

**INFORME DE SEMILLERO: CREACIÓN DE DUETOS MIXTOS, A PARTIR
DE LA RECONFIGURACIÓN DE ESTUDIOS TÉCNICOS COMO RECURSO
PEDAGÓGICO Y DE PRÁCTICA PARA LA MÚSICA DE CÁMARA**

Docente líder del proyecto:

MATEO SEPÚLVEDA RÍOS

Docente Co investigador:

VICTOR JOSE MEDINA ACHURY

LEON FABIO SALCEDO ORTIZ

Jesica Julieth Mendez Laverde



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2023

**INFORME DE SEMILLERO: CREACIÓN DE DUETOS MIXTOS, A PARTIR
DE LA RECONFIGURACIÓN DE ESTUDIOS TÉCNICOS COMO RECURSO
PEDAGÓGICO Y DE PRÁCTICA PARA LA MÚSICA DE CÁMARA**

JESICA JULIETH MENDEZ LAVERDE

Cód. 891219111



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el
grado de Maestro en Música**

Mateo Sepúlveda Ríos

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2023

Tabla de contenido

Tabla de contenido.....	3
Tabla de figuras.....	6
Resumen.....	8
Descriptores o palabras claves	8
Objetivos.....	9
Objetivos del proyecto	9
Objetivo general	9
Objetivos específicos.....	9
Objetivos del semillerista.....	10
Resumen del planteamiento del problema	11
Compendio de la justificación	13
Descripción del marco de referencia.....	15
Marco referencial del semillerista.....	16
Música de cámara	16
Oboe.....	17
Flauta travesa.....	17
Ponencia.....	18
Descripción del marco metodológico	18

Recolección y análisis de repertorio:	19
Formato	19
Elaboración de obras artísticas	19
Trabajo conjunto práctico semilleristas e investigador principal y coinvestigadores ...	20
Productos finales	20
Trabajo realizado por el semillerista.....	20
Descripción de resultados.....	21
Actividad 1: Recolección y análisis de repertorio	21
Actividad 2: Selección de obras y de formatos instrumentales	22
Actividad 3: Composición de dueto	23
Actividad 4: Montaje y revisión de composiciones	35
Actividad 5: Divulgación de resultados parciales y finales de investigación, a través de ponencias en eventos académicos.....	37
Actividad 6: Escribir comentarios y propuesta de ejercicios técnicos instrumentales	38
Actividad 7: Sesiones de captura y edición, mezcla y masterización	42
Actividad 8: Realización de conciertos y socialización	44
Actividades del semillerista	45
Descripción detallada de actividades y aportes realizados en el proyecto de investigación.....	45

Resultados y conclusiones	54
Resultados y conclusiones admitidos en el marco general de la investigación	54
Resultados.....	54
Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación.....	54
Resultados.....	54
Conclusión.....	55
Bibliografía	57
Anexos	58
Anexo 1	58
Anexo 2: Análisis armónico del estudio para flauta N.º 23 del método Andersen Op.15	65
Anexo 3: Análisis armónico del estudio N.º 12 para Oboe del Método Ferling Studien	68

Tabla de figuras

Figura 1 <i>Drive con la recolección de estudios</i>	19
Figura 2 <i>Sesión del 15 de mayo</i>	24
Figura 3 <i>Los inicios de la construcción del dueto</i>	26
Figura 4 <i>Primera versión de la introducción</i>	27
Figura 5 <i>Versión final de la introducción</i>	27
Figura 6 <i>Melodía de la flauta primera versión</i>	28
Figura 7 <i>Melodía de la flauta segunda versión</i>	28
Figura 8 <i>Melodía de la flauta versión final</i>	29
Figura 9 <i>Primera versión del puente</i>	30
Figura 10 <i>Segunda versión del puente</i>	31
Figura 11 <i>Versión final del puente</i>	32
Figura 12 <i>Primera versión de la melodía del oboe</i>	33
Figura 13 <i>Segunda versión de la melodía del oboe</i>	34
Figura 14 <i>Versión final de la melodía del oboe</i>	35
Figura 15 <i>Ensayo del dueto para flauta y oboe</i>	36
Figura 16 <i>Ensayo del dueto para clarinete y piano</i>	36
Figura 17 <i>Ponencia</i>	37
Figura 18 <i>Certificado de participación en la ponencia</i>	38
Figura 19 <i>Ejercicio técnico sugerido del estudio de la escala de C menor</i>	39
Figura 20 <i>Sección del compás 23</i>	40
Figura 21 <i>Sección del compás 40</i>	40
Figura 22 <i>Ejercicio sugerido para el estudio de intervalos</i>	41

Figura 23 <i>Respiración sugerida</i>	41
Figura 24 <i>Digitación sugerida</i>	41
Figura 25 <i>Respiración sugerida</i>	42
Figura 26 <i>Sesión de grabación</i>	43
Figura 27 <i>Interpretación dueto N°3</i>	44

Resumen

En el presente informe se refleja el punto de vista y el aporte de la semillerista al proyecto “Creación de duetos mixtos, a partir de la reconfiguración de estudios técnicos como recurso pedagógico y de práctica de la música de cámara” con el desarrollo de las siguientes actividades: Recolección y análisis de los estudios técnicos para clarinete; creación de un dueto mixto para flauta y oboe; grabación fonográfica de la voz del clarinete y la construcción de comentarios para una buena ejecución de la misma en el dueto escrito para clarinete y piano y la realización de una ponencia y un concierto donde se presentaron los avances y resultados del proyecto, con los cuales se dio cumplimiento a los objetivos planteados inicialmente. Por otra parte, se da a conocer en rasgos generales el proyecto, el cual consiste en crea duetos para diferentes instrumentos donde se implementen los estudios técnicos de cada uno y se cree un nuevo ámbito para la práctica de la música de cámara; su metodología, la cual se basa en cinco pasos y los resultados parciales obtenidos en el desarrollo del proyecto, puesto que el proyecto culmina en el mes de diciembre de 2023.

Descriptorios o palabras claves

Estudios técnicos, composición, música de cámara, grabación

Objetivos

Objetivos del proyecto

Objetivo general

Generar obras de creación artística comprendidas en la composición e interpretación de duetos mixtos basados en la reconfiguración de estudios técnicos.

Objetivos específicos

- Contribuir a la literatura tanto de estudios para instrumento solo como de música de cámara a partir de la creación de nuevo material musical con contenido de formación técnica y artística.
- Aportar desde la producción compositiva a las líneas misionales, objetivos y objeto del programa de música de la Universidad de Cundinamarca en la conjunción de la música clásica con las músicas tradicionales latinoamericanas.
- Contribuir en la construcción de nuevas visiones interpretativas del repertorio técnico instrumental.
- Proponer soluciones didácticas en el mejoramiento técnico instrumental individual mediado por la experiencia en la música de cámara
- Impulsar desde la elaboración de material fonográfico a la circulación y divulgación de las composiciones realizadas en ámbitos académicos nacionales e internacionales.
- Aportar al fortalecimiento de la investigación formativa en el programa de música por medio de la asesoría de un trabajo de grado.

Objetivos del semillerista

- Enriquecer el ámbito musical a través de la creación de nuevo material que abarque, tanto la literatura de estudios técnicos como la de música de cámara.
- Desarrollar estrategias didácticas que permitan la creación de nuevos métodos de estudio del repertorio técnico instrumental de clarinete, aplicables al contexto de la música de cámara.
- Aportar en la creación del material fonográfico, mediante la composición e interpretación de los duetos de música de cámara que se generen en el marco del proyecto.
- Contribuir en la difusión del desarrollo del proyecto mediante ponencias y conciertos que permitan darlo a conocer.
- Participar activamente en el presente proyecto con el fin de obtener nuevos conocimientos y experiencias musicales a través de las actividades a realizar.

Resumen del planteamiento del problema

Este proyecto de investigación ve en la práctica instrumental la problemática de la ejecución técnico-interpretativa de los estudios que desarrollan las habilidades técnico-motrices en los instrumentistas. Sepúlveda et al. (2022) plantean que se debe fortalecer la inteligencia musical interpretativa en los estudiantes de pregrado, este fortalecimiento se da desde el enfoque en ensamble instrumental colectivo, el cual permitirá el trabajo técnico y biomecánico al instrumentista que se encuentra en la búsqueda y construcción de herramientas interpretativas y su inteligencia musical.

Todo estudiante de música en pregrado construye sus habilidades técnicas desde el estudio de los ejercicios técnicos propuestos en los métodos que se han desarrollado a lo largo del tiempo por compositores o intérpretes para cada instrumento, pero este tipo de material por lo general no es tomado como obras para ser interpretadas ante un público, tan solo son mostrados en clase para la corrección de éstos. El intérprete al ejecutarlos se centra en lo técnico, que la digitación o articulación esté correctamente, pero en muy pocas ocasiones se le da la importancia a la musicalidad que podría desarrollar con los estudios/ejercicios técnicos. Dada la experiencia personal de la semillerista con relación a la problemática planteada surge esta pregunta, ¿Por qué no tocar los estudios en compañía de otro instrumento? Si sabemos que en conjunto se puede trabajar la musicalidad.

