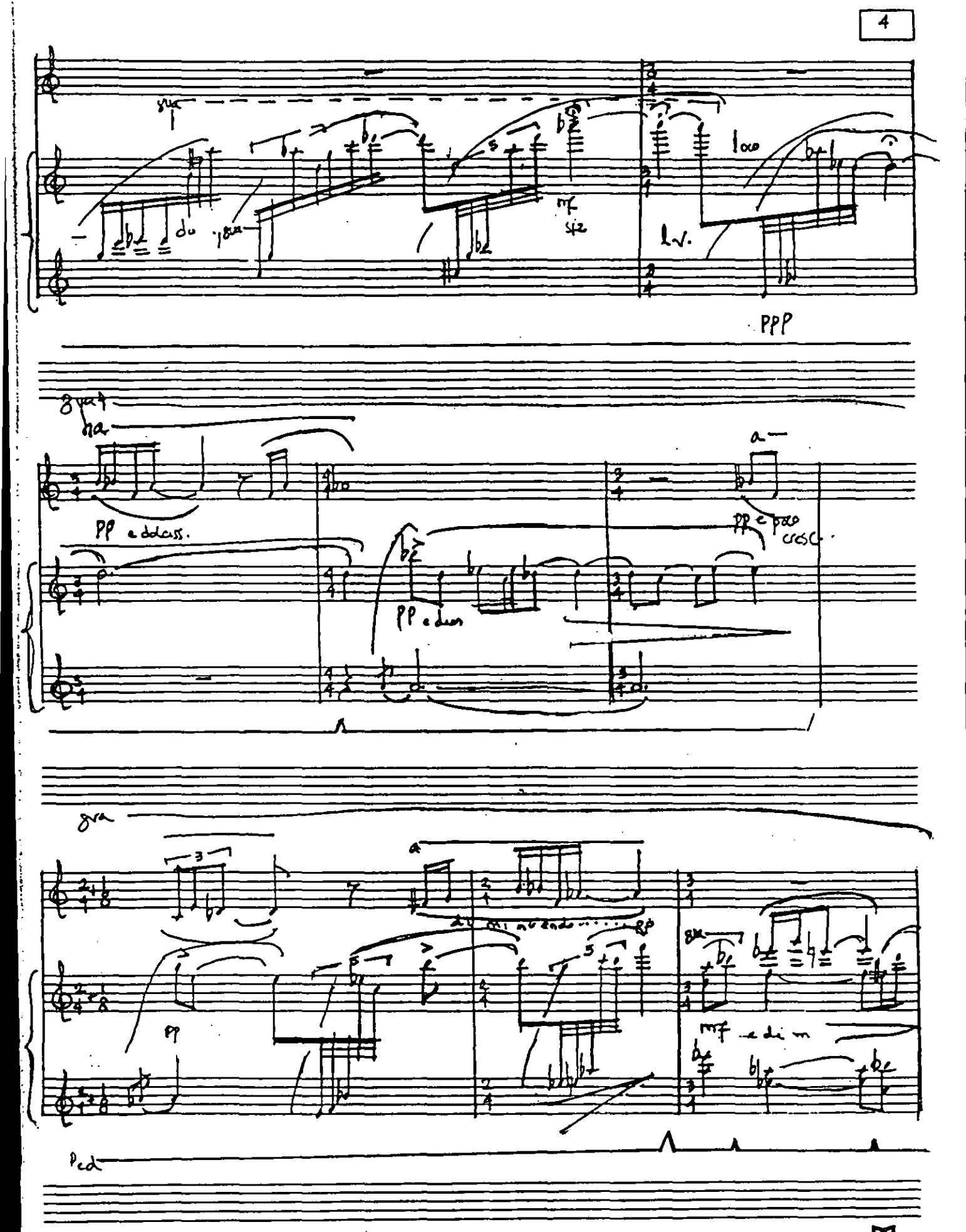
poco cresc.

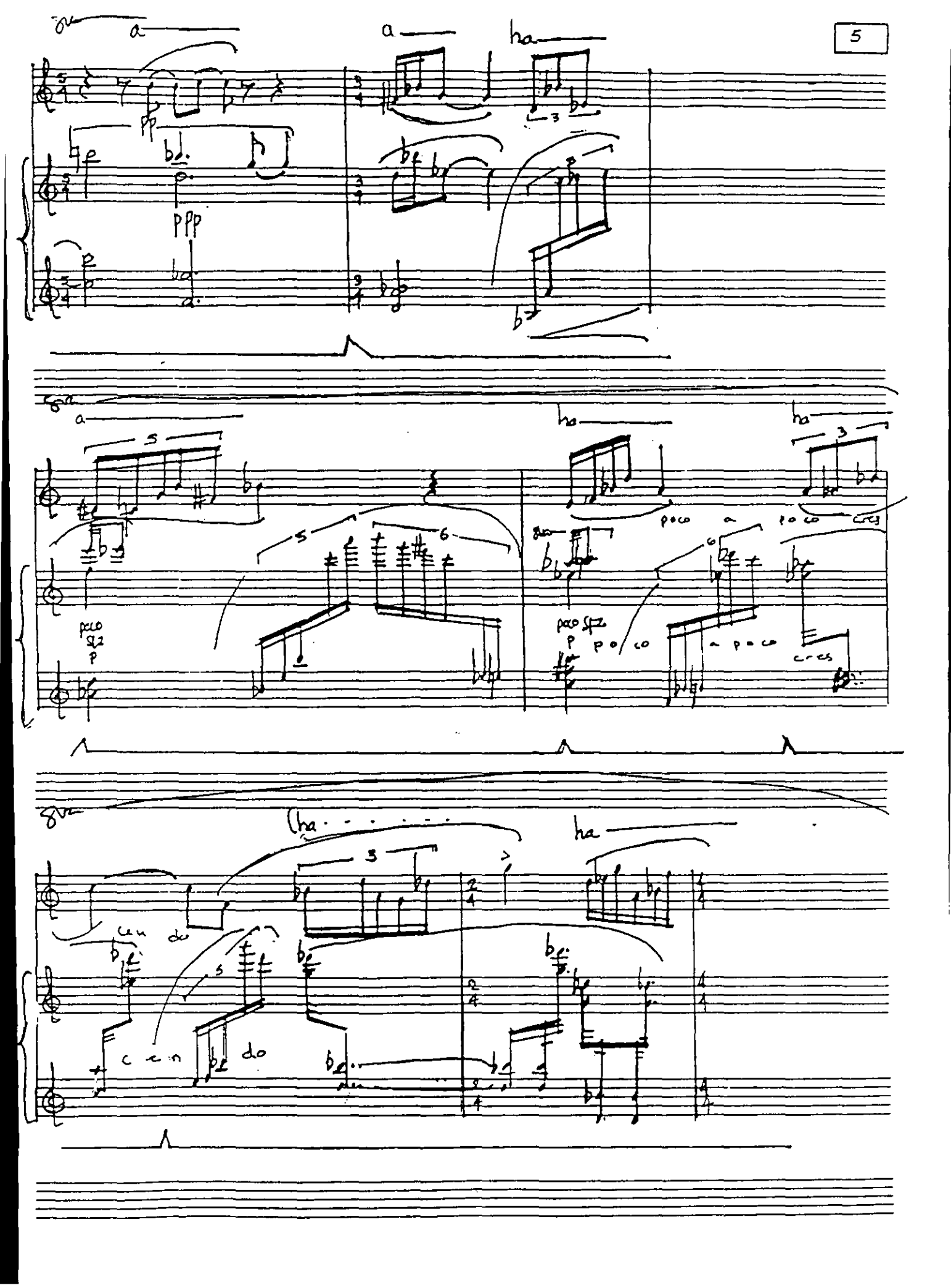
pp

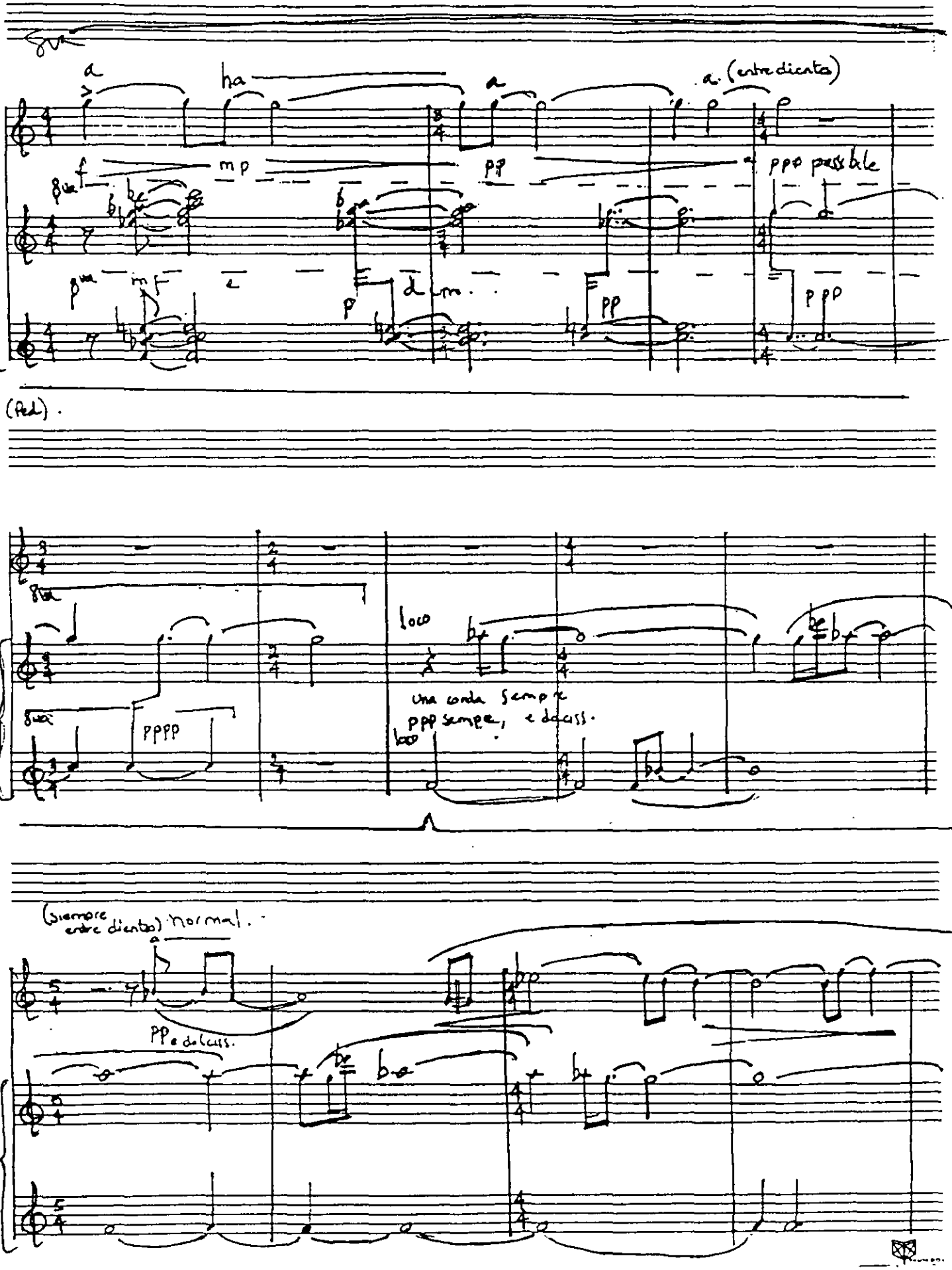
rit

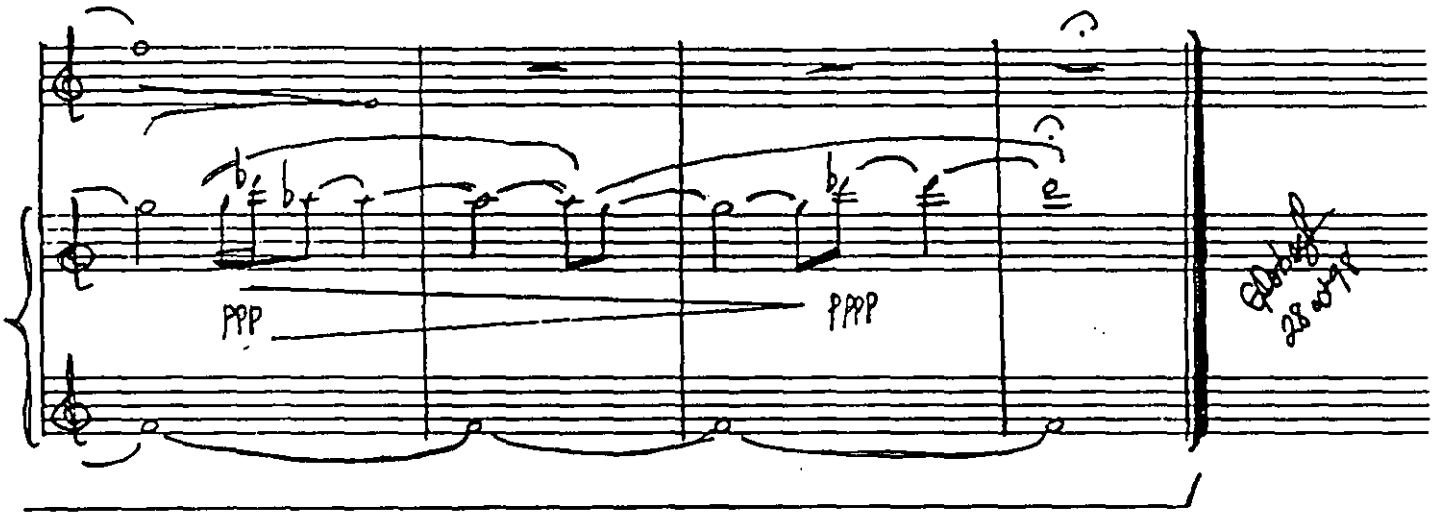

8va
ba
pp eddiss.
mf
poco
sfz
L.V.
PPP
pp
legatiss.
8va
ha
a
15ava
8va
ha
a
15ava
ppp
loco:
ppp


loco
normal
a
p
loco
p
loco
Ped
ha
poco dim.
loco
pp
cresc
p
loco
p
Ped
pp
p o
co
a
p o
co
cre
scen


