

GUÍA DE INICIACIÓN AL OBOE



REPÚBLICA DE COLOMBIA

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCIÓN DE ARTES · ÁREA DE MÚSICA

PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA

REPÚBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE CULTURA
www.mincultura.gov.co

Ministra de Cultura
MARIANA GARCÉS CÓRDOBA

Viceministra de Cultura
MARÍA CLAUDIA LÓPEZ SORZANO

Secretario General
ENZO ARIZA AYALA

Directora de Artes
GUIOMAR ACEVEDO GÓMEZ

Coordinador Área de Música
ALEJANDRO MANTILLA PULIDO

Coordinadora Proyecto Editorial PNMC
GUADALUPE GIL PABÓN

GUÍA DE INICIACIÓN AL OBOE

Asesoría académica y metodología
CATHERINE SURACE ARENAS

Coautores
© CATHERINE SURACE ARENAS
© ANGELA MARCELA CÁCERES CARREÑO
© DIANA PATRICIA FRANCO EUSSE
© CLAUDIA MARÍA MEJÍA FLÓREZ
© CARLOS AUGUSTO VILLANUEVA ESCOBAR

Coordinación para elaboración de contenidos
CONSERVATORIO DEL TOLIMA

Diseño y diagramación
ALEXANDRA ROMERO CORTINA

Fotomecánica e impresión
IMPRENTA NACIONAL

Fotografías
EDUARDO BERMÚDEZ
DIANA P. FRANCO
SHUTTERSTOCK ®

Ilustraciones
EDUARDO BERMÚDEZ

Agradecimientos especiales
ALEJANDRO ZULETA
MARÍA OLGA PIÑEROS
EDUARDO BERMÚDEZ
DANA SOFÍA SUAREZ
ROSA HELENA MALAGÓN
JESÚS NASNER



Impreso en Colombia

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

Plan Nacional de Música para la Convivencia
Carrera 8 # 8 - 43
Teléfono: (+1) 342 41 00
Línea gratuita 018000 938081
Correo electrónico: plandemusica@mincultura.gov.co

Bogotá, D.C., Colombia

Primera edición, 2012
© Ministerio de Cultura
ISBN: 978-958-753-086-5



MinCultura
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**



CONSERVATORIO DEL TOLIMA
Institución de Educación Superior

CONTENIDO

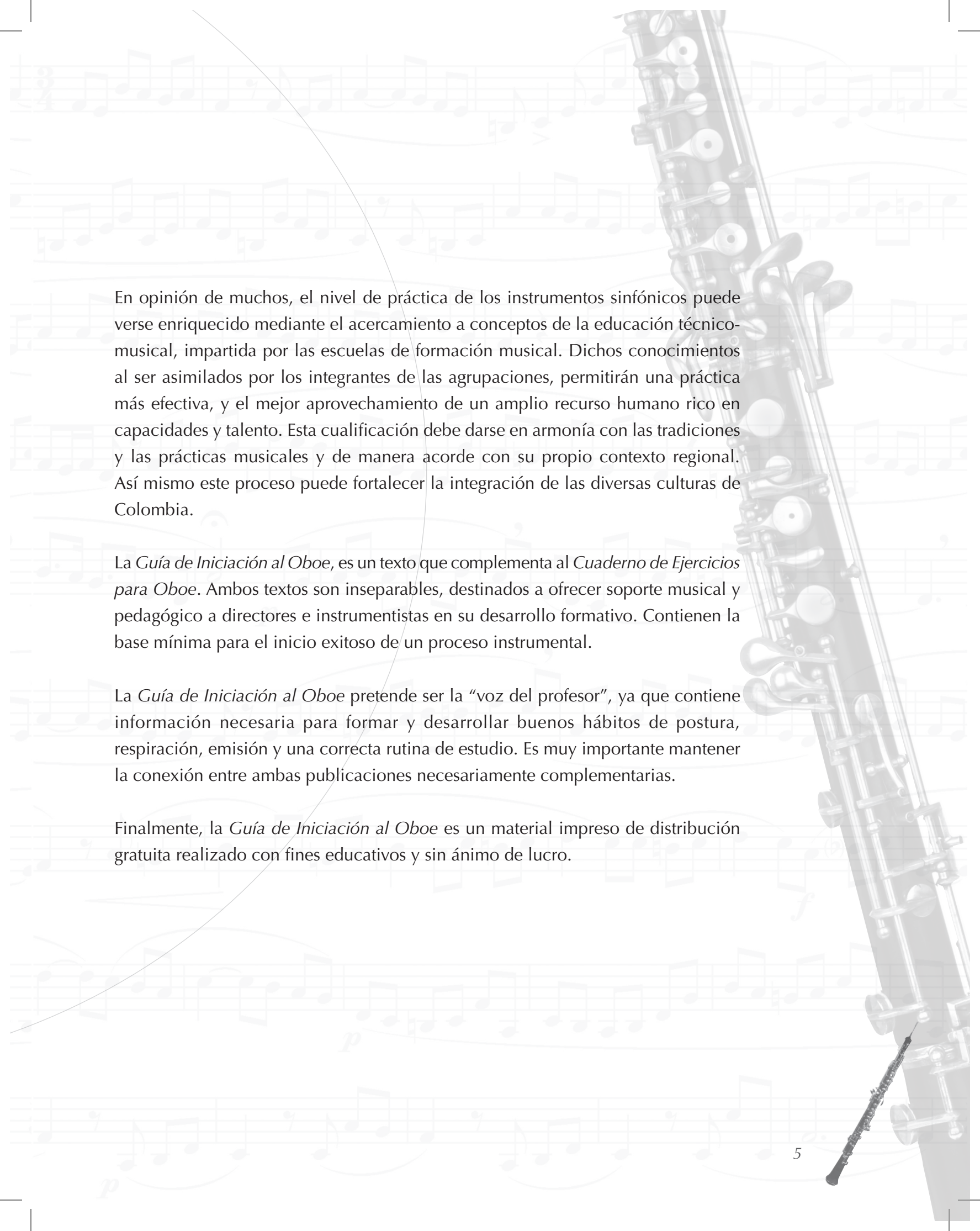
PRESENTACIÓN	4
AGRADECIMIENTOS	6
RESEÑA DE LOS AUTORES	6
EL OBOE	8
Descripción del instrumento y sus partes	8
Cómo armar el oboe	10
Tesitura estándar del oboe	12
PREPARÁNDOSE PARA TOCAR	13
Ejercicios de estiramiento	13
Ambiente de estudio	15
Rutina de estudio	16
CONTACTO CON EL INSTRUMENTO	18
Posición del oboe	18
Posición de las manos	18
Embocadura	20
Postura del cuerpo	21
LA RESPIRACIÓN	22
Aspectos generales	22
Ejercicios para concientizar la respiración y el uso del diafragma	22
LA CAÑA	23
Procesamiento de la planta	24
Cepillado o gubiado	24
Perfilado o formaleteado	25
Proceso de amarrado o ensamblado de la caña	26
Proceso de raspado o tallado	29
Estilos de raspado	31
Uso de la caña, mantenimiento y aseo	32
RESEÑA HISTÓRICA DEL OBOE	33
EL OBOE Y SU REPERTORIO	33
BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA	36

PRESENTACIÓN

El movimiento de bandas de vientos en Colombia ha estado tradicionalmente ligado a las culturas populares del país. A lo largo y ancho de nuestro territorio la música hace parte de la cotidianidad. Ella hace posible la expresión artística de nuestro talento y creatividad. Sin embargo, debido a la carencia de textos de iniciación instrumental y repertorios básicos que permanentemente manifiestan estas agrupaciones, resulta de vital importancia la dotación de materiales adecuados para la puesta en marcha de procesos formativos que permitan cualificar, en forma coherente y progresiva, los niveles musicales; y así comenzar a generalizar un enfoque formativo que reconozca de manera clara sus condiciones socio-culturales.

A partir del año 2003, el Ministerio de Cultura puso en marcha el Plan Nacional de Música para la Convivencia –PNMC– como política de Estado para ampliar las posibilidades de práctica, conocimiento y disfrute de la música a través de la creación y fortalecimiento de escuelas de música en todos los municipios de Colombia. Así mismo, el Plan de Música promueve el fortalecimiento de las prácticas musicales y sus procesos de producción y circulación nacional e internacional. El PNMC busca hacer de la música una herramienta que contribuya al desarrollo de los individuos y las comunidades y a la construcción de proyectos colectivos en torno a esta expresión artística. Las prácticas de bandas, orquestas, coros y músicas tradicionales, generan de esta manera espacios de expresión, participación y convivencia.

Como estrategia de apoyo al proceso formativo, el Ministerio de Cultura desarrolla además el proyecto editorial asociado al PNMC, cuyo propósito es la elaboración y distribución de materiales pedagógicos y musicales que respondan a las necesidades y niveles de desarrollo de los procesos formativos. Este proyecto contempla como una de sus líneas editoriales, la elaboración y publicación de una serie de guías de iniciación instrumental acompañadas por cuadernos de ejercicios.



