



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL  
"FRANCISCO DE MIRANDA"  
VICERRECTORADO ACADÉMICO  
ÁREA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
PROGRAMA DE MÚSICA

**PROPUESTA DE ADAPTACIÓN DE UN MANUAL DE BASES TÉCNICAS DEL  
OBOE BASADO EN LA MÚSICA VENEZOLANA CORO NÚCLEO CORO**

Autor:  
Mavarez Reyes, Emiro José  
C.I 26.790.917  
Tutor: Licdo. Coni Colina.

Santa Ana de Coro; Septiembre 2020

**PROPUESTA DE ADAPTACION DE UN MANUAL DE BASES TÉCNICAS DEL  
OBOE BASADO EN LA MÚSICA VENEZOLANA CORO, NÚCLEO CORO**

**Autor:**

**Br. Emiro J. Mavarez R.**

**TRABAJO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TITULO DE  
LICENCIADO EN EDUCACIÓN (MENCIÓN MÚSICA)**

**Universidad nacional Experimental  
“Francisco de Miranda”  
Área Ciencia de la Educación  
Programa de Educación**

---

**Lcda. Zoila López  
Jurado Principal**

---

**Lcda. Viannesa García  
Jurado Principal**

---

**Lcdo. Jesús Noguera  
Coordinador del Jurado**

---

**MSc. Carlos Chirinos  
Decano  
Área Cs. De la Educación**

**Santa Ana de Coro; octubre de 2020**



**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL  
"FRANCISCO DE MIRANDA"  
VICE-RECTORADO ACADÉMICO  
ÁREA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
PROGRAMA DE MÚSICA**

**CONSTANCIA DE ACEPTACIÓN DEL TUTOR**

**PROPUESTA DE ADAPTACION DE UN MANUAL DE BASES TÉCNICAS DEL  
OBOE BASADO EN LA MÚSICA VENEZOLANA CORO, NÚCLEO CORO**

**Autor:**

**Br. Emiro J. Mavarez R.**

Acepto la tutoría del presente trabajo  
Según las condiciones y normas  
Establecidas de la Universidad Nacional  
Experimental "Francisco de Miranda"

**Lcdo. Coni Colina**

**Firma Autógrafa**

**Cedula de identidad \_\_\_\_\_**

**SANTA ANA DE CORO; OCTUBRE 2020**

## **AGRADECIMIENTO**

- En primera instancia agradezco a Dios por el don de la vida y de la música.
- A mis pilares fundamentales de mi vida como lo son mis padres y hermanos; que gracias a Dios me permite la dicha de contar con ellos, donde aportaron hacia mí un apoyo incondicional en momentos transcurridos de mi formación profesional, Los Amo.
- A mis familiares (tías) pero también a unas personas que en el camino se convirtieron en mi familia como lo son Mary Felipe (MamáGer) y Gerlimar Rojas gracias por su apoyo en momentos fuertes y por sus consejos.
- A María Raquel Rivero, persona valiosa que estoy muy agradecido enormemente por confiar en mí y por su ayuda a iniciar en este maravilloso mundo como lo es la música. La aprecio y quiero mucho.
- A mi tutor de mi trabajo de grado Coni Colina, por su ayuda tanto en contribución hacia el trabajo realizado como en mi formación académica a lo largo del transcurrir como estudiante, muchas gracias.
- Agradecido con mis amigos muy cercanos quienes siempre están en momentos buenos y otros no tantos, pero significativo para mí. Los aprecio y quiero mucho.
- Agradecido con mis amigos y compañeros de clases que en toda esta aventura siempre estuvimos juntos hasta el final.

**Emiro Mavarez.**

## DEDICATORIA

- Le dedico al forjador de mi camino, a mi padre celestial, el que me acompaña y me levanta en mi continuo tropiezo, al creador de mis padres y de las personas que amo, **DIOS**.
- **A mi Madre y Padre. Zuleyma Reyes y Emiro Mavarez**, por haberme forjado en educación y cultura, con principios fundamentales donde poder construir un futuro de éxitos y maravillas. A ustedes, mis héroes que me motivaron a seguir avanzando en formación; no para las personas sino para mi satisfacción. Gracias Padre y Madre, los amo.
- **A mis hermanos. Mariangelica Mavarez y Rafael Mavarez**, a ustedes por mostrarme lo bueno que es tener hermanos, siempre batallando por cualquier cuestión, sin embargo llegamos en los que la guerra cesó para lograr nuestros objetivos. Los amo.

**Emiro Mavarez**

## Índice General

LISTA DE CUADROS .....	v
RESUMEN.....	vi
ABSTRACT.....	vii
INTRODUCCION.....	1

### **FASE I: DIAGNÓSTICO DE**

#### **NECESIDADES .....**

Naturaleza de la Investigación.....	6
Objetivo General.....	8
Objetivos Específicos.....	8
Escenario o Contexto de Estudio .....	9
Fuente de Información Seleccionada .....	10
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información .....	10
Análisis de Información.....	12
Marco Institucional y Social.....	37
Marco Teórico.....	38

#### **FASE II: FACTIBILIDAD Y VIABILIDAD .....**

Factibilidad Económica.....	41
Factibilidad Institucional.....	42
Factibilidad Social... ..	43
Factibilidad Político/Legal.....	43

#### **FASE III: DISEÑO DE LA PROPUESTA.....**

45

Identificación de la Propuesta.....	45
Justificación .....	45
Finalidad de la Propuesta.....	46
Metas de la Propuesta.....	46
Objetivos de la Propuesta .....	46
Objetivo General.....	46
Objetivos Específicos.....	48
Destinatarios... ..	48
Propuesta.....	49
Recomendaciones... ..	97
Conclusiones.....	98
Referencias Bibliográficas.....	100

**Lista de Cuadros**

Cuadro

- 1. Matriz FODA..... 5
- 2. Gastos Operativos.....42



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL  
“FRANCISCO DE MIRANDA”  
VICERRECTORADO ACÁDEMICO  
AREA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
PROGRAMA DE EDUCACIÓN  
MENCION MÚSICA

**PROPUESTA DE ADAPTACION DE UN MANUAL DE BASES TÉCNICAS DEL  
OBOE BASADO EN LA MÚSICA VENEZOLANA CORO, NÚCLEO CORO**

**Autor (a):** Mavarez Reyes. Emiro José

**Tutor(a):** Licdo. Coni Colina

**Resumen**

El objetivo de la presente investigación fue proponer un Manual de Bases Técnicas del Instrumento Musical Oboe Adaptado a la Música Venezolana Coro, Núcleo Coro. Metodológicamente, posee una modalidad proyecto factible con un diseño de campo. La población estuvo representada por diez (10) personas de las cuales fueron (7) Estudiantes y (3) Profesores. Para la recolección de datos se utilizó como técnica la observación no estructurada así como también un cuestionario, para determinar las dificultades teórica y técnicas del instrumento musical Oboe. Los resultados encontrados demuestran una debilidad en la articulación musical y efectos sonoros a la hora de una ejecución instrumental. A pesar de que este sistema no es incorrecto, representa limitaciones al desempeño de las actividades como ejecutantes. Finalmente se presenta el Manual de Bases Técnicas del Instrumento Musical Oboe adaptado a la Música Venezolana Coro, Núcleo Coro, como una alternativa que permite beneficiar y promover el desarrollo musical y personal de los estudiantes, para proveer una formación académica integral adecuada.

**Palabras clave:** Bases Técnicas, Música Venezolana, Instrumento Musical Oboe, formación académica.



**REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA**  
**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL**  
**“FRANCISCO DE MIRANDA”**  
**VICERRECTORADO ACÁDEMICO**  
**AREA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**PROGRAMA DE EDUCACIÓN**  
**MENCION MÚSICA**

**TECHNICAL BASES OF THE OBOE MUSICAL INSTRUMENT ADAPTED TO VENEZUELAN MUSIC CORO, CORO.**

**Author:** Mavarez Reyes. Emiro José

**Tutor:** Licdo. Coni Colina

**Abstract**

The objective of this research was to propose a Manual of Technical Bases of the Musical Instrument Oboe Adapted to the Venezuelan Music Choir, Core Choir. Methodologically, it has a feasible project modality with a field design. The population was represented by ten (10) people of which were (7) Students and (3) Teachers. For data collection, unstructured observation was used as a technique as well as a questionnaire, to determine the theoretical and technical difficulties of the musical instrument Oboe. The results found show a weakness in the musical articulation and sound effects at the time of an instrumental performance. Although this system is not incorrect, it represents limitations to the performance of activities as performers. Finally, the Manual of Technical Bases of the Musical Instrument Oboe adapted to the Venezuelan Music Choir, Core Choir, is presented as an alternative that allows to benefit and promote the musical and personal development of students, to provide an adequate comprehensive academic training.

**Keywords:** Technical Bases, Venezuelan Music, Oboe Musical Instrument, academic training.

## INTRODUCCIÓN

La educación musical es un factor importante en la formación del ser humano; desarrolla su sensibilidad, su sentido de la estética, sensorialidad, afectividad y ayuda a valorar tanto la cultura propia como otras. También es el surgir de un nuevo lenguaje de comunicación humana en donde intervienen factores como la convivencia, el respeto y la interacción entre personas que buscan un fin común, fin que se puede describir como expresión artística por medio de la música, cualquiera sea su manifestación. Desde tiempos antiguos la educación musical ha estado presente en la vida de las civilizaciones en sus épocas de mayor auge, como en China, India y Grecia, donde era considerada como valor humano de primer orden y la cual ocupaba un lugar importante en el desarrollo y en la conducción de los pueblos (Willems, 1994). La música en conjunto con otras disciplinas era elemento necesario para la integridad del hombre, desde el hombre corriente hasta el gobernante, puesto que el valor innegable de la música lo hacía un mejor ser y podía gobernar con mayor sabiduría y justicia. La importancia de la educación musical se puede resumir en la siguiente afirmación:

La práctica continuada de la música en la escuela permite que el niño y el joven experimenten por sí mismos, entre otras muchas cosas, su propia capacidad de expresión a partir de todo el componente emocional asociado a la melodía, al ritmo, al timbre. Entre otros. Favorece también el aumento de las competencias sociales gracias a la práctica musical en grupo; facilita el significado de la forma y el orden, posibilitadores de un efecto común y productivo sin anular la individualidad ni los sentimientos particulares. (Rodríguez, 2005, p. 28).

En la actualidad la enseñanza musical viene desarrollándose en todos los ámbitos escolares, nacionales, estatales y municipales, por tanto, el reto de los docentes es cada vez mayor, su preparación debe estar acorde con los nuevos tiempos con el objetivo de ofrecer a los educandos un aprendizaje significativo y

satisfactorio, agradable en su mediación, lleno de posibilidades para todos, sin exclusión, facilitándoles un desarrollo integral conforme con sus intereses y necesidades con lo cual puedan expresarse dentro de su entorno social.

En tal sentido, se hace necesario describir las bases didácticas utilizadas por los docentes o especialistas en la enseñanza musical de instrumento oboe dentro del Conservatorio de Música José Maiolino Conte, que contribuyan a la formación de una persona crítica, creativa y capaz de sentirse cada vez más realizada, crecer y afirmarse como persona e integrante de un grupo que comparte una cultura. Por esto es importante hoy, que el profesor aplique correctamente y conozca herramientas de fácil manejo en la enseñanza y comprensión de contenidos musicales.

Es por ello el motivo de esta investigación que consiste en entregar a los profesores un método que facilite la formación musical educativa en este instrumento musical como lo es el oboe. Investigación que cuenta con las bases de formación instrumental necesarias para una ejecución básica, con la ayuda de música venezolana que contribuye al conocimiento de nuestra cultura nacionalista.

## **FASE I: DIAGNOSTICO DE NECESIDADES**

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura; tanto por las raíces identitarias como por locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal (Ángel, Camus y Mansilla 2008:18)

La educación musical debe constituir comunicación universal en el ser humano que permita expresar conocimientos propios, sentimientos creadores y emociones integradoras. La universalidad de la música pone en evidencia que todas las personas tienen acceso a ella y que no está hecha para sólo un pequeño grupo, sino que puede ser desarrollada por inducción o iniciativa propia en edades diferentes y culturas variadas. Por esta razón, en el campo de las artes, la música es parte de la Educación Estética porque a través de ella el niño expresa y comunica su realidad interior cuando emplea su cuerpo y demás elementos materiales que le permiten manifestar con este lenguaje la libre expresión de su pensamiento.

Bajo la observación de los profesores de la cátedra de oboe dentro del Conservatorio de Música José Maiolino Conte, Núcleo Coro; se ha detectado un gran interés por parte de los estudiantes de una superación musical a nivel instrumental, como también la falta de materiales y textos que se dediquen de una forma práctica, sencilla, didáctica a incluir temas en cuanto a la base técnica y facilitar así la comprensión de los mismos; con el siguiente trabajo se propone una serie de ejercicios técnicos reunidos en un manual y adaptados a la música venezolana, de manera tal que los profesores lo incluyan en su plan de clases y los estudiantes puedan adquirir nuevas técnicas y conocimientos de una forma práctica y eficaz para lograr un mejor rendimiento a nivel musical en cuanto a la ejecución e interpretación de obras.

De tal manera el hecho de que los estudiantes cuenten con un manual teórico es una herramienta muy útil para muchos aspectos musicales de estudio, y es necesario sea implementado desde la fase inicial para fijar cada conocimiento de las diferentes técnicas con el tiempo así mismo comenzar a inculcar el valor y apreciación por la música venezolana y la identidad nacional.

Para los estudiantes de la cátedra de oboe las técnicas del instrumento no es algo que conozcan o dominen en su totalidad, y esto trae como consecuencia dificultades al momento de ejecutar cualquier fragmento u obra musical como solista o en conjunto con la orquesta, viéndose limitados a aprender por inercia o por patrones de repetición; todo esto conlleva a generar en ellos estados de frustración, desmotivación e incluso que terminen por alejarse de la música, ya que no se ven con las herramientas y técnicas necesarias para ellos poder desarrollar sus potencialidades, por el desconocimiento de las mismas.

No se emplean las técnicas pertinentes de acuerdo a los niveles de estudio de los estudiantes, ya que generalmente los aportes de las técnicas son brindados por los profesores de una forma oral y práctica pero nada con un propósito y fundamento, teniendo en cuenta que el hecho de que los estudiantes conozcan las diferentes técnicas y como ejecutarlas les permitirá tener un mejor desenvolvimiento a nivel musical y les será de gran utilidad al momento de integrar un grupo o a nivel orquestal; La institución cuenta con un archivo en donde pueden encontrar métodos del instrumento, de las diferentes áreas de estudio, sin embargo, existe falta de motivación e inclusión de nuevos esquemas y métodos adaptados a las necesidades de los estudiantes.

El hecho de que no se incluyan las técnicas como parte de la formación de los estudiantes de la cátedra, genera para ellos y para las personas que dirigen la orquesta o algún grupo musical, limitantes al momento de elegir los repertorios o incluso de corregir o hablar sobre técnicas que deben aplicar para ciertos fragmentos o estilos musicales y que ellos desconozcan; la ventaja de que los

estudiantes tengan una herramienta a su disposición como lo es el manual que se propone, de manera que permitirá a ellos tener una amplia formación de las diferentes técnicas que necesitan para ejecutar alguna obra o fragmento musical, y por supuesto desarrollaran las potencialidades mediante la música venezolana.

### Matriz FODA

ESPACIOS	FORTALEZAS	DEBILIDADES
<b>DIRECTIVO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Institución en buen estado a nivel de infraestructura.</li> <li>• Instrumentos musicales a disposición de los estudiantes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No cuenta con un material bibliográfico musical sobre ejercicios técnicos.</li> <li>• No se cuenta en el archivo con un programa o plan de estudios del instrumento.</li> </ul>
<b>DOCENTE/ESTUDIANTE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudiantes con gran interés en aprender mucho más sobre el instrumento musical y los diferentes ejercicios técnicos.</li> <li>• Docentes dispuestos a implementar nuevos esquemas de trabajo, incluir las diferentes técnicas y la música venezolana.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los profesores de las cátedras no tienen a disposición material, métodos y manuales que reposen en el archivo del Núcleo Coro.</li> </ul>
	<b>OPORTUNIDADES</b>	<b>AMENAZAS</b>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Padres comprometidos en mejorar la calidad estudiantil de sus representados.</li> <li>• Promoción de la música venezolana y la identidad cultural.</li> <li>• Creación de grupos, ensambles o talleres.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta de promoción, incentivos y reconocimiento de la importancia de la base técnica y la música venezolana.</li> <li>• Deserción.</li> </ul>
---	--

## NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

A pesar del poco material que existe el instrumento musical oboe, se encuentran métodos de estudios donde hay fragmentos melódicos, como en el Método Progresivo y Completo de Oboe de D. Enrico Marzo F. (1870), en el cual por cada lección explica una técnica para ejecutar. Sin embargo no hay datos de un método o guía musical que combinen las piezas y ejercicios para trabajar y estudiar las técnicas del instrumento Oboe, es decir carecen de un libro, método o guía en donde se fundamenten y se encuentren como realizar y aplicar las mismas en cada lección, es decir no están en conjunto las melodías junto a los ejercicios técnicos y como aplicarlos y ejecutarlos con el instrumento, en pocas palabras no hay una base teórica que lo explique.

La siguiente investigación está enfocada en un Proyecto factible; el cual se denomina así a la elaboración de una propuesta viable, destinada atender necesidades específicas a partir de un diagnóstico. El Manual de Tesis de Grado y Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Libertador, (2003), plantea: “Consiste en la investigación, elaboración y desarrollo de un modelo operativo viable para solucionar problemas, requerimientos necesidades de organizaciones o grupos sociales que pueden referirse a la

formulación de políticas, programas, tecnologías, métodos, o procesos. El proyecto debe tener el apoyo de una investigación de tipo documental y de campo, o un diseño que incluya ambas modalidades “(p. 16).

Del mismo modo, Arias, (2006, p. 134), señala: “Que se trata de una propuesta de acción para resolver un problema práctico o satisfacer una necesidad. Es indispensable que dicha propuesta se acompañe de una investigación, que demuestre su factibilidad o posibilidad de realización”

En cuanto al diseño es de campo la cual Según el autor (Fidias G. Arias (2012)), define: La investigación de campo es aquella que consiste en la recolección de todos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos (datos primarios), sin manipular o controlar variables alguna, es decir, el investigador obtiene la información pero no altera las condiciones existentes. De allí su carates de investigación no experimental.

