

5
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**COMPOSICIÓN DE 20 ESTUDIOS
DIDÁCTICOS**

Tesis

que para obtener el título de

Licenciado Instrumentista en Guitarra

presenta

Esteban Palafox Palafox

México D. F.

23.6291

1999

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero dedicar esta tesis a mi padre, Sergio Palafox Ramirez, por todo su apoyo en mi carrera musical y al guitarrista Mario "James" Martínez, a quien dediqué el primer estudio (generador de ésta obra).

INTRODUCCIÓN

Los veinte estudios didácticos que se presentan a continuación, tienen como finalidad ayudar al estudiante de guitarra a resolver los principales problemas técnicos que se pueda encontrar en su formación. Este material está destinado a personas que hayan tenido experiencia musical previa en solfeo (tipos de compás; subdivisiones regulares e irregulares del tiempo; dinámica y agógica) y que conozcan todo el diapasón de la guitarra.

Estos estudios están estructurados en forma de *tema con variaciones*, de tal forma que cada variación será un estudio dedicado a la resolución de una o más dificultades.

El trabajo está dividido en dos partes. La primera abarca del estudio I (tema) al X y la segunda del estudio XI al XX. La base musical que envuelve esta obra es la transición de un lenguaje armónico de terceras (tradicional) a uno de cuartas (más moderno) y el retorno al de terceras.

Al final se agrega un glosario con el fin de ayudar a la comprensión del texto.

PRIMERA PARTE

Los primeros diez estudios se desarrollan con base en una subdivisión progresiva del pulso. Se presenta el tema con valores de mitad y cuarto. De la segunda a la octava variación predomina el cuarto, luego el octavo, pasando por tresillos, dieciseisavos, quintillos, seisillos, sietillos y treintaidosavos. La novena variación es la presentación armónica cuartal en valores de octavo con subdivisión binaria y ternaria, que desemboca en la última variación que tiene compás sesquiáltero y resume los dos tipos de armonía.

Estos estudios se agrupan en tres bloques.

- Del estudio I al estudio IV, que son los de menor dificultad técnica.
- Del estudio V al estudio VIII, que es la etapa de transición armónica y de mayor dificultad.
- Y, por último, el IX y el X que son la recapitulación y conclusión del primer ciclo, armónicamente hablando.

Estudio I (tema)

Objetivo: Tocar una melodía con “Armónicos Artificiales”.

Comentario: Exposición del tema.

Sugerencia: Ejecutar el primer armónico de forma natural para tomar esa sonoridad como base e imitarla con los armónicos artificiales.

Estudio II

Objetivo: Tocar la melodía con “Ornamentos”.

Comentario: Se presenta el tema a dos voces con medios trinos, bordados y grupetos.

Sugerencia: Cuidar que la conducción del tema no se pierda por los cambios de registro y siempre igualar la sonoridad de los ornamentos.

Estudio III

Objetivo: Acompañar la melodía con “Acordes Arpegiados”.

Comentario: Se expone la armonización por terceras.

Sugerencia: Controlar la acción del dedo pulgar para igualar su ataque con el de los demás dedos y cuidar la conducción del bajo y la melodía.

Estudio IV

Objetivo: Integrar un ostinato de “Ligados Ascendentes”.

Comentario: Se subdivide el pulso en octavos. Se presentan tres planos musicales: melodía, *ostinato* y bajo.

Sugerencia: El *ostinato* debe ser muy claro pero sin destacar sobre la melodía. Se deberá cuidar la homogeneidad sonora de éste con las diferentes digitaciones de la mano izquierda.

Estudio V

Objetivo: Trabajar los “Arpegios Descendentes”.

Comentario: Se subdivide el pulso en tresillos.

Sugerencia: Es muy importante dejar vibrar las notas más del valor que tienen indicado, de tal manera que siempre haya dos o tres sonidos vibrando al mismo tiempo (como en un arpa). El bajo sí debe respetar sus valores rítmicos.

Estudio VI

Objetivo: Lograr homogeneidad en la “Articulación”.

Comentario: Se subdivide el pulso en dieciseisavos.