En opinión de muchos, el nivel de práctica de los instrumentos sinfónicos puede verse enriquecido mediante el acercamiento a conceptos de la educación técnico-musical, impartida por las escuelas de formación musical. Dichos conocimientos al ser asimilados por los integrantes de las agrupaciones, permitirán una práctica más efectiva, y el mejor aprovechamiento de un amplio recurso humano rico en capacidades y talento. Esta cualificación debe darse en armonía con las tradiciones y las prácticas musicales y de manera acorde con su propio contexto regional. Así mismo este proceso puede fortalecer la integración de las diversas culturas de Colombia.

La *Guía de Iniciación al Oboe*, es un texto que complementa al *Cuaderno de Ejercicios para Oboe*. Ambos textos son inseparables, destinados a ofrecer soporte musical y pedagógico a directores e instrumentistas en su desarrollo formativo. Contienen la base mínima para el inicio exitoso de un proceso instrumental.

La *Guía de Iniciación al Oboe* pretende ser la “voz del profesor”, ya que contiene información necesaria para formar y desarrollar buenos hábitos de postura, respiración, emisión y una correcta rutina de estudio. Es muy importante mantener la conexión entre ambas publicaciones necesariamente complementarias.

Finalmente, la *Guía de Iniciación al Oboe* es un material impreso de distribución gratuita realizado con fines educativos y sin ánimo de lucro.



AGRADECIMIENTOS

Al profesor Alejandro Zuleta, Director de la Especialización de Coros Infantiles y Juveniles de la Pontificia Universidad Javeriana por la cesión de transcripciones de su *Antología Kodály Colombiana*.

Al Arquitecto Eduardo Bermúdez, por la cesión de sus fotografías e ilustraciones contenidas en la *Guía* y el *Cuaderno de Ejercicios para Oboe*.

A los jóvenes Dana Sofía Suarez, Rosa Helena Malagón y Jesús Nasner, alumnos de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá por su colaboración en las fotografías.

RESEÑA DE LOS AUTORES

CATHERINE SURACE ARENAS: Maestría en Música e Interpretación del Oboe de la Universidad de Michigan (Estados Unidos) en 2002. Maestra en Música con énfasis en oboe de la Universidad Javeriana en 1997.

Desde 1998 está vinculada al Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana donde se desempeña como profesora asistente en las cátedras de Oboe, Música de Cámara y asignaturas teóricas. Ha asumido además la coordinación del Área de Interpretación de Vientos y Música de Cámara del Departamento de Música en mención.

ANGELA MARCELA CÁCERES CARREÑO: Doctora en Música de la Universidad Michigan State (Estados Unidos) en 2010. Maestría en Oboe en Duquesne University (Estados Unidos).

Se ha desempeñado como profesora de Oboe de la Fundación Universitaria Juan N. Corpas, la Fundación Unimúsica y la Escuela de Formación Musical de Tocancipá.

DIANA PATRICIA FRANCO EUSSE: Diploma de Perfeccionamiento en Oboe en la Escuela Nacional de Música Marcel Dadi (Francia) en 2008. Diploma en Pedagogía Willems en Francia en 2008. Diploma de Estudios Musicales con Especialización en Música de Cámara, en el Conservatorio Nacional de Región de Aubervilliers (Francia) en 2007.

Se ha desempeñado como docente de la Universidad EAFIT, el Instituto Musical Diego Echavarría, oboísta de la Orquesta Sinfónica EAFIT y el ensamble ARCOB.

Actualmente lidera el proyecto Escuela con la Corporación Fomento de la Música de Medellín.

CLAUDIA MARÍA MEJÍA FLÓREZ: Realizó estudios de posgrado en el Real Conservatorio de la Haya (Holanda). Egresada de la Universidad Nacional de Colombia con el título de oboísta con énfasis en Música de Cámara.

Se ha desempeñado como profesora de la cátedra de Oboe de la Universidad EAFIT en Medellín, y de Oboe y Música de Cámara del semillero Salesiano de León XIII en Bogotá, docente del programa de música de IDIPRON, la Universidad Antonio Nariño y la Escuela de Formación Musical de Tocancipá.

CARLOS AUGUSTO VILLANUEVA ESCOBAR: Egresado del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia con el título de oboísta con énfasis en Música de Cámara. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio del Tolima.

Además de su experiencia como instrumentista, se ha desempeñado como docente a cargo de la cátedra de Oboe de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, de la Universidad del Valle del Cauca y de la Facultad de Artes del Conservatorio del Tolima. Se desempeña como profesor asociado del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia en la cátedra de Oboe y como asistente de principal de oboe/corno inglés de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia.



EL OBOE

DESCRIPCIÓN Y PARTES DEL INSTRUMENTO

El oboe es un instrumento de viento que pertenece a la familia de las maderas de cañas dobles, junto con el fagot. Existen varias clases de oboe: el oboe soprano o regular, el piccolo, el oboe de amor, el corno inglés, y el oboe barítono: el oboe soprano o regular está afinado en do, el oboe piccolo está afinado en mi bemol, el oboe de amor está afinado en la, el corno inglés está afinado en fa y el oboe barítono está afinado en do, una octava abajo del oboe soprano.

El oboe tiene una forma de tubo cónico y mide aproximadamente 60 centímetros de largo. Tiene 23 orificios que se tapan y destapan con un sistema de llaves, hechas de metal de alpaca que pueden estar bañadas en níquel, oro o plata. Dicho sistema de llaves está compuesto por seis platillos y una serie de espátulas que tapan directamente los orificios.

Se identifican diferentes tipos de fabricación de oboes. Los más conocidos son: el sistema conservatorio, el sistema automático, el austríaco y el sistema Prestini. Estos sistemas buscan ayudar a los oboístas mediante el mecanismo de las llaves a superar dificultades técnicas de trinos, afinación y sonoridad.

El oboe se compone de cuatro partes que se mencionarán en el orden de su armado o ensamblado:



Fotografía: Diana Franco

La campana

La campana es parte fundamental para el sonido del instrumento, funciona como una caja de resonancia e incide acústicamente en la redondez del registro grave y en la nitidez de las notas agudas.

El cuerpo inferior

El cuerpo inferior tiene una forma de tubo cónico, posee diez orificios, tres platillos y diez llaves, esta parte del instrumento es la que nos sirve para sostenerlo.



Fotografía: Diana Franco



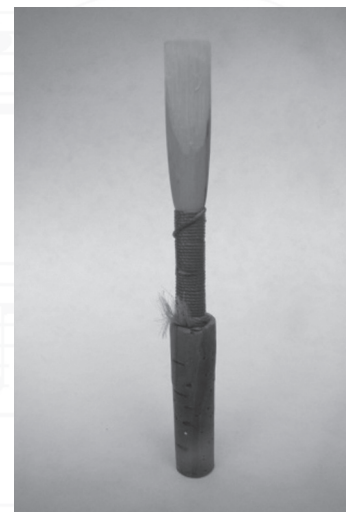
Fotografía: Diana Franco

El cuerpo superior

El cuerpo superior es también un tubo cónico de madera, tiene once orificios, tres platillos, nueve llaves y se acciona con la mano izquierda.

La caña

La caña del oboe está compuesta por una madera llamada *Arundo donax*, un tudel y un hilo de nylon. Estas dos delgadas láminas de madera están cortadas muy finamente y se unen al tubo para luego ser raspadas y poder dar vibración al instrumento.



Fotografía: Eduardo Bermúdez



CÓMO ARMAR EL OBOE

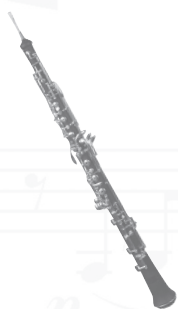
La manera de armar y desarmar el oboe es parte fundamental de los cuidados que se deben tener con el instrumento. Sus llaves son delicadas y si se hace una presión fuerte, podemos torcerlas o dañarlas. Los corchos de la parte superior e inferior del oboe deben estar siempre engrasados con vaselina para no forzar el instrumento al armarlo. El procedimiento recomendado para su armado es el siguiente:

1. Ensamblar la campana y el cuerpo inferior



Se toma el cuerpo inferior con la mano izquierda, con la mano derecha se toma la campana, se apoya el pulgar sobre la llave del si bemol haciendo que se levante el punto de conexión entre la campana y el cuerpo inferior. Esto evita que cuando se introduzca la campana en el cuerpo inferior del oboe las llaves sufran algún daño. La campana se debe introducir en forma de zigzag.

Fotografías: Eduardo Bermúdez



2. Ensamblar el cuerpo superior al cuerpo inferior



Con la mano izquierda se sostiene el cuerpo superior y con la derecha el cuerpo inferior, sobre el extremo de las partes, evitando tocar las llaves para no dañar el mecanismo. Con un movimiento de derecha a izquierda y en forma de zigzag, se procede a ensamblar estas dos partes del instrumento.



Fotografías: Eduardo Bermúdez

3. Introducir la caña

Previo a su uso, se debe humedecer la caña en un vaso pequeño con agua, por aproximadamente cinco minutos. Se aconseja engrasar el tubo con un poco de vaselina para poder introducir y/o remover la caña sin ninguna dificultad. Sujetar el oboe e introducir la caña por el corcho del tubo hasta el fondo.

