

**Adaptación del concierto de cámara Op.146 para piano
y oboe del compositor Mario Castelnuovo-Tedesco al
formato de guitarra, violoncelo y oboe**

Juan David Gómez Guauque



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

**Adaptación del concierto de cámara Op 146 para piano
y oboe del compositor Mario Castelnuovo-Tedesco al
formato de guitarra, violoncelo y oboe**

Juan David Gómez Guauque

Cód. 891220111



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

Director

Juan Felipe Ávila Dallos

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

Tabla de Contenido

1. Introducción.....	5
2. Justificación.....	7
3. Marco Referencial.....	9
4. Descripción de la obra.....	16
5. Circulación de la obra.....	38
6. Resultados.....	38
7. Conclusión.....	40
8. Bibliografía.....	41
9. Anexos.....	43

Tabla de Figuras.

Figura 1.....	16
Figura 2.....	17
Figura 3.....	18
Figura 4.....	19
Figura 5.....	19
Figura 6.....	20
Figura 7.....	21
Figura 8.....	22
Figura 9.....	23
Figura 10.....	24
Figura 11.....	25

Figura 12.....	26
Figura 13.....	27
Figura 14.....	27
Figura 15.....	28
Figura 16.....	28
Figura 17.....	30
Figura 18.....	31
Figura 19.....	32
Figura 20.....	33
Figura 21.....	34
Figura 22.....	34
Figura 23.....	35
Figura 24.....	35
Figura 25.....	37
Figura 26.....	36

1. Introducción

El trabajo de grado en el ámbito universitario presenta un marco general desde el inicio de la carrera, donde los estudiantes consideran diversas posibilidades, como semilleros, pasantías e investigaciones. Esta perspectiva evoluciona a lo largo de la formación académica, influenciada por la adquisición de nuevos conocimientos y el desarrollo de intereses particulares.

En el contexto de la carrera de música, esta dinámica no es diferente. La exposición a compositores, la lectura de literatura técnica sobre el desarrollo instrumental y la enseñanza musical, entre otros aspectos, enriquecen la experiencia del estudiante. La obra "La razón de los sueños produce monstruos" de Mario Castelnuovo-Tedesco, cuando se escuchó por primera vez, impactó notablemente por su sonido, melodía y armonía, lo que llevó a una búsqueda más profunda sobre el proceso creativo de este compositor.

La vida y obra de Castelnuovo-Tedesco han inspirado a un análisis continuo de su contribución al repertorio de guitarra clásica. Sus obras destacadas incluyen "*Preludio e Study per Chitarra*", "*Music for Two Guitars*" y su pieza más célebre, "Concierto en Re Mayor para Guitarra y Orquesta". La relevancia de su repertorio ha llevado a guitarristas de renombre, como Andrés Segovia y Eduardo Gilardino, así como a intérpretes contemporáneos como Thomas Viloteau, a revisar y analizar sus composiciones.

La relación de Castelnuovo-Tedesco con la guitarra clásica se inició a través de un encargo de su amigo Andrés Segovia, quien le sugirió componer obras para este instrumento. Esta interacción resultó en un lenguaje musical que se distancia de las convenciones habituales de la guitarra. Muchas de sus composiciones, como el "Concierto en Re Mayor", fueron revisadas por Segovia antes de su publicación. Sin embargo, algunas obras, como "Platero y yo",

se publicaron sin esta revisión. La revisión interpretativa es fundamental en la música, ya que permite al intérprete abordar una obra de manera personal, considerando aspectos como digitaciones, articulaciones y estilo.

Las composiciones de Castelnuovo-Tedesco para guitarra presentan desafíos en términos de lenguaje musical, con disposiciones melódicas y armónicas que a veces no son viables para el instrumento. Esto subraya la necesidad de una revisión interpretativa adecuada en el montaje de sus obras. Un ejemplo de ello es "24 Caprichos de Goya", donde Eduardo Gilardino propuso una interpretación que ajustaba las disposiciones y digitaciones para adaptarse a las exigencias de la música. No obstante, también existen obras que no se benefician de esta reinterpretación, como la "Sonatina Op. 205".

Castelnuovo-Tedesco dejó un legado significativo en el repertorio de guitarra, abarcando desde obras para principiantes hasta piezas de virtuosismo. Sin embargo, su estilo de escritura poco convencional presenta obstáculos para la interpretación. A pesar de estas dificultades, su música sigue siendo interpretada y registrada, aunque el material que aborda la resolución de estos problemas en el lenguaje de la guitarra es escaso.

Una de las contribuciones destacadas de Castelnuovo-Tedesco al repertorio contemporáneo de guitarra clásica es el "Concierto da camera Op. 146 para piano y oboe", que consta de cuatro movimientos. Solo el tercer movimiento fue adaptado al formato de oboe, cello y guitarra (Otero, 2011). En el "Aria Op. 146", la guitarra presenta un lenguaje no convencional, ya que Castelnuovo-Tedesco transcribió el acompañamiento del piano sin considerar las limitaciones del instrumento. Esto permitió al intérprete elegir una forma de abordar las dificultades presentadas (Micheli, 2006).

A pesar de la existencia de grabaciones significativas de esta obra, como la interpretación de Francesco Di Rosa (oboe), Stefano Cerrato (cello) y Giampaolo Bandini (guitarra), así como una versión adaptada por Francisco Venga para flauta, viola y guitarra, se carece de partituras que orienten sobre cómo resolver los desafíos en la interpretación de la guitarra. Este trabajo busca proponer una alternativa a las dificultades que plantea la obra de Castelnuovo-Tedesco, contribuyendo así al análisis y la interpretación de su música.

2. Justificación

La presente investigación tiene como objetivo realizar una adaptación del “Concierto da cámara Op. 146 para piano y oboe” del compositor italiano Mario Castelnuovo-Tedesco al formato de oboe, cello y guitarra. Este proyecto busca no solo continuar la propuesta original del compositor, quien únicamente adaptó el tercer movimiento, sino también ofrecer una interpretación más completa y accesible de la obra en su totalidad.

La adaptación del “Aria, Op. 146”, que actualmente carece de una revisión específica para guitarra, presenta desafíos interpretativos significativos. Esta falta de adaptación limita la ejecución y comprensión de la pieza, por lo que la creación de una versión revisada permitirá no solo una interpretación más fluida, sino también un mayor acceso a la música de Castelnuovo-Tedesco. Además, la inclusión del "Concierto da cámara Op. 146" en el repertorio de música de cámara contemporánea con guitarra clásica enriquecerá la oferta musical disponible para intérpretes y audiencias.

La revisión y adaptación de obras musicales a otros instrumentos es un proceso fundamental para la expansión de los repertorios y la difusión de música de contextos sociales y culturales diversos. Este estudio, por lo tanto, no solo es pertinente para el aporte a la música de

cámara de Castelnuovo-Tedesco, sino que también ilustra la relevancia de realizar adaptaciones musicales de diferentes géneros y épocas (Gonzales, 2015).

La adaptación del “Concierto da cámara Op. 146” a un formato que incluya oboe, cello y guitarra no solo resalta la versatilidad de la obra, sino que también amplía su alcance cultural y expresivo. Este proceso permite que la música siga siendo interpretada en diversos contextos y ante distintas audiencias, favoreciendo su relevancia continua en el panorama musical actual.

La comprensión profunda de las composiciones y el estilo de un compositor para guitarra no solo enriquece el conocimiento del investigador, sino que también establece una conexión espiritual con la música. Este acercamiento íntimo se manifiesta en la interpretación de sus obras y en el estudio de su repertorio y las diferentes revisiones que han surgido a lo largo del tiempo. Al familiarizarse con estos elementos, el investigador se siente más capacitado para realizar un trabajo confiable y significativo.

Esta conexión no solo impulsa la investigación, sino que también fomenta un deseo genuino de completar el proyecto de manera satisfactoria y placentera. La experiencia de trabajar con la música del compositor se transforma en un viaje personal, donde cada nota y cada acorde resuenan más allá de lo técnico. Al final, este proceso no solo promueve la obra del compositor, sino que también celebra la belleza de la música en sí misma, convirtiendo la investigación en un acto de amor y dedicación.

Asimismo, este trabajo complementa el programa de formación del MEDIT (Modelo Educativo de Innovación, Digital Transmoderna), de la Universidad de Cundinamarca. Al fomentar la autorregulación, la autoadministración y la gestión del investigador, el proyecto contribuye al desarrollo personal y social, así como a la promoción de la investigación en el ámbito musical (Muñoz Barrera, 2019).

3. Marco Referencial

3.1. Antecedentes

El presente trabajo se enmarca en diversas investigaciones relevantes que han abordado aspectos de la música de Mario Castelnuovo-Tedesco y su interpretación.

Una de las investigaciones significativas es el análisis interpretativo del “Concierto No. 1 en Re Mayor, Op. 99” de Castelnuovo-Tedesco, donde se examinan los conocimientos adquiridos por el investigador a lo largo de su formación universitaria en música. Esta investigación considera tanto grabaciones como digitaciones, con el objetivo de lograr una interpretación más precisa de la obra. Además, se proporciona un contexto histórico sobre la vida de Castelnuovo-Tedesco y el desarrollo de la pieza. La conclusión destaca que la preparación de una obra musical implica no solo la práctica, sino también un entendimiento teórico, lo que facilita una mejor comprensión a través del análisis del contexto histórico y del estilo musical (Vargas, 2013). Este documento ofrece un apoyo valioso para realizar un análisis teórico de las composiciones de Castelnuovo-Tedesco, evidenciando elementos y factores estilísticos característicos del compositor.

