

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

El Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor Op. 144 (trV 292) de Richard Strauss. Análisis y estudio del fraseo en la exposición del primer movimiento

The Concert in D major for oboe and small orchestra Op. 144 (TrV 292) of Richard Strauss. Analysis and study phrasing in the first movement

Cecilio García Herrera
oboececilio@hotmail.com
Conservatorio Superior de Música de Jaén,
España.

Recibido 11/01/2017

Aceptado 10/12/2018

Revisado 10/11/2018

Publicado 01/01/2019

Resumen

A través de este artículo se analiza el fraseo utilizado por Richard Strauss en la exposición del primer movimiento del Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor Op. 144 (trV 292) en su edición de 1948. La razón de este acercamiento se debe a que por sus características, el fraseo en esta obra exige al oboísta agilidad, flexibilidad y, especialmente, un

Abstract

Through this article the characteristics of the phrasing and study used by Richard Strauss in the exhibition of the first movement of the Concert in D major for oboe and small orchestra Op. 144 (TrV 292) in its edition of 1948. The reason for this approach is that by its nature, the phrasing in this work requires the oboist agility, flexibility and especially a great

Sugerencias para citar este artículo

García-Herrera, Cecilio (2019). El Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor Op. 144 (trV 292) de Richard Strauss. Análisis y estudio del fraseo en la exposición del primer movimiento. Tercio Creciente, 15, págs. 85-102. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

GARCÍA-HERRERA, CECILIO. El Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor Op. 144 (trV 292) de Richard Strauss. Análisis y estudio del fraseo en la exposición del primer movimiento. Tercio Creciente, enero 2019. nº 15, pp. 85-102. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

gran control de la respiración para que su interpretación no lo conduzca a un estado total de agotamiento.

breath control that interpretation does not lead to a state of total exhaustion

Palabras clave / Keywords

Oboe, concierto, Richard Strauss, análisis, estudio, fraseo.

Oboe, concert, Richard Strauss, analysis, study, phrasing

Sugerencias para citar este artículo

García-Herrera, Cecilio (2019). El Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor Op. 144 (trV 292) de Richard Strauss. Análisis y estudio del fraseo en la exposición del primer movimiento. Tercio Creciente, 15, págs. 85-102. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

GARCÍA-HERRERA, CECILIO. El Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor Op. 144 (trV 292) de Richard Strauss. Análisis y estudio del fraseo en la exposición del primer movimiento. Tercio Creciente, enero 2019. n° 15, pp. 85-102. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

El origen del concierto.

En 1943, en un intento de alejarse de todos los sucesos que se estaban produciendo como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, Richard Strauss y su esposa decidieron trasladarse a su residencia familiar de Garmisch-Partenkirchen, situada en una montaña del estado de Baviera, cerca de la frontera entre Alemania y Austria. Joseph Goebbels, Ministro alemán para la Ilustración Pública y Propaganda del Tercer Reich, había declarado el estado de guerra total, cerrando todos los teatros de ópera alemanes. Ciudades como Múnich, Viena, Berlín y Dresde, con cuyos teatros de ópera Strauss había mantenido una estrecha relación durante su carrera, habían sido bombardeados y destruidos. Como describe Brosche (1992) el compositor, superado por una profunda sensación de resignación, dio la espalda al mundo y se encerró en la lectura de Goethe, cuyos textos le aportaban una gran estabilidad interna, ayudándole a evadirse de la realidad.

Establecidos en su residencia, el 30 de abril de 1945, el mismo día en que se suicidó Hitler, las tropas aliadas del ejército norteamericano entraron en el complejo alpino de Garmisch-Partenkirchen y ocuparon las villas más grandes de la ciudad para utilizarlas como cuartel. Un pelotón de soldados estadounidenses rodearon el camino de entrada de una pintoresca villa en las inmediaciones de Strasse Zoeppritzh N^a 42, se trataba de la villa del compositor (Bloom, 2001).