Asegúrese de tomar la caña por el hilo y no por el corcho, ya que lo puede rasgar o quebrar, despegando el corcho del tubo metálico. Más adelante se presentará información detallada sobre las cañas.





RECUERDE

- Remojar la caña por unos minutos, antes de tocar.
- Limpiar muy bien el interior del oboe –después de utilizarlo– con los implementos específicos como pluma de pato, ganso y/o trapos de seda.
- Lavar la caña con agua y secarla antes de guardarla.
- Guardar las cañas en un estuche apropiado, estas son extremadamente delicadas.

TESITURA ESTÁNDAR DEL OBOE SOPRANO O REGULAR

El registro del oboe va desde el si bemol grave al sol sobre agudo.



PREPARÁNDOSE PARA TOCAR

Los buenos hábitos de estudio deben construirse desde el comienzo. Con unos buenos hábitos se optimiza el tiempo de estudio, y se evitan lesiones y tensiones que pueden afectar la salud.

EJERCICIOS DE ESTIRAMIENTO

La preparación del cuerpo para iniciar la sesión de estudio toma unos pocos minutos y favorece la comodidad y la salud.

Estos ejercicios deben realizarse en un tiempo que no supere los 10 minutos. Los músculos pequeños (como los de los dedos) no deben estirarse más que unos pocos segundos. Los estiramientos de muñecas, codos y hombros deben realizarse de manera sostenida de 10 a 20 segundos cada uno, manteniendo una respiración lenta, teniendo cuidado de no lastimarse.

1. Manos y dedos:

Cierre y abra las manos



Fotografías: Eduardo Bermúdez



Junte la punta de los dedos, con una fuerza suave, por cinco segundos.



Fotografías: Eduardo Bermúdez

2. Muñecas:

Estire las muñecas de mano izquierda y derecha con fuerza leve por unos 10 segundos.



Fotografías: Eduardo Bermúdez



3. Codos:

Lleve el codo izquierdo hacia la derecha empujando con la mano derecha, y viceversa.



Fotografías: Eduardo Bermúdez

4. Hombros:

Estire el brazo desde el hombro hacia atrás, sujetándolo con la mano contraria.

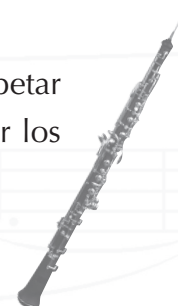


Fotografías: Eduardo Bermúdez

AMBIENTE DE ESTUDIO

Lo ideal para estudiar oboe es tener un lugar confortable, con una óptima temperatura, buena luz, donde haya silencio y tenga el menor número de distracciones posibles. Es importante contar con un espejo como guía para una adecuada postura y con elementos como afinador y metrónomo para optimizar los resultados.

El tiempo que se disponga para estudiar es "sagrado". Debemos respetarlo y hacerlo respetar de nuestros familiares y amigos; se puede decir que a mayor dedicación, mejores van a ser los resultados. Como dice el conocido adagio, "la práctica hace al maestro".



RUTINA DE ESTUDIO

El tiempo dedicado a cada una de las actividades propuestas, se reflejará en el momento de tocar. El estudiante debe identificar a cuál de ellas dedicar más tiempo, teniendo en cuenta sus facilidades y dificultades.

Una rutina de estudio incluye las siguientes actividades:

- Notas largas
- Escalas, arpeggios y octavas
- Estudios de articulación
- Estudios técnicos
- Estudio de obras

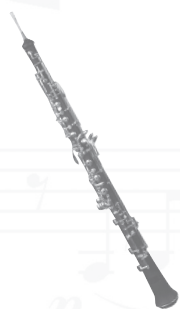


Notas largas

El objetivo del estudio de las notas largas es mejorar la capacidad respiratoria, aprender a inhalar y exhalar, crear conciencia de la importancia del apoyo y aprovechar para escuchar la calidad del sonido: el ataque, la afinación, el sonido homogéneo en todos los registros del oboe. Mientras hacemos estos ejercicios debemos supervisar la postura del cuerpo, de la embocadura, las manos y los dedos. Estos ejercicios requieren el uso del espejo. Es igualmente recomendable el empleo del afinador y el metrónomo.

Escalas, arpeggios y octavas

El estudio diario de escalas, arpeggios y octavas desarrolla destrezas para la ejecución técnica del instrumento. Igualmente, permite conocer a plenitud nuestro instrumento y reconocer sus características en cuanto a su tendencia en la afinación y calidad del sonido.



Estudios de articulación

La articulación es el resultado de la interrupción del aire por los movimientos de la lengua. La fuerza y la rapidez con la que ella se mueve determinan si la articulación es corta, larga, rápida o lenta. El objetivo de los estudios de articulación es lograr una sincronización entre los dedos y la lengua, siempre pensando que la lengua debe ser muy ligera y que debe permanecer cerca de la caña. Es importante recordar que sin un buen flujo de aire no existe la articulación. La lengua como músculo móvil, debe ser ejercitada constantemente pues tiende a fatigarse con facilidad.

Estudios técnicos

Son fragmentos musicales relativamente cortos que desarrollan y ejercitan habilidades como dinámicas, articulaciones, ritmos, digitaciones, respiración y fraseo, entre otros. Existe gran variedad de métodos que ayudan a mejorar diferentes aspectos técnicos, pero será el profesor quien se encargue de incluirlos en su programa académico. Lo importante en el estudio de los métodos es respetar sin excusas cada indicación (articulaciones, dinámicas, ritmos, armaduras de tonalidad, etc). Cada ejercicio se debe tocar en un tempo que permita ejecutarlo sin errores.

Estudio de obras

Las obras son una gran motivación para el músico. Es por ello que debemos tener a nuestra disposición todas las herramientas técnicas necesarias para poder interpretarlas. Son la oportunidad para expresarnos mediante el instrumento y construir un discurso musical. En la selección de las obras es importante el criterio y guía del profesor, quien indicará el repertorio adecuado al nivel técnico alcanzado por el estudiante.



CONTACTO CON EL INSTRUMENTO

POSICIÓN DEL OBOE

El oboe se coloca aproximadamente a un ángulo de 45 grados del cuerpo. Se apoya en tres puntos: el dedo pulgar de la mano derecha, el dedo índice de la mano izquierda y los labios.



Fotografías: Eduardo Bermúdez

POSICIÓN DE LAS MANOS

La posición de las manos en el instrumento debe evitar tensiones.

Para practicar la correcta colocación de las manos en el oboe, se sugiere seguir los siguientes pasos:

1. Agarrar el oboe suavemente, sin tratar de poner los dedos sobre las llaves. Se observa que los dedos quedan redondos en una posición muy natural.



2. Resbalar los dedos hacia las llaves, sin cambiar la posición de las manos o de los dedos, dándose cuenta que las yemas de los dedos son las que tocan las llaves.
3. Recordar los tres puntos de apoyo que se necesitan para sostener el oboe: el dedo pulgar de la mano derecha, el dedo índice de la mano izquierda y los labios.
4. Notar que los dedos y las manos llegan a las llaves de manera horizontal, perpendicular al instrumento.
5. Verificar que los dedos meñiques queden cerca de las llaves adicionales de cada lado (dedo meñique de la mano izquierda sobre la llave del sol# y dedo meñique de la mano derecha sobre la llave de do#).



Fotografías: Eduardo Bermúdez



EMBOCADURA

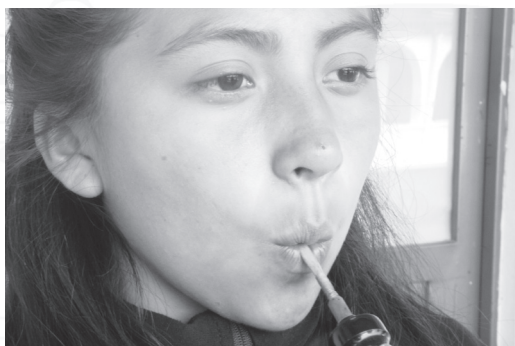
La embocadura es uno de los puntos de contacto del cuerpo con el instrumento. Es la conexión con la caña, que es el elemento que produce el sonido. Existen factores que influyen en la embocadura como: anatomía física, tipo de raspado de la caña y estética del sonido. Los dos tipos de embocadura más conocidas son la embocadura americana y la embocadura europea.

Embocadura americana

Colocar los labios en posición de U. Sentir que se forma un círculo con los labios, colocar la caña y cubrirla con la parte interna de los labios, tan lejos de los dientes como se pueda, sin que se filtre el aire.

Embocadura europea

Reposar la punta de la caña sobre el labio inferior, envolver los dientes de arriba con el labio superior, abrir la cavidad bucal pensando en una O, o en bostezo. La embocadura crea un punto de apoyo o control para la caña, pero no se debe morder.