8va
loco
mf
sfz
l.v.
ppp
8va
pp e dolciss.
pp e poco cresc.
pp e dim
8va
pp
mf e dim
Ped


a
a
ha
pp
ppp
a
ha
ha
poco a poco cres
poco sfz
p
poco sfz
p
poco a poco cres
ha
ha
cen do
cen do

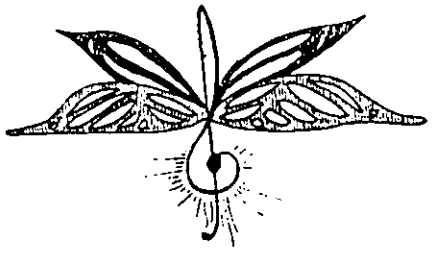

8va
a
ha
a
a (entre dientes)
f
mp
pp
ppp possible
8va
mf
e
p
dim.
pp
ppp
(Ped).
8va
loco
una corda sempre
ppp sempre, e dolciss.
8va
pppp
loco
(siempre entre dientes) normal.
pp e dolciss.


ppp
pppp

DOMINGO LOBATO

SONATA

Oboe y Piano



DOMINGO LOBATO

(Morelia, Michoacán.,México, 4 de agosto de 1920)

Compositor y organista. Ingresó en la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia (México, 1929). Cursó las carreras de composición, órgano y canto gregoriano con Miguel Bernal Jiménez. Realizó labores docentes en la escuela de Bellas Artes del Estado de Jalisco y en la Escuela de Música Sacra de Guadalajara (México), entre otras. Fue profesor y director de la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, así como director del Conservatorio de las Rosas de Morelia. Es autor del libro "Elementos básicos de la música tonal". En 1958 recibió el premio Jalisco; también fue merecedor de reconocimientos por parte de la Organización Cultural Artística (1994) y de la Secretaría de Cultura del estado de Jalisco (1995). Ha compuesto música para teatro.

Entre sus obras se encuentran solos para piano, para órgano, sonatas para oboe, violín o chelo y piano, música de cámara, música para orquesta sinfónica y solistas, música para voz y piano, para voz y otros instrumentos, música para coro e instrumentos y para coro y orquesta sinfónica y ópera.

DOMINGO LOBATO

Sonata para Oboe y Piano

Escrita bajo la influencia de algunos compositores franceses, entre ellos Debussy, Milhaud y Poulenc. Esta sonata establece desde la Introducción (primeros cinco compases) una propuesta bitonal (Milhaud) aunque la armadura de ambos instrumentos sea igual. Luego aparece un puente (del compás 6 al 25) en donde se escucha una clara base tonal en progresiones que no es sino un anuncio velado del primer tema A.

Este tema A (del compás 26 al 38) se construye sobre una repetición de un compás en el piano y resuelve sobre una base cromática de acordes aumentados (Debussy) enlazando el segundo tema con el mismo motivo con el que concluyó la introducción.

El segundo tema B (del compás 39 al 50) contrasta con el primero –como se acostumbra- ya que es más ligero y juguetón (Poulenc).

Se presenta el desarrollo (del compás 51 al 90) principalmente sobre el primer tema con algunas esporádicas citas del segundo tema.

Aparece la habitual cadencia en la que el instrumento solista (del compás 91 al 117) resalta las ideas temáticas ya escuchadas más un motivo nuevo (compás 99) que servirá de enlace, en el puente temático (del compás118 al 130) para las últimas apariciones de los dos temas conectándose a los cuatro compases similares (del compás 130 al 133) con los que concluyó la introducción. Se prepara de igual manera la reexposición (del compás 134 al fin) que después de presentar nuevamente los dos temas concluye brillantemente con una nota larga en el oboe sobre una base repetitiva del piano ya escuchada.

El segundo movimiento es un tanto peculiar ya que se basa principalmente en el piano que presenta de una manera literal varios motivos del tercer movimiento; es hasta cierto punto un movimiento no muy importante, ya que su

idea principal es de una simplicidad contrastante a los otro dos movimientos y de tratamiento completamente tonal. Algo que destaca, es el continuo cambio de *tempo* en virtud de las citas temáticas anteriormente mencionadas del tercer movimiento.

La tradicional forma Rondó (ABACADA) es generalmente la más empleada en el último movimiento de varias sonatas o conciertos y en este caso no podía ser la excepción. Aquí también el aspecto de la bitonalidad se hace aún más presente y desde el inicio se capta, ya que el oboe plantea una melodía (evidentemente nacionalista mexicana) claramente tonal (del primer compás al 32) y aunque en ambos instrumentos se presenta la misma armadura, el piano obedece a una modificación en sus armonías.

Continúa la idea nacionalista en un puente también tonal (del compás 33 al 46) tocado solo por el piano, después de éste inicia la sección B totalmente bitonal ya que el oboe esta escrito en Re Mayor y el piano permanece en Sib Mayor. Después viene otro puente (del compás 86 al 95) en donde el oboe solo, hace una progresión cromática que resuelve en la reexposición (del compás 96 al 120) donde aparecen de nuevo los temas A y B, para luego concluir con una brillante *coda* (del compás 121 al fin) de cuatro períodos siendo solamente el segundo, bitonal.

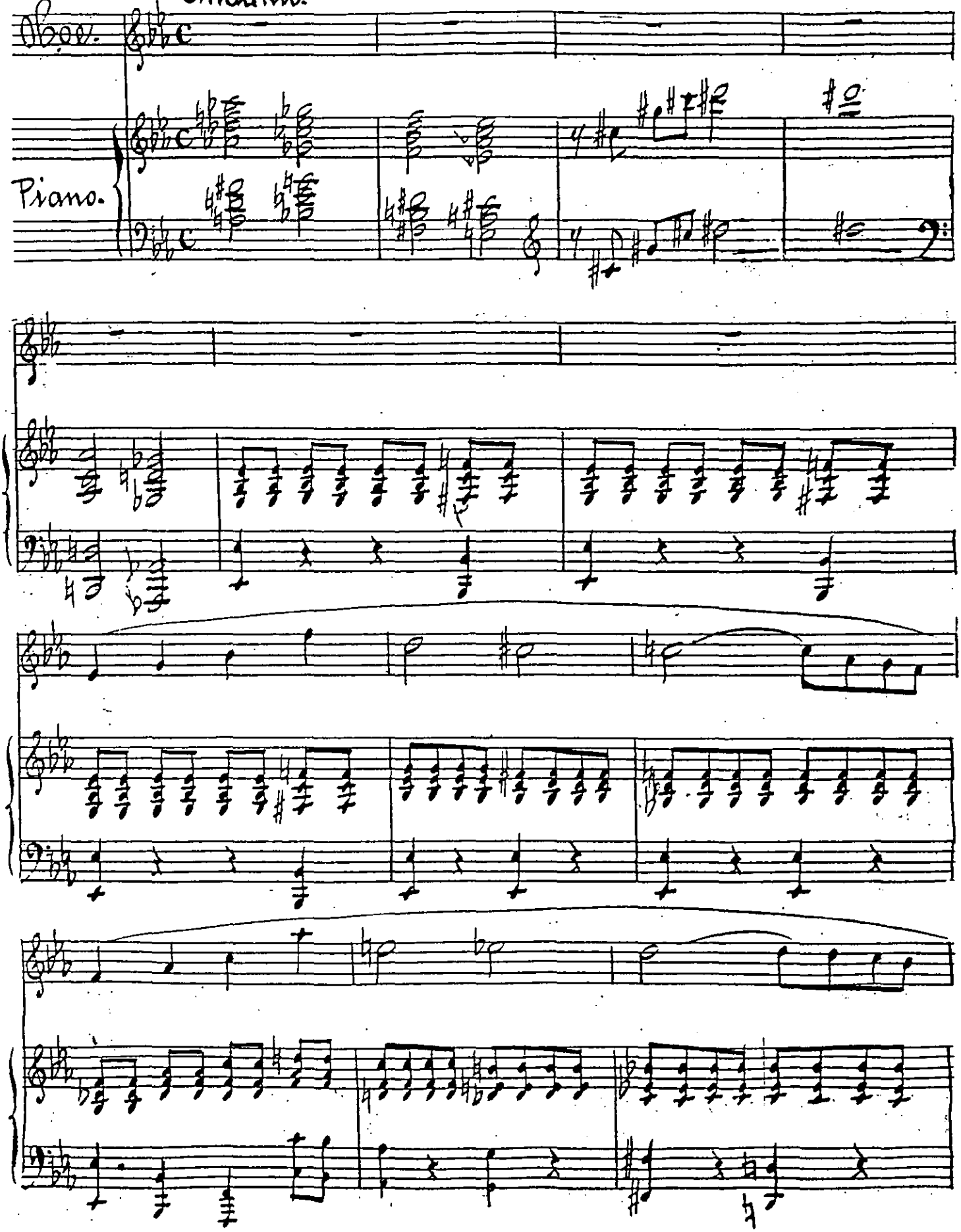
Sonata per Oboe e Piano

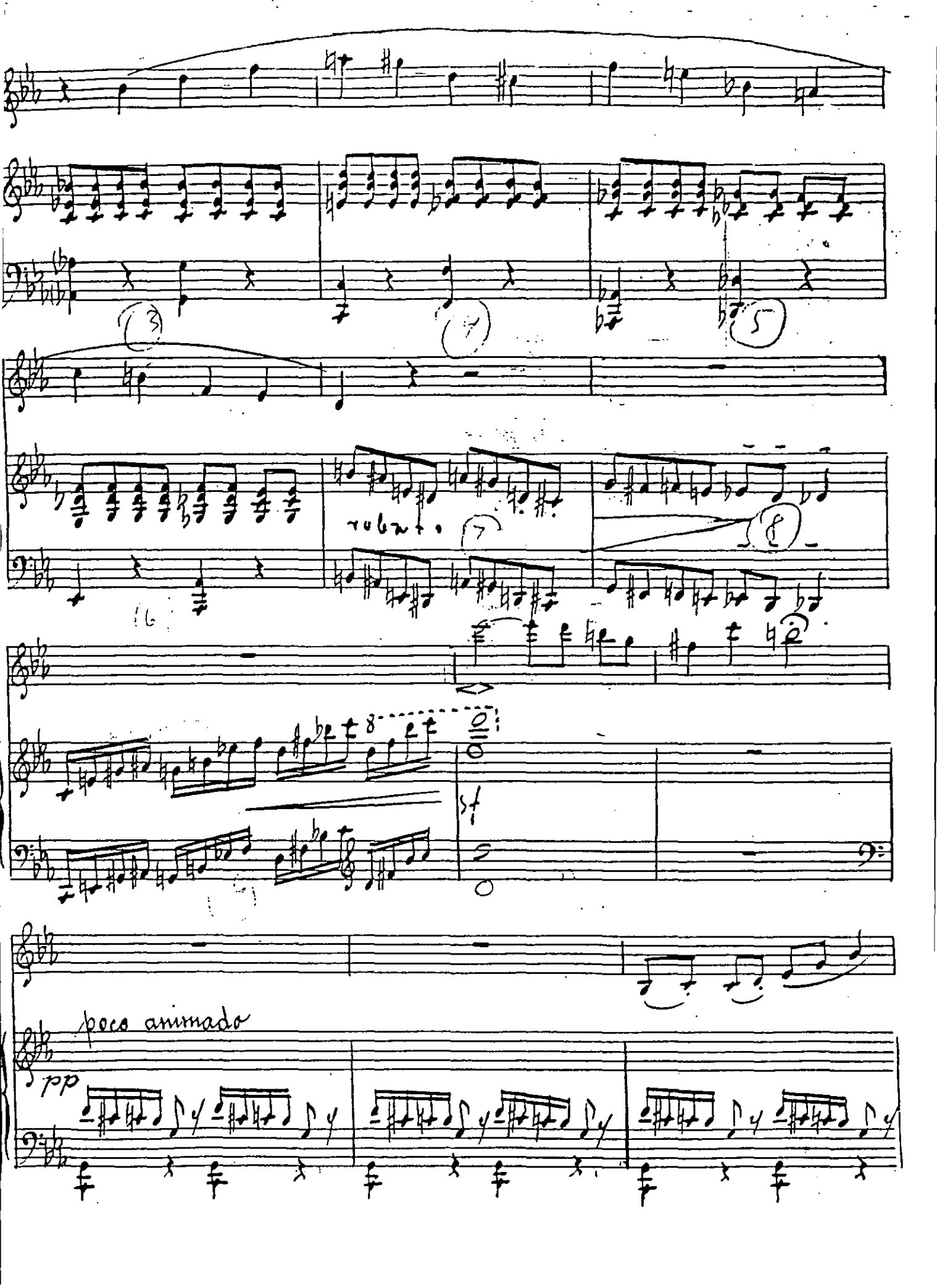
D. Lobato.

