

**ANALISIS MUSICAL DEL REPERTORIO  
DE CONCIERTO DE GRADO  
ENFASIS GUITARRA CLASICA**

**JHON FREDDY QUINTERO TARAZONA**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES  
FACULTAD DE MUSICA  
BUCARAMANGA**

**2008**

**ANALISIS MUSICAL DEL REPERTORIO  
DE CONCIERTO DE GRADO  
ENFASIS GUITARRA CLASICA**

**JHON FREDDY QUINTERO TARAZONA**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Maestro en  
música con énfasis en instrumento guitarra clásica.**

**Asesor del proyecto:  
SILVIO MARTINEZ RENGIFO  
Maestro de Guitarra Clásica**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES  
FACULTAD DE MUSICA  
BUCARAMANGA**

**2008**

**Nota de aceptación**

-----

-----

-----

\_\_\_\_\_

**Presidente del Jurado**

\_\_\_\_\_

**Jurado**

\_\_\_\_\_

**Jurado**

**DEDICATORIA****A Dios****Fuente de energía positiva inagotable****A mi madre****Ejemplo de bondad, amor y corazón****A mi padre****Que con mucha paciencia tallo 4 grandes robles****Un verdadero carpintero****A mi abuela Flor****Trabajo duro y mente fría****A mis hermanos****Diosemiro****Pedro****Blanca****Me cuidaron y aun lo hacen sea****cual sea la situación.**

## AGRADECIMIENTOS

Con el corazón mis más sinceros agradecimientos a:

Mi familia por creer en mis anhelos. Sus palabras de apoyo todo el tiempo, fueron como tablas sobre huecos, jamás me dejaron caer.

A mi grandioso maestro de la vida, Silvio Martínez Rengifo, no solo me enseñó a tocar guitarra, me enseñó que en la vida se es primero persona, antes que cualquier otra cosa.

A Sergio Acuña, por enredarme entre esas seis cuerdas en mi inicio como guitarrista.

A la infraestructura de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, por tener el espacio suficiente para mi desarrollo integral y físico.

A la maestra Irina Sachli, al maestro Alexander Solomeniuk, al maestro Janutz Kopitko y demás maestros que me educaron desde un principio durante mi carrera.

A mis inseparables amigos de la clase de guitarra, Omar, Sergio, Maria Teresa y Fernando, por ser personas de gran corazón y ejemplo de lucha.

A todas las personas que me aprecian y desean lo mejor.

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION.....	7
OBJETIVOS.....	7
JUSTIFICACION.....	8
PROGRAMA GENERAL DEL RECITAL.....	9
LISTA DE LAS FIGURAS.....	10
LISTA DE OBRAS PARA ANALISIS SUPERFICIAL	
(Biografía, Periodo histórico, Origen, Forma musical, Estructura, Dificultades técnicas y Aportes de interpretación).....	12
LISTA DE OBRAS PARA ANALISIS PROFUNDO	
(Biografía, Periodo histórico, Origen, Forma musical, Estructura, Dificultades técnicas y aportes de interpretación).....	36
CONCLUSIONES.....	64
BIBLIOGRAFIA.....	65
ENLACES DE INTERNET.....	65
ANEXOS.....	66

## **INTRODUCCION**

El presente trabajo es un análisis teórico de las obras que integran el repertorio de concierto de grado para optar el título de Maestro en Música en el énfasis de Instrumento Guitarra Clásica. Dicho repertorio contiene 11 obras de género y estilo contrastante, dentro de las cuales se encuentran dos de gran formato (un movimiento de una sonata y una suite completa).

Para desarrollar el análisis se tuvieron en cuenta una serie de aspectos que todo intérprete debe conocer antes de tocar cualquier obra: biografía del compositor, periodo histórico, origen, forma musical y estructura. Se mencionan características de la melodía, armonía, textura, la forma y dificultades técnicas e interpretación. Así mismo en tres de las obras se desarrollan estos aspectos de manera profunda y en las demás de forma superficial, según el reglamento.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Analizar las obras de concierto de grado para poner en práctica la argumentación, e implementación de otros saberes técnicos y teóricos en pro de una interpretación seria y consiente del repertorio.

### **OBJETIVOS ESPECIFICOS**

Recopilar datos referentes a cada una de las obras del repertorio y su respectivo compositor. Sensibilizarse con la música mediante el entendimiento consiente del ritmo, la armonía, textura, forma y melodía.

Capacitarse para argumentar la forma de interpretación de las obras.

Dimensionar atreves de un profundo estudio, las dificultades técnicas que implica tocar el repertorio.

Asumir la responsabilidad de tocar música de todos los autores posibles, valorando el origen, funcionalidad y estética de estas.

## **JUSTIFICAFION**

Una obra musical es algo más que figuras musicales en un pentagrama, es una experiencia, una búsqueda, una forma de aprender, de enseñar de comunicar, es el resultado del oficio y el sentir de un individuo con características particulares que vive o vivió un una determinada época y geografía. De ahí a tocar una obra ajena, merece involucrarse no solo con el estudio de su ejecución, sino con un mínimo de datos o conocimientos de época, compositor, estilo, forma y estructura.

Las nuevas tendencias educativas se orientan a formar seres capaces de discutir, argumentar, investigar, proponer y capacitar músicos integrales y autónomos.

## **PROGRAMA GENERAL DEL RECITAL**

- 1. CHACONA.....Silvius Leopold Weiss (1686-1750)**
- 2. SONATA EN E MAYOR L.23/k380.....Domenico Scarlatti (1685-1757)**
- 3. RONDO – ALLEGRO.....Ferdinando Carulli (1770-1841)**
- 4. RECUERDOS DE LA ALHAMBRA.....Francisco Tarrega (1852-1909)**
- 5. ANDANTE (II Movimiento de la Sonatina).....Federico Torroba (1891-1982)**
- 6. HOMENAJE (A la tumba de Claude Debussy).....Manuel de Falla (1876-1946)**
- 7. SUITE COLOMBIANA N. 2.....Silvio Martínez Rengifo (1946)**

-Merche (Pasillo)

-Canción y Sentimiento (Paseo Vallenato)

-Como un Manantial (Vals Criollo)

-Emma (Danza)

-Inocencia (Bambuco)

## LISTA DE FIGURAS

### **CHACONA**

FIGURA 1.....16

### **RONDO**

FIGURA 2.....19

### **RECUERDOS DE LA ALHAMBRA**

FIGURA 3.....22

FIGURA 4.....22

FIGURA 5.....23

### **HOMENAJE**

FIGURA 6.....26

### **MERCHE**

FIGURA 7.....29

FIGURA 8.....29

FIGURA 9.....30

FIGURA 10.....30

### **CANCION Y SENTIMIENTO**

FIGURA 11.....32

FIGURA 12.....32

FIGURA 13.....33

FIGURA 14.....33

FIGURA 15.....33

FIGURA 16 .....34

### **COMO UN MANANTIAL**

FIGURA 17.....35

FIGURA 18.....36

FIGURA 19.....36

FIGURA 20 .....	37
<b>EMMA</b>	
FIGURA 21.....	39
FIGURA 22.....	39
FIGURA 23.....	40
FIGURA 24.....	40
<b>SONATA EN E MAYOR</b>	
FIGURA 25.....	46
FIGURA 26.....	46
FIGURA 27.....	47
FIGURA 28.....	48
FIGURA 29.....	48
FIGURA 30.....	49
<b>INOCENCIA</b>	
FIGURA 31.....	51
FIGURA 32.....	51
FIGURA 33.....	52
FIGURA 34.....	53
FIGURA 35.....	53
FIGURA 36.....	54
FIGURA 37.....	54
FIGURA 38.....	55
FIGURA 39.....	55
FIGURA 40.....	56
FIGURA 41.....	57
FIGURA 42.....	57
<b>SONATINA</b>	
FIGURA 43.....	60
FIGURA 44.....	61

FIGURA 45.....	62
----------------	----

**LISTA DE OBRAS  
PARA ANÁLISIS SUPERFICIAL**

<b>1. CHACONA (Silvius Leopold Weiss).....</b>	<b>14</b>
1.1 SILVIUS LEOPOLD WEISS.....	14
1.2 PERIODO HISTORICO.....	15
1.3 ORIGEN.....	15
1.4 FORMA MUSICAL.....	17
1.5 ESTRUCTURA.....	16
1.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	16
<b>2. RONDO-ALLEGRO (Ferdinando Carulli).....</b>	<b>17</b>
2.1 FERDINANDO CARULLI.....	17
2.2 PERIODO HISTORICO.....	18
2.3 ORIGEN.....	19
2.4 FORMA MUSICAL.....	19
2.5 ESTRUCTURA.....	19
2.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	20
<b>3. RECUERDOS DE LA ALHAMBRA (Francisco Tarrega).....</b>	<b>20</b>
3.1 FRANCISCO TARREGA.....	20
3.2 PERIODO HISTORICO.....	21
3.3 ORIGEN.....	21
3.4 FORMA MUSICAL.....	21
3.5 ESTRUCTURA.....	22

3.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	23
<b>4. HOMENAJE (A la tumba de Claude Debussy) Manuel de Falla.....</b>	<b>23</b>
4.1 MANUEL DE FALLA.....	23
4.2 PERIODO HISTORICO.....	24
4.3 ORIGEN.....	24
4.4 FORMA MUSICAL.....	25
4.5 ESTRUCTURA.....	25
4.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	26
<b>5. SUITE COLOMBIANA N° 2 (Silvio Martínez Rengifo).....</b>	<b>26</b>
5.1 SILVIO MARTINEZ RENGIFO.....	26
5.2 <b>MERCHE (Pasillo).....</b>	<b>28</b>
5.3 PERIODO HISTORICO.....	28
5.4 ORIGEN.....	28
5.5 FORMA MUSICAL.....	28
5.6 ESTRUCTURA.....	29
5.7 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	30
<b>6. CANCION Y SENTIMIENTO (Paseo Vallenato).....</b>	<b>31</b>
6.1 PERIODO HISTORICO.....	31
6.2 ORIGEN.....	31
6.3 FORMA MUSICAL.....	31
6.4 ESTRUCTURA.....	32
6.5 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	34
<b>7. COMO UN MANANTIAL (Vals Criollo).....</b>	<b>35</b>
7.1 PERIODO HISTORICO.....	35
7.2 ORIGEN.....	35
7.3 FORMA MUSICAL.....	35
7.4 ESTRUCTURA.....	35
7.5 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	37

<b>8. EMMA (Danza)</b> .....	<b>38</b>
8.1 PERIODO HISTORICO.....	38
8.2 ORIGEN.....	38
8.3 FORMA MUSICAL.....	38
8.4 ESTRUCTURA.....	39
8.5 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	41

## **OBRAS PARA ANALISIS SUPERFICIAL**

### **1. CHACONA**

**Trascripción: R. Sainz de la Masa**

**Versión: Silvio Martínez Rengifo**

#### **1.1 SYLVIUS LEOPOLD WEISS (1687- 1750)**

Considerado el mejor compositor de laúd de todos los tiempos, también fue uno de los músicos más célebres y mejor pagados de toda Europa.

