



Conservatori Superior de Música
Óscar Esplà d'Alacant



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Una aproximación a la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli a través de su obra para oboe solo *Monólogo-Confidencia*

Trabajo de Fin de Grado

Alumno/a: Valeria Pihal Halantsova

Director/a del TFG: Pedro José Herrero Fernández

Especialidad: Interpretación, oboe

Grado Superior de Música

Curso académico

2025-2026



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

Valeria Pihal Halantsova

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo dar a conocer la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli, una compositora valenciana del siglo XX, y destacar su contribución al repertorio de oboe solo a través de su obra *Monólogo-Confidencia*. Para ello, se ha realizado una investigación historiográfica que profundiza en la figura y la trayectoria de la compositora. Asimismo, mediante un análisis de los aspectos interpretativos, estilísticos e históricos de la obra *Monólogo-Confidencia*, se han identificado las dificultades técnicas que se han presentado, proponiendo ejercicios específicos y adaptados para abordarlas. Al explorar la obra desde estas perspectivas, se ha aspirado a realizar una interpretación óptima de la misma.

Palabras clave: Mariángeles Sánchez Benimeli; oboe solo; *Monólogo-Confidencia*; interpretación musical

ABSTRACT

This Final Degree Project aims to introduce the figure of Mariángeles Sánchez Benimeli, a 20th-century Valencian composer, and to highlight her contribution to the solo oboe repertoire through her work *Monólogo-Confidencia*. To achieve this, a historiographical investigation has been carried out to delve into the composer's life and career. Likewise, through an analysis of the interpretative, stylistic and historical aspects of *Monólogo-Confidencia*, the technical difficulties that have arisen have been identified, proposing specific and adapted exercises to address them. By exploring the work from these perspectives, the goal has been to achieve an optimal interpretation of it.

Keywords: *Mariangeles Sanchez Benimeli, solo oboe, Monólogo-Confidencia; musical interpretation*

Valeria Pihal Halantsova

*Una aproximación a la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli a través de su obra para oboe solo,
Monólogo-Confidencia*

AGRADECIMIENTOS

Valeria Pihal Halantsova

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Objeto de estudio y justificación.....	1
1.2 Objetivos.....	2
1.3 Estado de la cuestión.....	3
1.4 Metodología.....	4
2. LA FIGURA DE MARIÁNGELES SÁNCHEZ BENIMELI.....	5
2.1 Biografía.....	5
2.2 Catálogo de obras.....	8
2.3 Contexto histórico.....	10
3. ANÁLISIS DE LA OBRA <i>MONÓLOGO-CONFIDENCIA</i> PARA OBOE SOLO DE MARIÁNGELES SÁNCHEZ BENIMELI.....	13
3.1 Análisis formal.....	13
3.2 Análisis armónico.....	14
3.3 Análisis melódico.....	15
3.5 Análisis textural.....	17
4. ASPECTOS TÉCNICOS DE LA OBRA <i>MONÓLOGO-CONFIDENCIA</i> PARA OBOE SOLO.....	21
4.1 Rango sonoro.....	21
4.2 Dinámicas.....	22
4.3 Articulaciones.....	24
5. APLICACIÓN DE EJERCICIOS PARA LA RESOLUCIÓN DE LOS ASPECTOS TÉCNICOS DE <i>MONÓLOGO-CONFIDENCIA</i>	27
5.1 Ejecución en los registros del oboe.....	27
5.2 Estudio de las diferentes dinámicas empleadas.....	30
5.3 Trabajo de los distintos tipos de articulación.....	31
6. CONCLUSIONES.....	35

Valeria Pihal Halantsova

7. BIBLIOGRAFÍA.....	37
8. ANEXOS.....	41

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

La historia de la música española ha estado marcada por la escasa visibilidad y el desplazamiento de las mujeres en numerosos ámbitos musicales. Aunque en el siglo XX las mujeres comenzaron a adquirir una presencia más activa en la esfera pública, especialmente en la educación y las artes, su participación y contribución al desarrollo musical del país continuaron viéndose condicionadas por diversas barreras sociales y políticas. Esta situación se intensificó durante el franquismo, periodo en el que se promovieron modelos femeninos basados en la sumisión y domesticidad. En este contexto nació y desarrolló su trayectoria artística la compositora valenciana Mariángeles Sánchez Benimeli.

Mariángeles Sánchez Benimeli fue una figura muy polifacética, pues, además de dedicarse a la interpretación de la guitarra, se desenvolvió en la musicología, la composición y la docencia. Asimismo, su catálogo compositivo es amplio y diverso, tanto para instrumentos solistas como para agrupaciones camerísticas de dos o más instrumentos. No obstante, existe una notable falta de información sobre su trayectoria y producción musical.

Dentro del repertorio de Mariángeles Sánchez Benimeli se encuentra *Monólogo-Confidencia*, una pieza para oboe solo que permite explorar su estilo compositivo y observar cómo se expresa mediante un discurso musical que aprovecha las capacidades del instrumento.

La justificación de este Trabajo de Fin de Grado radica en la necesidad de visibilizar a Mariángeles Sánchez Benimeli y sus aportaciones en los ámbitos de la musicología, la docencia, la interpretación guitarrística y la composición, contribuyendo a la puesta en valor de su legado artístico. Además, sirve para reforzar el papel de la mujer en la historia de la música española.

Por otro lado, la escasez de estudios e información sobre la obra para oboe solo, *Monólogo-Confidencia*, también fundamenta la realización de este trabajo. Esta pieza constituye una aportación significativa al repertorio solista de este instrumento y requiere una adecuada contextualización para su interpretación, debido a los retos técnicos e interpretativos que plantea.

En conclusión, la escasa información disponible sobre la obra para oboe solo *Monólogo-Confidencia*, así como la insuficiente documentación sobre su compositora, Mariángeles Sánchez Benimeli, y su amplia y diversa trayectoria artística, justifican la realización de este Trabajo de Fin de Grado.

1.2 Objetivos

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es dar a conocer la figura de la compositora valenciana Mariángeles Sánchez Benimeli, abordando su trayectoria como musicóloga, intérprete de la guitarra, docencia y composición, y analizando su catálogo con especial atención a la obra para oboe solo, *Monólogo-Confidencia*, como vía para el estudio del estilo compositivo de la compositora.

A partir de este objetivo principal se establecen los siguientes objetivos secundarios:

1. Contextualizar a la compositora desde el punto de vista biográfico, histórico y estilístico
2. Realizar un análisis detallado de la obra *Monólogo-Confidencia*, desde un enfoque formal, rítmico, melódico y textural.
3. Identificar los distintos aspectos técnicos de la obra, prestando especial atención a las dinámicas, el registro sonoro y las articulaciones.

4. Abordar las dificultades técnicas de la obra mediante ejercicios técnicos adaptados a cada necesidad interpretativa.
5. Contribuir a la visibilización de la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli como referente de la música contemporánea.

1.3 Estado de la cuestión

El análisis del estado de la cuestión evidencia una significativa carencia de estudios y documentación sobre la compositora.

La biografía detallada sobre Mariángeles Sánchez Benimeli puede consultarse en la página web creada por la propia compositora y actualmente gestionada por su sobrino, el pianista Antonio Galera López. Del mismo modo, en la página web de las Jornadas Internacionales de Guitarra de Valencia se recoge información de carácter similar.

La página web del pianista Antonio Galera López, de reciente creación, se incluye un apartado dedicado a la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli.

En cuanto a medios audiovisuales, existe un cortometraje documental titulado *Divertimento a Tre Tempi*, dirigido por David Rodríguez, en el que Mariángeles Sánchez Benimeli participa exponiendo aspectos de su trayectoria biográfica.