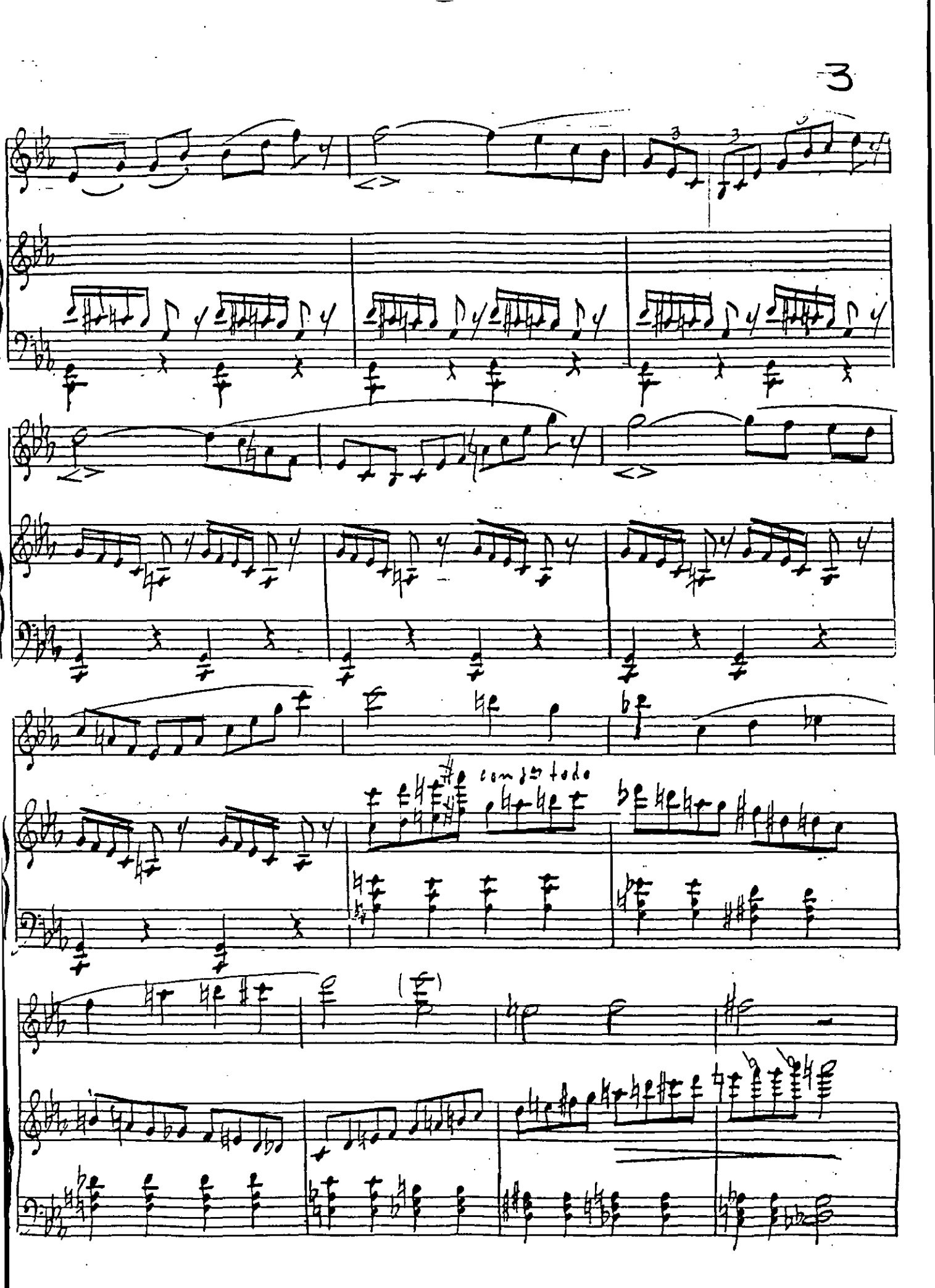
Andante.

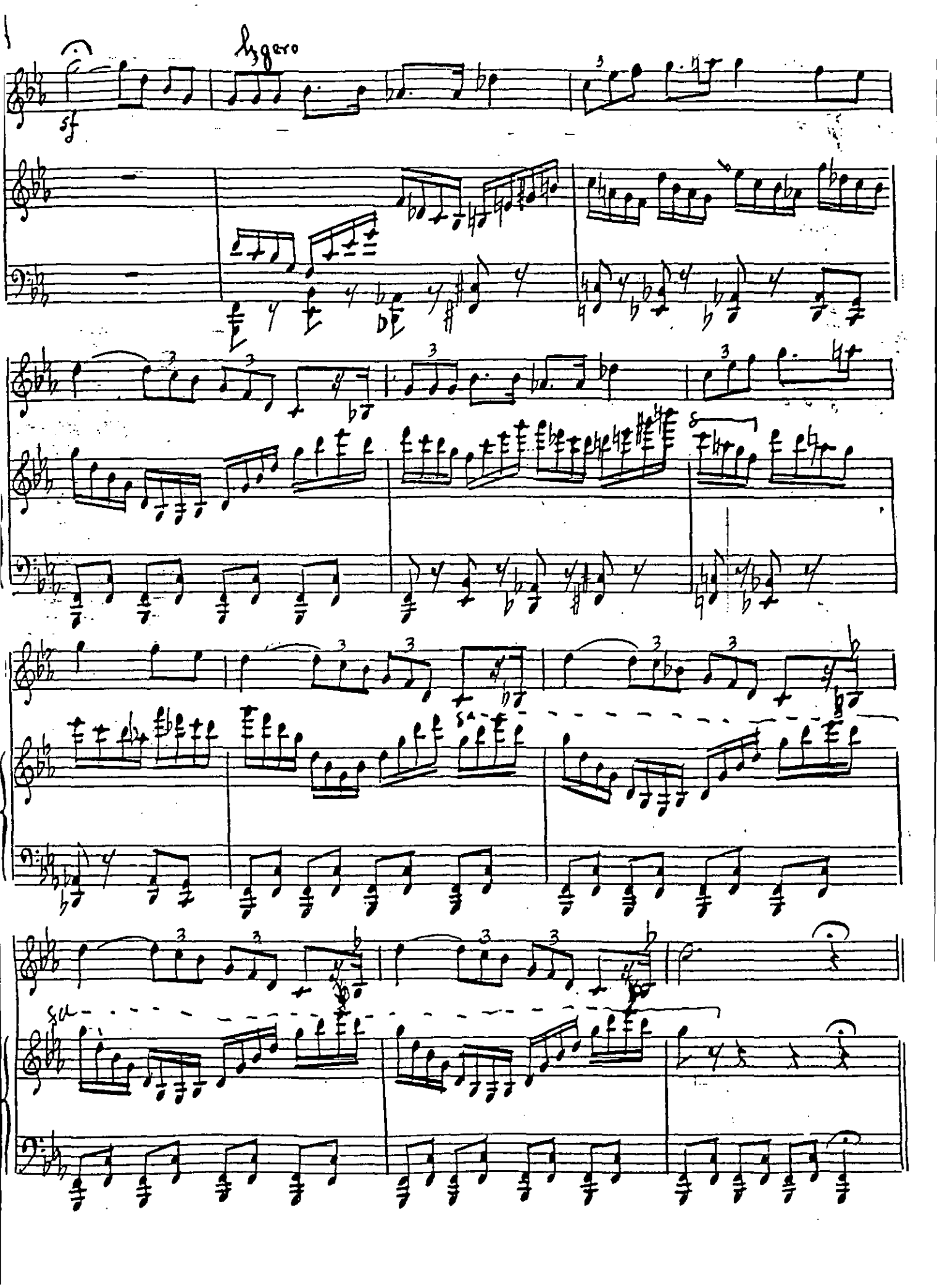
Oboe.

Piano.