El centro de la realización de este trabajo, surge de la preocupación de ver estudiantes de la cátedra de Oboe dificultárseles la ejecución de algún fragmento musical, y el desconocimiento que tienen en la aplicabilidad de las diferentes técnicas y ejercicios al momento de interpretar una obra musical, así mismo de la desmotivación y frustración que puede generar el hecho de la dificultad que puedan tener, el desconocimiento y la incomprensión; debido a la complejidad de la música venezolana se decidió tomar esta como el centro para el desarrollo del manual y las diferentes técnicas, con el fin de asentar en los estudiantes una base para la ejecución de la misma, resaltar los valores culturales, la música folclórica y nuestra Identidad Nacional. Tomando en cuenta lo antes expuesto se plantean las siguientes interrogantes:

¿Será factible la adaptación de un manual de bases técnicas basado en la música venezolana?

¿Cuál es el nivel técnico de los estudiantes de la cátedra de oboe en la ejecución instrumental?

¿Qué ejercicios técnicos serán ideales para la ejecución de la música venezolana?

¿Cuáles son los ejercicios técnicos para la ejecución del instrumento?

¿Qué técnica en la ejecución del oboe podrá adaptarse a la música venezolana?

.

**Objetivo General:** Proponer la adaptación de un manual de bases técnicas del oboe basado en la música venezolana.

**Objetivos Específicos:**

\*Diagnosticar el nivel técnico de los estudiantes del oboe en la ejecución del instrumento.

\* Determinar la base técnica que será utilizada para la adaptación de la música venezolana

\*Describir la base técnica del oboe en la ejecución de la música venezolana.

\*Diseñar un manual de base técnica del oboe basada en la música venezolana.

## **ESCENARIO O CONTEXTO DE ESTUDIO**

### **Núcleo Coro**

El Sistema de Orquestas y Coros del estado Falcón, fue concebido y fundado en 1978 por el maestro y músico Giuseppe Maiolino Conte para consagrar el rescate ocupacional de los niños, niñas y jóvenes más vulnerables del estado, revolucionando la forma de enseñar, fusionando de manera simultánea la teoría con la práctica para mantener a los alumnos motivados y así avanzar eficaz y eficientemente en la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico.

El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles del Estado Falcón se inicia con la creación del Núcleo Coro en el año 1978, específicamente el 18 de junio, con una orquesta juvenil e infantil integrada por niños y niñas de varios sectores populares de la ciudad de Coro, dando su primer concierto el 21 noviembre de ese mismo año bajo la batuta del maestro Giuseppe Maiolino Conte. El trabajo, la constancia y dedicación del maestro Maiolino, los profesores y alumnos del Núcleo dieron pie para la creación de la Orquesta Sinfónica de Falcón en el año 1992, la cual estaba conformada por los mismos integrantes de la Juvenil de Coro, también dirigidos por el maestro Maiolino. Cabe resaltar que desde su creación, el Núcleo Coro ha contado con el apoyo de la Gobernación del Estado Falcón así como el de la Sociedad de Padres y representantes.

En la actualidad el Núcleo Coro cuenta con una orquesta de iniciación, dos orquestas infantiles, dos orquestas juveniles; la Orquesta Juvenil Mozart y la Orquesta Sinfónica Juvenil Regional de Falcón integrada por niños y jóvenes sobresalientes de los distintos núcleos del estado. Además el Núcleo Coro posee, dos orquestas de flautas (juvenil e infantil) dos ensambles de clarinetes (juvenil e

infantil) dos ensambles de metales (juvenil e infantil) y una Big Band; así como también el programa de Educación Especial. Vale la pena resaltar que el Núcleo Coro cuenta con dignos representantes en varias orquestas y coros del País y el mundo, poniendo en alto el Sistema Falconiano.

### **Objetivo**

El objetivo principal del Núcleo Coro al igual que del Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela es darles a los niños en situación de riesgo la oportunidad de adquirir habilidades que los ayude a salir de la pobreza, alejándolos de las calles, las drogas, la violencia y el crimen.

### **FUENTE DE INFORMACIÓN SELECCIONADA**

De igual forma se tiene que tomar en cuenta que para esta investigación se seleccionó una cantidad considerable de informantes claves. Según Chávez (2004), consiste en la selección directa que realiza el investigador de sus unidades de análisis, estableciendo criterios de selección, que justifica su intencionalidad. En el presente estudio se contó con los informantes claves, contando con tres (3) profesores, uno (1) siendo el profesor de la cátedra de oboe y dos (2) profesores de diferentes instrumentos de la misma familia de viento madera y con ocho (8) estudiantes de la cátedra de oboe.

### **TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN**

Arias (1999), menciona que “las técnicas de recolección de datos son las distintas formas de obtener información”.) pág.53). Las técnicas de recolección de datos que fueron utilizadas en la presente investigación son la observación directa y la entrevista.

En tal sentido, Hurtado (2000) explica que la observación es la primera forma de contacto o de relación con los objetos que van a ser estudiados.

Constituye un proceso de atención, recopilación y registro de información, para el cual el investigador se apoya en sus sentidos (vista, oído, olfato, tacto, sentidos kinestésicos, y cenestésicos), para estar pendiente de los sucesos y analizar los eventos ocurrientes en una visión global, en todo un contexto natural.

Por su parte, Hernández Sampier (2003), al referirse a la observación dice que "La observación puede ser participante o no participante. En la primera, el observador interactúa con los sujetos observados y en la segunda no ocurre esta interacción".

Otra técnica oportuna para la recolección de información es la entrevista, que según Tamayo y Tamayo (2000) "Con la entrevista se desea obtener la opinión de los informantes claves con respecto al estado actual del problema en estudio, permitiendo una comunicación fluida sobre los aspectos de interés". De tal manera que es una comunicación fluida que depende del entrevistador y las preguntas como estén formuladas de acuerdo a los objetivos de la investigación.

Por otra parte, Arias (1999), define que: " Los instrumentos son los medios materiales que se emplean para recoger y almacenar la información (pág.53)". Para recoger datos e información relevante, se utilizó en la investigación como instrumento de recolección de datos el cuestionario. Arias Fidas (2004) señala que "el cuestionario es una modalidad de encuesta. Se realiza de forma escrita con serie de preguntas". (p. 72)

El cuestionario es considerado como un medio de comunicación escrito y básico, entre el encuestador y el encuestado, facilita traducir los objetivos y las variables de la investigación a través de una serie de preguntas muy particulares, previamente preparadas en forma cuidadosa, susceptibles de analizar en relación al problema estudiado" (p. 138)

La observación se realizará, en los espacios del Ateneo de Coro lugar de sede del Núcleo Coro, así mismo en las sesiones de clase de la cátedra de oboe y en

los ensayos generales de la orquesta, donde se encuentran los estudiantes que son el objeto de estudio, que aportarán la información necesaria para la realización del trabajo de investigación y elaboración del manual. Luego de recorrer en varias ocasiones la institución y los diferentes espacios se pudo observar la manera en cómo se desarrollan las actividades el desempeño y comportamiento a nivel musical de los estudiantes y docentes de la cátedra de oboe. Este proceso de observación dio como resultado un diagnóstico de necesidades que permitió dar paso e inicio a esta investigación así como también una matriz FODA, para sustentar y valorar la elaboración del manual.

Luego del proceso de observación se procederá a la realización de las entrevistas las cuales se realizarán de forma directa al personal docente y los estudiantes, entregándoles un cuestionario con preguntas cerradas y de selección simple relacionadas con los objetivos de la investigación el cual debían responder, con el fin de saber su opinión, acerca de ¿qué le parecen las clases?, ¿qué conocen del instrumento?, ¿qué saben de las diferentes técnicas? y ¿qué les gustaría aprender? Finalmente luego de recoger la información de las entrevistas se procederá al análisis de los datos obtenidos.

### **Análisis de la Información**

De acuerdo con Kaufman (1996), "el análisis de información permitirá determinar las prioridades, considerar algunos recursos, seleccionar la o las necesidades que se esperan resolver y definir realmente el problema."

Azuaje (1997), expone que el análisis cualitativo, consiste en "la búsqueda de significados y sentido a la información con relación al contexto dentro del cual se desarrolla el estudio" (p. 119). De acuerdo a lo expuesto y a la naturaleza de la investigación tomando en cuenta la técnica de recolección de información utilizada, el hecho de aplicar entrevistas estructuradas en el escenario de estudio y directamente al grupo en donde se llevará a cabo la propuesta permitirá recolectar la información.

Es un trabajo de investigación que tuvo lugar en la misma institución educativa Conservatorio de Música José Maiolino Conte para difundir conocimientos musicales dentro de la Cátedra de Oboe, como una herramienta al Formador Académico hacia sus estudiantes. Esta investigación resultó de utilidad en cuanto a los aspectos metodológicos que tuvieron lugar en la presente propuesta.

Para complementar el estudio de la situación, se hizo uso de la matriz de fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (FODA) como herramienta para evaluar de forma objetiva las variables controlables que son aquellas de naturaleza interna de la institución (fortalezas y debilidades), así como las variables no controlables que pertenecen al contexto externo y no están bajo el control directo de la institución (oportunidades y amenazas), pero sin embargo pueden ser aprovechadas estratégicamente pues se refieren a el medio natural, geográfico, cultural, social, político y económico, entre otros en los que se desarrolla el plantel.

En concordancia con lo anteriormente expuesto, la finalidad de la presente propuesta es crear un manual de bases técnicas que se dirija específicamente a los estudiantes que no posean conocimientos previos en materia musical a la que necesariamente se deban dedicar para comprender sus principios básicos y poder aplicarlos en actividades académicas como por ejemplo, Orquesta Sinfónica, grupos de ensamble entre otros, donde los ensayos se tornarían más dinámicos y completos si los participantes tuvieran una mayor conciencia de lo que es la música y sus elementos principales.

Hay una cantidad de niños y jóvenes que deciden abandonar su formación académica musical en este caso instrumental, debido a la gran deficiencia a la hora del conocimiento referente a lo que es el estudio de bases técnicas, por lo que resulta conveniente crear alternativas y estrategias de enfoques didácticos que ofrezcan a los estudiantes un atractivo que los exhorte a relacionarse con el arte sonoro y ser capaces de comprender, identificar, diferenciar y aplicar contenidos musicales de forma sencilla y práctica.

Sobre el método existente que fue antes mencionado (Método Progresivo y Completo de Oboe de D. Enrico Marzo F. 1870) presenta los contenidos haciendo uso de términos poco conocidos para niños que comienzan una instrucción musical, lo que dificulta su asimilación; otros constan de una estructura que requiere de una extensa y un tanto extenuante lectura para poder comprender las premisas iniciales, o que obligan al docente a dedicarse a un curso especializado para complementar el aprendizaje.

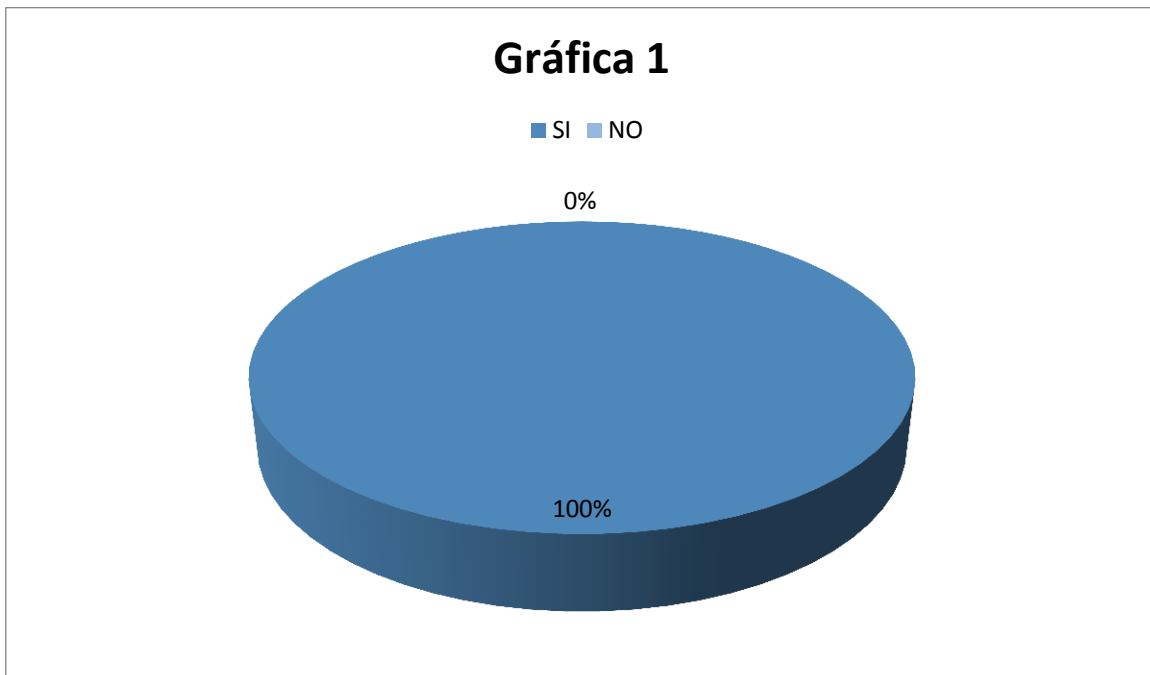
Dentro de la Cátedra de Oboe se evidencia conocimiento acerca del lenguaje musical y formación de ejecución instrumental para principiantes, donde no se emplea un método que exhorte a los participantes a comprender mejor los principios del arte que desarrolle una captación mental de conocimiento y formación de técnica instrumental. Por esta razón un porcentaje considerable de los niños deja de mostrar interés en asistir a los ensayos de orquesta y grupos de ensamble que consiste en la práctica de obras musicales tanto de género académico clásico como venezolano; para afianzar lo antes practicado en sus sesiones de clases con sus tutores encargados.

#### Datos académicos pedagógicos (Docentes).

ÍTEMS	SI		NO	
	Frec.	%	Frec.	%
1.- ¿Utiliza para sus clases un programa o plan de estudios, es decir establece una planificación previa?	3	100	0	0
2.- ¿Incluye en sus clases las diferentes técnicas y ejercicios del instrumento?	3	100	0	0
3.- ¿Cuenta en sus clases con un método de estudios, ejercicios técnicos?	3	100	0	0
4.- ¿En el estudio de las escalas utiliza la	2	67	1	33



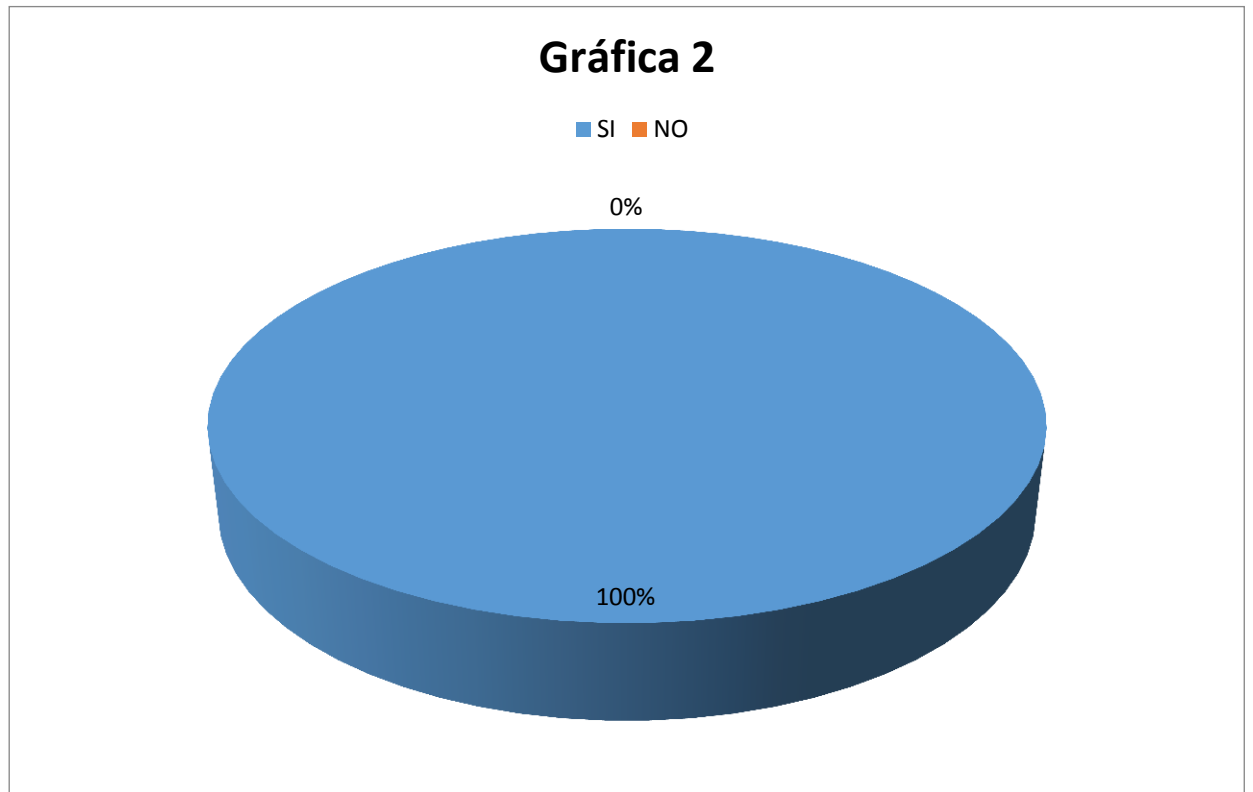
1. ¿Utiliza para sus clases un programa o plan de estudios, es decir establece una planificación previa?



**Gráfica 1.** Utiliza para sus clases un programa o plan de estudios, es decir establece una planificación previa. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

El gráfico 1 nos muestra que el 100% de la población encuestada indica que si utilizan una planificación breve para la realización de las clases.