La música de cámara es uno de esos espacios formativos que “gracias a la exigencia que supone su práctica y al carácter reducido de su conformación, requiere un entendimiento cercano de los ejecutantes, constituye una posibilidad fundamental para elevar el nivel musical individual para beneficio de la inclusión social” (Burbano & Alejandra, s. f., p.1). Sin embargo, la música de cámara cada vez se torna más escasa en la universidad de Cundinamarca, puesto que son muy

pocos los espacios que se generan para ello, además que, en el pensum no está contemplado como requisito pertenecer a un grupo de música de cámara, por ello se ve la necesidad de generar este espacio y que mejor que sea tocando los ejercicios técnicos de cada instrumentista. Por ello, es de vital importancia dar a entender lo esencial que es hacer música de cámara, porque esta ayuda a entender mejor las obras, a conectar con ellas y con el otro, es una experiencia que todo músico debe adquirir, dado que, siempre se está o estará interpretando la música en agrupaciones, mediante las cuales se da a conocer al público por sus habilidades al interpretar el instrumento.

Compendio de la justificación

El propósito de éste proyecto es brindar a músicos o pedagogos una nueva metodología de estudio, con los cuales, renueven sus métodos de enseñanza y prácticas musicales. Por otra parte, se busca contribuir al repertorio de música de cámara con la reconfiguración de estudios técnicos en dueto, creando tres piezas nuevas las cuales se divulgaron en espacios académicos, además de crear con estas tres libros, los cuales contienen el score, las partes individuales de cada dueto y los comentarios realizado para su práctica e interpretación.

Estas composiciones brindan a los participantes (investigadores y semilleristas) un espacio de exploración, interpretación, creación e investigación, con el cual, contribuyó a su desarrollo musical, dado que, cada uno desempeñó un rol de gran importancia para la culminación del presente proyecto, además de cumplir con “los principios, metas y propósitos curriculares y misionales del programa de música de la UDEC” (Sepúlveda et al. 2022, p. 5).

Los instrumentos solistas que se trabajaron son: Piano, Guitarra, Clarinete, Flauta y Oboe; siendo estos los implicados en el proyecto por parte de los investigadores y semilleristas, por lo cual, se generaron espacios para la interpretación de la música de cámara, ya que esta “constituye el espacio artístico y de práctica profesional de gran parte de instrumentistas, compositores y arreglistas en Colombia” (Sepúlveda et al., 2022, p. 7)

La participación de la semillerista en este proyecto se dio por cómo se trata de hacer más ameno el estudio de la técnica de diversos instrumentos, puesto que esta, a medida que se va avanzando es más difícil, pero puede ser más llamativa al hacerlo en grupo. Además, este espacio le ayudará al estudiante a entender un poco más el sentido armónico del ejercicio y podrá desarrollar diversas habilidades realizando música de cámara, la cual, en la Universidad de

Cundinamarca solo se tiene la oportunidad de hacer cuando se presenta una obra con pianista acompañante o en la electiva de música de cámara.

Así mismo, el proyecto de investigación de creación de duetos mixtos contribuyó al desarrollo del proyecto de grado de la semillerista, donde realizó actividades específicas que aportaron al desarrollo y culminación del proyecto, como también dichas actividades le brindaron nuevos conocimientos musicales que la harán mejor profesional.

Descripción del marco de referencia

El marco de referencia de este proyecto se encuentra desarrollado en el documento maestro realizado por el investigador principal y sus dos coinvestigadores. A continuación, se realizará un resumen del estado del arte que abarca el marco de referencia del proyecto, el cual se centra en la formación técnica, la práctica de ensamble y la creación de repertorios técnicos en el contexto de la música latinoamericana, que promueve la fusión de estilos y la mejora individual a través de la experiencia grupal.

Sepúlveda et al. (2023) abarca tres aspectos del proceso creativo en el ámbito musical. En primer lugar, se enfocan en la formación técnica de instrumentistas, la cual les desarrolla habilidades técnicas para la ejecución de su instrumento. En segundo lugar, se centra en la formación de conjuntos instrumentales en formatos de cámara, con el propósito de fomentar la práctica interpretativa y la cohesión entre los músicos. Por último, se busca unir los dos aspectos mencionados anteriormente por medio de la creación de un repertorio de duetos que abarque lo técnico y la experiencia grupal.

En este contexto, se exploran diversas aproximaciones que revelan el alcance del proyecto. Por un lado, se menciona el trabajo del violinista venezolano Alexis Cárdenas, quien fusiona músicas latinoamericanas con elementos de músicas europeas en su producción discográfica "Alexis Cárdenas & Recovecos" (2021) y también integra estructuralmente obras internacionales con estilos suramericanos en su investigación. Esto implica un proceso de montaje y edición que fusiona estilos, culturas y géneros musicales.

Además, se resalta el trabajo del Cuarteto Latinoamericano de cuerdas frotadas, que demuestra la integración de sonoridades y estilos de Iberoamérica con elementos de la música

académica en composiciones como "Montuno Fever", que exige una integración musical entre los músicos.

En cuanto a la formación técnica en ensamble, se menciona el enfoque de Luna Vanegas en su investigación "Ejercicios técnicos aplicados al formato de cuarteto de saxofones" (2016), donde se promueve la conciencia del ensamble y la producción de sonido a través de ejercicios técnicos grupales y obras del repertorio internacional.

Finalmente, se destaca la labor compositiva de Sepúlveda Ríos, quien crea una pieza pedagógica para niveles avanzados en clarinete y violonchelo, utilizando la "samba brasilera" como elemento cohesionador en una estructura libre. Esta pieza enriquece el desarrollo técnico individual del músico a través de la experiencia de la música de cámara.

Marco referencial del semillerista

El marco de referencia de este proyecto se encuentra enmarcado en la definición de los términos o conceptos que son necesarios para el desarrollo de las actividades fundamentales de la semillerista, como lo fue, la composición de un dueto para el desarrollo de la música de cámara para flauta y oboe, la grabación del dueto para clarinete y piano y la participación en una ponencia y un concierto donde se dio a conocer el proyecto; los cuales permitirán el entendimiento de este informe.

Música de cámara

La música de cámara es un conjunto reducido de menos de nueve músicos, la cual se interpreta en un lugar cerrado. En esta música se busca un contraste melódico y tímbrico, por ello se deben excluir los duetos escritos para dos instrumentos homogéneos como lo serían dos flautas, dos piano o dos violines (Merino, 2005).

Oboe

El Oboe es un instrumento aerófono de doble lengüeta, perteneciente a la familia de las maderas. Consta de 4 partes: caña, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana.

Según registros históricos, se cree que el oboe nació en la civilización 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 como *Tibia*. (Ministerio de Cultura, 2003b, p. 33)

Se dice que su antecesor es el *caramillo o chirimía* los cuales predominaron en la Edad Media hasta finales del siglo XVI. A los oboístas Jean Hotteterre y Jacques Danican Philidor se les atribuye el primer diseño del oboe barroco (Sanz Martín, 2021). “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” (Ministerio de Cultura, 2003b, p. 33) .

Flauta traversa

La flauta traversa al igual que el oboe es un instrumento aerófono perteneciente a la familia de las maderas a pesar de ser de metal, ya que en la antigüedad era construida en hueso o madera. Consta de 3 partes: cabeza, cuerpo central y pie.

Tiene sus orígenes muy remotos en la época de la prehistoria hace más de 25.000 años ... En el antiguo Egipto y en Asia Menor apareció una flauta traversa que provenía probablemente de la India. Esta flauta fue denominada fístula germánica, y más adelante

se llamó travesa, travesera, lateral y recientemente flauta de llaves. (Ministerio de Cultura, 2003, p. 6)

Su evolución ha sido muy extensa, desde las primeras mejoras que le realizó el flautista Johann Joaquim Quantz en el siglo XVIII, hasta conocer las investigaciones realizadas por Theobald Böhm con las cuales, modificó el proceso de construcción del instrumento obteniendo como resultado la flauta que conocemos actualmente.

Ponencia

Una ponencia es un texto académico que se presenta de forma oral ante una audiencia. El ponente expone un tema concreto con el fin de informar, debatir y generar conocimiento en donde se puede hacer uso de recursos audiovisuales. Este texto se estructura de la siguiente forma: un título que sea corto, llamativo y acorde al contenido del tema; una introducción donde de una visión general del tema; el cuerpo o desarrollo del texto, el cual da a conocer la información más importante y el propósito de éste; y por último las conclusiones, las cuales dan a conocer los hallazgos o resultados obtenidos en el trabajo investigativo del tema tratado (05. *Guía para la elaboración de una ponencia - LEO, 2021; CLEA VIRTUAL, 2018*).