Sugerencia: Este estudio es preparatorio para las escalas y tiene ligados en la mano izquierda con el objeto de darle más ligereza (son opcionales). Se deberá poner atención en la igualdad de ataque de los dedos anular, medio e índice de la mano derecha.

Estudio VII

Objetivo: Abordar acordes con “Arpegios Ascendentes”.

Comentario: Se subdivide el pulso en quintillos, seisillos y un setillo.

Sugerencia: Asegurar la homogeneidad del pulgar con los demás dedos y mantener el mayor número de notas vibrando (hasta seis).

Estudio VIII

Objetivo: Practicar el “Trémolo”.

Comentario: Se subdivide el pulso en treintaidosavos.

Sugerencia: Se debe de tener especial cuidado en la independencia de los dos planos musicales del pulgar (bajo y acompañamiento) y la perfecta homogeneidad en la coordinación de los dedos anular, medio e índice de la mano derecha (melodía).

Estudio IX

Objetivo: Tocar el tema con “Acordes *Plaqué*”.

Comentario: Se presenta el tema con armonización cuartal a cuatro voces.

Sugerencia: El tema deberá estar perfectamente claro pero sin descuidar las tres voces acompañantes. Se pondrá atención en el ataque simultáneo de los cuatro dedos de la mano derecha y en hacer *legato* cada cambio de acorde.

Estudio X

Objetivo: Utilizar los recursos de “Rasgueos, Cejillas y Ligados Descendentes”.

Comentario: Esta variación culmina el primer ciclo de estudios y es el resumen de las dos armonías.

Sugerencia: Cuidar el manejo eficiente de las cejillas para obtener limpieza de sonido en cada acorde; es recomendable concentrarse en ocupar el mínimo de energía en el dedo índice de la mano izquierda.

SEGUNDA PARTE

La segunda serie de estudios presenta problemas técnicos de mayor dificultad. Su objetivo es complementar la transición armónica de regreso a las triadas e introducir al estudiante en algunos recursos guitarrísticos poco comunes como el *tapping*, la *figueta* y los arpeggios a lo largo del diapasón. El aspecto rítmico de esta parte se enfoca en los diferentes tipos de compás.

Esta sección de estudios se estructura en cuatro bloques.

- Del estudio XI al XIII (compás ternario simple, ternario compuesto y binario simple respectivamente).
- Del estudio XIV al XVI (compases mixtos, ternario simple y binario simple).
- Del estudio XVII al XIX (compás ternario compuesto, binario compuesto y binario simple).
- Estudio XX (compás binario simple).

Estudio XI

Objetivo: Lograr contrastes sonoros con “Timbres”.

Comentario: Compás ternario simple. Se expone el tema en retrógrado añadiendo un contrapunto a dos voces; este estudio resume el retorno a la armonía por terceras.

Sugerencia: Aunque esencialmente es un ejercicio para la mano derecha, se debe prestar atención a las digitaciones de la mano izquierda para evitar que se interrumpa la conducción melódica de las voces.

Estudio XII

Objetivo: Desarrollar la técnica de “*Tapping*”.

Comentario: Compás ternario compuesto. El pulso sugerido en este estudio es de $\text{♩}=60$, de tal manera que la agrupación de cuatro diesiseisavos coinciden con el pulso de $\text{♩}=90$ (que es el de la variación siguiente).

Sugerencia: Técnicamente se busca igualar la sonoridad de las notas percutidas con las que son ligadas, sin dejar de destacar los acentos que forman la melodía.

Estudio XIII

Objetivo: Destacar el “Canto en el bajo”.

Comentario: Compás binario simple. Ritmo de milonga triste.

Sugerencia: Hay que destacar el bajo y tocar el acompañamiento muy *piano*.

Estudio XIV

Objetivo: Practicar el efecto de “*Pizzicato*”.

Comentario: Compases mixtos combinados con binarios y ternarios. Ritmo de son cubano.

Sugerencia: Se integran los dedos índice y medio de la mano derecha en algunos pasajes con el fin de darle mas ligereza, aunque es posible tocar todo el estudio con el pulgar.