Fotografías: Eduardo Bermúdez



A continuación se sugieren algunos ejercicios para la embocadura, usando la caña, sin el oboe:

1. Colocar la embocadura sosteniendo además la caña con la mano.
2. Exhalar en tres tiempos e inhalar en el cuarto tiempo.
3. Soplar emitiendo un sonido que dure de dos a cuatro tiempos.
4. Hacer el mismo ejercicio sosteniendo la caña con la embocadura, esta vez sin usar la mano, emitiendo un sonido que dure entre ocho y doce tiempos a un tempo lento.



POSTURA DEL CUERPO

Para tocar oboe, el cuerpo debe estar libre de tensiones innecesarias como apretar la mandíbula, subir los hombros, tensionar las piernas y los pies contra el piso y tensionar los dedos.

Postura de pie

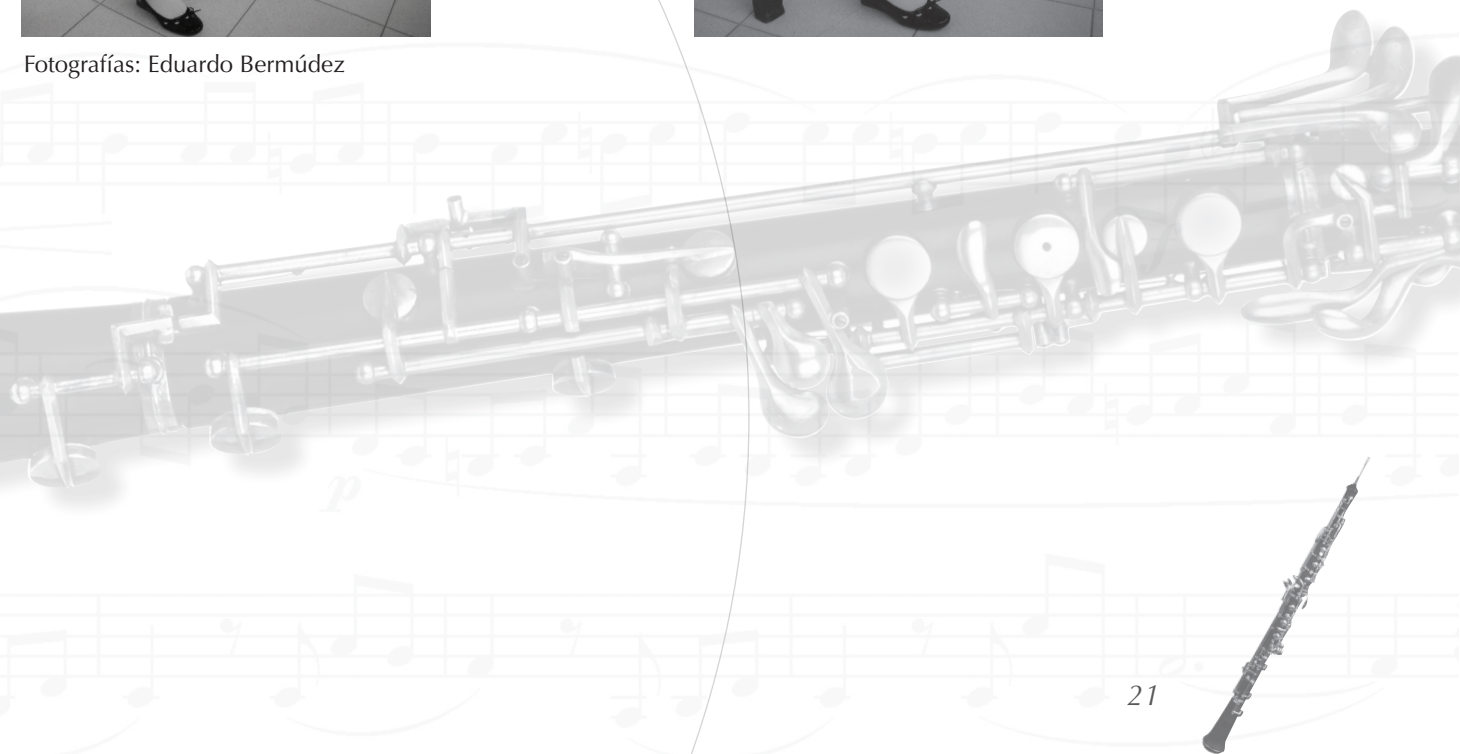
En esta posición, los pies deben estar totalmente apoyados en el suelo con una separación igual al ancho de las caderas, las rodillas ligeramente flexionadas, la espalda recta, los hombros abajo y la cabeza al frente.



Fotografías: Eduardo Bermúdez

Sentado

Colocar los isquiones al borde de la silla, los pies deben estar totalmente apoyados en el suelo con una separación igual al ancho de las caderas, la espalda recta, los hombros abajo y la cabeza al frente.



LA RESPIRACIÓN

ASPECTOS GENERALES

La respiración es un acto involuntario. Para tocar un instrumento de viento es necesario hacer conciencia de ésta y aprender a manejar los músculos que intervienen en la respiración.

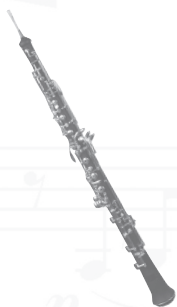
La respiración tiene dos momentos: inhalación y exhalación. Un buen manejo de estas dos operaciones fisiológicas, permite una conducción adecuada del aire y en consecuencia una correcta producción del sonido. Para la interpretación del oboe, se requiere una inhalación profunda, y una exhalación lenta y controlada (Piñeros, 2004, p. 39) que permita obtener una columna de aire firme, continúa y dosificada. Es importante considerar el papel que cumple el apoyo en la administración del aire.

EJERCICIOS PARA CONCIENTIZAR LA RESPIRACIÓN Y EL USO DEL DIAFRAGMA

Acostarse en el piso boca arriba, tomar aire relajadamente por la boca y notar el movimiento del estómago que se expande gracias a que se llena de aire la parte baja de los pulmones.



1. Sentarse en el borde de una silla, cruzar los brazos sobre el pecho, inclinarse hacia adelante e inhalar profundamente, de manera que se sienta cómo se llena la parte baja de los pulmones, expandiendo la cavidad intercostal.
2. De pie (con los pies paralelos sin superar el ancho de las caderas), llenar un globo tomando conciencia de la inhalación profunda y la presión que hace el diafragma para vencer la resistencia del globo.
3. Tomar un trozo de servilleta o un papel liviano, colocarlo en la pared a la altura de la boca y soplar con fuerza de manera que mantenga el papel fijo en la pared. La presión del aire debe ser constante.



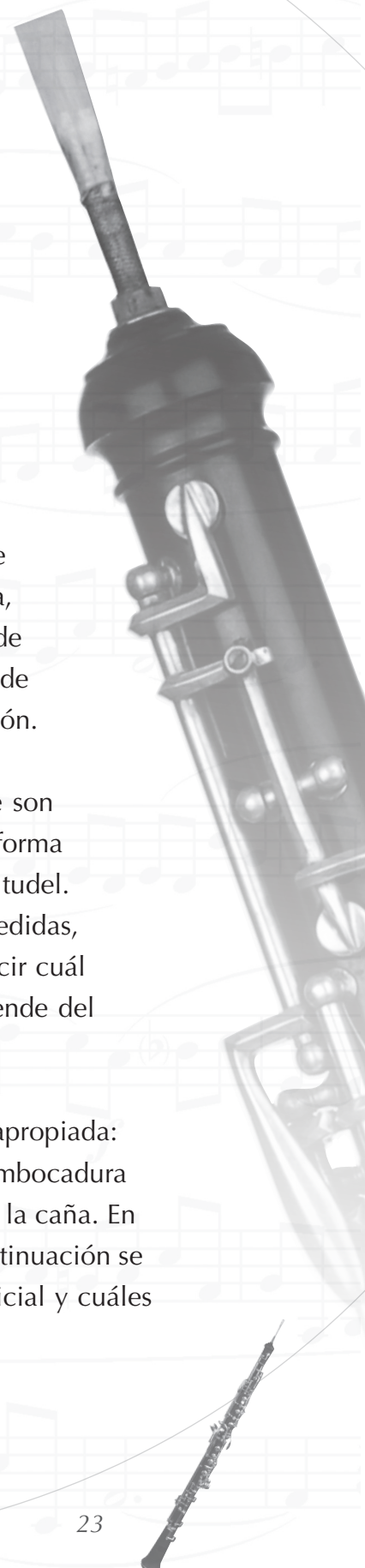
LA CAÑA

La caña es un elemento fundamental para el oboe. Es parte del instrumento y se podría decir que influye en el sonido del oboe en un 90%; es responsable de la calidad del sonido, la afinación y la articulación. La caña puede potenciar un oboe o, por el contrario, puede perjudicarlo. La elaboración de las cañas es uno de los aspectos más importantes de la pedagogía del oboe; es parte inseparable del aprendizaje del instrumento. El profesor puede enseñar los principios de la manufactura de la caña, pero la única manera de aprender a hacer cañas, es haciendo muchísimas y capitalizando los errores y los aciertos en la búsqueda. La caña tiene una vida útil relativamente corta, por lo cual el oboísta debe fabricarlas permanentemente, de manera que pueda reemplazar aquellas que se han deteriorado y con las cuales es imposible tocar.