Descripción del marco metodológico

La estructura metodológica del proyecto está planteada en cinco pasos cíclicos, los cuales son: recolección y análisis de repertorios, formato, elaboración de obras artísticas, trabajo conjunto práctico semilleristas e investigador principal y coinvestigadores, productos finales.

Recolección y análisis de repertorio:

En esta fase se recolectaron algunos estudios característicos y representativos de piano, guitarra, clarinete, flauta y oboe, teniendo en cuenta su dificultad según como se muestra en la figura 1.

Figura 1

Drive con la recolección de estudios

Repertorio base			
Nombre ↑ ↓	Modificado ↓	Modificado por ↓	
Clarinete	15 de febrero	MATEO SEPÚLVEDA RÍOS	
Flauta	15 de febrero	MATEO SEPÚLVEDA RÍOS	
Guitarra	15 de febrero	MATEO SEPÚLVEDA RÍOS	
Oboe	15 de febrero	MATEO SEPÚLVEDA RÍOS	
Piano	15 de febrero	MATEO SEPÚLVEDA RÍOS	

Repertorio base > Clarinete			
Nombre ↑ ↓	Modificado ↓	Modificado por ↓	
32 Etudes - C. Rose.pdf	18 de febrero	JESICA JULIETH MENDEZ I	
48 Etudes - Alfred Uhl.pdf	18 de febrero	JESICA JULIETH MENDEZ I	
Estudios .docx	21 de junio	MATEO SEPÚLVEDA RÍOS	
Metodo-stacatto-Reginal-Kell.pdf	18 de febrero	JESICA JULIETH MENDEZ I	
Rose 40 estudios.pdf	18 de febrero	JESICA JULIETH MENDEZ I	

Nota: Aquí se pueden observar dos carpetas, la primera muestra los instrumentos para la recolección de repertorio y la segunda muestra el contenido de la carpeta para clarinete. Tomado de (Sepúlveda, 2023)

Formato

En este apartado se conformarán los duetos a partir de dos instrumentos diferentes, los cuales se seleccionarán por los aspectos que complementen el registro, tesitura, rango dinámico, nivel de dificultad y grupo característico según el sistema Hornbostel-Sach7.

Elaboración de obras artísticas

Aquí se crean las obras artísticas basadas en estudios técnicos de los dos instrumentos seleccionados, además de incorporar elementos de un género musical latinoamericano como unidad de cohesión. El proceso de composición permite libertad estilística y creativa.

Trabajo conjunto práctico semilleristas e investigador principal y coinvestigadores

Semilleristas: Los estudiantes del semillero SEINMUS participan en todas las etapas del proyecto, contribuyendo en la digitalización, transcripción de partituras, edición, orquestación asistida y en la grabación de las piezas musicales. También colaboran en la realización de comentarios técnicos y propuestas pedagógicas.

Investigador Principal y Coinvestigadores: El investigador principal desempeña roles de compositor, orquestador, editor y guía para los estudiantes semilleros. Los coinvestigadores actúan como músicos de sesión y productores del proyecto, encargándose de lecturas, grabaciones, comentarios técnicos y programación de conciertos.

Productos finales

Se generarán varios productos como resultado del proyecto, que incluyen tres libros de partituras con información sobre el proyecto, comentarios, ejercicios técnicos y material de referencia, la publicación de producción fonográfica en plataformas digitales, dos conciertos en eventos académicos y artísticos, realización de ponencias y el desarrollo de un trabajo de grado para un estudiante del programa de música.

Trabajo realizado por el semillerista

La semillerista apoyó los 5 pasos cíclicos mencionados anteriormente. Realizando la recolección y análisis del material técnico para clarinete; seleccionó y tomó como medio compositivo el estudio #23 de los 24 estudios para flauta de Andersen y el estudio #12 del Método Ferling Studien de Oboe para la creación de una de las obras musicales, trabajando en esta, conjuntamente con el investigador principal. Interpretó la obra compuesta para clarinete y

piano, de la cual se realizó una grabación en estudio y desarrolló el presente trabajo de grado para la culminación de sus estudios.

Descripción de resultados

En este apartado se describirán detalladamente las actividades realizadas por parte de la semillerista, con las cuales apoyó el cumplimiento del cronograma de actividades propuesto en el documento maestro del proyecto.

Actividad 1: Recolección y análisis de repertorio

Se recopilaron 10 estudios técnicos para clarinete considerados importantes en la carrera de pregrado, los cuales fueron clasificados en los niveles básicos y avanzados, especificando los métodos (libros) donde se encuentran. Por otra parte, se seleccionaron dos ritmos colombianos que se creen importantes o de complejidad para el clarinete.

Estudios seleccionados.

Básicos

Método Rose 40:

- **Estudio #3** Se trabaja el intervalo de décima mayor
- **Estudio #12** Se trabaja el control de los dedos al realizar correctamente las apoyaturas
- **Estudio #27** Se trabaja el control de los intervalos ligados

Método Kell:

- **Estudio #3** Se trabaja la resistencia para no perder el staccato y el control de los dedos

Método Uhl:

- **Estudio #11** Se trabaja la síncopa y los intervalos

Avanzados

Método Uhl:

- **Estudio #2** Trabaja diversas articulaciones y dinámicas usadas en todo el registro del clarinete. Por otra parte, se trabajan los intervalos de sexta, séptima, octava y décima, arpeggios y secuencias ascendentes y descendentes.
- **Estudio #10** Se trabajan los acentos en las notas importantes

Método Rose 32:

- **Estudio#2** Se trabaja el control de las articulaciones, la resistencia y la dosificación del aire para las frases largas. Este estudio se piensa a la velocidad de un pasillo fiestero.
- **Estudio#3** Se trabajan los trinos, el controlar el paso de figuras ternaria a binarias y por interpretarse en un tempo lento se debe mantener el pulso y contar correctamente los tiempos de cada nota.

Método Kell:

- **Estudio #7** Se trabaja el staccato, el control de los dedos. Realiza secuencias en todo el registro del clarinete.

Ritmos colombianos

Porro - Fandango

Actividad 2: Selección de obras y de formatos instrumentales

El formato que se seleccionó fue Flauta y Oboe, al definir éste formato se continuó con la selección de los estudios de cada instrumento, con los cuales se iniciaría la adaptación en duetos. Estos estudios fueron: Estudio #12 del Método Ferling Studien para Oboes y Estudio #23 del método Andersen 24 estudios para Flauta.

Los estudios mencionados anteriormente se encontraban en el drive, en la carpeta creada para cada instrumento, las cuales fueron retroalimentadas por cada semillerista o coinvestigador, con los ejercicios técnicos más importantes en nivel básico, medio o avanzado de su instrumento, mencionado en la actividad anterior.

Estos estudios se seleccionaron teniendo en cuenta las siguientes características:

Tonalidad – velocidad – temas o frases relevantes.

A continuación, se especifican las características de los estudios.

- **Oboe:** Estudio #12 del Método Ferling Studien

Tonalidad: Re menor

Velocidad: Allegro Furioso

Métrica: 4/4

- **Flauta:** Estudio #23 del método Andersen 24 estudios

Tonalidad: Fa mayor

Velocidad: Negra 76

Métrica: 4/4

Al pasar dicha selección se realizó un análisis armónico de cada estudio para así poder mezclarlos de la mejor forma. (Ver anexo 2 y 3).

