

DIEGO VILLELA

COMPOSICIONES DE RAÚL CÉSPEDES Y DIEGO VILLELA

CUADERNO DE OBOE

IDEAS, REFLEXIONES Y PROPUESTAS
EN TORNO A LA ENSEÑANZA INICIAL
DEL OBOE EN CHILE



PROYECTO FINANCIADO
POR EL FONDO PARA EL
FOMENTO DE LA MÚSICA,
CONVOCATORIA 2021

uah/Ediciones
Universidad Alberto Hurtado

Cuaderno de oboe. Ideas, reflexiones y propuestas en torno a la enseñanza inicial del oboe en Chile

Diego Villela

Composiciones de Raúl Céspedes y Diego Villela
Dibujos: Diego Villela, Camila Valenzuela

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 - Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile por Donnebaum
Primera edición diciembre 2022

Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato ciego. Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.

ISBN libro impreso: 978-956-357-414-2
ISBN libro digital: 978-956-357-416-6

Proyecto Folio 582301 “Metodologías para la enseñanza inicial del oboe en Chile, Manual para la enseñanza inicial del oboe en Chile” financiado por el Fondo de la Música 2021. Línea de investigación, publicación y difusión. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile.

Coordinadora colección Música
Daniela Fugellie

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño interior y de portada
Elba Peña



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

{ Índice

Introducción	7
Unidad 1: Primero el aire	9
Unidad 2: Caña y embocadura, entre gallo y pato	13
Unidad 3: Instrumento y postura	21
Unidad 4: Articulación, así hablamos...	27
Unidad 5: Dinámica	31
Unidad 6: Ejercitando lo conversado	35
Unidad 7: Segunda octava, ¡no hay primera sin segunda!	39
Unidad 8: La-Si-Sol, la mano izquierda y la octava	43
Unidad 9: Escalas de DoM, SolM, FaM y sus relativas menores armónicas. Todo queda en familia	47
Unidad 10: Aire, apoyo del aire y dirección	57
Unidad 11: Las cañas de oboe, problemáticas primeras	61
Unidad 12: Sobre los ajustes, visita al mecánico	69
Anexo 1: Tabla de posiciones	71
Anexo 2: Música para practicar	73
1. Tonada	73
2. Canto	77
3. Bossa (nivel 1)	79
4. Bossa (nivel 2)	81
5. Cumbia	83
6. Huayno	85
Referencias	87
Biografía de los autores	89

{ **Introducción**

Hace un tiempo, buscando formas de explicar algunos fenómenos del oboe para alumnas/os, encontré interesantes nuevas fuentes de oboístas alemanes que retomaban la idea de hacer métodos de enseñanza, explicando de forma muy técnica algunas problemáticas del instrumento. Ya que me topaba seguido con algunos problemas, me pregunté si no habría problemáticas específicas que pudieran ser culturales, propias en Latinoamérica o específicamente chilenas, que pudieran ser un factor de dificultad en el arranque de este proceso y que mermaran también la cantidad de oboístas que podría haber en el horizonte musical chileno.

Si tuviera que relacionarlo con un factor cultural, diría que los niños hoy en día cantan muy poco, verbalizan poco y eso es reflejo del cotidiano, en el hogar y en la escuela. Esto sí es un factor de dificultad, pues aprender un instrumento, y uno difícil como el oboe, es una hazaña que ronda lo abstracto. Llegar al sonido y a lo melódico es una prioridad para mantener el entusiasmo del estudiante.