Nació en Grottkau cerca a Breslau el 12 de octubre de 1687. El apelativo Weiss corresponde a una gran familia de músicos alemanes, su padre Johann Jacob , sus hermanos Jhohan Sigismond y Juliana Margaretha y su hijo Jhohan Adolphus, también fueron reconocidos conocedores e intérpretes de Laúd. De joven Sylvius Leopold fue a Roma al servicio del Príncipe Polaco Alexander Sobieski, permaneciendo allí cinco años hasta la muerte de este en 1714, luego regresó a Dusseldorf. En 1717 obtuvo el puesto de Laudista de la corte en Dresden, un cosmopolita centro de artes y ciencia. El fue el primero en hacer cosas inconcebibles para un laudista en ese entonces, no había diferencia entre Weiss y un experto organista que tocara con maestría “fantasías y fugas”. Su repertorio es personal e

intimo, pensado para su interpretación como instrumento solista, ajeno a la disciplina de un grupo o una orquesta; Un repertorio determinado por la propia naturaleza del instrumento; instrumento que habla directamente al corazón de la gente y es capaz de expresar las emociones de manera más humana y sincera. Weiss fascinaba a quienes les escuchaban por la calidad de sus composiciones y por la sutileza de su toque, sus juiciosas ornamentaciones, su refinamiento para aprovechar la resonancia del instrumento, su sensibilidad para ir de un gesto retórico al siguiente y por esa rara musicalidad que le permitía obtener la máxima belleza de cada efecto o detalle particular, él supo aprovechar todas y cada una de las posibilidades expresivas del laúd, y elevar el arte de su interpretación a un estado apenas antes imaginado.

Weiss fue un maestro de la improvisación, se dice que tuvo una competición con su amigo J. S. Bach. (Johann Friedrich Reichardt escribió, en 1805, respecto a la competiciones que llevaban a cabo los músicos en Dresden: "Cualquiera que conozca la dificultad de tocar modulaciones armónicas y buenos contrapuntos en el laúd, se asombrará y apenas creará que hay testigos oculares que nos garantizan que el gran Laudista de Dresde Sylvius Léopold Weiss, competía con Johann Sebastian Bach, gran clavecinista y organista, tocando fantasías y fugas"

Su obra está situada estéticamente dentro del Barroco tardío y su legado se compone de más de 600 piezas para laúd, tales como suites, conciertos, música de cámara y un tratado de dicho instrumento; su método para tocar Laúd es considerado el mejor, el más sensato, galante y perfecto de todos. Muere en Dresden el 16 de octubre de 1750.

## **1.2 PERIODO HISTORICO: Barroco**

### **1.3 ORIGEN**

Esta danza posiblemente de origen hispanoamericano, español, italiano o africano, era una de las danzas de mayor popularidad en España a principios del siglo XVII, donde tenía

ciertas peculiaridades que la diferenciaban del resto de Europa. Se cantaba con un texto de carácter licencioso, en forma de estrofas y estribillo, acompañada por guitarra e instrumentos de percusión sobre un ritmo rápido.

En América Latina y en España surgió como baile humorístico, el cual se danzaba solo, o bien, en parejas. La zarabanda y la chacona fueron géneros de música urbana-popular del Perú que llegaron a pervivir en la música popular de la vieja Europa, pero también se establecieron en el repertorio escrito de la música culta, cortesana y urbana de las elites y de la clase media europea. Este auge fue particularmente intenso en Italia, a donde pasó proveniente de España.

Es una danza a  $\frac{3}{4}$  y tempo moderado, generalmente sobre bajo ostinato y variación continua en las voces superiores.

Monteverdi y Frescobaldi utilizaron ritmos más lentos del tipo zarabanda, muy del gusto de Couperin y Lully, que la utilizaban en sus obras escénicas. En Alemania, Johann Sebastian Bach compuso la célebre «Chacona en re menor» para acabar la Partita número 2 para violín. Otro buen ejemplo se halla en la chacona en sol menor para violín (con acompañamiento de orquesta o de piano) de Tomasso Vitali la cual no posee tanta fama como la de Bach.

#### 1.4 FORMA MUSICAL: Chacona (Variaciones)

##### 1.5 ESTRUCTURA

<b>Tema</b>	<b>Primera Variación</b>	<b>Segunda Variación</b>	<b>Tercera Variación</b>	<b>Cuarta Variación</b>	<b>Quinta Variación</b>	<b>Sexta Variación</b>	<b>Coda</b>
<b>7 comp</b>	<b>7 compases</b>	<b>7 compases</b>	<b>7 compases</b>	<b>7 compases</b>	<b>8 compases</b>	<b>7 compases</b>	<b>12 comp</b>
<b>A MAYOR</b>					<b>A mayor</b>	<b>A MAYOR</b>	

FIGURA 1

Los primeros 7 compases se presenta como una introducción en A mayor por donde va a transcurrir todo el desarrollo de la obra. Se utilizan los mismos elementos de la introducción. A partir del compás 8 empieza un desarrollo temático extenso con la misma figura rítmica con que se inicia hasta el compás 28. En los compases 29 al 32 aparece un puente y se continua con el mismo desarrollo temático el cual termina en el compás 42. A partir del compás 43 aparece el tema a manera de variaciones hasta el final.

## **1.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION**

Esta es una versión del maestro Silvio Martínez, en la cual realizo un trabajo muy interesante con la ornamentación para facilitar y enriquecer esta hermosísima obra para el intérprete. La introducción da la sensación de ser una obra lenta, pero luego el desarrollo temático, hace que por el contrario sea una obra rápida, ágil, alegre, vivace y cortesana muy propia de la época. El trabajo técnico es muy importante ya que la ornamentación exige al intérprete una precisión única a la hora de tocarla, lo demás es un trabajo de investigación sobre la danza para poder entender lo que es la interpretación, una danza es movimiento, baile y elegancia pomposa.

## **2. RONDO**

### **Para ejercitar todas las posiciones**

#### **2.1 FERDINANDO CARULLI (1770-1841)**

Ferdinando Maria Meinrado Francesco Pascale Rosario Carulli nació en Nápoles en 1770, en el seno de una familia acomodada. Como muchos jóvenes de la época, aprendió la teoría musical con un sacerdote músico aficionado, siendo su primer instrumento el violoncello. Por aquel entonces, no existían auténticos profesores de guitarra en Nápoles, lo que le obligó a desarrollar su propio estilo y técnica. Con posterioridad, él mismo publicaría su

propio método, que ha permanecido hasta la actualidad como material didáctico de referencia para la guitarra. Sus conciertos en Nápoles le dieron la suficiente popularidad para empezar las giras por el resto de Europa. Sobre 1801 Carulli se casó con la francesa Marie-Josephine Boyer, con quien tuvo su hijo Gustavo. Luego se trasladó a Milán, donde publicó algunas de sus obras.

La primera mitad del siglo XIX experimentó un surgimiento del interés en la guitarra, fomentado por virtuosos que además de componer, desarrollaban "métodos" para los aspirantes. París, como centro para los aficionados a la guitarra atrajo luminarias tales como el madrileño Dionisio Aguado, el barcelonés Fernando Sor (quien también estuvo algún tiempo en Londres), el nacido en Francia Napoleón Coste, el florentino Matteo Carcassi y Carulli, quien se volvió el guitarrista más prominente de la ciudad -ocasionalmente rivalizando con Carcassi- hasta que en 1823 Sor arribó a la capital francesa.

Su éxito se basó en que fue el primer guitarrista que creó escuela y que utilizó este instrumento para ejecuciones artísticas. Asimismo trabajó con el guitarrero francés Lacote en el perfeccionamiento de la sonoridad del instrumento.

Entre sus muchos trabajos, el más famoso y que contiene muchas piezas de fácil ejecución es su método "Armonía Aplicada a la Guitarra" de 1825, una serie de piezas aplicadas a la enseñanza que todavía hoy son vigentes. Su obra incluye cerca de 400 composiciones, entre ellas conciertos, cuartetos, tríos dúos, fantasías, variaciones y solos de toda índole musical. Su pieza musical para guitarra titulada Los tres días (1830), describe los días de la revolución de París de 1830.

Su enorme popularidad hizo que en 1808 se trasladara a París, donde permanecería el resto de sus días componiendo y ejerciendo el profesorado de guitarra. Falleció en esa ciudad el 17 de febrero de 1841.

## **2.2 PERIODO HISTORICO: Romanticismo**

### 2.3 ORIGEN

El rondo fue una forma de gran gusto para los compositores y clavecinistas barrocos del siglo XVII y principios del XVIII. Couperin utilizó un tema principal que ocupaba unos 8 compases y dos o tres episodios más o menos de la misma extensión.

Ya en el periodo clásico, Haydn, Mozart y Beethoven, incorporaron y estructuraron el rondo en el último movimiento de algunas de sus sonatas.

El significado de la palabra rondo, viene del francés “rondeau” que quiere decir ronda o danza en círculo. Es una forma musical basada en la repetición de un tema musical. Carulli, gran pedagogo de la guitarra, escribió este estudio con forma de rondo para ejercitar todas las posiciones (como lo dice su título) de las tonalidades por las que el tema pasa.

En un rondo, y como el que se analiza, el tema principal suele desarrollarse tres o más veces, las repeticiones se alternan con temas musicales o episodios llamados contrastes.

### 2.4 FORMA MUSICAL: Rondo

### 2.5 ESTRUCTURA

- **A** Tema principal
- **B** Primer episodio en otra tonalidad (de dominante o relativo mayor/menor)
- **A** Repetición del tema principal
- **C** Segundo episodio en otra tonalidad
- **A** Repetición del tema (a veces en otra tonalidad)

<b>A</b>	<b>B</b>	Puente Modulante	<b>A</b>	<b>C</b>	Puente Modulante	<b>A</b>	<b>Coda</b>
24 Compases	25 Compases	4 Compases	8 Compases	25 Compases	4 Compases	24 Comp.	7 Comp.
<b>C</b>	<b>G</b>		<b>C</b>	<b>A</b>		<b>C</b>	<b>C</b>

FIGURA 2

Está en el compás de 4/4 en la tonalidad de C mayor, su inicio es anacrucico, su formula rítmica se basa principalmente sobre corcheas, negras y algunos pasajes rápidos de semicorcheas a modo de arpegio donde hay un pedal en la voz del medio mientras el bajo y la voz superior son protagonistas. La coda también culmina con semicorcheas. (Ver figura 1) compases 1-4 formula de arpegios, compases 9 y 10.

## **2.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION**

Como todo estudio para guitarra, se debe cuidar mucho el ritmo y las posiciones principalmente, ya que este, precisamente como ya se menciona antes, es para el estudio de las posiciones de ciertas tonalidades y que el guitarrista explore acordes y posibilidades rítmicas sobre una tonalidad en toda la extensión del mástil. El dominio técnico es muy importante a la hora de interpretar, ya que hay algunos saltos largos de la mano izquierda y rápidos arpegios con los dedos de la derecha.

## **3. RECUERDOS DE LA ALHAMBRA**

### **3.1 FRANCISCO TARREGA (1852-1909)**

Nació en Villareal, Castellon el 12 de noviembre de 1852 y murió en Barcelona el 15 de diciembre de 1909.