Debido a la fama del compositor, Strauss recibía numerosas visitas de soldados

norteamericanos en su residencia de Baviera. Entre estos soldados se encontraba un joven músico llamado John de Lancie, que con anterioridad a la guerra había sido oboísta de la Orquesta de Pittsburg, y en la actualidad era sargento de la oficina de servicios estratégicos en 1945. De Lancie admiraba la escritura que Richard Strauss había compuesto para el oboe en algunas de sus poemas sinfónicos como Don Juan y Don Quijote, y también en la Sinfonía doméstica, y preguntó a Strauss si alguna vez había pensado en escribir un Concierto para oboe, a lo que el compositor respondió con una tajante negación. De la importancia de esta conversión, da cuenta el que haya sido recogida por los principales estudiosos de la obra de Strauss (Steimberg, 2000); Bloom, 2001; Roos, 1991; Gilliam, 2002; Binkley, 2002; Brosche, 1992.

A pesar de la negativa a De Lancie, el compositor, con fecha de 6 de julio de 1945, escribió una carta a su amigo y biógrafo Willi Schuh en la que se recoge sin género de duda que ya acariciaba la idea de componer el concierto: "In the studio of my old age, a concerto for oboe and small orchestra is being 'concocted.' The idea for this [work] was suggested to me by an oboe player from Chicago"¹. (Brosche, 1992, p.180)

Según Bloom (2001) Strauss comenzó a componer el Concierto para oboe en junio o julio de 1945 en su villa de Garmisch, al poco tiempo de haber recibido la propuesta de De Lancie y finalizó un primer borrador el 14 de septiembre de 1945. Un mes más tarde,

el 11 de octubre de 1945, Strauss se trasladó a Baden, cerca de Zurich (Suiza) donde completó la partitura final a mediados de octubre de 1945 (Gilliam, 2002).

En la carta enviada por Strauss a John de Lancie y publicada por Bloom (2001), el compositor indicaba que la fecha del estreno sería el 26 de marzo de 1946 con la Tonhalle-orchester de Zurich (Suiza), bajo la dirección de Volkmar Andreae y con el solista de oboe Marcel Saillet. Sin embargo Bloom (2001) y Binkley (2002) datan la fecha del estreno un mes antes, el 26 de febrero de 1946. Al poco tiempo del estreno la partitura fue publicada, con fecha de 1946, por la editorial “Boosey & Hawkes”.

Como agradecimiento a John de Lancie por la inspiración para la composición del Concierto para oboe y a la amistad surgida durante las visitas del oboísta a la residencia de Garmisch, Strauss anotó en el manuscrito del Concierto de 1945 –así lo detalla en el prólogo de la partitura Stephan Kohler (director del Instituto Richard Strauss en Munich en Alemania)– las siguientes palabras: “inspired by an American soldier (oboist from Chicago)”². Además dio instrucciones a la editorial (la mencionada Boosey & Hawkes de Londres) para que el estreno del Concierto en América lo realizara John de Lancie, aunque finalmente esto no pudo ser (Binkley 2002).

Unos años después, en 1948, Strauss realizó una revisión del Concierto que aparece fechada el 1 de febrero de 1948 (Steinberg 2000, p.459). Binkley (2002) menciona que el compositor parecía tener dudas sobre ciertos aspectos del Concierto tras su estreno en Zürich (Suiza), siendo el resultado de esa revisión la que actualmente se comercializa e interpreta.

Desde su estreno en 1946, los comentarios y críticas sobre la obra han puesto de manifiesto

sus características y complejidades. El Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor, Op. 144 (TrV 292) de Richard Strauss (1945) es una de las últimas cuatro obras que el compositor realizó y que representan, en palabras de Brosche (1992) la cumbre de su último periodo. Kissler (1988) las define como obras ilustrativas del uso conservador del compositor tanto en armonía como en tonalidad. De las últimas obras que compuso, el Concierto es la que conserva un carácter más clásico, tanto en la forma, como en la tonalidad. Este aspecto es señalado por Bloom (2001), quien ve en el Concierto para oboe la encarnación de la fe de Strauss por continuar con la tradición clásica germánica. En el mismo sentido, Schuh (1949) destaca que los últimos trabajos del compositor, de estilo tardío, se identifican por el refinamiento de los recursos que emplea y se caracterizan por sus finales a la vez que se acercan al Clasicismo, sobre todo a W. A. Mozart, conexión ésta que también es señalada por Wajemann (2003).