Investigando una serie de métodos y escuelas desde el barroco al siglo XX¹, la enseñanza escrita en el barroco y clasicismo se basa en consideraciones muy descriptivas, aunque escuetas, de algunos aspectos puntuales como la respiración, la articulación y, en algunos casos, la caña. No olvidemos que en el barroco muchos de los instrumentistas tocaban el oboe, la flauta y a veces el fagot, por lo que a menudo se sintetizaban temáticas para flauta y oboe juntos. Los métodos y escuelas estudiados se centran en una progresiva práctica profesor-alumno, con dúos donde se aprende la teoría y la técnica acompañada del profesor, pero donde también las explicaciones o fundamentaciones son escasas. Todo esto nos habla de una tradición oral de la enseñanza técnica del oboe aún a comienzos del siglo XX. Al enseñar oboe a niños tenemos que ir sorteando muchas veces problemas ajenos al alumno –como la calidad de los instrumentos con que se comienza o la calidad de las cañas de oboe, que no son baratas y son de corta duración, etc.–, que muchas veces llevan al desincentivo del estudio. Pero también nos enfrentamos a problemáticas relacionadas propiamente con la técnica del oboe, que pueden ser a veces un tope para un avance más fluido en el proceso de aprendizaje de los primeros meses.

Este *Cuaderno pedagógico* no es un “método”. Más bien son reflexiones a través de las cuales me propongo tocar algunos temas de una manera no “absoluta”, ofreciendo una mirada junto a ejercicios para potenciar algunos temas que muchas veces son conflictivos en los principiantes del instrumento. Cada unidad es independiente, no es un cuaderno progresivo necesariamente. La idea es que el cuaderno acompañe al método o libro con que trabaje la profesora o profesor guía.

¹ Ver el apartado de Bibliografía.

Queremos acompañar y apoyar los procesos de aprendizaje de la primera etapa del oboe en el panorama musical chileno a través de ideas y ejercicios en un contexto latinoamericano, ofreciendo de esta manera ejercicios y melodías creadas especialmente para este cuaderno en base a ritmos latinoamericanos, que apoyan armónica y rítmicamente la voz del oboe. Tanto para los ejercicios como también para las seis piezas que se encuentran al final de este *Cuaderno* en el Anexo 2, trabajé junto al guitarrista y compositor Raúl Céspedes. De acuerdo con las problemáticas abordadas en cada unidad, trabajamos en la concepción de ejercicios que pudieran apoyar los desafíos técnicos desde un ángulo musical, aspirando a lograr resultados que fueran útiles para el aprendizaje, pero a la vez musicalmente interesantes. A partir de esta colaboración, Raúl Céspedes desarrolló una propuesta creativa enfocada en el nivel inicial del oboe y enmarcada en el universo de las sonoridades latinoamericanas, que desembocó en las seis creaciones que ya mencioné, contenidas al final del *Cuaderno*. Nuestra apuesta es “con guitarra”, pensando en que muchas veces en muchos proyectos de orquesta hay profesoras y profesores de música que pueden apoyar el estudio de alumnas y alumnos, lo que además nos lleva un paso más adelante en un entendimiento del oboe desde el contexto latinoamericano.

Cómo usar el *Cuaderno*

Las unidades son temáticas e independientes entre sí, aunque muestran un avance progresivo. Existen ejercicios sin partitura como también ejercicios con partitura, casi todos ellos acompañados con guitarra. Estos tienen la característica de estar grabados para fomentar la práctica en casa o en el colegio, teniendo una orientación sonora. Esto quiere decir que cada ejercicio en partitura, numerado a lo largo del *Cuaderno*, tiene como contraparte una grabación sonora, que se encuentra *online* en dos versiones distintas: dúo guitarra-oboe, guitarra sola, para poder practicar sobre el acompañamiento y oboe solo, cuando el ejercicio así lo requiera. Para acceder a los ejemplos grabados, se deben buscar por el mismo número que figura en la partitura.

Todos los ejercicios grabados en audio se encuentran en el siguiente sitio:
https://www.youtube.com/channel/UCR_UaDxOsLe4h5wLFbj11A.