Inicio sus estudios de guitarra en Castellon con el maestro Sergio Molina y posteriormente con Julián Arcas. A Tarrega se le debe en gran parte el prestigio y desarrollo de la guitarra actual, ya que trabajo en la búsqueda de una mejor sonoridad del instrumento con el luthier Antonio Torres, iniciando una investigación del trabajo mecánico de pulsación observando otros instrumentos y sus mecanismos como el piano. En su incansable investigación de la guitarra, desarrollo nuevas técnicas y posibilidades

expresivas consiguiendo una exquisita y sobria interpretación. Sus transcripciones de piezas de compositores como Mendelssohn, Beethoven, Chopin y otros, enriqueció el repertorio para guitarra realizando más de 120 transcripciones para guitarra solista y 21 dúos, además, sus composiciones alcanzan un número de 78 entre ellas las más destacadas son: Recuerdos de la Alhambra, Capricho Árabe, Danza Mora, Variaciones del Carnaval de Venecia y Pavana entre otras.

Recuerdos de la Alhambra es una de las obras más populares del repertorio para guitarra, esta obra fue inspirada en el Palacio de la Alhambra situado en una colina sobre la ciudad de Granada en cuyo seno se encuentra uno de los palacios más relevantes de la arquitectura Islámica. En esta obra, Tarrega refleja el delicado tallado de las paredes del palacio construido con arcilla.

### **3.2 PERIODO HISTORICO: Romanticismo**

#### **3.3 ORIGEN**

Esta obra, como ya se menciona antes, fue escrita como homenaje al palacio de la Alhambra en Granada. La obra desea reflejar el delicado tallado del palacio construido con arcilla. Por otra parte, Tarrega decidió escribirlo a manera de estudio, en el cual se quiere lograr el manejo del tremolo con la mano diestra y los dedos anular, medio e índice (a, m, i) con ataques consecutivos sobre una cuerda. El pulgar va a su vez con el tremolo formando así una melodía a contrapunto de la del tremolo, de esta manera se logra conseguir un efecto maravilloso y muy dulce para el oído. En cuanto a la mano izquierda, no existe mayor dificultad técnica ya que durante la obra no hay desplazamientos grandes o rápidos.

#### **3.4 FORMA MUSICAL: Binaria**



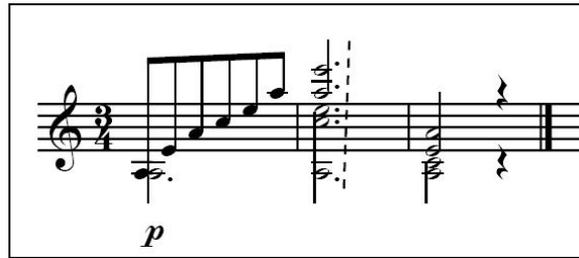


FIGURA 5

### 3.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION

Los primeros 4 compases poseen algo esencial para la interpretación, las dinámicas y los acentos. Las dinámicas del primer y tercer compás, va de fuerte (**f**) a un piano (**p**), es decir, un diminuendo, y el segundo y cuarto compás es lo contrario un cressendo.

## 4. HOMENAJE

### Pieza para guitarra escrita para La Tumba de Claude Debussy

#### 4.1 MANUEL DE FALLA (1876- 1946)

Nació en Cádiz (España) el 23 de noviembre de 1876. Compositor que pertenece a la denominada Generación de los Maestros y es su más destacado representante. La música de Falla y sus definiciones del nacionalismo musical tuvieron influencia directa sobre dos generaciones de compositores españoles y causaron asimismo un alto impacto en ciertos círculos europeos y americanos. Falla estuvo inmerso en el debate intelectual de su tiempo y permanece como figura trascendental de la cultura hispánica del S. XX.

Nació en el seno de una familia gaditana dedicada al comercio. Sus primeros recuerdos musicales estuvieron asociados a los cantos, danzas e historias de su nodriza, "La Morilla".

Sus primeras tendencias artísticas no se manifiestan hacia la música sino hacia la pintura y la literatura. Comenzó sus estudios de piano bajo la tutela de su madre.

Su ambición de convertirse en compositor lo llevo a analizar toda la música que iba obteniendo. Sus primeros ensayos como compositor estuvieron modelados por las formas clásicas de la música de cámara. Estudio en el conservatorio de Madrid donde termino los 7 cursos de piano en 2 años, recibiendo así el primer premio de la institución en 1899. Daba conciertos privados y públicos en distintos lugares de la ciudad buscando solucionar su problema económico y el de sus padres. Tras no conseguir mucho apoyo por sus composiciones en ese momento, decidió componer sobre el único género con porvenir económico del momento: La Zarzuela.

Se intereso en la música Ibérica de épocas anteriores, desde el canto llano hasta la polifonía clásica y danzas populares de los siglos XVII y XVIII. También, se mostró abierto a las corrientes alemanas y a la escuela rusa, también realizo un estudio de formas musicales como el coral y el lied. Más tarde, se centro en el estudio de la orquestación por medios de tratados de Beriloz y Gevaert, así comenzó a interesarse por las nuevas posibilidades armónicas y los recursos de la modalidad.

Falla muere en Alta Gracia, Argentina el 14 de noviembre de 1946.

## **4.2 PERIODO HISTORICO: Nacionalismo español**

### **4.3 ORIGEN**

Esta obra fue su única composición para guitarra, es reconocida como su última obra de estilo netamente “andaluz”. Falla no se acomodaba muy bien a los efectos típicos de la guitarra, por lo cual se inclina por el lenguaje andaluz y un estilo impresionista. Al final de la obra Falla utiliza una cita de “La soiree dans Granade” e incorpora otros efectos que Debussy utilizaba al recordar España, como el ritmo de la Habanera y la oscilación semitonal del comienzo. Falla dijo que dos ideas dieron origen a esta pieza: el fragmento de

Soiree dans Grenade y las cuerdas abiertas de la guitarra. Le gustaba la afinación abierta del instrumento y las posibilidades múltiples para los acordes bárbaros, estos eran acordes de cuartas, los cuales daban un nuevo contexto al instrumento.

Todo esto dio como resultado una composición para guitarra muy original, además muy ligada a su afinación natural. Posteriormente, Falla realizó una transcripción pianística para lograr su divulgación

Esta composición fue de inspiración en la creación de un nuevo repertorio para la guitarra a petición de guitarristas tales como Andrés Segovia, Miguel Llobet y Regino Sainz de la Masa.

Homenaje a Debussy, es una de 7 piezas de una suite que compuso Falla y que llamo “Homenajes”

#### **4.4 FORMA MUSICAL: Libre**

#### **4.5 ESTRUCTURA**

Como ya se menciona antes, esta es una obra que carece de forma específica. Su principal característica es el aspecto rítmico y la carencia de un tema o un periodo que permiten la exposición de un lenguaje claro. Toda la obra es un desarrollo que nace de una frase muy breve, el cual transita por diversas tonalidades dentro del más puro nacionalismo con marcadas influencias de la música flamenca.

Estas características se pueden apreciar en la figura 6. Esta frase se presenta de manera reiterada con formulas rítmicas diferentes en tonalidades diferentes, además, su plan tonal es inestable y su inicio es anacrúsico.



proseguir estudios y especializarse en El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, allí estudio formas musicales y armonía, guitarra con el Maestro José Luis Rodrigo, música del folclor sudamericano con el compositor y guitarrista Jorge Cardoso y música del renacimiento y barroco con el guitarrista Gerardo Arriaga.

Como concertista ha ofrecido recitales en importantes escenarios de Europa y Colombia; Ha sido invitado en la radio nacional y televisión española, además ha actuado en Francia y Suiza como guitarrista acompañante de prestigiosos artistas, también solista de la Orquesta de Cuerdas Iberoamericanas durante dos años, e integrante de grupos de cámara. Por otra parte ha participado en cursos internacionales de técnica e interpretación organizados por la Sociedad Española de la Guitarra.

## **LABOR PEDAGOGICA**

Fue profesor en el Real Conservatorio de Madrid (aulas de Alcalá de Henares), a su regreso fue director de la cátedra de Guitarra Clásica en el conservatorio Antonio María Valencia donde realizo talleres de actualización teórica, metodológica, y practica de la enseñanza, además, elaboro y oriento un proyecto pedagógico para la enseñanza dirigido a niños de 7 años de edad, basado en la llamada “Escuela Activa”. Actualmente se desempeña como profesor de Guitarra Clásica en la facultad de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, donde aplica algunos de sus trabajos pedagógicos en el aula de clase.

### **Sus obras de gran formato:**

**-Suite Colombiana No 1**, compuesta por 7 danzas tradicionales del folclor colombiano:

Pasillo, Guabina, Vals Criollo, Paseo Ballenato, Currulao, Bambuco y Cumbia.

**-Suite Colombiana No 2**, compuesta por 5 movimientos de danzas tradicionales del folclor colombiano: Pasillo, Paseo Vallenato, Vals criollo, Danza y bambuco.

-**Suite Colombiana No 3**, compuesta por 7 danzas tradicionales del folclor colombiano:

Pasillo, Danza, Vals Criollo, Paseo Vallenato, Guabina, Bambuco y Currulao.

-**Concierto para Guitarra y Orquesta Sinfónica “Alma Campesina”**, en tres movimientos: Pasillo, Cumbia y Bambuco, compuesto entre febrero y octubre de 1987 y dedicado a su Maestro Jorge Cardoso.

-**Concierto para Guitarra y Orquesta de Cuerdas “Poema Campesino”**, en tres movimientos: Pasillo, Paseo Vallenato y Bambuco. Dedicado Héctor Manuel González.

-**Doce estudios elementales.**

-**Piezas de carácter Folclórico.**

**Método y Sistematización (panel I y II) para la iniciación del Aprendizaje a temprana edad.**

## **5.2 MERCHE: (Pasillo)**

## **5.3 PERIODO HISTORICO: Época Actual**

### **5.4 ORIGEN**

Para comprender a cabalidad lo relacionado con el origen del pasillo, es necesario remontarse a los comienzos del siglo XIX cuando se bailaba la Contradanza que duraba a veces hasta una hora y entre una y otra se bailaba un Vals. Por su origen europeo tiene gran influencia del vals, ritmo de moda entonces en los salones de la sociedad del viejo continente.

El pasillo es el aire y la danza de la libertad pues se origino como una expresión de alegría. Como en muchas otras canciones de la cordillera, el pasillo se ejecutaba en vos sola de trovador o a dos voces. Posteriormente en cuanto a la instrumentación los compositores se basaron en instrumentos de cuerda como Guitarras, Bandolas, Arpas, y Violines; mas Flautas, Piano y Bajo.

### **5.5 FORMA MUSICAL: Ternaria Simple**

## 5.6 ESTRUCTURA

La estructura del pasillo es como lo muestra la figura 7. Esta escrita en el compás de 3/4 en la tonalidad de E mayor.

A	B	A
32 Compases	32 Compases	16 Compases
16 + 16	16 + 16	16
E mayor	A mayor	E mayor

FIGURA 7

### TEMA A

El tema está compuesto de dos periodos de 8 compases, cada uno a su vez se divide en dos subperiodos de cuatro compases. Estos últimos contienen sus respectivos miembros del periodo conformando un eje estructural de la pieza.