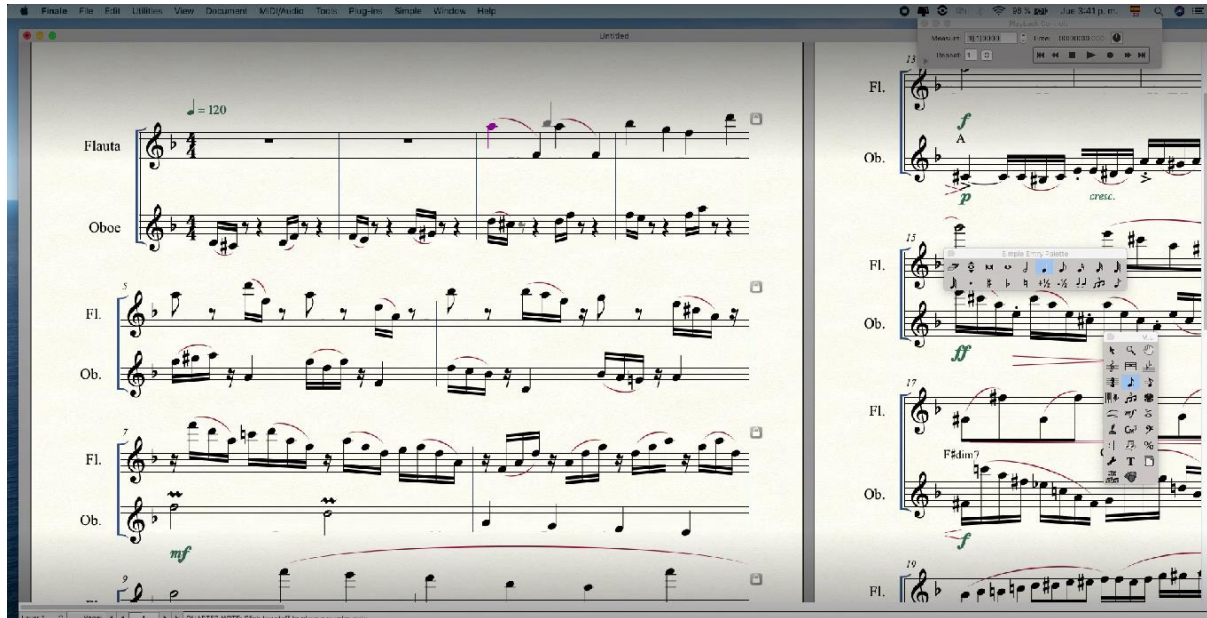
Actividad 3: Composición de dueto

Para la creación del dueto de Flauta y Oboe el investigador principal Mateo Sepúlveda coordinó con la semillerista realizar una sesión semanal virtual por vía Teams de orquestación (como se muestra en la figura 2), para así avanzar y culminar la obra de la mejor forma. Cada

sesión la semillerista debía entregar un avance con las correcciones o sugerencias realizadas por el investigador, las cuales se encuentran especificadas en la bitácora.

Figura 2

Sesión del 15 de mayo

The image shows a screenshot of a music notation software interface, likely MuseScore. The main window displays a score for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) in 4/4 time with a tempo of 120. The score is divided into two sections. The left section shows measures 1 through 9, with the Flute part starting at measure 5. The right section shows measures 13 through 19. The score includes dynamic markings such as 'mf' and 'cresc.'. The interface includes a menu bar at the top and a playback control window at the top right.

Nota: Elaboración propia

La duración esperada del dueto era de mínimo 3 minutos, por lo tanto, el ejercicio creativo fue arduo, puesto que al definir las frases o motivos más importantes de los dos estudios y unirlos en el dueto, no abarcaban gran cantidad del tiempo de la obra. Pero gracias a la ayuda y sugerencias del investigador se logró un tiempo aproximado; se llegó a construir una introducción (véase en la figura 5) y un puente (véase en la figura 9) para unir los dos estudios los cuales ayudaron a prolongar la duración del dueto. En el proceso creativo surgieron varias contras melodías para cada voz, las cuales se trabajaron constantemente de tal forma que se mezclaran bien con los estudios.

Crear la melodía sobre del estudio de oboe no fue tan difícil, pero al final, la melodía cambió (como se muestran en las figuras 9,10 y 11). Los recursos usados para construir la voz de la flauta fueron extraídos de su propio estudio, esto se hizo con el fin de trabajar de otra forma los intervalos de octava y no llegar al estudio de flauta sin generar una memoria muscular. Por otra parte, algunos fragmentos del estudio de oboe se realizaron en la voz de la flauta para que el oboísta tuviera una sección de descanso.

El estudio más difícil de construir fue el de flauta, porque es un estudio muy largo y monótono. Primero se definió que la voz principal la tendría el oboe, la cual sería cantáble, puesto que, se encontró una melodía oculta entre todos los seisillos del estudio de la flauta. Pero esto no fue suficiente, pues como se mencionó anteriormente, sonaba muy monótono y aburrido, así que se decidió agregarle algunos pasajes del estudio de flauta a la voz del oboe, lo cual ayudó a que la flautista tuviese un espacio de descanso y que pudiese realizar partes de la melodía.

A continuación, se ilustran los cambios o fases que fueron surgiendo en el proceso de adaptación y composición de los duetos por medio de imágenes del Score o de las voces individuales.

Introducción del dueto.

Figura 4

Primera versión de la introducción

Adaptacion de los estudios N.12 de Ferling
y el N. 23 de Andersen

Jesica Mendez

$\text{♩} = 120$

Flauta

Oboe

Fl.

Ob.

mf

mp

mf

Figura 5

Versión final de la introducción

Adaptacion de los estudios N.12 de Ferling
y el N. 23 de Andersen

Jesica Mendez

$\text{♩} = 120$

Flauta

Oboe

Fl.

Ob.

mf

mf

p

mf

p

Voz de la flauta en el estudio de oboe.

Figura 6

Melodía de la flauta primera versión

Musical score for the first version of the flute melody. The score is written in treble clef, 4/4 time, and begins with a tempo marking of ♩ = 120. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of four staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *f* and features a melodic line with slurs. The second staff continues the melody. The third staff includes a *ff* dynamic marking, a *mf* dynamic marking, and a *cresc.* marking, with a *Dm* chord above the first measure and an *F* chord above the second measure. The fourth staff features a *p* dynamic marking, a *cresc.* marking, and includes two triplet markings (3) over the first two measures. A *C7* chord is marked above the first measure of the triplet.

Figura 7

Melodía de la flauta segunda versión

Musical score for the second version of the flute melody. The score is written in treble clef, 4/4 time, and begins with a *p* dynamic marking. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of five staves of music. The first staff starts with a *p* dynamic marking. The second staff includes a *ff* dynamic marking and a *mf* dynamic marking. The third staff includes a *ff* dynamic marking and a *mf* dynamic marking. The fourth staff includes a *Gm* chord above the first measure, a *Dm/F* chord above the second measure, and a *ff* dynamic marking. The fifth staff includes a *Dm* chord above the first measure, an *F* chord above the second measure, a *ff* dynamic marking, a *mf* dynamic marking, a *cresc.* marking, and two triplet markings (3) over the last two measures.

Nota: Esta inicia desde el compás 9, ya no es tan lírica como la primera versión; en esta ya se puede apreciar unas frases del estudio de oboe con algunas variaciones.

Figura 8

Melodía de la flauta versión final

The image shows a musical score for a flute melody, measures 7 to 22. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic markings. The dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). There are also articulation marks such as accents and slurs. The score is divided into six systems, with measure numbers 7, 10, 13, 16, 19, and 22 indicated at the beginning of each system. The final system (measures 22-24) features a triplet of sixteenth notes marked with a *p* dynamic and a *cresc.* marking.

Nota: La melodía inicia en el compás 9. Los cambios fueron mínimos, algunas articulaciones cambiaron y las frases se realizaron completamente para tener una mejor conexión en ambas voces.

Versiónes del puente o transición al estudio de flauta.

Figura 9

Primera versión del puente

The musical score is divided into four systems, each with a Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) part. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Measure numbers 11, 14, 17, and 20 are indicated at the start of their respective systems. The first system (measures 11-13) features a complex melodic line for the Flute with many slurs and ties, and a rhythmic accompaniment for the Oboe. Dynamics include *p*, *ff*, and *mf*. Chords *Dm* and *F* are marked above the Flute staff. The second system (measures 14-16) shows the Flute playing triplets and a *rit.* (ritardando) leading to a *Moderat* tempo change with a metronome marking of 75. The third system (measures 17-19) consists of continuous triplets in both parts, with the Oboe marked *f espress.* The fourth system (measures 20-21) features sixteenth-note runs in the Flute and triplets in the Oboe, with dynamics *p* and *f espress.* Chords *Dm* and *F* are also present.

Nota: El puente inicia desde el compás 13

Figura 10

Segunda versión del puente

The musical score is arranged in four systems, each with a Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).
- **System 1 (Measures 13-14):** Both instruments play a melodic line starting on F4. The Flute part is marked *mf* and *cresc.*. The Oboe part is marked *mf* and *cresc.*. Both parts feature triplets and slurs.
- **System 2 (Measures 15-16):** The Flute part has a rest in measure 15 and enters in measure 16 with a triplet. The Oboe part continues the melodic line from measure 13, marked *p* and *cresc.*.
- **System 3 (Measures 17-18):** The Flute part has a triplet in measure 17 and a triplet in measure 18. The Oboe part continues the melodic line. A tempo marking of $\text{♩} = 70$ is present.
- **System 4 (Measures 19-21):** The Flute part has a *rit.* marking in measure 19 and a complex triplet pattern in measure 20. The Oboe part has a *p* marking in measure 20. Measure 21 features a *mf espress.* marking and complex triplet patterns in both parts. Chord symbols *Dm/F*, *Gm*, and *Bb* are indicated above the Flute staff.