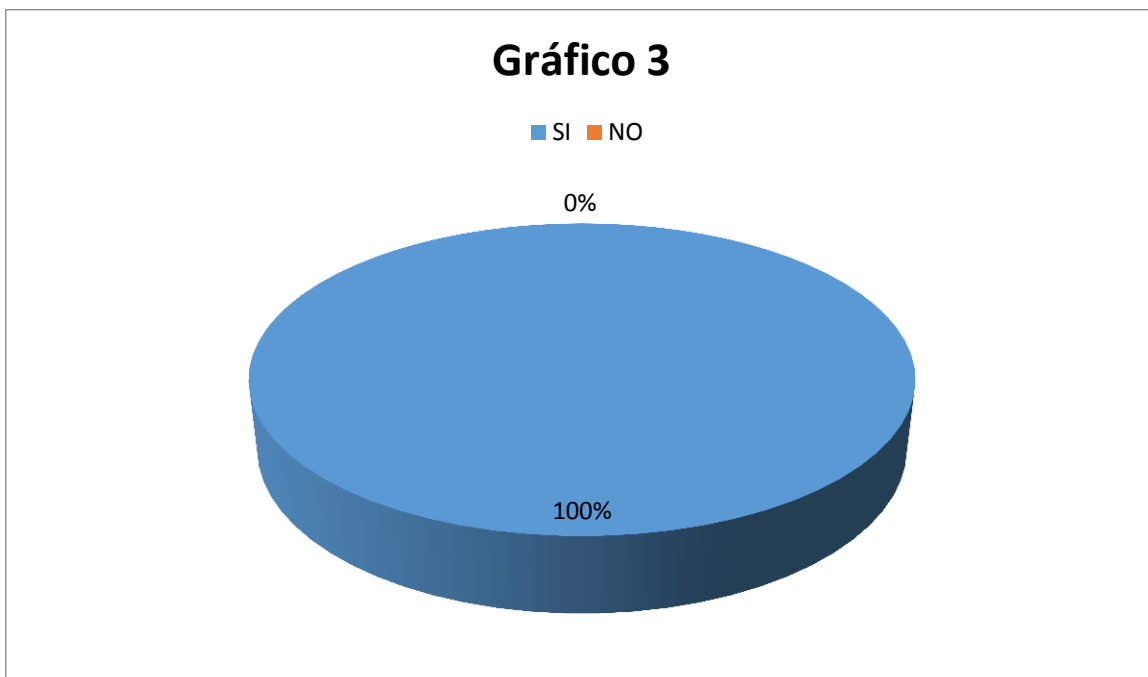
2. ¿Incluye en sus clases las diferentes técnicas y ejercicios del instrumento?



**Gráfica 2.** Incluye en sus clases las diferentes técnicas y ejercicios del instrumento. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

En el gráfico 2 indica un sí para su totalidad de un 100% donde el profesor incluye en sus clases las diferentes técnicas y ejercicios del instrumento musical.

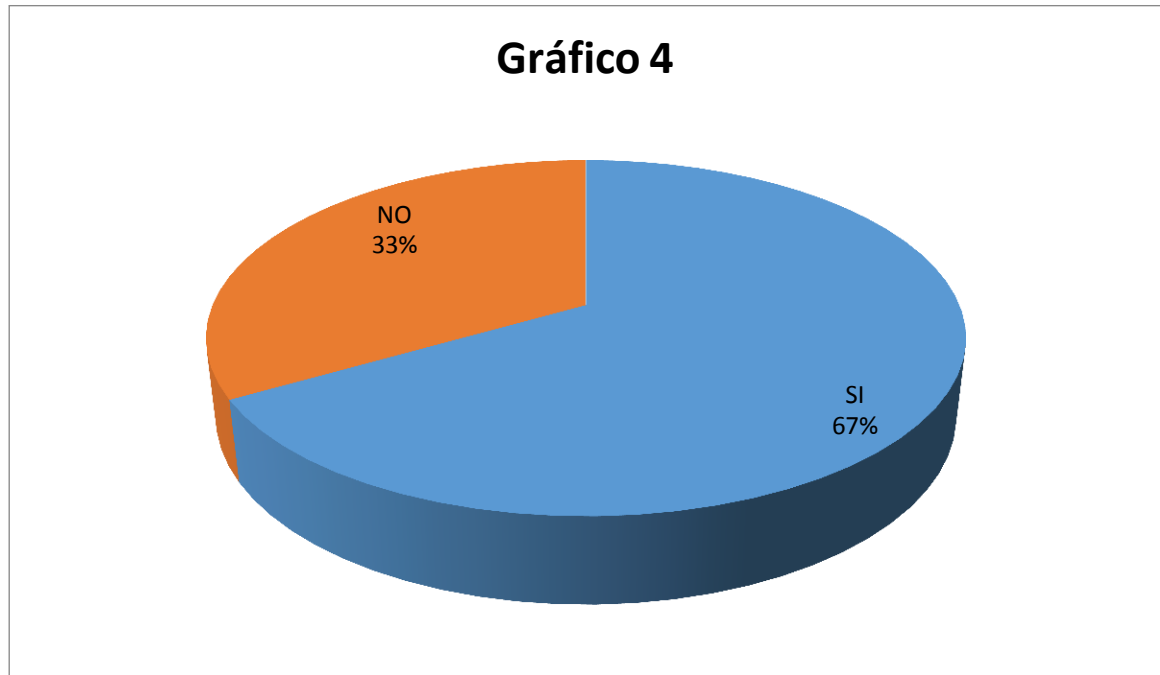
3. ¿Cuenta en sus clases con un método de estudios, ejercicios técnicos?



**Gráfica 3.** Cuenta en sus clases con un método de estudios, ejercicios técnicos.  
Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

El gráfico 3 observamos un 100% con la respuesta sí, el cual los profesores cuentan con un método de estudio y ejercicios técnicos a la hora de impartir sus clases.

4. ¿En el estudio de las escalas utiliza la diversidad de digitaciones existentes?



**Gráfica 4.** En el estudio de las escalas utiliza la diversidad de digitaciones existentes. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

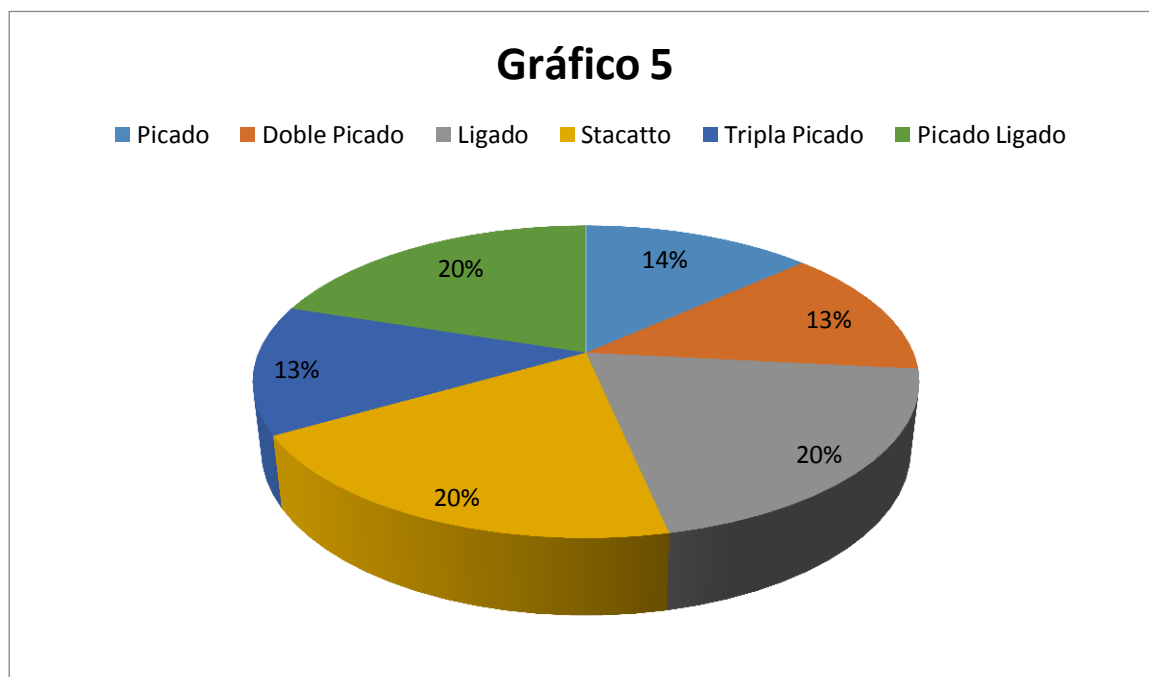
La grafica 4 se muestra un 67% por parte de los profesores que utilizan diversas digitaciones o posiciones de dedos y manos a la hora de una interpretación y un 33% de las que no las manejan adecuadamente.

5. De los siguientes ejercicios técnicos seleccione cuáles enseña a sus estudiantes en las clases:

Picado  
Staccato

Doble Picado  
Triple Picado

Ligado  
Picado Ligado

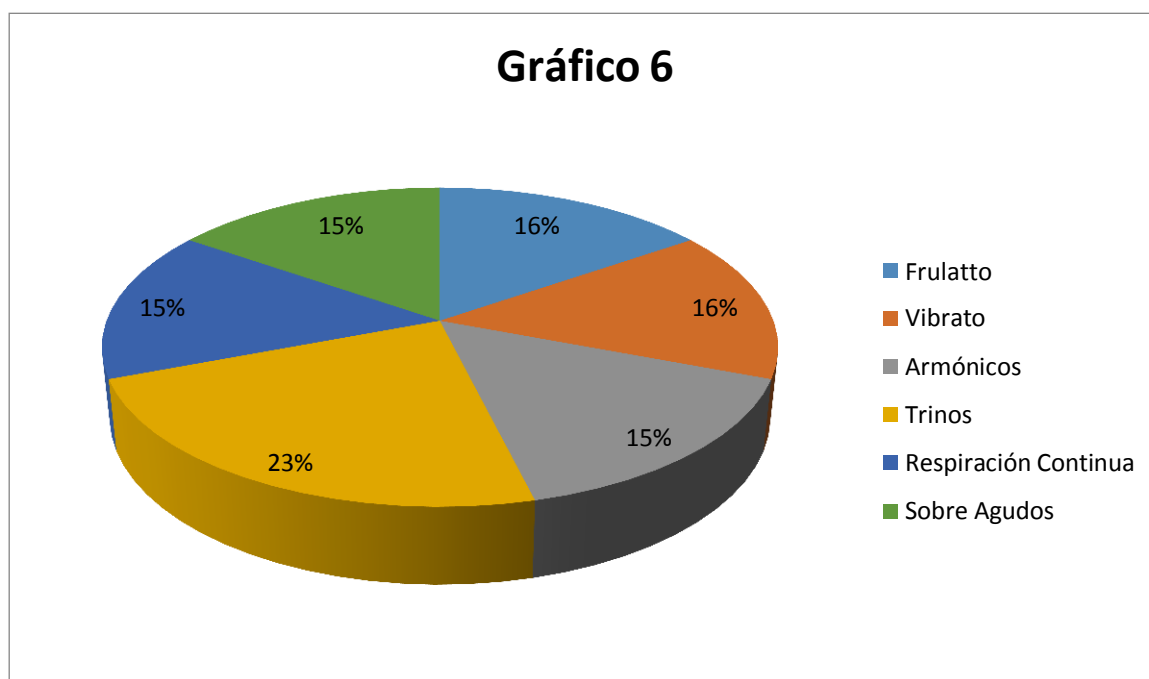


**Gráfica 5.** Los siguientes ejercicios técnicos, seleccione cuáles enseña a sus estudiantes en las clases. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

En el Grafico 5 se observa los ejercicios técnicos manejados por los profesores a la hora de impartir sus clases, arrojando un 20% en staccato, 20% ligado, 20% picado ligado, 14% picado, 13% doble picado y un 13% tripla picado.

**6. Seleccione que tipo de efectos sonoros trabaja con sus estudiantes:**

Trinos	Respiración Continua	Armónicos	Tremolo Dental
Sonidos de Eco	Sonidos Dobles	Frulatto	Glisando
Sobreagudos	Vibrato Labial	Smorzando	Cuartos de Tono



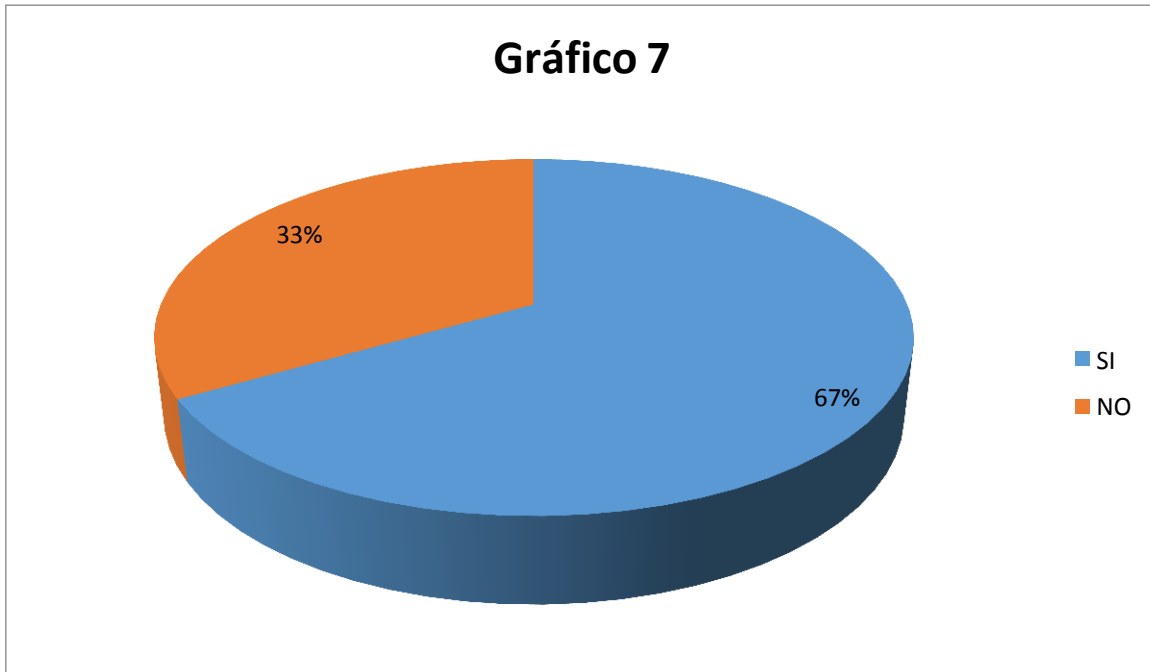
**Gráfica 6.** Seleccione que tipo de efectos sonoros trabaja con sus estudiantes.

Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

En este grafico 6 se visualiza los tipos de efectos sonoros ejecutados por los profesores a los estudiantes, quedando en muestra los siguientes:

trinos con un 23%, frulatto y vibrato un 16%, armónicos, respiración continua y sobre agudos con un 15%.

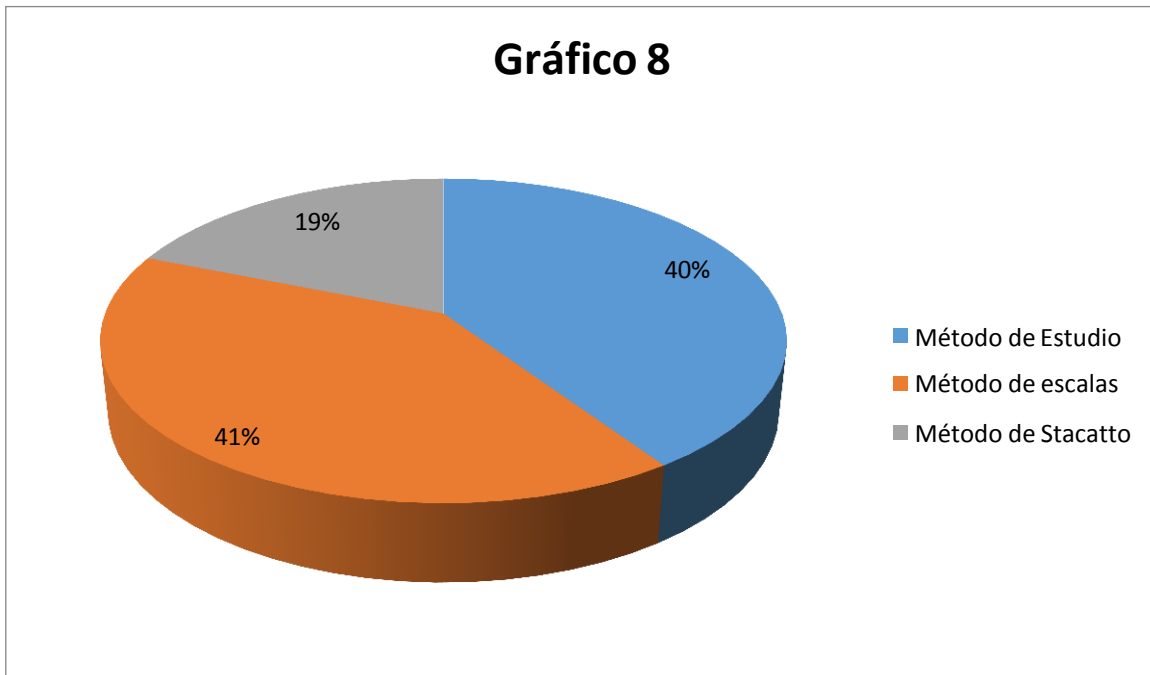
### 7. ¿Incorpora en sus clases música venezolana?



**Gráfica 7.** Incorpora en sus clases música venezolana. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

En el grafico 7 se expresa un 67% teniendo como puntaje mayor, donde los profesores sí incorporan música venezolana en sus clases y un 33% de los que no representado una minoría.