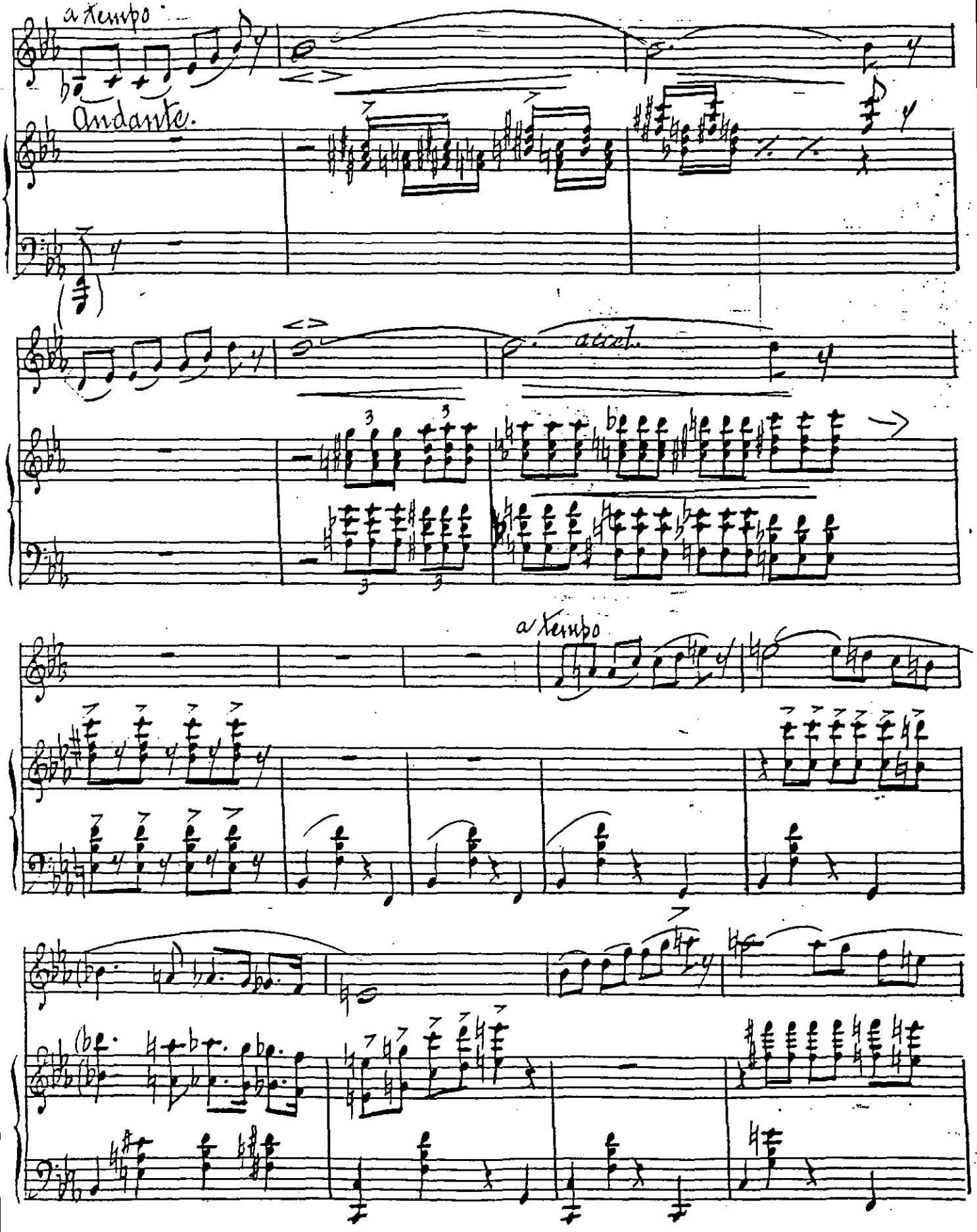


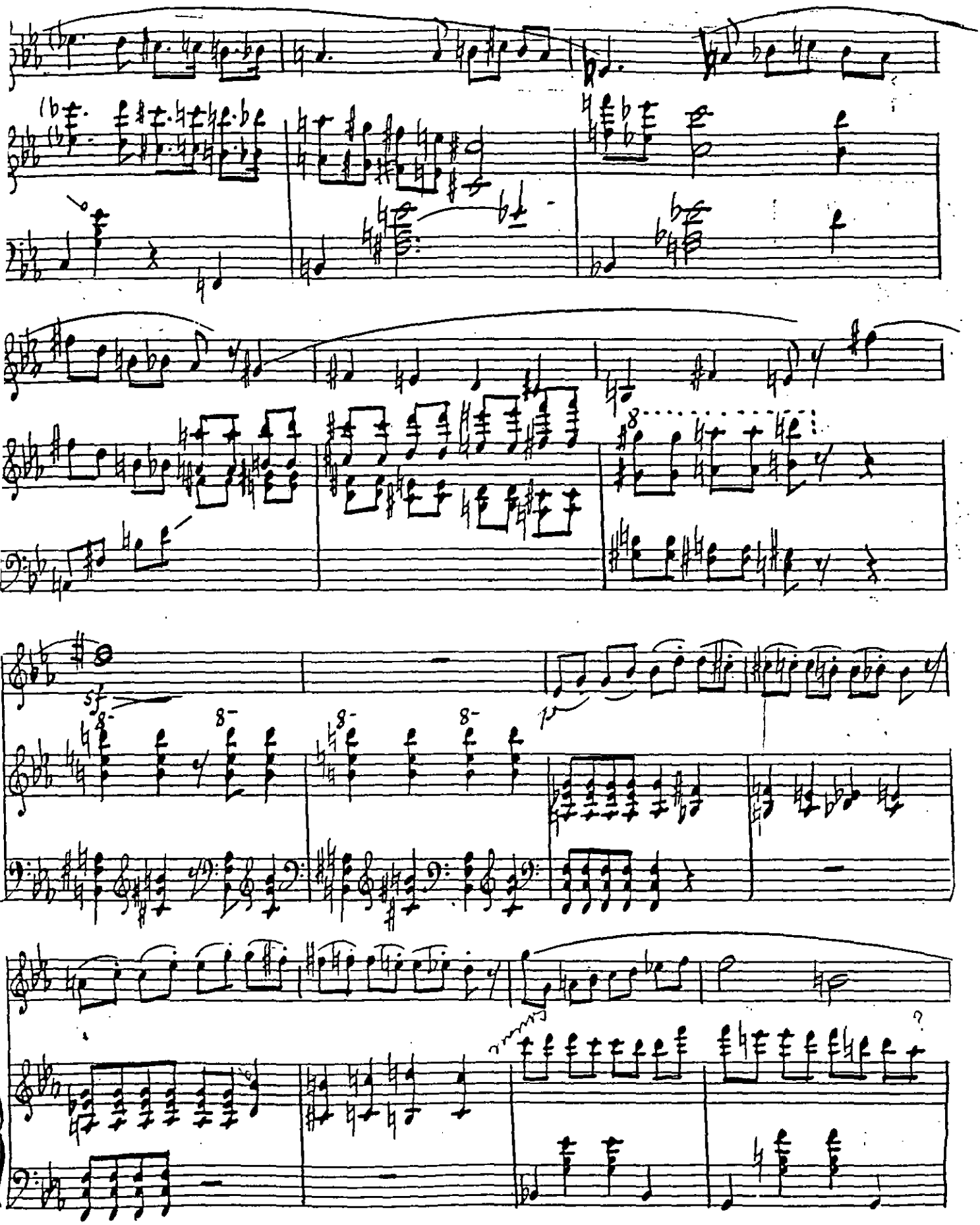

poco animado
pp

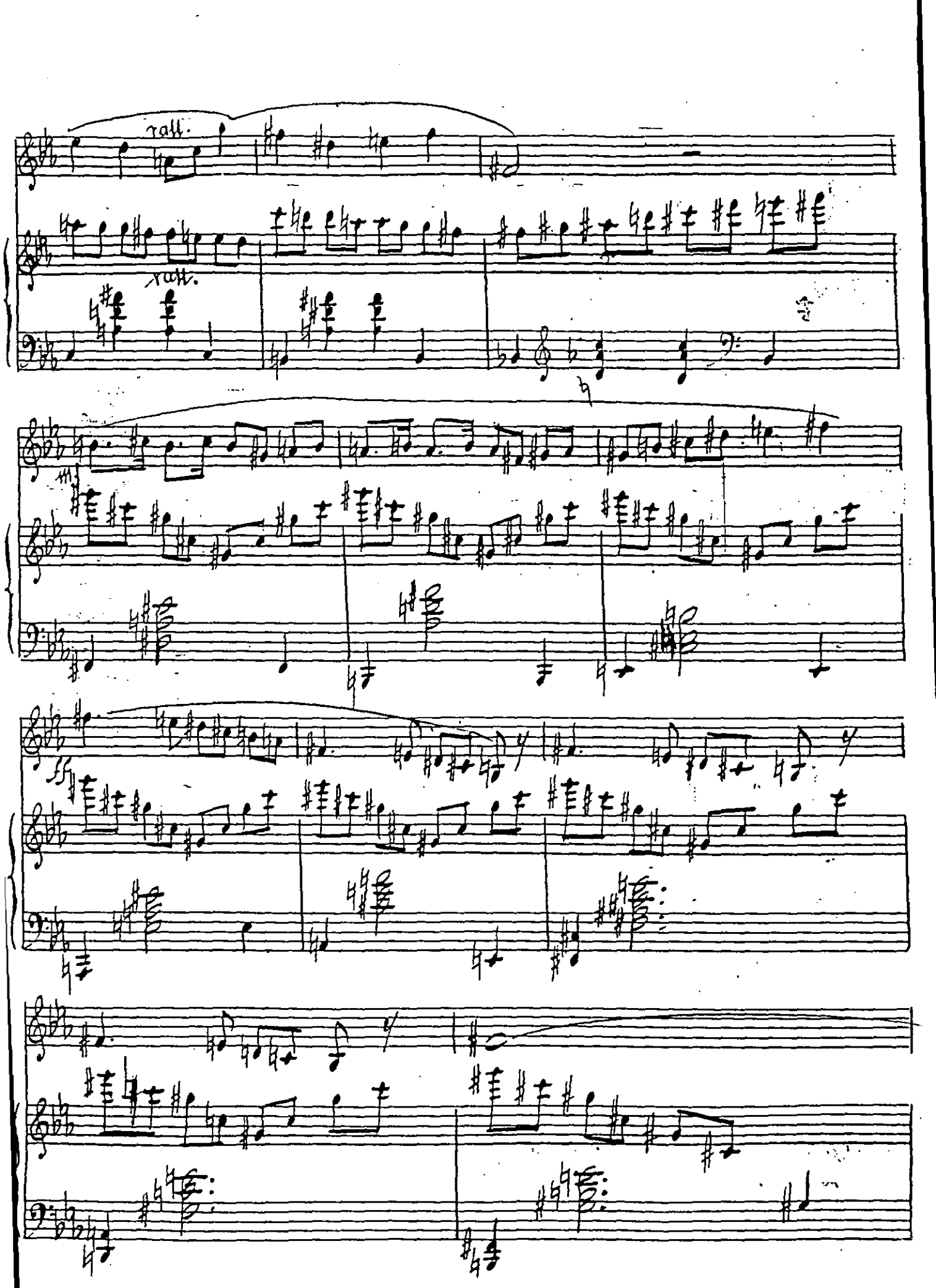

con gran todo

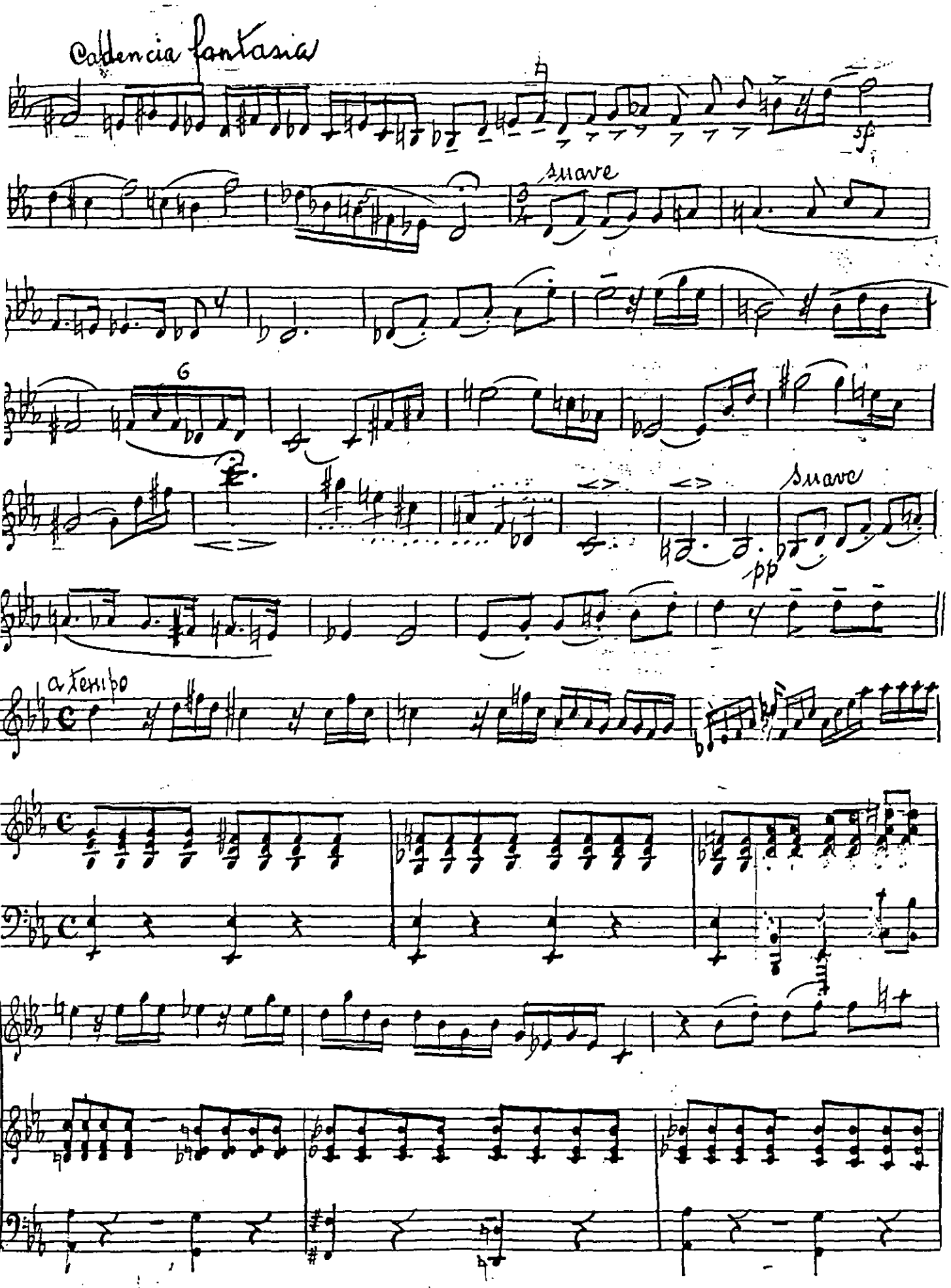

leggero
sf

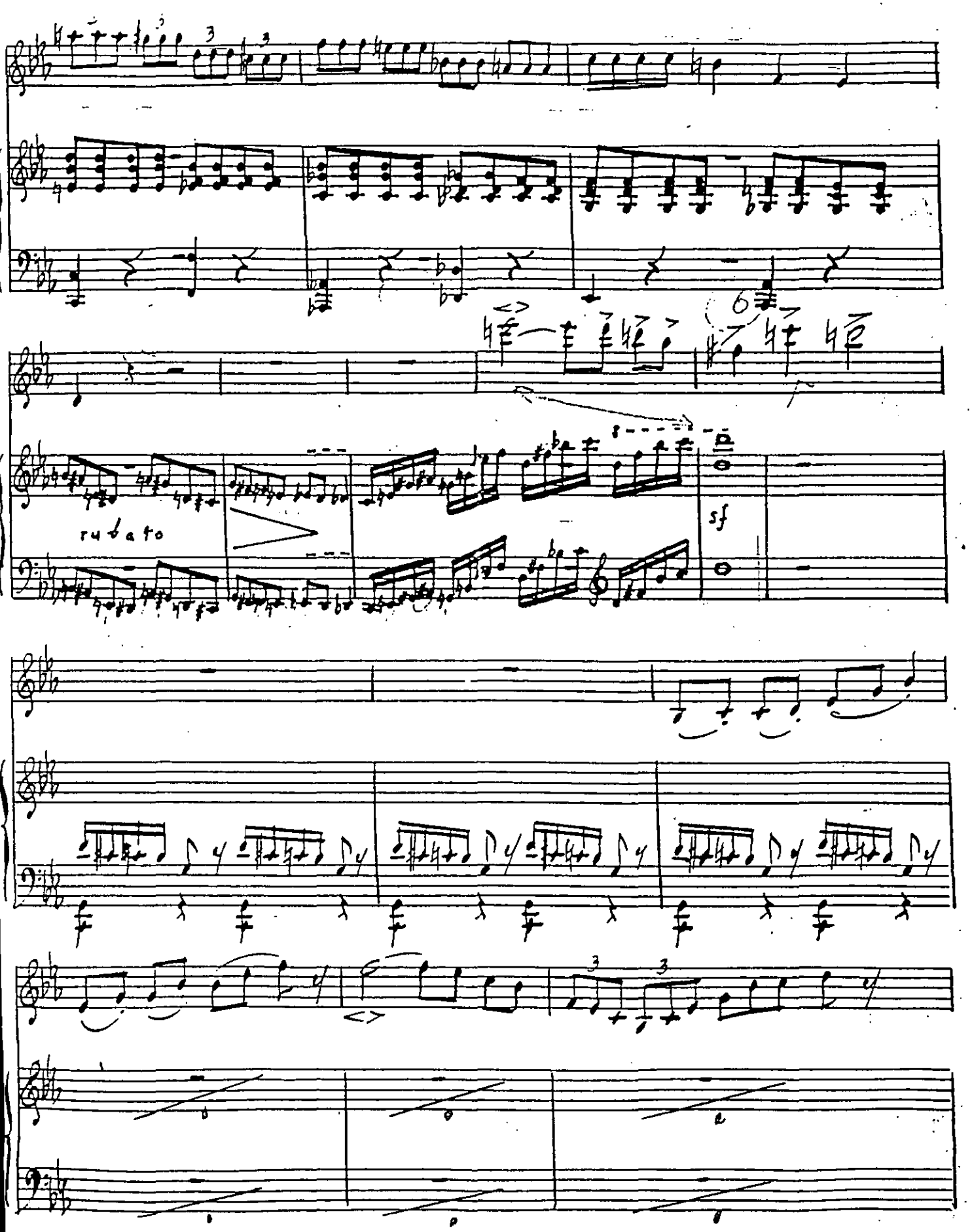