Por otro lado, la compositora cuenta con una entrada en *Compositoras españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*, dentro del catálogo de «Compositoras españolas» de Antonio Álvarez Cañibano. Asimismo, figura en el *Diccionario de la Música Valenciana II*, dirigido por Emilio Casares Rodicio.

Asimismo, resulta de interés el Trabajo de Fin de Grado realizado por Isabel Catalá Arbona, dedicado al estudio de la compositora Mariángeles Sánchez Benimeli, en el que se aborda su trayectoria musical y se presta especial atención al análisis de la obra *Monólogo-Confidencia*.

Por último, de la obra para oboe solo *Monólogo-Confidencia* no se ha localizado ningún análisis disponible que aborde los aspectos de forma, ritmo, armonía, melodía y textura.

1.4 Metodología

Para la realización de este trabajo se empleará una metodología basada en la investigación documental e historiográfica. A través de ella, se recopilará información sobre la biografía y el catálogo de obras de la compositora, así como el contexto histórico en el que Mariángeles Sánchez Benimeli desarrolló su trayectoria musical.

Del mismo modo, se utilizará una metodología de análisis de contenido musical con el fin de estudiar la forma, la armonía, melodía, ritmo y textura de la obra *Monólogo-Confidencia* para oboe solo. Asimismo, se identificarán los aspectos técnicos que presenten dificultad en la interpretación de la pieza, con especial énfasis en el registro del instrumento, las dinámicas y las articulaciones empleadas por la autora.

Por último, se llevará a cabo un estudio de caso, ya que se realizará una recopilación de métodos y estudios que permitan resolver las dificultades que surjan en el análisis de la pieza.

2. LA FIGURA DE MARIÁNGELES SÁNCHEZ BENIMELI

2.1 Biografía

Mariángeles Sánchez Benimeli desarrolló diversas facetas en el ámbito musical, desempeñándose como musicóloga, docente, compositora e intérprete, en concreto como guitarrista.

La compositora dispone de una página web propia; sin embargo, en ella no se menciona su fecha de nacimiento. Únicamente puede afirmarse con certeza que nació en Valencia¹. Según la entrada dedicada a la compositora en el *Diccionario de la Música Valenciana II* de Emilio Casares, su nacimiento tuvo lugar el 27 de marzo de 1939². Esta misma fecha aparece también en el apartado dedicado a la autora en *Compositoras Españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad* de Antonio Cañibano³. No obstante, la página web de su sobrino, Antonio Galera, indica que Mariángeles Sánchez Benimeli nació el 27 de marzo de 1934. Esta discrepancia entre las fuentes impide determinar con certeza su año de nacimiento.

Mariángeles Sánchez Benimeli se crió en un entorno familiar muy artístico: su tío, Fernando Benimeli, fue un ilusionista muy popular en Europa y América Latina a principios del siglo XX; su madre, Fina Benimeli, fue pianista, aunque desarrolló su actividad principalmente en el ámbito de la docencia. En el cortometraje documental *Divertimento a Tre Tempi*, dirigido por David Rodríguez, Mariángeles afirma⁴:

Estudiar música para mí era normal, era como beber
agua. Yo me acordaba que en casa, mi madre estaba en la

1 Sánchez Benimeli, M. (s. f.). *Mariángeles Sánchez Benimeli*. <https://www.sanchezbenimeli.com>

2 Casares Rodicio, E. (Dir.). (2006). *Diccionario de la música valenciana* (Vol. II). Iberautor Promociones Culturales.

3 Álvarez Cañibano, A. (Coord.). (2008). *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM.

4 David Rodríguez, *Divertimenti a Tre Tempi* (archivo de vídeo).

cocina, cocinando; yo cogía el libro de solfeo y le decía: «Mamá, vamos a cantar solfeo», porque mi madre tenía toda la carrera de piano. Mi madre, de jovencita, había estado dedicada al arte.

Su tía, Carmen Benimeli, sí que desarrolló una carrera musical de cierta relevancia: estudió con la clavicembalista Wanda Landowska en París y formó parte de grupos culturales relevantes de Valencia durante la Segunda República, como la Orquesta de Cambra Valenciana, estrenando piezas de compositores como Manuel Palau, Vicente Asencio o Matilde Salvador⁵.

No obstante, fue su padre, Manuel Sánchez García, amante de la música flamenca, quien introdujo a Mariángeles Sánchez Benimeli en el mundo de la guitarra. Mariángeles asegura:

Mi padre quería que yo estudiase la guitarra. Yo siempre iba con él a todas partes. Como íbamos siempre a las compañías de flamenco, yo empecé a apasionarme por el flamenco. Hasta que un día le digo: “Papá, yo quiero ser bailarina. Yo me quiero ir con esta compañía”. Y fue tan pillo que, a través de eso, empecé a inculcarme la guitarra. Buscó un profesor que era un alumno de Don Rafael Balaguer que se llamaba Teodoro Olmo. Y entonces por ahí mi padre consiguió lo que él quería y no que me fuese con una compañía de teatro o de flamenco, que es lo que me hubiese entusiasmado en ese momento.

Mariángeles Sánchez Benimeli comenzó sus estudios de guitarra relativamente tarde. Compaginó el Bachiller Superior con sus estudios en el Conservatorio Superior de Valencia, bajo la tutela de Rafael Balaguer. Una vez finalizada su formación en Valencia, Narciso Yepes la invitó a continuar sus estudios en Madrid. Durante su estancia en esta ciudad, consiguió una beca para asistir a las clases magistrales de Andrés Segovia y Gaspar Cassadó, en Santiago de Compostela.

Posteriormente, obtuvo una beca en la Accademia Musicale Chigiana de Siena (Italia), donde

5 Galera López, A. (2026, 2 de junio). Mariángeles Sánchez Benimeli. Viajes, recuerdos y raíces. <https://antoniogalera.com/mariangeles-sanchez-benimeli-viajes-recuerdos-y-raices/>

*Una aproximación a la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli a través de su obra para oboe solo,
Monólogo-Confidencia*

continuó sus estudios con Andrés Segovia, lo que resultó determinante en su formación guitarrística. En dicha institución asistió también a clases de Emilio Pujol. Asimismo, le fue concedida una cátedra por el Ministerio de Asuntos Exteriores para enseñar en el Conservatorio Superior de El Cairo.

Mariángeles Sánchez Benimeli continuó viajando y en París inició su carrera a nivel internacional.

Más tarde, se trasladó a Berlín, donde fundó en 1973 la Cátedra de Guitarra en la Universidad de Arte de Berlín (Universität der Künste Berlin), tras una interpretación ante un jurado compuesto por solistas de la Orquesta Filarmónica de Berlín. En 1974, creó la Cátedra de Guitarra en la Escuela Pedagógica Superior de Berlín. A partir de entonces, Mariángeles Sánchez Benimeli residió en esta ciudad, alternando su actividad artística con la docencia, impartiendo Análisis Musical, Técnica instrumental aplicada a la guitarra clásica, Música de Cámara y Formas musicales e Interpretación.

Asimismo, entre 1971 y 1975, Mariángeles Sánchez Benimeli amplió su formación en música antigua, musicología y composición en la Technische Universität Berlin, donde estudió con Walter Jentsch, Carl Orff y, especialmente, Carl Dahlhaus. La Editorial Piles-Valencia y el «Institut Alfons el Magnànim, Valencia» han publicado diversos musicológicos de la autora. Además, impartió numerosas conferencias en Berlín sobre el Renacimiento español, la vihuela y algunos de sus principales representantes, como Alonso Mudarra y Luys Milán, y contribuyó a la difusión de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Además, editoriales como Piles-Valencia, Ries & Erler (Berlín), Aphaia-Berlín han publicado diversos trabajos de Mariángeles Sánchez Benimeli.

