

Estudio y comparación de dos interpretaciones del *Concierto para fagot KV 191* de
Wolfgang Amadeus Mozart

Andrea Camila Garzón Guerra

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Artes

Departamento de Música

Bogotá D.C. 2021

Tabla de Contenido

I. Introducción	3
II. El concierto para fagot de Mozart	4
III. El fagot barroco y el fagot moderno	5
IV. Las versiones a comparar	7
V. Comparación de versiones	9
a. Tempo	
b. Trinos, apoyaturas y resoluciones	
c. Articulaciones y fraseo	
VI. Conclusiones	21
VII. Bibliografía	22

I. Introducción

El propósito de este trabajo es hacer la comparación de dos versiones del *Concierto para fagot KV 191 en Si bemol mayor* de Wolfgang Amadeus Mozart. Para este fin se han seleccionado algunos fragmentos del concierto que serán objeto de comparación, y que podrán dar a entender los estilos contrastantes en la interpretación de esta misma obra.

La primera versión es una interpretación histórica en la cual se usan instrumentos como los que seguramente fueron usados para interpretar esta música en la época de Mozart, y la segunda es una interpretación en la cual se usan instrumentos modernos. De igual manera, este proyecto tendrá como principal insumo la partitura de la editorial Bärenreiter, que es la edición de mayor aceptación académica actual, por ser la más cercana al manuscrito del compositor.

La comparación de las dos versiones mencionadas, a la luz de la escritura original de Mozart, servirá de marco de referencia para poder tomar decisiones interpretativas propias y a su vez, servirá de consulta para fagotistas que estén interesados en la interpretación de este concierto.

II. *El Concierto para fagot KV 191 de Mozart*

Uno de los compositores más prodigiosos de toda la historia de la música es Wolfgang Amadeus Mozart. Sus conciertos para distintos instrumentos se han convertido en repertorio ineludible dentro de la formación profesional de músicos, ya que su influencia en el arte ha marcado lineamientos tanto en la interpretación, como en los currículos de conservatorios y escuelas de música.

Mozart nació en Salzburgo, el 27 de enero de 1756 y falleció en Viena el 5 de diciembre de 1791. Era un niño prodigio que, por su don, tuvo la posibilidad de viajar por toda Austria, teniendo contacto con los mejores músicos de la época. Desde una temprana edad, su padre Leopold, compositor y violinista de la corte de Salzburgo, le dio sus primeros acercamientos a la música en las grandes elites, iglesias y conciertos (Jiménez, 2020). Al mismo tiempo, empezó a escribir obras en diferentes estilos y géneros tales como conciertos, sinfonías, óperas y sonatas, llegando a ser uno de los músicos más influyentes desde el clasicismo hasta la actualidad.

En 1774, con tan solo 10 años de edad, Mozart escribió el *Concierto para fagot KV 191*, el cual fue el primero de los conciertos para un instrumento de viento. Este concierto está basado en la forma del concierto barroco donde hay tres movimientos: rápido - lento - rápido. El primer movimiento tiene como indicación Allegro y se destaca el virtuosismo del intérprete, ya que el registro en el que empieza es relativamente alto, si se tiene como referencia los instrumentos de la época. Además, presenta una convencional forma sonata y se destacan las melodías con un estilo lírico, con acompañamiento de la orquesta en

un diálogo de pregunta y respuesta con el solista. De igual manera, el segundo movimiento presenta una forma sonata con la indicación Andante ma adagio. Aquí la orquesta tiene una participación con un acompañamiento armónico sutil y el fagot destaca en todo el movimiento melodías líricas mostrando todo el registro del instrumento. Para finalizar, el tercer movimiento es un Rondó con aire de danza y gran variedad de melodías, y que presenta una conversación virtuosa entre la orquesta y el solista. (Vliegenthart, 2005).