Estudio XV

Objetivo: Integrar “Escalas y Acordes *Plaqué*”.

Comentario: Compás ternario simple.

Sugerencia: Se tiene que resolver la homogeneidad del sonido de los dedos índice y medio de la mano derecha; su correcta coordinación con la mano izquierda y cuidar el *legato* en las escalas al iniciar o acabar en un acorde.

Estudio XVI

Objetivo: Articular “Arpegios a lo largo del diapasón”.

Comentario: Compás binario simple. Pese a que se sugiere un pulso de $\text{♩}=60$, es importante exagerar el *rubato* e interpretarlo con mucha libertad.

Sugerencia: La dificultad a solucionar será hacer *legato* en cada nota y sobre todo en los desmangues.

Estudio XVII

Objetivo: Usar la técnica de “*Figuetta*”.

Comentario: Compás ternario compuesto. Se presenta el tema pero a manera de acompañamiento.

Sugerencia: Se deben de independizar las dos melodías, pero dándole más importancia a la voz grave que deberá de tocarse íntegramente con el pulgar.

Estudio XVIII

Objetivo: Desarrollar la independencia de dos voces en “Birritmia”.

Comentario: Compás binario compuesto. El tema aparece en una rítmica de dos contra tres.

Sugerencia: Deben de tocarse a igual volumen las dos voces. Hay que poner atención en el cambio rítmico del último compás que enlaza ésta variación con la siguiente.

Estudio XIX

Objetivo: Trabajar en ambas manos las “Extensiones”.

Comentario: Compás binario simple.

Sugerencia: En el cuarto dieciseisavo de cada tiempo se encuentra la melodía; hay que dejarla vibrar, por lo menos hasta que se vaya a articular el segundo dieciseisavo del siguiente tiempo. Es necesario respetar las digitaciones sugeridas para sacar mayor provecho al estudio.

Estudio XX

Objetivo: Tocar tres voces melódicas con perfecta “Independencia”.

Comentario: Compás binario simple. La armonía ha regresado a las triadas en una *fugnetta* cromática que funge como gran final.

Sugerencia: Es muy importante hacer el mayor *legato* posible en las voces cuando no esté escrito el puntillo de articulación que indique la disminución del valor de la nota.

INDICACIÓN GENERAL

Para la ejecución integral de la obra y con base en los puntos anteriores se sugiere estructurarla de la siguiente manera:

- Estudio I, II, III, IV, pausa, V, VI, VII, VIII, pausa, IX, X, gran pausa.
- Estudio XI, XII, XIII, pausa, XIV, XV, XVI, pausa, XVII, XVIII, XIX, pausa, XX.

SIMBOLOGÍA

	sonidos armónicos.
	<i>glissando</i> .
	rasgueo rápido hacia lo grave o agudo.
	arpeggio rápido hacia lo agudo.
	apagar con golpe sobre las cuerdas.
	golpear con el pulgar en la tapa.
	percutir (<i>tap</i>) la cuerda contra el diapasón en el traste de la nota correspondiente y ligar a la siguiente, con un dedo de la mano derecha.
	<i>pizzicato alla Bartok</i> .
a	dedo anular de la mano derecha.
m	dedo medio de la mano derecha.
i	dedo índice de la mano derecha.
p	dedo pulgar de la mano derecha.
C	cejilla.
1/2 C	media cejilla.
f	rasgueo lento o “floreado” con dedos meñique, anular, medio e índice.
t	rasgueo rápido con dedos anular, medio e índice.
I, II, III ...	número de traste.
1	dedo índice de la mano izquierda.
2	dedo medio de la mano izquierda.