Las impresiones de Schuh sobre su estreno y que recogió en la revista Neue Zürcher Zeitung, como detalla Bloom (2001), destacan las exigencias hacia el intérprete de grandes dosis de agilidad, flexibilidad y control de la respiración al intérprete. Esta dificultad de la obra ha sido señalada en numerosas ocasiones. Desde que John de Lancie conociese la partitura del concierto, tanto la edición de 1946 como la nueva edición de 1948 en la década de 1960, el oboísta sintió preocupación por las frases extremadamente largas que contenía el Concierto (Binkley, 2002). Por ello, De Lancie realizó una revisión de la partitura en la que transcribía determinados pasajes escritos originariamente para el oboe a otros instrumentos de la orquesta, descargando así la voz principal y creando espacios³ en mitad de la frase para aliviar el problema de la respiración. Además, acortó el final de la obra volviendo a la versión escrita por Strauss antes de la edición de

1948. Es esta complejidad del concierto, que he podido apreciar en primer persona como intérprete de oboe, la que me ha conducido a realizar este artículo.

2. Análisis de la obra.

El Concierto para oboe y pequeña orquesta Op. 144 (TrV 292) de Strauss (1945, 1947, 1948) está compuesto en la tonalidad de re mayor y estructurado en tres movimientos: Allegro moderato, Andante y Vivace – Allegro. Es una obra que mantiene las formas clásicas del concierto, al igual que sucede con el Concierto para Oboe y Orquesta en do mayor Kv 285d/314 de W. A. Mozart. Las diferencias entre la obra de Strauss (1945) y la de W. A. Mozart (1777) reside en la ausencia de una doble exposición y de una cadencia en el primer movimiento (Kissler, 1988) y es que “Strauss estaba convencido de que el deber de un artista era crear formas nuevas para nuevos temas” (Gilliam, 2002, p. 58). Además

de las diferencias descritas por Kissler (1988), Strauss (1948) incluye en el final del segundo movimiento una cadencia que actúa como nexo de unión entre éste y el tercer movimiento, en oposición a las cadencias que se escribían en los conciertos clásicos, que no se situaban al final sino que precedían a una intervención de la orquesta que finalizaba el movimiento. Lo mismo ocurre en el tercer movimiento donde la cadencia se ubica al final del movimiento y en este caso precede a la coda final. La coda del tercer movimiento del Concierto para Oboe de Strauss (1945) es completamente diferente a las compuestas por otros compositores en sus Conciertos para oboe. Constituye en si misma casi un movimiento más del concierto, es una coda extendida, y de hecho Strauss utiliza en ella un compás y un tiempo diferentes al del tercer movimiento. La siguiente tabla muestra algunos elementos del análisis de la obra en los diferentes movimientos que la componen, tales como: el tempo, la forma, el compás, la numeración de compases de cada movimiento, las tonalidades y las cadencias.

Movimiento	Primero	Segundo	Tercero	Coda
Tiempo	Allegro Moderato	Andante	Vivace	Allegro
Forma	Sonata	ABA + Coda	Rondó Sonata + Coda	ABA + Coda
Tipo de compás	4/4	3/4	2/4	6/8
Numeración de compases	1/218	219/365	366/624	625/725
Tonalidad	Re mayor	Si b mayor	Re mayor	Re mayor
Cadencia	NO	SI (C: 342/365)	SI (C: 601/624)	NO

Tabla 1 – Análisis del Concierto para Oboe y pequeña Orquesta en re mayor Op. 144, TrV 292, Strauss (1947, 1948)

Fuente: el autor.

Bajo mi punto de vista, el compositor concibió los movimientos de esta obra como unidad. El material temático que contiene se extiende a través de todos los movimientos y su interpretación se realiza de forma continua. Este hecho hace que su ejecución sea más compleja que otros conciertos, pues exige al oboísta una capacidad de resistencia y de control de la respiración mucho mayor que otras obras escritas para oboe.