Otra investigación relevante es “Mario Castelnuovo-Tedesco: Su vida y obra para la guitarra” de Otero (2011), que se centra en la biografía del compositor y su trayectoria personal. Este estudio explora los hitos fundamentales de su vida, desde sus inicios en Florencia hasta su establecimiento en Estados Unidos, analizando cómo sus experiencias personales y contextos históricos influyeron en su música. A través de este trabajo, se busca ofrecer una visión integral de la vida de Castelnuovo-Tedesco, resaltando los eventos y relaciones que moldearon su

carrera. Gracias a la labor de Otero, se puede comprender mejor el trasfondo humano detrás de las obras del compositor y su impacto en el mundo de la guitarra clásica.

La investigación titulada “Procedimientos, discursos, procesos y análisis musical” de Sozio (1987) se presenta como un análisis profundo de las metodologías y enfoques en el estudio de la música. En su trabajo, Sozio examina cómo los diferentes procedimientos analíticos pueden influir en la interpretación y comprensión de las obras musicales, así como los discursos que emergen de estos análisis. Esta reflexión es particularmente relevante en el contexto de la musicología contemporánea, ya que permite explorar las intersecciones entre teoría y práctica musical. A través de esta conferencia, se ofrece un marco para comprender cómo los procesos de análisis pueden enriquecer la apreciación musical y fomentar una discusión más amplia sobre las técnicas compositivas y sus implicaciones.

Por otro lado, el estudio “Adaptaciones musicales para vientos: Material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín” aborda las dificultades que enfrentan los instrumentistas de viento al buscar arreglos y adaptaciones adecuadas para diferentes niveles de dificultad. Esta investigación proporciona herramientas para el desarrollo de arreglos y adaptaciones, desde niveles básicos hasta avanzados (Cano, 2019). Asimismo, establece diferencias entre transcripción, arreglo y adaptación, y propone un enfoque sistemático para crear arreglos que consideren las características específicas de cada instrumento.

Finalmente, la investigación “Adaptaciones y arreglos de obras andinas de los compositores santandereanos Luis Antonio Calvo y Ciro Antonio Santos Martínez” se enfoca en realizar adaptaciones y arreglos de música andina en formatos no tradicionales, respetando las ideas y sonoridades originales. Este estudio presenta una guía sobre cómo representar

sonoridades e ideas melódicas y armónicas de las obras originales en otros contextos instrumentales (Gonzales, 2015). Este enfoque proporciona un marco para desarrollar adaptaciones que mantengan la integridad estilística de las obras originales.

3.2. Base teórica

3.2.1. Mario Castelnuovo-Tedesco

Castelnuovo-Tedesco nació en Florencia el 3 de abril de 1895, era de descendencia judía por eso su familia fue de banqueros, actividad común entre ellos, en esos tiempos.

Desde pequeño mostró interés en la música, teniendo un gusto enorme por las óperas las cuales ya cantaba. Tenía una buena voz, entonación y sobre todo ritmo. La primera vez que tuvo contacto con una opera en vivo, fue cuando su madre lo llevo a ver Carmen de Georges Bizet, que en ese momento pasaría hacer su favorita. La segunda vez que fue a un teatro, escucho la quinta sinfonía de Beethoven dirigida por Prieto Mascagni, la cual marcaria su destino como músico. (Otero, 2011).

Sus primeras clases se las dio su madre, Noemí Senigaglia y en 1909 inicio su formación musical formal en el Institute Musicale Cherubini en Florencia donde estudio con el compositor Gino Modona quien lo introdujo en el impresionismo francés de Ravel y Debussy. En 1914 obtuvo su título de pianista y en 1918 el de compositor en el Liceo Musicale di Bologna. Con el tiempo se convirtió en un compositor reconocido e importante de Italia, junto con el patrocinio de la firma italiana de ISCM; por un periodo de 18 años estreno muchas obras. Escribiendo en su totalidad; 7 operas, 8 oratorios y cantatas, 4 ballets, 21 piezas para orquesta, obras corales y para

arpa, órgano, piano, violín, viola, violoncelo y para guitarra, más su música para cine (Vargas, 2013).

En 1932 en el festival internacional de Venecia, Castelnuovo-Tedesco conocería a un gran amigo Andrés Segovia, quien también le enseñó y propuso componer para la guitarra. Tras este encuentro ambos siguieron compartiendo música y diálogos. (Otero; 2011)

Para 1939 el movimiento anti-semita obligó a Castelnuovo-Tedesco a migrar a Estados Unidos, país en el que tenía muchos amigos que le esperaban y ayudarían a empezar de nuevo. Después de algunos años se quedó en California firmando algunos contratos en Hollywood como Universal, Columbia, Warnes brothers. Para con el tiempo poniéndose en el conservatorio de los Ángeles como maestro de música para cine, teniendo pupilos como Goldsmith, Mancini, Previn, Riddle y John Williams, entre otros. El 16 de marzo de 1968 muere en Beverly Hills siendo uno de los más cotizados maestros.

3.2.2. Concierto da Camera, Op. 146

El concierto da Camera se compuso en 1950, para la oboísta Evelyn Rothwell Barbirolli. La obra es una sonata originalmente para piano y oboe, la cual tiene una estructura de cámara barroca y contiene cuatro (4) movimientos monotemáticos que tienen la alternancia de adagio/allegro (1. Moderado, grave; 2. Tempo di giga; 3. Aria, largo; 4. Allegro moderado e un poco pomposo). Evelyn y Castelnuovo-Tedesco al ser amigos cercanos, esta le pidió hacer una orquestación para la misma, por lo cual al poco tiempo se obtuvo la versión del concierto da camera para oboe y cuerdas (con la opción de dos (2) cornos y timbales), la cual se interpretó por primera vez en Londres el 31 de julio de 1951 con la orquesta filarmónica de la BBC, bajo la dirección de Malcolm Sargent. A pesar de eso, la versión orquestada nunca se imprimió. (Micheli; 2006)

Castelnuovo-Tedesco no había olvidado el concierto, denotando el tercer (3) movimiento Aria, larga por su delicadeza y aparentemente conmovedora le debió parecer una pieza acertada, por lo que en enero de 1964 realizó dos arreglos para el mismo: uno para oboe, violoncelo y piano, y otro para oboe, violoncelo y guitarra. Los cuales fueron destinados para dos (2) músicos, los cuales fueron la oboísta Dorye Roettger y la violonchelista Margaret Aue. A pesar de que no se sabe cuándo fue la primera interpretación de este arreglo, post muerte de Castelnuovo-Tedesco entre 1968 e inicios de 1969, se interpretó en homenaje en el anfiteatro griego de Hollywood en el cual Roettger y Aue interpretaron la pieza acompañados con el guitarrista Ronal Purcell. El manuscrito del Aria, larga aún se conserva en la división de música de la biblioteca de Washington con la firma R202a.2, dentro de la colección de Castelnuovo-Tedesco.

3.3. Definiciones

3.3.1. Análisis Musical

Según Igoa (2013), el análisis musical se define como la descomposición de la estructura musical en sus elementos constitutivos y el estudio de la función de estos elementos dentro de dicha estructura. En este contexto, la *estructura* puede referirse a secciones de la pieza, a la obra en su totalidad o a componentes específicos de esta. El objetivo del análisis musical es identificar elementos temáticos, armónicos, rítmicos, tímbricos y formales, permitiendo una experiencia analítica que revele la lógica y coherencia de la obra. Este análisis puede realizarse a través de diversos modelos, tablas, segmentos o gráficos.

Por otro lado, Sozio (1987) enfatiza que el análisis musical se centra en el análisis de la partitura, la cual refleja fielmente las intenciones del compositor. Este enfoque permite comprender los elementos estructurales de la obra, proporcionando al intérprete una

interpretación que se alinea con la visión original del compositor. Así, el análisis musical se convierte en una herramienta esencial para que el intérprete capte y traduzca las ideas del compositor de manera precisa.

Entre los modelos de análisis musical, se destacan los siguientes:

Análisis formal: Proporciona un enfoque general sobre la obra y sus aspectos estructurales, identificando la forma, repeticiones, cadencias y contrastes.

Análisis temático: Se centra en la identificación de la temática principal de la obra, permitiendo entender el movimiento entre las melodías dentro de las diferentes secciones.

Análisis armónico: Examina detalladamente los acordes, progresiones y cadencias para comprender su influencia en la obra.

Análisis sintáctico: Estudia las líneas melódicas y su desarrollo dramático, prestando atención al uso de texturas dentro de la composición (Cook, n.d).

3.3.2. Adaptación, Arreglo y Transcripción

Es crucial definir los términos de adaptación, arreglo y transcripción en el contexto de este trabajo. Estos conceptos se refieren a recursos utilizados para modificar una pieza en su forma original, adaptándola a nuevos contextos.

La transcripción implica trasladar la notación musical de una obra de manera fiel, ya sea a partir de una grabación o al transferirla a un instrumento o formato diferente al original. Por su parte, la adaptación consiste en utilizar herramientas creativas para reescribir la obra en función del formato disponible, lo que puede incluir la redistribución de partes de un instrumento a otro según su grado de dificultad. En cuanto al **arreglo**, este se refiere al proceso de ordenar, ajustar, corregir y embellecer ideas existentes, transformando una obra preexistente a través de diferentes niveles sonoros, tales como armonía, textura, forma, timbre y estilo (Cano, 2019).