Andante

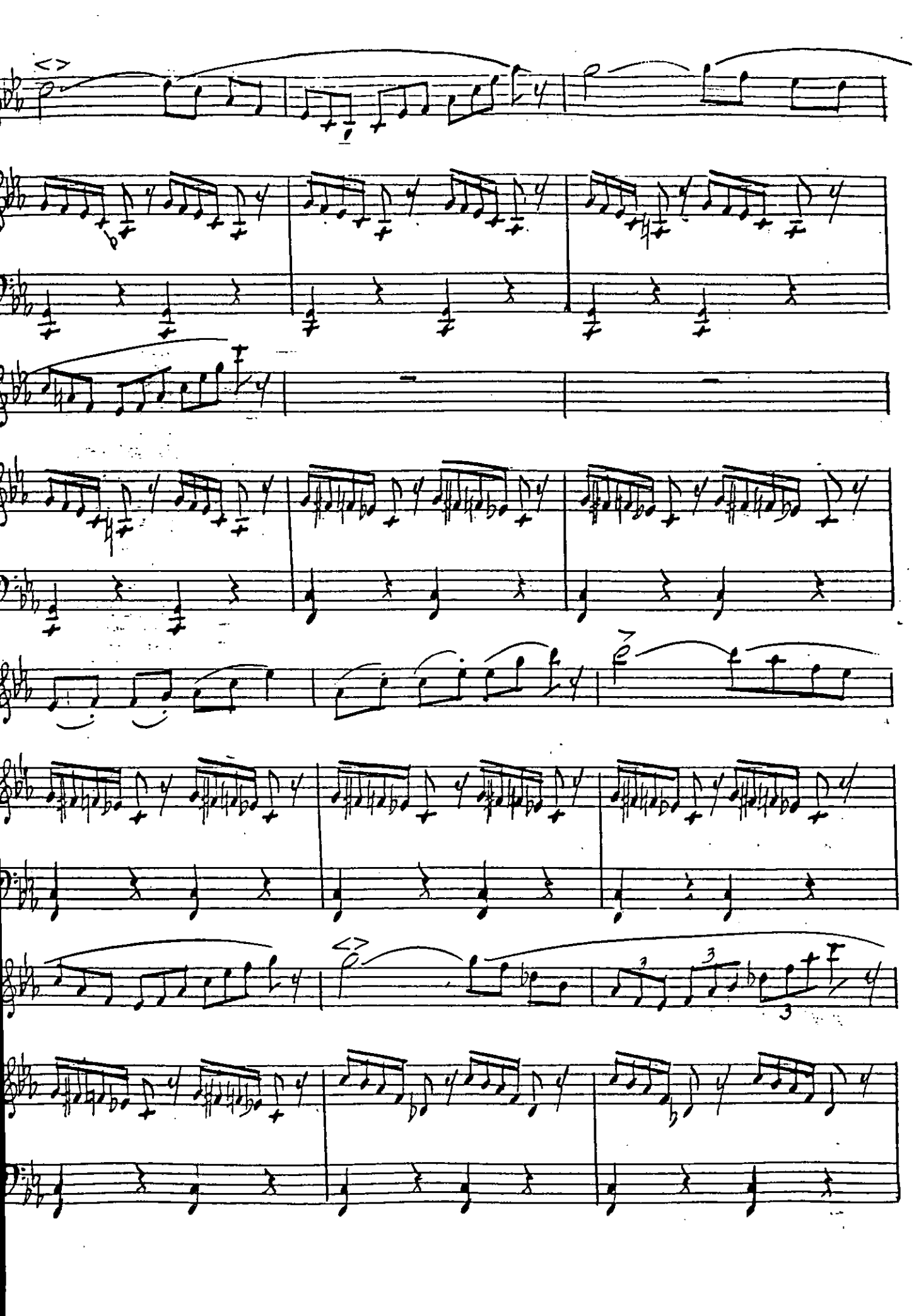


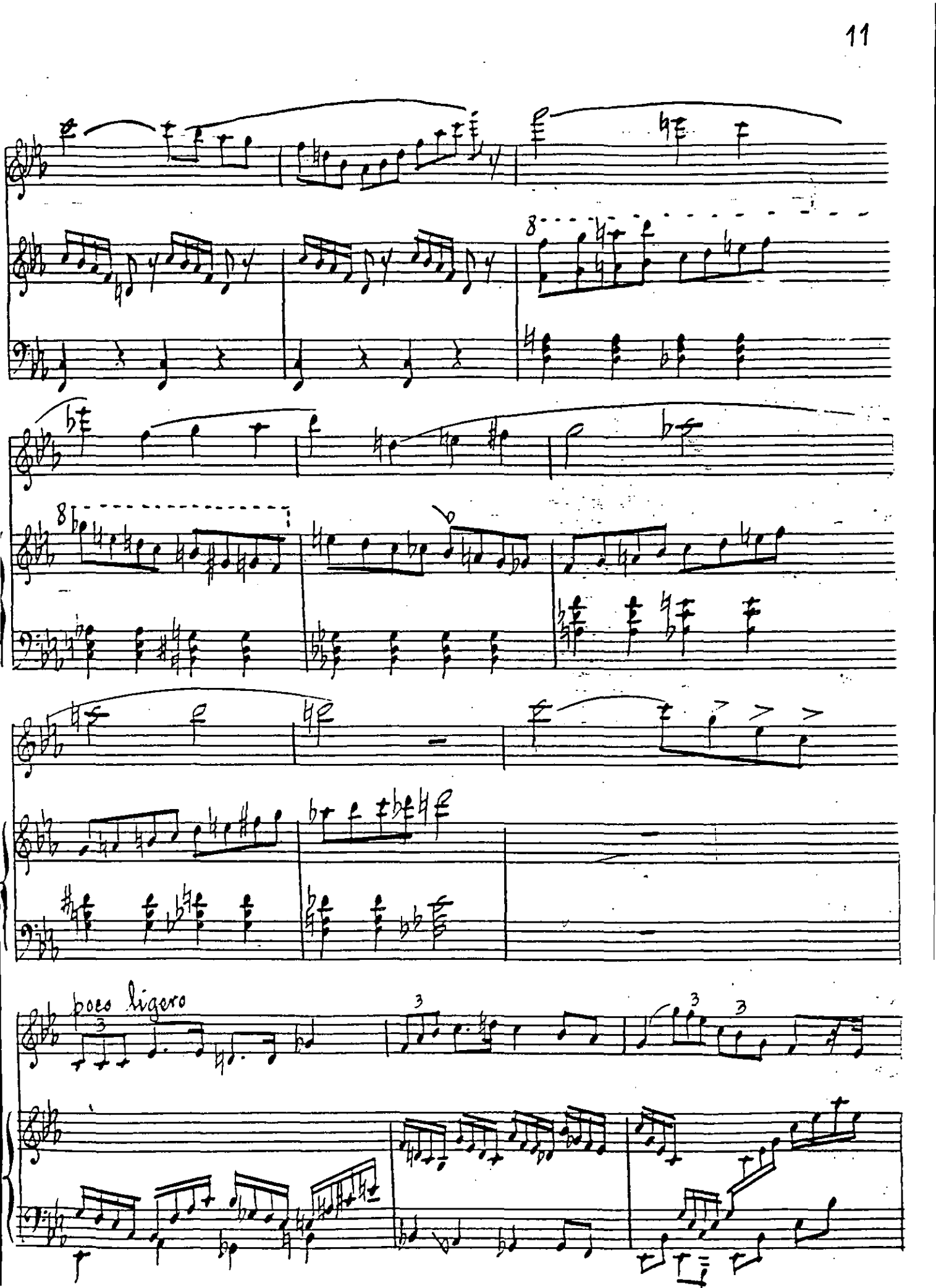


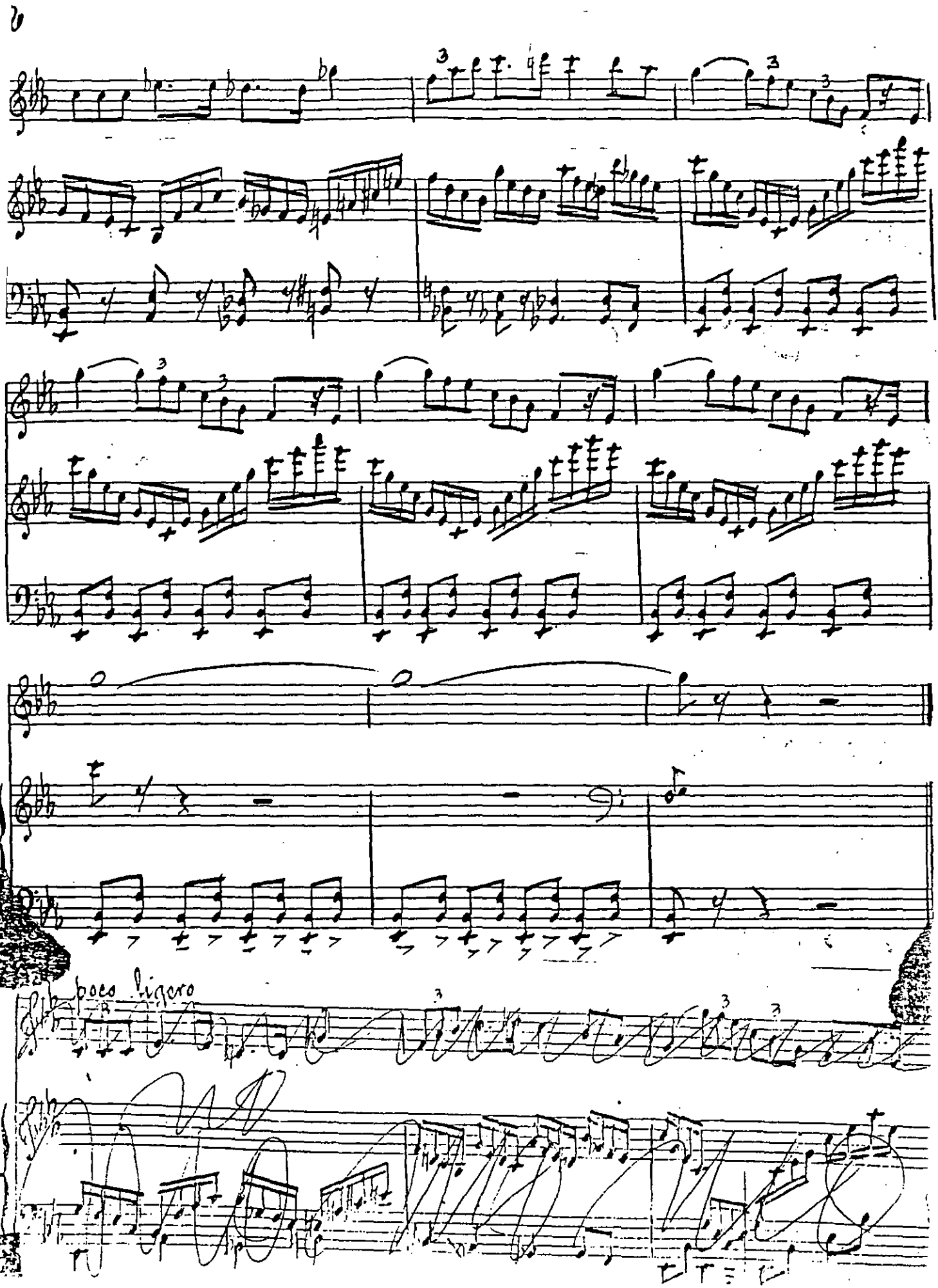

rall.
rall.
mf


Cadencia fantasia
Suave
6
Suave
pp
a tempo


rubato
sf




poco ligero


poco ligero

II

Lento.