Analizando la obra desde un punto de vista del fraseo, la escritura empleada en este Concierto es densa y continua. Esto se puede apreciar en la exposición del oboe en el primer movimiento de la obra, en donde el instrumentista se tiene que enfrentar a 56 compases continuos de música. La melodía solo ofrece para la respiración del intérprete dos silencios de corchea en el compás 40, que resultan del todo insuficientes. Ello hace que los oboístas tengan que utilizar diferentes recursos para poder llegar al final de esta exposición sin que resulte demasiado obvio el sobreesfuerzo físico.

Para determinar cómo los diferentes solistas de este concierto solventan estos problemas técnicos relacionados con la respiración, he analizado 19 grabaciones de la obra interpretada por instrumentistas de renombre, como se muestra en la tabla 2. El análisis se ha llevado a cabo estudiando las respiraciones que cada intérprete realiza en la exposición⁴ del primer movimiento del Concierto.

He de señalar con respecto al análisis realizado que inicialmente comencé utilizando grabaciones del Concierto editadas

en discos. Este hecho suponía que muchas de las acciones que llevaban a cabo los intérpretes en la grabación relacionadas con la respiración, no se apreciaran, ya que las grabaciones discográficas eliminan los ruidos ajenos a la música, además de utilizar técnicas de grabación en las que la interpretación se puede fragmentar por secciones para facilitar el resultado sonoro y el trabajo de postproducción discográfica, cosa que no sucede en los conciertos en directo. Por ello, he optado mayoritariamente, y tras esa aproximación inicial, a interpretaciones alojadas en sitios web como: youtube, Radio Televisión Española y Televisión Regional de Murcia. Así las grabaciones número 1, 3 y 4 corresponden a grabaciones discográficas y el resto corresponden a grabaciones en directo encontradas en los sitios web ya mencionados. Para poner de manifiesto estas diferencias, he analizado dos versiones (una discográfica y otra en directo) de uno de los intérpretes, en concreto del intérprete número1,

Para realizar la selección de las grabaciones he tenido en cuenta dos criterios: El primero, que la grabación estuviese realizada sobre un concierto en directo y que tuviese suficiente calidad de audio y de vídeo. El segundo, que los oboístas que la interpretaban fuesen de renombre internacional, ya que su experiencia interpretativa representa una fuente de conocimiento fundamental para este estudio.

Los oboístas seleccionados son los siguientes:

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.www.terciocreciente.com
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>*Investigación*<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

Intérprete	Grabación	Intérprete	Grabación
Thomas Indermuhle	1 y 2	Alexei Ogrintchouk	11
Lotar Koth	3	François Leleux	12
Gordon Hunt	4	Manfred Clement	13
Miriam Pastor	5	Ivan Podyomov	14
José A. Masmano	6	Heinz Holliger	15
Marin Tinev	7	Stefan Schilli	16
Alex Kleim	8	Washington Barella	17
Ramón Ortega	9	Lucas Macías	18
Cristina Gómez	10	Viola Wilmsen	19

Tabla 2. Relación de intérpretes analizados y número de grabación asignado. Fuente: el autor

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.www.terciocreciente.com<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>*Investigación*<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

La tabla siguiente tiene como objetivo mostrar los espacios³ que son utilizados por cada uno de los intérpretes para realizar las

respiraciones y el número de compás en la que ésta se realiza que se realizan. El número indica el compás y el subíndice indica la parte del compás.

Tabla 3. Análisis de las grabaciones sobre los espacios para la respiración. Fuente: el autor.

PRIMER MOVIMIENTO - EXPOSICIÓN⁴

Respiraciones	ESPACIO Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
1.	3	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
2.	10 ₃		x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
3.	14/15		x	x										x		x				x
4.	18 ₃		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
5.	22/23	x	x	x		x	x				x			x		x	x	x		x
6.	26/27	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
7.	32 ₁		x			x		x				x	x				x			x
7.1	32 ₄				x					x	x				x					
8.	37 ₃					x	x	x		x	x	x	x		x		x			x
9.	40 ₂	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
10.	40 ₄	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
11.	43 ₄	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
12.	44 ₂	x	x			x	x		x	x			x		x	x	x			
13.	44 ₄	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
14.	48 ₃					x	x	x									47 ₃			x
14.1	49 ₃										x	x			x					
14.2	50 ₃					x		x		x			x							
14.3	50/51	x	x	x														x		
15.	54 ₃	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x		x	x	x	x	x	x
16.	55 ₃	x								x		x		x	x					