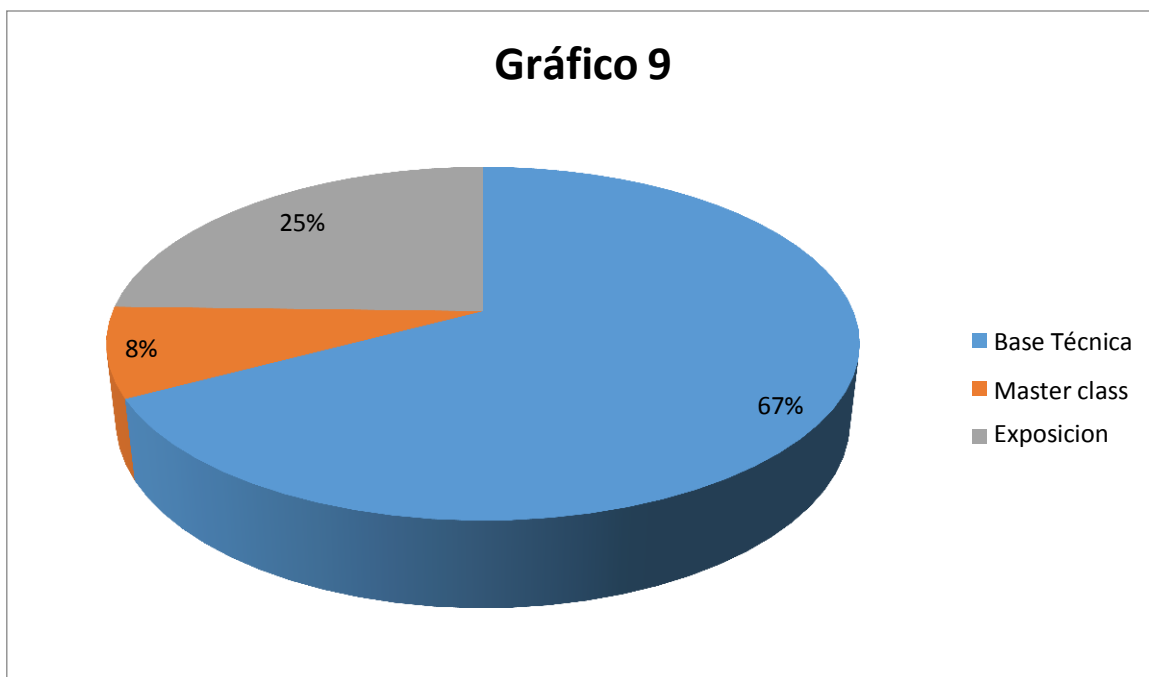
8. ¿Qué libros, métodos y programas incluye en la formación de sus estudiantes?



**Gráfico 8.** Qué libros, métodos y programas incluye en la formación de sus estudiantes. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

El gráfico 8 se observan los programas y métodos utilizados por los profesores a la hora de impartir sus clases, el cual un 41% es el puntaje mayor donde utilizan métodos de escalas, teniendo como segundo lugar el 40% que utilizan método de estudio y el 19% un método de staccato como último lugar.

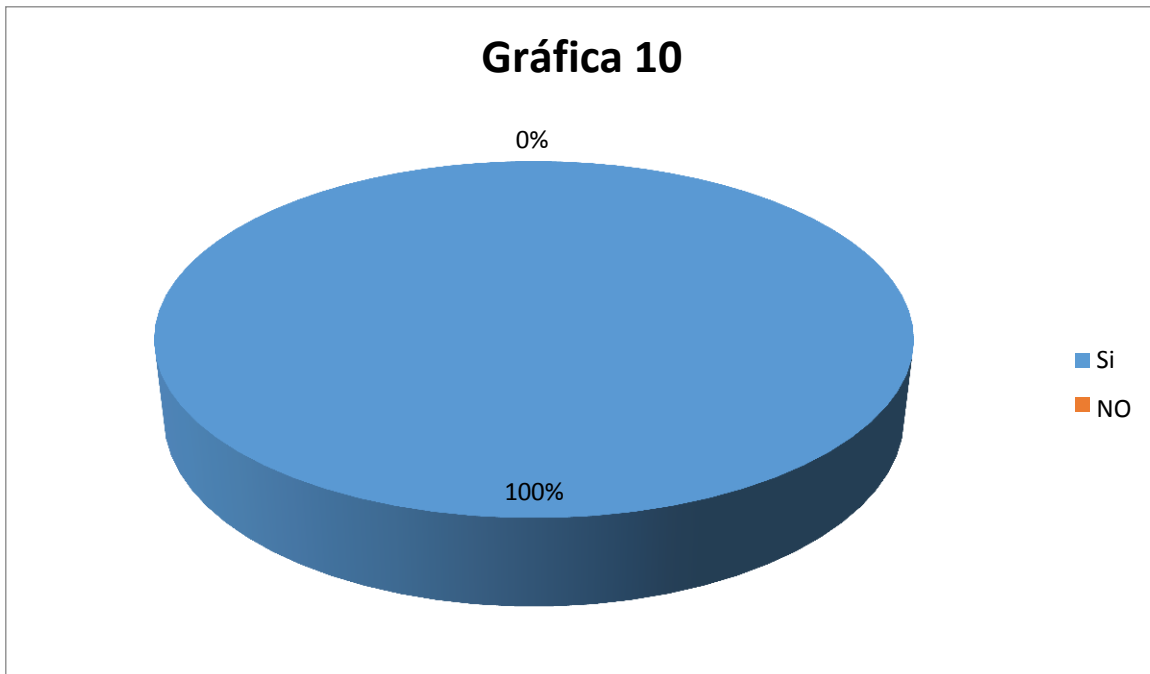
9. ¿Qué tipo de dinámica y formación aplica en sus clases?



**Gráfico 9.** Qué tipo de dinámica y formación aplica en sus clases. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

El gráfico 9 se obtiene el porcentaje del tipo de dinámica y formación aplicada por los profesores en las clases, donde el 67% utilizan bases teóricas, 25% exposición y el 8% master class.

**10. ¿Estaría dispuesto a incluir y utilizar en sus clases un manual de base técnica del estudio del oboe adaptado a la música venezolana como parte del proceso de formación de sus estudiantes?**



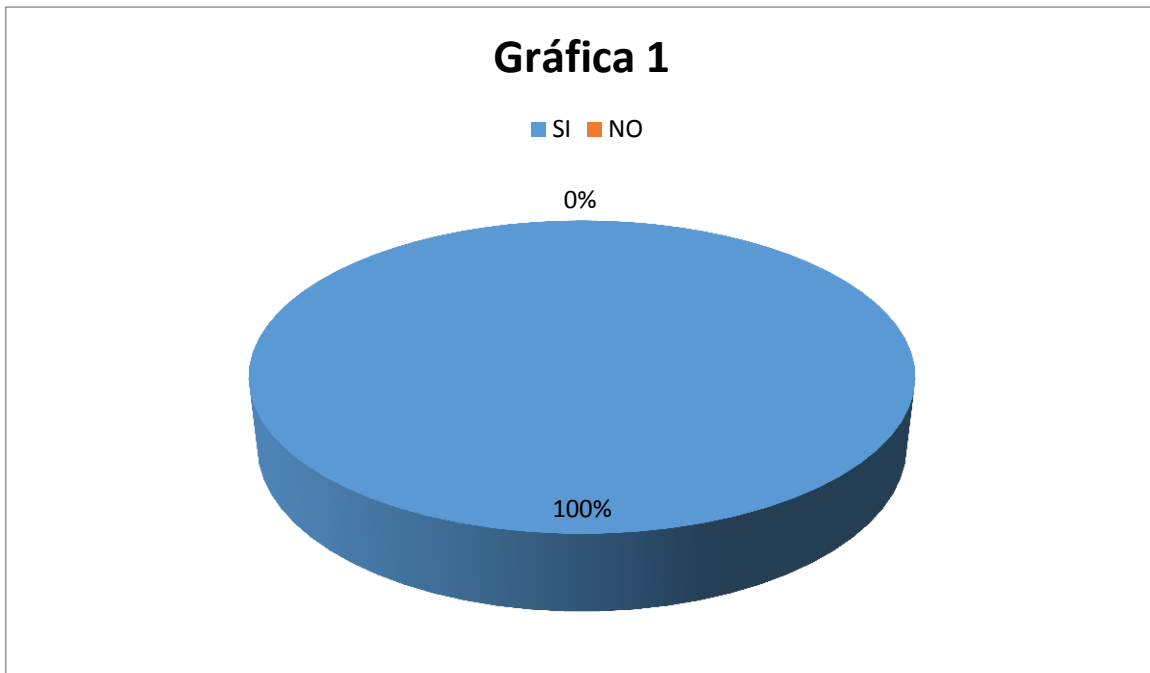
**Gráfica 10.** Estaría dispuesto a incluir y utilizar en sus clases un manual de base técnica del estudio del oboe adaptado a la música venezolana como parte del proceso de formación de sus estudiantes. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

En el gráfico 10 se observa un 100% de los profesores que están de acuerdo en incluir y utilizar en sus clases un manual de base técnica del instrumento oboe que este adaptado a la música venezolana.

### Datos académicos técnicos (Estudiantes).

ÍTEMS	SI		NO	
	Frec.	%	Frec.	%
1. ¿Reconoces las partes del Oboe?				
2.- ¿Sabes cuál es el registro (tesitura) del oboe?	100		0	0
3.- ¿Conoces la estructura de la caña y cómo funciona?	100		0	0
4.- ¿Conoces acerca de los tipos de vibrato que existen y cómo hacerlos?	100		0	0
5.- De los siguientes términos de articulación selecciona aquellos que conozcas y sabes cómo ejecutar: Picado, Doble Picado, Ligado, Staccato, Triple Picado, Picado Ligado.	100		0	0
6.- Selecciona de la siguiente lista que tipo de efectos sonoros conoces: Trinos, Respiración Continua, Armónicos, Tremolo Dental, Sonidos de Eco, Sonidos Dobles, Frulatto, Sobreagudos, Vibrato Labial, Glisando, Smorzando, Cuartos de Tono	75		1	25
7.- ¿Te gustaría tener un manual que muestre las diferentes técnicas y ejercicios del oboe?			0	0
8.- ¿Te gusta la música Venezolana?	100		0	0
9.- ¿Te gustaría saber de los distintos ejercicios técnicos del oboe tocando música Venezolana?	100		0	0
10.- ¿Utilizarías un manual en tus clases de instrumento en donde pudieras estudiar los distintos ejercicios técnicos del oboe?	100		0	0

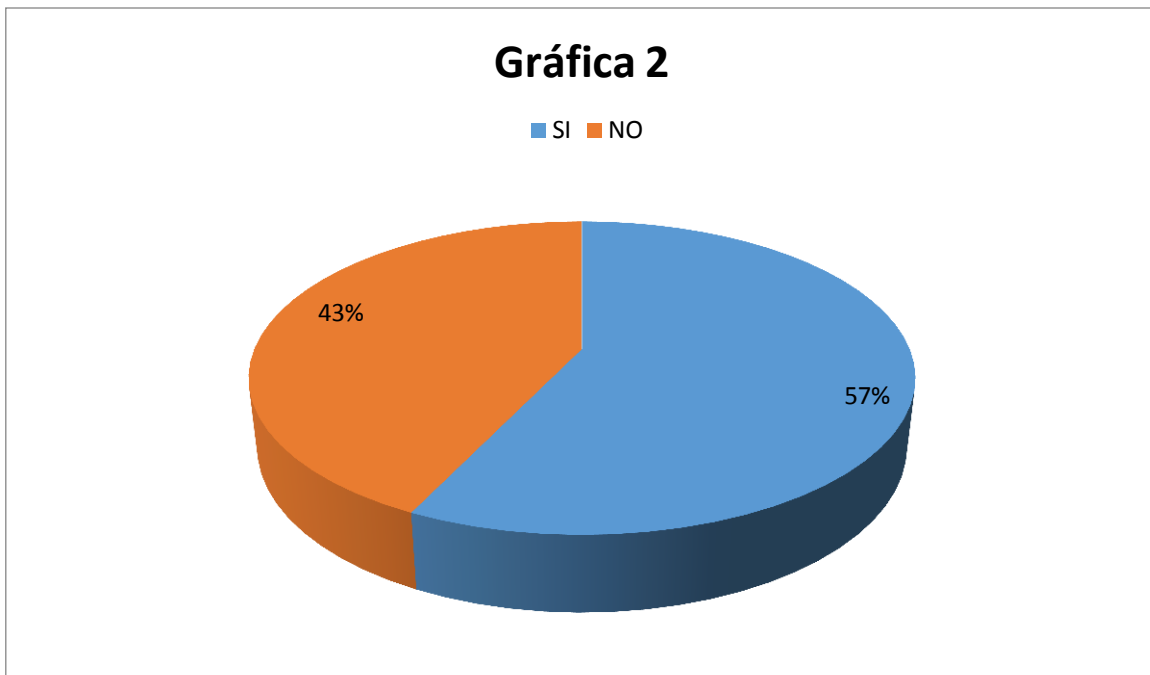
1) ¿Reconoces las partes del Oboe?



**Gráfico 1.** Reconoces las partes del Oboe. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

En esta representación gráfica observamos que todos los estudiantes de la cátedra de oboe seleccionaron como respuesta un sí para una totalidad de 100% donde reconocen las partes del oboe.

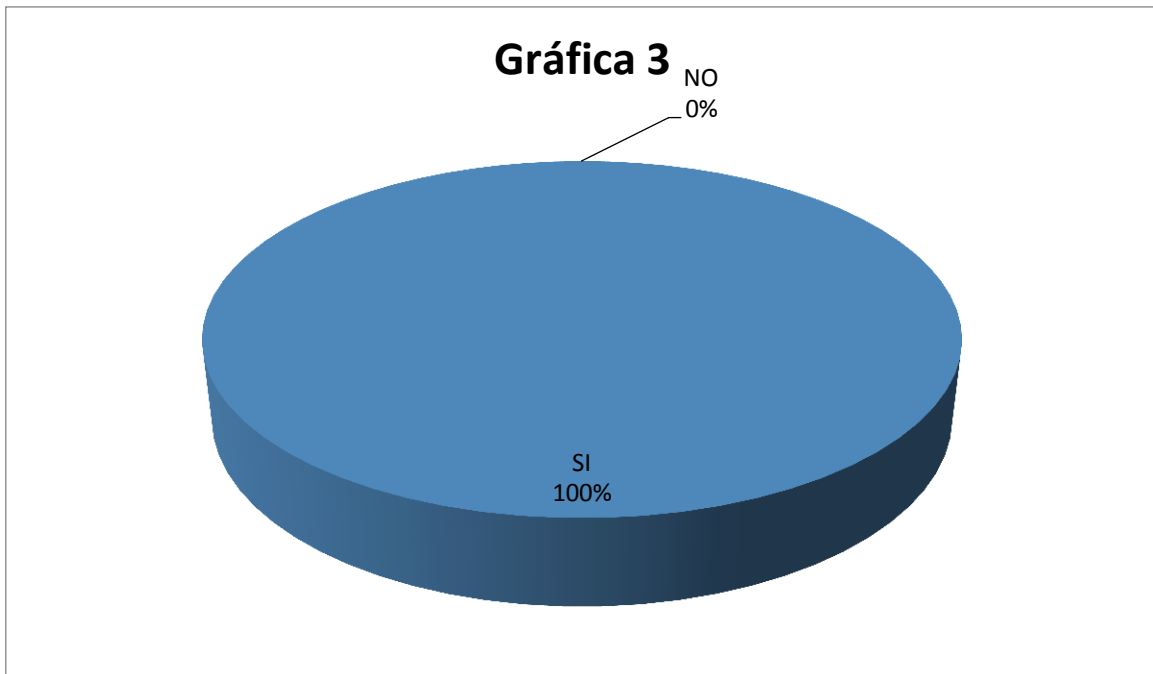
## 2) ¿Sabes cuál es el registro (tesitura) del oboe?



**Gráfico 2.** Sabes cuál es el registro (tesitura) del oboe Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Observamos que un 57% de los estudiantes seleccionados para el cuestionario indicaron un sí y el 43% un no; como respuesta al reconocer el registro (tesitura) del oboe.

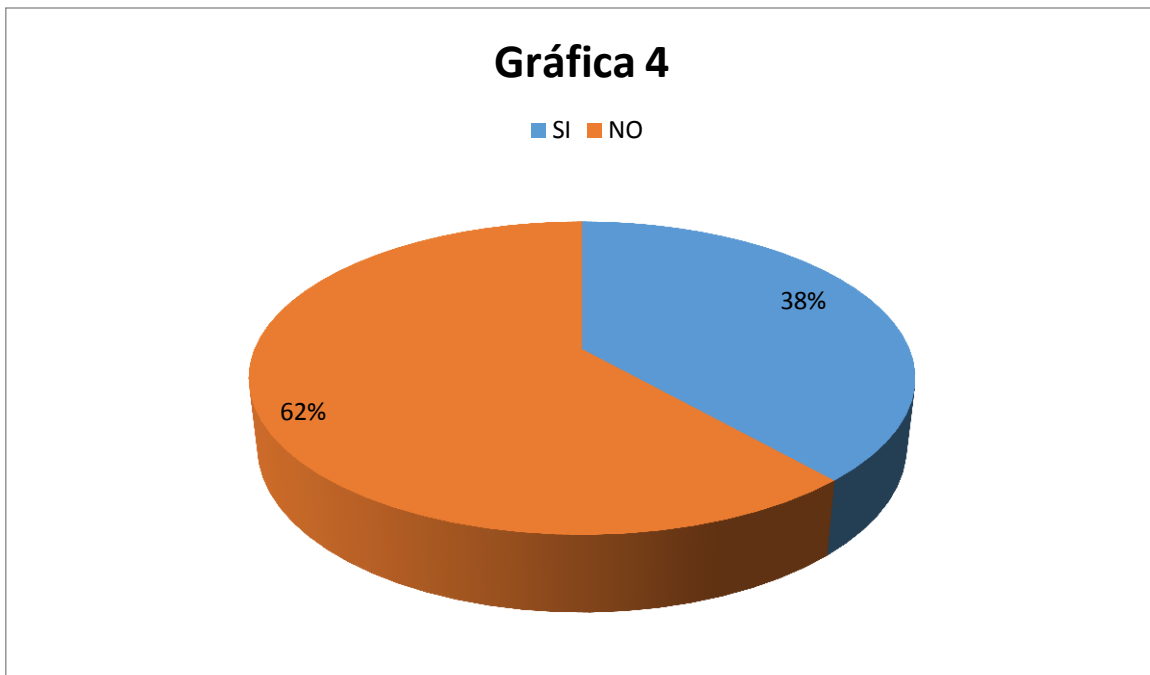
### 3) ¿Conoces la estructura de la caña y cómo funciona?



**Gráfico 3.** Conoces la estructura de la caña y cómo funciona. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Visualizamos como respuesta a un sí quedando en un 100% de los encuestados conocen la estructura de la caña y su función.

4) ¿Conoces acerca de los tipos de vibrato que existen y cómo hacerlos?