Como intérprete, ha sido invitada a actuar en gran parte de Europa, así como en Brasil, Corea del Sur y Estados Unidos. En España, ha actuado en salas prestigiosas como el Palau de la Música de Valencia, el Teatro Real de Madrid y el Castillo de Santa Bárbara de Alicante. Del mismo modo, ha colaborado en dúos con numerosos músicos, entre ellos el

Valeria Pihal Halantsova

violonchelista Enrique Correa, el percusionista Ismael Castelló, la cantante Silvia Gröschke, el flautista Frank Nagel.

Su discografía incluye grabaciones con EMI Electrola-Marus, Rythmuston Berlin, Picaromedia (2006 y 2007) y PrimTON (2011-2013). Además, en 2013, la Asociación Cultural Trujamán galardonó a Mariángeles Sánchez Benimeli por su trayectoria artística con el Premio Trujamán de la Guitarra, en el marco de las XI Jornadas Internacionales de la Guitarra de Valencia⁶.

Una vez jubilada de su actividad docente en Berlín, Mariángeles Sánchez Benimeli regresó a España para dedicarse a la composición de algunas de sus obras más ambiciosas, como su ópera Amanda, así como a su actividad operística.

Finalmente, Mariángeles Sánchez Benimeli falleció el 15 de abril de 2014 en Picanya.

2.2 Catálogo de obras

Mariángeles Sánchez Benimeli fue una compositora muy prolífica en distintos géneros, ya que su catálogo incluye obras para instrumentos solistas, especialmente guitarra, música de cámara, tanto dúos como otras agrupaciones, y una ópera⁷.

En su catálogo, la compositora cuenta con nueve piezas para guitarra sola. Entre ellas se encuentran la *Suite Melódica*, un homenaje a su maestro Andrés Segovia; el *Estudio Colorido Nr.15* y el *Nocturno en Re*, ambas estrenadas en Corea del Sur en 1989; así como la *Improvisación sobre la tumba de Heitor Villa-Lobos*, estrenada en la Universidad del Arte de Berlín en 1987 y dedicada a su padre, Manuel Sánchez García.

6 Jornadas Internacionales de Guitarra de Valencia, Mariángeles Sánchez Benimeli.

<https://jornadasdeguitarra.com/mariangeles-sanchez-benimeli/>

7 Sánchez Beniemli, M. *Mariángeles Sánchez Benimeli. Composiciones*.

<https://www.sanchezbenimeli.com/composiciones.html>

*Una aproximación a la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli a través de su obra para oboe solo,
Monólogo-Confidencia*

También incluye una pieza solista para saxofón en *mib*, flauta, clarinete en *sib* y oboe. En concreto, la pieza para oboe solo, titulada *Monólogo-Confidencia* está dedicada a la oboísta Almute Zwiener y fue estrenada por ella en el año 1995, en el teatro Berliner Kabarett Anstalt en Berlín.

Por otro lado, para piano solo compuso la obra *Pinceladas sonoras para un poeta*, que consta de cuatro movimientos: I. *El Brusco*, II. *El Tímido*, III. *El Romántico*, IV. *El «Rabbiato»*. La pieza está dedicada a su sobrino, Antonio Galera López, quien la estrenó en el Aula de Cultura de Calpe el 13 de octubre de 2012.

En cuanto a la música camerística, Mariángeles Sánchez Benimeli presenta un catálogo creativo y poco común. La compositora tiene cinco piezas para dúo de órgano y guitarra, entre ellas *Lamento-Diálogo*, estrenada en la Neue Nicolaikirche Frankfurt en 1993 y dedicada a su padre, Manuel Sánchez García.

Mariángeles Sánchez Benimeli compuso dúos para saxofón contralto en *mib* o flauta y guitarra, saxofón soprano en *sib* y guitarra; clarinete en *sib* y guitarra, clarinete en *sib* y percusión, así como una pieza para clarinete en *sib* y piano. Esta última estrenada por el pianista Antonio Galera López y el clarinetista Luis Fernández Castelló en el Aula de Cultura de Calpe el 13 de octubre de 2012.

Además, compuso piezas para contrabajo y guitarra, tenor y guitarra, saxofón contralto en *mib* y arpa, junto con una obra para piano y guitarra, titulada *Divertimento a Tre Tempi*, estrenada por la propia Mariángeles Sánchez Benimeli y su sobrino, el pianista Antonio Galera, en el Aula de Cultura de Calpe el 13 de octubre de 2012.

No obstante, Mariángeles Sánchez Benimeli también compuso música de cámara para formaciones de más de dos instrumentos. Su catálogo incluye un trío para violoncello, tenor y guitarra; dos cuartetos, uno para flauta, oboe, clarinete en *sib* y guitarra, y otro para percusión, guitarra, clarinete en *sib* y saxofón en *mib*; así como un quinteto para cuerda y guitarra. De igual modo, incluye obras para coro mixto y coro mixto acompañado de

barítono, laúd o mandolín, guitarra, flauta, oboe, clarinete, timbal y tambor. Compuso, además, dos obras con participación orquestal: *Pater Noster*, para orquesta sinfónica, órgano y coro mixto, dedicada a su padre, Manuel Sánchez Benimeli, y estrenada en las Semanas Culturales Españolas en Berlín en 2003; y otra para orquesta de cuerda y guitarra.

Por último, el catálogo de Mariángeles Sánchez Benimeli incluye la ópera romántica *Amanda*, del año 2007, con un libreto en español y alemán, escrito por la propia compositora. La orquestación de esta ópera consiste en: dos flautas, dos oboes, dos clarinetes en *sib*, dos fagotes, dos trompas en *fa*, tres trombones, cuatro timpani afinados en *do#*, *fa#*, *sol* y *sol#*, seis triángulos de tamaño diferente, plato, pandereta, tambor, piano y cuerdas (violín, viola, violoncello y contrabajo). Además, la obra requiere de una voz narradora, cuatro sopranos, una mezzosoprano, tres tenores, cinco barítonos, cuatro danzarínes y un grupo de invitados.

2.3 Contexto histórico

Tras la Guerra Civil Española, que se desarrolló entre 1936 y 1939, se instauró el régimen de dictatorial de Francisco Franco. A partir de ahí, la política económica inicial se basó en la autarquía y el aislamiento internacional, lo que provocó un desarrollo lento y desigual. Asimismo, el régimen impuso una rígida moralidad católica y restringió todas las libertades, tanto individuales como colectivas.⁸ La censura y la persecución de minorías culturales se endurecieron, generando un clima de silencio y opresión. Debido a la censura, los medios de comunicación (literatura, educación, artes) fueron limitados y se consolidó un modelo homogéneo, nacionalista y controlado por el Estado.

Durante la dictadura franquista, el papel de la mujer estaba muy reprimido en casi todos los ámbitos sociales y, por lo tanto, artísticos. El Estado diseñó un modelo que se basaba en la domesticidad, la obediencia y dependencia del hombre.

8 López Muñoz, P. *Mujeres en la producción artística española del siglo XX* (Archivo PDF)

De este modo, las mujeres eran invisibilizadas también en el ámbito artístico, ya sea impidiéndoles la participación en la vida cultural o apropiándose de su trabajo, privándolas de reconocimiento⁹.

Así pues, debido a este contexto político y social adverso, Mariángeles Sánchez Benimeli viajó de España a Alemania, en busca de un entorno más favorable que le permitiera continuar con su formación y desarrollo musical.