El estudio realizado muestra que los oboístas en sus interpretaciones utilizan un tempo distinto cada uno, siendo este factor un condicionante fundamental para la realización de la respiración. Se produce una paradoja, pues un tempo más lento posibilita más espacio para respirar y a la vez consume más energía pues mantiene la interpretación durante un mayor tiempo que un tempo más lento. Aun así, la decisión del tempo en la obra se debe más a cuestiones interpretativas que de respiración, ya que Strauss sugiere para la interpretación del primer movimiento un tempo *Allegro moderato* dando lugar a la flexibilidad del mismo ya que no utiliza una indicación metronómica, lo que sería una medición mucho más exacta.

En el análisis se observa que la mayoría de las respiraciones se sitúan en los mismos espacios, como es el caso de las nº 2, 4, 6, 9, 10, 11 y 13. Algunas de ellas no coinciden en el mismo espacio pero fluctúan en una misma frase, por lo que las he indicado como parte de la misma numeración, como es el caso de la respiración 7 y la 14. Las respiraciones 15 y 16 reflejan pocos cambios en las interpretaciones.

Como parte de este estudio he elaborado la tabla número 4 en la que se exponen las frases que conforman la exposición del primer movimiento del Concierto para oboe, los copases en los que se sitúan y los posibles espacios donde se puede respirar.

Todo ello con el fin de poder entender por qué la escritura empleada en las distintas frases que componen la obra produce estas dificultades de respiración a los intérpretes.

Los resultados de la tabla 4 ponen de manifiesto que las acciones técnicas que utilizan los distintos solistas se agrupan en tres técnicas. La primera técnica está indicada en la tabla 4 con un *, se produce rompiendo la ligadura escrita por el compositor, ya que las frases a las que se aplica no dejan espacio para la respiración debido a su longitud, a la falta de silencios o de figuras rítmicas largas donde poder respirar. Esta situación es solucionada por el interprete creando un nuevo espacio y una nueva ligadura. La segunda técnica se basa en la utilización de un *rallentando*, es decir, frenando el tempo. Esta técnica es aplicada por los intérpretes en las frases 2, 3 y 6, da como resultado que la respiración se produzca en mitad de frase, entre semifrases, debido a la falta de silencios y a la densidad de la escritura en la que no existe espacio para la respiración. La tercera y última técnica que he apreciado en los intérpretes analizados es la conocida como 'respiración circular', una compleja técnica utilizada por los intérpretes de instrumentos de viento que permite inhalar aire por la nariz mientras se exhala aire por la boca para hacer sonar el instrumento.

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

Tabla 4 Relación de frases de la exposición y respiraciones. Fuente: El autor

PRIMER MOVIMIENTO - INTRODUCCIÓN, TEMA A DE LA EXPOSICIÓN
Relación de frases del tema A y propuesta de respiraciones sugerida por el autor.

SUBSECCIÓN	COMPASES	RESPIRACIÓN
INTRODUCCIÓN	1 - 2	1 – Inicial antes del compás 3
FRASE 1	3 - 10	2 – compás 10 ₃ (*)
FRASE 2	11 – 18	3 – entre los compases 14 y 15 4 – compás 18 ₃ (*)
FRASE 3	19 – 26	5 – entre los compases 22 y 23 6 – entre los compases 26 y 27
FRASE 4	27 – 34	7 – compás 32 ₁ (*) 7.1 – compás 32 ₄
FRASE 5	35 – 42	8 – compás 37 ₃ (*) 9 – compás 40 ₂ (**) 10 – compás 40 ₄ (**)
FRASE 6	43 - 50	11 – compás 43 ₄ 12 – compás 44 ₂ 13 – compás 44 ₃ 14 – compás 48 ₃ (*) 14.1 – compás 49 ₃ (*) 14.2 – compás 50 ₃ (*) 14.3 – entre los compases 50 y 51 (*)
FRASE 7	51 - 58	15 – compás 54 ₃ 16 – compás 55 ₃

(*) Respiraciones que se realizan interrumpiendo la ligadura escrita por el compositor.