También puedes acceder al sitio a través de este código QR:



{ Unidad 1: Primero el aire

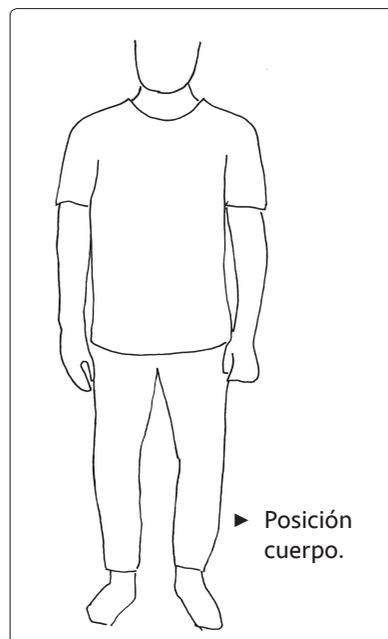
Para comenzar a pensar en el oboe, tenemos que pensar antes que nada en el aire, cómo lo usaremos y cómo podemos ejercitarlo para posteriormente traspasarlo al instrumento. Necesitamos en este momento inspirar profundamente, de manera que el aire llegue lo más abajo posible en nuestro tronco, que pase por nuestros pulmones y llene de aire la parte más baja de ellos, de modo que sintamos que nuestra musculatura se expande¹. No queremos solo llenar de aire la parte superior de los pulmones, porque no podremos controlar la salida del aire de esa forma.

Ejercicio 1.1

Para conseguir que el aire llegue a la parte baja de nuestros pulmones, vamos a pararnos con vista al horizonte (¡pueden visualizar cualquier horizonte!), con los brazos a los costados y vamos a inhalar lentamente (tres segundos) llenando de aire nuestro cuerpo. Luego de esto vamos a botar el aire (exhalar), durante seis segundos. Importante será poner atención en la posición del cuerpo al inhalar, especialmente en los hombros, que siempre deben mantener su postura de descanso. Subir los hombros nos indica que la respiración solo se está utilizando en la parte superior de los pulmones.

Este ejercicio lo vamos a repetir tres veces.

Los pies siempre en contacto con el suelo. Esto es muy importante de repetir. Eso nos estabiliza y evita que nos apoyemos en otras partes del cuerpo que solo limitarán nuestra libre respiración.



Ejercicio 1.2 Con sonido

Vamos a repetir el Ejercicio 1.1, pero esta vez vamos al exhalar, produciendo en nuestra boca el sonido "tss", intentando que se escuche con sonido fuerte durante todo el tiempo que dure la salida del aire. A través de este ejercicio vamos a aprender a controlar la salida del aire.

¹ Sobre el tema apoyo dirigirse a la Unidad 10: Aire, apoyo del aire y dirección.

Ejercicio 1.3

De la misma forma, vamos ahora a exhalar con golpes de aire pronunciando el sonido “tss”. Este golpe se produce de la misma manera que el golpe de aire que uno tiene cuando tose.

Los invito a trabajar lo mismo que hemos hecho ahora con acompañamiento de guitarra.

Unidad 1a

Huayno ♩ = 66

Aire

Guitarra

i i i i *i i p i i p i i p i i p* *simile*

Rasgueo con cuerdas apañadas M.I.

Unidad 1b

Huayno ♩ = 60

Ruido - aire

Guitarra

i i i i *i i p i i p i i p i i p* *simile*

Rasgueo con cuerdas apañadas M.I.

Unidad 1c

Huayno ♩ = 60

Ruido - aire

Guitarra

5

5

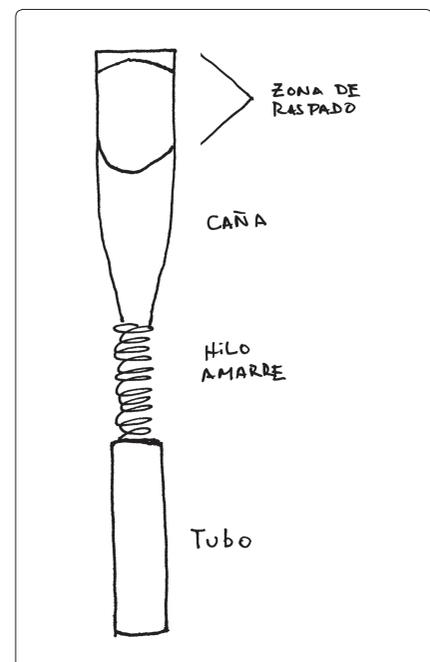
Unidad 2: Caña y embocadura, entre “gallo y pato”

La familiarización de cada alumna y alumno con la caña es extremadamente necesaria y este proceso pocas veces lo ejercitamos antes de llevar la caña al instrumento. Finalmente, el generador de sonido es la caña y el oboe es el resonador y estabilizador de alturas, pero el control básico debe estar en el aire y en la embocadura.