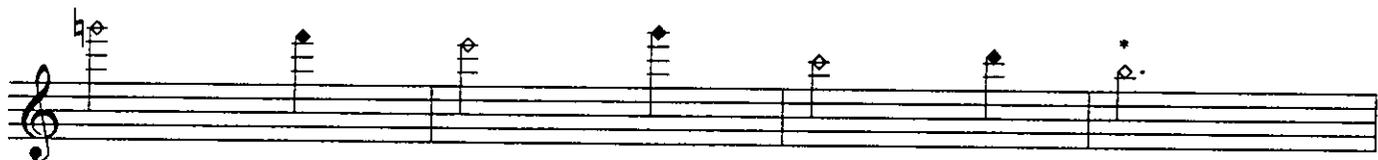
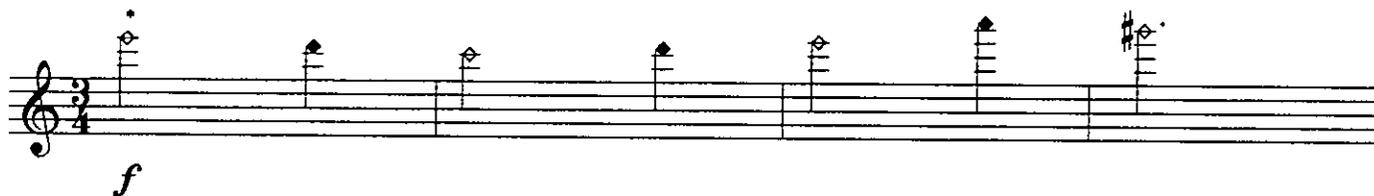
- 3 . dedo anular de la mano izquierda.
- 4 dedo meñique de la mano izquierda.
- ①②...⑥ número de cuerda.

PRIMERA PARTE

Estudio I (tema)

Armónicos Artificiales

♩ = 60



rit.

attacca



* armónico natural

Estudio II

Ornamentos

♩ = 60

p *mf* *p*

p *mf* *f*

p *mf* *p*

mf *mp rit.* *p* *attaca*

Estudio III

Acordes Arpegiados

$\text{♩} = 72$

1/2 C IV

mf *f*

C I

f *mp*

sulla tastiera, e poco a poco verso la posizione normale

C VI ----- C IV -----

p

poco rit. 1/2 C I *attacca*

f *mf*

Estudio IV

Ligados ascendentes

$\text{♩} = 69$ *rubato*

a m i a

mf *f* *rit.*

a tempo

mf *p* *rit.*

a tempo

a m CIV ----- a i CII ----- a m

pp

rit. 1/2 C I -----

mp *f* *mf* *mp* *pp*

Estudio VI

Articulación

♩=80

m i m m m

mf

a m a i a m a m i m

1/2 CIV

p

m m rit. accel. a i m

1/2 CIV - -

mp cresc.

a tempo a a a a a

f cresc.

a a m i m i m m m

1/2 CV

ff mf

m m

attaca XXIV

attaca
XXIV

Estudio VIII

Tremolo

J. 60 P a m i p a m i

mf

Detailed description: This musical staff features a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a series of tremolo markings (horizontal lines above notes) over a melodic line. The notes are primarily eighth notes. Fingerings 3, 2, 1, and 4 are indicated below the notes. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff.

simile CIII

p mp mf

Detailed description: This musical staff continues the tremolo exercise. It includes a *simile* instruction and a CIII time signature. The melodic line is marked with tremolos and includes fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 1, and 2. Dynamics *p*, *mp*, and *mf* are indicated below the staff.

CI 1/2 CI

f mp mf

Detailed description: This musical staff features a CI time signature and a 1/2 CI time signature. The melodic line is marked with tremolos and includes fingerings 4, 2, 3, 4, 3, and 3. Dynamics *f*, *mp*, and *mf* are indicated below the staff.

rit. *a tempo*

p mp

Detailed description: This musical staff includes a *rit.* (ritardando) instruction followed by an *a tempo* instruction. The melodic line is marked with tremolos and includes fingerings 2, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 4, 2, 3, 1, and 2. Dynamics *p* and *mp* are indicated below the staff.

1/2 CII

f

Detailed description: This musical staff features a 1/2 CII time signature. The melodic line is marked with tremolos and includes fingerings 3, 2, 1, 4, 2, 3, 4, 2, 1, 3, 2, 1, and 3. A dynamic marking of *f* is placed below the staff.

molto rit.

mp

Detailed description: This musical staff includes a *molto rit.* (molto ritardando) instruction. The melodic line is marked with tremolos and includes fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 3, 2, 3, 1, 4, 3, 1, and 3. A dynamic marking of *mp* is placed below the staff.