Adicionalmente, la adaptación puede describirse como el proceso de seleccionar una obra musical y transcribirla fielmente a un nuevo formato instrumental, respetando su estilo, elementos musicales y estética. El arreglo, en cambio, se refiere a la transformación de una pieza musical, permitiendo modificaciones en su formato, ritmo y armonía, mientras se preserva la característica melódica (Gonzales, 2015).

3.3.3. Orquestación

La orquestación, según Adler (2006), se entiende como la combinación de sonidos, melodías e instrumentos, guiada por la percepción y conocimiento del orquestador. Este proceso implica una comprensión profunda de los instrumentos y su interacción dentro de una obra musical.

Por su parte, Rimsky-Korsakov (1946), añade que la orquestación abarca el conocimiento instrumental, melódico y armónico, así como la toma de decisiones sobre cómo combinar estos elementos en una composición.

4. Descripción de la Obra

4.1. *Primer movimiento- Moderato Grave*

La adaptación se realizó a través de un análisis musical que abarcó la identificación de las secciones de este, junto con el estudio de la armonía y la caracterización de melodías, melodías secundarias y acompañamientos. Además, se asignó a cada instrumento un rol específico dentro de esta estructura.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 9

Figura 1.

En la Figura 1, se puede observar la disposición de los elementos mencionados: la armonía se presenta junto a la melodía principal en el pentagrama superior, mientras que la melodía secundaria se encuentra en el pentagrama central y parte del inferior. El acompañamiento, por su parte, está ubicado en el pentagrama inferior. Esta organización se refleja en la decisión ilustrada en la Figura 2.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. I Movimiento Pg. 1

Figura 2.

Se ha respetado el papel predominante del oboe, manteniendo su interpretación conforme a la versión original. El violonchelo asume la melodía secundaria, dada su naturaleza melódica, mientras que la guitarra proporciona el acompañamiento, aprovechando sus capacidades técnicas. Esta elección refleja una característica habitual del compositor en sus obras que incorporan la guitarra.

Por otro lado, con el fin de romper con los roles convencionales y aportar originalidad a la obra, se asignaron no solo papeles solistas al oboe, sino que también se exhibieron papeles protagónicos tanto al cello, como a la guitarra, tal como se puede observar en la figura 3.

16

Ob.

p

Vc.

16

Cl. Gtr.

16

20

Un poco piu mosso

Ob.

p dolce

Vc.

20

p dolce

Cl. Gtr.

20

Concerto da Camera

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. I Movimiento Pg. 2

Figura 3.

Una de las principales dificultades observadas en el proceso de adaptación fue la distribución de los acordes. En el piano, las posiciones cerradas son comunes y, al igual que en el bajo, permiten una mayor flexibilidad. Para abordar este desafío en la guitarra, se optó por simplificar los acordes a posiciones más adecuadas para el instrumento, asegurando que el bajo se mantuviera lo más fiel posible a su interpretación en el piano. Esta adaptación se ilustra en la Figura 4 y su correspondiente solución se presenta en la Figura 5.

A musical score for piano and violin. The upper voice (violin) features a melodic line with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The lower voice (piano) provides accompaniment with chords and moving lines in both hands. The key signature has two flats, and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 12

Figura 4.

A musical score for oboe, cello, and guitar. The oboe part (top staff) begins at measure 6 and has a dynamic marking of *p dolce* (piano dolce). The cello part (middle staff) begins at measure 53. The guitar part (bottom staff) begins at measure 53. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. I Movimiento Pg. 6

Figura 5.

Otra de las dificultades identificadas en el proceso de la adaptación fue el registro del violonchelo. Dado que el piano posee un registro más amplio que el violonchelo, se presentaron melodías que resultaron ser técnicamente complejas o incluso imposibles de ejecutar en este último instrumento. Para abordar este desafío, se tomó la decisión de octavar las melodías que tienen esta dificultad, permitiendo así que el violonchelo pueda interpretarlas de manera efectiva. Este enfoque se realizó con una cuidadosa consideración del carácter y la intención de la pieza original. Las modificaciones realizadas se ilustran en la Figura 6, mientras que la solución adoptada se presenta en la Figura 7.

The image shows a musical score for piano and violin. The violin part (top staff) features a melodic line with dynamic markings *p*, *più p*, *rit.*, and *p*. A measure number '5' is enclosed in a box above the staff. The piano accompaniment (bottom two staves) includes dynamic markings *p dolce*, *p sf*, *rit.*, *p*, and *a tempo pp*. The tempo marking *a tempo dolce e grave* is also present. The score is in a key with two flats and includes various time signatures such as 3/4, 2/4, and 4/4.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 14

Figura 6.

81 9

Ob. *mp* *p*

Vc. *mp* *p dolce*

Cl. Gtr.

84 *rit.* *dolce e grave*

Ob. *p piu* *p a tempo*

Vc. *sf* *p* *p dolce*

Cl. Gtr.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. I Movimiento Pg. 9

Figura 7.

La adaptación de este primer movimiento representa una valiosa posibilidad para la reinterpretación de obras, ampliando el repertorio disponible para música de cámara. Este proceso no solo enriquece la oferta musical, sino que también plantea desafíos técnicos e interpretativos específicos para cada instrumento involucrado. Al explorar nuevas texturas sonoras y roles dentro del conjunto, se fomenta un mayor entendimiento de las capacidades individuales y colectivas de los músicos. Asimismo, esta adaptación puede incentivar la

creatividad y la versatilidad interpretativa, permitiendo a los intérpretes desarrollar habilidades que trascienden las exigencias de las partituras originales. En suma, la adaptación presentada no solo contribuye a la diversidad del repertorio de música de cámara, sino que también potencia el crecimiento artístico de los músicos al enfrentarlos a nuevas exigencias técnicas y expresivas.

4.2.Segundo movimiento- Tempo de Giga

Aplicando la misma metodología de análisis que se utilizó en el primer movimiento, se observa que este presenta una estructura contrapuntística, caracterizada por la imitación y el desarrollo de la melodía principal, tal como se ilustra en la figura 8.

The image displays a musical score for a chamber ensemble, likely a string quartet, in the second movement, 'Tempo de Giga'. The score is written for four staves: two for the upper strings (Violin I and Violin II) and two for the lower strings (Viola and Cello/Double Bass). The music is characterized by a contrapuntistic structure, featuring imitative entries and a development of the main melody. Dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando) are used throughout the piece. The score is presented in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 3/4.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 16

Figura 8.

En este movimiento, se puede observar cómo el violonchelo y la guitarra intercambian roles tanto melódicos como de acompañamiento, lo que constituye una característica distintiva de la obra. Este intercambio no solo enriquece la textura sonora, sino que también permite una mayor interacción entre los instrumentos. Asimismo, aunque el oboe asume el papel principal en

la pieza, se manifiesta una notable generosidad al ceder momentos de protagonismo a los otros instrumentos, facilitando así un diálogo musical más equilibrado y dinámico. Esta interacción y el equilibrio en los roles de los instrumentos están ilustrados en la figura 9 y la figura 10.

The image shows a musical score for three instruments: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Classical Guitar (Cl. Gtr.). The score is in the key of D major (two sharps) and is marked with a tempo of 100. The Oboe part (top staff) is mostly silent, with a few notes at the beginning. The Violoncello part (middle staff) features a melodic line with a long slur over the first four measures. The Classical Guitar part (bottom staff) plays a rhythmic accompaniment of chords, marked with a dynamic of *p* and the instruction *dolce espress.* The score is divided into four measures.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. II Movimiento Pg.9

Figura 9.

The image shows a musical score for three instruments: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Classical Guitar (Cl. Gtr.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). Measure 56 is marked with a dynamic of *mf* and the instruction "like Horns". The Oboe part consists of a few notes followed by rests. The Violoncello part has a melodic line with some grace notes. The Classical Guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line. The score includes various musical notations such as stems, beams, and dynamic markings.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. II Movimiento Pg. 5

Figura 10.

Por otro lado, se puede identificar una modificación del oboe original, la cual se adapta de manera que contribuye positivamente a la pieza a través de su instrumentación. En el formato original, las figuras rítmicas pueden ser interpretadas por el piano; sin embargo, en la interacción con los instrumentos de guitarra y violonchelo, se presenta una dificultad tanto en el balance sonoro como en el aspecto técnico. Esta complejidad resalta la necesidad de un ajuste cuidadoso para lograr una cohesión efectiva entre los distintos timbres e interpretaciones.

14

10 Tempo I

The musical score consists of two systems. The first system features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the grand staff. The vocal line begins with a melody marked *p* and concludes with a phrase marked *8va--*. The piano accompaniment includes a descending line in the right hand and an ascending line in the left hand, both marked *pp*. The second system continues the vocal line, marked *piu p*, and the piano accompaniment maintains its texture.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 22

Figura 11.

Al examinar la figura 11, se puede observar que el oboe presenta la exposición de la melodía principal, mientras que el piano ejecuta una escala descendente junto con un bajo ascendente. Esta disposición permite que la escala se divida entre el violonchelo y el oboe, contribuyendo a un balance sonoro más estable. Además, la guitarra asume la melodía principal que originalmente corresponde al oboe, lo cual se ilustra en la figura 12.

The image shows a musical score for three instruments: Oboe (Ob.), Violonchelo (Vc.), and Guitarra (Cl. Gtr.). The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The measures shown are 164 through 168. The Oboe part (top staff) begins at measure 164 with a *pp* dynamic, playing a melodic line with a slur over measures 164-165 and a trill in measure 166. The Violonchelo part (middle staff) has rests in measures 164-165 and enters in measure 166 with a *pp* dynamic, playing a similar melodic line. The Guitarra part (bottom staff) begins at measure 164 with a *mf* dynamic, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. II Movimiento Pg. 14

Figura 12.