**Gráfica 4.** Conoces acerca de los tipos de vibrato que existen y cómo hacerlos.

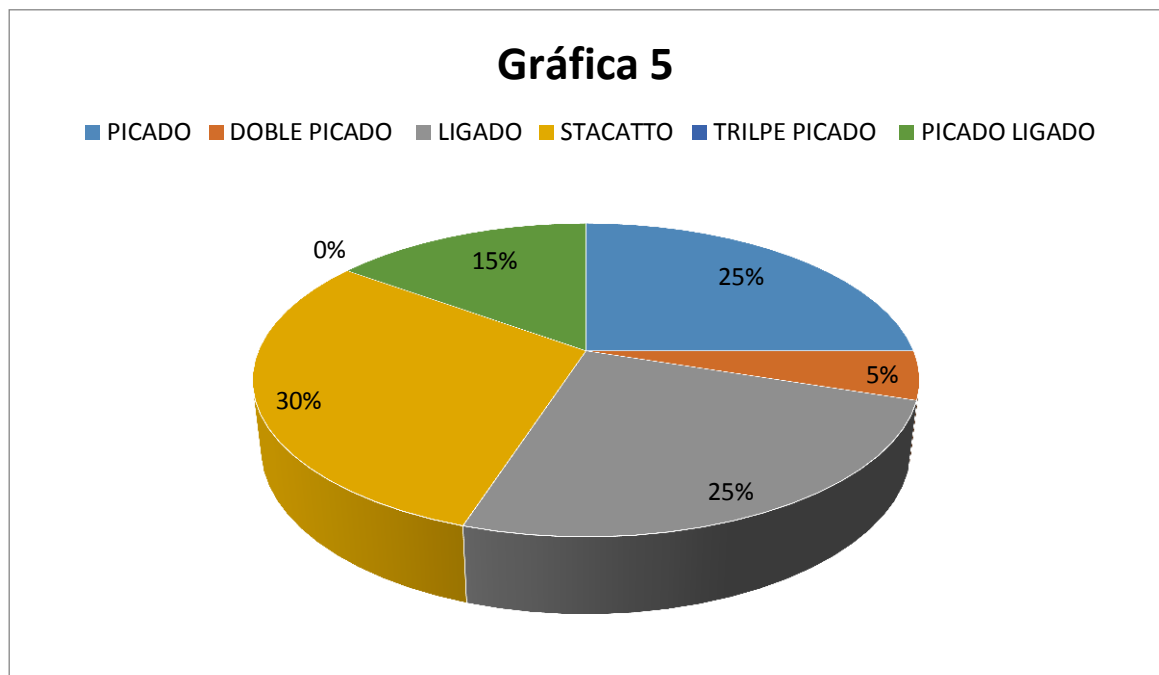
Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Observamos en esta gráfica una mayoría con un 62% de los encuestados seleccionando como respuesta un no y un 38% como minoría a un si como reacción acerca del conocimiento del vibrato y como ejecutarlo.

5) De los siguientes términos de articulación selecciona aquellos que conozcas y sabes cómo ejecutar:

Picado                      Doble Picado                      Ligado

Staccato                      Triple Picado                      Picado Ligado

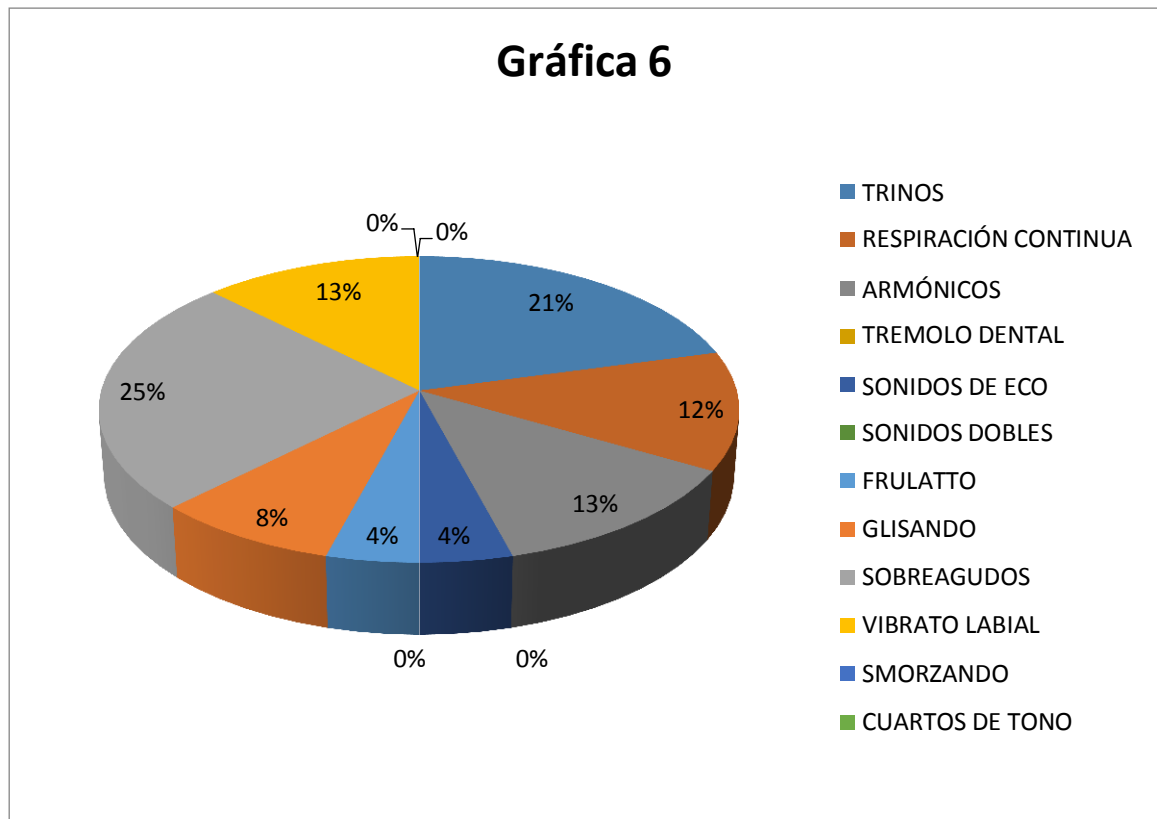


**Gráfica 5.** De los siguientes términos de articulación selecciona aquellos que conozcas y sabes cómo ejecutar. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Demuestra un 30% en la selección hacia el Staccato, un 25% tanto Ligado como Picado, 15% Picado Ligado, 5% Doble Picado y un 0% para Triple Picado para la selección de términos de articulación que conoce y sabe cómo ejecutar.

6) Selecciona de la siguiente lista que tipo de efectos sonoros conoces:

- |                |                      |           |                 |
|----------------|----------------------|-----------|-----------------|
| Trinos         | Respiración Continua | Armónicos | Tremolo Dental  |
| Sonidos de Eco | Sonidos Dobles       | Frulatto  | Glisando        |
| Sobreagudos    | Vibrato Labial       | Smorzando | Cuartos de Tono |



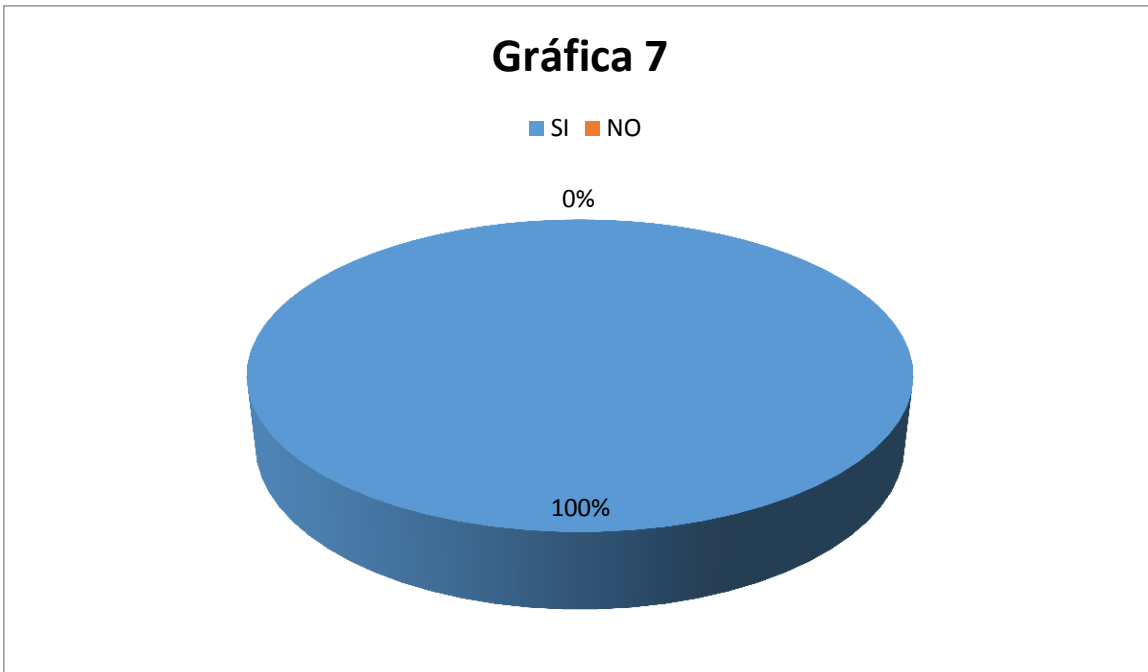
**Gráfica 6.** Selecciona de la siguiente lista que tipo de efectos sonoros conoces.

Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Verificamos en esta gráfica sobre la lista de los efectos sonoros que conocen los estudiantes, estos son los siguiente: 25% para Sobreagudos, 21% Trinos, 13% tanto para Vibrato labial como para Armónicos, 12% Glisando, 8% Respiración Continua, 4% para Sonido de Eco y para Frulatto,

teniendo un 0% para Tremolo Dental, Sonidos Dobles. Smorzando y Cuartos de tono.

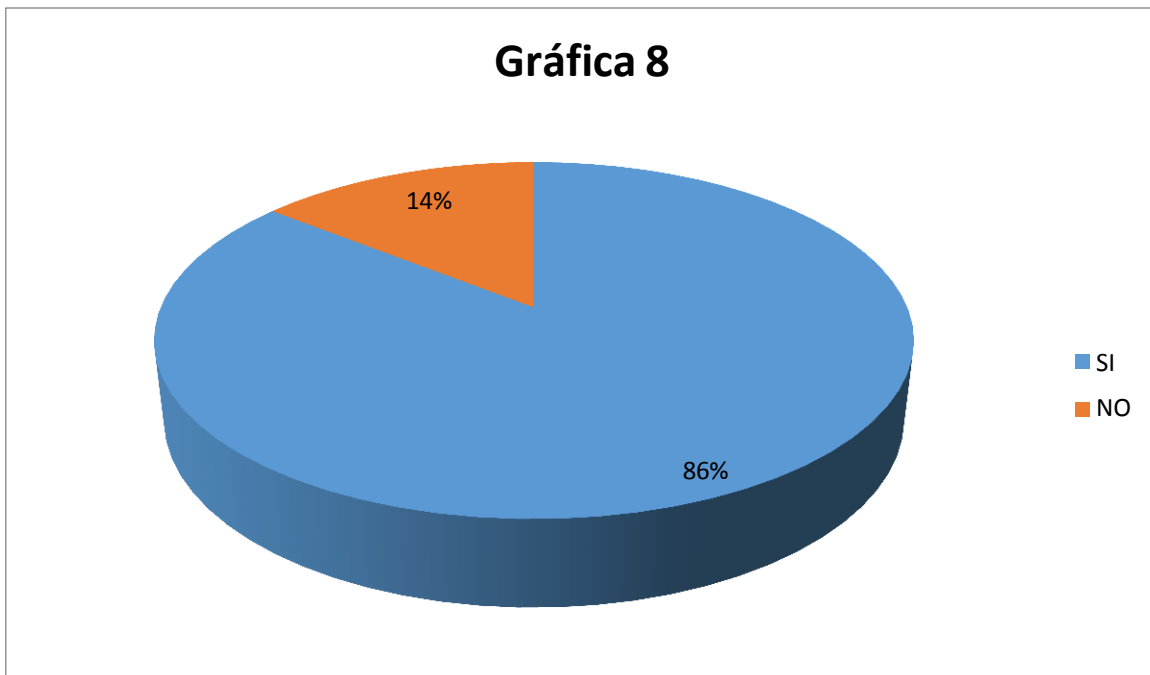
7) ¿Te gustaría tener un manual que muestre las diferentes técnicas y ejercicios del oboe?



**Gráfica 7.** Te gustaría tener un manual que muestre las diferentes técnicas y ejercicios del oboe. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Visualizamos un 100% con la respuesta sí, acerca de la posibilidad de tener un manual que muestre las diferentes técnicas y ejercicios del oboe.

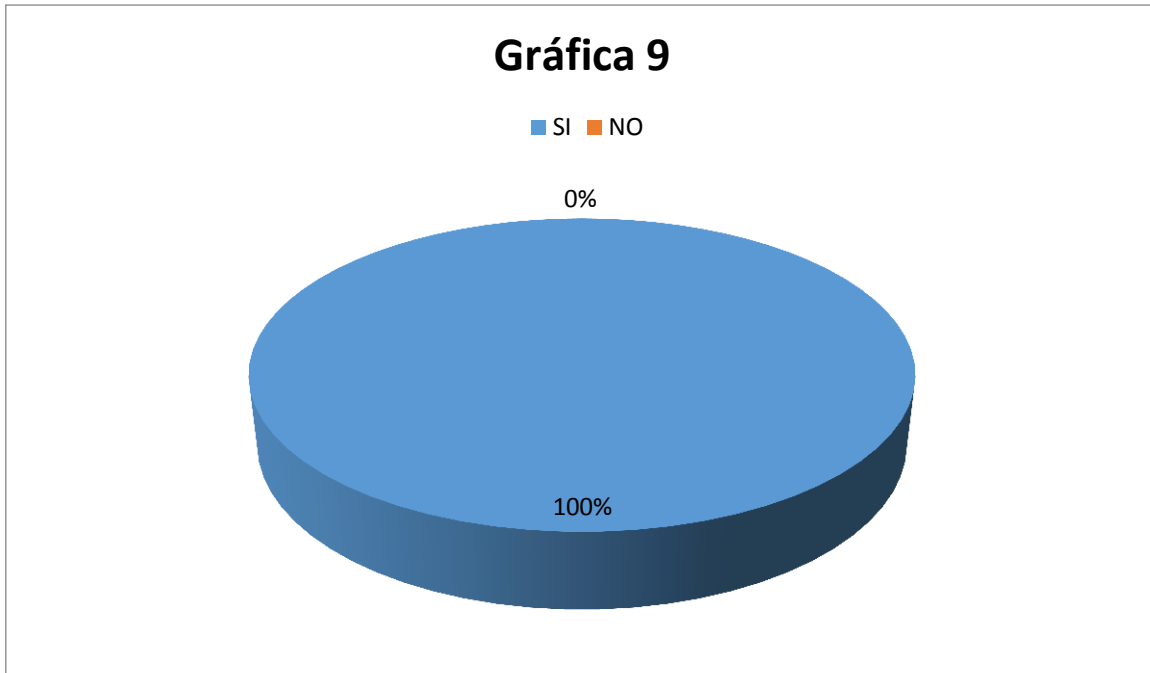
8) ¿Te gusta la música Venezolana?



**Gráfica 8.** Te gusta la música Venezolana. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Observamos que el gusto por la música venezolana obtiene un porcentaje mayor con un 86% de los encuestados y el 14% que respondieron un no.

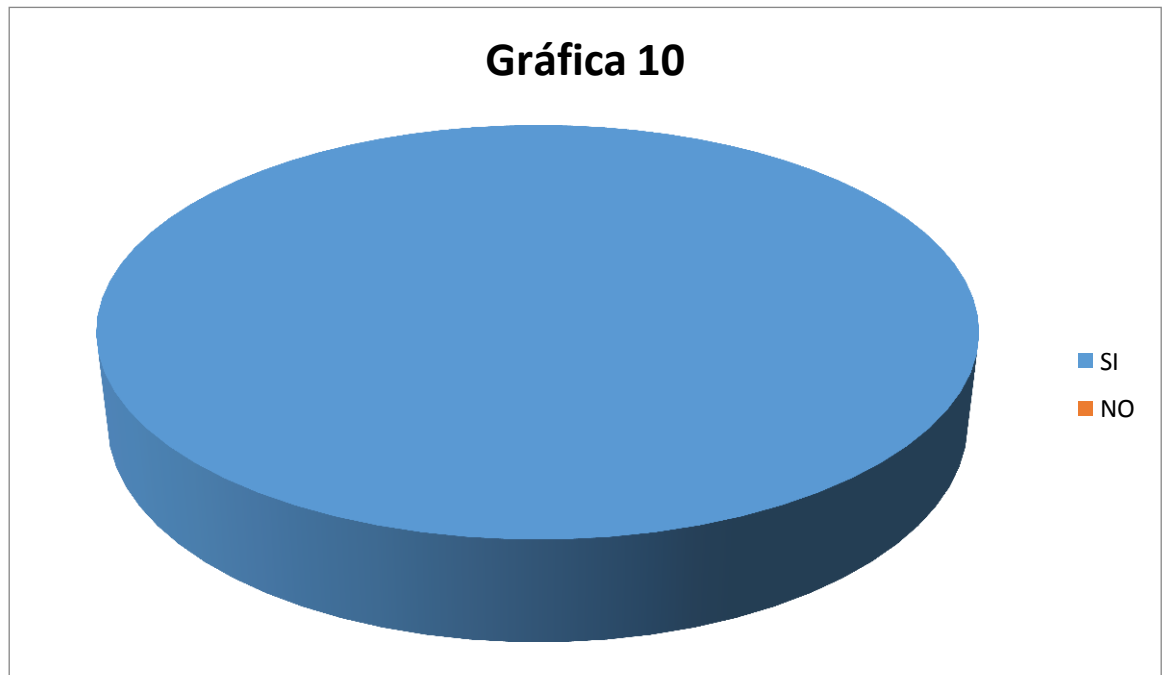
9) ¿Te gustaría saber de los distintos ejercicios técnicos del oboe tocando música Venezolana?