Figura 11

Versión final del puente

The musical score is written for two staves, likely piano and oboe. It consists of five systems of music, numbered 22 through 31. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and trills. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). Performance instructions include *cresc.* (crescendo), *rit.* (ritardando), and *mf espress.* (mezzo-forte, expressive). Measure 22 starts with a piano introduction. Measures 23-24 feature a chromatic transition with trills. Measures 25-26 continue the chromatic movement with trills. Measures 27-28 show a change in dynamics and tempo. Measures 29-30 are marked *rit.* and feature a triplet. Measure 31 concludes with a sixteenth-note pattern and a trill.

Nota: Inicia desde el compás 23 ésta versión toma un fragmento del estudio de oboe para crear una transición construida cromáticamente que va acompañada de trinos. Elaboración propia.

Voz del Oboe en el estudio de Flauta.

Figura 12

Primera versión de la melodía del oboe

The image displays a musical score for Oboe, consisting of four staves of music. The first staff begins at measure 19 with a *rit.* marking and a tempo of $\text{♩} = 70$. The music features a complex rhythmic pattern with triplets and a dynamic marking of *mf espress.*. The second staff starts at measure 23 and includes a section labeled "Oboe" with a *f* dynamic and *espress.* marking. This section contains a dense, fast-moving melodic line with many triplets. The third staff begins at measure 28 and features a *f* dynamic and *espress.* marking, with a large number "6" above the staff. The fourth staff starts at measure 36 and continues the melodic line with triplets. The score concludes with a double bar line.

Nota: La melodía inicia en el compás 20.

Figura 14

Versión final de la melodía del oboe

The image shows a musical score for oboe, measures 31 to 45. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 70. The score includes various dynamics such as *mf espress.*, *f*, *mf*, *f*, *p*, and *mf*. It contains several triplets and sextuplets, as well as slurs and accents. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

La versión final del dueto se encuentra en el anexo 4

Actividad 4: Montaje y revisión de composiciones

Para realizar el montaje del dueto de oboe y flauta los semilleristas Lina Delgadillo y Santiago García se reunieron varias veces, de las cuales dos de ellas fueron en compañía de la semillerista Jesica Mendez quien realizó dicho dueto como se observa en la figura 15. En estos ensayos los intérpretes dieron algunas sugerencias de ligaduras, pasajes y dinámicas, las cuales facilitan la interpretación del dueto. Por otra parte, la compositora usó estos ensayos para revisar partes importantes y ver si era funcional lo escrito, así como también escuchar si la sonoridad de los registros era la esperada.

Figura 15

Ensayo del dueto para flauta y oboe



El ensamble del dueto de clarinete y piano se inició el 18 de septiembre, desde esa fecha se coordinaron encuentros semanales para afianzar el montaje del dueto como se observa en la figura 16. En el primer ensayo se trabajaron los cambios de tempo y métrica además de seccionar las sesiones de grabación. El segundo ensayo se trabajó el dueto por secciones y los otros ensayos se tocó el dueto de arriba abajo.

Figura 16

Ensayo del dueto para clarinete y piano



Actividad 5: Divulgación de resultados parciales y finales de investigación, a través de ponencias en eventos académicos

En el mes de julio se realizó la ponencia “Creación de duetos mixtos, a partir de la reconfiguración de estudios técnicos como recurso pedagógico y de práctica para la música de cámara” en el encuentro de semilleros de investigación + creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, aquí se dio a conocer el enfoque del proyecto y se presentaron los duetos de flauta – guitarra y flauta – oboe como se observa en el figura 17 y 18.

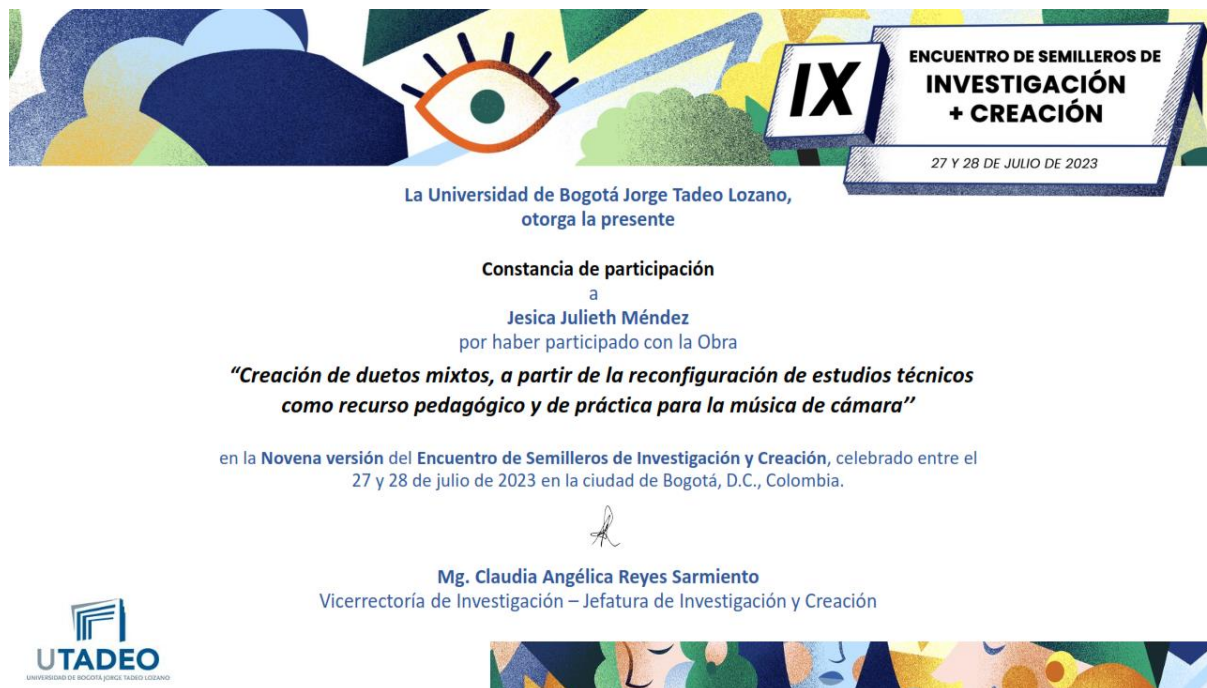
Figura 17

Ponencia



Figura 18

Certificado de participación en la ponencia



El día 26 de octubre se dieron a conocer los duetos 1 y 3 en la VII Jornada de Investigación y Creación Musical de la Universidad de Cundinamarca.

Actividad 6: Escribir comentarios y propuesta de ejercicios técnicos instrumentales

A continuación, se darán a conocer los comentarios realizados para una buena ejecución de la parte de clarinete en el dueto para clarinete y piano.

Descripción del dueto N°3.

Este dueto está construido desde la práctica de los siguientes estudios para clarinete:

- Estudio N°3 de los 17 estudios de staccato del método Regional Kell: este estudio trabaja el control del staccato en todos los registros del clarinete.

- Estudio N°20 de los 48 estudios del método de Alfred Uhl: Este estudio trabaja la realización de intervalos amplios ligados como lo son sextas y séptimas, además de reflejar un ambiente cantáble al interpretar dichos intervalos.
- El estudio N°3 de los 32 estudios del método de C. Rose: Este estudio desea trabajar la musicalidad a partir del estudio técnico de secuencias y ornamentos.

Sugerencias para una mejor práctica de la voz del clarinete.

Ya que el dueto inicia con el estudio N°3 de staccato, es ideal diferenciar el staccato de la separación natural de la nota. Por esa razón se sugiere realizar escalas con sus respectivos arpeggios o enfocarse en la escala de Do menor como se observa en la figura 19, realizando la diferencia de articulación a un tempo lento y gradualmente ir subiendo la velocidad para tener un mejor control de la lengua y del aire.

Figura 19

Ejercicio técnico sugerido del estudio de la escala de C menor



Nota: Es importante mantener la lengua ligera y relajada al hacer el staccato

Para una mejor interpretación de las siguientes secciones (figura 20 y 21) es recomendable realizar el pasaje ligado, para afianzar la digitación y mantener un soplo constante, esto ayudará a que el staccato suene parejo en la dinámica y registro asignado.

Figura 20

Sección del compás 23



Nota: Esta sección va hasta el compás 35. Tomado de (Sepúlveda, 2023)

Figura 21

Sección del compás 40



Nota: Tomado de (Sepúlveda, 2023)

El estudio de intervalos ligados es de vital importancia para mantener la interpretación de la sección donde inicia el estudio N°20 de los 48 estudios de Alfred Uhl o se sugiere tomar una nota pedal y realizar los diferentes intervalos posibles. Cabe recalcar que los intervalos deben interpretarse sin articular (ligados).