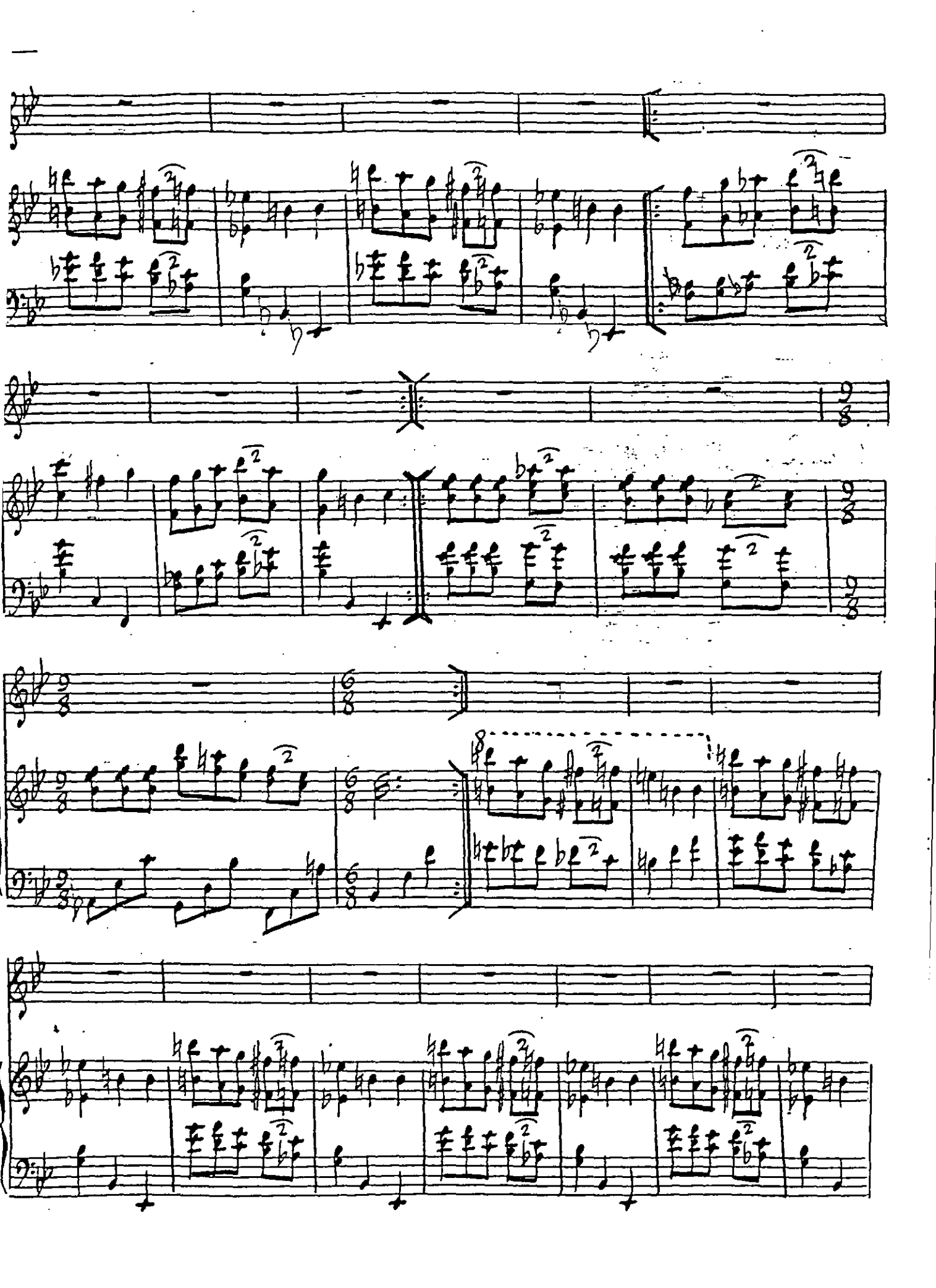
Andante

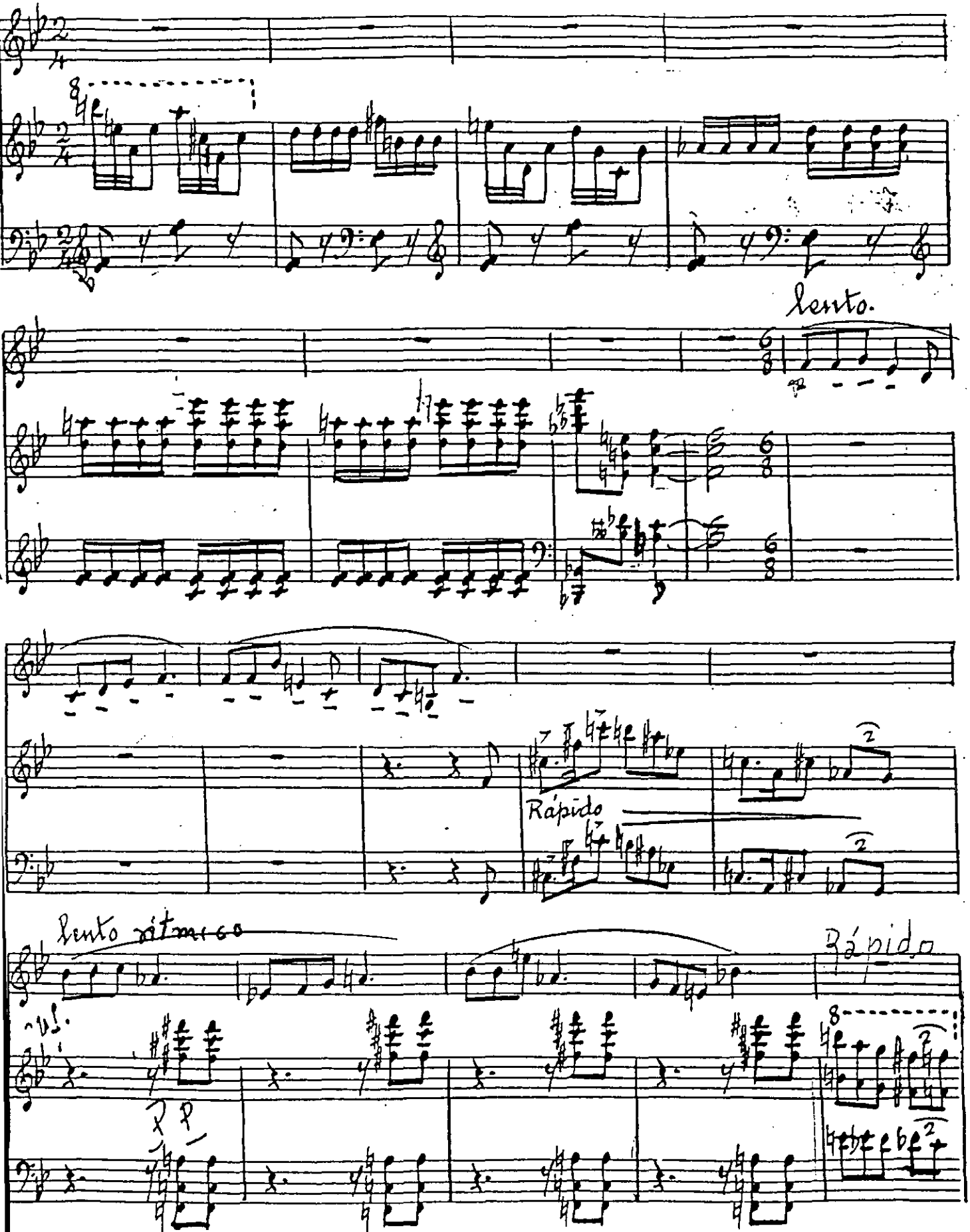
Lento.

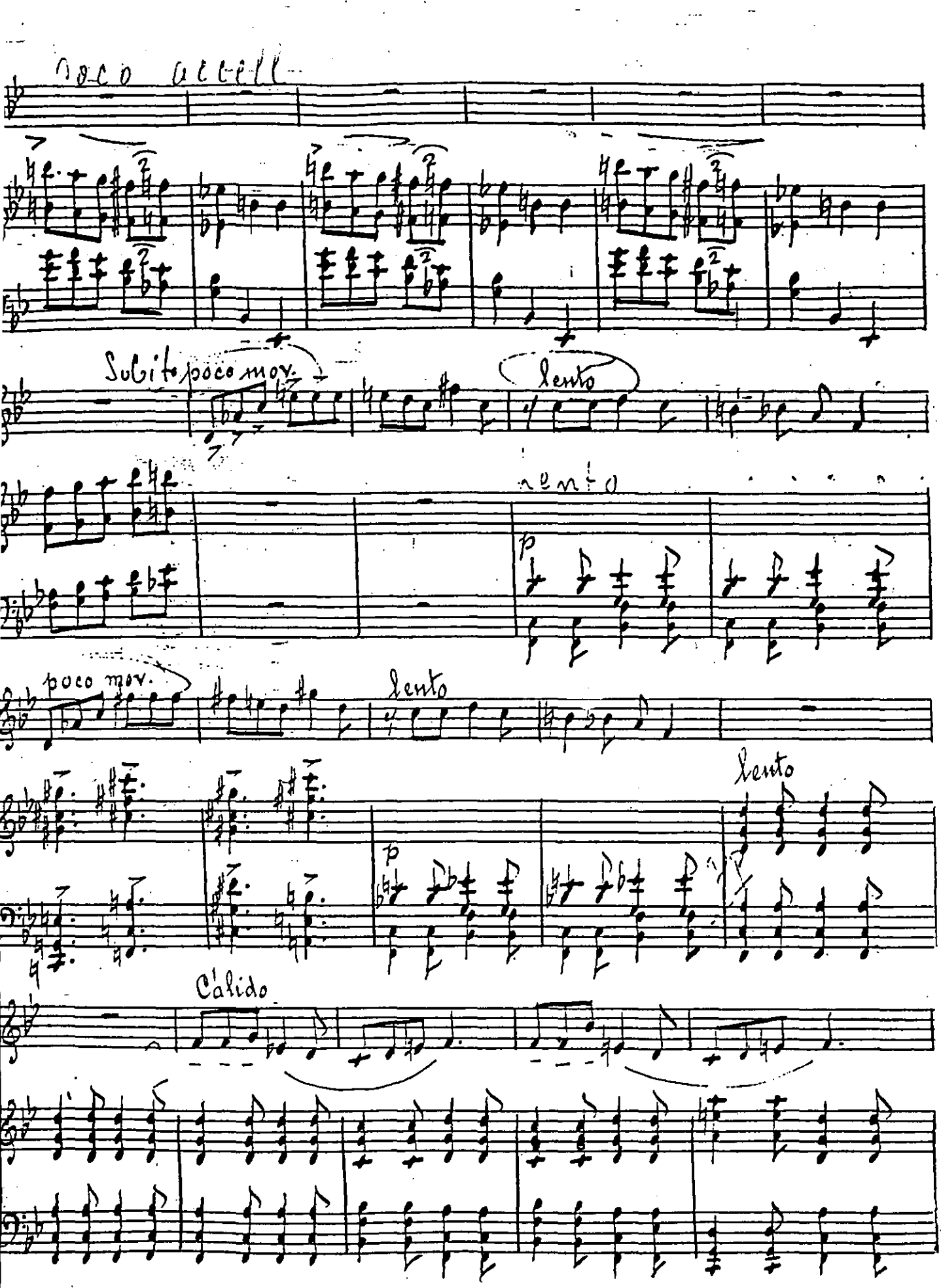
Ped. Ped. Ped.

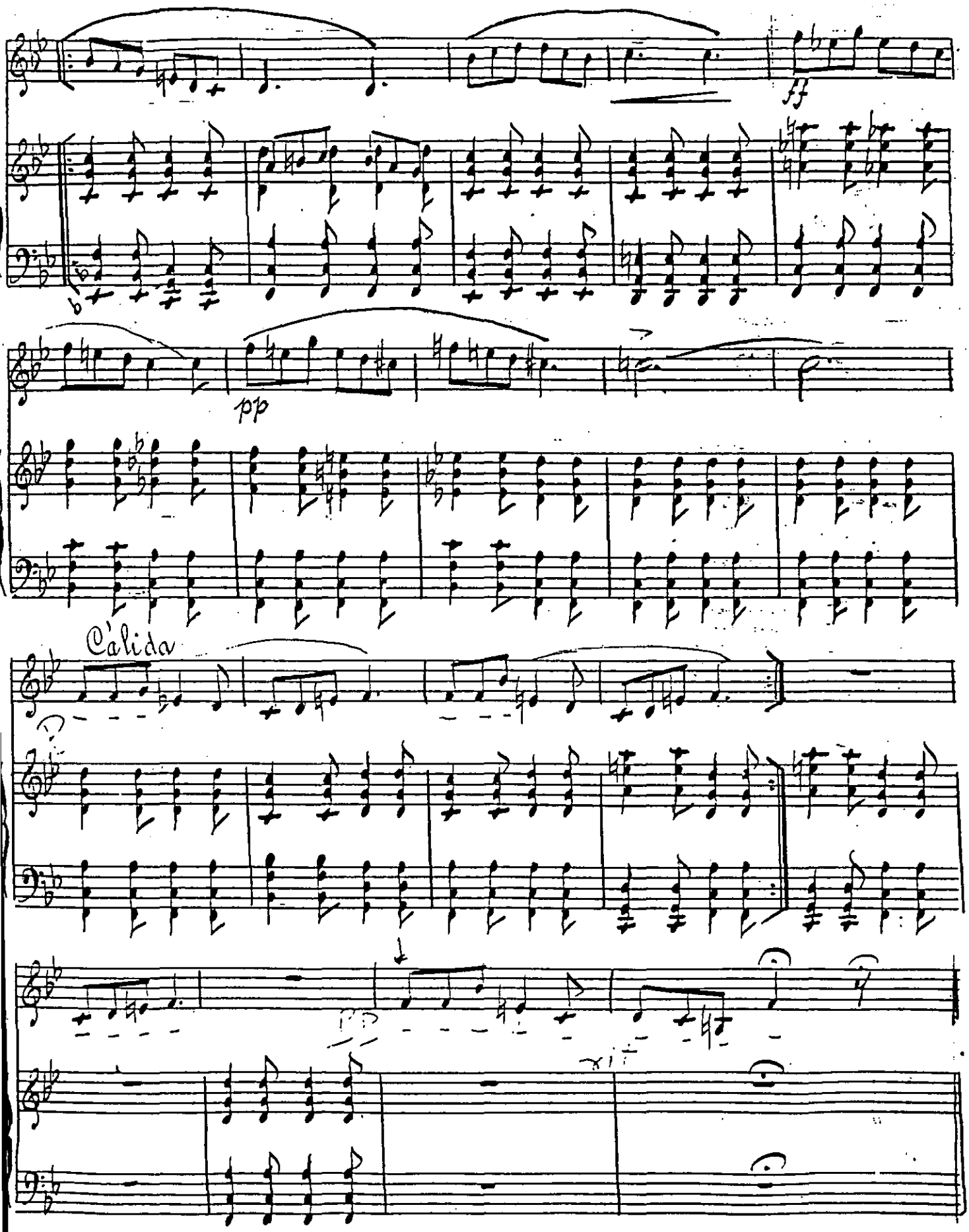
Poco alegre

rit.