9 Soler Campo, S. *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer* (Tesis doctoral, Universidad Rovira i Virgili, Tarragona)

3. ANÁLISIS DE LA OBRA *MONÓLOGO-CONFIDENCIA* PARA OBOE SOLO DE MARIÁNGELES SÁNCHEZ BENIMELI

La obra *Monólogo-Confidencia* para oboe solo fue compuesta por Mariángeles Sánchez Benimeli en el año 1991. Está dedicada a la oboísta Almute Zwiener. La pieza fue estrenada por esta oboísta en el año 1995, en el teatro Berliner Kabarett Anstalt en Berlín, dentro del programa semanal de Unerhörte Musik, un ciclo donde solistas y conjuntos profesionales interpretan obras contemporáneas. La obra está realizada con la colaboración del Fondo de Sinfónicos de SGAE.

3.1 Análisis formal

La obra presenta una estructura que no sigue los esquemas formales clásicos. Los motivos musicales no se repiten, sino que se desarrollan constantemente.

No obstante, puede dividirse en dos grandes partes.

La obra inicia con una breve introducción basada en una nota pedal (la_3), que establece la tónica inicial.

La primera sección concluye con una escala cromática descendente, desde si_4 hasta mi_3 , la tónica principal. En cambio, la segunda sección finaliza con una escala cromática ascendente, desde mi_3 hasta un fa_5 que resuelve en un mi . Ambas escalas cromáticas abarcan una gran parte del registro del oboe.

La compositora, para definir las frases, utiliza diferentes recursos como ligaduras de expresión, comas de respiración, calderones y las notas largas al final.

La primera sección comienza tras la breve introducción y se divide en varios temas. El primer tema (a), se subdivide en dos frases (a1) y (a2), siendo esta última una ampliación más cadencial y con mayor movimiento de la primera. Ambas se desarrollan en el modo eólico de *la*. El tema (b) se presenta en el modo mixolidio de *re*. El tema (c), en modo *si* frigio, conduce al tema (d), basado en una escala árabe de *fa*♯. En el tema (e) reaparece el modo *si* frigio. Finalmente, el tema (f) utiliza una escala árabe de *mi*, y finaliza con una escala cromática descendente que da paso a la segunda sección.

La segunda sección comienza con el tema (g) que se presenta en el modo frigio de *mi*. Seguidamente, aparece el tema (h) en el modo *mi* jónico. El tema (i) vuelve a desarrollarse en el modo *mi* frigio. A continuación, se desarrolla un tema más movido (j), cuyo ritmo acelera progresivamente, y conduce a un punto culminante, tras el cual se produce una relajación de forma repentina. Por último, aparece el tema (k), también en modo *mi* frigio, que se subdivide en (k1), basado una pedal del V grado, y (k2), una pedal de la tónica, *mi*, que alcanza el clímax mediante una escala cromática ascendente y concluye con la tónica¹⁰.

3.2 Análisis armónico

La armonía presenta una gran influencia modal. La compositora emplea distintos modos como el eólico, mixolidio, jónico y frigio. Además, se utilizan varias escalas árabes. La obra se inicia en un modo en *la*, pasando por *re*, *si*, *fa*♯ y hasta establecerse en *mi*, que será el modo principal. Asimismo, las escalas cromáticas ascendente y descendente, adquieren una especial relevancia, ya que concluyen tanto la primera como la segunda sección.

Con respecto a las cadencias, estas se dividen en conclusivas y suspensivas. Las conclusivas finalizan en el I grado, mientras que las suspensivas acaban en un III o V grado.

¹⁰ Consultar ANEXOS, **Tabla 1: Estructura de la obra**.

Asimismo, son destacables las notas pedal. La primera nota pedal se utiliza en la introducción y es de tónica (*la*). En los tres últimos pentagramas aparecen una pedal del V grado que concluye la obra con una pedal de tónica (*mi*).

A continuación, una tabla con los modos utilizados por la compositora:

INTRO		La eólico
a1	a2	
b		Re mixolidio
c		Si frigi
d		Fa# árabe
e		Si frigio
f		Mi árabe
g		Mi frigio
h		Mi jónico
i		Mi frigio
j		
k1	k2	

Tabla 2. Modos de la obra

3.3 Análisis melódico

La obra abarca todos los registros del oboe (grave, medio y agudo), siendo la nota más grave un *si*₂ y la más aguda un *fa*₅. Sin embargo, la mayor parte de la melodía se concentra en el registro medio.

La melodía es simple, con predominio de los intervallos de segunda. Sin embargo, entre frases sí se producen saltos interválicos de mayor amplitud.

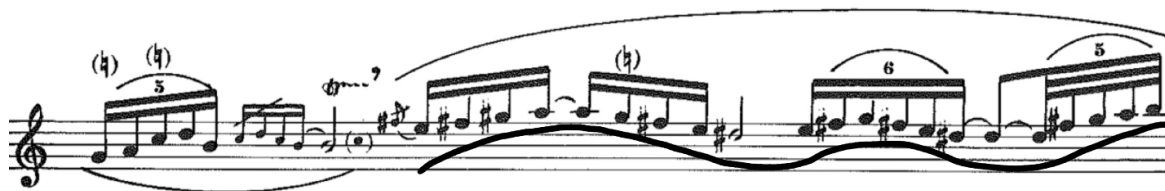


Figura 1. Melodía con predominio de intervallos de 2ª

Aparecen numerosos mordentes y apoyaturas, sobre todo antes de un trino en una nota larga.

A lo largo de la obra no se observan silencios escritos. Únicamente se encuentran dos silencios de semicorchea en el segundo pentagrama, que crean una pausa momentánea de tensión. No obstante, para generar momentos de reposo, la compositora utiliza comas de respiración y calderones.

3.4 Análisis rítmico

Como primera observación, la pieza carece de indicación de compás y de líneas divisorias. No obstante, sí se aprecia una pulsación de negra, dado que al inicio aparece una indicación agógica, «Andante =ca.76»

Sin embargo, a lo largo de la obra aparecen indicaciones que modifican constantemente el tempo, como *molto tranquillo*, *ritardando*, *accelerando*, *vacillando*, *lontano*, *lento* o *pesante*. Estos términos contribuyen a generar una sensación de tempo variable.

En el ritmo de la melodía, se observa una alternancia entre ritmos simples y compuestos, lo que genera una percepción de tempo fluctuante y compás ambiguo. Asimismo, se utilizan numerosas figuras rítmicas irregulares como quintillos, seisillos y septillos.

Por otro lado, para el cierre de las frases, se emplean notas largas o con calderón, lo que produce pausas suspensivas o finales conclusivos.

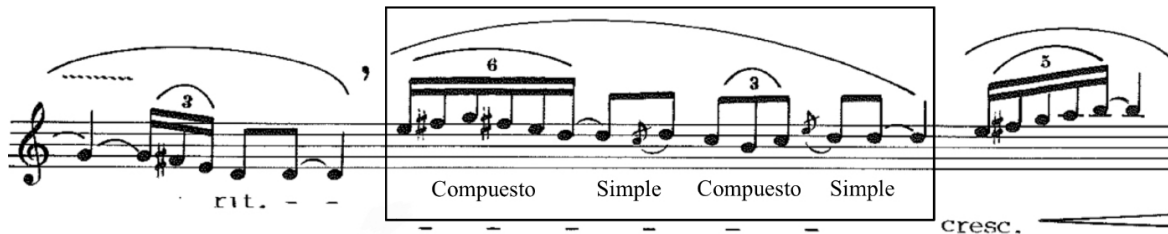


Figura 2. Sucesión de ritmos compuestos y simples

3.5 Análisis textural

Monólogo-Confidencia es una pieza escrita para oboe solo, por lo que presenta una estructura monódica, al estar constituida por una única voz instrumental que interpreta una melodía sin ningún tipo de acompañamiento.

Sin embargo, en la obra se produce una polifonía virtual, es decir, la sensación de que hay varias voces sonando simultáneamente, aunque en realidad solo haya una línea melódica.

Esta polifonía virtual se construye mediante recursos como el registro del instrumento. Debido a la rápida alternancia entre los registros grave, medio y agudo, se genera la percepción de varias voces que dialogan y se interrumpen en el discurso musical.