III. El fagot barroco y el fagot moderno

Probablemente el fagot es uno de los instrumentos más versátiles de la familia de los vientos por su construcción, el número de llaves que posee, el diseño de las cañas y el tamaño del instrumento. Por eso mismo, el fagot ha tenido una gran evolución a lo largo de la historia (Lawson y Stowel, 1999). Teniendo como predecesor al dulcián, el fagot barroco fue uno de los primeros instrumentos con mecanismo de piezas armables on un sistema de cuatro llaves. Consecuente con lo anterior, en el siglo XIX, aproximadamente en 1820, el fagot pasó a tener 7 llaves. Actualmente, dependiendo de la escuela, puede tener entre 25 y 27 llaves (Más Soriano, 2012). El sonido del fagot barroco se caracteriza por tener una sonoridad oscura y con una proyección mucho menor que la del fagot moderno. Su timbre rústico, así como los diferentes colores que se pueden hacer con él, permiten una mezcla cómoda con otros instrumentos. (Peter Whelan, Introducing the Baroque Bassoon [Youtube], 2017).

Actualmente existen dos tipos de fagotes, el fagot alemán y el fagot francés, como podemos ver en la figura 1 y 2. El fagot alemán o *Heckel*, es el más predominante en el mundo. Se caracteriza por tener 24 llaves, un tamaño de 155 cm aproximadamente, con una distancia total de 250 cm y una sonoridad resonante.



Figura 1: *Fagot barroco alemán* Figura 2: *Fagot alemán*

Por otro lado, el fagot francés (ver figura 3) se toca especialmente en Francia y no es muy utilizado actualmente. Tiene un número de llaves inferior al del alemán, teniendo únicamente 22 y es caracterizado por tener una sonoridad más oscura.



Figura 3: *Fagot francés*

IV. Versiones a comparar

Las versiones que se van a comparar son de los fagotistas Sergio Azzolini y Gustavo Núñez. El motivo por el cual los elegí, fue porque se tiene un gran contraste entre las dos versiones, ya que una se interpreta con fagot barroco y la otra con fagot moderno. El estilo de cada uno varía por las escuelas de donde provienen, las decisiones interpretativas de cada uno y el estudio que hicieron para abordar este concierto.

Por otra parte, una de ellas es una versión histórica y la otra una interpretación moderna, y por último se encontró a dos fagotistas destacados, tales como Sergio Azzolini como un intérprete del fagot barroco, y Gustavo Núñez que hace una versión moderna.

Sergio Azzolini

Sergio Azzolini es un fagotista nacido en 1967 en la ciudad de Bolzano, Italia. Empezó sus estudios con el maestro Santi Romano en 1978 en la academia de música Claudio Monteverdi en Bolzano. Más tarde, se incorporó a la Hannover Advanced School of Music para recibir clases con el maestro Klaus Thunemann, llegando a ser solista de la European Community Youth Orchestra.

Azzolini perteneció durante varios años en la European Union Youth Orchestra, ganando numerosos concursos tales como Printemps de Praga, Carl Maria von Weber y 'ARD' Munich, entre otros en Ancora, Praga, Belgrado, Martigny, Bonn y Munich. (Charles Johnston, 2005).

Frecuentemente es solista, interpretando el fagot barroco, e interpreta música de cámara con la agrupación Parnassi Musici Ensemble y el Ensemble Baroque de Limoges.

Del 2002 hasta el 2007, fue director artístico de la Kammerakademie Potsdam, donde interpretó desde música barroca hasta música contemporánea, e hizo el estreno de diversas óperas. (Charles Johnston, 2005) Además de tocar con su agrupación “Il Proteo” y haber grabado con la compañía discográfica EMI, Azzolini tiene una diversa discografía que ha dejado un gran legado fagotístico como lo es el proyecto de los conciertos para fagot de Antonio Vivaldi en 2009, los cuales tuvieron muchos elogios y fueron premiados en los años 2010 y 2011. Actualmente trabaja como profesor en la Stuttgart Advanced State School of Music y desde 1998 es maestro de fagot y música de cámara en la Basle State Academy of Music y en la Académie musicale de Villecroze desde el 2011. (Charles Johnston, 2005)

Gustavo Núñez

Gustavo Núñez es un fagotista nacido en 1965 en la ciudad de Montevideo en Uruguay. A la edad de 11 años tuvo acercamiento al fagot gracias a su padre, quien fue fagotista en Venezuela y le impartió sus primeras clases en el instrumento, solfeo y violín. Hizo parte de la Orquesta Simón Bolívar en Caracas hasta 1981 cuando a sus 16 años recibió una beca para ir a estudiar al Royal College Royal College of Music en Londres con el maestro Kerry Camden (Concertgebouworkest, s.f., 2021).