Una de las dificultades que se presentan en este movimiento es el diseño de la mano izquierda, que se utiliza en varias secciones de la pieza. Debido al amplio registro del piano, se opta por mantener las notas repetidas o el patrón melódico en un registro más alto que el propuesto por el compositor. Esta adaptación es especialmente relevante, ya que implica repetir notas que son inaccesibles para el violonchelo en su rango habitual. Esta estrategia busca preservar la integridad del diseño de la mano izquierda mientras se adapta a las limitaciones técnicas del instrumento. Las modificaciones realizadas se ilustran en la Figura 13, y la solución propuesta se presenta en la Figura 14.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 17

Figura 13.

6

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. II Movimiento Pg. 6

Figura 14.

Otra de las dificultades presentes en este movimiento, dado su carácter contrapuntístico, es la coexistencia de más de dos melodías junto con una armonía subyacente. Para abordar esta complejidad, se decidió asignar una de las melodías al violonchelo y otra a la guitarra, asegurando así que la armonía no quedara excluida. La armonía se adaptó a un *voicing* que facilitara su interpretación por parte de la guitarra, lo que simplificó considerablemente la estructura armónica principal. Este enfoque se llevó a cabo con la intención de resaltar la

relevancia de la armonía y mantener la importancia de las melodías, así como la sensación armónica necesaria para respetar la esencia de la pieza. Esto se puede ver en la figura 15 y su respectiva solución en la figura 16.

4 Più dolce, ma a tempo

The image shows a musical score for piano. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a right-hand piano accompaniment (treble clef), and a left-hand piano accompaniment (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo and mood are indicated as '4 Più dolce, ma a tempo'. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and later transitions to '*p espr., cantando*'. The piano accompaniment starts with '*p dolce*' and later becomes '*pp*'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 18

Figura 15.

The image shows a musical score for three instruments: oboe (Ob.), cello (Vc.), and guitar (Cl. Gtr.). The key signature has two sharps (F# and C#). The oboe part is marked '*p espress. cantabile*'. The cello and guitar parts are marked with the number '80'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. II Movimiento Pg. 7

Figura 16.

El movimiento analizado se caracteriza por una interacción rica y equilibrada entre los instrumentos, evidenciada por la alternancia de roles y la generosidad del oboe. A pesar de los desafíos técnicos presentados por la instrumentación, el ajuste en la ejecución permite lograr una cohesión efectiva, destacando la complejidad y riqueza de la obra. Esto subraya la importancia de considerar el diálogo musical entre los instrumentos para alcanzar un resultado sonoro satisfactorio.

4.3. Tercer movimiento- Aria Larga

Este movimiento se revisó debido a que el compositor ya había realizado una adaptación previa. Se decidió llevar a cabo una revisión específica para guitarra, dado que este instrumento carecía de una solución técnica adecuada. Por lo tanto, se mantuvieron las partes del oboe y del cello tal como las propuso el compositor en su adaptación.

Entre los desafíos destacados en la revisión para guitarra se encuentra la disposición de los acordes. Castelnuovo-Tedesco los dejó casi idénticos a los del piano, lo que deja la interpretación a criterio del intérprete.

The image displays a musical score for guitar, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The time signature is 3/4. The score is divided into two measures. The first measure features a melody in the top staff starting with a *mf* dynamic, followed by a triplet of eighth notes. The middle staff has a whole rest, and the bottom staff has a triplet of eighth notes with an *espr.* marking. The second measure features a melody in the top staff starting with a *mp* dynamic, followed by a triplet of eighth notes. The middle staff has a melody starting with a *p dolce ed espr. (cantando)* marking, and the bottom staff has a melody starting with a *p* dynamic. The score concludes with a double bar line and a common time signature.

Micheli, L. (2006). Pg. 3

Figura 17.

En la figura 17, se observa que en la guitarra se presentan disposiciones que son técnicamente imposibles, lo que obliga al intérprete a elegir según las necesidades de la pieza. Al relacionar el proceso de las adaptaciones anteriores y tras un análisis exhaustivo de la obra, se decidió priorizar la estructura básica del acorde en aquellos casos en que la coloración de este resultara inviable. La solución adoptada se ilustra en la figura 18.

The musical score for Figure 18 consists of three staves. The top staff is for Oboe (Ob.) in 3/4 time, starting with a melodic line marked *mf* and *mp* with a triplet. The middle staff is for Violoncello (Vc.) in 4/4 time, mostly silent with a few notes marked *p dolce ed espr. (cantando)*. The bottom staff is for Guitar (Cl. Gtr.) in 3/4 time, consisting of chords with some triplets and a 4/4 section at the end.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. III Movimiento Pg. 1

Figura 18.

Por otro lado, la dificultad de mantener el *legato* en la guitarra al cambiar de acorde representaba un desafío técnico significativo. Por ello, se consideró una reestructuración de los acordes, de manera que el acompañamiento de la guitarra mantuviera una continuidad similar a

la de la versión original. En este sentido, se proporcionaron disposiciones que favorecen esta continuidad, como se ilustra en la figura 19.

The image shows a musical score for three instruments: Oboe (Ob.), Cello (Vc.), and Guitar (Cl. Gtr.). The score is for measures 45 to 47. The Oboe part is in treble clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf espress.*. The Cello part is in bass clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mp espress.*. The Guitar part is in treble clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf*. The guitar part features a complex chordal structure with a 7th fret barre and a fermata over the final measure. The title 'Concerto da camera' is centered below the guitar staff.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. III Movimiento Pg. 8

Figura 19.

La revisión del movimiento, en la guitarra se realizó en respuesta a las limitaciones técnicas de la adaptación original del compositor. A pesar de conservar las partes del oboe y del cello, se identificaron desafíos significativos en la disposición de los acordes para guitarra, lo que obligó a priorizar la estructura básica del acorde en situaciones donde la coloración no era factible. Además, se abordó la dificultad de mantener el legato al cambiar de acorde, lo que llevó a una reestructuración que asegurara la continuidad del acompañamiento, reflejando así la esencia de la versión original. Estas decisiones, ilustradas en las figuras correspondientes, demuestran un enfoque cuidadoso y adaptativo en la interpretación de la obra, que busca equilibrar la fidelidad al texto original con las exigencias técnicas del instrumento.

4.4. Cuarto movimiento- *Allegro moderato e un poco pomposo*

En el cuarto movimiento, se retoma la metodología inicial, enfatizando el análisis de los roles observados en el piano para su distribución entre la guitarra y el violonchelo. En este contexto, se decidió mantener el oboe tal como fue escrito originalmente. En el piano, se identifica una base melódica que acompaña a la melodía en intervalos de terceras y un bajo más convencional. Además, se encuentran secciones donde el acompañamiento presenta una estructura rítmica más simple, como se ilustra en las figuras siguientes.

Allegro moderato e un poco pomposo

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various intervals and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a piano accompaniment with chords and a simple melodic line. The tempo and mood are indicated as 'Allegro moderato e un poco pomposo'. Dynamics include *mf*, *mp staccato*, and *p*.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 29

Figura 20.

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). Pg. 33

Figura 21.

Considerando lo expuesto anteriormente, la decisión tomada en relación con las características de los instrumentos resultó en que la guitarra asumiera la melodía en terceras, debido a su afinación más precisa y su calidad armónica. Por su parte, al violonchelo se le asignaron funciones similares, aprovechando su profundidad sonora y su capacidad para generar un acompañamiento de bajo. Estas decisiones se reflejan en las figuras 22 y 23.

Allegro moderato e un poco pomposo

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra IV Movimiento. Pg. 1

Figura 22.

85 *espress.*

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

Detailed description: This musical score shows three staves for measures 85 to 88. The top staff is for Oboe (Ob.) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with slurs and dynamic markings. The middle staff is for Violoncello (Vc.) in bass clef, providing a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The bottom staff is for Cl. Gtr. (Classical Guitar) in treble clef, playing a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo marking 'espress.' is placed above the first measure.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. IV Movimiento Pg. 10

Figura 23.

Una de las dificultades identificadas en este movimiento es la presencia de armonía, melodía y movimientos melódicos internos en el piano. En consecuencia, se ha decidido que la guitarra asuma la responsabilidad de la armonía y los movimientos melódicos, mientras que el violonchelo se encargará de los movimientos internos que contribuyen a la sonoridad y caracterización de la pieza. Esta solución se ilustra en la figura 24.

199

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f

Detailed description: This musical score shows three staves for measures 199 to 202. The top staff is for Oboe (Ob.) in treble clef with a key signature of two sharps. It contains a melodic line with slurs and dynamic markings. The middle staff is for Violoncello (Vc.) in bass clef, playing a melodic line with slurs. The bottom staff is for Cl. Gtr. (Classical Guitar) in treble clef, playing a complex harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking 'f' (forte) is placed below the first measure of the guitar staff.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra. IV Movimiento Pg. 23

Figura 24.

En este movimiento, también se aborda el registro del acompañamiento. En varias secciones, la melodía original asignada a la guitarra excedía el registro del instrumento. Por lo tanto, se decidió trasladarla a octavas que resultaran viables para la guitarra, con la intención de retomar el registro original cuando fuera posible. Esta adaptación se refleja en la figura 25.