Asimismo, los cambios súbitos de dinámica contribuyen a reforzar esta sensación de polifonía. El registro grave suele asociarse a matices suaves, como *p* y *mp*, sugiriendo una voz más distante o introspectiva, mientras que el registro agudo aparece con mayor frecuencia acompañado de matices más intensos, como *mf* y *f*, evocando una expresión de mayor tensión y carga emocional.

Por otro lado, mediante las comas de respiración entre las frases, se producen pausas que generan un efecto de reflexión y cierta separación entre ideas, lo que refuerza la idea de una polifonía virtual a partir de una única línea instrumental.

En cuanto a las articulaciones, el *legato* es la articulación predominante en toda la pieza. Todas las frases, exceptuando la última, se desarrollan bajo ligaduras de expresión. Además, la indicación inicial de la obra es «*Poco triste, molto espressivo e Legato**» e incluye una nota al pie de página de la autora en la que se especifica que la última nota de cada ligadura debe ejecutarse lo más ligada posible a la primera nota de la siguiente, reforzando así el efecto de *legato*.

De manera puntual, pueden encontrarse otros tipos de articulación en la obra. Estas consisten en un único acento en la nota *mi* en la última frase, y en cuatro notas marcadas con un *tenuto*.

Los trinos son otro recurso utilizado con frecuencia por la compositora. Aparecen en notas largas (negras, blancas o redondas) y en momentos de reposo o final de frase. En su mayoría, los trinos van acompañados de reguladores de *crescendo* y *diminuendo*. Además, se distinguen varias versiones de este recurso: trinos que abarcan toda la duración de la nota; notas que comienzan con un trino, pero al final lo pierden; y notas que inician sin trino y lo incorporan en su parte final.

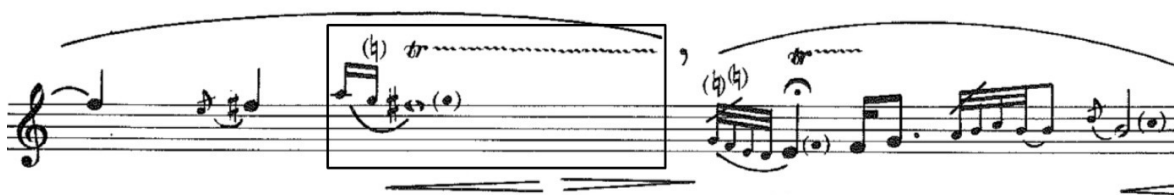


Figura 3. Trino completo



Figura 4. Trino al inicio de la nota



Figura 5. Trino al final de la nota



Figura 6. Trino con regulador

El uso recurrente de este recurso puede estar relacionado con los instrumentos de cuerda, en particular la guitarra, que constituye el instrumento principal de la compositora. La técnica del trino en la guitarra se inspira en la de instrumentos como el laúd y la vihuela, propios de la época del Renacimiento¹¹. En este periodo, el trino se entendía como un recurso de carácter ornamental y de refuerzo del discurso musical. Su función era principalmente embellecedora y de continuidad sonora, contribuyendo a sostener la línea musical en instrumentos cuyo sonido se atenúa rápidamente.

Sin embargo, en el Barroco, el trino adquiere una dimensión más compleja, ya que no solo cumple una función ornamental, sino que también se utiliza para intensificar la expresividad emocional, reforzar puntos cadenciales y jerarquizar notas importantes dentro del discurso musical.

¹¹ Mora Echeto, C. A. (2013) *El trémolo tradicional en la guitarra clásica. Recursos para mejorar su ejecución*.

Posteriormente, desde el Clasicismo hasta el periodo contemporáneo, el trino continúa evolucionando desde una función principalmente estructural y melódica hacia un recurso cada vez más expresivo y tímbrico, ampliando progresivamente sus posibilidades técnicas y sonoras.

Compositores como Francisco Tárrega, Luigi Legnani, Giacomo Merchi emplean el recurso del trino en sus composiciones. La propia Mariangeles Sánchez Benimeli utiliza trémolos en su obra para guitarra sola *Improvisación sobre la tumba de Heitor Villa-Lobos*.

Las *appoggiaturas* son otro recurso que la compositora utiliza en numerosas ocasiones en *Monólogo-Confidencia*. Este también puede relacionarse con técnicas propias de la guitarra. Desde el Barroco hasta el siglo XIX, se distinguen dos tipos de *appoggiaturas*: largas y cortas. Las *appoggiaturas* largas se emplean habitualmente en cadencias y se interpretan a tempo. En cambio, las cortas funcionan como ornamentación melódica. Estas pueden interpretarse a tempo, acortando ligeramente la duración de la nota real, o bien como notas de anticipación.

En *Monólogo-Confidencia*, las *appoggiaturas* son cortas y cumplen una función ornamental, además de reforzar la tensión, el carácter del discurso musical, y aportar flexibilidad al fraseo.

Respecto a las dinámicas, el rango dinámico se sitúa entre *ppp* y *f*. No obstante, la obra se desarrolla mayoritariamente en matices suaves (*pp*, *p* y *mp*). Los matices más intensos se emplean en momentos de mayor tensión. En ocasiones, se producen contrastes dinámicos, pasando de *pp* a *f*, o de *f* a *p*.

Las frases, en su mayoría, van acompañadas de reguladores dinámicos. Aquellas frases ascendentes suelen asociarse con un *crescendo*, mientras que las descendentes van acompañadas por un *diminuendo*.

4. ASPECTOS TÉCNICOS DE LA OBRA *MONÓLOGO-CONFIDENCIA* PARA OBOE SOLO

4.1 Rango sonoro

Esta pieza recorre los registros grave, medio, agudo y sobreagudo del oboe. Sin embargo, el discurso melódico se desarrolla principalmente en el registro medio. La nota más grave utilizada es un si_2 , mientras que la más aguda un fa_5 .

El registro del oboe moderno se extiende aproximadamente desde el sib_2 hasta el la_6 .

El registro grave abarca desde el si_2 hasta el fa_3 . De los cuatro registros, es el que presenta un timbre más oscuro y denso. Además, es el que menos potencia tiene.

El registro medio se desarrolla entre el sol_3 y el sol_4 . Constituye el rango más característico del instrumento y en él se concentra gran parte del repertorio oboístico. El sonido de este registro se distingue por ser cálido, expresivo y cómodo para la ejecución.

El registro agudo se sitúa entre el la_4 y el re_5 . Requiere de un gran control técnico y de afinación. Su timbre es brillante, penetrante e intenso.

Por último, el registro sobreagudo se encuentra entre el re_5 y el sol_5 o la_5 . De los cuatro registros, es el más propenso a producir un sonido tenso y descontrolado, lo que exige un gran control técnico y de afinación.

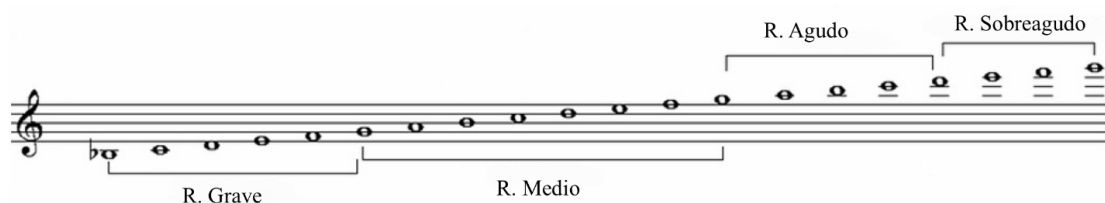


Figura 7. Registros del oboe

La obra *Monólogo-Confidencia* presenta varias dificultades en este aspecto.