Al recibir su grado, continuó sus estudios con Klaus Thunemann, uno de los fagotistas más reconocidos a nivel mundial en la Hochschule für Musik und Theater de Hanover en Alemania. A lo largo de sus estudios y vida profesional, Núñez ha sido galardonado en diversos concursos como: Concurso Internacional de Música de Ginebra en 1987 y en el Concurso Carl Maria von Weber de Munich, quedando en primer lugar en 1987 (Escuela Superior de Música Reina Sofía, s.f., 2019).

Su vida profesional empezó a tener reconocimiento internacional al ganar la posición como primer fagot de la Orquesta del Teatro de Darmstadt en Alemania en el año 1988. Asimismo, durante los siguientes 6 años perteneció a la Sinfónica de Bamberg, donde fue nombrado fagot solista.

Su calidad musical como solista, músico de cámara y educador, lo ha llevado a participar en diferentes festivales en Estados Unidos, Canadá, Japón, Australia y diversos países de Europa y Latinoamérica.

Actualmente hace parte de la Royal Concertgebouw Orchestra de Ámsterdam, es docente en la Escuela Superior de Música Robert Schumann de Düsseldorf y es profesor en la Escuela de Música Reina Sofía en Madrid.

V. Comparación de versiones

Para esta comparación, escogí seis fragmentos de la obra con características diferentes, que permiten hacer una comparación que ilustre las diferencias y similitudes entre las versiones. Con cada fragmento se escribirá primero el tempo, seguido por los trinos, apoyaturas y resoluciones, y por último las articulaciones y fraseo.

Uno de los criterios para escoger estas dos versiones fue la diferencia entre los tipos de instrumentos utilizados para cada una de ellas. Por un lado, tenemos el fagot de la época o fagot barroco, y por otro lado tenemos el fagot moderno. La afinación en estos cambia ya que en la grabación de Azzolini se encuentra en 432 Hz como era común en la época. En esta versión se utilizaron instrumentos barrocos para estar más cerca a lo que se escuchaba en el tiempo de Mozart. Al contrario, Núñez maneja la afinación moderna de 442 Hz.

Primer Movimiento: Allegro

En la versión de Azzolini del primer movimiento del concierto, la orquesta maneja grandes rangos dinámicos y utiliza un tempo de negra entre 118 y 120 BPM. En la entrada del fagot en el compás 35, la orquesta baja las dinámicas en función del músico y es ahí cuando el intérprete inicia con un tempo considerablemente más bajo que va entre 112 y 114 BPM. Cabe destacar que el sonido del fagot en esta versión es oscuro por las mismas características del instrumento barroco, pero la técnica de Azzolini muestra virtuosismo

especialmente en el registro alto donde se encuentran limitaciones en el instrumento.

Por otro lado, la versión de Núñez es considerablemente más rápida. Núñez toca un tempo que está por encima de lo sugerido por Mozart, y la indicación del compositor es Allegro y no Allegro con *vivace* o *Allegro con fuoco*. La orquesta empieza con un tempo de negra que va entre 125 a 132 BPM, y en la entrada del fagot el compás 35, el intérprete retiene el tempo para después mantenerlo aproximadamente en 132 BPM. La mayoría de las interpretaciones de este concierto están en un tempo de negra entre 116 y 120 BPM, pero el virtuosismo de Núñez hace que esta versión no se escuche apresurada y se entiendan las frases de la obra, haciendo que se perciba cada frase como antecedente y consecuente entre el fagotista y la orquesta.