El tema se presenta en compás de  $\frac{3}{4}$  en la tonalidad de E mayor, su inicio es anacrucico en corcheas. En algunos momentos grupos de semicorcheas le dan un carácter vivaz para mantenerlo así durante todo el discurso. (Ver figura 8)

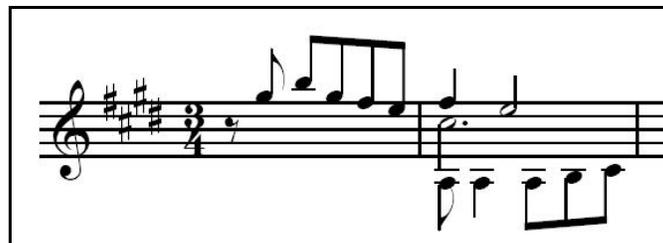


FIGURA 8

### TEMA A

El discurso se presenta a manera de estribillo y se desarrolla en los grados, I, IV y V hasta el compás 26. En el compás 27 modula a C sostenido menor. (Ver figura 9)

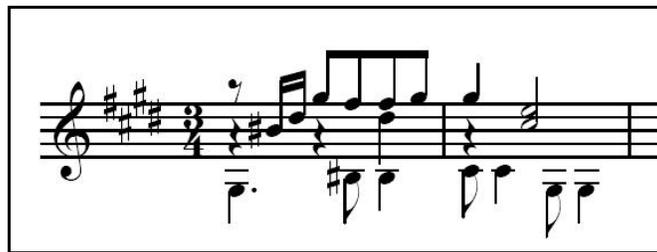


FIGURA 9

### TEMA B

El tema B se desarrolla sobre los acordes de A mayor, su segundo grado B menor y vuelve a la tonalidad de origen (E mayor) en el compás 12. Aquí se mantiene el motivo melódico de las corcheas. (Ver figura 10)



FIGURA 10

### 5.7 INTERPRETACION Y DIFICULTADES TECNICAS.

Es una obra contrapuntística por excelencia de carácter romántico. La armonía utilizada en el tema B le da un carácter más alegre, mas desenfadado. Se debe llevar la melodía a un buen volumen durante toda la pieza, esto la llevaría a un entendimiento total ya que la

melodía es muy cantable, característica del Maestro Silvio en la mayoría de sus composiciones. Técnicamente es sencilla solo se encuentran un par de posiciones complicadas.

## **6. CANCION Y SENTIMIENTO (Paseo Vallenato)**

### **6.1 PERIODO HISTORICO: Época Actual**

### **6.2 ORIGEN**

Hunde sus raíces en la época precolombina. Es un ritmo propio de la cuenca del río Magdalena, zona que representa una rica variedad de tradiciones indígenas y africanas. Es la forma más difundida e importante de la canción Vallenata del litoral del Atlántico.

Presenta herencias indígenas, africanas y europeas. La forma melancólica del canto y el uso de ciertas reiteraciones construyen las supervivencias indígenas. Los esclavizados africanos, por su parte, le heredaron el ritmo de las percusiones mulatas, encomendadas en los conjuntos a la Guacharaca, la Caja y a veces al Tambor. A su vez los españoles le integraron la tradición del romance con estrofas de cuatro versos y décimas, construyendo así una métrica rígida para la versificación del canto.

Los sucesos políticos, religiosos, laborales y amorosos, son descritos en estas narraciones musicalizadas y se ejecutan con un grupo integrado por Caja Vallenata, Raspa de Caña y Acordeón de botones, encargado este último de los adornos sonoros. Al llegar el Acordeón, se definieron los compases, se perfeccionaron las melodías quedando así entre sus tres hermanos, La Puya, El Merengue y el Son, como el espíritu de todos; El Paseo Vallenato.

### **6.3 FORMA MUSICAL: Ternaria Simple**

## 6.4 ESTRUCTURA

Introducción	A	B	C	A	B	Coda
6	20	18	24	20	18	16
Compases	Compases	Compases	Compases	Compases	Compases	Compase
E Mayor	E Mayor	E Mayor	E Mayor	E Mayor	E Mayor	E Mayor

FIGURA 11

## INTRODUCCION

Esta escrita en el compás de 2/4 en la tonalidad de E mayor con inicio anacrúsico. Los primeros 6 compases se expone a manera de introducción con formulas rítmicas que se van a utilizar durante el desarrollo de la obra hasta el compás 32. (Ver figura 12)

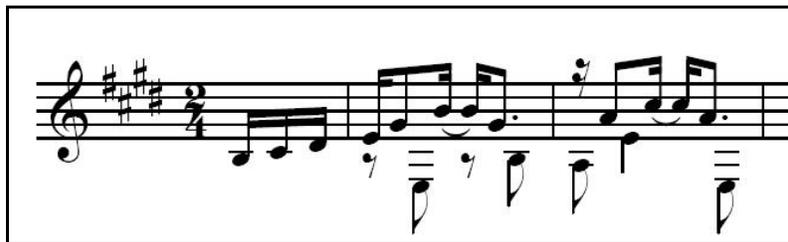


FIGURA 12

## TEMA A

La línea melódica está construida sobre corcheas, semicorcheas, corcheas con punto y tresillos. (Ver figura 13). El primer periodo va desde el compás 7 hasta el compás 20, los compases del 16 al 20 están contruidos sobre el ritmo propio del vallenato como un puente para iniciar un nuevo periodo. (Ver figura 14)



FIGURA 13

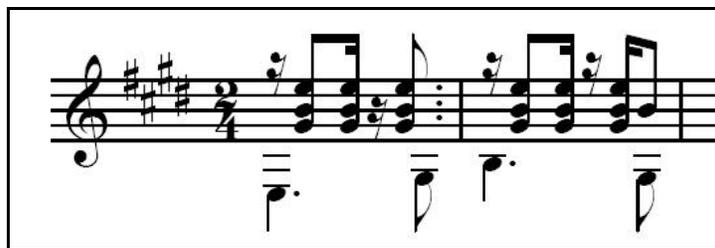


FIGURA 14

## TEMA B

En este tema predominan las semicorcheas hasta el compás 32. Desde el compás 33 hasta el 38 el tema se hace más ágil con la utilización de semicorcheas y fusas también como puente para pasar a un nuevo tema. (Ver figura 15)



FIGURA 15

## TEMA C

Comienza en el compás 39 y termina en el 62. Esta construido sobre la formula de tremolo al estilo de la música de los laudistas ingleses del siglo XVI. Posteriormente viene la coda. (Ver figura 16)

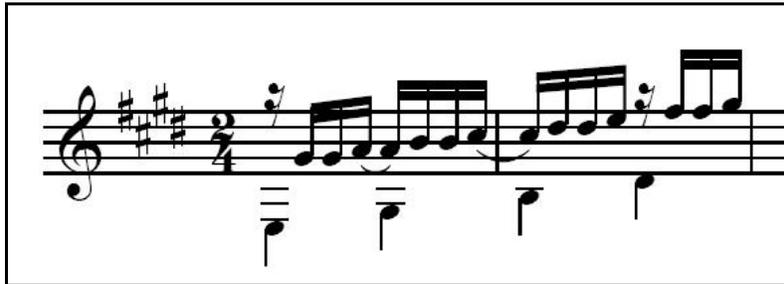


FIGURA 16

## CODA

Finaliza con fusas, mostrando así un pasaje virtuosistico, ya que exige al guitarrista un gran salto de mano izquierda mediante un arpeggio.

## 6.5 INTERPRETACION Y DIFICULTADES TECNICAS

Cabe recordar que las obras del Maestro Silvio Martínez son muy cantables, la mayoría de estas como la que se analiza, hay que destacar la melodía, la cual da el significado y el entendimiento total a la pieza. Esta obra técnicamente es de carácter virtuoso ya que la utilización de semicorcheas y fusas en una buena parte de esta, da el sentido perfecto de lo que es el Paseo Vallenato, alegría, sentimiento y energía.

## 7. COMO UN MANANTIAL (Vals Criollo)

### 7.1 PERIODO HISTORICO: Época Actual

### 7.2 ORIGEN

Es un ritmo venezolano que como el pasillo colombiano y muchos otros géneros latinoamericanos, son herederos del vals europeo introducido por los españoles tras la conquista. En el Perú también se habla de vals criollo, sin embargo, es un género con rasgos estilísticos diferentes a la obra analizada.

En Venezuela adquirió características propias de la música folclórica, principalmente del ritmo y la instrumentación. Un ejemplo es el guitarrista y compositor Antonio Lauro, quien, interesado en la música de su país, compone obras académicas. El Vals Criollo se escribe en la métrica de  $\frac{3}{4}$ . Su estructura es simétrica y se toca con una instrumentación para Guitarra, Tiple, Arpa, Cuatro, Bandola, Piano o clarinete.

### 7.3 FORMA MUSICAL: Rondo

### 7.4 ESTRUCTURA

<b>Macro estructura</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>A1</b>	<b>C</b>	<b>A1</b>	<b>CODA</b>
<b>Micro estructura</b>	<b>a + a1</b>	<b>b + b1</b>	<b>a + a2</b>	<b>c + c1</b>	<b>a + a1</b>	
<b>Compases</b>	<b>16</b> <b>8 + 8</b>	<b>16</b> <b>8 + 8</b>	<b>16</b> <b>8 + 8</b>	<b>16</b> <b>8 + 8</b>	<b>16</b> <b>8 + 8</b>	<b>2</b>
<b>Tonalidades</b>	<b>Em Am</b> <b>Bm - Em-</b> <b>Am- Em</b>	<b>G - Em</b>	<b>Cm- E</b>	<b>E</b>	<b>Cm - E</b>	<b>E</b>

FIGURA 17

## TEMA A

El tema está compuesto por 2 periodos de 8 compases los cuales se dividen en 2 subperiodos de 4 compases. Estos últimos contienen sus respectivos miembros del subperiodo conformando el eje estructural de la pieza.

El tema se presenta en compás de  $\frac{3}{4}$  en la tonalidad de E menor con un diseño melódico de corcheas durante todo el tema. Su acompañamiento, el bajo, es muy sencillo, está diseñado sobre blanca y negra. (Ver figura 18)



FIGURA 18

## TEMA B

Está en la tonalidad de G mayor. En este tema se cambia rítmicamente la melodía, pasa de ser corcheas a corchea, negra, corchea y negra formando una sincopa. (Ver figura 19)

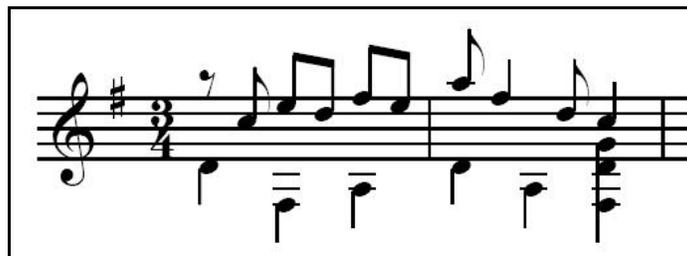


FIGURA 19



## **8. EMMA (Danza)**

### **8.1 PERIODO HISTORICO: Época Actual**

#### **8.2 ORIGEN**

Las primeras Danzas fueron de carácter religioso, había danzas al sol, a la luna, a la lluvia y a todos los astros importantes, luego llegaron las danzas a los animales, y a la siembra, cuando se volvieron sedentarios. El tipo de danza que tuvo más importancia en los pueblos antiguos fue la danza de iniciación, que era usada para celebrar un nuevo ciclo de vida.

En Colombia, la danza ha estado presente en todas las manifestaciones culturales de los diferentes grupos sociales que habitan el territorio para recordar una realidad vivida. Dentro de las culturas precolombinas, la danza, existe como parte del sistema social que reafirma la cultura; ceremonias de nacimiento, ritos funerarios, fiestas de cosecha y fiestas de caza y pesca.