**Gráfica 9.** Te gustaría saber de los distintos ejercicios técnicos del oboe tocando música Venezolana. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Demuestra un 100% como respuesta a un sí, donde les gustaría saber los distintos ejercicios técnicos del oboe basado en la música venezolana.

10) ¿Utilizarías un manual en tus clases de instrumento en donde pudieras estudiar los distintos ejercicios técnicos del oboe?



**Gráfica 10.** Utilizarías un manual en tus clases de instrumento en donde pudieras estudiar los distintos ejercicios técnicos del oboe. Fuente: Propia (E.Mavarez 2020)

Representa que el 100% de la población encuestada utilizaría un manual en sus clases de instrumento donde pudieran incorporar y conocer los ejercicios técnicos del oboe.

Después de haber expuesto estos resultados concretamos que tanto los profesores requieren y aceptan tener y utilizar un manual, de manera que facilite una enseñanza completa hacia los estudiantes en base a las técnicas instrumentales del oboe y a su vez, el estudiante obtiene una herramienta más práctica, dinámica y completa para la práctica del oboe; de tal manera con la ayuda y relación acerca de la cultura venezolana poder ir fomentando los valores culturales en los estudiantes.

La cultura debe ser considerada en grande, No como un simple medio para alcanzar ciertos fines, sino como su misma base social. No podemos entender la llamada dimensión cultural del desarrollo sin tomar nota de cada uno de estos papeles de la cultura Amartya Sen.

### **Marco Institucional y Social**

La importancia Institucional se fundamenta en que los resultados y conocimientos obtenidos al final de la investigación, permitan un beneficio dentro del aula, donde el profesor obtenga la facilidad de un método de estudio y la institución pueda integrar el mismo a su pensum académico de la cátedra de oboe, de tal manera una ayuda complementaria a una organización y evolución donde los estudiantes conozcan una vialidad en las formas y géneros musicales de una ejecución instrumental.

El ámbito social es de importancia en los procesos de enseñanza y aprendizaje en las aulas y mucho más en la música ya que es comúnmente realizada en conjunto como lo son los grupos musicales o las orquestas; tomando en cuenta ese aspecto el hecho de que se cuente con un programa y métodos en la cátedra de oboe les permitirá a los estudiantes tener acceso a las distintas técnicas de ejecución, tendrán en sus manos el conocimiento, y será parte de su iniciativa poder experimentar, estudiar y compartir lo plasmado en ello, el hecho de que los métodos tengan distintas técnicas permitirá a los estudiantes motivarlos, y del compartir de saberes puedan llegar a conformar grupos musicales, ensambles, dúos, cuartetos entre otros.

La pertinencia Socio Educativa radica en la práctica de los estudiantes, debido a que puedan integrarse como comunidad los integrantes de la cátedra de oboe, conformando un ensamble musical de tal manera poder reforzar y afianzar

el conocimiento adquirido y así una práctica que fortalece las capacidades motrices y destrezas a la hora de una ejecución de obras musicales venezolanas.

La relevancia Cognitiva en el proceso educativo, fundamenta una relación a la integración donde los estudiantes puedan reconocer los diferentes estilos musicales dados en el método y a su vez diferenciar tiempos y ritmos para un proceso de enseñanza más eficaz para el desarrollo mental de forma en que los ejecutantes fomenten la práctica a través de ejercicios de respiración y articulación; así mismo que estos puedan reforzar y afianzar el conocimiento adquirido y estar en medio de una práctica que les permita fortalecer las capacidades motrices y destrezas a la ejecución de obras musicales venezolanas.

## **Marco Teórico**

El marco referencial teórico es según (Ramírez, 2006) el espacio del informe o del proyecto de investigación destinado a ilustrar al lector sobre: Las investigaciones ya realizadas sobre la problemática estudiada y los parámetros teóricos desde los cuales comprendemos nuestro problema de investigación en sus múltiples facetas y dimensiones; dicho apartado debe estar fundamentado sobre bases claras que permitan el desarrollo del proyecto y su presentación y éxito en la aplicación. Por otro lado, Según Bavaresco (2006) el marco teórico referencial, brinda a la investigación un sistema coordinado y coherente de conceptos y proposiciones que permiten abordar el problema dentro de un ámbito donde éste cobre sentido.

El oboe y sus antepasados de doble caña son probablemente uno de los instrumentos más antiguos, se datan sobre el 2.800 a.C. Sabemos de su antigüedad porque aparecen instrumentos similares de doble lengüeta en obras de

arte y en literatura se hace referencia a países como la India, Mongolia, China, Arabia, Grecia y Japón. Desde estos países, su influencia se extendió hacia Europa a través de la Ruta de la Seda en la Edad Media.

(Medinareeds, 2019) A mediados del siglo XVII nace el primer oboe barroco al que se denomina *hautbois*, que significa madera alta. Éste se creó en Francia, donde se usaba para entretener a la corte. Estaba hecho de boj y tenía varios agujeros, pero solo dos o tres llaves. También durante este tiempo se creó el oboe da caccia (oboe de caza) que tenía un cuerpo curvo y se usó en muchas de las cantatas y masas de Bach. Este instrumento fue el que dio lugar al **oboe** que hizo su debut orquestal en Francia en 1657, el instrumento tenía muchas formas anteriores que se remontan varios siglos antes.

Según un artículo de R.Coll (1966) llamado “Conceptos de la Técnica y la mecánica”, la mecánica abarca los ejercicios básicos que nos permiten desarrollar nuestra capacidad de estimulación y actividad muscular, con el fin de obtener el control, el dominio, la flexibilidad, la solidez y la agilidad. La técnica, sin embargo, se refiere a la totalidad de medios que nos permiten entender y exteriorizar en sonidos una idea y un concepto musical. Abarca, además de la mecánica, el estilo y carácter de la obra, la estructura y la unidad de la misma, la dinámica, los planos sonoros, el fraseo y los elementos que determinan en conjunto la interpretación de una obra.

Según Pablo Eisele (1999) la técnica no constituye un fin en sí mismo, sino que es la intermediaria entre nuestras ideas e intenciones y su realización práctica.

La técnica instrumental, considerada en sentido amplio, no es simplemente el desarrollo de unas destrezas o el entrenamiento muscular. Entendemos por técnica todos los conocimientos, procedimientos para ser aplicados a cualquier partitura u obra musical y para la práctica de la improvisación.

Una enseñanza rígida de la técnica o mecánica convierte la enseñanza musical en algo carente de creatividad y de espontaneidad, descuidando el carácter emocional y expresivo de la música.

Ahora bien, tampoco podemos menospreciar la importancia de la mecánica. La práctica instrumental reviste un carácter marcadamente procedimental. La interpretación de la gran mayoría de obras musicales requiere un arduo entrenamiento. Por mucha formación musical y conocimiento del estilo que se tenga, la técnica y la mecánica son los instrumentos necesarios e insustituibles, cuyo aprendizaje es necesario en los conservatorios.

El historiador José Peñín (1999), en su libro "Nacionalismo musical en Venezuela", identifica diferentes expresiones del nacionalismo y muchas de ellas están presentes en la obra de Bor. La primera expresión nacionalista es lo que Peñín llama el "nacionalismo objetivo" o la "nacional". Esto se relaciona con la música folklórica propiamente dicha que se preserva en las comunidades en su ambiente social y cultural. La segunda categoría es el "nacionalismo subjetivo" que ocurre cuando una obra nacional o folklórica es extraída de su ambiente social, se escribe y se arregla o adapta para presentarla en salas de conciertos u otros espacios artísticos con grupos musicales diferentes de los que la interpretan originalmente.

(En el trabajo de grado, EDUCACIÓN MUSICAL: ESCENARIO PARA LA FORMACIÓN DEL SUJETO O UN PARIENTE POBRE DE LOS CURRÍCULOS ESCOLARES, Audin Aloiso Gamboa Suárez, 2017) La educación musical es un área indispensable en el currículo escolar puesto que facilita el desarrollo y el enriquecimiento de la mente y la personalidad, además comprende la estética y la belleza que armoniza las facultades mentales y espirituales del ser humano. De igual forma, es una herramienta importante para que el estudiante establezca una relación social en aspectos como la escucha de sí mismo, la escucha del otro y la escucha de la vida del mundo.

## **FASE II: Factibilidad o Viabilidad**

### **Factibilidad Técnica:**

Según Kendall y Kendall (2005): “el analista debe averiguar si es posible actualizar o incrementar los recursos técnicos actuales de tal manera que satisfagan los requerimientos bajo consideración...” Por lo que se realizará una revisión de textos, libros métodos que se encuentren enfocados en el desarrollo de las diferentes técnicas a ejecutar con el instrumento oboe, así como también los diferentes estilos de música venezolana, de manera tal que sirvan para saber cuáles incluir en el manual de acuerdo a su importancia y prioridad para cubrir las necesidades existentes, con el fin de que sean presentados de forma concreta, práctica y sean de fácil comprensión para los estudiantes y profesores.

Desde el punto de vista técnico la Institución Educativa de Música Núcleo Coro cuenta con los recursos necesarios para el desarrollo de la propuesta, ya que posee los espacios adecuados para los estudiantes de la cátedra de oboe, el archivo en donde se encontraría el manual brindaría a los estudiantes del instrumento tener un óptimo desarrollo en sus habilidades musicales interpretativas.

### **Factibilidad Económica:**

Se refiere aquellos elementos técnicos y financieros que constituyen la base de la investigación, en sí toma en cuenta la viabilidad y que tan rentable es el proyecto a nivel de costos; para ello se presenta a continuación el siguiente cuadro:

Recursos	Costo (BsF.)
Fotocopiado del material de apoyo	
Transporte	
Papel Bond base 20 (Tamaño Carta)	
Cartucho para impresora	
Encuadernación	
Total	

Incluso se espera con la propuesta que el manual repose en el archivo del núcleo Coro, de manera que los estudiantes y profesores tengan acceso, además de contar con el material físico se pretende también que esté en formato digital para minimizar los costos, sea accesible y esté al alcance de todos.

**Factibilidad Institucional:**

El hecho de que la institución pueda contar con un material como el manual en su archivo y sea parte de los programas de formación y estudio en la cátedra de oboe, les permitirá brindar a los estudiantes un desarrollo y un aprendizaje completo en sus habilidades interpretativas, así mismo prestar para la inclusión de nuevos esquemas de enseñanza en sus prácticas y la incorporación de la música venezolana en sus planes de estudio resaltando así los valores culturales y la identidad nacional, y más para este tipo de instrumento que se encuentra tan alejado de ser parte de un grupo de música tradicional venezolana.

### **Factibilidad Social:**

La música brinda a las personas que ejecutan un gran desarrollo a nivel cognitivo, así mismo esta es vista como un eje integrador y social ya que crea y genera vínculos, a nivel cultural esta se relaciona con otras artes logrando una combinación de distintos elementos de conocimiento creando disciplinas de carácter universal; Es la música aquella capaz de explotar las potencialidades, la comprensión, procesos creativos y mucho más.

El manual pretende ofrecer una alternativa para que los profesores integren en sus clases el uso del mismo, para brindar a sus estudiantes un mayor conocimiento de las diferentes técnicas para su desarrollo como músico e intérprete, así mismo el hecho de que la música venezolana sea incluida en dichos planes de estudio como parte de la formación. Con la implementación del manual se busca además crear motivación e incentivo por parte de los docentes y estudiantes con el fin que el uso del mismo despierte en ellos ideas de creación de grupos, ensambles, o incluso organización de talleres de base técnica además de despertar el interés de incorporar el oboe en grupos de música venezolana como instrumento solista.

### **Factibilidad Político Legal:**

**Artículo 102:** La educación es un derecho humano y un deber social fundamental, es democrática, gratuita y obligatoria. El Estado la asumirá como función indeclinable y de máximo interés en todos sus niveles y modalidades, y como instrumento del conocimiento científico, humanístico y tecnológico al servicio de la sociedad. La educación es un servicio público y está fundamentada en el respeto a todas las corrientes del pensamiento, con la finalidad de desarrollar el potencial creativo de cada ser humano y el pleno ejercicio de su personalidad en una sociedad democrática basada en la valoración ética del trabajo y en la participación activa, consciente y solidaria en los procesos de transformación

social, consustanciados con los valores de la identidad nacional y con una visión latinoamericana y universal.

**Artículo 103** Toda persona tiene derecho a una educación integral de calidad, permanente, en igualdad de condiciones y oportunidades, sin más limitaciones que las derivadas de sus aptitudes, vocación y aspiraciones. La educación es obligatoria en todos sus niveles, desde el maternal hasta el nivel medio diversificado. La impartida en las instituciones del Estado es gratuita hasta el pregrado universitario.

**Artículo 14:** La educación es un derecho humano y un deber social fundamental concebida como un proceso de formación integral, gratuita, laica, inclusiva y de calidad, permanente, continua e interactiva, promueve la construcción social del conocimiento, la valoración ética y social del trabajo, y la integralidad y preeminencia de los derechos humanos, la formación de nuevos republicanos y republicanas para la participación activa, consciente y solidaria en los procesos de transformación individual y social, consustanciada con los valores de la identidad nacional.

## **Fase III: Diseño de la Propuesta**

### **Identificación de la Propuesta:**

La presente propuesta ofrece una enseñanza musical que sea sencilla y accesible para incentivar a personas que no cuentan con una preparación en la materia, de tal forma que no se limiten el ver una ejecución técnica instrumental como un complejo sistema que les resulte vetado, sino que logren obtener los conocimientos básicos del mismo, puesto que existen numerosos aspectos del quehacer musical que pueden ser dominados por personas de poco conocimientos en el instrumento.

De manera tal que el manual que contiene una información básica sobre la técnica instrumental, abordada de una manera didáctica, empleando un lenguaje sencillo y asociaciones prácticas que aseguren la comprensión por parte de cualquier lector.

### **Justificación**

Desde el punto de vista institucional con esta propuesta se busca aportar un beneficio y facilidad en la cátedra del instrumento oboe, ya que contando con un programa de estudios y métodos clasificados se puede incluir en su pensum académico, para llevar una mayor organización en cuanto a los contenidos programáticos que se imparten; por otra parte el hecho de que ya estos se encuentren clasificados les será de ayuda a los profesores al momento de inculcar sus clases y poder colocar a disponibilidad de sus estudiantes todo el conjunto de técnicas y estilos que se necesiten para ejecutar diferentes géneros musicales en este caso con ayuda de música venezolana.

## Finalidad de la Propuesta

Esta propuesta tuvo como finalidad, el diseño de un manual del instrumento oboe, cuyo fin es dar a conocer las bases técnicas como:

- La columna de aire que describe la formación de la misma y su funcionamiento, como base de todos los instrumentos de la familia, pero también como una herramienta para relajar la musculatura y conseguir una interpretación más relajada.
- El **sonido** como base de todo instrumentista, donde se tiene que conseguir calidad. Es decir, un sonido estable, controlado y homogéneo en todas las tesituras. La **articulación** que trata como la forma de pronunciar cada nota, un recurso expresivo muy importante y no tenido en cuenta en muchas ocasiones, con los ejercicios que propone sobre variantes del legato, picado y staccato, la cual busca conseguir una paleta de articulaciones variadas que permita al intérprete usar en cada momento la más adecuada según el contexto musical.
- El **mecanismo y la digitación**, con el fin de obtener un paso fluido entre notas, con regularidad en la pulsación y sincronización de dedos. todo esto, sin afectar al fraseo y la articulación. los ejercicios que se proponen están basados en repetición de intervalos con ritmos y teniendo en cuenta la columna de aire y la emisión. por otra parte, incentivar a los estudiantes a una superación instrumental personal en conocimiento básico, con soportes materiales y textos de las bases técnicas en cuanto al oboe de manera que pueda facilitar la comprensión de la misma.

De tal manera, brindar un soporte a los profesores donde puedan implementar este manual a sus actividades académicas como una herramienta fácil, sencilla y precisa; en temas de técnicas y conocimiento cultural venezolano.

Despertar el interés de los estudiantes en aprender más, de esta forma concretar en buscar conocimientos más amplios con ayuda del aprendizaje a través de los estudios reflejados en el manual. La valoración de música venezolana; un punto importante para la recuperación del rescate de la identidad donde los valores, costumbres y sentimientos que integran a los individuos en una nación. Todos estos puntos antes mencionados con ayuda de melodías folclóricas encontradas en el manual.

La importancia en el estudio donde se pueden adquirir una cantidad de aprendizajes y conocimientos, grandes y significativos en cuanto a los elementos rítmicos y armónicos que esta aporta en el estudio desde el punto de vista musical. Su conservación y valoración cultural; que en este caso, se enfoca en las manifestaciones musicales nacionales, donde el instrumento oboe se centra como herramienta en la ejecución, por otra parte el mantener la cultura en el desarrollo y en los intercambios de saberes con ayuda de la variedad de músicas y géneros evidenciados en el manual de oboe, para un valor histórico y patrimonial significativo.

Enfocados en estos puntos importantes, con el manual de oboe se espera que esta propuesta sea de gran utilidad tanto para los estudiantes como para los profesores no sólo para cátedra de oboe del conservatorio; sino para otros sitios educativos o escuelas de música. Donde otras personas, músicos, estudiantes y profesores puedan beneficiarse de él, con una breve recopilación de estudios técnicos y obras musicales venezolanas para el goce de la misma, integrando a su formación una evolución progresiva sin descuidar otros puntos de su educación como ejecutantes.

### **Metas de la Propuesta**

La meta principal de esta propuesta fue satisfacer las necesidades por parte del profesor de la cátedra de oboe, que se evidenció a través de una observación previa y afianzó con los resultados encuestados hacia los estudiantes.

Mediante a la implementación de este manual de bases técnicas permita a los estudiantes adquirir conocimientos empleando estrategias didácticas, ayudando a la potenciación de la inteligencia, desarrollar la memoria auditiva y coordinación motriz.

Conjuntamente se tuvo como meta fomentar un ambiente de aprendizaje musical y a su vez enriquecer el conocimiento a nuestra música venezolana que nos identifica y nos enorgullece.

## **Objetivos de la Propuesta**

### **Objetivo General:**

- Fortalecer el estudio de la base técnica del oboe con la riqueza armónica de la música venezolana.