Conocer la caña de oboe como un aspecto en sí mismo es un ejercicio al que queremos dar importancia. Mientras más contacto y relación tenga el alumno con ella en un comienzo, más flexibilidad y seguridad tendrá al momento de comenzar a soplar directamente la caña con el instrumento. Es importante dejar la caña en agua (un centímetro aproximadamente) algunos minutos para que las fibras se humedezcan y pueda vibrar correctamente.

Tenemos tres grupos de elementos: respiración y soplido, embocadura y caña, e instrumento. Estos tres elementos los combinamos para hacer sonar el oboe y, si bien partir tocando es un camino muy válido, queremos apostar sobre todo a que los niños puedan fortalecer sensaciones antes de comenzar con las notas en el instrumento mismo. Para esto, trabajaremos con las vibraciones de la caña de oboe.

Una caña de oboe es muy delicada y requiere todo el tiempo nuestra atención, pues una caída o pasarla a llevar provocar daños que no permitan que suene correctamente. Hay que poner atención en las puntas, que son muy delgadas, y manipularla desde el tubo. Se debe enseñar al alumno este cuidado¹.

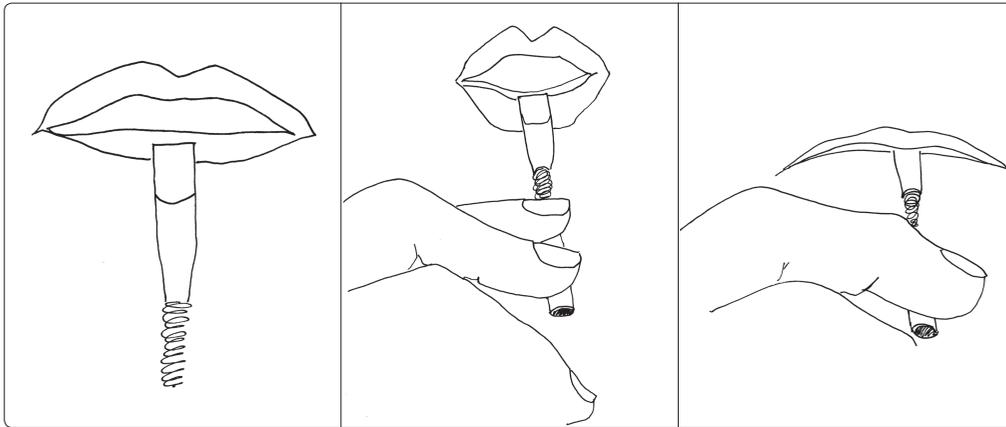


► Caña de oboe.

¹ Sobre la construcción de las cañas dirigirse a la Unidad 11: Las cañas de oboe, problemáticas primeras.

Ejercicio 2.2 Trabajo con embocadura

Pondremos la caña de oboe en nuestros labios de manera que el primer centímetro y medio de la paleta se apoye en el labio inferior. Vamos a formar una “O” con los labios y llevaremos los labios hacia adentro, cubriendo nuestros dientes.



Caña a la boca.

Caña a la boca.

Caña embocadura.

Importante: Siempre pensar en envolver la caña. La musculatura de nuestros labios trabajará para envolver de todas partes la paleta, sin apretarla. Mientras mejor manejemos esta musculatura, más flexibilidad tendremos en la emisión del sonido.