The image shows a musical score for three instruments: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Classical Guitar (Cl. Gtr.). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It covers measures 130 to 134. The Oboe part (top staff) features a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5, and finally a quarter note E5. The Violoncello part (middle staff) provides a harmonic accompaniment with a bass line of quarter notes G2, A2, B2, and C3, and a treble line of quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Classical Guitar part (bottom staff) plays a similar harmonic accompaniment with a bass line of quarter notes G2, A2, B2, and C3, and a treble line of quarter notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics are marked as *mp* for the Oboe and *pp* for both the Violoncello and Classical Guitar.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra IV Movimiento. Pg. 15

Figura 25.

La distribución de la melodía y la armonía a la guitarra en este movimiento presenta ciertos desafíos debido a la sonoridad predominante del piano. Este instrumento, con su capacidad para generar un amplio rango dinámico y tímbrico, establece un estándar sonoro que la guitarra debe alcanzar para mantener la cohesión musical. La búsqueda de una disposición adecuada en la guitarra es, por tanto, crucial; sin ella, la intensidad y el carácter del movimiento podrían verse comprometidos. Esta complejidad resalta la necesidad de adaptar el material musical de manera que la guitarra no solo reproduzca la melodía, sino que también capture la esencia sonora del conjunto. Las decisiones tomadas en este proceso se ilustran en la figura 26.

The image shows a musical score for three instruments: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Guitar (Cl. Gtr.). The score is for measures 97 to 100. The Oboe part starts with a melodic line, followed by a fermata and a dynamic marking of *espress. mp piu*. The Violoncello part has a rhythmic accompaniment. The Guitar part provides harmonic support with chords and single notes.

Imagen propia. Concierto da cámara Op.146 para oboe, cello y guitarra IV Movimiento. Pg. 11

Figura 26.

El cuarto movimiento del "Concierto da camera para oboe y piano" de Castelnuovo-Tedesco presenta un complejo entramado de roles instrumentales, donde la guitarra y el violonchelo asumen funciones críticas en la interpretación de la obra. Al analizar las características sonoras del piano, se implementaron decisiones estratégicas en la distribución de melodías y armonías, resaltando la necesidad de una adaptación cuidadosa para lograr una cohesión musical efectiva. La guitarra, con su afinación precisa, y el violonchelo, con su profundidad sonora, se complementan de manera que se preserve la intensidad del movimiento, a pesar de los desafíos impuestos por la sonoridad del piano.

Además, la manipulación del registro y la disposición melódica son aspectos fundamentales para mantener la integridad de la interpretación. Al trasladar ciertas partes melódicas a octavas más viables, se asegura que la guitarra pueda aportar a la textura musical sin perder la esencia original de la composición. En conjunto, estas decisiones no solo reflejan un enfoque meticuloso en la adaptación de las partes, sino que también subrayan la importancia de

la interacción entre los diferentes instrumentos en la creación de una experiencia sonora cohesiva y rica. Las figuras analizadas a lo largo del movimiento evidencian estos procesos y las soluciones encontradas, contribuyendo a un entendimiento más profundo de la obra en su totalidad.

5. Circulación de la obra

La circulación de la adaptación del concierto de cámara para oboe, cello y guitarra se llevará a cabo en un proceso de dos años. Durante este tiempo, se planea compartir las partituras en revistas universitarias, al igual que buscando un espacio en lugares como *Bergam Edition*, lo que permitirá que cualquier persona sin acceso directo a la universidad pueda acceder a ellas.

Además, en paralelo, se grabará un movimiento del concierto y se promocionará a través de plataformas como YouTube, Facebook y Spotify. Esta estrategia busca ofrecer no solo las partituras, sino también una referencia auditiva que complemente la experiencia musical.

Asimismo, se explorará la posibilidad de realizar un concierto que incluya la obra completa o uno de sus movimientos, en espacios de cultura universitaria o concursos de música de cámara, brindando una oportunidad adicional para disfrutar de esta adaptación en un entorno en vivo. Con estas acciones, se pretende fomentar el acceso a la música y ampliar su difusión entre un público más amplio.

6. Resultados

La adaptación del "Concerto da Camera" Op. 146 de Castelnuovo-Tedesco ha permitido obtener una serie de resultados significativos en relación con la reestructuración y reinterpretación de la obra.

A través de un análisis exhaustivo, se lograron asignar roles específicos a cada instrumento, optimizando su participación en la obra. El oboe en gran parte de la obra mantiene su rol predominante, mientras que el violonchelo usualmente asume la melodía secundaria y la guitarra proporciona el acompañamiento. Este enfoque refuerza la interacción entre los instrumentos, favoreciendo una textura sonora más rica y equilibrada.

Se identificaron y abordaron dificultades técnicas relacionadas con la distribución de acordes en la guitarra y el rango del violonchelo. La simplificación de acordes a posiciones más accesibles para la guitarra, junto con la octavación de melodías complejas para el violonchelo, permitiendo mantener la integridad musical de la pieza original mientras se respetaban las limitaciones técnicas de cada instrumento.

La decisión de intercambiar roles entre la guitarra y el violonchelo en el segundo movimiento se tradujo en una mayor interacción y un diálogo musical dinámico. Este intercambio no solo enriquece la interpretación, sino que también refleja la flexibilidad de los músicos al enfrentar desafíos contrapuntísticos.

La adaptación de este concierto amplía las posibilidades del repertorio de música de cámara, presentando a los intérpretes nuevas texturas sonoras y roles que fomentan su desarrollo artístico. La reinterpretación de obras clásicas, adaptadas a la instrumentación contemporánea, no solo diversifica la oferta musical, sino que también estimula la creatividad de los músicos.

La investigación subraya que el proceso de adaptación desafía a los intérpretes a superar las exigencias de las partituras originales. Esto impulsa el crecimiento artístico, ya que los músicos deben explorar nuevas técnicas y maneras de expresar la música, lo que contribuye a su versatilidad interpretativa.

Las figuras presentadas a lo largo del estudio proporcionan una documentación visual clara de las adaptaciones realizadas, permitiendo una mejor comprensión de las decisiones tomadas y sus justificaciones. Estas representaciones gráficas no solo apoyan el análisis, sino que también sirven como herramienta de referencia para futuros intérpretes y adaptadores.

La adaptación del "Concerto da Camera" Op. 146 ha demostrado ser un ejercicio fructífero que no solo respeta la obra original, sino que también ofrece una plataforma para la innovación y el desarrollo musical. Los resultados de esta investigación reflejan el compromiso del intérprete con la música, su capacidad de adaptación y la búsqueda constante de nuevas formas de expresión artística.

7. Conclusiones

La experiencia de adaptar el "Concierto de cámara Op.146" de Castelnuovo-Tedesco revela un proceso transformador que enriquece tanto la obra como a los intérpretes. Esta adaptación no solo implica ajustes técnicos, sino también una profunda reflexión sobre las posibilidades que ofrece el repertorio original. Al abordar la obra desde una perspectiva contemporánea, los músicos pueden explorar diferentes matices y estilos que aportan frescura y originalidad a la interpretación.

La corrección de los errores idiomáticos en la obra original permite a los intérpretes acercarse a la música con una mayor confianza y fluidez. Esto genera una conexión más profunda con el texto musical, lo que se traduce en interpretaciones más expresivas y auténticas. Además, la adaptación invita a los músicos a experimentar con distintos enfoques, fusionando elementos de géneros variados, lo que puede resultar en interpretaciones innovadoras que desafían las expectativas del adaptador.

Este proceso también fomenta un sentido de comunidad entre los músicos, quienes pueden compartir sus experiencias y descubrimientos a medida que trabajan en la obra. La colaboración y el intercambio de ideas enriquecen la experiencia musical, creando un ambiente en el que cada interpretación puede ser única y personal.

La adaptación del “Concierto de cámara Op.146” no solo amplía el horizonte técnico y estilístico de la obra, sino que también permite que los intérpretes se sumerjan en un diálogo dinámico con el legado de Castelnuovo-Tedesco. A través de esta experiencia, la música se convierte en un vehículo de expresión que trasciende el tiempo, conectando el pasado con el presente de manera significativa. En definitiva, la adaptación transforma no solo la obra, sino también la manera en que se vive y se siente la música, promoviendo una experiencia enriquecedora y revitalizante.

8. Bibliografía

Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. Recuperado de <https://hortusmentis.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/adler-el-estudio-de-la-orquestacion.pdf>

Adriano Muñoz Barrera. (2019). *MEDIDT*. Universidad de Cundinamarca. Recuperado de <https://www.ucundinamarca.edu.co/documents/varios/2019/medit-1.pdf>

Cano Guerra, J. D., & Palomino Rubio, F. (2019). *Adaptaciones musicales para vientos: Material de apoyo generado a partir de las experiencias de los músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín* (Tesis de licenciatura). Corporación Universitaria Adventista, Facultad de Educación. Recuperado de <https://repository.unac.edu.co/bitstream/handle/11254/1125/Proyecto%20de%20Grado.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Castelnuovo-Tedesco, M. (n.d.). *Concerto da camera para oboe y piano*. Recuperado de [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/3/37/IMSLP564042-PMLP908599-Castelnuovo-Tedesco_-_Concerto_da_camera_\(oboe_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/3/37/IMSLP564042-PMLP908599-Castelnuovo-Tedesco_-_Concerto_da_camera_(oboe_and_piano).pdf)

Cook, N. (n.d.). *A guide to musical analysis*. Recuperado de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=wwKreRHGoVUC&oi=fnd&pg=PA7&dq=ilide.info-a-guide-to-musical-analysis-cook-pr_d1a7bf34ceb00179957df9f6b7625578.pdf&ots=YXMvdvNZzY&sig=nQmpub6tMP1nHm8WWmWuAMSUGkw#v=onepage&q&f=false

Igoa, E. (2013). *Análisis musical I: Materiales para el curso*. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Recuperado de https://www.enriqueigoa.com/articulos_y_libros/Libro_Analisis_musical_I.pdf

Micheli, L. (2006). *Aria Op. 146 for oboe, cello and guitar*.