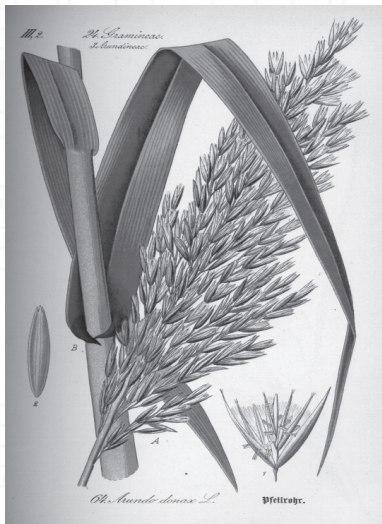
Generalmente se recomienda que el oboísta principiante no tenga que preocuparse por hacer sus cañas, hasta cuando haya aprendido las bases del oboe, la embocadura, la respiración, los ataques y la digitación. Se recomienda que el profesor le provea de cañas o, en su defecto, comprar cañas comerciales. No obstante todo estudiante de oboe debe conocer la importancia de este elemento y saber del proceso de elaboración.

Sin importar qué estilo de cañas se elabore, hay unos aspectos del proceso que son universales como el uso del cuchillo, la lengüeta, el mandril, el aprendizaje sobre la forma y el gubiado de la madera, el conocimiento para ensamblar la caña en el tubo o tudel. Los materiales que se usan son los mismos y lo que diferencia los estilos son las medidas, las proporciones y la búsqueda de timbres y factores de control. No se puede decir cuál estilo es el mejor, pues la búsqueda de éste es una actividad personal que depende del sonido deseado y de las necesidades musicales.

Hay muchos factores que determinan la necesidad del oboísta al buscar la caña apropiada: la manera como produce el sonido, la forma como respira, como articula, la embocadura que usa, el instrumento que tiene, etc. Todo eso afecta el timbre y la respuesta de la caña. En la búsqueda de una caña apropiada, surgen muchos estilos de elaboración. A continuación se comparten algunos estilos representativos: se mencionará cómo es el proceso inicial y cuáles son los materiales requeridos para la elaboración de las cañas.



PROCESAMIENTO DE LA PLANTA



La madera para hacer cañas de oboe se obtiene de la planta *Arundo donax*, similar al bambú o la guadua. Actualmente se cultiva en muchos lugares, con un proceso especial para obtener una buena materia prima. El clima y las condiciones para cultivar son similares a las de la uva, por lo cual las regiones del mundo que producen vino son las más propicias. La humedad ambiente debe ser baja, debe tener temporadas cálidas relativamente largas, así como un periodo frío en invierno. El suelo debe ser rico en minerales.

La madera que se compra generalmente proviene de Francia, California (Estados Unidos), España, Italia, Portugal y Argentina.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Illustration_Arundo_donax0.jpg Nov.13 de 2011

En un lapso de dos a tres años la planta debe alcanzar unos 4 metros de altura, el diámetro de los tubos varía entre 1 y 50 centímetros, y el grosor de las paredes del tubo fluctúa entre 1 y 5 milímetros. Luego de ser recogido y limpiado se debe secar aproximadamente otros dos años, en un lugar ventilado. Al ser un elemento natural, existen variables en su presentación, pues la madera puede en ocasiones ser amarilla quemada o amarilla clara, así como puede presentar manchas cafés o pecas.

CEPILLADO O GUBIADO

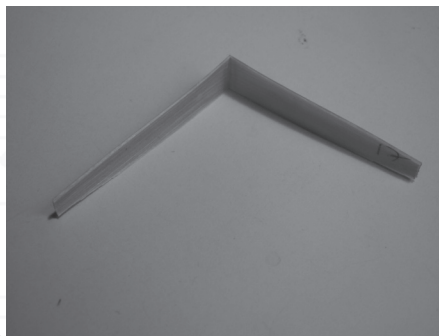
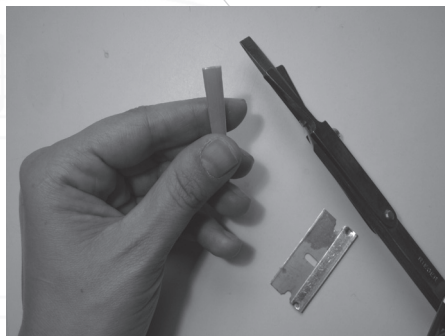
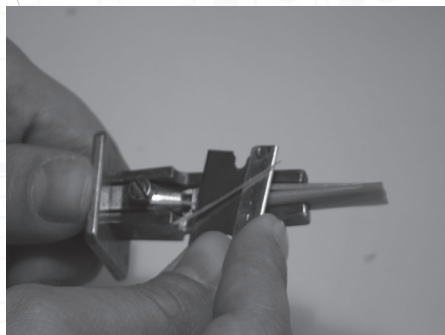
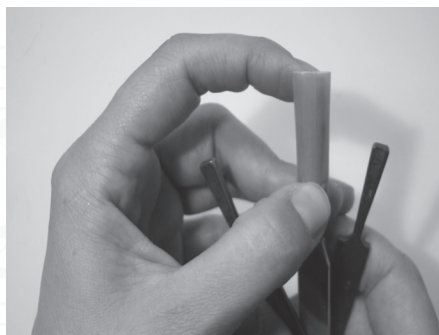
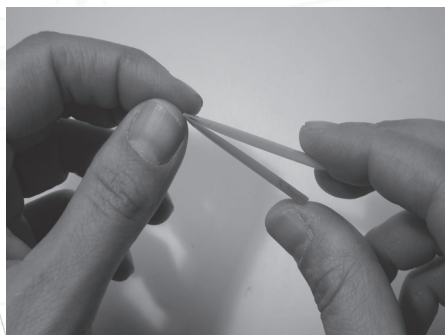
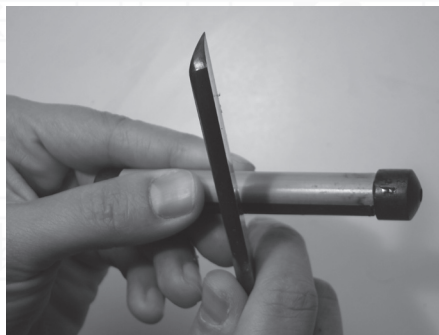
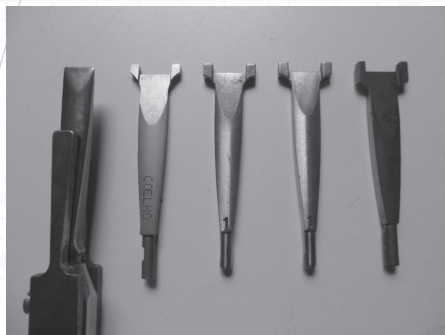


Fotografías: Eduardo Bermúdez

A través de este proceso se le quita el exceso de madera al tubo, buscando una forma de media luna. Los lados medirán alrededor de 0,45 milímetros y el centro entre 0,58 a 0,60 milímetros. En este proceso ya empieza a jugar un papel importante la preferencia del oboísta.

PERFILADO O FORMALETEADO

Es el proceso mediante el cual se le da la forma de U o parábola al pedazo de madera, desvaneciéndolo desde arriba hacia abajo, formando un cuello. Generalmente se hace sobre un molde metálico o formaleta que puede ser de varias dimensiones. Aquí también juegan un papel importante las preferencias del oboísta.



Fotografías: Eduardo Bermúdez



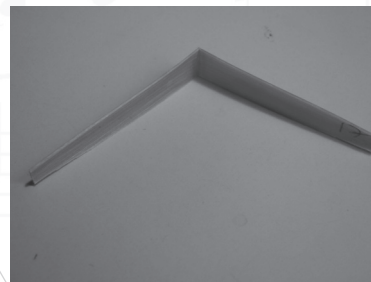
PROCESO DE AMARRADO O ENSAMBLADO DE LA CAÑA

Para el amarrado se necesitan las siguientes herramientas:

1. Hilo nylon FF o Aptan usado en tapicería o talabartería



2. Madera perfilada o formaleteada



3. Tubo o tudel



4. Mandril



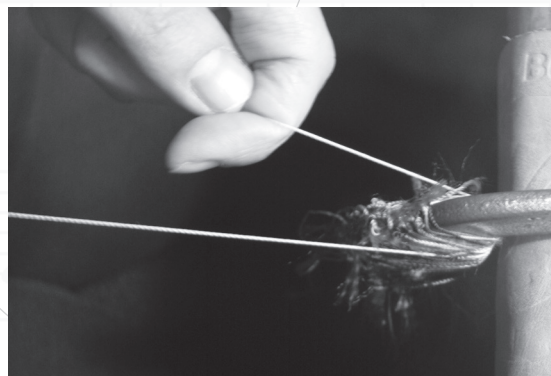
5. Tijeras o cuchillo (para cortar el hilo)
6. Esmalte de uñas (opcional)
7. Regla