Dos vertientes alimentaron entonces la música y la danza; de un lado, la moda europea (española y francesa) y de otro los aportes raciales y autóctonos. Esta dualidad perduró y creó en las formas de expresión colombianas una diferencia entre lo culto (lo europeo) y lo popular (lo autóctono) combinando la aristocracia (la europea) y la del pueblo, artesanos, obreros, campesinos y gente de aldea. En Colombia, muchos aires europeos pasaron a ser patrimonio del pueblo, como la polka, la mazurca, la danza y la contradanza. Estos bailes fueron sometidos al lenguaje criollo de los negros y campesinos que los hicieron suyos.

La danza pues, es movimiento. Un movimiento muy especial que requiere de 5 elementos fundamentales: ritmo, forma, espacio, tiempo y energía.

#### **8.3 FORMA MUSICAL: Ternaria simple**

**8.4 ESTRUCTURA:**

<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>
<b>32</b>	<b>32</b>	<b>16</b>
<b>Compases</b>	<b>Compases</b>	<b>Compases</b>
<b>16 + 16</b>	<b>16+ 16</b>	<b>16</b>
<b>E Mayor</b>	<b>E Mayor</b>	<b>E Mayor</b>

FIGURA 21

**TEMA A**

Está escrito en el compás de 2/4 en la tonalidad de E mayor. La línea superior describe una breve melodía que luego es reiterada por el bajo exactamente igual con figuras de semicorcheas y corcheas en los dos primeros compases. (Ver figura # 18) Toda la frase se expone en el primero, cuarto y quinto grado los 10 primeros compases. El compás 11 esta sobre el acorde de Do # con séptima para modular en el compás siguiente a la tónica de Fa# mayor y continua su desarrollo en el primero, cuarto y quinto grado.

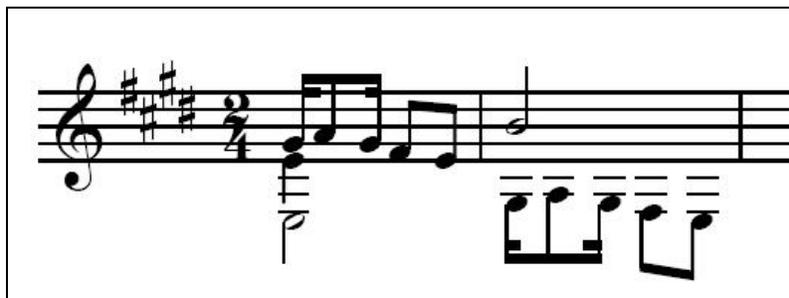


FIGURA 22

**TEMA B**

En este tema se presentan pequeñas variantes rítmicas, estas transcurren en la tonalidad de E mayor, modulando eventualmente a Sol sostenido mayor (compases 5 y 6) (ver figura 23) y a Do sostenido menor en los compases 7 y 8.

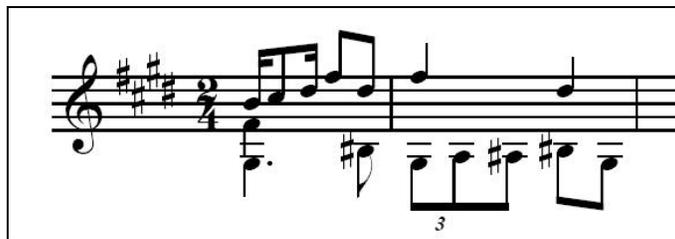


FIGURA 23

**TEMA C**

Este tema también está en la tonalidad de E mayor. Se presenta en forma de variación sobre el tema A, cambiando sustancialmente las figuras rítmicas. (Ver figura 24)



FIGURA 24

## 8.5 INTERPRETACION Y DIFICULTADES TECNICAS

Se debe tratar con mucho cuidado, es una danza y debe dar la sensación de baile. Es una obra no muy rápida y de mucha fluidez. En cuanto a técnica no tiene mucho en especial, tratar con precisión el ritmo y cuidar las posiciones

### LISTA DE OBRAS PARA ANALISIS PROFUNDO

<b>1. SONATA EN E MAYOR L.23/K380 (Domenico Scarlatti).....</b>	<b>42</b>
1.1 DOMENICO SCARLATTI.....	42
1.2 PERIODO HISTORICO.....	44
1.3 ORIGEN.....	44
1.4 FORMA MUSICAL.....	45
1.5 ESTRUCTURA.....	46
1.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	49
<b>2. ANDANTE (Segundo movimiento de la sonatina para guitarra)</b>	
<b>(Federico Moreno Torroba).....</b>	<b>58</b>
2.1 FEDERICO MORENO TORROBA.....	58
2.2 PERIODO HISTORICO.....	60
2.3 ORIGEN.....	60
2.4 FORMA MUSICAL.....	60
2.5 ESTRUCTURA.....	60
2.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	63
<b>3. INOCENCIA (Bambuco).....</b>	<b>50</b>
3.1 PERIODO HISTORICO.....	50
3.2 ORIGEN.....	50
3.3 FORMA MUSICAL.....	51
3.4 ESTRUCTURA.....	51
3.5 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION.....	57

## **OBRAS PARA ANALISIS PROFUNDO**

### **1. SONATA EN E MAYOR**

**Versión para guitarra por Narciso Yépez**

#### **1.1 DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)**

Guiuseppe Domenico Scarlatti nace en Nápoles el 26 de octubre de 1685, muere el 23 de julio de 1757 en España, afincado allí toda su vida donde compuso casi todas sus obras.

Fue el sexto de 10 hijos y hermano menor de Pietro Filipo Scarlatti, también músico. Lo más probable es que comenzase estudiando con su padre, el compositor y profesor Alessandro Scarlatti; otros compositores que fueron sus profesores fueron Gaetano Greco, Francesco Gasparini y Bernardo Pasquín, influyendo todos ellos en su estilo musical. Fue compositor y organista de la capilla real de Nápoles en 1701. Durante su estancia en Roma conoció a Thomas Rosseingrave, el cual dirigió la recepción entusiasta de las sonatas del compositor en Londres. Domenico era ya un eminente clavecinista y hay un relato que cuenta que en una prueba de talento con George Friedrich Haendel en el palacio del cardenal Ottoboni en Roma, se le declaró superior a Haendel en este instrumento, pero inferior en el órgano.

En 1729 se traslada a Sevilla donde seguramente conoció los aires de la música Andaluza. En 1733 se instala definitivamente en Madrid como maestro de música, donde vivió hasta su muerte. Durante su estadía en Madrid compuso alrededor de 555 sonatas bipartitas para teclado. Es por estas obras que se le recuerda hoy en día. En ellas se aprecia una música totalmente original y distinta a la del repertorio operístico, instrumental y de cantatas profanas y religiosas que compuso en su juventud. La asimilación de los aires populares

españoles y la experimentación constante de las posibilidades del clave lo llevaron a ser el iniciador de la escuela de clave española que tendría seguidores de la talla del padre Soler.

## **MUSICA**

Su famosa antología de 30 sonatas que titulo Esserzi per clavicémbalo, fue recibida con entusiasmo por el más destacado musicólogo del siglo XIX Dr. Charles Burney. Aun hoy, la mayoría del repertorio Scarlattiano interpretado en concierto, esta basado en los Essercizi. Las dificultades técnicas de sus sonatas han hecho que a menudo se les considere como estudios de virtuosismo, pero su calidad esta cimentada en que la dificultad esta en buena medida al servicio de explorar todos los recursos y capacidades del clavicémbalo, así mismo una extraordinaria audacia armónica, que incluye modos provenientes de la música hispanoárabe; destaca en especial el uso audaz de la modulación y la enorme tensión que genera, demorando las frases musicales sin resolver en la tónica, como ocurre en la sonata K280.

Es también notable la variedad rítmica y la capacidad de invención temática y estructural, de una culta perfección, que es enmascarada por su carácter popular y su aparente frescura y facilidad de escucha. Scarlatti atrajo a notables admiradores, incluyendo Chopin, Brahms, Bartok, Heinrich Schenker y Vladimir Horowits, con la admiración constante de la escuela pianística rusa.

## **LAS SONATAS**

La mayoría de las sonatas Scarlattianas poseen una estructura idéntica. Su estructura responde a una forma binaria sensiblemente iguales que se repiten. La primera parte finaliza a menudo en la nota dominante y la segunda siempre en la tónica. Las cadencias con las que se concluyen cada una de las dos partes son similares. Hay pocas excepciones

en este esquema básico. Scarlatti, gran creador de ideas musicales, no se preocupó en exceso de renovar las fórmulas musicales de la época.

La grandeza de las sonatas de Scarlatti, reside en su riqueza de motivos musicales. En todas las figuras de su retórica musical, destaca en su quehacer la variedad en la invención rítmica y melódica. A primera vista, la limpia y ordenada escritura de sus sonatas harían pensar en que la ejecución de estas obras es relativamente sencilla. La claridad del pentagrama esconde terribles dificultades para el músico que las interpreta. Algunas contienen cambios de mano, saltos de octavas, complicados arpeggios y escalas rapidísimas. En cuanto a ritmo sus obras están animadas por un carácter vivo y variado, con una notable influencia de la rítmica de los aires populares de la música española. En numerosas ocasiones se escuchan células rítmicas que podríamos calificar de Ostinati que recorren toda la longitud de la sonata y recuerdan a los del pulso de la guitarra flamenca. Se escuchan en su clave las notas repetidas de los instrumentos de cuerda pulsadas con púa o las castañuelas percutidas repetidamente.

Pero quizás el rasgo más sorprendente del arte de Domenico Scarlatti es su extraordinaria habilidad para la modulación, una de las marcas de estilo más sorprendente del genio napolitano. Es capaz de recorrer con ella todas las tonalidades en una obra. Unas son en progresión, otras aparecen a intervalos, en ocasiones son abruptas: en esos casos el oyente es llevado sin transición a otra región tonal, a veces muy alejada. (A menudo un tono entero, otras veces una tercera)

Domenico Scarlatti murió en Madrid, a la edad de 71 años. Su residencia en la calle Leganitos tiene designada una placa histórica, y sus antecedentes viven aun hoy en Madrid.

## **1.2 PERIODO HISTORICO: Barroco con inicios de Clasicismo.**

### **1.3 ORIGEN**

La música instrumental, que en la época anterior dio el primer asomo a la música académica, en los siglos XVII y XVIII habría un gran auge sin precedentes. En esta época

la música vocal e instrumental está al mismo nivel por primera vez en la historia de la música, además fue la época dorada de los géneros, intérpretes y compositores quienes conocían íntimamente los instrumentos. La música netamente instrumental obtiene un importante desarrollo de la técnica.

Aparecen intérpretes virtuosos que explotarían al máximo el instrumento gracias a su técnica, como Johann Sebastián Bach y Dietrich Buxteude con el órgano; Domenico Scarlatti, Jean Philipe Rameau y Francois Couperin a clavecín; Gottfried Reiche con la trompeta; y Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli y Giuseppe Torelli en el violín.

**La Forma Sonata** entendida de manera diferente al termino sonata, es usada generalmente en el primer movimiento de una sonata, una sinfonía, un cuarteto, entre otras formas musicales.