Por último, mi versión del concierto será interpretado con un tempo aproximado de 116 BPM que es cercano a lo que está escrito en la partitura.

Fragmento 1: primer movimiento - compases 35 a 42

Figura 4:



En la versión de Azzolini, en el compás 35 el *tempo* fluctúa haciendo que sea más lento que el tempo de la orquesta. El fagotista inicia acentuando levemente la segunda nota del motivo negra - blanca del comienzo, al contrario de Núñez, que no hace una división marcada de este motivo. De hecho, presenta toda la frase con una ligadura de fraseo permanente tan ligero que puede sentirse en tempo de blanca.

Azzolini marca un antecedente y consecuente en esta primera frase, al contrario de Núñez, que mantiene la dirección de la frase desde el principio hasta el final en el compás 42.

Trinos, apoyaturas y resoluciones

La manera que Azzolini aborda el trino del compás 38, contrasta en dinámica con lo que estaba sonando anteriormente en *forte*, porque hace una pausa con disminuyendo para resolver en la nota Re. Además, el ataque se hace tísico desde Fa, con trino inmediato y una pausa para resolver a Re. De igual manera, Gustavo Núñez empieza con la nota Fa, pero hace un ligero ritardando generando una disonancia. Por otro lado, la resolución es inmediata y la hace con una ligadura entre las dos negras del compás 38, a diferencia de Azzolini que hace estas dos notas separadas. Teniendo en cuenta estas dos versiones, en mi interpretación y gusto personal, utilizaré recursos de ambos músicos. Mantendré la nota disonante como lo hace Núñez en el trino que propone, pero separaré la resolución a la nota Re como lo toca Azzolini.

Articulaciones y fraseo

En la versión de Azzolini, se percibe una separación y resonancia clara de las notas. Además le da énfasis a la cadencia del compás 38, al contrario de Núñez que presenta una interpretación que se percibe desde el compás 35 hasta el 42.

El compositor juega con las ligaduras y cambios de notas suaves sin hacer una división entre estas, como en la escala ascendente, donde Núñez lo interpreta de manera muy corta y en staccato sin perder la fluidez de las ligaduras anteriores, y Azzolini lo hace de una manera pausada, reteniendo el primer Si del compás como si fuera una corchea, y un staccato suave. Para mi interpretación voy a tomar de referencia la versión de Azzolini en el manejo de la articulación, donde el staccato sea exacto con el *tempo* manejado anteriormente.

Fragmento 2: primer movimiento - compases 50 a 55

Figura 5:



En esta frase podemos ver que en cada compás se encuentra un trino, y cada intérprete lo toca de forma diferente. Los dos fagotistas hacen el trino con un octillo, aunque Núñez es el único que los resuelve.

Figura 6: Primer trino: compás 50, cuarto tiempo



Figura 7: Segundo trino: compás 51, segundo tiempo



Figura 8: Tercer trino: compás 52, segundo tiempo



Figura 9: Cuarto trino: compás 53, segundo tiempo



Figura 10: Quinto trino: compás 54, segundo tiempo



Articulaciones y fraseo

Núñez hace un *crescendo* a lo largo de toda la frase y liga todas las dos primeras notas de cada grupo de cuatro semicorcheas, tal como yo lo implementaré en mi interpretación.

En cambio, Azzolini toca esta frase con pocos cambios dinámicos y mucho rubato a lo largo de toda la frase, ya que alarga el primer tiempo de cada compás haciendo un énfasis en el diseño armónico, y las demás notas las hace en staccato.

Figura 11:



Aunque el acompañamiento de cada una de las orquestas es muy similar, se puede notar que en la versión de Núñez las notas son más cortas, imitando la forma interpretativa del solista, y el acompañamiento de Azzolini, las notas de los músicos son más largas, por la forma en la que el solista las interpreta.