La obra alterna con frecuencia entre el registro medio y agudo, lo que obliga al intérprete a realizar saltos interválicos amplios sin romper la continuidad del discurso musical. Por lo tanto, el intérprete debe prestar especial atención a la precisión en los ataques tras los saltos entre frases.

Los cambios de registro funcionan como recurso expresivo, de modo que el intérprete debe procurar diferenciar claramente el carácter de cada frase, logrando distintos colores tímbricos y manteniendo la unidad del discurso.

Gran parte de la tensión expresiva se concentra en el registro agudo del instrumento. La principal dificultad radica en el control de la presión del aire, lo que exige al intérprete un cuidado minucioso en la afinación y la obtención de un sonido estable y sin estridencias.

Por otro lado, cuando aparecen pasajes en el registro grave, el intérprete debe sostener el sonido con suficiente control para no perder proyección, prestando atención a la afinación, la calidad tímbrica y evitando un sonido apagado.

4.2 Dinámicas

El oboe posee una capacidad dinámica relativamente amplia desde el punto de vista expresivo, aunque es más limitada en comparación con otros instrumentos de viento o cuerda en términos reales.

En términos generales, el rango dinámico del instrumento se sitúa entre *pp* y *ff*.

Para la realización de las dinámicas, el oboísta debe desarrollar la flexibilidad necesaria que le permita ejecutarlas con relativa facilidad. El apoyo abdominal y la columna de aire han de mantenerse constantes, regulando únicamente la cantidad de aire.

No obstante, conviene señalar ciertas particularidades de este abanico dinámico.

Las dinámicas *pp* y *p* son posibles, aunque la principal dificultad radica en controlar la afinación. Además, existe el riesgo de que el sonido se vuelva inestable y cerrado. Estas dinámicas se consiguen con mayor facilidad en el registro medio y pueden resultar muy expresivas, pero requieren un control técnico elevado.

Los matices *mp* y *mf* representan el ámbito dinámico más natural del oboe. Ambos son relativamente fáciles de controlar, lo que permite producir un sonido más estable y redondo, una mejor afinación y un timbre y color más equilibrados y homogéneos.

El matiz *f* también resulta muy efectivo y característico del instrumento. Permite obtener un sonido claro, potente y penetrante, manteniendo la estabilidad, afinación y el equilibrio tímbrico. Asimismo, se trata de un matiz cómodo en todos los registros.

Por último, el *ff* es una dinámica factible; no obstante, sin un control técnico adecuado, puede producirse un sonido estridente, abierto y de menor calidad tímbrica. Su uso se limita, habitualmente, a momentos puntuales.

En *Monólogo-Confidencia*, el rango dinámico abarca desde *ppp* hasta *f*. Sin embargo, la obra se desarrolla mayoritariamente en un ámbito dinámico suave, siendo los matices de *pp*, *p* y *mp* los más utilizados. Las indicaciones *mf* y *f* se emplean, especialmente, en momentos de gran tensión y en pasajes agudos. En ocasiones, se observan contrastes muy amplios, pasando de *pp* a *f* o de *f* a *p*.

En cuanto a los reguladores, estos son precisos y se integran de forma cómoda y coherente con la línea melódica, indicando *crescendo* cuando la melodía asciende y *diminuendo* cuando desciende.

4.3 Articulaciones

El concepto de articulación hace referencia a la coordinación entre el aire y la lengua en la interpretación de los distintos pasajes musicales. En el oboe existe una amplia variedad de articulaciones con diferencias sutiles que dependen de la época, el contexto o incluso del compositor. Sin embargo, todas ellas se basan en la relación entre la lengua y el aire¹².

El *legato* es un tipo de articulación especialmente adecuada para el oboe. Es frecuente en pasajes de carácter expresivo y *cantabile*. Todos los intervalos pueden ligarse, aunque para ello deben realizarse cambios de embocadura apropiados, rápidos y flexibles. Para su correcta ejecución, es imprescindible una columna de aire constante, de modo que las notas se mantengan conectadas y el discurso musical resulte continuo, fluido y equilibrado. En este tipo de articulación, la lengua apenas interviene.

Debido a la flexibilidad y la delgadez de la caña del oboe, las articulaciones picadas se realizan, en cierta medida, con facilidad. Estas consisten en la emisión de notas separadas entre sí mediante la intervención de la lengua, independientemente de su duración. No obstante, para que estas articulaciones no suenen demasiado abruptas y imprecisas, es necesario coordinar correctamente la columna de aire, la lengua y los dedos. Como recurso para facilitar la interpretación, se recomienda imitar la pronunciación de la sílaba «ta».

El *staccato* consiste en tocar las notas picadas y cortas. En el oboe, esta articulación se caracteriza por su definición, precisión y claridad, con la posibilidad de ser más o menos marcada. Sin embargo, la lengüeta doble limita su velocidad en comparación con la flauta o el clarinete. En tempos muy rápidos, el *staccato* del oboe puede perder agilidad y claridad.

Cuando la velocidad requerida dificulta la ejecución del *staccato* simple, muchos intérpretes recurren al doble *staccato* como recurso técnico. Esta técnica permite conseguir una articulación rápida y regular sin fatigar excesivamente la lengua. Asimismo, hace que los pasajes repetitivos sean más ágiles. No obstante, se trata de una técnica compleja que requiere una práctica paciente y constante para lograr un resultado equilibrado, claro y veloz.

¹² Hamilton S., Oboehelp, *Facilitating your oboe playing*, <https://oboehelp.com/articulation>

Con el objetivo de facilitar su ejecución, se recomienda pensar en la pronunciación de las sílabas «ta-ka».

El *tenuto* es una articulación que puede relacionarse con el picado. Consiste en interpretar la nota de manera sostenida, sin acortarla, con un ligero énfasis al inicio. El aire debe mantenerse estable, y continuo y la lengua interviene de forma suave, evitando ataques bruscos.

Asimismo, se puede realizar una combinación de la articulación ligada y picada. El resultado es la interpretación de las notas en un punto intermedio entre ambas. El flujo de aire debe ser constante y estable, mientras que la lengua interviene con claridad, aunque sin brusquedad, para evitar su confusión con la articulación *legato*.

Otra forma de articular consiste en el uso de acentos. El acento implica una intensificación del ataque de la nota, para lo cual la lengua debe realizar una articulación firme, acompañada de un apoyo extra de aire en el inicio. Esto genera notas destacadas dentro de la frase, con un efecto de golpe expresivo.

En *Monólogo-Confidencia*, la articulación predominante es el *legato*. Todas las frases, exceptuando la última, se articulan mediante amplias ligaduras de expresión. Así pues, el intérprete debe mantener una columna de aire estable y constante para favorecer la fluidez del discurso musical. Asimismo, los cambios de embocadura deben ser rápidos y flexibles, adecuados para una correcta emisión sonora en todos los registros, mientras que la intervención de la lengua debe ser suave y sin brusquedad.

No obstante, a lo largo de la obra se encuentran cuatro notas con la indicación de tenuto, y una nota *mi* de la última frase presenta un acento.

5. APLICACIÓN DE EJERCICIOS PARA LA RESOLUCIÓN DE LOS ASPECTOS TÉCNICOS DE *MONÓLOGO- CONFIDENCIA*

Para este Trabajo de Fin de Grado, se ha llevado a cabo un trabajo continuado a lo largo del curso con el objetivo de abordar los aspectos técnicos de *Monólogo-Confidencia*, ya descritos en el apartado anterior. En este capítulo se describen los ejercicios realizados con ese propósito.

5.1 Ejecución en los registros del oboe

Según se ha explicado en el apartado anterior, el oboe presenta cuatro registros, cada uno de ellos con características específicas. Aunque la obra *Monólogo-Confidencia* se desarrolla principalmente en el registro medio del instrumento, los demás registros también son explorados y, en ocasiones, se producen cambios abruptos entre ellos.