(**) Compás con silencios para respirar.

3. Conclusiones

Los resultados obtenidos del análisis de la obra, de las frases y de las grabaciones muestran como la escritura de Strauss en el Concierto no deja espacio para la respiración del oboísta, dada la densidad de la misma, la ausencia de silencios y una exposición excesivamente extensa que requiere la energía del intérprete durante 56 compases continuos sin descanso en los que el compositor solo escribió dos insuficientes silencios de corchea en el compás 40. Se trata de siete frases musicales en las que el oboísta no dispone de espacio en el que respirar y como consecuencia hace que los/as intérpretes tengan que modificar el planteamiento fraseológico del compositor creando nuevas ligaduras y produciendo cesiones del tiempo para encontrar espacios. Así sucede en las respiraciones 2, 4, 7, 8,

14, 14.1 y 14.2 en las que la necesidad de respiración hace que el espacio adecuado para la misma se encuentre en el transcurso de una ligadura y en consecuencia el/la intérprete tenga que modificarlas para poder respirar. En el caso de las respiraciones 3, 5, 6 y 7.1, el espacio necesario para su realización solo se encuentra si se cede en el tiempo de la interpretación algo que no está señalado por el compositor en la obra.

El análisis realizado muestra cómo tanto la modificación de las ligaduras como la cesión del tiempo se convierten en dos factores fundamentales para la interpretación de esta obra y originan una discusión interna en el intérprete que debe decidir sobre la mejor ubicación para las respiraciones y sobre los recursos técnicos que debe emplear para que no se produzcan interrupciones del discurso musical.

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

Autor: Cecilio García Herrera página 1

CONCIERTO PARA OBOE Y PEQUEÑA ORQUESTA OP. 144 (TRV 292)

PRIMER MOVIMIENTO
Análisis fraseológico

RICHARD STRAUSS (1945)

1 Allegro moderato

2 **1**

p Frase 1 - compases 2 al 10

5

10 **2** **1**

Frase 2 - compases 11 al 18

14 **3**

18 **4**

Frase 3 - compases 19 al 26

21 **5** **2**

24 **6**

cresc.

27 espr.

p subito Frase 4 - compases 27 al 34

30 **7**

Imagen 1

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

Imágenes 1 y 2 – Ejemplo de la voz del oboe en el análisis fraseológico de la exposición Fuente: el autor.

Primer movimiento
página 2

The image displays a musical score for oboe, spanning measures 35 to 59. The score is organized into seven phrases, each highlighted with a red box and labeled below the staff:

- Frase 4 - compases 37 al 34**: Measures 35-36. Dynamics: *cresc.*, *mf*.
- Frase 5 - compases 35 al 42**: Measures 37-42. Dynamics: *cresc.*
- Frase 6 - compases 43 al 50**: Measures 43-50. Dynamics: *ff*, *accen do*.
- Frase 7 - compases 51 al 59**: Measures 51-59. Dynamics: *cresc.*, *ff*.

Structural markers and annotations include:

- Measure 35: Boxed number 35.
- Measure 37: Boxed number 3.
- Measure 43: Boxed number 3.
- Measure 51: Boxed number 4.
- Measure 55: Boxed number 5.
- Measure 58: Boxed number 6.
- Measure 59: Boxed number 3.
- Measure 59: *Final de la exposición y comienzo de la transición*.

Imagen 2

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

Notas:

1 En el estudio de mi vejez, estoy componiendo un concierto para oboe y pequeña orquesta. La idea de este [trabajo] fue sugerida por un oboísta de Chicago. (Traducción del autor)

2 Inspirado en un soldado americano (oboísta de Chicago). (Traducción del autor)

3 En el análisis de la obra y de las respiraciones cuando utilizo el término “espacio” me refiero al “transcurso de tiempo entre dos sucesos”, tal y como figura en la séptima acepción del significado de esta palabra en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE).