Segundo Movimiento: Andante ma adagio

El segundo movimiento del concierto es lento, pero cada uno de los fagotistas lo interpreta con un tempo diferente. En la versión de Azzolini, la orquesta empieza tocando con un *tempo* alrededor de 75 BPM, y al entrar el solista, marca una velocidad más lenta, haciendo que la orquesta siga un tempo entre 69 y 72 BPM. En cambio en la versión de Núñez, la orquesta empieza con un tempo entre 73 y 76 BPM, y cambia cuando entra el solista, teniendo un tempo entre 78 y 81

BPM, aunque va variando según las frases para tener continuidad y prolongación en las líneas melódicas. En mi versión, interpretaré este movimiento acercándome más a la versión de Azzolini, haciendo un *tempo* aproximado de 70 BPM, para facilitar un mejor fraseo y fluidez en la figuración de las fusas a lo largo del movimiento.

Fragmento 3: segundo movimiento - compases 7 a 10

Figura 12:



Las frases de Núñez tienen una clara dirección hacia los primeros tiempos, y en su interpretación busca frases largas sin cesuras. Azzolini hace pausas en cada silencio, para que las frases sean más cortas y calmadas, ya que al ser un movimiento lento, permite que en las notas largas se haga *crescendo*, *decrescendo* y se pueda retardar cada nota. A lo largo del movimiento, los dos fagotistas usan un vibrato y rubato, pero Núñez usa este recurso en todas las notas, haciendo vibrato rápido desde el comienzo, y Azzolini toca un vibrato lento, al final de una nota larga.

Trinos, apoyaturas y resoluciones

En el trino del compás 7, que es similar al del compás 8, Núñez hace las apoyaturas haciendo un ataque fuerte y rápido, sin perder el carácter tranquilo.

En el caso de Azzolini, hace un ataque dulce de manera muy rápida sin perder el carácter tranquilo.

En el compás 10, la primera nota Do antes de empezar el mordente, Azzolini usa mucho vibrato y Núñez mantiene la nota haciéndola fluctuante en el tempo. Al comenzar las fusas, en los dos casos son atacadas rápidamente y bajando el tempo del último Do, aunque Azzolini intenta cada vez más que el tempo se perciba de una manera más retardante.

Articulaciones y fraseo

Los intérpretes hacen un fraseo y división de frases diferente. Podemos ver que en la versión de Azzolini la primera cesura es desde el compás 7 hasta el tercer pulso del compás 9, y la segunda desde el tercer pulso del compás 9 hasta el 10.

En el caso de Núñez, hace una frase larga desde el compás 7 hasta el 10.

En las fusas del compás 9, podemos ver una gran diferencia entre las dos versiones. Azzolini alarga cada primer tiempo que comparte con la orquesta, mezclando su sonido oscuro con las cuerdas y retrasando las notas siguientes, mientras que Núñez las hace de una forma acelerada y anticipando la llegada a cada primer tiempo.

Fragmento 4: segundo movimiento - compases 23 a 26

Figura 13:



Trinos, apoyaturas y resoluciones

Este pasaje solamente tiene un adorno ubicado en el compás 33. Las figuras cortas son interpretadas de la misma manera por los dos fagotistas, pero hay una diferencia en la primera nota del adorno, en la cual Núñez ataca el Do del primer pulso con un vibrato más notorio que el de Azzolini, que es más sutil. Núñez suele terminar los adornos de una forma rápida, y Azzolini siempre retiene las notas lo más que se pueda, haciendo una fluctuación en el tempo.

En el caso del segundo y tercer tiempo del compás 33, Azzolini toca en *decrescendo* y la nota Mi es corta, al contrario de Núñez que hace las notas largas y en *mezzoforte*.

Articulaciones y fraseo

En el compás 31, Azzolini interpreta más cambios de articulación, porque alarga algunas notas y acorta otras, colocando un acento a los contratiempos.

En las figuras de dos semicorcheas, los dos intérpretes se apoyan sobre la primera nota, y la segunda la hacen más corta y más suave, pero Núñez usa vibrato en los primeros tiempos.