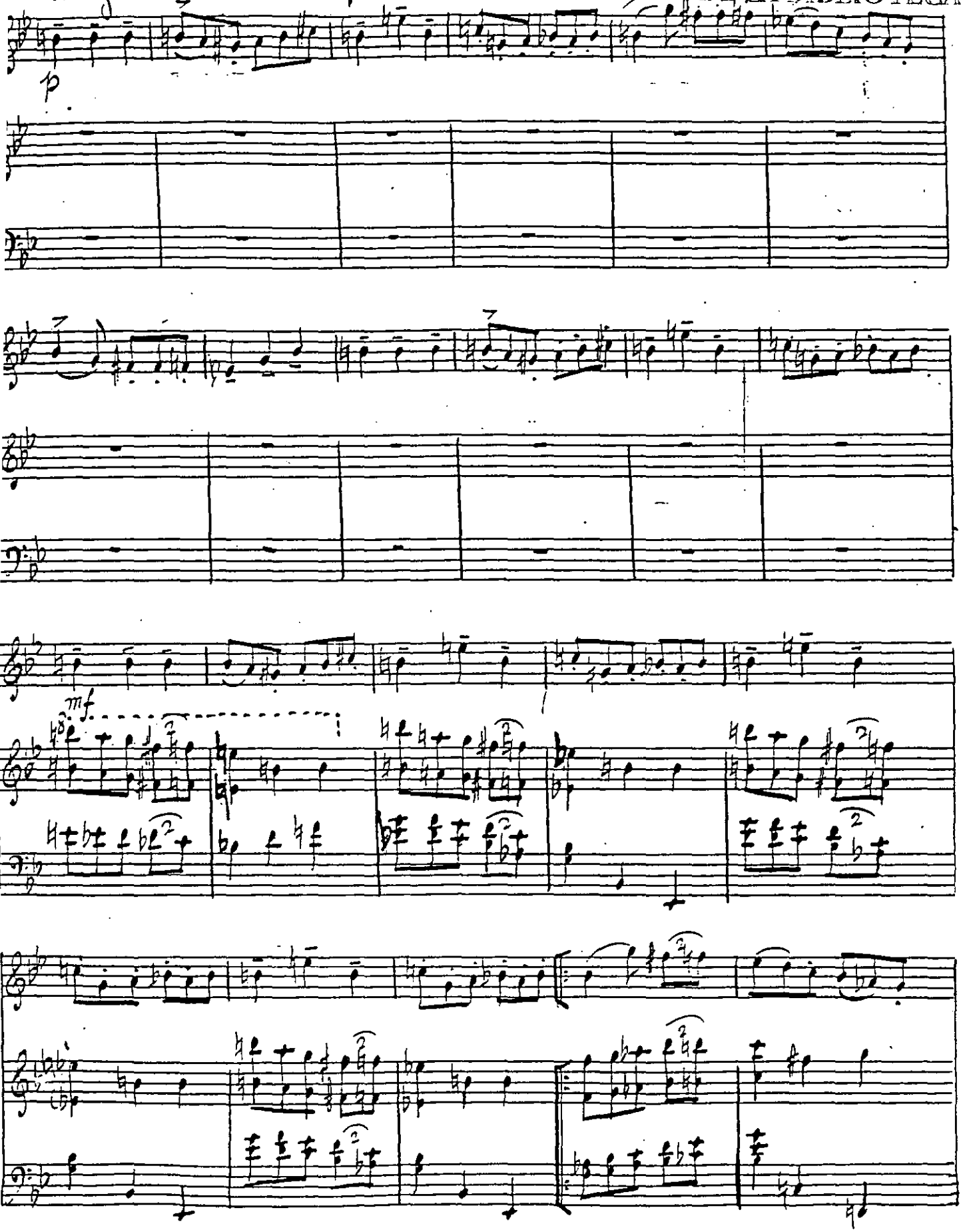

lento.
Rápido
Lento rítmico
Rápido

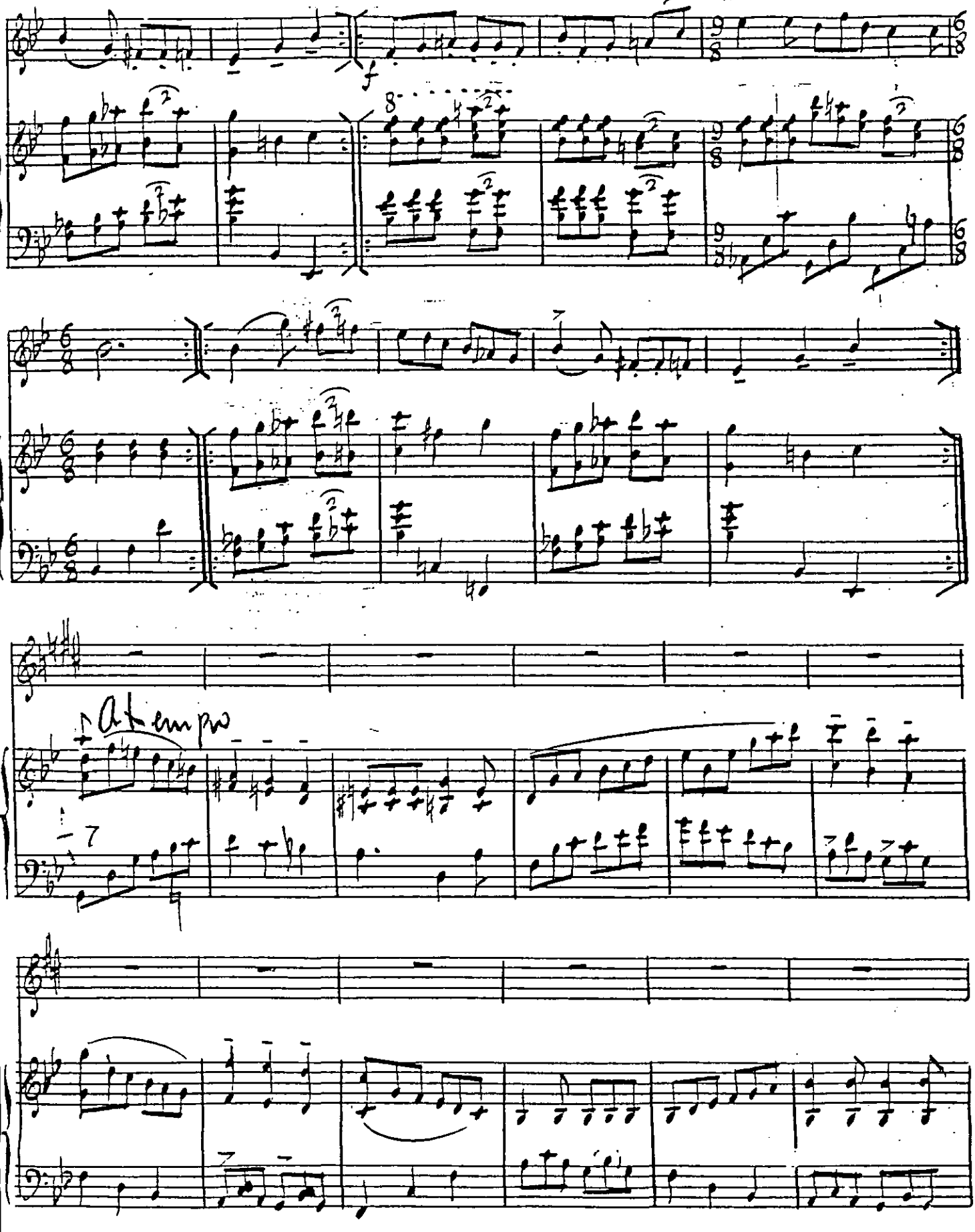

poco accell.
Subito poco mov.
lento
lento
poco mov.
lento
lento
Calido

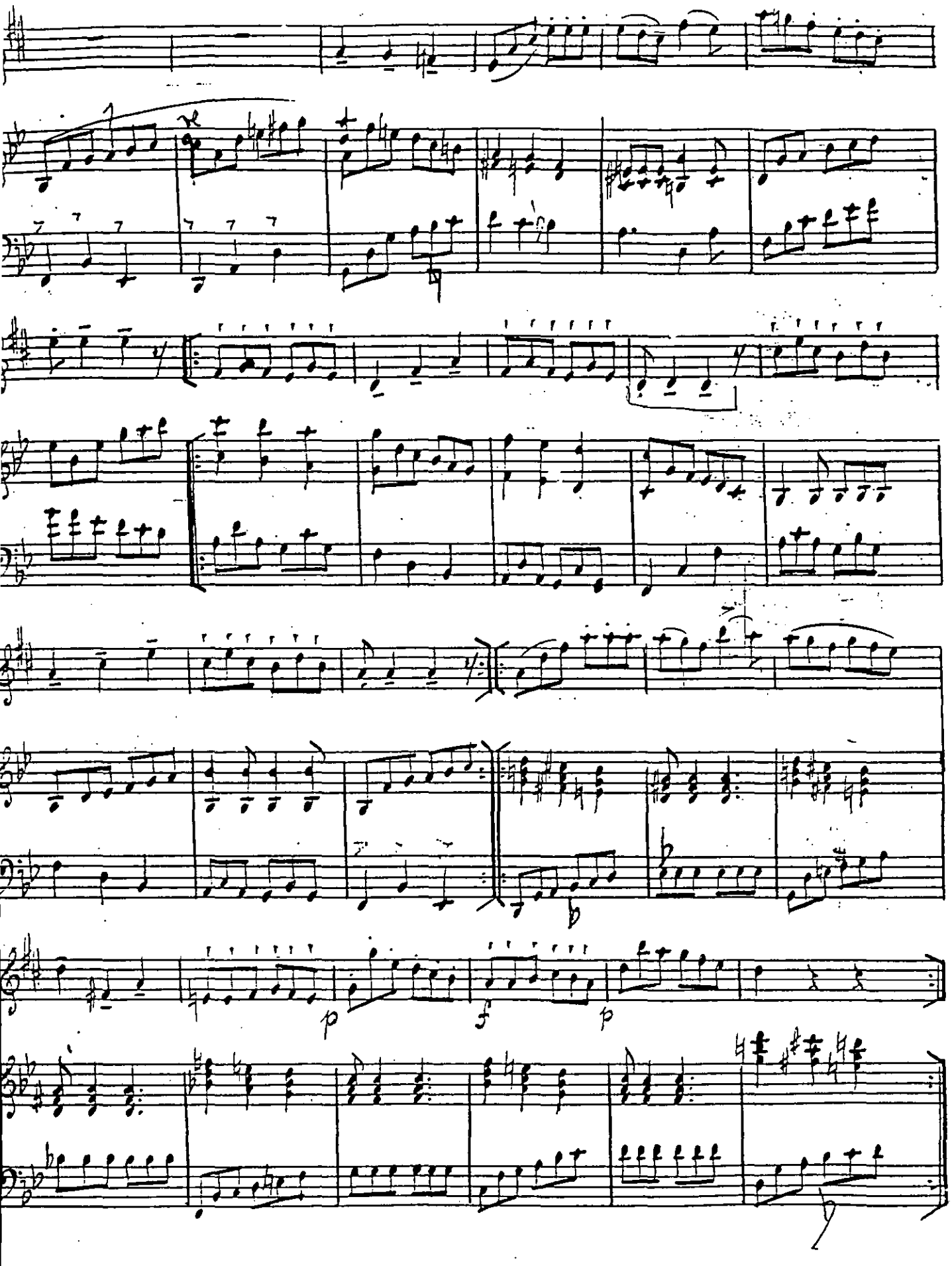

ff
pp
Cálida

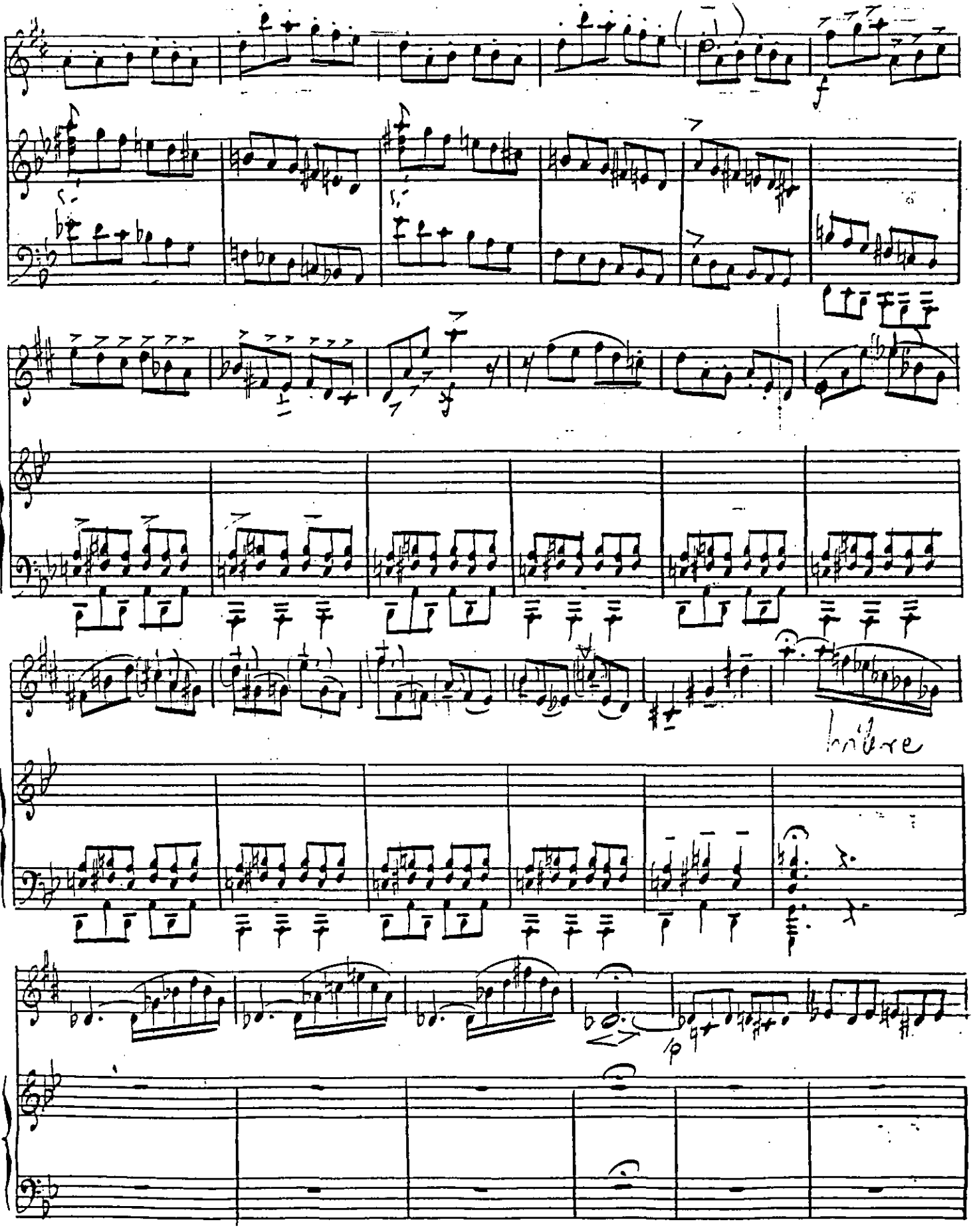
ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