El término sonata comenzó a utilizarse sin ninguna precisión formal en el siglo XVI para designar piezas de música instrumental, que, simplemente, habían sido concebidas "para sonar". De todas ellas, la más célebre fue la "Sonata pian'e forte", de Giovanni Gabrielli, editada en Venecia en 1597. Pero luego de transcurridos los primeros cincuenta años del siglo XVII, y con el barroco más establecido en terminología y en formas tras el tremendo sacudón inicial, la sonata pasó a definir, claramente, una obra en varios movimientos, con distinciones formales y funcionales, según fuera para su interpretación en la iglesia o en los salones, y, casi siempre, para dos violines y bajo continuo, las célebres sonate a tre.

#### **1.4 FORMA MUSICAL: TERNARIA**

Esta sonata en particular no tiene forma de sonata clásica, siendo así la mayoría de sus sonatas. La sonata que se analiza se inicia con una introducción de 18 compases. Su principal característica es el desarrollo rítmico y la continua reiteración de las frases. Esta escrita en el compás de  $\frac{3}{4}$  en la tonalidad de E mayor.



semicorchea con punto, fusa y corchea, pero ligando esta corchea con otra corchea en el segundo tiempo formando una sincopa (ver figura 27)

Este compás esta en la tonalidad de E mayor, su formula rítmica se repite hasta el compás 17 con modulaciones a diversas tonalidades para finalizar en el ultimo compás con semicadencia de dominante de B mayor con un trino. Esta terminación inestable con calderón en el silencio ratifica que toda esta sección es una introducción, viniendo a continuación un nuevo tema.

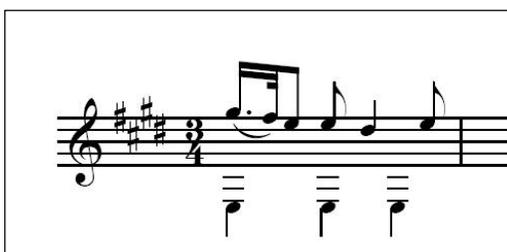


FIGURA 27

## SECCIÓN A

Este es un periodo de 22 compases en la tonalidad B mayor. Contiene 2 subperiodos con el mismo material temático de estructura simétrica de 8 compases cada uno y diferentes cadencias. El tema se expone sobre quintas con figura rítmica de, corchea, dos semicorcheas y dos corcheas siendo esta la característica principal del tema de esta sonata. Comienza con la dominante de de B mayor. La primera frase de 2 compases esta caracterizada por su primer compás con articulaciones de Stacatto dándole un carácter pomposo. (Ver figura 28) El segundo compás de la primera frase es igual pero con la melodía una octava abajo.

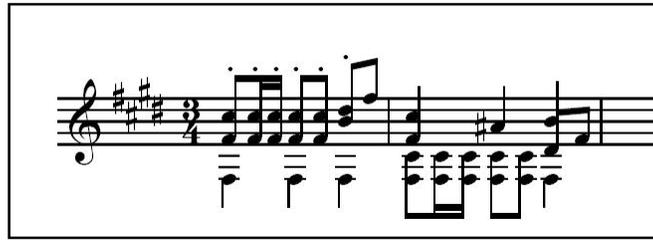


FIGURA 28

El primer semiperiodo termina con cadencia rota (K6/4 –D –VI) mientras que el segundo subperiodo termina en cadencia perfecta (K6/4 –D- T). Todo el periodo termina con una conclusión de 7 compases con figura la figura rítmica principal sobre la tonalidad de B mayor.

Como contraste, Scarlatti utiliza fortes y pianos en las frases repetitivas, al final de cada semiperiodo aparecen trinos haciendo recordar las figuras del primer tema.

## SECCIÓN A1

Esta sección es el desarrollo del tema A. Su plan tonal es muy inestable comenzando con B mayor en el primer compás y el segundo en E mayor con un pedal en el bajo de B durante 4 compases. En esta sección aparece la mezcla de diferentes elementos rítmicos y melódicos de la introducción y el tema A. (Ver figura 29)

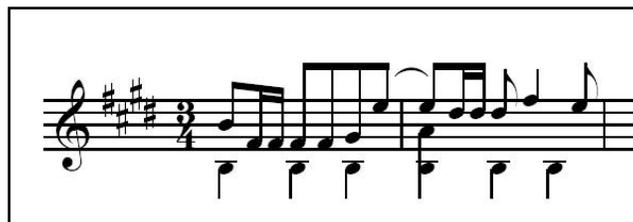


FIGURA 29

La primera frase se caracteriza por imitar la fórmula rítmica del tema A, con sincopas en la melodía y pedal en el bajo. (Ver figura 5) También en el desarrollo melódico aparece un grupeto como transformación de los trinos de la introducción. (Compás 45) Luego viene el tema principal en C # menor y regresa a la tonalidad principal en el compás 57 donde empieza otra sección como reexposición con otros intervalos armónicos. (Ver figura 30 y comparar con figura 27)

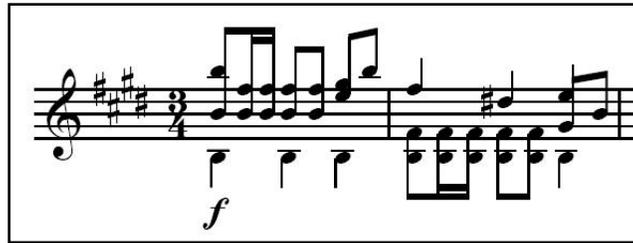


FIGURA 30

## SECCIÓN A2

Esta sección rítmicamente, es exactamente igual a la sección A. En cuanto a la melodía, salta una cuarta arriba de la tonalidad principal de A, quedando esta sección en E mayor hasta su majestuoso final logrando una tesitura muy alta.

### 1.6 DIFICULTADES TECNICAS

Melódicamente la obra es sencilla y muy entendible al oído, su dificultad se encuentra realmente en la precisión en la ejecución rítmica, hay que ser muy preciso a la hora de atacar los grupettos, trinos y los stacattos. Hay que tener un buen balance sonoro para el entendimiento de la melodía.

Comparándola con la partitura original para piano, esta para guitarra, tiene menos información interpretativa, la partitura para piano nos puede ayudar un poco más con la interpretación.

La literatura creada para otros instrumentos tales como: el clave, el órgano, el laúd, la vihuela etc. Fue adaptada para la guitarra ofreciéndole grandes dificultades técnicas a esta. Entre estas dificultades se destaca la gran exigencia en la apertura de los dedos de la mano izquierda y posición de la misma, en la mano derecha encontramos acordes que se ejecutan dejando cuerda de por medio.

## **2. INOCENCIA (Bambuco)**

### **2.1 PERIODO HISTORICO: Época Actual**

### **2.2 ORIGEN**

El Bambuco no tiene reseña precisa de su origen, para algunos es africano, para otros chibchas y para otros españoles. Pero muy por encima de estas teorías, se puede decir que el Bambuco cuenta con un estilo propio y completamente colombiano. Este género se expandió desde el sur occidente de Colombia (departamento del Cauca) hacia el sur (Ecuador y Perú) y hacia el nororiente (departamentos de Antioquia, Tolima, Cundinamarca, Boyacá y Santander), logro en menos de 50 años, convertirse en música y danza nacional, pasando del anonimato de la música rural a ser considerado símbolo nacional.

Sufrió transformaciones importantes que lo llevaron a estratos inesperados los cuales lo hacen despojarse de sus orígenes ancestrales, dejando a un lado algunos elementos africanos e indígenas como instrumentos de percusión, flautas, formas libres, entre otros, para ir adoptando algunas características de la música de salón.

En las últimas décadas, el Bambuco ha recibido influencias de la balada, el Jazz y el rock, sin dejar de lado la música académica. El Bambuco, es un ritmo terciario de  $\frac{3}{4}$  y  $\frac{6}{8}$ , ejecutado con base en instrumentos cordofonos: Tiple, Bandola, Guitarra y Requinto; en

algunos casos se le agrega pandereta y flautas metálicas o típicas: algunas estudiantinas han llegado a utilizar Contrabajo y Violín, hasta haber llegado a una orquesta sinfónica y un gran coro polifónico.

### 2.3 FORMA MUSICAL: Rondo

### 2.4 ESTRUCTURA

<b>Forma</b>	<b>Estribillo</b>	<b>Primer Episodio</b>	<b>Puente</b>	<b>Estr.</b>	<b>Seg. Episodio</b>	<b>Estr.</b>	<b>Prim. Episodio</b>	<b>Puente</b>	<b>Estribillo</b>	
<b>Rondo</b>	<b>A</b>	<b>A1</b>	<b>P</b>	<b>A2</b>	<b>A3</b>	<b>A4</b>	<b>A1</b>	<b>P</b>	<b>A2</b>	<b>Coda</b>
<b>Compases</b>	<b>24</b>	<b>24</b>	<b>16</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	<b>16</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>8</b>
<b>Forma Ternaria Compuesta</b>	<b>A</b>				<b>A1</b>		<b>A2</b>			<b>Coda</b>

FIGURA 31

Esta obra esta basada en un solo tema con muchas variantes: tonalidad, ritmo y discurso melódico con terceras ascendentes (con terceras) como se ve en los 2 primeros compases. (Ver figura 32) Esta fórmula aparece en todas las secciones. Esta construida en la tonalidad de E mayor en el compás de 6/8 y  $\frac{3}{4}$ .

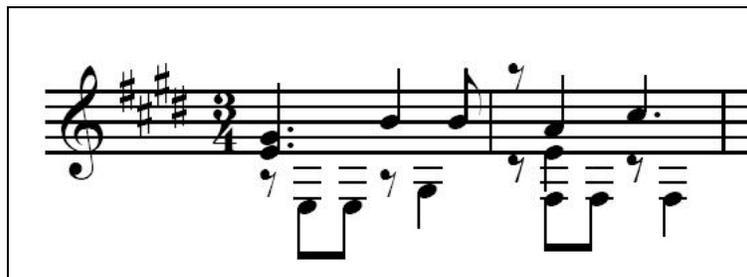


FIGURA 32

## SECCIÓN A

Es un periodo de 24 compases (12+12) en la tonalidad de E mayor, dándole un carácter festivo a la sección. Contiene 6 frases las cuales están divididas de la siguiente manera: **a** (compases 1-4), **a1** (compases 5-8) y **a2** (compases 9-12), la parte **a2** a su vez es **a3** en la repetición ya que contiene una segunda casilla que es un poco diferente para pasar a la siguiente sección. La sección **A**, esta construida sobre la formula rítmica de negra con punto, negra y corchea en el primer compás y el segundo compás esta construido con silencio de corchea, corchea y negra con punto. Esta formula se repite cada dos compases durante toda la sección, excepto en algunos compases (6-7 y 11-12) donde se liga la ultima corchea del compás con la primera corchea del siguiente compás para darle otra sensación a la frase.