Novoa González, R. D. (2015). *Adaptaciones y arreglos de obras andinas de los compositores santandereanos Luis Antonio Calvo y Ciro Antonio Santos Martínez* (Tesis de licenciatura). Universidad Autónoma de Bucaramanga, Facultad de Música. Recuperado de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1020/2015_Tesis_Novoa_Gonzalez_Rolff_Deivis.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Otero, C. (2011). *Mario Castelnuovo-Tedesco: Su vida y obra para la guitarra* (2.^a ed.). Fomento Cultural Corazón Otero, A.C.

Rimsky-Korsakov, N. (1946). *Principios de orquestación*. Recuperado de <https://www.el-atril.com/partituras/RimskyKor/orquestacion/Principios%20Orquestacion.pdf>

Sozio, J. A. (1987). *Procedimientos, discursos, procesos y análisis musical*. I Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, 5-7 de noviembre. Recuperado de <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/916/1/procedimientos-discursos-procesos-sozio.pdf>

Vargas Ortiz, C. J. (2013). *Análisis Interpretativo Concierto No 1 En Re Mayor Op. 99 Mario Castelnuovo-Tedesco* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11716/VargasOrtizChristianJavier2013.pdf;jsessionid=6FA65DC0F88C5C643A2C5BE3C1F4D93D?sequence=1>

9. Anexos

Concerto da Camera

Op.146

Mario Catelnuovo-Tedesco

Juan David Gomez Guauque

Moderato- Grave

Oboe

p espr.

Cello

p espr.

Classical Guitar

6=D

5

Ob.

mp *mf*

Vc.

mp

Cl. Gtr.

p espr.

9

Ob.

mp *mf espr.*

Vc.

mf *mp*

Cl. Gtr.

2
12

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

mf espr.

16

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p

20

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p dolce

p dolce

Un poco piu mosso

24

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p

27

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

30

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f

(quasi recitativo)

rit.

Tempo I

4

33

Ob.

mf *espr.* *a piacere* *3*

f *p*

33

Vc.

33

Cl. Gtr.

37

Ob.

espr.

mp *espr.*

37

Vc.

p *espr.*

espr.

37

Cl. Gtr.

40

Ob.

mp

40

Vc.

mp *espr.*

mf

40

Cl. Gtr.

43

Ob. *mp espr.*

Vc. *mp espr.*

Cl. Gtr.

46

Ob. *p* *mf espr. a piacere* *p*

Vc. *p* *mp espr.*

Cl. Gtr.

50

Ob. *p dolce*

Vc. *p dolce*

Cl. Gtr.

Un poco piu mosso

6
53

Ob. *p dolce*

Vc.

Cl. Gtr.

56

Ob. *mp*

Vc.

Cl. Gtr.

59

Ob. *mf espr.*

Vc. *mp*

Cl. Gtr.

Tempo I

7

62

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p espr.

65

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

espr.

68

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

mf

8
72

Ob.

(animando)

mp espr.

Vc.

72

Cl. Gtr.

72

75

Ob.

f appassionato

Vc.

75

Cl. Gtr.

75

78

Ob.

Vc.

78

mf espr.

Cl. Gtr.

78

81

Ob. *mp* *p*

Vc. *mp* *p dolce*

Cl. Gtr.

84

Ob. *p piu* *rit.* *dolce e grave* *p a tempo*

Vc. *sf* *p* *p dolce*

Cl. Gtr.

88

Ob. *p piu* *rit.* *pp*

Vc. *p piu* *pp*

Cl. Gtr.

Concerto da camara

Op. 146
II Movimento

Mario Castelnuovo-Tedesco
Juan David Gomez Guauque

Tempo di Giga

Oboe

grazioso e un poco malinconico

Cello

Classical Guitar

6=D

Ob.

mp

Vc.

Cl. Gtr.

Ob.

sempre P e staccato

Vc.

Cl. Gtr.

p
grazioso e un poco malinconico

12

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

16

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

20

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mf stacc.

*f marc.
grazioso e un poco malinconico*

mf

24

Ob. *f marcato*

Vc. *mf stacc.*

Cl. Gtr.

28

Ob. *mf* *f* *mf* *mp*

Vc. *f*

Cl. Gtr. *f*

32

Ob. *mf* *f* *mf* *mp*

Vc. *p subito*

Cl. Gtr.

Ob. 36

Vc. 36

Cl. Gtr. 36

f

f

f

Ob. 40

Vc. 40

Cl. Gtr. 40

sf

sf

sf

Ob. 44

Vc. 44

Cl. Gtr. 44

sf

sf

sf

sf

pochissimo rit.

48

Ob. *ff*

Vc.

Cl. Gtr. *ff*

52

Ob. *f*

Vc.

Cl. Gtr. *f*

56

Ob.

Vc.

Cl. Gtr. *mf* like Horns

Detailed description: This page of a musical score for 'Concerto da camera' contains measures 48 through 56. It features three staves: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G (Cl. Gtr.).
Measures 48-51: The Oboe part has a melodic line with accents and slurs, starting with a fortissimo (*ff*) dynamic. The Violoncello part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Clarinet in G part has a similar melodic line with accents and slurs, also starting with *ff*.
Measures 52-55: The Oboe part continues with a melodic line, now marked *f*. The Violoncello part continues with eighth notes. The Clarinet in G part has a more active melodic line with eighth notes and slurs, marked *f*.
Measure 56: The Oboe part is silent. The Violoncello part has a simple melodic line. The Clarinet in G part plays a series of chords, marked *mf* and 'like Horns', with a decrescendo hairpin.

Concerto da camera

60

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

64

Ob.

light

mp

Vc.

Cl. Gtr.

68

Ob.

mf

mp

Vc.

Cl. Gtr.

p *espress.*

Detailed description: This page of a musical score contains three systems of staves for Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G major (Cl. Gtr.). The first system covers measures 60-63. The Oboe part is mostly silent, with a few notes in measure 63. The Violoncello part plays a steady eighth-note accompaniment. The Clarinet part plays a series of chords, marked *mp*. The second system covers measures 64-67. The Oboe part begins with a melodic line, marked *light* and *mp*. The Violoncello part continues its accompaniment. The Clarinet part plays sustained chords, with some dynamics markings like *mf* and *mp*. The third system covers measures 68-71. The Oboe part has a more active melodic line, marked *mf* and *mp*. The Violoncello part continues. The Clarinet part plays chords, marked *p* *espress.* at the end.

72

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mf

dim.

76

Piu dolce, ma a tempo

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p

pp

p dolce

80

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p espress. cantabile

84

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

88

Ob.

mp more intense

Vc.

Cl. Gtr.

p

92

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

Concerto da camera

96

Ob. *p* *espress.*

Vc.

Cl. Gtr. *p piu* *pp*

100 **Un poco meno**

Ob.

Vc. *p dolce* *espress.*

Cl. Gtr.

104

Ob. *p dolce* *espress.*

Vc. *legato* *p dolce*

Cl. Gtr.

Subito vivace

Ob. *mf*

Vc. *con spirito mp*

Cl. Gtr. *p stacc. mf*

Ob. *mp*

Vc. *mf grotesque*

Cl. Gtr. *p stacc.*

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score contains three systems of staves for Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G major (Cl. Gtr.). The first system (measures 108-111) is marked 'Subito vivace'. The Oboe part starts with a dynamic of *mf*. The Violoncello part is marked 'con spirito' and *mp*. The Clarinet part begins with a *p stacc.* dynamic, which then changes to *mf*. The second system (measures 112-115) shows the Oboe with a *mp* dynamic and the Violoncello with a *mf grotesque* dynamic. The Clarinet part returns to *p stacc.* The third system (measures 116-118) continues the Oboe and Violoncello parts, while the Clarinet part is not explicitly labeled with a dynamic in this system but continues its rhythmic pattern.

Wild

120 *marcato*
Ob. *f*

120 *rough*
Vc. *f*

120 *f*
Cl. Gtr.

124 *f*
Ob.

124 *f marcato*
Vc.

124
Cl. Gtr.

128 *ff*
Ob.

128
Vc.

128 *ff*
Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'Wild' from a 'Concerto da camera'. It contains measures 120 through 135. The score is arranged for three parts: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G major (Cl. Gtr.). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo/mood is marked 'marcato'. The dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff). The Oboe part features melodic lines with slurs and accents. The Violoncello part provides a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Clarinet part plays a steady accompaniment of eighth notes with slurs and accents. The score is divided into three systems, each starting at a measure number (120, 124, 128).

132

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

ff

136

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

140

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mf *f*

brillante e staccato

tr

Concerto da camara

Meno mosso

144

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

mp dolce espress.

148

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

espress.

p

p dolce

152

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

dolce

p

156 *un poco meno* *a tempo*

Ob. *p light*

Vc. *p*

Cl. Gtr.

160

Ob.

Vc. *pp*

Cl. Gtr.