El proceso de amarrado o ensamblado de la caña se describe así:

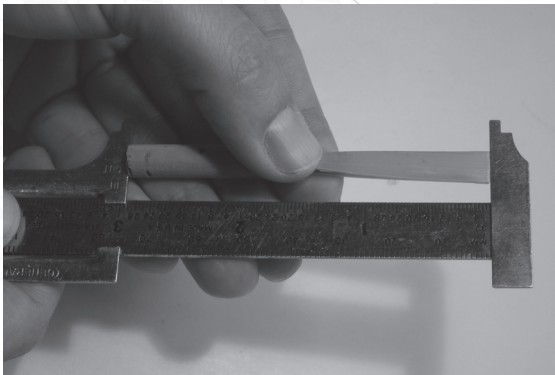
1. Seleccionar el tubo y la pala



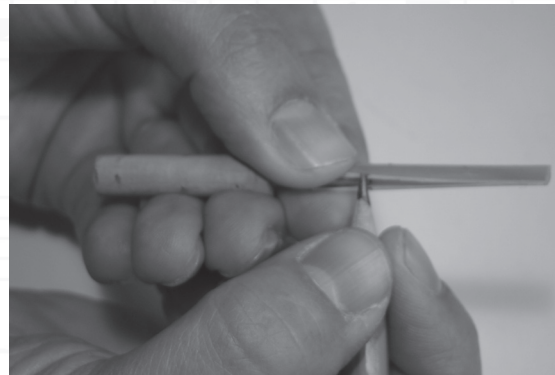
2. Fijar el hilo en un punto, un clip, una silla, la chapa de una puerta, etc. y preparar el hilo.



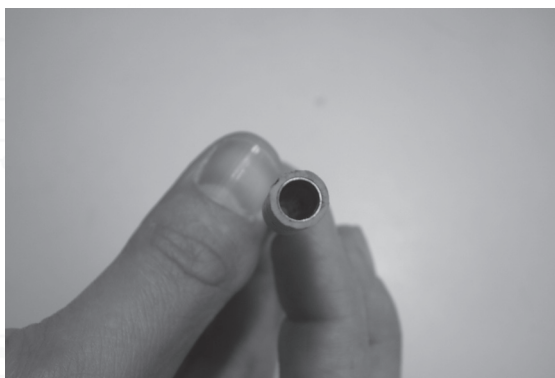
3. Sobreponer la madera al tubo y medir el largo deseado



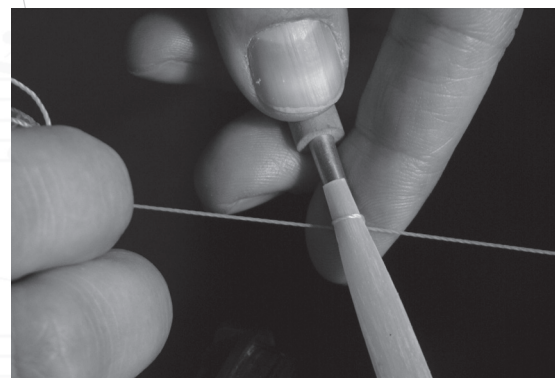
4. Marcar con un lápiz el final del tubo



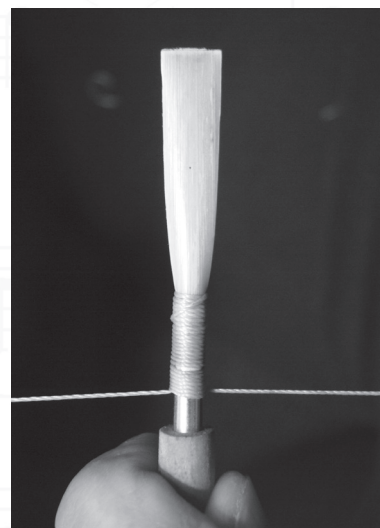
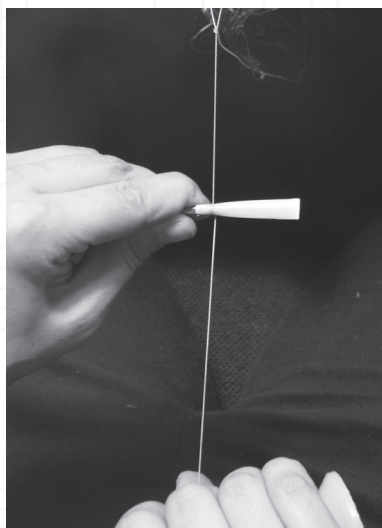
5. Mirar en el interior para que la madera quede alineada en el óvalo (ojo de pescado).



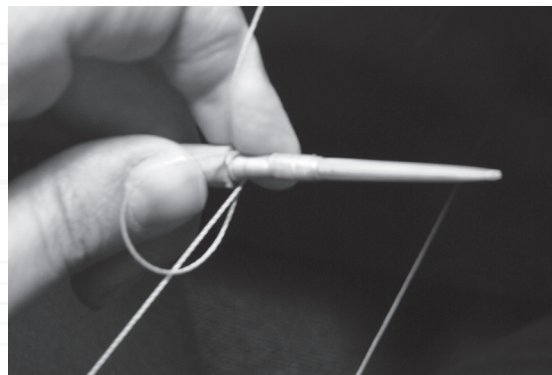
6. Iniciar el amarrado, revisando que quede alineada la caña de frente y de perfil.



La primera vuelta se inicia unos tres milímetros antes del final del tubo, luego se devuelve el hilo y se amarra hasta el corcho.



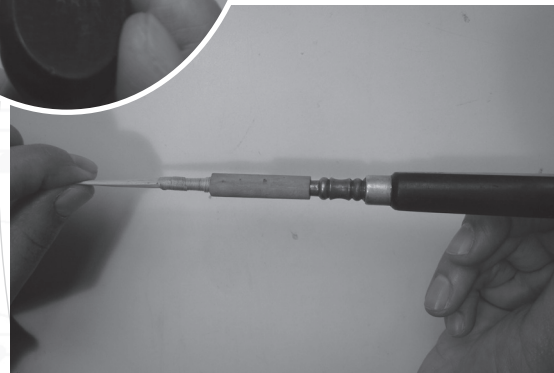
7. Hacer el nudo



8. Cortar el hilo con tijeras o con el cuchillo



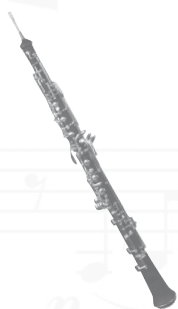
9. Revisar el perfil y el frente para cerciorarse que la caña esté montada correctamente



10. Revisar si la caña quedó sellando o si tiene algún escape



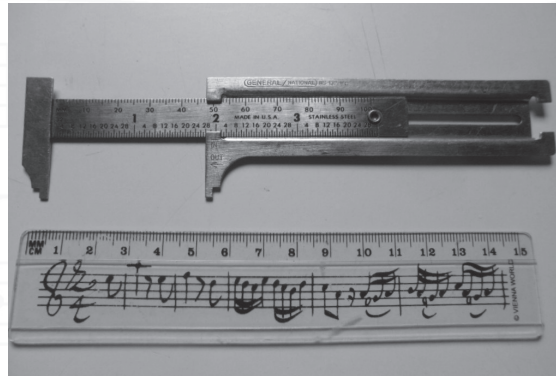
Fotografías: Eduardo Bermúdez



PROCESO DE RASPADO O TALLADO

Para el raspado de la caña se necesitan las siguientes herramientas:

1. Regla con escala milimétrica



2. Lengüeta: se inserta cuidadosamente en el interior de la caña para realizar el raspado. Se encuentran de plástico, de madera y de metal, delgadas y gruesas.



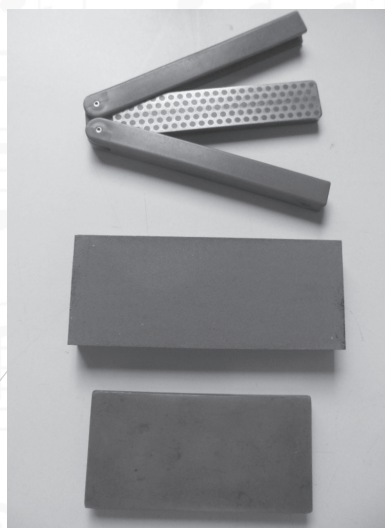
3. Cuchillo: especialmente hecho para la elaboración de las cañas, hay varios tipos.



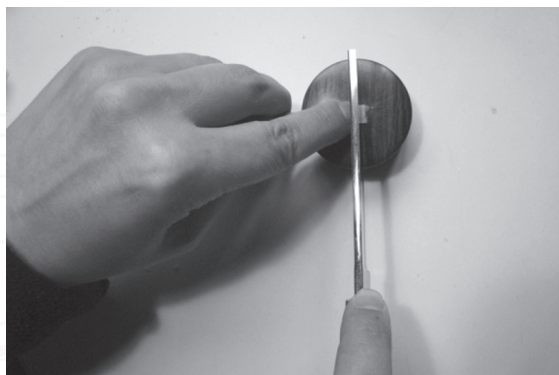
Fotografías: Eduardo Bermúdez



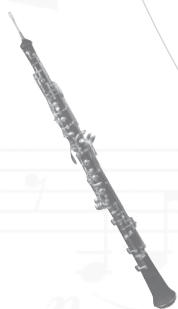
4. Piedra de afilar: existen de materiales naturales y sintéticos. Las más usadas son tipo Arkansas, India o de polvillo de diamante. Es importante mantener el cuchillo con el mejor filo posible (no usar afiladores comunes y corrientes).