A continuación, se muestra un ejemplo del ejercicio sugerido en la figura 22:

Figura 22

Ejercicio sugerido para el estudio de intervalos



En esta sección se sugiere respirar en el compás 64 después de finalizar la primera frase (después de la primera corchea)

Figura 23

Respiración sugerida

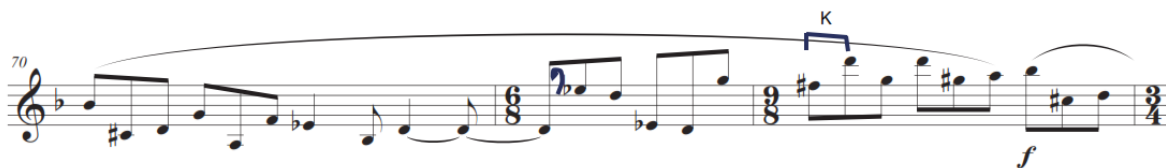


Nota: Tomado de (Sepúlveda, 2023)

En el compás 71 se debe realizar de igual forma la respiración como se mencionó anteriormente y para hacer más fácil la interpretación del compás 72 se debe usar la llave 5.

Figura 24

Digitación sugerida



Nota: Tomado de (Sepúlveda, 2023)

En el compás 74 se debe realizar la respiración antes del pulso débil del segundo pulso de ese compás y realizar una inflación en la nota para que esta sea una guía a la entrada de la parte del piano.

Figura 25

Respiración sugerida



The image shows a musical score for two instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system (measures 74-75) is in 2/4 time. The B♭ Cl. part starts with a melodic line. The Pno. part starts with a single note. The second system (measures 76-79) is in 4/4 time. The B♭ Cl. part continues with a melodic line. The Pno. part has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of 'pp' (pianissimo) for the first two measures and 'mp' (mezzo-piano) for the last two measures.

Nota: Tomado de (Sepúlveda, 2023)

Actividad 7: Sesiones de captura y edición, mezcla y masterización

El dueto de flauta y oboe se grabó el día 06 de junio en el estudio Eón como se muestra en la figura 26. Esta sesión duró 4 horas donde se realizó la captura de las dos voces y un poco de la edición. Principalmente se pensó en hacer una grabación de inicio a fin, pero esta metodología se cambió con el fin de optimizar el tiempo. El dueto se fragmentó por secciones las cuales cada una se grabó 3 veces, al final de la grabación oímos una por una para ir descartando las que no servían, para realizar la mezcla la productora solicitó una referencia auditiva del cómo se quería dicha mezcla, la cual se le envió al siguiente día.

Figura 26

Sesión de grabación



Para el dueto de clarinete y piano se necesitó de dos sesiones de grabación, estas se realizaron los días 26 de septiembre y 13 de octubre; esto debido a que en la primera grabación no se alcanzó a grabar toda la voz del clarinete. En la primera sesión se inició grabando los dos instrumentos simultáneamente y por secciones, pero esta metodología no funcionó, puesto que, el sonido del piano se filtraba en los micrófonos que estaba captando el sonido del clarinete, así que se tomó la decisión de grabar primero la parte del piano y sobre esa toma se grababa el clarinete.

Cada sección se grabó dos veces y de esas dos se eligió la que mejor sonaba; tal cual como se hizo en la grabación del dueto de flauta y oboe. Por ser el dueto con más duración, en la primera sesión sólo se grabó la voz del piano y la mitad de la voz del clarinete, por ende, se debió programar una segunda sesión para grabar la voz faltante.

La segunda sesión de grabación tuvo una duración de 3 horas, porque se prefirió grabar nuevamente todas las secciones del clarinete para que se obtuviera la misma sonoridad en cada grabación.

Actividad 8: Realización de conciertos y socialización

En el marco de la VII Jornada de Investigación y Creación Musical realizada por la universidad de Cundinamarca, se dio a conocer el proyecto y los duetos número 1 y 3 ante la comunidad universitaria. En esa ocasión la semillerista participó como intérprete en el tercer dueto compuesto para clarinete y piano (ver figura 27).

Figura 27

Interpretación dueto N°3



Actividades del semillerista

Descripción detallada de actividades y aportes realizados en el proyecto de investigación

Bitácora creación de duetos mixtos, a partir de la reconfiguración de estudios técnicos como recurso pedagógico y de práctica para la música de cámara						
Semillerista: Jesica Julieth Mendez Laverde					Periodo: 2023	
Semana	Fecha	Actividad	Desarrollo	Dificultades	Solución	Novedades o correcciones
1	15-feb	Primera reunión	Esta reunión se realizó por la plataforma Teams. Aquí se le dio a conocer a la semillerista el enfoque del proyecto, para así definir las actividades que ella desempeñaría como semillerista. Se le asigna la actividad de proponer 10 estudios para clarinete que involucren los niveles bajo, medio y/o avanzado, para nutrir el Drive (figura 1).			La semillerista optó por apoyar el proceso de creación de duetos y de interprete.
1	18-feb	Recopilación de estudios técnicos para clarinete.	Inicialmente se seleccionaron los métodos más pertinentes para la elección de los estudios técnicos de clarinete, según la experiencia de la semillerista como estudiante de la catedra de dicho instrumento Alejandro Candamil. Seguido de ello, se seleccionaron los estudios según la dificultad que cada uno posee y por ultimo se realizó la descripción de la exigencia técnica de cada uno en un documento de Word.	Al tener tanto material técnico fue difícil seleccionar los estudios mas óptimos para contribuir al proyecto ya que algunos de ellos la semillerista no los había interpretado.	Se buscaron referencias auditivas de cada estudio, que fueron escuchadas con partitura en mano para ver la dificultad que cada uno obtenía, además de tocar cada uno después de seleccionado para afianzar el concepto de dificultad.	El material se recopiló en el One Drive asignado para ello. Allí se cargaron los métodos donde se encontraba cada estudio y el Word con toda la descripción solicitada.

3	3-mar	Segunda reunión: Definición del formato instrumental	Esta reunión se realizó por la plataforma Teams. El investigador principal Mateo Sepúlveda dio a conocer los instrumentos que estarían implicados en el proyecto para así poder definir el formato instrumental del dueto y como sería la dinámica de adaptación y composición de este.	Al haber variedad de instrumentos fue difícil elegir dos de ellos.	Se buscaron varias referencias auditivas para así definir la sonoridad del dueto. Por lo cual, se eligió el formato de Oboe y flauta ya que estos dos instrumentos mezclan fácilmente.	
4	6-mar	Tercera reunión: Socialización de una posible participación en el I encuentro translocal Latinoamericano de semilleros de investigación.	Esta reunión se realizó por la plataforma Teams. Aquí se le dio a conocer a la semillerista un posible espacio para socializar los avances del proyecto en el I encuentro translocal Latinoamericano de semilleros de investigación realizado por la Universidad de Cundinamarca. Por otra parte, se habló del formato del dueto que compondría la semillerista y el paso a seguir con el mismo.	La semillerista no se encuentra familiarizada de cómo funcionan técnica e interpretativamente los dos instrumentos.	El Investigador principal Mateo Sepúlveda, le compartió el libro del estudio de la orquestación de Adler, a la semillerista para que se familiarizara con dicho instrumento.	Tarea: Trabajar en el documento a enviar para la aceptación de la ponencia; se deben revisar los estudios propuesto en el One Drive para Oboe y flauta, revisando la tonalidad, velocidad, forma, tema principal.
5	13-mar	Cuarta reunión: Inicio de la adaptación del dueto N°2	Esta reunión se realizó por la plataforma Teams. Allí se le informo al maestro Mateo los estudios con los que se iniciara la construcción del segundo dueto, sus tonalidades y el tempo de cada uno, estos son: Estudio #12 del método Ferling - Estudio #23 de los 24 estudios del método Andersen.	Elegir un estudio por instrumento.	Se eligió el estudio principal de oboe para así buscar un estudio de flauta que estuviera en la misma tonalidad o en su relativa menor y fuese más fácil unir los dos estudios.	Como el proceso de composición se encontraba retrasado, el maestro Mateo optó por realizar el documento para presentar la ponencia. Tarea: Elegir los fragmentos a trabajar del estudio de flauta y oboe, combinarlos y empezar a hacer contra melodía; sacar la armonía y la estructura de cada estudio.