Tempo I

164

Ob. *p*

Vc. *p*

Cl. Gtr. *mf*

168

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

hesitating

172

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

a tempo

pp

a tempo

p

Score

Concerto da camara

III Movimiento

Mario Castelnuovo-Tedesco

Juan David Gomez Guauque

Oboe

p dolce ed espr. (cantando)

Cello

Classical Guitar

6=D
p even

Ob.

mf *mp*³

Vc.

p dolce ed espr. (cantando)

Cl. Gtr.

2

5

Ob. *mf* *espress.*

Vc. *mf*

Cl. Gtr.

7

Ob. *mp*

Vc. *mp*

Cl. Gtr.

9

Ob. *f* *espress.*

Vc. *mf* *espress.*

Cl. Gtr. *mp*

11

Ob. *mp* *tr*

Vc. *f* *mf*

Cl. Gtr.

13

Ob. *p*

Vc. *p*

Cl. Gtr. *mf*

15

Ob.

Vc. *mf* *tr*

Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score for 'Concerto da camera' contains measures 11 through 15. It features three staves: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The Oboe part (measures 11-15) includes a trill (tr) in measure 11 and a dynamic marking of *mp*. The Violoncello part (measures 11-15) starts with a dynamic marking of *f*, changes to *mf* in measure 12, and has a *p* marking in measure 13. The Clarinet/Guitar part (measures 11-15) consists of chords and arpeggiated figures. Measure 15 includes a dynamic marking of *mf* and a trill (tr) in the Vc. part.

Concerto da camera

4

Ob. 17 *mf* *mf espress.*

Vc. 17 *mp*

Cl. Gtr. 17

Ob. 19

Vc. 19

Cl. Gtr. 19

Ob. 21 *p*

Vc. 21 *mf espress.*

Cl. Gtr. 21

Concerto da camara

Ob. 23

Vc. 23

Cl. Gtr. 23

Ob. 25

Vc. 25

Cl. Gtr. 25

Ob. 27

Vc. 27

Cl. Gtr. 27

p dolce

p

p

p dolce

Detailed description: This page of a musical score for 'Concerto da camera' contains measures 23 through 27. It features three staves: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.). The Oboe part (measures 23-27) includes a melodic line with slurs and dynamics of *p dolce*. The Violoncello part (measures 23-27) features a rhythmic accompaniment with slurs and dynamics of *p* and *p dolce*. The Clarinet/Guitar part (measures 23-27) provides a harmonic accompaniment with chords and dynamics of *p*. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature.

Concerto da camara

6

Ob. 29

Vc. 29 *p*

Cl. Gtr. 29

Ob. 31

Vc. 31 *p espress.*

Cl. Gtr. 31

Ob. 33 *mf*

Vc. 33 *mp* *mf*

Cl. Gtr. 33 *mp*

Concerto da camara

35
Ob. *mp* *p*

35
Vc. *mp* *p*

35
Cl. Gtr.

37
Ob. *mf*

37
Vc. *mf espress.*

37
Cl. Gtr.

39
Ob. *mp* *p*

39
Vc. *f* *mf* *mp*

39
Cl. Gtr.

Concerto da camara

41

Ob. *mf espress.*

Vc. *mf*

Cl. Gtr.

43

Ob. *tr*

Vc. *tr* *subito p* *p dolce*

Cl. Gtr.

45

Ob. *mf espress.*

Vc. *mp espress.*

Cl. Gtr. *mf*

47 *tr*

Ob.

Vc. *f*

Cl. Gtr.

49 *mf espress.*

Vc. *p dolce* *p piu*

Cl. Gtr.

51

Ob.

Vc. *pp* *pp*

Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score for 'Concerto da camera' contains measures 47 through 51. It features three staves: Oboe (Ob.), Violin (Vc.), and Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.).
- Measure 47: The Oboe part begins with a melodic line marked with a trill (*tr*). The Violin part has a single note with a forte (*f*) dynamic. The Clarinet/Guitar part plays a series of chords.
- Measure 49: The Oboe part continues with a melodic line marked *mf espress.* The Violin part has two phrases: the first is marked *p dolce* and the second is marked *p piu*. The Clarinet/Guitar part continues with chords.
- Measure 51: The Oboe part has a melodic line. The Violin part has two phrases, both marked *pp*. The Clarinet/Guitar part continues with chords.

Concerto da camara

53

Ob. *mp*

Vc. *p dolce*

Cl. Gtr. *p.*

55

Ob.

Vc. *espress. e malinconico*

Cl. Gtr. *p.*

57

Ob. *p dolce ed espr. (cantando)*

Vc. *pp*

Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score for a chamber concerto features three staves: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G major (Cl. Gtr.). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. Measures 53-54 show the Oboe playing a melodic line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, while the Cello provides a rhythmic accompaniment of eighth notes with a piano (*p*) and dolce dynamic. The Clarinet plays a harmonic accompaniment of chords. At measure 55, the Oboe continues its melodic line, and the Cello's accompaniment becomes more expressive and melancholic (*espress. e malinconico*). The Clarinet accompaniment continues with chords. At measure 57, the Oboe part changes to a more lyrical, cantando style with a piano (*p*) dynamic, while the Cello part becomes pianissimo (*pp*) and features a more complex rhythmic pattern. The Clarinet accompaniment also changes, including a key signature change to two flats (B-flat major or D minor) at the end of the system.

59

Ob. *p piu*

Vc. *pp*

Cl. Gtr.

61

Ob. *espress. mp* *movendo un poco*

Vc.

Cl. Gtr.

63

Ob. *a piacere-quasi cadenza* *p*

Vc. *p* *pizz.* *p*

Cl. Gtr.

65

Ob. *mp* *mf* *f*

Vc. *mp* *mf* *f*

Cl. Gtr. *mp* *mf* *f*

68

Ob. *mf* *mp* *p* *tr*

Vc. *p* *pp* *arco*

Cl. Gtr. *p grave* *pp*

71

Ob. *pp espress.*

Vc. *pizz.*

Cl. Gtr.

Concierto da camara

Op. 146
IV Movimieno

Mario Castelnuovo-Tedesco
Juan David Gomez Guauque

Allegro moderato e un poco pomposo

Oboe *mf*

Cello

Classical Guitar *mp* 6=D

Ob. 4

Vc. 4

Cl. Gtr. 4

Ob. 7 *mp espress.*

Vc. 7

Cl. Gtr. 7 *p legato*

Ob. *10*

Vc. *10*

Cl. Gtr. *10*

mp

Ob. *13*

Vc. *13*

Cl. Gtr. *13*

mf

Ob. *16*

Vc. *16*

Cl. Gtr. *16*

f staccato *mf*

19

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p

22

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

espress.

mf

25

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

Concierto da camara

Ob.
Vc.
Cl. Gtr.

28

p dolce e legato

31

mp

31

p

34

mf

f

34

Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score for Clarinet in G major (Cl. Gtr.) spans measures 28 to 34. The score is arranged in three systems, each with three staves: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G major (Cl. Gtr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 28, 31, and 34 are indicated at the beginning of their respective systems. The Cl. Gtr. part features a melodic line with various dynamics: *p dolce e legato* (measures 28-30), *mp* (measures 31-32), *p* (measures 33-34), *mf* (measures 34-35), and *f* (measures 36-37). The Oboe and Violoncello parts provide harmonic support with sustained notes and chords. The Cl. Gtr. part includes slurs, ties, and dynamic markings.

37

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f marcato

f marcato

40

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

con bravura

mf

43

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f

f piu

46

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

piu f

49

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f

52

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

espress.
mf
p

Detailed description: This page of a musical score for a chamber concerto, measures 46-52, features three staves: Oboe (Ob.), Violin (Vc.), and Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.). The key signature is two sharps (F# and C#).
Measures 46-48: The Oboe part is mostly rests. The Violin and Clarinet/Guitar parts play a melodic line with slurs and accents. The Clarinet/Guitar part is marked *piu f*.
Measures 49-51: The Oboe part has a more active melodic line, marked *f*. The Violin part has rests. The Clarinet/Guitar part continues the melodic line with slurs.
Measure 52: The Oboe part has a melodic phrase marked *espress.* and *mf*. The Violin part has a melodic line starting in the bass clef. The Clarinet/Guitar part has a chordal accompaniment marked *p*.

55

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p staccato

58

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

61

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

espress.

64

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

67

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f

mf

70

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

ff

ff

ff

73

Ob. *sf*

Vc. *mf*

Cl. Gtr.

76

Ob. *f brillante* <

Vc. *ff* *sf*

Cl. Gtr. *subito p*
staccato

Tempo I

79

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

82

Ob. *mp* *grazioso*

Vc.

Cl. Gtr. *p*

85

Ob. *espress.*

Vc.

Cl. Gtr.

88

Ob. *espress.* *mf*

Vc. *p* *burlesco*

Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score contains three systems of staves for Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.). The key signature is two sharps (F# and C#). The first system (measures 82-84) features the Oboe with a melodic line marked *mp* *grazioso*, the Violoncello with a rhythmic accompaniment, and the Clarinet/Guitar with chords marked *p*. The second system (measures 85-87) shows the Oboe with a more expressive melodic line marked *espress.*, the Violoncello continuing its accompaniment, and the Clarinet/Guitar with chords. The third system (measures 88-90) features the Oboe with a melodic line marked *espress.* and *mf*, the Violoncello with a melodic line marked *p* *burlesco*, and the Clarinet/Guitar with chords. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

91

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

94

Ob.

p *espress.*
cantando

Vc.

pp even

Cl. Gtr.

97

Ob.

espress.
mp *piu*

Vc.

Cl. Gtr.

Ob. *mf* appassionato

Vc. *mp*

Cl. Gtr. *mp*

Ob. *mf*

Vc. *mp*

Cl. Gtr. *mp*

Ob. *mf*

Vc.