5. Para cortar la punta es posible usar tijeras, cortafío, cortauñas recto o un bisturí sobre un bloque de madera.



Fotografías: Eduardo Bermúdez

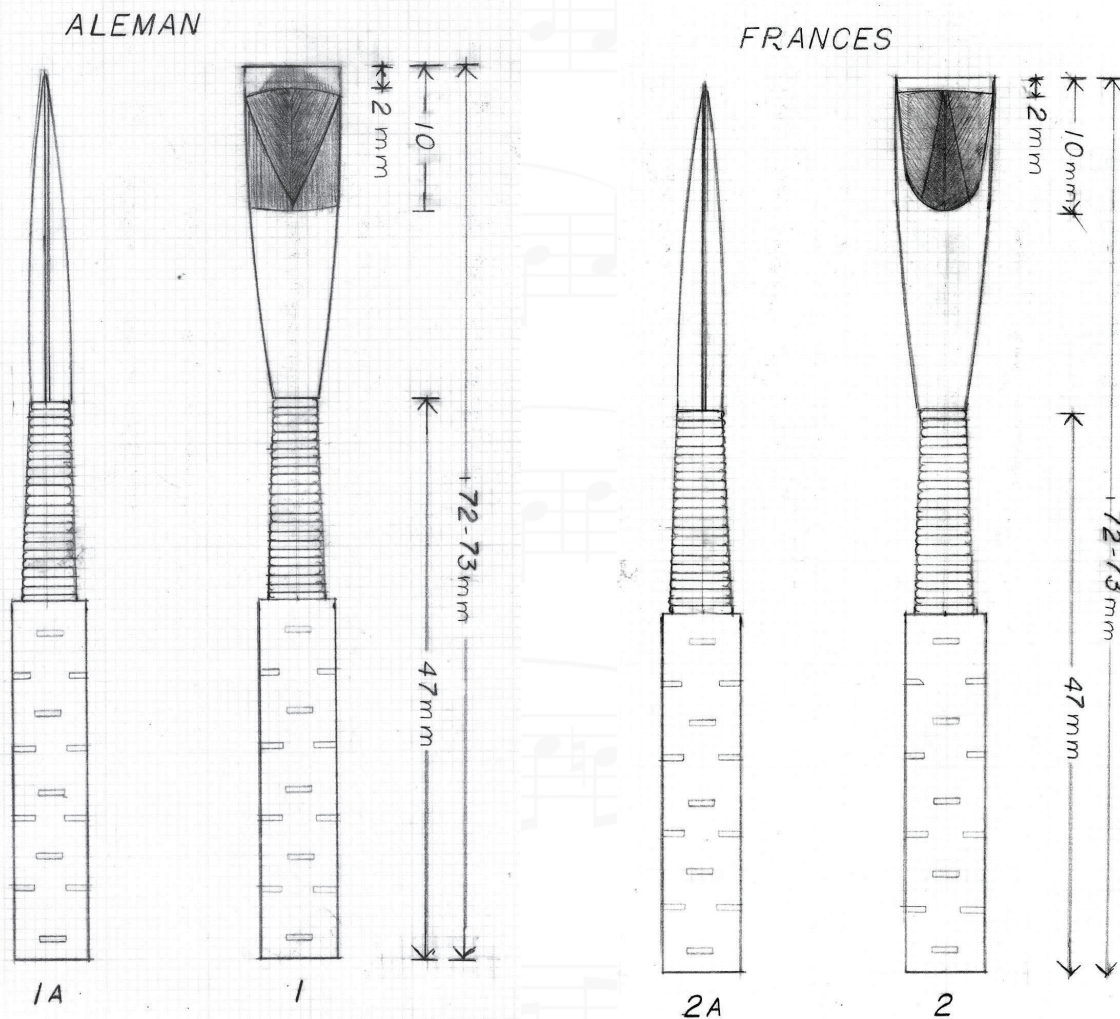


ESTILOS DE RASPADO

Ahora se mostrarán diferentes estilos de raspado, pertenecientes a tradiciones diversas. El raspado perfecto no existe y debe desprenderse de las necesidades e ideales en el contacto, la respuesta y la estética del sonido de cada oboísta.

Raspado corto:

Es utilizado en las escuelas europeas, se raspa un área de aproximadamente 1 cm. Tiene básicamente una punta de 3 a 4 mm, y un área restante de 5 a 6 mm.



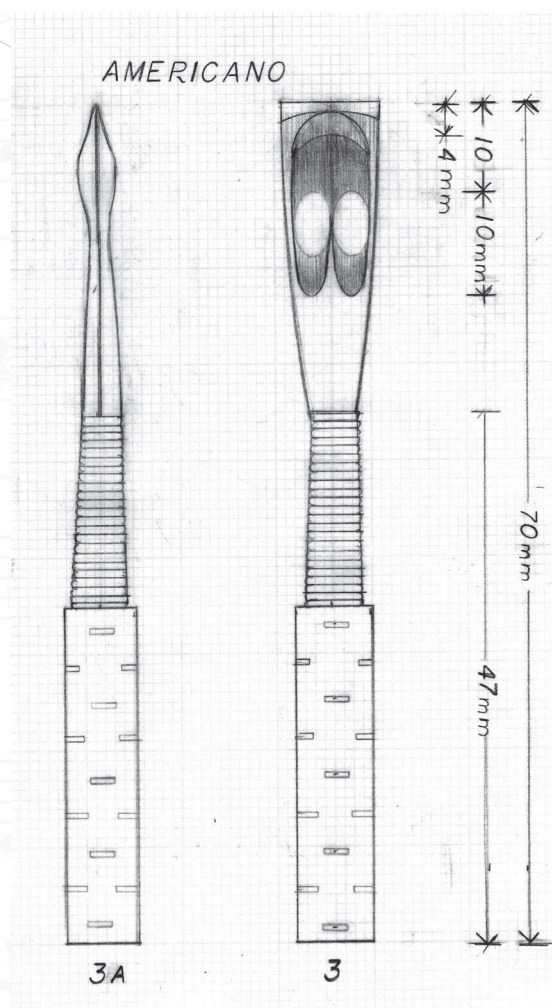
Raspado largo:

Es utilizado generalmente en la escuela norteamericana. Se raspa un área aproximada de 2 cm, así: una punta de 3 a 4 mm., una zona central que se denomina el corazón de 5 a 6 mm. y un área inferior –las ventanas– que mide otros 5 mm. Se raspa la cáscara hacia el hilo, otros 4 o 5 mm.

La escuela que se sigue para elegir el tipo de raspado, la determina el profesor y su experiencia.

Cualquiera de las dos posibilidades de raspado corto o largo debe ofrecer en una caña:

- Afinación correcta
- Calidad del sonido
- Buena respuesta al ataque de lengua
- Flexibilidad en rango de dinámicas

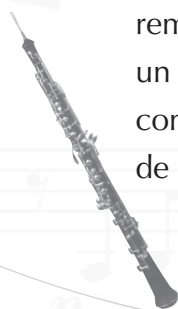


Ilustraciones: Eduardo Bermúdez

USO DE LA CAÑA, MANTENIMIENTO Y ASEO

Es muy importante que la caña esté apropiadamente hidratada para que vibre correctamente. Si está seca, la apertura estará cerrada, no vibrará mucho, y si está muy hidratada se abrirá demasiado y se tornará dura. Lo mejor es que dure aproximadamente dos minutos en remojo, mientras se monta el oboe y se alistan las partituras. Durante el tiempo que se esté tocando, se debe revisar permanentemente si está húmeda o no, para lo cual se moja con la saliva. Hay que tener mucho cuidado de no golpearla con los dientes ni dañar su punta, ya que eso deteriora la respuesta de los ataques.

También es fundamental mantenerla limpia para que dure mucho más. Se recomienda dejarla remojando en agua al finalizar de tocarla unos tres minutos y luego secarla cuidadosamente con un pañito o con los dedos, de manera que el exceso de saliva se limpie. Es importante recordar no comer o tomar bebidas aparte de agua mientras se está tocando. Limpiar cuidadosamente el interior de la caña con un limpiapipas.