### **Objetivos Específicos:**

- Sensibilizar a los docentes la utilización de la música venezolana como elemento pedagógico para la ejecución técnica del oboe.
- Fomentar esquemas académicos sustentados teóricamente que aporte musicalmente en la técnica del oboe.
- Mostrar una variada selección de música venezolana que propicie el aprendizaje significativo en la ejecución del oboe.

## **Destinatarios**

La presente herramienta educativa está diseñada para ser utilizado por los docentes de la Cátedra de Oboe del Conservatorio de Música Santa Ana de Coro. Núcleo falcón modulo coro y en la población estudiantil.

# Manual de Bases Técnicas Básicas para El Oboe.



**Emiro Mavarez**

## ÍNDICE GENERAL

• <b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
• <b>Esquema de manual.....</b>	<b>4</b>
• <b>Información sobre algunas técnicas instrumentales.....</b>	<b>5</b>
• <b>Obras venezolanas con ejercicios técnicos.....</b>	<b>5</b>
• <b>El pantanero.....</b>	<b>8</b>
• <b>Moliendo café.....</b>	<b>13</b>
• <b>Luna de margarita.....</b>	<b>18</b>
• <b>Urupagua.....</b>	<b>22</b>
• <b>Compadre Pancho .....</b>	<b>26</b>
• <b>Juliana .....</b>	<b>30</b>
• <b>Viajera del río.....</b>	<b>34</b>
• <b>Haymet.....</b>	<b>38</b>
• <b>La negra Atilia .....</b>	<b>42</b>
• <b>Bibliografía .....</b>	<b>48</b>

## **Introducción.**

La ejecución musical ha sido abordada, según las épocas, desde diferentes perspectivas: ya los primeros tratados presentaban diversas alusiones a la problemática de la praxis musical. Sin embargo, ésta comienza a sistematizarse a partir del siglo XVIII. C.Ph.E. Bach (trans. 1949) y J. Quantz (trans. 1966) presentaron, en sus ya clásicos tratados de ejecución instrumental, algunos de los tópicos principales que conciernen a la labor interpretativa: la ornamentación, la articulación, la interpretación rítmica de la escritura, entre otros aspectos.

Por esta parte la articulación de la formación analítica (técnica) con la instrumental a través de vinculaciones orgánicas dentro de las instituciones y de los planes de estudio, con el objetivo de dotar al estudiante de herramientas que les permitan configurar su propio criterio interpretativo. Esto requiere:

1. Examinar los procedimientos y técnicas de análisis enseñadas adoptando aquellos que posibiliten una adecuada transferencia a la acción interpretativa, vinculando objetivos y coordinando esfuerzos entre los docentes responsables de sus Cátedras Instrumentales.
2. Seleccionar un repertorio de análisis que se vincule directamente con el quehacer musical de los estudiantes.
3. Revisar las estrategias de instrucción instrumental, de modo de crear las condiciones necesarias para entrenar a los estudiantes en la resolución de problemas de interpretación y la toma de decisiones con la ayuda de músicas y ejercicios técnicos básicos.

En la actualidad la enseñanza musical viene desarrollándose en todos los ámbitos escolares, nacionales, estadales y municipales, por tanto, el reto de los docentes es cada vez mayor, su preparación debe estar acorde con los nuevos tiempos con el objetivo de ofrecer a los educandos un aprendizaje significativo y

satisfactorio, agradable en su mediación, lleno de posibilidades para todos, sin exclusión, facilitándoles un desarrollo integral conforme con sus intereses y necesidades con lo cual puedan expresarse dentro de su entorno social.

En tal sentido este Manual de Bases Técnicas Básicas para el instrumento musical Oboe con la ayuda de obras Venezolanas, se centra en contribuir con los estudiantes que inician y otros más avanzados que realizaron su formación instrumental; a través de ejercicios previos para la conocer y luego llevar a la práctica con obras musicales venezolanas. De tal manera combinar las habilidades motrices y cerebro a una sola coordinación al momento de interpretación.

Por tal forma el esquema de este manual será el siguiente:

1. Título de la obra Venezolana.
2. Información acerca de la obra o el compositor.
3. Ejercicios técnicos que sirve para una preparación previos a la ejecución de la obra venezolana.
4. Obra Venezolana.

### **Modo de tener el Oboe.**

El cuerpo inferior del Oboe se tomará con la mano derecha: con los dedos índice, de corazón y anular se taparán los tres agujeros que tiene en su superficie, así como el meñique estará dispuesto a mover las espátulas de las llaves que se encuentran frente a él, y el pulgar se colocará detrás del segundo agujero para sostener el Oboe. Con la mano izquierda se tomará el cuerpo superior del instrumento, colocando los dedos por el orden fijado para la mano derecha, y poniendo el pulgar de aquella en disposición de mover fácilmente las llaves o mecanismo que se encuentra frente a él.

Los dedos deben colocarse un poco arqueados y sin rigidez sobre los agujeros, y tapar estos con la yema de aquellos, cuidando de que no se escape el aire. Cuando los dedos se levanten para ejecutar, no se elevarán más que unos siete milímetros perpendicularmente sobre los agujeros, conservando su posición arqueada, y los que tengan que mover alguna llave o mecanismo, volverán inmediatamente después á su posición primitiva.

### **Posición del cuerpo.**

La posición derecha y natural del cuerpo es la más conveniente para tocar el Oboe. La cabeza debe estar derecha, a fin de que la garganta tenga la libertad necesaria para que el aire pase por ella con facilidad; los hombros caídos naturalmente; el pecho avanzado y embebido el vientre, con el objeto de que los pulmones y el diafragma (músculo que hace las funciones de un fuelle y que separa a aquellos de la cavidad abdominal) jueguen libremente, las piernas naturalmente caídas; las puntas de los pies un poco inclinadas hacia afuera, pero de modo que de un talón al otro haya la distancia de unos doce centímetros.

Si se hubiese de tocar sentado, la cabeza y el cuerpo estarán en las posiciones indicadas, las piernas natural mente dobladas, y de rodilla á rodilla deberá haber la distancia de unos veinticinco centímetros. Cuando se lleve el Oboe á la boca, conservando la cabeza derecha y el cuerpo como se ha dicho, el brazo izquierdo se separará del cuerpo como unos siete centímetros, y el derecho algunos más, de modo que el instrumento forme un ángulo agudo con la línea perpendicular del cuerpo.

## **De la embocadura.**

Los labios cubrirán ligeramente los dientes a fin de que estos no toquen en la caña, de la cual debe entrar en la boca como dos terceras partes del largo de la pala, entrando más o menos, según el grueso o finura de los labios. Llamase pala al trozo de caña que está descubierto en la parte alta del torzal que la liga al tudel. Los labios se colocaran suavemente sobre la pala de la caña, procurando no oprimirla, y cuidando de que el labio inferior se adelante un poco al superior, para que sea más fácil la emisión de las notas graves.

Puesta la caña en la boca del modo anteriormente dicho, se tratará de hacerla sonar, emitiendo el aire por dentro de ella, y no se colocará en el Oboe hasta ad adquirir la convicción de que se hace sonar bien, que los labios no la oprimen y que por entre ellos no se escapa el aire.

## **Ejercicios con las llaves de do y si graves**

La emisión de los sonidos Do y si graves es más difícil que la de las ya practicadas; por lo que tanto para efectuar la del uno como la del otro, se procurará no oprimir nada de la embocadura cuidando al mismo tiempo de que el aire no se escape por entre los labios.

## **Articulación**

### **Picado, ligado; picado-ligado y staccato.**

**El picado** se efectúa dando un golpe de lengua a cada nota, se marca por medio de un punto colocado encima o debajo de las notas.

**El ligado** se verifica dando un golpe de lengua a la primera de las notas que se hayan encima o debajo de una línea curva que es la que designa, haciendo que todas las que siguen a la primera de ellas sean emitidas por el mismo impulso Y con seguridad en la afinación.

**El picado-ligado** se ejecuta dando a cada nota un golpe de lengua suave como cuando se pronuncia la sílaba re la palabra derecho, aire entre otros, y se marca con un punto como el picado y con una línea curva por encima o debajo de ellos.

**El staccato** se realiza dando a cada nota un golpe de lengua más enérgica y rápida que en el picado, quitando a cada figura la mitad del valor que representa y guardando silencio en la otra mitad, y se marca por medio de una rayita colocada encima o debajo de las notas.

**El staccato** es de mejor efecto en el oboe en las piezas de conjunto que en la de los solos, por lo cual debe emplearse con gran precisión.

## EL PANTANERO.

El **merengue venezolano** (también conocido como **merengue rucaneao**) es una forma musical extendida por todo el [Caribe](#). Las primeras apariciones de merengue en la impresión en Venezuela son de la segunda mitad del [siglo XIX](#). Como manía de la danza, el merengue adquirió popularidad en [Caracas](#) en la [década de 1920](#). A pesar de que comparte el mismo nombre con el [merengue dominicano](#), los ritmos tienen muy poco en común, excepto que eran comúnmente escritas para una pareja de baile

La opción de uso más frecuente es para designar a un ritmo 2/4. La primera mitad de la barra está escrito como un [triplete de corchea](#). La segunda mitad de la barra se escribe como [dos corcheas](#). El swing único en la segunda mitad es lo que da el merengue venezolano, su entonación.

The image displays a musical score for the piece "El Pantanero" in the key of Rê Majeur (D major) and 2/4 time. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system is labeled "Rê Majeur". The music features a characteristic rhythmic pattern: a triplet of eighth notes in the first half of the measure, followed by two eighth notes in the second half. The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, often with slurs and accents. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

n° 3

Exercise n° 3 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains a melodic line in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff, both featuring eighth notes. The second measure continues the melodic and bass lines with similar rhythmic patterns.

n° 4

Exercise n° 4 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is divided into two measures by a double bar line. The first measure features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second measure continues the melodic line, while the bass line is marked with four 'C' symbols, indicating a whole note chord.

n° 5

Exercise n° 5 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is divided into two measures by a double bar line. The first measure features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second measure continues the melodic line, while the bass line features a series of eighth notes.

n° 6

Exercise n° 6 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is divided into two measures by a double bar line. The first measure features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second measure continues the melodic line, while the bass line features a series of eighth notes with '0' symbols above them, indicating natural harmonics.



## Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Staccato.
- **Posición de la técnica:** Con lengua
- **Articulación:** Con “T”
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de 4 compases 2/4.
- **Estudio:** Ejercicio en Re Mayor y ejercicios N° 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 del Método Sellner.
- **Obra musical Venezolana:** El Pantanero/ Gilberto Riera.

# El Pantanero

Gilberto Riera

Oboe

8

Ob.

16

Ob.

24

Ob.

30

Ob.

## MOLIENDO CAFÉ.

Es una canción compuesta por el [músico venezolano](#) Hugo Blanco, o por su tío José Manzo Perroni en [1958](#). La polémica en torno a su verdadera autoría no se ha resuelto aún. El tema fue interpretado por Hugo Blanco Manzo. Una versión posterior de [Mina](#) alcanzó el número 1 de popularidad en Italia en 1961. [Lucho Gatica](#) la popularizó en México y Chile.

Esta canción es considerada como ícono número uno en las canchas de los equipos hispanoparlantes. Se hizo popular por su pegajoso ritmo que imponen los bombos, redoblantes, platillos y trompetas.

Ut  
Majeur

The image displays a musical score for the song 'Moliendo Café'. It is written in G major (Ut Majeur) and 2/4 time. The score is divided into three systems, each with a piano (p) part on the left and a guitar (g) part on the right. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The guitar part features a melodic line with various chords and ornaments. Chords are indicated by letters: F, C, G, and P. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and articulation marks like accents (^) and slurs. There are also some performance instructions like 'XX' and 'XX' with arrows, possibly indicating specific techniques or effects. The overall style is characteristic of a simple, rhythmic folk or popular song.

La  
Mineur

First system of musical notation for 'La Mineur'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The melody is written in the upper staff, and the accompaniment is in the lower staff. There are various musical markings such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Second system of musical notation for 'La Mineur'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The melody is written in the upper staff, and the accompaniment is in the lower staff. There are various musical markings such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

LE DIABLE POUR LA CIE DE LA

n° 1

Exercise n° 1. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The exercise is a simple rhythmic pattern consisting of quarter notes and eighth notes, repeated in both hands.

n° 2

Exercise n° 2. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The exercise is a simple rhythmic pattern consisting of quarter notes and eighth notes, repeated in both hands.

n° 3

Exercise n° 3. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The exercise is a simple rhythmic pattern consisting of quarter notes and eighth notes, repeated in both hands.

n° 4

Exercise n° 4. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The exercise is a simple rhythmic pattern consisting of quarter notes and eighth notes, repeated in both hands.

n° 5

Exercise n° 5. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The exercise is a simple rhythmic pattern consisting of quarter notes and eighth notes, repeated in both hands.

n° 6

Exercise n° 6. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The exercise is a simple rhythmic pattern consisting of quarter notes and eighth notes, repeated in both hands. There are some dynamic markings like 'f' and 'c' in the lower staff.

n° 2

n° 3

## Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Picado.
- **Posición de la técnica:** Con lengua
- **Articulación:** Con “D”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de corchea y duración de 2 compases 4/4.
- **Estudio:** Ejercicio en Do Mayor y La menor, ejercicios N° 1, 2, 3, 4, 5, 6 y con ejercicios N° 2 y 3 de tercinas del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las tercinas 1 picada y 2 ligadas, ligadas 6 y otras de 12 figuras, blancas ligadas en cuatro y medio compases.
- **Obra musical Venezolana:** Moliendo Café.

# Moliendo Café

Carlos Ruben Gómez

Oboe



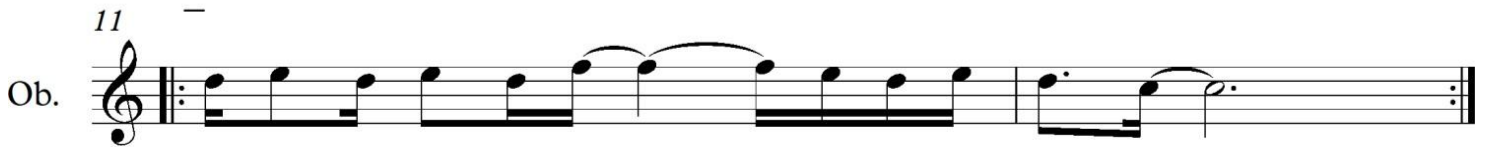
4



7



11



13



## LUNA DE MARGARITA

De madrugada, en la bahía de Juan Griego y durante su aniversario de bodas, su esposa estaba con una barriga de tres meses, iba a ser niña y se llamaría Bettsimar. Simón presentía que ésa bebé sería el amor de su vida y así fue... Es la historia detrás de [esa canción que arranca diciendo “Luuunaaa de Margarita eees...”](#) y recuerdo que había buena vibra en el Centro de Arte Los Galpones, en Los Chorros. En el aire había algo que hacía agua los ojos, como el humito de leña verde de las canciones de Simón. *Al arte le dan Sabana* se llamaba la exposición en la que varios artistas, de distintas disciplinas, rendíamos nuestro humilde tributo al Tío. “Para vivir, para gozar, para soñar contiiiiigooo”, terminé de cantar. (Entrevista hecha al Maestro Simón Díaz por Alain Gómez. Actualizado (2020))

The image displays a musical score for the song "Luna de Margarita". The score is written in the key of Mi Mineur (E minor) and common time (C). It consists of two systems of music. The first system is labeled "Mi Mineur" and features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The second system continues the vocal and piano parts. The music is characterized by long, flowing melodic lines with many ties, creating a sense of continuous, breathless melody. There are some performance markings, such as accents (^) and a second ending bracket (2) above the vocal line in the first system.

№ 7

№ 8

№ 9

№ 4

№ 5

№ 6

## Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Picado-Ligado.
- **Posición de la técnica:** Con lengua
- **Articulación:** Con “D”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de hasta 4 compases y medio en 4/4.
- **Estudio:** En Sol Mayor y Mi menor, ejercicios N° 4, 5, 6, 7, 8, 9, y con ejercicios N° 2 duetto del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las corcheas 2 picada y 2 ligadas, ligadas 4 y otras de 8 figuras, blancas ligadas en cuatro y medio compases.
- **Obra musical Venezolana:** Luna de Margarita/ Simón Díaz.

# Luna de Margarita

Simón Díaz

The image displays a musical score for the piece "Luna de Margarita" by Simón Díaz. It consists of four staves of music, each labeled with an instrument: Oboe, Ob., Ob., and Ob. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The score includes first and second endings, indicated by bracketed lines and the numbers "1." and "2.". The first staff (Oboe) starts at measure 1 and ends with a first ending. The second staff (Ob.) starts at measure 8 and includes a second ending. The third staff (Ob.) starts at measure 15 and includes a first ending. The fourth staff (Ob.) starts at measure 19 and includes both first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

## URUPAGUA

Rafael Sánchez López nació en La Vela de Coro, Edo. Falcón, el 03 de junio de 1916. Estudió la Primaria en el Instituto "Luis Ezequiel" en Coro; y la Secundaria en el Colegio Federal de Coro, para graduarse de Maestro Normalista, pero no alcanzó este objetivo porque falleció. Fundó una escuela en el Puerto de La Vela de Coro (1933). Ejerció la docencia en la Escuela Sucre; y en el Colegio José Ladislao Andara, donde en 1943 fue director.

Autor de los valsos *Sombras en los Médanos*, *Tu mano*, y *Crepúsculo coriano*; los merengues *Estampa matinal* y *Guitarra*; el bolero *Crisol de amor*; y la canción *Tejiendo*. El compositor, músico, y docente Rafael Sánchez López falleció en su Vela de Coro natal, Edo. Falcón el 16 de diciembre de 1946

### Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Staccato.
- **Posición de la técnica:** Con lengua.
- **Articulación:** Con “t”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de hasta 4 compases y medio en 4/4.
- **Estudio:** Ejercicios N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y con ejercicios N° 1 y 2 de tercinas del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las corcheas 2 picada y 2 ligadas, ligadas 4 y otras de 8 figuras.
- **Obra musical Venezolana:** Urupagua/ Rafael Sánchez López.

n° 1

n° 2

n° 3

n° 4

n° 5

n° 6

n° 7

Exercise n° 7 is written for two staves in treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The melody is characterized by slurs and eighth-note patterns.

n° 8

Exercise n° 8 is written for two staves in treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The melody is characterized by slurs and eighth-note patterns.

n° 1

Exercise n° 1 is written for two staves in treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The melody is characterized by slurs and eighth-note patterns.

n° 2

Exercise n° 2 is written for two staves in treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The melody is characterized by slurs and eighth-note patterns.