Figura 14:



Tercer Movimiento: Tempo di Menuetto

El tercer movimiento, Tempo de menuetto, está escrito en forma de Rondó en 3/4. La orquesta empieza con un *tutti* entre 118 y 121 BPM, pero al entrar el solista cambia el tempo entre 116 y 118 BPM, e incrementa el tempo entre 128 y 130 BPM.

Para mi interpretación, usaré el tempo usado por Azzolini, haciendo resaltar el tempo que escribe el compositor, pero proponiendo algunas ligaduras a lo largo del movimiento, ya que pienso que esto puede ayudar a tener mejor fraseo y se puede fluctuar con el tempo.

Fragmento 5: tercer movimiento - compases 21 a 28

Figura 15:



Trinos, apoyaturas y resoluciones

En esta frase, el único adorno escrito por Mozart es el trino final del compás 27. En las dos versiones, este adorno es atacado desde la nota superior, empezando la nota Fa, y lo resuelven Si - Do - Si. Sin embargo, la diferencia entre los dos intérpretes, es que Núñez toca un octillo de forma inmediata, y Azzolini se apoya en la nota Fa del principio del trino, y fluctúa la resolución a un tempo más bajo.

Articulaciones y fraseo

Contrario a lo que pasa con el primer y segundo movimiento, Mozart escribió este movimiento sin ninguna ligadura, *staccato*, o alguna indicación de articulación. Creo que el hecho de no haber escrito articulaciones, significa que le da la libertad al intérprete para tomar decisiones.

Azzolini toca todas las notas de los tresillos separadas como lo escribe Mozart. Algunas notas las alarga y otras las hace con *staccato* largo, las cuales están representadas en la figura 17 como una raya.

Núñez hace pocos cambios dinámicos y toca este movimiento a 1, conduciendo cada compás al siguiente, dando la sensación de ligereza. Además, hace agrupaciones de dos corcheas ligadas y una separada, pero no de una forma consistente. En el caso del compás 23 y 23, hace un tipo de agrupación como se ve en la figura 16.

Figura 16:



Adicionalmente, toca las notas cortas con *staccato* largo, y al llegar al compás 24 termina la negra con vibrato rápido.

Figura 17:

Musical score for Figure 17, measures 17-24. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 17 starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Measure 18 has quarter notes D3, E3, and F3. Measure 19 has quarter notes G3, A3, and B3. Measure 20 has quarter notes C4, D4, and E4. Measure 21 has quarter notes F4, G4, and A4. Measure 22 has quarter notes B4, C5, and D5. Measure 23 has quarter notes E5, F5, and G5. Measure 24 has quarter notes A5, B5, and C6. The word "Solo" is written above measure 21. There are triplets of eighth notes in measures 21, 22, and 23. A slur is over the first two notes of measure 17.

Azzolini y la orquesta tocan el primer tiempo de cada compás con acentuación. Además, se apoyan sobre el primer tiempo, y hacen el segundo y tercero más corto y suave.

Mi propuesta para hacer esta frase es seguir la idea de Núñez, agrupando la frase como se indica en la figura 18.

Figura 18:

Musical score for Figure 18, measures 17-27. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 17 starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Measure 18 has quarter notes D3, E3, and F3. Measure 19 has quarter notes G3, A3, and B3. Measure 20 has quarter notes C4, D4, and E4. Measure 21 has quarter notes F4, G4, and A4. Measure 22 has quarter notes B4, C5, and D5. Measure 23 has quarter notes E5, F5, and G5. Measure 24 has quarter notes A5, B5, and C6. Measure 25 has quarter notes D6, E6, and F6. Measure 26 has quarter notes G6, A6, and B6. Measure 27 has quarter notes C7, D7, and E7. The word "Solo" is written above measure 21. There are triplets of eighth notes in measures 21, 22, and 23. A slur is over the first two notes of measure 17. A trill (tr) is marked above the first note of measure 27. A fermata (o) is placed over the first note of measure 27.