RESEÑA HISTÓRICA DEL OBOE

Según los registros históricos, se cree que el oboe nació en las civilizaciones de los sumerios, babilonios y asirios, con el nombre de *Abud*, aproximadamente 3.000 años antes de Cristo, Los egipcios tenían un instrumento de doble caña llamado *Majt*, los griegos tenían el *Aulos*, y los romanos denominarían el Aulos griego con el nombre de *Tibia*. A partir del siglo XI se encuentran en Europa y Oriente algunos instrumentos de doble caña: en Francia la *Bombarde* y la *Cornamusa*, en Armenia el *Duduk*, en Japón el *Hichiriki*, en los países musulmanes el *Zurna*, en China el *Suona* o *Guan* y en la India, el *Sahnai* o *Nagasvaram*.

A mediados del siglo XVII los oboístas Jean Hotteterre (1610-1692 aprox.) y Jacques Danican Philidor (1657-1708), fabricaron un oboe con un registro más amplio, una sonoridad más homogénea, un instrumento que se aproximaba a la voz cantada y que podía tocarse en espacios interiores. A principios del siglo XIX, Guillaume Triébert adaptó a este oboe el mecanismo de la flauta de Theobald Boëhm y, con su hijo Frédéric, hizo evolucionar el instrumento hasta llevarlo casi al estado en que se conoce actualmente.

Jean-Baptiste Lully (1632-1687) llegado de Italia y nombrado compositor de la corte, encontró que el oboe y las gaitas gozaban de un amplio uso en la corte francesa. Se cree que Michel Philidor (virtuoso en muchos instrumentos de viento, asignado en la Grand École du Roy en la corte francesa) en comunicación con Jean Hotteterre (quien era el gaitero de la corte además de un fabricante de instrumentos y poseía un taller en el que hizo varias adaptaciones y experimentos sobre chirimías y gaitas) llegaron finalmente al oboe de tres piezas, que fue tomado inmediatamente por los intérpretes de instrumentos aerófonos de la corte francesa, y probado en el ballet de Lully *L'amour malade* en 1657.

EL OBOE Y SU REPERTORIO

El repertorio del oboe abarca desde las obras compuestas en la época barroca (1600-1750) hasta la actualidad, pasando por el clasicismo (1750-1820), el romanticismo (1820-1890) y la música del siglo XX.

En el barroco se destacan compositores como Tomaso Albinoni, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Alessandro Marcello, Henry Purcell, Giuseppe Sammartini, Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi, entre otros.



Algunos ejemplos:

- Antonio Vivaldi (1678-1741): *Doce conciertos, Opus 7* (diez son para violín, dos para oboe)
- Tomaso Albinoni (1671-1751): *12 Concerti a cinque*
- Georg Friedrich Händel (1685-1759): *El arribo de la reina de Saba*, conciertos y sonatas para oboe
- Johann Sebastian Bach (1685-1750): *Conciertos de Brandemburgo N° 1 y 2, Concierto para violín y oboe*, conciertos y sonatas
- Georg Philipp Telemann (1681-1767): Partitas y fantasías para oboe solo, conciertos y sonatas para oboe
- Alessandro Marcello (1669-1747): *Concierto en re menor*

En el clasicismo podemos mencionar a Vincenzo Bellini, Domenico Cimarosa, Carl Ditters von Dittersdorf, Gaetano Donizetti, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Johan Nepomuk Hummel, Ludwig August Lebrun, Antonio Salieri, entre otros.

Algunos ejemplos:

- Domenico Cimarosa (1749-1801): *Concierto para oboe en do mayor*
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): *Concerto para oboe, K. 314, Cuarteto con oboe, K. 370, Concierto para oboe y cuerdas en do mayor*
- Johan Nepomuk Hummel (1778-1837): *Introducción, tema y variaciones para oboe y orquesta*
- Vincenzo Bellini (1801-1835): *Concierto en mi bemol mayor*
- Ludwig August Lebrun (1752-1790): *Conciertos N° 1, 2, 3, 4, 5 y 6*

En todas las épocas hay compositores notables que escribieron para el instrumento, a excepción del periodo romántico (siglo XIX) debido a la popularidad del virtuosismo del violín y del piano. Sin embargo, el oboe seguía conservando una posición prominente en el repertorio sinfónico (particularmente en las obras de Brahms, Mahler, Wagner y Bruckner) y su relativo, el corno inglés, también se convirtió en un importante timbre orquestal.

Algunos ejemplos:

- Robert Schumann (1810-1856): *Tres romanzas para oboe (o violín) y piano*
- Antonio Pasculli (1842-1924): *La favorita* y numerosas fantasías y variaciones sobre temas de ópera para oboe y orquesta
- Johannes Wenseslaus Kalliwoda (1801-1866): *Mourceau de Salón para oboe y piano, Concertino para oboe y orquesta*
- Gabriel Grovlez (1879-1944): *Sarabanda y Allegro*

En el siglo XX, el oboe como solista regresó en las manos de expertos intérpretes como Leon Goossens, Pierre Pierlot, Lothar Koch y Heinz Holliger, quien estudió oboe y composición con

Pierre Pierlot y Pierre Boulez respectivamente, y la combinación de sus habilidades no solo resultó en una carrera brillante, sino en nuevas técnicas interpretativas. Su influencia ha inspirado a compositores como Luciano Berio, Ernst Krenek, Henri Pousseur, André Jolivet, Krzysztof Penderecki y Hans Werner Henze.

Algunos ejemplos:

- Camille Saint-Saëns (1835-1921): *Sonata para oboe y piano, Op. 166* (1921)
- Richard Strauss (1864-1949): *Concierto para oboe*
- Benjamin Britten (1913-1976): *Seis metamorfosis de Ovidio, Variaciones temporales, Two Insect Pieces*
- Francis Poulenc (1899-1963): *Sonata para oboe y piano, Op. 185* (1962)
- Henri Dutilleul (n. 1916): *Sonata para oboe y piano* (1947)
- Carl Nielsen (1865-1931): *Dos fantasías para oboe y piano*
- Luciano Berio (1925-2003): *Sequenza VII*
- Ralph Vaughan Williams (1872-1958): *Concierto para oboe y cuerdas, Diez canciones de Blake para oboe y tenor*
- Bohuslav Martinu (1890-1959): *Concierto para oboe y cuerdas*
- Rutland Boughton (1878-1960): *Cuarteto para oboe*
- Witold Lutoslawski (1913-1994): *Doble concierto para oboe y arpa*
- Paul Hindemith (1895-1963): *Sonata para oboe y piano*
- Ígor Stravinsky (1882-1971): *Pastorale* (transcrita en 1933 para violín [oboe] y cuarteto de vientos)

En la búsqueda de nuevas sonoridades, muchos compositores a lo largo de los siglos XX y XXI han dado a luz obras de las más diversas técnicas, ambientes, complejidades, conceptos e interpretaciones. Muchas de esas obras no han sido publicadas y sus autores son poco conocidos.

Algunos compositores colombianos que han escrito para el oboe:

- Luis Antonio Escobar: *Seis bambuquerías para oboe y piano*
- Jesús Pinzón: *Cuatro micromovimientos para oboe solo*
- Blas Emilio Atehortúa: *Dos quintetos de maderas, Trío para oboe y corno inglés opus 185 N° 2, Concierto para oboe y doble orquesta de cuerdas opus 207*
- Andrés Sánchez: *Canción triste para oboe y orquesta*
- Johann Hasler: *Evocación de un trágico pasado*
- Jorge Humberto Pinzón: *Evocación para oboe y piano, Concierto para oboe y cuerdas, Suite para dos oboes*
- Federico García: *Consecuencia para oboe y piano*
- Sergio Mesa: *Episodios para corno inglés*



BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

- Baines, A. (1991). *Woodwind Instruments and Their History*. London: Courier Dover Publications.
- Barret, A. M. R., Schuring, M. (2001). *A Complete Method for the Oboe*. New York: Boosey and Hawkes.
- Bate, P. (1980). *Oboe: The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers.
- Donington, R. (1986). *La música y sus instrumentos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Guna, J. J. (2000). *La Técnica Elemental del Oboe, 1ª Parte*. Valencia: Piles Editorial
- Haynes, B. (2001). *The Eloquent Oboe. A History of the Hautboy from 1640 to 1760*. London: Oxford University Press
- Hotteterre, J., Marshall, P. (1983). *Principles of the Flute, Recorder, and Oboe*. London: Courier Dover Publications.
- Joppig, G. (1988). *The Oboe and the Bassoon*. Portland. USA: Amadeus Press.
- Kolb, R. (1998). *Manual de construcción de cañas para oboes*. México: UNAM
- Ledet, D. (1981). *Oboe Reed Styles, Theory and Practice*. USA: Indiana University Press
- Light, J. (2001). *The Oboe Reed Book*. London: Oxford University Press.
- Pineda, F. *Memoria sobre el oboe y su pedagogía*. Valencia: Rivera Editores.
- Piñeros, M. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Rottwell, E. (1983). *Oboe Technique*. London: Oxford University Press
- Sprenkle, R., Ledet, D. (1961). *The Art of Oboe Playing*. Miami: Summy-Birchard Music.
- Weber, D. Capps, G. (1990). *The Reed Maker's Manual (Ed. 31)*. USA: Indiana University Press.
- Zuleta, A. (2009). *Antología Kodály Colombiana*. Bogotá: Ed. Pontificia Universidad Javeriana.