La formula rítmica del bajo es de silencio de corchea, dos corcheas, silencio de corchea y negra, este patrón rítmico va acompañando la melodía durante todo el tema (Ver figura 33)

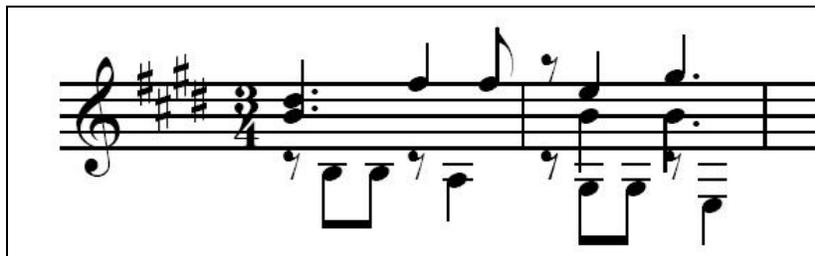


FIGURA 33

## SECCIÓN A1

Es un periodo de 16 compases en la tonalidad C#m de carácter serio (Ver figura 34). Contiene 4 frases las cuales están divididas así: **a4** (compases 1-4), **a5** (compases 5-8), **a6** (compases 9-12) y **a7** (compases 13-16). Esta construido con la misma formula rítmica del tema **A** pero un poco mas desarrollado. En la sección **a5**, los compases 7 y 8 están en la tonalidad de E mayor al igual que los compases 15 y 16 de la sección **a7** donde termina este periodo para pasar al siguiente

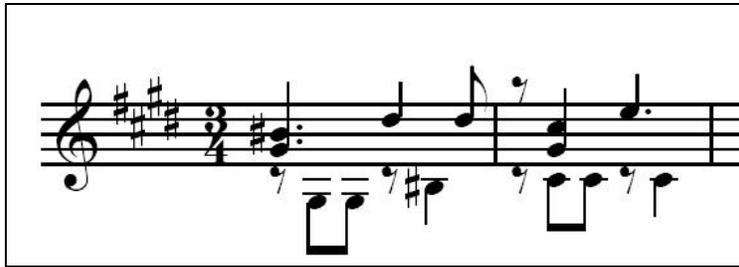


FIGURA 34

El bajo muestra dos variantes rítmicas nuevas en los compases 15 y 16. (Ver figura 35)

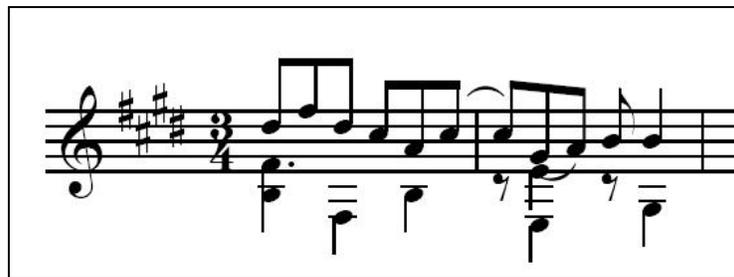


FIGURA 35

## PUENTE

El puente está en la tonalidad de E mayor y abarca 12 compases. Su fórmula rítmica se construye con grupos de semicorcheas en los compases impares, iniciando con silencio de corchea, cuatro semicorcheas y seis semicorcheas con pasajes ascendentes, descendentes, bordados y ligados. Los compases pares, son motivos sincopados del tema principal, ligando la primera corchea con la semicorchea del compás anterior (Ver figura 36). Este puente le da un carácter más ágil y gracioso a la sección.

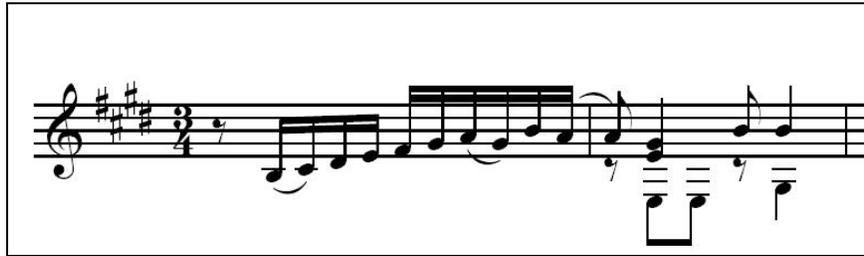


FIGURA 36

En el bajo aparece otra variante rítmica para acompañar las semicorcheas (Ver figura 37).

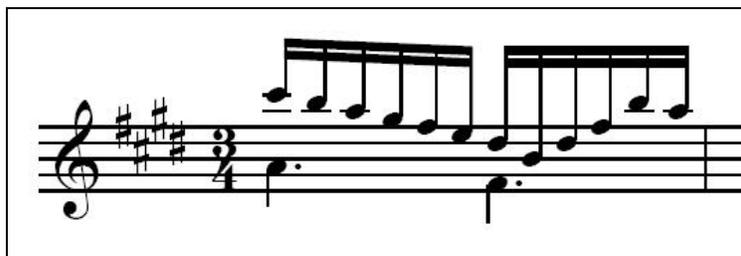


FIGURA 37

## SECCIÓN A2

Este periodo consta de 12 compases en la tonalidad de E mayor. Contiene 3 frases las cuales se dividen así: **a8** (compases 1-4), **a9** (compases 5-8) y **a10** (compases 9-12).

El tema se presenta con otra variante rítmica, silencio de corchea, dos corcheas, negra y corchea. Como ya se menciono, entra en sincopa y sus terceras se llenan por grados conjuntos y ligados. (Ver figura 38)

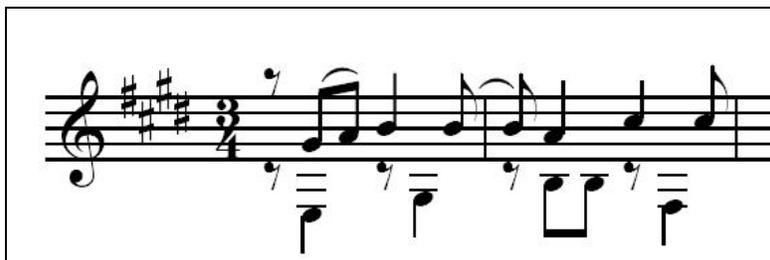


FIGURA 38

El bajo en esta sección muestra todas las variantes vistas hasta ahora y una nueva. (Ver figura 39)

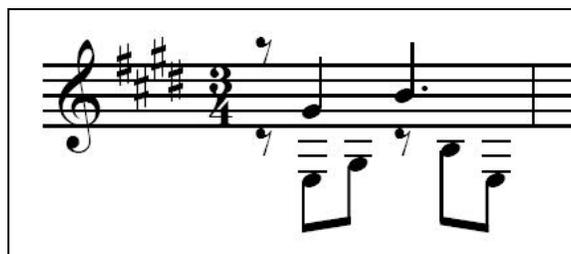


FIGURA 39

### SECCIÓN A3

Este periodo consta de 12 compases y esta en la tonalidad de E mayor. Contiene tres frases las cuales se dividen así: **a11** (compases 1-4), **a12** (compases 5-8) y **a13** (compases 9-12). En esta sección se presenta una nueva variante rítmica para la melodía, pero exactamente el mismo tema principal de la obra. Comienza con silencio de corchea, dos negras y corchea, ligando esta ultima con la corchea del siguiente compás. (Ver figura 40)



FIGURA 40

Se presenta una modulación transitoria a C#m en los compases 5 y 6 (Ver figura 41) y posteriormente vuelve a la tonalidad principal en el compás 7.

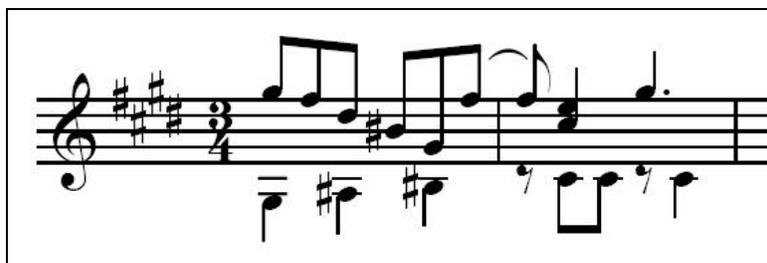


FIGURA 41

#### SECCIÓN A4

Esta sección consta de 8 compases en la tonalidad de E mayor. Contiene 2 frases extraídas de las secciones **A3 (a11)** y **A (a3)**, solo se les añade un acorde y una nota a cada frase para volver al inicio de la obra (Sección **A**) y tocar sin repeticiones hasta donde aparece el signo de coda y saltar a esta.

## CODA

La coda abarca 8 compases y esta en la tonalidad de E mayor. Los tres primeros compases están basados en la sección **A3** (A11) exactamente igual, solo que el ultimo bajo de cada compás se mantiene en la nota Fa mientras que en la sección (**a11**) es un Si. Los compases 4 y 6 son pasajes ascendentes y descendentes de semicorcheas dándole un toque virtuosístico poco antes del final. Sus dos últimos compases, 7 y 8, están basados sobre acordes, el compás 7 tenemos en el primer tiempo una negra con punto sobre la nota E (tónica) y en el segundo tiempo un acorde de dominante para caer en el compás 8 sobre blancas con punto en el acorde de tónica con séptima y sin tercera. (Ver figura 42)



FIGURA 42

## 2.5 INTERPRETACION Y DIFICULTADES TECNICAS

El cuidado del ritmo es la parte más importante de esta obra, siendo un ritmo de 6/8 y 3/4 hay que tener la suficiente capacidad rítmica para su ejecución. Por otra parte, el manejo del pulgar, debe ser preciso a la hora de apagarlo para hacer notar el ritmo. Es una obra rápida y de mucha fluidez.

### 3. SONATINA

#### II MOVIMIENTO

##### 3.1 FEDERICO MORENO TORROBA (1891-1982)

Federico Moreno Torroba nació en la ciudad de Madrid en 1891. Hijo de José Moreno Ballesteros, profesor del Conservatorio La Concepción, también, compositor y director.

La música de Torroba participa del movimiento nacionalista, con elementos andalucistas. La composición de música sinfónica en España no proporcionaba los ingresos suficientes como para mantener una familia, y no fueron pocos los músicos que probaron fortuna en la creación dentro del género lírico como medio de supervivencia. Moreno Torroba compuso la ópera La virgen de mayo en 1925, quedando impactado por unas críticas no demasiado buenas, lo levo a aventurarse en el campo de la ópera nacional hasta 1980 con El poeta, a sugerencia de Plácido Domingo que la estrenó en el teatro de la Zarzuela.

El dictador Miguel Primo de Rivera, que admiraba a Moreno Torroba, lo nombró junto con Pablo Luna empresario del teatro de la Zarzuela en 1925. Plácido Domingo, como tantos otros, siente una gran admiración por La Marchenera la que parece por sí sola una pieza orquestal poética y brillante. El final de la dictadura en 1930, determinó que Moreno Torroba perdiera su monopolio en la programación del teatro de La Zarzuela, aunque pasó a hacerse cargo de la empresa del teatro Calderón, obteniendo gran éxito al programar La rosa del azafrán, de Guerrero. Durante la Segunda República el teatro Calderón pasó a ser la sede del Teatro Lírico Nacional y allí alcanzó su gran éxito en 1932 con Luisa Fernanda, obra que hoy sobrepasa en mucho las diez mil representaciones y que goza del aplauso unánime incluso del público japonés, por extraño que parezca. Y de nuevo el reconocimiento en 1934 con La Chulapona, drama de ambiente castizo y ambientado en el Madrid de fin de siglo. En su partitura Moreno Torroba siguió la línea popular madrileña de La Revoltosa y La verbena de La Paloma.