Fragmento 6: tercer movimiento – compases 45 a 50

Figura 19:



Articulaciones y fraseo

En esta frase, Núñez y Azzolini hacen algunas notas en *staccato* y otras largas. Por ejemplo, en el compás 46, Núñez hace la primera nota larga y las siguientes cortas, y Azzolini la primera nota corta y las siguientes largas. En el compás 47, Núñez hace la primera nota corta y las siguientes largas, y Azzolini hace la primera nota larga y las siguientes cortas, como se ve en las figuras 20 y 21.

Figura 20:



Además, podemos observar que los compases 45 y 47 los hace *forte*, los compases 46 y 48 los hace en *piano* y el compás 49 hace un *crescendo* para terminar la frase en un *forte* majestuoso.

En cambio, Azzolini empieza el primer compás en *forte*, el segundo con *mezzoforte*, el tercero en *mezzopiano*, el cuarto con *piano* y en el último hace un *crescendo* para terminar la frase en *forte*.

Figura 21:



VI. Conclusiones

Después de hacer la revisión de las versiones de Azzolini y Núñez, considero que se pueden rescatar varios aspectos:

Pienso que la versión de Azzolini tiene mayor acercamiento a lo escrito por Mozart, y Núñez se inclinó por hacer una versión con un tempo mayor para resaltar su virtuosismo, excediendo un poco las indicaciones marcadas por el compositor.

Como se pudo ver anteriormente en el trabajo, optaré por hacer mi interpretación con las articulaciones y el tempo cercano a lo que propone Azzolini en el primer y segundo movimiento, ya que considero que es lo más acertado a lo que escribió el compositor en la partitura. Por otra parte, el estudiar las dos versiones de los dos fagotistas, he decidido tocar los trinos con un tempo uniforme y las apoyaturas serán realizadas en tiempo físico en el primer movimiento y anticipadas en el segundo movimiento.

Finalmente, al haber tenido un acercamiento a estas dos versiones a la luz de la partitura de Mozart, mi versión del concierto tiene mayor conciencia con las decisiones interpretativas que se realizarán al tocar el concierto.

VII. Bibliografía

Lawson, C., & Stowell, R. (1999). Frontmatter. *In The Historical Performance of Music: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fabio Frama, 2014, Concerti per fagotto IV, Santuario di ariadello, Soresina - Italy.

Jiménez, Sebastián. 2020. “Decisiones interpretativas bajo criterios informados: Daniel Barenboim y Lang Lang mediante un análisis histórico e interpretativo de la sonata K.333 de Wolfgang Amadeus Mozart”, Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana.

About Mozart's Bassoon Concerto. (2021). Recuperado el 5 de marzo de 2021, de [Redlandssymphony.com](https://www.redlandssymphony.com) website: <https://www.redlandssymphony.com/pieces/bassoon-concerto>

Azzolini. (s/f). Recuperado el 5 de marzo de 2021, de [Styriarte.com](https://styriarte.com) website: <https://styriarte.com/en/artists/azzolini/>

Gustavo Núñez Rodríguez. (s/f). Recuperado el 5 de marzo de 2021, de [Concertgebouworkest.nl](https://www.concertgebouworkest.nl) website: <https://www.concertgebouworkest.nl/en/gustavo-nunez-rodriguez>

Gustavo Núñez. (2019). Recuperado el 5 de marzo de 2021, de Escuelasuperiordemusicareinasofia.es website: <https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es/profesor/gustavo-nunez>

Gwladys. (2016, noviembre 15). Sergio Azzolini. Recuperado el 5 de marzo de 2021, de Academie-villegroze.com website: <https://www.academie-villegroze.com/en/young-talents/teachers/sergio-azzolini>

Más Soriano, F. El fagot. (2012, marzo 26). Recuperado el 5 de marzo de 2021, de Melomanodigital.com website: <https://www.melomanodigital.com/el-fagot-2/>

Orchestra of the Age of Enlightenment. (23 de Agosto de 2017). Introducing the Baroque Bassoon [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ls-bij2qMT4>