4 Hago uso de la palabra exposición en el significado de su décima acepción en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE): “En ciertas formas musicales, parte inicial de una composición en la que se presentan el tema o los temas que han de repetirse o desarrollarse después”.

Referencias

Binkley, L. (2002). Three versions of the concerto for oboe and small orchestra (1945-1946, revised 1948) by Richard Strauss: An analytical and historical study for the performer. (Tesis doctoral) The University of Arizona.

Bloom, P. (2005). History, memory, and the oboe concerto by Richard Strauss.

[The original version was published in The Pen- dragon Review I.2: 3-25 (2001). The present version was prepared for The Double Reed by Michael Finkelman, with the assent of Prof. Bloom.] Quarterly Journal of the INTERNATIONAL DOUBLE REED SOCIETY, 28(3), 77-95.

Brosche, G. (2012). “The Concerto for Oboe and Small Orchestra (1945): Remarks about the Origin of the Work based on a Newly Discovered Source.” En Bryan Gilliam (ed.), Richard Strauss: New Perspective on the Composer and His Work, (pp.177-192). London: Duke University Press.

Gilliam, B. (2002). Vida de Richard Strauss. (Ernesto Junquera, Traductor). (2002 ed.). Madrid. Cambridge Unersity Press.

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

- Kissler, J. M. (1988). *Harmony and tonality in selected late works of Richard Strauss, 1940-194* (Tesis doctoral). The University of Arizona. EE.UU..
- Ross, A (2014). Monument Man. *The new Yorker*. 24 julio de 2014. Recuperado de <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/richard-strauss-and-the-american-army>
- Schuch, W. (1949). *Betrachtungen und Erinnerungen*. Zürich. Atlantis Verlag.
- Steimberg, M. (2000). *A listener`s Guide*. Cary, US: Oxford University Press.
- Strauss, R. (1945). *Concierto en re mayor op. 144. (Oboe y pequeña orquesta, partitura general)* Alemania: Manuscrito Ed. Recuperado de Biblioteca Mannheim University of Music and Performing Arts.
- Strauss, R. (1947). *Concierto en re mayor op. 144. (Arthur Willner Trans., oboe y piano, partitura y partes.)*. London: Boosey & Hawkes.
- Strauss, R. (1948). *Concierto en re mayor op. 144. (Oboe y pequeña orquesta, partitura general)*. U.S.A.: Boosey & Hawkes.
- Strauss, R. (1971). *Konzert für oboe und Kleines Orchester. (Grabado por Lotar Koth, oboe, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan, conductor) (CD)*. Germany. Deutsche Grammophon.
- Strauss, R. (1993). *Oboe Concerto. (Grabado por Gordon Hunt oboe, Radio Synphonie Orchester Berlin, Vladimir Ashkenazy, conductor) (CD)*. London. The Decca Record.
- Strauss, R. (1994). *Oboe Concerto. (Grabado por Thomas Indermuhle, oboe, Orchestre de Bretagne, Claude Schnitzler, conductor) (CD)*. Rennes Opera in France. Camerata Tokio Inc. (1993)
- Strauss, R. (02/2006) *Oboe Concerto. Richard Strauss. (José Antonio Masmano, oboe, Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons, Director) (Archivo de vídeo)*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=GFpKWEluRmg>
- Strauss, R. (06/08/2007) *STRAUSS OBOE CONCERTO PROMS 'LIVE' 2007. (Alexei Ogrintchouk, oboe, Radio Philarmonic Orchestra, Gennadi Rozhdestvensky, conductor) (Archivo de vídeo)*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MLUrD8veYHU>
- Strauss, R. (2010) *Richard Strauss - Oboe Concerto, TrV 292 (1945). (François Leleux, oboe, Swedish Radio Symphony Orchestra, Daniel Harding, conductor) (Archivo de vídeo)*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=gUCtstlCDj8>

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

Strauss, R. (02/08/2013) Strauss - Oboe Concerto in D major - Clement, Kempe. (Manfred Clement, oboe, Staatskapelle Dresden, Rudolf Kempe, conductor) (Archivo de vídeo). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=YS3mD2Mb_bo