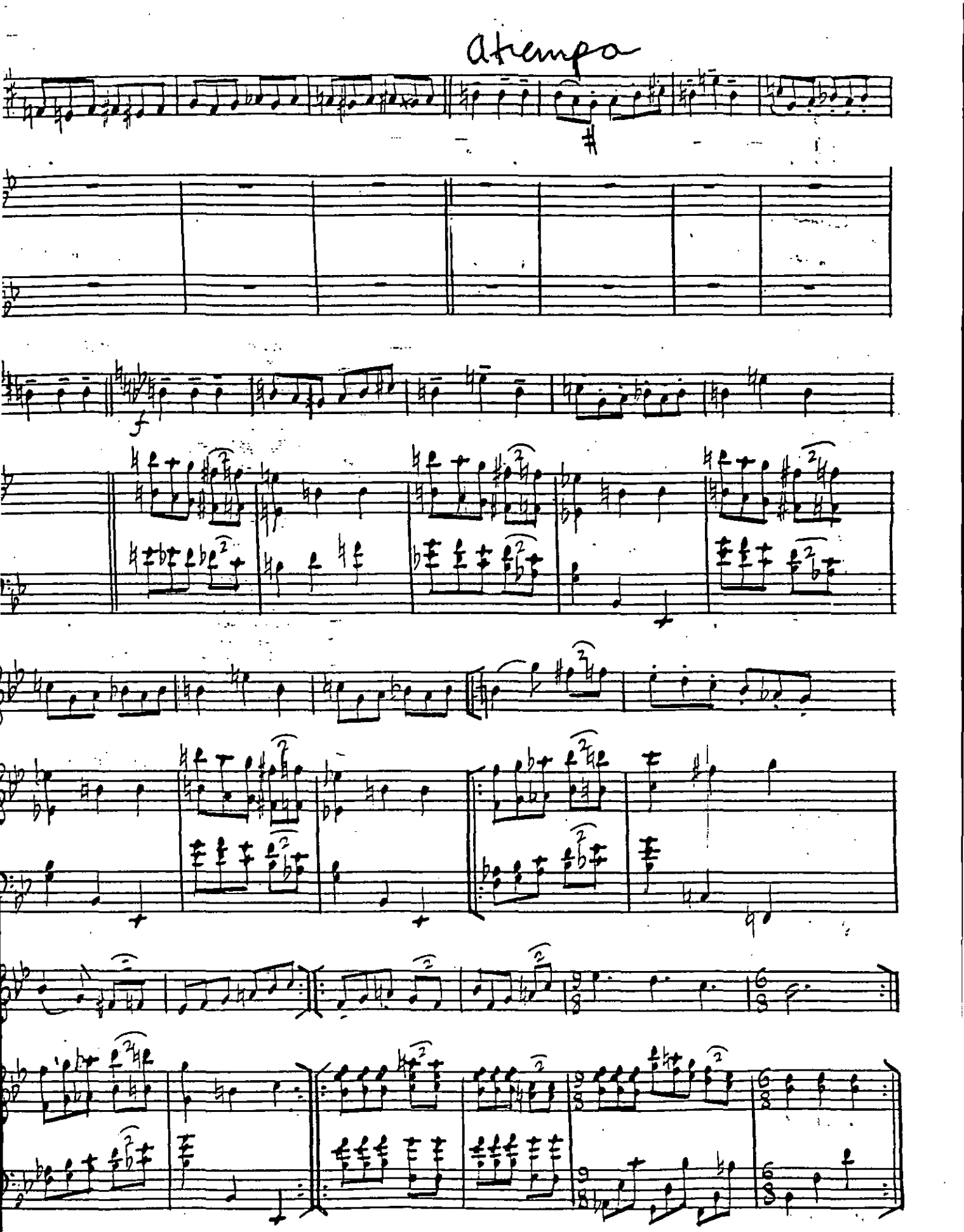
Allegro moderato tempo de danza III



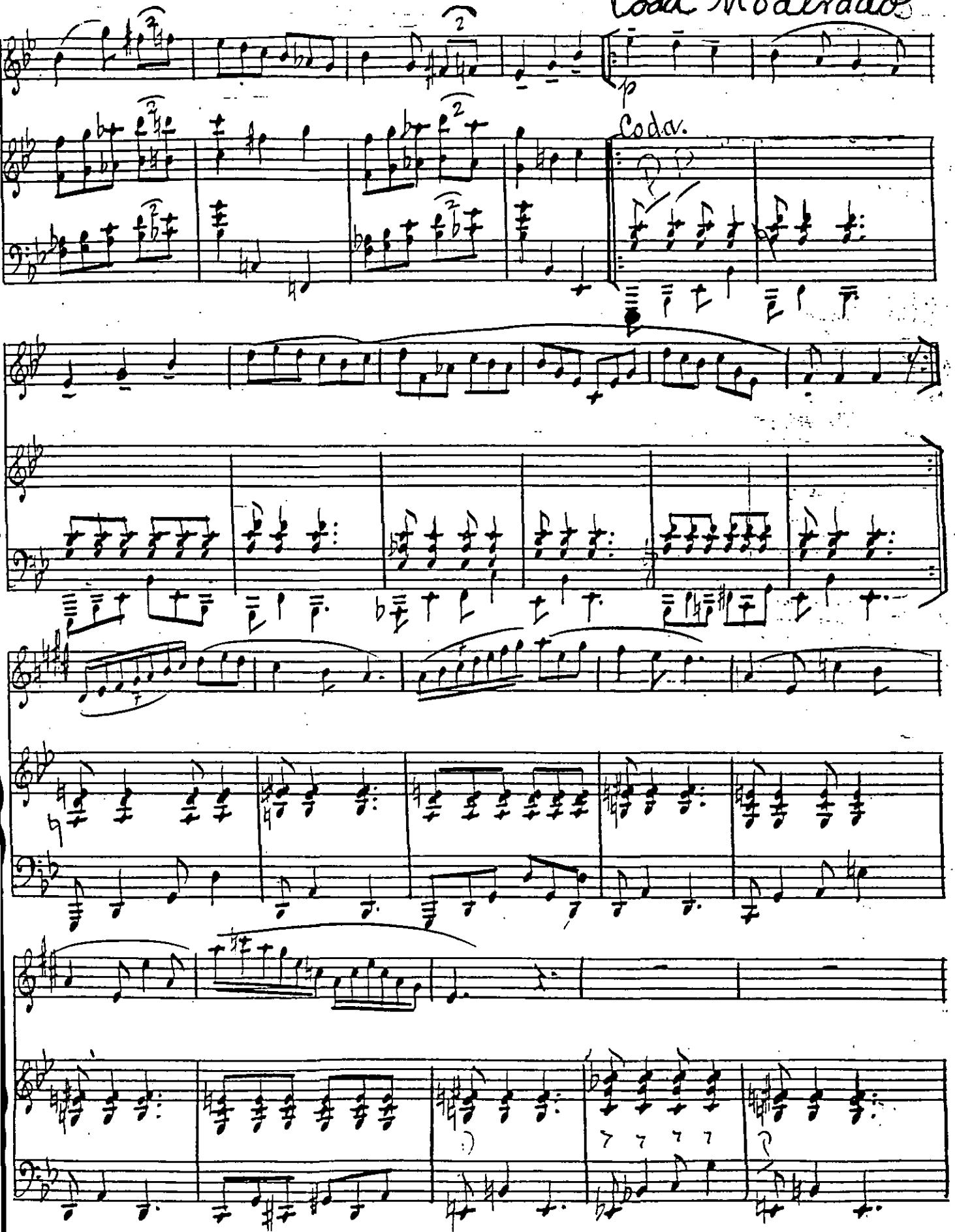

f
8
A tempo

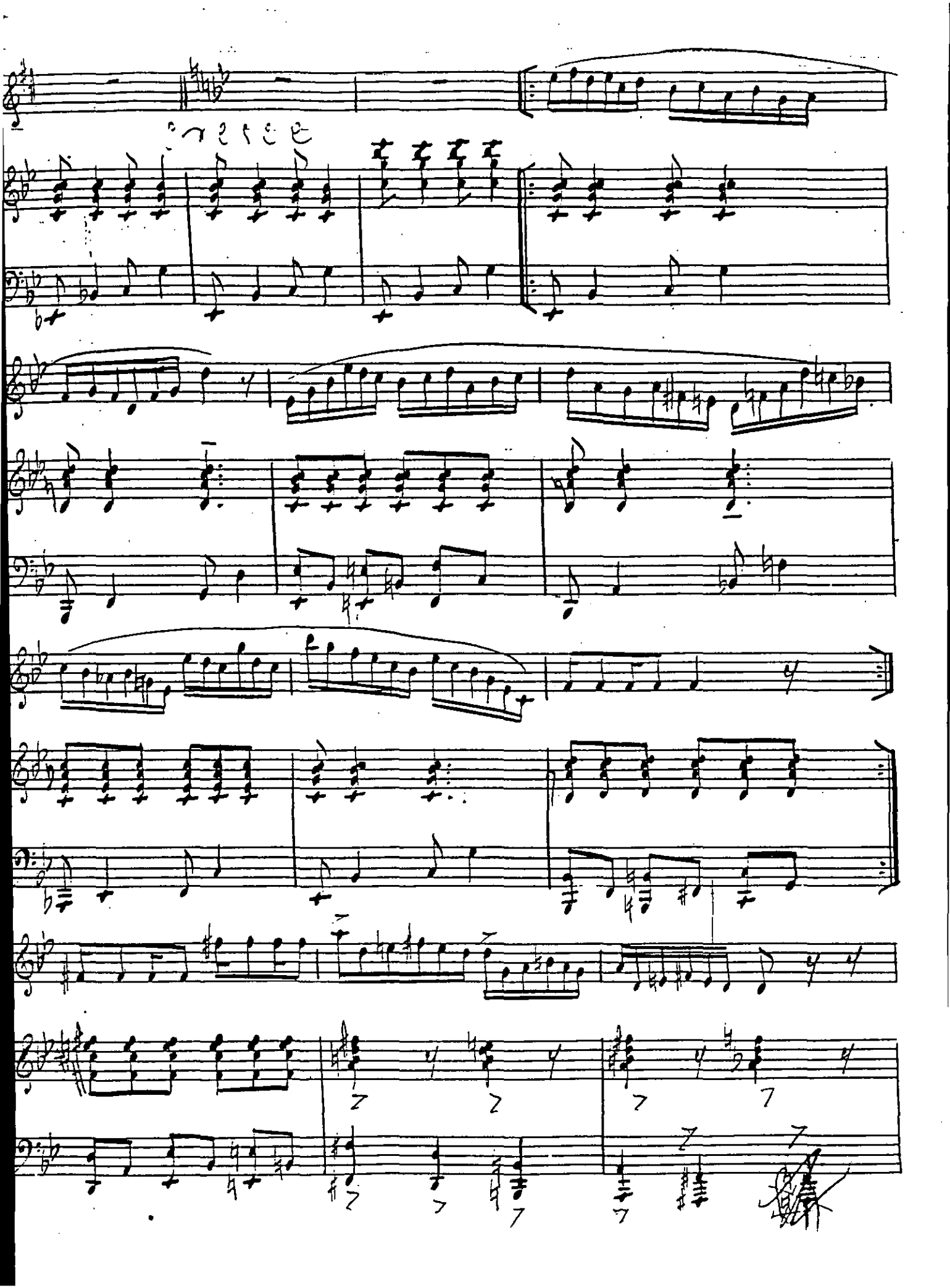


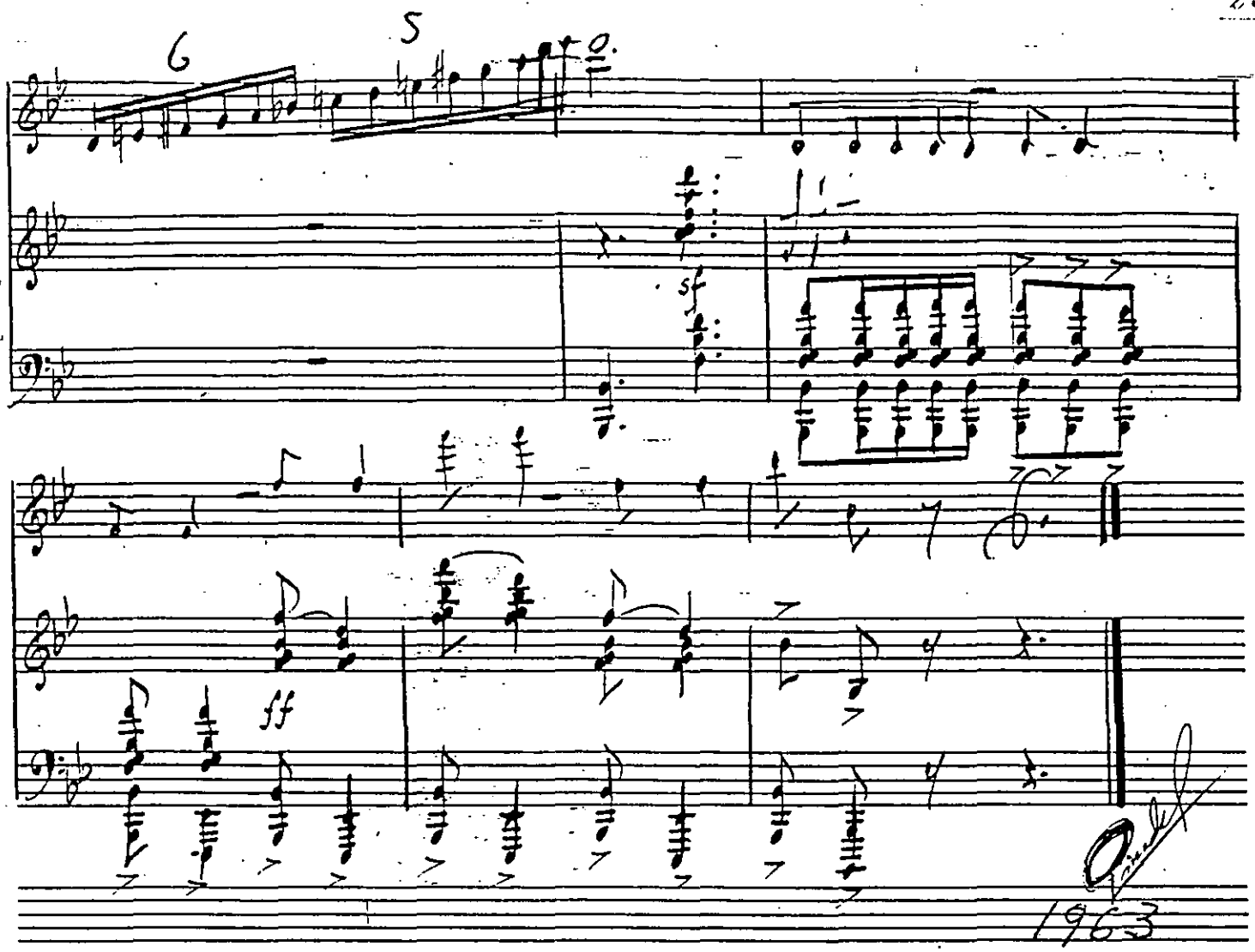

f
f
f
p
libre


a tempo
f

Coda Moderado






6
5
sf
ff
1963

BIBLIOGRAFÍA

1. SOTO, Millán Eduardo (compilador). Diccionario de Compositores Mexicanos de Música de Concierto. Tomo I. Fondo de Cultura Económica. México,1996.

2. Soto, Millán Eduardo (compilador). Diccionario de Compositores Mexicanos de Música de Concierto. Tomo II. Fondo de Cultura Económica. México,1998.

3. MAGAÑA, Mendez Agustín (traductor). Sagrada Biblia. Ediciones Paulinas, S.A. VIII edición. México, 1980.

4. MALMSTOM, Dan. Introducción a la Música Mexicana del Siglo XX. Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

5. ATORGA de Riquer María Guadalupe. Canciones Mexicanas, Grabación y Notas. Trabajo recepcional ENM-UNAM. México, D.F.1996.