En este mismo año fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Al inicio de la Guerra Civil fue encarcelado, acusado falsamente de haber compuesto el himno falangista **Cara el Sol**. Sin mucho que hacer frente a todo cambio político, de fuertes convicciones religiosas y monárquicas, escapó a la zona nacional. Acabada la guerra estrenó **Monte Carmelo**, que el compositor siempre tuvo en gran estima, Maravilla y La Caramba. No podemos dejar de citar **María Manuela**, de inspirado tratamiento coral. Luego, el mundo de la zarzuela inició un rápido declive. En 1974, Moreno Torroba fue nombrado presidente de La Sociedad General de Autores. Con 89 años su vitalidad era portentosa, siempre con nuevos proyectos y actividades, volcando su atención, como en otras épocas, en las obras instrumentales.

Compuso poemas y suites sinfónicas, ballets, música coral y vocal con acompañamiento orquestal y de cámara, música para piano, etc. Entre sus aportes en estos campos sobresalen cerca de un centenar de composiciones para guitarra, en las que da rienda suelta a su inspiración totalmente española, empleando un lenguaje armónico más arriesgado, el cual refleja su delicada labor de orfebre.

Desde su encantadora Sonatina hasta su Homenaje a la Seguidilla para guitarra y orquesta, obra de amplias proporciones, vivaz en su deseo de alcanzar un colorido y brillo sorprendentes y de gran efecto, en la línea de los Diálogos para guitarra y orquesta, esta última más intimista, ha sido interpretada magistralmente por Pepe Romero. Sus **Piezas características** son conmovedoras miniaturas de tratamiento delicado y sugestivo, los **Tres nocturnos, Hogueras, Sombras y Brujas**, que se desenvuelven en una atmósfera onírica y goyesca, las **Puertas de Madrid**, que como en los **Castillos de España**, muestran el contenido emocional de su contemplación relajada. Poco antes de su fallecimiento en Madrid a los 91 años, dedicó y entregó a su amigo e intérprete Andrés Segovia una colección de **Seis preludios para guitarra**.

Muere en la misma ciudad el 12 de septiembre de 1982.

### 3.2 PERIODO HISTORICO: Nacionalismo Español

#### 3.3 ORIGEN

El origen de la Sonatina viene de la Sonata Las diferencias entre una sonatina y una sonata no son estructurales, ya que ambas, en su versión clásica, suelen respetar un mismo patrón, sino que se encuentran en su extensión y sus aspiraciones. La sonatina suele ser una pieza breve o muy breve que muchas veces no llega a los tres movimientos, y cada procedimiento compositivo se encuentra presentado sin alardes de complejidad. Es habitual el aplicar esta "forma sonata" a piezas de reducidas dimensiones a las cuales se llama sonatinas.

La frontera entre sonata y sonatina es difusa, hay que guiarse o confrontar al autor para comprobar frente a qué tipo de pieza se está.

La obra que se analiza es el segundo movimiento de la "Sonatina para Guitarra" de Federico Moreno Torroba la cual es un andante de carácter lírico. Por sus influencias nacionalistas, nos encontramos con algunas características del estilo musical español, características que veremos a lo largo del análisis.

#### 3.4 FORMA MUSICAL: Ternaria simple

#### 3.5 ESTRUCTURA

A		B		A1		CODA
a	a 1	b	a 2	a	a 3	b 1
4	4	6	5	4	4	9
Compases						
D Mayor		G - Gm	A - D	D Mayor		D Mayor

FIGURA 43

## TEMA A

Esta en la tonalidad de D mayor y compás 4/4. Este es un periodo que se divide en 2 subperiodos cada uno de 4 compases (a y a1).

### Primer subperiodo (a)

Este subperiodo va del compás 1 al 4, la melodía se expone a dos voces por terceras y sextas, el bajo cumple una función de pedal sobre la nota re. La primera frase inicia en el primer tiempo con un movimiento ascendente por grados conjuntos con un salto de cuarta justa hasta la tónica en el tercer tiempo del primer compás. Luego en el cuarto tiempo la melodía baja por medio de la escala mixolidia con un tresillo en el primer tiempo del segundo compás, esto es muy típico de la música folclórica española. (Ver figura 44)

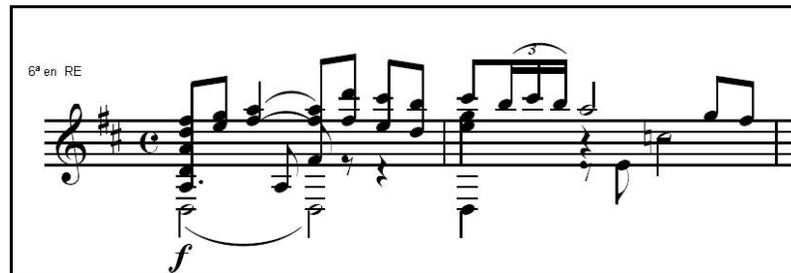


FIGURA 44

La segunda frase va del cuarto tiempo del segundo compás hasta el final del cuarto compás. Contiene un movimiento melódico por grados conjuntos y ornamentaciones. Su ritmo es libre casi como una improvisación con algunas indicaciones de acelerando y retomando el tiempo en el siguiente compás. En los compases 3 y 4 se marca el primer tiempo con un acorde y luego la melodía va sola. (Ver figura 45)

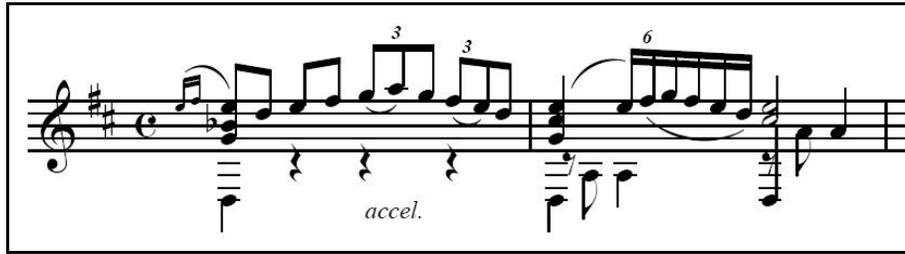


FIGURA 45

### Segundo subperiodo (a1)

Este subperiodo abarca los compases del 5 al 8, su estructura es parecida al primer subperiodo. Su primera frase inicia por grados conjuntos pero tenemos un salto de tercera en ves de cuarta en el tercer tiempo y un movimiento descendente con la misma figura de tresillos en el primer tiempo del compás siguiente Este periodo culmina con doble dominante que resuelve a dominante 7, este final deja el periodo abierto, algo muy típico de la música del siglo XX.

### TEMA B

Contiene 2 subperiodos (**b** y **a2**).

Esta sección va desde el compás 9 al 19. Tiene un plan tonal inestable, iniciando por G mayor en el primer compás, pasa por G menor los compases 11 y 12, A mayor en los compases 13 al 17 y D mayor en el compás 17 hasta su final en el compás 19.

Esta inestabilidad tonal es típica de la segunda sección de la forma ternaria.

### Subperiodo b

Su estructura es libre, contiene secuencias y movimientos por acordes paralelos, acordes con séptima y triadas, dándole un sentido muy lirico y pintoresco. Su primer motivo se

repite 2 veces y está basado en la sucesión de las triadas del II y I grado de G mayor. A partir del compas 11 hay un libre desarrollo en la melodía con tresillos por secuencias de acordes con séptima.

### **Subperiodo a2**

Este subperiodo va del compas 15 al 19 y está en las tonalidades de G menor (compases 15 y 17) y termina en D mayor sobre terceras con tresillos (18 y 19). Retoma el motivo del tema A rítmica y melódicamente pero en A mayor.

## **SECCION A1**

Esta sección se divide en dos subperiodos, (**a** y **a3**) cada uno de 4 compases y en la tonalidad de D mayor.

### **Subperiodo (a)**

Exactamente igual rítmica y melódicamente a (**a**)

### **Subperiodo (a3)**

Este subperiodo es igual a (**a1**) los dos primeros tiempos. Ya en el tercer tiempo, hay un desarrollo melódico diferente mediante terceras y sextas quienes llevan la melodía.

También encontramos armónicos durante todo el compas 27 para luego llegar a la coda.

## **CODA**

La coda está basada sobre el material de **b1** pero en la tonalidad de D mayor. Finaliza con un pasaje ascendente bajando la dinámica hasta un silencio total.

## **3.6 DIFICULTADES TECNICAS E INTERPRETACION**

Esta obra es de carácter tierno, muy lirica y pasajes lentos, por lo tanto hay que tratarla con la delicadeza adecuada para darle ese significado a la obra. La sexta cuerda por estar

afinada en Re, da una sonoridad especial, un carácter pomposo a su vez por ser lenta y en este registro tan bajo. La melodía de la obra se maneja por sextas y terceras, exigiendo al guitarrista un balance de sonido parejo en los dedos de la mano derecha. Tener un buen manejo en la mano derecha para algunos armónicos artificiales que aparecen durante la segunda parte de la pieza.

## CONCLUSIONES

Los análisis que se han realizado en este trabajo, permiten concientizarse en la importancia y la responsabilidad de asumir el montaje del repertorio, conociendo aspectos no solo de ejecución sino también musicales y de contexto, que favorezcan una noción clara y coherente de interpretación.

Ponerse a prueba en materia teórica, demostrar que el compromiso de todo músico y en especial intérprete, debe ser un estudio constante y serio de otras materias musicales que le permitan fortalecerse como profesional y persona ante una sociedad.

Entender de una manera mas detallada cada una de las obras, aporta seguridad y confianza en el momento de presentarse en público.

Conocer datos biográficos y de origen, es una manera de sensibilizarse a los intereses que llevaron al compositor a realizar la obra; así se tiene un claro acercamiento con respecto a la funcionalidad de esta.

En general el trabajo y ejercicio de argumentación, permite entrenarse como músico integral que debe plantear propuestas y proyectos para mejorar la calidad musical del entorno en que viva.

## BIBLIOGRAFIA

GONZALEZ Héctor, 500 años de Guitarra Iberoamericana. Publicación realizada con el patrocinio de cultivadores de caña de azúcar de Colombia “ASOCAÑA”

POBLETE VARAS Carlos, diccionario de la música 2ª edición Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979.

Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Tomo 8 y 9.

BAS, Julio, Tratado de Formas Musicales, Buenos Aires: Ricordi americana.

Historia de la música tomo 2 (renacimiento II, arte barroco y arte clásico). España: Espasa 2001.

## ENLACES DE INTERNET

- [www.monografias.com/trabajos/clásica/clásica.shtml](http://www.monografias.com/trabajos/clásica/clásica.shtml)
- <http://www.hagaselamusica.com/ficha-teoria/composicion/la-forma-sonata/>
- <http://www.filomusica.com/filo46/clasisismo.html>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/sonata>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/suite>
- <http://pacoweb.net/Danzas/RITMO24.htm>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Vals>
- [www.lablaa.org/blaavirtual/folclor/folclor/velorio.htm](http://www.lablaa.org/blaavirtual/folclor/folclor/velorio.htm)

- [www.todacolombia.com/folclor/musica/musicallanera.html](http://www.todacolombia.com/folclor/musica/musicallanera.html)
- [www.clubguitarra.com](http://www.clubguitarra.com)
- [www.clasical.net](http://www.clasical.net)
- [www.slweiss.com](http://www.slweiss.com)

## ANEXOS

-PARTITURAS

-PROGRAMA DE MANO

-AFICHE DE CONCIERTO