Strauss, R. (08/05/2013) Richard Strauss - Concerto for Oboe in D Major / Marin Tinev -Oboe. (Marin Tinev, Oboe, Orchestra of the Trossingen Musikhochschule, Sebastian Tewinkel, Conductor) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=AprDqEvUtmI>

Strauss, R. (2014) Oboe Concerto – (Thomas Indermühle, Oboe, Orquesta Filarmónica de la UNAM). (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=RjxSQRMx4uk>

Strauss, R. (28/01/2014) Richard Strauss: Konzert für Oboe und Orchester in D-Dur, AV 144, Ramon Ortega Quero. (Ramón Ortega Quero, oboe, Sinfonieorchester Liechtenstein, Florian Krumpöck, Dirigent) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=WdMi6K0cc2Q>

Strauss, R. (19/02/2014) Viola Wilmsen, Strauss: Oboe Concerto. (Viola Wilmsen, oboe, Kammerphilharmonie Graubünden, Achim Fiedler, Leitung) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MihgjguZK-4>

Strauss, R. (13/03/2014) Richard Strauss Oboe Concerto D Major, Heinz Holliger, Oboe. (Heinz Holliger, oboe, New Philharmoniker Orchestra, Edo de Waart, Conductor) (Archivo de vídeo). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Cn_WtQ-sH-8

Strauss, R. (26/04/2014) Los conciertos de La 2 - Concierto RTVE A-17. (Lucas Macías, oboe, Orquesta de Radio Televisión Española, Leopold Hage, director) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-conciertos-de-la-2/conciertos-2-concierto-rtve-17/2531650/>

Strauss, R. (7/06/2014) Richard Strauss: Concerto for Oboe in D Major / Washington Barella. (Washington Barella, oboe, Symphonieorchester der UDK Berlin, Eckart Hübner, Conductor) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=L5FVQWFM60c>

Strauss, R. (25/09/2014) Ivan Podyomov plays Richard Strauss oboe concerto. (Ivan Podyomov, oboe, Kansai Philharmonic Orchestra, Taijiro Iimori, Conductor) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Mf33CZiSVQQ>

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

www.terciocreciente.com
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

- Strauss, R. (07/02/2015) Richard Strauss: Oboe Concerto - Alex Klein Daniel Barenboim Chicago Symphony Orchestra. (Alex Klein, oboe, Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim, conductor) (Archivo de vídeo). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=ltMo1st_Jss
- Strauss, R. (21/03/2015) [Stefan Schilli & VNSO] Richard Strauss - Oboe Concerto in D Major. (Stefan Schilli, oboe) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=e8c16sm8k8w>
- Strauss, R. (21/02/2016) Cristina Gómez Godoy: R. Strauss Oboe Concerto @ Color Philharmonic Orchestra 5th concert. (Cristina Gómez Godoy, oboe, Color Philharmonic Orchestra, Matthias Glander, Conductor) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=YyFY06oN1jM>
- Strauss, R. (20/11/2016) Recitales Congreso AFOES Murcia 2016. (Miriam Pastor Burgos, oboe, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Paul Dombrecht, director) (Archivo de vídeo). Recuperado de: <http://webtv.7tvregiondemurcia.es/retransmisiones/clasica-en-la-7/2016/20112016-recitales-congreso-afoes-murcia-2016/>
- Wajemmann, H. (2003). "Influences: The Influences of Richard Strauss" En Mark-Daniel Schmid (ed.), Richard Strauss companion, (pp.3-29). Connecticut: Greenwood Press.
- Warfield, S. (2003). "Instrumental Works: "From "Too Many Works" to "Wrist Exercises": The Abstract Instrumental Compositions of Richard Strauss" En Mark-Daniel Schmid (ed.), Richard Strauss companion, (pp.101-232). Connecticut: Greenwood Press.
- Zamacois, J. (1997). Curso de formas musicales. España. Span Press Universitaria.

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc>.

<https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n15.6>

Revista de Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Número 15
Enero 2019

Investigación

102