# Urupagua

Rafael Sánchez López

Oboe

7

Ob.

14

Ob.

22

1. 3

2. 3

## COMPADRE PANCHO

“Compadre Pancho” o “Compay Pancho” son las formas populares como se le conoce al tema musical del género merengue *Compa’e Pancho*, titulado así originalmente, que habla de una mujer que se ha ido con “el Pulpero” y le han dejado la camisa “muy almidonada”, cosas que solo sabe el compadre Pancho.

Es una composición del músico y cuatrista caraqueño Lorenzo Esteban Herrera (1896-1960), considerado como uno de los grandes compositores del siglo XX en el acervo musical nacional.

№ 1

1. - BACHILE

№ 2

№ 3

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Compadre Pancho'. Each system consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both in the key of D major (two sharps) and common time (C). The first system is labeled '№ 1' and includes the instruction '1. - BACHILE'. Each system contains two measures of music, with a double bar line and repeat signs (double dots) at the end of each measure. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests.

n° 4

Exercise n° 4, consisting of two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The first staff contains a melodic line with a repeat sign. The second staff contains a bass line with a triplet of eighth notes marked "C-3" and a series of chords marked "C".

n° 5

Exercise n° 5, consisting of two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). Both staves contain melodic lines with a repeat sign.

n° 6

Exercise n° 6, consisting of two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The first staff contains a melodic line with a repeat sign. The second staff contains a bass line with a series of chords marked "0".

n° 7

Exercise n° 7, consisting of two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). Both staves contain melodic lines with a repeat sign.

n° 1

Exercise n° 1, a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The staff contains a melodic line with a repeat sign.

Exercise n° 1, a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The staff contains a melodic line with a repeat sign.

n° 2

Exercise n° 2, a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The staff contains a melodic line with a repeat sign.

Exercise n° 2, a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The staff contains a melodic line with a repeat sign.

## Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Picado.
- **Posición de la técnica:** Con lengua.
- **Articulación:** Con “D”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de hasta 4 compases y medio en 4/4.
- **Estudio:** Ejercicios N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y con ejercicios N° 1 y 2 de tercinas del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las corcheas 2 picada y 2 ligadas, ligadas 4 y otras de 8 figuras, tercinas 1 picada y dos ligadas.
- **Obra musical Venezolana:** Compadre Pancho.

# Compadre Pancho

Merengue

The musical score is written for three Oboe parts. The first staff, labeled 'Oboe', covers measures 1 through 7 and features a continuous eighth-note triplet pattern. The second staff, labeled 'Ob.', covers measures 8 through 13 and includes a repeat sign with first and second endings, each containing triplet eighth notes. The third staff, also labeled 'Ob.', covers measures 14 through 17 and includes a first ending with a triplet eighth note and a second ending with a single eighth note.

## JULIANA.

Lionel Belasco, oriundo de Trinidad y Tobago, cuentan que fue de los pioneros en hacer vals criollo en Venezuela del siglo XX, hacia 1930.

Fue esencialmente un compositor de calipsos, cuando esta música se conocía con el nombre de “cariso” o en general como “carnival music”, y de hermosos vales zulianos y en este campo, hay que decirlo enseguida, ha sido uno de los mejores que ha tenido el país. Sus valeses, compuestos en Maracaibo, como Juliana, San José, Miraflores, Maysotis, Miranda y Luna de Maracaibo, todavía se tocan en nuestros días y muchos músicos, aún los venezolanos, se muestran sorprendidos al saber que su autor es considerado en algunos países del Caribe como un compositor de otras tierras.

no 4

no 5

no 6

no 4

no 7

no 7

no 8

no 8

no 11

no 11

no 12

no 12

no 1

no 1

no 2

no 3

no 3

no 4

## Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Staccato.
- **Posición de la técnica:** Con lengua.
- **Articulación:** Con “t”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de hasta 4 compases y medio en 4/4.
- **Estudio:** Ejercicios N° 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12 y ejercicio N° 1, 3, 4 de cuartinas del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las corcheas 2 picada y 2 ligadas, ligadas 4 y otras de 8 figuras, cuartinas 2 picada y 2 ligadas.
- **Obra musical Venezolana:** Juliana/ Leonel Velazco.

# Juliana

Leonel Velazco

Oboe

Measures 1-7. Measure 1 has a fermata. Measure 7 has a repeat sign with a fermata.

8

Measures 8-13.

14

Measures 14-18. Measures 17-18 have first and second endings.

19

Measures 19-25. Measure 19 has a fermata.

26

Measures 26-31.

32

Measures 32-39. Measures 33-34 have first and second endings.

40

Measures 40-46.

47

Measures 47-51. Measure 50 has a fermata. Measures 51-52 have a first ending.

52

Measures 52-56. Measure 52 has a second ending. Measures 55-56 have a fermata.

## VIAJERA DEL RÍO.

Es un vals venezolano creado por el compositor [venezolano](#) Manuel Yáñez, la pieza es una canción emblemática de la región de [Guayana](#) y primordial mente del [estado Bolívar](#). La misma fue compuesta por su autor al observar desde el malecón de Ciudad Bolívar los racimos de la planta acuática Bora (*Eichhornia crassipes*) también conocida como Lirio de agua o Chupachupa al desplazarse por el río [Orinoco](#).

Manuel Yáñez músico y compositor [venezolano](#) nativo de [Ciudad Bolívar \(estado Bolívar\)](#), quien transcurrió toda su vida en el sector "El Convento" hoy en día conocido como plaza el "Centurión". Yáñez desde muy joven sitio gran afinidad hacia la música y en especial hacia los ritmos folklóricos como las parrandas navideñas, formo parte de diversas agrupaciones musicales entre la que destaca "*Juventud Guayanesa*".

Three musical staves are shown, each labeled with a number (nº 7, nº 8, nº 9). Each staff contains two systems of music, each system with a treble and bass clef. The music is in 2/4 time and G major (two sharps). The first system of each piece has a long note followed by eighth notes. The second system has a melody of quarter notes. The third system has a melody of eighth notes. Each system ends with a double bar line and repeat dots.

№ 10

№ 11

№ 12

№ 4

## **Leyenda**

- **Bases Técnicas:** Estudio del ligado.
- **Posición de la técnica:** Aire fluido, con ayuda de la lengua.
- **Articulación:** Con “D”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de hasta 4 compases y medio en 4/4.
- **Estudio:** Ejercicios N° 7, 8, 9, 10, 11, 12 y ejercicio N° 4 de cuartinas del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las corcheas 2 picada y 2 ligadas, ligadas 4 y otras de 8 figuras, cuartinas 2 ligadas por cada grupo.

**Obra musical Venezolana:** Viajera del Rio/ Manuel

# Viajera del Rio

Manuel Yanez

Oboe

7

Ob.

13

Ob.

19

Ob.

25

Ob.

30

Ob.

35

Ob.

40

## HAYMET

Luis Laguna, nació en Guacara, Edo. Carabobo, Venezuela; el 1ro de Mayo de 1926, proviene de una familia musical, en la que casi todos tocaban instrumentos de cuerda. Con sus hermanos formaron un conjunto, interpretando música venezolana en los actos culturales en el colegio donde estudiaban. Cuando el público infantil les exigía otras canciones, los hermanitos laguna volvían a ejecutar las mismas canciones. Años más tardes, Luis Laguna deja los estudios y se dedica a componer música, recogiendo todo tipo de motivos que significase parte de nuestra vida cotidiana, de nuestro sentir, lo que nos hace diferenciar con los demás de nuestro pueblo.

Entre sus composiciones destacan merengues como: Haymet, Doña Joaquina, Ay Compa' e, Un Heladero con Clase, Mi Merengue entre otras; estas comienzan a reflejar el estilo de vida de esa época, influenciado por el género romántico de Rubén Darío que se había expandido en toda América.

№ 11

№ 12



## Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Staccato.
- **Posición de la técnica:** Con la lengua.
- **Articulación:** Con “t”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de hasta 4 compases y medio en 4/4.
- **Estudio:** Ejercicios N° 11, 12, ejercicio N°6 de tercinas y N°3 de cuartinas del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las corcheas 2 picada y 2 ligadas, ligadas 4 y otras de 8 figuras, tercinas variadas entre dos picadas y dos ligadas, cuartinas 2 ligadas y dos picadas por cada grupo.
- **Obra musical Venezolana:** Haymet/ Luis Laguna.

# Haymet

Luis Laguna

Oboe

6

Ob.

12

Ob.

17

Ob.

24

Ob.

33

Ob.

*FINE*

Al  $\text{§}$

## LA NEGRA ATILIA.

"La Negra Atilia" es un merengue de Pablo Camacaro, escrito en compás de 5 por 8 originalmente para canto y mandolina, pero es una pieza tan agradable y de gran exigencia, tanto rítmica como de afinación que muchos se han vistos tentados a adaptada para varios instrumentos, es el caso, que en el cello encuentra una sonoridad deliciosa por su gran registro y versatilidad que asemeja la voz humana.

Pablo Camacaro, Compositor nacido en Carora edo Lara, 2 de mayo de 1947. Es un destacado cuatrista y compositor con más de 500 obras que abarcan casi todos los géneros de la música popular.

The image displays three systems of musical notation for the piano accompaniment of "La Negra Atilia". Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 5/8. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols (C, F, G) are placed above the notes. Each system is marked with a number (nº 6, nº 7, nº 8) and includes repeat signs. The first system (nº 6) has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5 and a bass staff with notes F3, G3, A3, B3, C4. The second system (nº 7) has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5 and a bass staff with notes F3, G3, A3, B3, C4. The third system (nº 8) has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5 and a bass staff with notes F3, G3, A3, B3, C4.

n° 9

Exercise n° 9 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The piece is in a simple, rhythmic style with eighth and sixteenth notes, featuring repeat signs and first/second endings.

n° 10

Exercise n° 10 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The piece features a simple melody with a chordal accompaniment consisting of chords C and F. It includes repeat signs and first/second endings.

n° 11

Exercise n° 11 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The piece features a simple melody with a chordal accompaniment consisting of chords C and F. It includes repeat signs and first/second endings.

n° 12

Exercise n° 12 consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The piece features a simple melody with a chordal accompaniment consisting of chords C and F. It includes repeat signs and first/second endings.

Exercise n° 6 is a single staff in treble clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The piece features a simple melody with a chordal accompaniment consisting of chords C and F. It includes repeat signs and first/second endings.

Exercise n° 6 is a single staff in treble clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The piece features a simple melody with a chordal accompaniment consisting of chords C and F. It includes repeat signs and first/second endings.

nº 3

### Leyenda

- **Bases Técnicas:** Estudio del Picado-Ligado.
- **Posición de la técnica:** Con la lengua.
- **Articulación:** Con “T” y “D”.
- **Respiración:** Estable (No agitada), con una velocidad de respiración de negra y duración de hasta 4 compases y medio en 4/4.
- **Estudio:** Ejercicios N° 6, 7, 8 9, 10, 11, 12, ejercicio N° 6 de tercinas y N°3 de cuartinas del Método Sellner.
- **Habilidades incorporadas:** Estudio de las corcheas 2 picada y 2 ligadas, ligadas 4 y otras de 8 figuras, tercinas variadas entre ligadas y picadas, cuartinas 2 ligadas y dos picadas y también 4 ligadas por cada grupo.
- **Obra musical Venezolana:** La Negra Atilia/ Pablo Camacaro.

# La Negra Atilia

Pablo Camacaro

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains a sequence of notes: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-296, D-296, C-296, B-297, A-297, G-297, F#-297, E-297, D-297, C-297, B-298, A-298, G-298, F#-298, E-298, D-298, C-298, B-299, A-299, G-299, F#-299,

First system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps. The system contains six measures with various rhythmic values and accidentals.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps. The system contains six measures with various rhythmic values and accidentals.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps. The system contains six measures with various rhythmic values and accidentals.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps. The system contains six measures with various rhythmic values and accidentals.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps. The system contains six measures with various rhythmic values and accidentals.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps. The system contains six measures with various rhythmic values and accidentals.

A musical score for two staves in D major (two sharps) and 3/4 time. The score consists of six measures. The top staff features a melodic line with eighth and quarter notes, including rests. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELETRÓNICAS.

<https://prodavinci.com/el-tio-simon-y-su-manera-de-recordarnos-que-es-la-hora-del-plan-b/>

<http://venezuelaehistoria.blogspot.com/2019/12/rafael-sanchez-lopez.html>

<https://tucuatro.com/camburpinton/6-curiosidades-que-no-sabias-del-compadre-pancho-de-lorenzo-herrera-tutorial/>

[https://www.venciclopedia.org/index.php?title=Viajera del r%C3%ADo](https://www.venciclopedia.org/index.php?title=Viajera_del_r%C3%ADo)

<https://micuatro.com/personajes/2010/10/luis-laguna/>

<https://steemit.com/spanish/@mendike/jhipm0bw#:~:text=%22La%20Negra%20Atilia%22%20es%20un,en%20el%20cello%20encuentra%20una>

<https://www.venezuelasinfonica.com/lionel-belasco-un-musico-zuliano-capaz-de-hacer-bailar-hasta-a-un-monje-tibetano/>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Merengue\\_venezolano](https://es.wikipedia.org/wiki/Merengue_venezolano)

[Metodo progresivo completo para oboe y saxofón de Joseth Sellner.](#)

## Recomendaciones

Se recomienda por parte de los estudiantes el uso del manual de bases técnicas del instrumento oboe, que les permitirá tener más alcance al momento de una ejecución instrumental bien sea con obras musicales venezolanas u orquestales.

La estructura del manual está formado de ejercicios prácticos, por la consiguiente se aconseja buscar e indagar sobre otros métodos alusivos a las bases técnicas del instrumento oboe como lo es el método progresivo y completo para oboe de Enrique Marzo Feo (1870) y el método para Oboe y Saxofón de Joseph Sellner, para abordar un conocimiento más amplio referente a lo antes mencionado.

El manual se diseñó de manera tal que los lectores de corta edad pueda comprender los contenidos sin importar su edad o instrumento de viento que ejecute. Se espera pueda ser anexado este método de bases técnica al pensum de la Cátedra de Oboe en el Conservatorio de Música José Maiolino Conte para la ayuda de mejorar la calidad de destreza motriz.

## Conclusiones

En el presente proyecto se logró determinar, como en la cátedra de oboe los estudiantes no conocen y dominan en su totalidad las técnicas básicas referentes al instrumento musical, esto trae como consecuencia dificultades al momento de ejecutar cualquier fragmento u obra musical como solista o en conjunto con la orquesta.

Debido a lo antes expuesto, se determinó que las bases técnicas más propicias que permitieran un mejor desarrollo para los estudiantes a nivel técnico estaban centradas en el estudio de las bases técnicas del instrumento oboe que se tomó para la realización del manual, estuvo enfocada en el estudio de técnico sobre el picado, ligado, picado-ligado y el staccato de tal forma, tener un enfoque sólido donde los estudiantes puedan conocer y ejecutar acerca del mismo. Para llevar a cabo este planteamiento fue necesario tomar en cuenta la opinión de profesores y estudiantes de la cátedra de oboe, para así poder cumplir en su totalidad con sus necesidades y expectativas.

Posteriormente se estableció que era preciso utilizar una leyenda donde se expresara y observara la información de una forma práctica y de fácil comprensión concerniente a los elementos involucrados en el estudio previo a la ejecución instrumental. Por el motivo de poder ayudar y comprender a los lectores al momento de una visualización previa a la ejecución instrumental.

Es por eso que el investigador observando la problemática existente decidió indagar y así abordar sobre este tema a profundidad para buscar una posible respuesta al mismo. Luego de aplicar las investigaciones se procedió a utilizar las técnicas e instrumentos correspondientes para la recolección de datos y análisis sobre el conocimiento entre profesores y estudiantes con respecto a las técnicas utilizadas en las sesiones de clase

De esta problemática nace esta propuesta que llevo por nombre

**Manual de bases técnicas básicas para el Oboe;** donde se evidencia ejercicios prácticos de una forma diferente para las habilidades motrices al momento de una ejecución que es llevado a la práctica con obras de la cultura venezolana, que sin duda beneficiara a profesores y estudiantes a conocer las potencialidades ocultas del oboe y una contribución sencilla de llegar a una retención y comprensión por parte de los lectores

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRONICAS.

- <http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/43483/26081714.pdf;jsessionid=B7591F92C2695EF725619AAE45942773?sequence=6>
- <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/63951>
- <http://saber.ucv.ve/bitstream/10872/18729/1/Trabajo%20de%20Grado%20Gisberly%20Mauco.pdf>
- <http://www.bib.usb.ve/tesis/000147816.pdf>
- <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Guia%20Oboe%204dic.pdf>
- <https://juanmariruiiz.wordpress.com/2016/01/26/apuntes-de-tecnica-viii-el-vibrato-i-introduccion-y-primeros-ejercicios/>
- [https://www.conservatoriomajadahonda.com/download/programaciones/programaciones\\_17\\_18/1718\\_Oboe.pdf](https://www.conservatoriomajadahonda.com/download/programaciones/programaciones_17_18/1718_Oboe.pdf)
- <http://www.conservatoriodehuelva.es/resources/conservatorio/Programacion-Oboe.pdf>
- <http://escuelademusicadesepaz.org/pdf/OBOE.pdf>
- <http://www.mioboeestuyo.com/p/descarga-de-partituras.html>
- <https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/oboe/>
- <https://www.ecured.cu/Oboe>
- <http://cnm.gob.ve/?p=412>

- [http://www.conservatoriomanuelcarra.es/programaciones/madera/oboe\\_EE  
BB.pdf](http://www.conservatoriomanuelcarra.es/programaciones/madera/oboe_EE_BB.pdf)
- <https://medinareeds.es/2019/08/05/historia-del-oboe/>
- <http://www.mioboeestuyo.com/p/tecnica.html>
- [file:///C:/Users/Emiro/Downloads/Dialnet-EducacionMusical-  
6069700%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Emiro/Downloads/Dialnet-EducacionMusical-6069700%20(1).pdf)
- [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1010-  
29142010000100006](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1010-29142010000100006)