7	27-mar	Quinta reunión: Revisión de conceptos de orquestación del oboe	Esta reunión se realizó en la plataforma Teams. La semillerista le dio a conocer lo aprendido del libro de orquestación de Adler, sobre el Oboe y el maestro Mateo le complementó la información como por ejemplo diciéndole el registro más eficaz del Oboe o que este le da una sonoridad particular a una voz delicada. Además de ello, se le presentó el análisis armónico de los dos estudios seleccionados. (ver anexo 2 y 3)			Tarea: Revisar la sección de Flauta del libro de orquestación. Iniciar con la composición del debutó.
9	10-abr	Sexta reunión: Presentación de avances del dueto.	Esta reunión se realizó en la plataforma Teams. Aquí se le presentan los primeros 11 compases del dueto, al maestro Mateo. (ver figura 3)	Construir una contra melodía para la flauta ya que se inició con el estudio del oboe.	Escuche los ejemplos que se encuentran en el documento maestro y tome como referencia el repertorio que he interpretado en el clarinete y de allí saque la idea de poner la Flauta con la melodía principal.	Se debe corregir la dinámica, la altura y algunas notas de la idea melódica de la voz de la flauta. La intención rítmica-melódica en la voz de la flauta del compás 11 no se debe bajar de semicorcheas. Se debe avanzar más para la siguiente entrega.
10	17-abr	Séptima Reunión: Presentación de avances del dueto.	Esta reunión se realizó en la plataforma Teams. Aquí se presentan las correcciones realizadas en la anterior reunión y se realizó la unión de los dos estudios. Se presentaron 24 compas. (Ver figura 9)	Presente dificultades al realizar la transición de un estudio a otro ya que los dos tienen velocidades diferentes.	Para pasar de una velocidad a otra se usó como recurso compositivo el calderón.	Se requiere realizar más compases de transición; el calderón no se va a usar en la composición; se deben combinar los dos puentes. Considerar si la melodía inicial de la flauta está bien en la 8va en la que está escrita o una más arriba.

11	24-abr	Octava reunión: Presentación de avances del dueto	Esta reunión se realizó en la plataforma Teams. Aquí se presentan 39 compases, finalizando la adaptación de los dos estudios, se realizan las correcciones solicitadas en la anterior reunión. Se reemplazan los compases de transición para realizar el cambio de estudio del compás 13 al 20 de la anterior versión. (ver figura 10)	Fue difícil realizar una contra melodía del estudio de flauta que no fuese tan repetitiva, ya que dicho estudio es así.	Se buscaron referencias auditivas para conseguir un contraste en la melodía a pesar de que la contra melodía fuese repetitiva.	Realizar unos compases de introducción al estudio del oboe. Complementar la línea melódica del compás 12. Se deben ampliar los compases de transición. Revisar la línea melódica del compás 28 al 32, ya que se escucha muy monótono. Definir qué tipo de terceras se van a usar en el compás 27.
13	8-may	Novena reunión: Entrega de avances y correcciones del dueto	Esta reunión se realizó en la plataforma Teams. Aquí se presentan 49 compases, donde se realizaron las correcciones realizadas en la anterior reunión. Se crearon 8 compases de introducción al estudio de oboe (ver figura 4), se complementó la línea melódica del compás 12 realizando una respuesta en semicorcheas en la voz del oboe en esta versión quedo en el compás 20 (ver figura 7). Los compases de transición se ampliaron realizando el mismo motivo melódico, de forma ascendente por medios tonos. La línea melódica del compás 28 al 33 de la anterior versión se modificó.			Se deben revisar las articulaciones de los compases de introducción. Hay que revisar la contra melodía de la flauta del compás 9 en adelante ya que se encuentran varias disonancias con la melodía del oboe. Revisar las notas largas del puente del compás 25 si se hacen todas con trino o sin trino. Se sugiere un cambio de métrica en el compás 29 para saber desde donde inicia el ritardando. Revisar la sección del compás 43 en adelante ya que se escucha muy monótono.
13	11-may	Ensayo de los avances del dueto	Se ensayaron las secciones claves de la adaptación y se revisó que lo escrito fuese funcional para cada instrumento. Se revisaron dinámicas, articulaciones y registro.(ver figura 15)			En el ensayo se evidencio que en la introducción de la obra las articulaciones escritas no eran funcionales y es necesario cambiarlas. La frase que inicia en el compás 17 está muy larga y no hay donde respirar. En el compás 33 las notas para el oboe es preferible cambiarlas para obtener una mejor sonoridad.

14	15-may	Decima reunión: Entrega de avances y correcciones del dueto	<p>Esta reunión se realizó por vía Teams</p> <p>Se realizaron las correcciones solicitadas en la décima reunión y se implementaron algunas sugerencias de los intérpretes realizadas en el ensayo. Se modifico la figuración rítmica de la introducción, además de agregarle articulaciones y dinámicas para una mejor interpretación.</p> <p>Para no generar disonancias con la melodía de la flauta en el estudio de oboe se decidió quitar dicha melodía y se fraccio el estudio de oboe para que los dos instrumentos lo tocaran mientras el otro realiza un acompañamiento realizando arpegios. La frase del compás 17 se modificó de tal forma que los intérpretes pudieran respirar fácilmente. En el puente del compás 25 se le agregaron trinos a las notas largas para hacerlo más coherente con lo realizado en el compás 27, por otra parte, se ajustó la métrica del compás 29 como se sugiero en la anterior reunión. La sección donde inicia el compás 43 se cambió y se creó un nuevo puente que tomaba elementos del estudio de oboe.</p>			<p>Esta versión se les entrego a los semilleristas intérpretes. El oboísta prefiere que se mantenga la versión anterior del compás 15. El investigador me socializo una posible convocatoria para realizar una ponencia en SIMBO</p>
----	--------	----------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

16	29-may	Decima primera reunión: Entrega de avances y correcciones del dueto	<p>Esta reunión se realizó por vía Teams.</p> <p>En esta reunión se socializo con el investigador principal los cambios sugeridos por el oboísta los cuales se implementaron en esta versión.</p> <p>Por otra parte, el investigador me envió el documento con la propuesta de la ponencia el cual fue enviado a la convocatoria de SIMBO</p>			<p>El investigador solicito modificar las dinámicas de algunos compases como lo fue del primer compas de la voz del oboe de un mp a un mf por el registro en el que se encuentra, y quitar el crechendo; modificar la dinámica del segundo compas de la flauta de un mf a un f ; en el compás 9 y 10 en las dos voces poner reguladores para que el estudio de oboe resalte. Sugirió que la voz de la flauta terminara toda la frase que va hasta el compás 11 para que no se rompiera la secuencia. Por otra parte, sugirió poner algunas apoyaturas en el compás 12 para tener más movimiento en la voz de la flauta y replicar dicha frase en los siguientes 3 compases.</p> <p>El compas 40 se mejor que el oboe realice lo escrito en la voz de la flauta para que el intérprete no se fatigue.</p>
16	30-may	Entrega final del dueto N°2	<p>Se hace la entrega de la edición final del dueto #2 a los semilleristas que interpretan la flauta y el oboe para que puedan estudiar las últimas modificaciones para el día de la grabación. (Ver anexo 1)</p> <p>Las modificaciones que se realizaron fueron las sugeridas en la reunión anterior.</p>			

17	6-jun	Grabación dueto N°2 en el estudio Eón	Se realizó unas tomas previas para conseguir la sonoridad esperada y ajustar la ganancia y volumen de cada instrumento. Se decidió grabar por secciones y de cada sección se realizó 3 tomas, con el fin de elegir la que mejor sonara. Al finalizar la sesión de grabación la productora pidió que se le enviara una referencia sonora de cómo se quería la mezcla final.			Se realizaron modificaciones en las articulaciones del compás 11, 15, 48 y 56 en ambos instrumentos.
17	7-jun	Envío de la referencia sonora para realizar la mezcla final del dueto N°2	Se compararon varias grabaciones donde aparecieran los dos instrumentos (oboe y flauta) para elegir la mezcla que se esperaba. La entrega del archivo PDF con las modificaciones de articulaciones surgidas en la grabación se realizó por vía Teams			
24	28-jul	Ponencia	Se realizó la ponencia "Creación de duetos mixtos, a partir de la reconfiguración de estudios técnicos como recurso pedagógico y de práctica para la música de cámara" en el Hemiciclo de la universidad Jorge Tadeo Lozano. Aquí se dio a conocer de qué trata el proyecto y se presentaron los avances de este, interpretando en vivo los duetos 1 y 2. (Ver figura 17 y 18)	El semillerista que interpreta el oboe, no podía asistir al evento.	Él busco un remplazo para que se pudiese presentar el dueto #2 en la ponencia.	

31	15-sep	Escribir comentarios técnicos para el clarinete, sobre el abordaje del dueto N.º 3	Se realizó una descripción general de los estudios técnicos que se emplearon para la composición del dueto N.º 3. A partir de estos se generaron unos comentarios para poder estudiar ciertas secciones de una forma más fácil y se sugirieron algunas respiraciones. (Dicha descripción se encuentra descrita en la actividad 6 de la sección de descripción de resultados).			
33	26-sep	Grabación del dueto N.º 3	La sesión de grabación se realizó en el estudio EÓN ubicado en la ciudad de Bogotá. Primero se realizó un ensayo del dueto, para que la productora y la ingeniera de sonido cuadraran volúmenes y ganancia para iniciar la grabación, seguido de esto se secciono el dueto para que fuese más fácil la grabación. Se tomaron algunas tomas de las dos primeras secciones, pero se tomó la decisión de grabar primero la voz del piano y luego la del clarinete porque el sonido del piano se filtraba en los micrófonos que estaba captando el clarinete.	La presión de realizar una toma buena hacía que algunos pasajes no salieran limpios. El pianista realizaba bastantes rubatos (que no se encontraban escritos) lo que conlleva a que se generara dificultad para grabar el clarinete. En la sesión no se alcanzó a grabar toda la voz del clarinete.	Después de la primera toma se tomaba un respiro para que la sección saliera mejor. Escuche atentamente la pista para saber en qué lugar debía hacer rubatos o ritardandos para que al interpretar el clarinete se sincronizara mejor. Se programo una sesión más para finalizar la grabación.	