Estudio IX

Acordes Plaqué

♩ = 40

First musical staff, treble clef, 4/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The piece features a series of chords with triplets and a dynamic shift to mezzo-piano (*mp*) towards the end. Fingerings are indicated with numbers 1-4.

Second musical staff, treble clef, 4/4 time. It starts with a forte (*f*) dynamic. A double bar line is followed by a key signature change to two flats (B-flat and E-flat), indicated by a diamond symbol and the Roman numeral XII. The staff contains triplets and other chordal figures with fingerings.

Third musical staff, treble clef, 4/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic. The key signature changes to one flat (B-flat), indicated by a diamond symbol and the Roman numeral CI. The staff includes triplets and chords with fingerings.

Fourth musical staff, treble clef, 4/4 time. It starts with a forte (*f*) dynamic. The key signature changes to one sharp (F-sharp), indicated by a diamond symbol and the Roman numeral CII. The piece concludes with a *poco rit.* (slightly slower) marking and an *attacca* instruction. The staff contains chords with fingerings and a final cadence.

Estudio X

Rasgueos, Cejillas y Ligados descendentes

♩ = 80

t p a i p p t t p t t p t t t t t

mf cresc.

CIV

CII

1/2 CIV

CIV

f mp cresc.

f

CII

mp cresc.

1/2 CII 1/2 CI CI 3 CII CIII

CIII C VII

ff

1/2 CI CI

p cresc.

CII CI 1/2 CII

3 1/2 CII 1/2 CIV

fff pp subito cresc.

CVII CV CV CIII CI

ff

SEGUNDA PARTE

Estudio XI

Timbres

♩ = 60

posizione normale

C I -----

f dim. *p*

sulla tastiera

1/2 C I -----

1/2 C I -----

mf *p*

sul ponticello

f dim. *pp*

sulla tastiera poco a poco sul ponticello

C III -----

C III -----

p cresc. *p*

sul ponticello poco a poco sulla tastiera

p *f dim.*

C III -----

attacca

p *pp*

Estudio XII

Tapping

♩ = 60

sempre legato
f

attacca
senza legato

Estudio XIII

Canto en el Bajo

♩ = 90 (♩ = ♩)

The musical score consists of six systems of notation, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 90. The score includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic and a *mf cresc.* instruction. It features a sequence of chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and a circled '2' above the first measure.
- System 2:** Includes a *f dim.* instruction. It contains chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers 2, 3, and 4.
- System 3:** Features a *mp* dynamic. It includes chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers 2, 3, and 4.
- System 4:** Starts with a *p cresc.* instruction. It contains chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers 2, 3, and 4.
- System 5:** Includes a *mf cresc.* instruction. It features a sequence of chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers 2, 3, and 4.
- System 6:** Ends with a *f* dynamic. It contains chords and notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers 2, 3, and 4.

Throughout the score, there are various markings such as *rit.*, *a tempo*, and circled numbers (2, 3, 4) indicating specific techniques or fingerings. The score is divided into sections labeled CII, CIV, and C VIII.

Estudio XV

Escalas y Acordes

$\text{♩} = 100$

mf m i m m 1/2 C I m

C I C III 1/2 C I i m m

cresc.

f dim. gliss. C I m

C II -- m C I -- *dim.*

$\text{♩} = 60$ *accel.* C III i

mp cresc.

$\text{♩} = 100$ *ff dim.* rit. a

$\text{♩} = 60$ 1/2 C I 1/2 C IV *attacca*

mp

Estudio XVII

Figuetta

$\text{♩} = 50$
p i p i

mp cresc.

rit. *a tempo* *C III*

mf dim. *p cresc.*

rit.

meno mosso *f*

ad libitum

pp *p subito*

a tempo *C I* *C II*

mp cresc. *mf*

dim. *attacca* *mp*

Estudio XVIII

Birritmia

$\text{♩} = 40$

mf

CI -----

2a. volta

p cresc.