De este modo, se proponen varios ejercicios para trabajar este aspecto. El trabajo de los registros del oboe (grave, medio, agudo y sobreagudo) no debe centrarse en la velocidad de ejecución, sino en la igualdad sonora, la afinación y la estabilidad de la columna de aire en todo el instrumento.

En primer lugar, se proponen ejercicios básicos, aunque fundamentales, que consisten en la ejecución de escalas en todas las tonalidades mediante notas largas. Estos deben realizarse a una pulsación entre 60 y 70 bpm, tomando la negra como unidad de pulso, y manteniendo una columna de aire estable y constante. Para ello, se recomienda el uso de *A Complete Method for the Oboe* de A. M. R. Barret.

Según indica el autor del método, el objetivo de este ejercicio es desarrollar la fuerza y resistencia de los labios, la agilidad de los dedos y, especialmente, una emisión estable de cada nota, procurando que se produzcan con claridad e igualdad sonora.

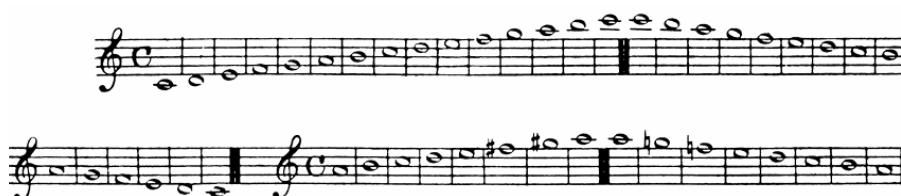


Figura 8. Escalas de *Do Mayor* y *La menor melódica* del método de Barret

Además de las escalas, resulta útil practicar los arpeggios de cada tonalidad, ya que estos permiten desarrollar una mayor flexibilidad de la embocadura. Estos ejercicios, aunque estén escritos en corcheas, no deben realizarse a gran velocidad, y debe buscarse siempre un sonido equilibrado.

Para ello, se recomienda el apartado de «Flexibilidad» del método *Camino del Virtuosismo, Vol. I*, de Juan Carlos Báguena y Francisco Salanova. Según señalan los autores, estos ejercicios se conciben como una gimnasia física y mental necesaria antes de iniciar la preparación de una obra.



Figura 9. Arpeggios de *Sol Mayor* y *Sol menor* del método de Báguena

Otro aspecto a trabajar son los saltos de registro. Estos ejercicios consisten en la interpretación de una misma nota en sus distintos registros: grave, medio y agudo. La finalidad de estos ejercicios es desarrollar el control de la embocadura, la flexibilidad en la columna de aire, y la obtención de una sonoridad equilibrada en cada uno de los registros.

Con este fin, se propone la unidad «IX. Klang und Legato, ejercicio a» (Sonido y Legato) del método *Spieltechnik der Oboe* de R. Malzer.



Figura 10. Registros de la nota *Fa* del método de Malzer

Asimismo, se incluyen ejercicios para reforzar el registro grave y obtener una mayor flexibilidad en los cambios amplios de registro. Se trata de la unidad «IX. Klang und Legato, ejercicio d» (Sonido y Legato) del método *Spieltechnik der Oboe* de R. Malzer. Consiste en tomar la nota *do* grave como base y, a partir de esta, ejecutar intervalos ascendentes de segunda, tercera, cuarta, y así sucesivamente; para el descenso, se toma como base la nota *do* agudo y se realizan los mismos intervalos en sentido descendente. El autor del método recomienda realizar este ejercicio a una pulsación de 40 bpm, tomando la negra como unidad de pulsación.



Figura 11. Ejercicio de flexibilidad de Malzer

Por otro lado, con el fin de trabajar los registros agudo y sobreagudo, frecuentemente empleados en *Monólogo-Confidencia*, se propone la práctica de la unidad «IX. Klang und Legato, ejercicio c» (Sonido y Legato) del método *Spieltechnik der Oboe* de R. Malzer. Este ejercicio resulta necesario para que dichos registros sean estables, equilibrados y no presenten tensiones sonoras.



Figura 12. Ejercicio en registro agudo de Malzer

Resulta útil realizar estos ejercicios con distintas variaciones que ayudan a trabajar otros aspectos necesarios. Aunque mayoritariamente están escritos con una ligadura o sin ningún tipo de articulación, pueden ejecutarse con diferentes articulaciones, ya sea *legato*, *staccato* o una combinación de ambas. Es importante señalar que, en estos ejercicios, la velocidad no es el aspecto principal; esta puede variar, pero se recomienda que sea cómoda y permita al intérprete realizarlos sin interrupciones en la columna de aire ni una fatiga excesiva de la embocadura, favoreciendo así un sonido estable, equilibrado y afinado.

5.2 Estudio de las diferentes dinámicas empleadas

El oboe tiene un amplio abanico dinámico, que abarca desde *ff* hasta *pp*. Sin embargo, se requiere una gran flexibilidad y control para que el sonido suene estable y las dinámicas se diferencien claramente entre sí.

Para el trabajo de las dinámicas, pueden llevarse a cabo ejercicios similares a los descritos anteriormente, pero añadiendo distintos matices con un orden alternado.

De este modo, los arpeggios de «Flexibilidad» del método *Camino del Virtuosismo, Vol. I*, de Juan Carlos Báguena y Francisco Salanova, constituyen ejemplo adecuado, ya que al tiempo que se trabaja la flexibilidad, se practican distintas dinámicas y reguladores en diferentes registros del instrumento.



Figura 13. Ejercicio de arpeggios con dinámicas de Báguena

Asimismo, en el método *Spieltechnik der Oboe* de R. Malzer, encontramos la unidad «III. Dynamik», dedicada al trabajo de las dinámicas. Mediante estos ejercicios, se trabajan reguladores y dinámicas que pueden resultar, en cierto modo, poco naturales, por ejemplo, un *diminuendo* cuando la melodía asciende y se alcanza un registro más agudo.



Figura 14. Ejercicio de dinámicas de Malzer

Así pues, los ejercicios de dinámicas pueden integrarse en los ejercicios de notas largas y escalas. No obstante, ello requiere una columna de aire estable y un control preciso de la embocadura para evitar variaciones en la afinación de las notas en cualquier registro o matiz.

5.3 Trabajo de los distintos tipos de articulación

Para el trabajo de las distintas articulaciones, existen una amplia variedad de métodos disponibles.

En el apartado «Various scales for the study of the articulation» (Varias escalas para el estudio de las articulaciones) de *A Complete Method for the Oboe* de A. M. R. Barret,

pueden encontrarse numerosos ejercicios dedicados los distintos tipos de articulación, como el *staccato*, el *legato* o los acentos, así como ejercicios que combinan varias de ellas.



Figura 15. Ejercicio de articulación de Barret

Por otro lado, en el *Spieltechnik der Oboe* de R. Malzer hay varias unidades dedicadas a la articulación, así como «I. Tonleitern» (Escalas) y «IV. *Staccato*».

Asimismo, en el método *Camino del Virtuosismo, Vol. I*, de Juan Carlos Báguena y Francisco Salanova, se incluye la unidad «Tetracordos», orientada al trabajo de diferentes articulaciones, por ejemplo: dos notas picadas y dos ligadas, o viceversa; y al desarrollo de la agilidad de los dedos.

Por último, existen numerosos estudios que combinan todos estos elementos, permitiendo trabajar múltiples aspectos técnicos en un único ejercicio. Algunos de estos métodos son *32 Etudes pour hautbois ou saxophone* de E. Loyon, *Études pour L'Enseignement supérieur du Hautbois* de G. Gillet, *48 Studies for Oboe, Op. 31* de F. Ferling, *Camino del virtuosismo Vol. II* de J. C. Báguena, *15 Capricci a guisa di studi per oboe* de A. Pasculli, *Method for Saxophon* de R. Jettl, pero frecuentemente empleado en la práctica oboística también.