Cl. Gtr.

Detailed description: This page of a musical score for Clarinet in G major, measures 100-106. The score is arranged in three systems, each with three staves: Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G (Cl. Gtr.). The key signature is G major (one sharp). The first system (measures 100-102) features the Oboe with a melodic line of eighth notes, some in triplets, and a dynamic of *mf* appassionato. The Violoncello and Clarinet in G provide accompaniment with eighth notes and chords. The second system (measures 103-105) continues the Oboe's melodic line with a dynamic of *mf*. The Violoncello and Clarinet in G continue their accompaniment. The third system (measures 106-108) shows the Oboe with a melodic line of eighth notes, some in triplets, and a dynamic of *mf*. The Violoncello and Clarinet in G provide accompaniment with eighth notes and chords.

109 **Tempo I**

Ob. *mf*

Vc. *f marcato*

Cl. Gtr.

112 *mf*

Ob.

Vc.

Cl. Gtr. *pp*

115

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

118

Ob. *mp*

Vc.

Cl. Gtr. *p staccato*

121

Ob. *p staccato*

Vc. *mp un poco marcato*

Cl. Gtr. *p staccato*

124

Ob. *p sempre*

Vc. *mp*

Cl. Gtr.

127

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

130

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

pp

pp

133

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mf

p

p

136

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

p

tr

p staccato

139

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

142

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mp

Detailed description: This page of a musical score for a chamber concerto features three systems of staves. Each system includes parts for Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G major (Cl. Gtr.). The key signature is G major (one sharp). The first system covers measures 136-138. The Oboe part has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The Violoncello part has a wavy tremolo line in the final measure, marked *tr*. The Clarinet part plays chords, with a dynamic marking of *p* and the instruction 'staccato' in the final measure. The second system covers measures 139-141. The Oboe part continues its melodic line. The Violoncello part has a wavy tremolo line. The Clarinet part plays chords with slurs. The third system covers measures 142-144. The Oboe part has a dynamic marking of *mp*. The Violoncello part has a wavy tremolo line. The Clarinet part plays chords with slurs.

145

Ob.

mf *p sf*

145

Vc.

145

Cl. Gtr.

marcato

148

Ob.

p sf *mp*

148

Vc.

tr

148

Cl. Gtr.

mp

151

Ob.

151

Vc.

151

Cl. Gtr.

f

154

Ob. *p dolce*

Vc. *pp dolce*

Cl. Gtr.

157

Ob. *p*

Vc. *mp*

Cl. Gtr. *p*

160

Ob. *mp espress.* sostenendo un poco

Vc. *p dolce*

Cl. Gtr.

163

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

166

Ob. *a piacere-quasi recitativo*

Vc.

Cl. Gtr.

mf

3

169

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

piu calmo

p

p dolce espress.

3

172

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

175

Ob.

espress.

Vc.

mp piu

Cl. Gtr.

piu mosso-agitato

178

Ob.

mf espress.

Vc.

mp

Cl. Gtr.

a piacere-quasi cadenza

181

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

184

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

Tempo I

187

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

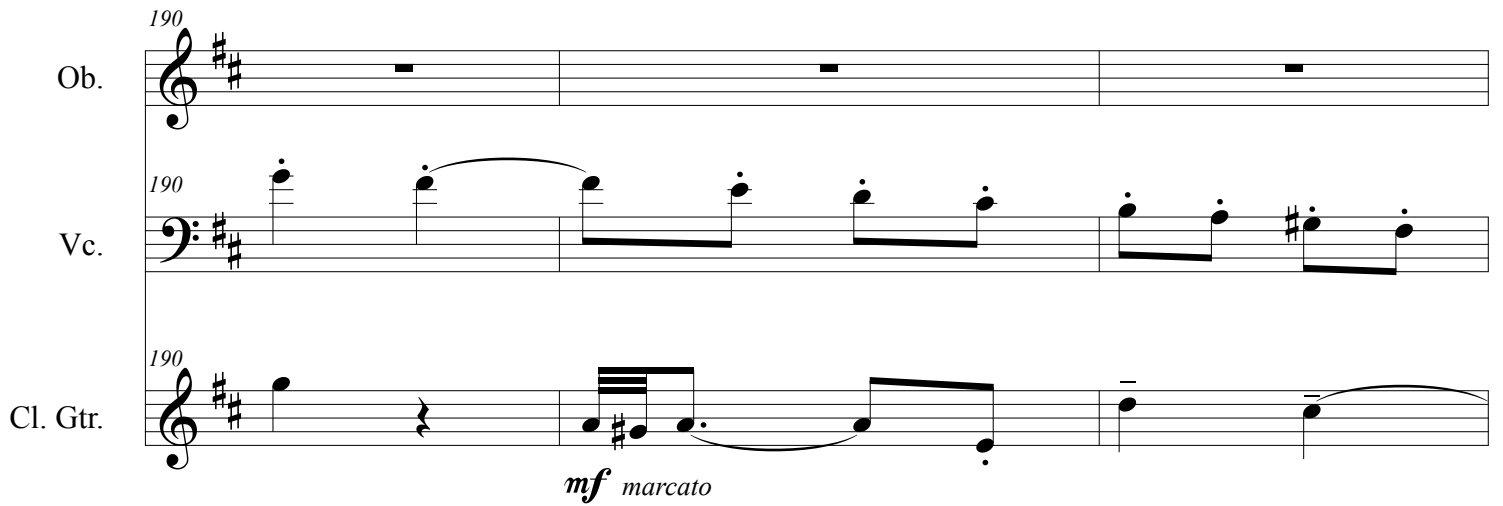
190

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mf marcato



193

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

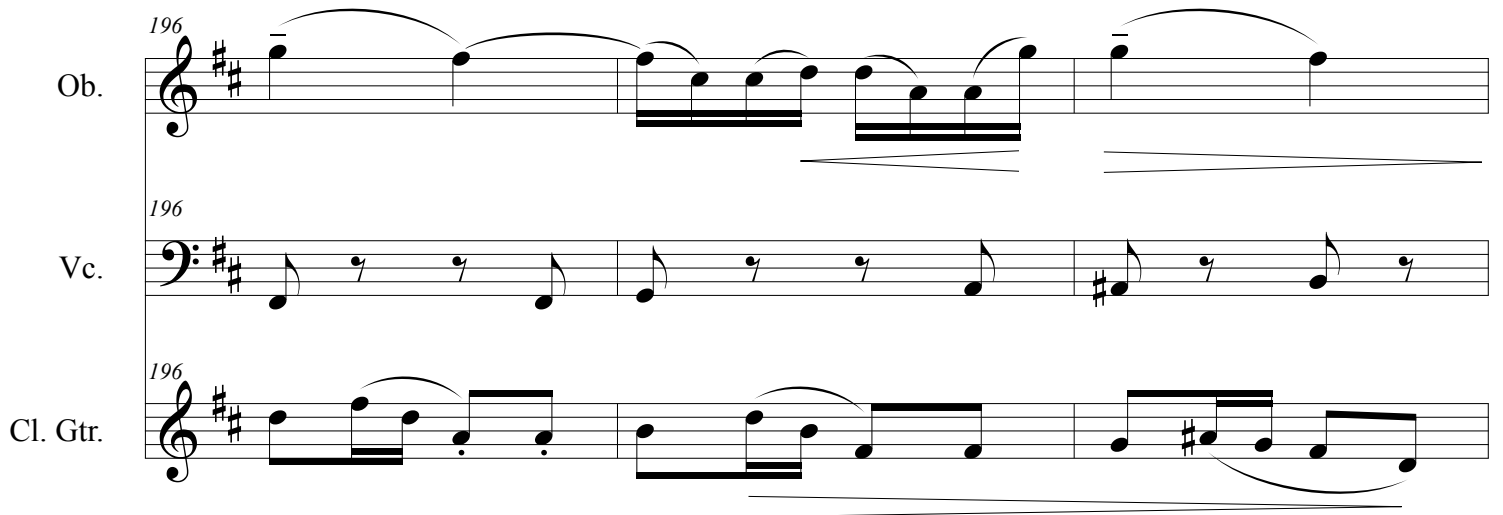


196

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.



199

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f

202

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

mf

sf

mf marcato

mf marcato

205

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

f marcato

f marcato

Ob. 208 *f*

Vc. 208 *f*

Cl. Gtr. 208

Ob. 211 *mf*

Vc. 211

Cl. Gtr. 211 *mf*

Ob. 214

Vc. 214 *marcato*

Cl. Gtr. 214 *marcato*

Detailed description: This page of a musical score contains three systems of staves for Oboe (Ob.), Violoncello (Vc.), and Clarinet in G major (Cl. Gtr.). The first system covers measures 208-210. The Oboe part begins with a tremolo and a forte (*f*) dynamic. The Violoncello part also starts with a forte (*f*) dynamic. The Clarinet part features a sustained low note. The second system covers measures 211-213. The Oboe part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violoncello part continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Clarinet part also has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system covers measures 214-216. The Oboe part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violoncello part has a marcato dynamic. The Clarinet part also has a marcato dynamic. The score is written in G major (one sharp) and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

217

Ob. *f*

Vc.

Cl. Gtr. *f* allargando

220

Ob. *tr*

Vc.

Cl. Gtr.

Molto vivo

223

Ob. *f*

Vc.

Cl. Gtr. *f* brillante

226

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

229

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

232

Ob.

Vc.

Cl. Gtr.

ff

f quasi Fanfare

rit. molto

ff

ff