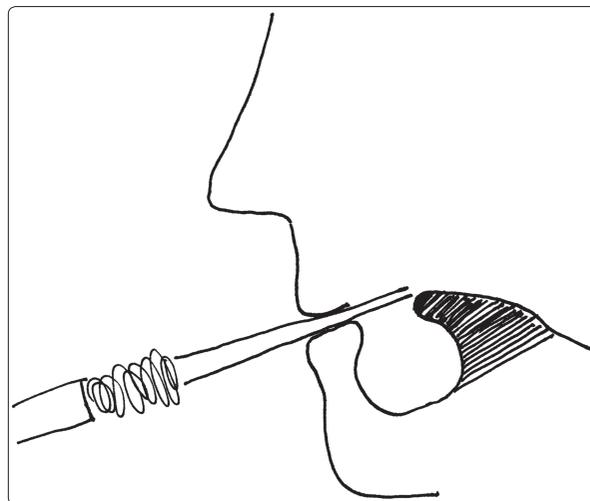
Repitamos el proceso de llevarnos la caña a la boca tres veces.

Ejercicio 2.3 Vibrar con alturas

A continuación, vamos a hacer vibrar la caña. Inhalamos aire, embocamos y exhalamos de manera que la caña en nuestros labios genere un sonido y no varios a la vez. Repetimos este proceso varias veces y se darán cuenta de que pueden producir distintas alturas con ese sonido.

Ejercicio 2.4 Vibrar y articular

Vamos a agregar un elemento más: El uso de la lengua al emitir este sonido. Vamos a llamar a este uso “articular” con la lengua. Una vez que hayamos generado sonidos con la caña, vamos a golpear suavemente la punta de las paletas con la punta de la lengua, pensando en el vocablo “DE(A)”. Y lo usaremos cada vez que queramos iniciar el sonido. Existen muchos vocablos posibles para articular, pero “DE” ocupa la parte de nuestra lengua que produce un golpe, el que mantiene la lengua más flexible pero concreta frente a la caña. Apoyemos levemente la lengua en la caña antes de dejar salir el aire y la sacamos al soplar.



► Posición de la caña y lengua para articular.

Los invito ahora a practicar los siguientes ejercicios con guitarra, donde los sonidos escritos para el instrumento tienen que ser reproducidos por la caña sola, aún sin el oboe. Todos estos ejercicios deben ser cantados antes de ser tocados con la caña. Es el canto el que nos guiará para encontrar la altura. La guitarra nos dará una ayuda armónica para ello. Intentemos que alumnas y alumnos canten los ejercicios, aunque sean pocas notas con volumen alto.

Unidad 2b1

Vals ♩ = 120

Oboe

Guitarra

Am E7 Am A7 Dm

G7 C F Dm6 E

Para el siguiente ejercicio usaremos la musculatura de la embocadura para producir un *glissando* (deslizar un sonido de un punto a otro sin detenerse en notas intermedias). La idea es manejar con flexibilidad hacia afuera y hacia adentro la musculatura en contacto con la caña.

Unidad 2b2

Vals ♩ = 120

Caña

gliss. simile

Guitarra

Am E7 E7 E7 Am F

9

C C E7(#5) F C C

17

E7(#5) Am B7 B7/F# E7 Am

25

Am Am Dm6 Dm6 E7

En el siguiente ejercicio, el uso de la lengua para articular será importante pues se trata de separar con la lengua cada nota².

Unidad 2b3

Vals ♩ = 120

Caña

Guitarra

6 1. 2.

6 B[♭] E7 Am pizz.

² Revisar Unidad 4: Articulación, así hablamos...

Ahora intentaremos agrupar los *glissandi*, las distintas alturas y las articulaciones en un ejercicio.

Unidad 2b4

Vals ♩ = 120

Caña

Guitarra

8

8

16

16

24

24

El último de los ejercicios con caña sola es una invitación a jugar con la caña de manera muy flexible en diferentes alturas, *glissando* y articulación.

Unidad 2b5

Vals ♩ = 120

Caña

Guitarra

gliss.

Am E7 E7 E7 Am F

9

9 C C E7(#5) Am F C C

17

17 E7(#5) Am B7 B7/F# E7 Am

25

25 Am Am Dm6 Dm6 E7