En la realización de todos los ejercicios descritos en este apartado, es muy importante utilizar un afinador y un metrónomo que permitan controlar la afinación y pulsación, corrigiéndolas en caso necesario.

La práctica de estos ejercicios contribuye a mejorar la interpretación de la obra *Monólogo-Confidencia*, ya que, al enfrentar pasajes que pueda presentar dificultades, es necesario aplicar los conocimientos adquiridos a través de los distintos métodos. Asimismo, es

Una aproximación a la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli a través de su obra para oboe solo,
Monólogo-Confidencia

fundamental un trabajo paciente y constante, manteniendo la práctica de los ejercicios técnicos de forma continuada para favorecer una mayor mejora interpretativa.

6. CONCLUSIONES

A partir de lo expuesto anteriormente, se ha podido comprobar que la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli posee un gran valor en el ámbito musical. Su trayectoria es amplia y variada, ya que se ha formado y desarrollado en distintos campos, como la docencia, interpretación guitarrística, musicología y composición. Gracias a este carácter multidisciplinar, ha realizado importantes aportaciones y ha dejado su huella en cada uno de estos ámbitos. Por todo ello, Mariángeles Sánchez Benimeli puede ser considerada una figura de referencia para futuras generaciones de mujeres en el ámbito musical.

Así pues, es destacable la aportación que Mariángeles Sánchez Benimeli ha realizado al repertorio de oboe solo. Su obra *Monólogo-Confidencia* presenta un gran reto interpretativo, ya que, a través de un único instrumento, el oboe, construye un discurso musical de carácter melódico, original y cambiante, que genera una sensación de diálogo interno que, además, desafían las capacidades del instrumento e intérprete.

Otro aspecto relevante ha sido la realización de un análisis musical en profundidad de la obra, lo que ha permitido una mejor comprensión y una mejora en su futura interpretación. Todo ello pone de manifiesto la importancia de realizar un estudio previo de la obra que se va a interpretar, ya que permite comprender mejor la intención del compositor.

Por último, se constata la necesidad de un trabajo paciente y constante para lograr una mejora en la obra que se interpreta, en este caso, *Monólogo-Confidencia*. Asimismo, el estudio debe ser consciente y apoyarse en herramientas que faciliten este proceso, como el uso de un metrónomo y un afinador.

Se concluye, pues, que Mariángeles Sánchez Benimeli constituye una figura de referencia en el ámbito musical y que su obra *Monólogo-Confidencia* para oboe solo, representa una valiosa aportación al repertorio solista de este instrumento, merecedora de un mayor reconocimiento.

7. BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Cañibano, Antonio, M^a José González Ribot, Pilar Gutiérrez Dorado y Cristina Marcos Patiño, eds. (2008) *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM.

Badenas Sanz D., (2013) *Josep Maria Mestres Quadreny: Nuevos conceptos y técnicas en la escritura para guitarra* (Trabajo Fin de Máster, Universidad de Oviedo).

Báguena Roig J. C. y Salanova Alonso F., (2017-2020) *Camino del virtuosismo*, vols. I–II (Valencia: Impromptu Editores).

Barret, A. M. R., *A Complete Method for the Oboe*. London: Jullien, 1850. 2nd ed. reprint, Boosey & Hawkes, s. f. (New York). Edición escaneada, 2008, IMSLP.

Casares Rodicio, E. (2006). *Diccionario de la música valenciana* (Vol. II). Iberautor Promociones Culturales.

Català Arbona, I. (2014). *Anàlisi i proposta interpretativa de Monólogo-Confidencia de Mariángeles Sánchez Benimeli* (Trabajo de Fin de Grado, Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de València).

Davis, C. (2012). *Ornamentation and the Guitar: An Overview of Style and Technique*. (Archivo PDF)
<https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/03/Ornamentationandthe-guitar.pdf>

Ferling, F. W. *48 Studies for Oboe, Op. 31*. Braunschweig: J. P. Spehr, 1837. Reimpreso por E. F. Kalmus, Nueva York, s. f. (1933–1970). Edición escaneada (2008). IMSLP.

Valeria Pihal Halantsova

López Muñoz, P., *Mujeres en la producción artística española del siglo XX* (Archivo PDF) <ecob,+CHCO0606110097A.PDF.pdf>

López Vidal, J., (2025) *Las ciencias sociales en los desafíos contemporáneos. La dimensión humana en perspectiva* (Madrid: Dykinson S.L.)

Martínez. (2013) *Estudio de la orquestación, oboe*. (Archivo PDF) <https://tuttimartinez.com/wp-content/uploads/2013/12/OBOE.pdf>

Mora Echeto, C. A. (2013) *El trémolo tradicional en la guitarra clásica. Recursos para mejorar su ejecución*. (Trabajo fin de grado, Universidad nacional experimental de las artes, Caracas) <https://www.academia.edu/download/54222488/TRABAJODtremolo.pdf>.

Moreno García J. (2021) *Las mujeres intérpretes de la guitarra de concierto en México: del silencio al crescendo*. (Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México)

Passin, G. y Malzer R., *Die Spieltechnik der Oboe. Tägliche Grundlagenübungen*. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag, 2002. Reimpreso por E. F. Kalmus, Nueva York, s. f. (1933–1970). Edición escaneada (2008), IMSLP.

Soler Campo, S. (2017) *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer* (Tesis doctoral, Universidad Rovira i Virgili, Tarragona).

FILMOGRAFÍA

David Rodríguez. (22 de junio de 2026) *Divertimento a Tre Tempi* (archivo de vídeo) https://youtu.be/OmQLGxU40YE?si=Z_fgQYyO_4LUENr0

WEBGRAFÍA

Una aproximación a la figura de Mariángeles Sánchez Benimeli a través de su obra para oboe solo,
Monólogo-Confidencia

Andrew Hugill, *The Orchestra: A users's manuel*,
<https://adrehugill.com/manuals/oboe/articulations.html>

BKA Theater, Unerhörte Musik, <https://bka-theater.de/> (consultado el 20 de junio de 2026)

Galera López A., *Mariángeles Sánchez Benimeli. Viajes, recuerdos y raíces*,
<https://antoniogalera.com/mariangles-sanchez-benimeli-viajes-recuerdos-y-raices/>
(consultado el 22 de junio de 2026)

Jornadas Internacionales de Guitarra de Valencia, *Mariángeles Sánchez Benimeli*,
<https://jornadasdeguitarra.com/mariangeles-sanchez-benimeli/>

Hamilton S., Oboehelp, *Facilitating your oboe playing*, <https://oboehelp.com/articulation/>

Sánchez Benimeli M., *Mariángeles Sánchez Benimeli*, <https://www.sanchezbenimeli.com>
(consultado el 22 de junio de 2026)

Unerhörte Musik, Unerhörte Musik, <https://www.unerhoerte-musik.de/> (consultado el 20 de junio de 2026)

8. ANEXOS

ANEXO 1:

Tabla 1: Estructura de la obra

Estructura	Frases	Semifrases		Modos
INTRO				<i>La eólico</i>
1ª SECCIÓN	a	a1	a2	<i>La eólico</i>
	b	b		<i>Re mixolidio</i>
	c	c		<i>Si frigio</i>
	d	d		<i>Fa# árabe</i>
	e	e		<i>Si frigio</i>
	f	f		<i>Mi árabe</i>
2ª SECCIÓN	g	g		<i>Mi frigio</i>
	h	h		<i>Mi jónico</i>
	i	i		<i>Mi frigio</i>
	j	j		
	k	k1	k2	