35	13-oct	Segunda sesión de grabación del dueto N°3	<p>Esta sesión duro 4 horas ya que se volvió a grabar toda la voz del clarinete, se mantuvo la misma metodología de grabación por secciones. Se inicio a grabar la última sección de staccato ya que es la segunda sección de más exigencia, pero por ser más corta que la primera preferí grabarla de primeras. Seguido de esta se grabó la cadencia y luego la sección lenta para dejar descansar la legua. Por último, se grabó el inicio y la sección más larga de staccato.</p> <p>Por cada sección se realizaron 3 tomas para que en la edición se pueda elegir la que mejor suene.</p>			
36	26-oct	Presentación del dueto N°3	<p>En el marco de la VII Jornada de Investigación y Creación Musical realizada por la Universidad de Cundinamarca, se dio a conocer el proyecto y los duetos número 1 y 3 ante la comunidad universitaria. Como semillerista participe como interprete en el tercer dueto compuesto para clarinete y piano. (ver figura 27)</p>			

Resultados y conclusiones

Resultados y conclusiones admitidos en el marco general de la investigación

Resultados

En el marco de esta investigación se obtuvo como resultado la escritura de 3 duetos mixtos basados en la adaptación de uno a tres estudios técnicos de cada instrumentos, los cuales se grabaron fonográficamente y divulgaron en el encuentro de semilleros de Investigación - Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el V Congreso de Investigación en Música en la ciudad de Cali y en la VII Jornada de Investigación y Creación Musical de la Universidad de Cundinamarca, realizando ponencias y conciertos en dichos eventos.

Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación

Resultados

Como semillerista contribuí al proyecto realizando la composición y adaptación del dueto N°2 para Flauta y Oboe (partitura completa anexo 1); presentando una ponencia en el encuentro de semilleros de investigación + creación de la universidad Jorge Tadeo Lozano (ver figura 18), e interprete el clarinete en el dueto N°3 para clarinete y piano escrito por el investigador Mateo Sepúlveda Ríos para realizar la grabación fonográfica de dicho dueto y la divulgación del mismo en la VII Jornada de Investigación y Creación Musical de la Universidad de Cundinamarca (ver figura 27); como fue descrito detalladamente en el apartado de descripción de resultados.

Conclusión

El proyecto da a conocer un nuevo ámbito para el desarrollo de la interpretación musical por medio de la música de cámara que incluye los estudios técnicos de cada instrumento, esto aplicable para el intérprete.

El trabajo de la semillerista, con la creación del dueto, fue un espacio de aprendizaje tanto de creación musical como de conocer a profundidad el instrumento a componer, por ello, se deben establecer más espacios donde los estudiantes del Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca puedan explorar y fortalecer estos conocimientos contribuyendo al crecimiento del repertorio de la música de cámara.

Junto con lo anterior, la creación de duetos implementando los estudios técnicos de cada instrumento, no debe quedar ahí, pues tan sólo se incluyeron cinco instrumentos como lo son, la flauta travesa, el oboe, la guitarra, el clarinete y el piano, de la gran cantidad de instrumentos que existen, pertenecientes a la familia de la percusión, de bronces, de las maderas y de cuerdas, posibilitando la ampliación del formato.

Para la semillerista el montaje del dueto escrito para clarinete y piano, le ayudo a mejorar sus habilidades técnicas en la ligereza y velocidad del staccato, la interpretación de esas secciones y de las partes lentas, sin dejar de lado la musicalidad que estas requieren, además de ello, adquirió más conciencia en su práctica, dado al desarrollo de los comentarios y ejercicios que le facilitaron la interpretación de esta, como lo fue el manejo del aire para realizar el staccato, sugerir algunas respiraciones en las frases largas y algunos ejercicios técnicos de intervalos, buscando con estas nuevos métodos de estudio.

Por otra parte, con respecto al espacio de grabación se puede concluir que, sin un buen estudio individual, que le corresponda del dueto, es muy difícil realizar una sesión de grabación productiva, pues en este espacio pueden surgir errores debido a la presión de obtener una buena toma. El proceso de grabación deja como enseñanza que el músico nunca debe confiar en que la obra está apropiada del todo porque este proceso requiere de paciencia, una buena práctica, resistencia y flexibilidad en lo estudiado.

Las actividades de circulación por medio de ponencias y conciertos, en los espacios académicos como lo fueron, el Encuentro de Semilleros de Investigación - Creación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la VII Jornada de Investigación y Creación Musical realizada por la Universidad de Cundinamarca, permitieron desarrollar la puesta en escena e interpretativa de la semillerista, en la divulgación de los avances y resultados del proyecto.

Anexos

Anexo 1

Adaptacion de los estudios N.12 de Ferling
y el N. 23 de Andersen

Jesica Mendez

• = 120

Flauta

Oboe

mf

5

8

p

mf

p

10

mf

f

p

f

12 *mf*
mp *p*

14 *mf* *f*
mf *f*

16 *mf* *f*
mp *f*

18 *f* *p*
p

20 *f* *p* *mf* *cresc.*
f *p* *mf* *cresc.*

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of piano music, numbered 12 through 20. Each system consists of two staves. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *f* (forte), along with crescendos (*cresc.*). The piece features a mix of melodic lines and rhythmic accompaniment, with some measures containing rests and others with complex rhythmic patterns. The score is presented in a clean, professional layout with clear markings for dynamics and articulation.

22

p *cresc.*

24

f *p* *tr* *cresc.*

26

f *p* *tr* *f* *p* *tr*

28

f *p* *tr* *p* *f* *p* *rit.* *3*

P. = 70

31

p *6* *6* *6* *6* *3*

mf espress.

32 *mf* 6 6 6 6

33 6 6 6 6

34 *f* 6 6 6 6

35 *mf* 6 6 6 6

37 6 6 6

38 *f* 6 6 6 6

39 *f* 3 6 6

40 3 6 6 3

41 6 3 6 3

42 6 3 6 3

Detailed description of the musical score: The score is written for two staves in a key with one flat (B-flat). Measures 38-42 contain complex rhythmic patterns. Measure 38 starts with a forte (f) dynamic and features sixteenth-note runs with sixths (6) and accents. Measure 39 includes a triplet of sixteenth notes and sixths. Measure 40 features a triplet of sixteenth notes and sixths. Measure 41 includes sixths and triplets. Measure 42 features sixths and triplets. The score is marked with piano (p) and forte (f) dynamics, sixths (6), and triplets (3).

43 *p* 3 3 3 3

44 *p* 6 6 6 6

mf 3 3 3 3

mf 6 6 6 6

45 *p* 3 3 3 *mf* *mf* = 120

48

51 *p* *f* 3 3 *f* 6 6 6 6 = 70

53

mf

f

3

3

6

6

6

6

54

p

p

6

6

6

6

3

3

3

3

55

f

f

6

6

6

6

6

6

6

6

56

p

p

6

6

f

f

Anexo 2: Análisis armónico del estudio para flauta N.º 23 del método Andersen Op.15

1
Score

N.º 23

1

Andersen Op.15

CHRISTIAN JOACHIM ANDERSEN

Moderato con vivezza . M.M. ...

F Dm(maj7)
p leggiero *cresc.*

3 Gm Bb C

5 F Am

7 Bbmaj7/D E Am

9 Am C7/Bb

11 A7/C# F/A

13 F/C

15 Bbmaj7/D Am(maj7)/C

17 Am(maj7)/E

19 F#^o E

21

23

25

27

29

31

33

35

37

39

Musical score for guitar, measures 41-50. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It features a complex rhythmic pattern of eighth notes, many of which are grouped in triplets. Chord changes are indicated by letters above the staff: F (measure 41), Bb (measure 42), F/C (measure 43), F# (measure 45), and F (measure 47). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 50.

Anexo 3: Análisis armónico del estudio N.º 12 para Oboe del Método Ferling Studien

Oboe

Nº 12

Allegro Furioso ...

Kenny

Dm

f *ff*

4 *mf* *p* *cresc.* *do*

7 *ff* *mf* *f*

10 *C#o7* *Dm/F* *Dm* *p* *ff*

13 *F* *cresc.* *p* *cresc.*

16

18 *f* *p*

20 *Dm* *C#o7* *Dm* *p* *cresc.* *f*

23 *C#o7* *D* *Gm* *p*

26 *G#o7* *A7* *C#o7* *Dm* *f*