i m a

mf

attacca

Estudio XIX

Extensiones

$\text{♩} = 60$ p i m a

CV--

f

CV

CIV

CIV

rit.

a tempo

cresc.

am i i i i i

ff dim.

p p p p

1/2 CII ---

mp

The image shows a musical score for 'Estudio XIX Extensiones' in 2/4 time. The score is written on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a dynamic of piano (p). The first system contains two lines of music, with the first line starting with a forte (f) dynamic. The second system also contains two lines, with dynamics of piano (p) and mezzo-piano (mp). The score includes various technical markings such as fingering numbers (1-4), slurs, and accents. There are also specific performance instructions like 'rit.' (ritardando), 'a tempo', and 'cresc.' (crescendo). The piece concludes with a mezzo-piano (mp) dynamic and a final chord.

GLOSARIO

accel.: *accelerando*: acelerando.

ad libitum: con libertad de movimiento.

armónicos: sonidos que están contenidos en un sonido fundamental. Los armónicos naturales se obtienen rozando un nodo de una cuerda al aire con un dedo de la mano izquierda y pulsando con la derecha. Los artificiales se logran oprimiendo con un dedo de la mano izquierda el traste de la nota que se desea a la octava grave y con los dedos de la mano derecha rozar el nodo de la nota real a la vez que se pulsa la cuerda.

attacca: ataca, sigue sin pausa.

a tempo: a tiempo.

cresc.: *crescendo*: aumentar progresivamente la intensidad sonora.

desmangue: movimiento de la mano izquierda a lo largo del diapasón.

diapasón: parte de la guitarra donde están los trastes.

dim.: *diminuendo*: disminuir progresivamente la intensidad sonora.

figueta: alternar los dedos pulgar e índice de la mano derecha invariablemente.

fugueta: pequeña fuga.

glissando: resbalando; tocar de un sonido a otro pasando rápidamente por todos los sonidos intermedios.

lasciar vibrare: dejar vibrar.

legato: ligado.

meno: menos.

milonga: ritmo lento de tango.

molto: mucho.

mosso: movido.

ostinato: motivo musical que se repite invariablemente.

plaqué: los sonidos de un acorde se tocan simultáneamente.

posizione normale: posición normal.

pizz.: **pizzicato:** apoyar el canto de la mano derecha sobre el puente de tal forma que al tocar se de un sonido “oscuro” que se apaga rápidamente.

retrogrado: melodía dada en orden inverso a de la melodía original.

rit.: **ritardando:** retardando.

rubato: acelerar y retardar la subdivisión rítmica a placer sin alterar el pulso.

senza: sin.

sempre: siempre.

sesquiáltero: que tiene hemiolia (compases de 6/8, 3/4 alternados).

simile: similar.

son: música caribeña cuya característica rítmica es la síncopa.

subito: repentino.

sul ponticello: tocar lo mas cercano al puente.

sulla tastiera: tocar sobre los trastes.

tapping: percutir las cuerdas contra los trastes y ligar, usando los dedos de cualquier mano.

trémolo: repetición rápida de uno o más sonidos.

volta: vez, vuelta.

BIBLIOGRAFÍA

AXEL Roldán, Waldemar.

1996. Diccionario de Música y Músicos. Buenos Aires, El Ateneo, 471 pp.

COLLINS Pocket.

1986. Diccionario de Italiano-Español. México D.F., Grijalbo, 416 pp.

LAVISTA, Mario y colaboradores.

1989. Nuevas Técnicas Instrumentales. México D.F., C.E.N.I.D.I.M., 175 pp.

ÍNDICE

Introducción	3
Primera parte	4
Segunda parte	8
Indicación general	12
Simbología	13
Estudio I	16
Estudio II	17
Estudio III	18
Estudio IV	19
Estudio V	20
Estudio VI	21
Estudio VII	22
Estudio VIII	23
Estudio IX	24
Estudio X	25
Estudio XI	29
Estudio XII	30
Estudio XIII	31
Estudio XIV	32

Estudio XV	33
Estudio XVI	34
Estudio XVII	35
Estudio XVIII	36
Estudio XIX	37
Estudio XX	38
Glosario	41
Bibliografía	43