

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MÉXICO**

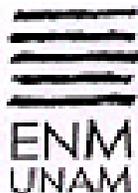
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN GUITARRA

PRESENTA
ERNESTO ALVAREZ TORRES

ASESOR DE TESIS
DR. FELIPE RAMIREZ GIL



Ciudad Universitaria, Mexico DF mayo de 2013



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.

Agradecimientos

A mis profesores. Compañeros y amigos que colaboraron con este trabajo de titulación, aportando su invaluable conocimiento.

Profesores:

**Fernando Cruz Vázquez
Felipe Ramírez Gil
Edgar Mario Luna Espinoza
Alejandro P. Salcedo
Arturo Hernández Maldonado**

**Al Instituto de Educación Media Superior, (IEMS)
Erasmó Cervantes
Daniel Castro**

**Al ejemplar pianista
Bernardo Jiménez
Maestro Arturo Jiménez
A Dalia Jiménez**

Este examen profesional está dedicado a mi hijo Andrew Gilberto Alvarez Sanches

Programa

Prelude, fugue y allegro (BWV 998, Originally in E Major)

Johann Sebastian Bach
(685 – 1750)

- . Prelude
- . Fugue
- . Allegro

Five Bagatelles for guitar

William Walton
(1902 - 1983)

- . I. Allegro
- . II. Lento
- . III. Alla Cubana
- . IV. To E
- . V. Con Slancio

INTERMEDIO

Concierto de Aranjuez

Joaquin Rodrigo
(1901 - 1999)

- . Allegro con espirito
- . Adagio
- . Allegro gentile

Libra Sonatine

Roland Dyens
(1950)

- . India
- . Largo
- . Fuoco

INDICE

Introducción		5
1. Prelude Fuga y Allegro (OP BWV 998) E mayor	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1.1 Contexto histórico		6
1.2 Aspectos biográficos		12
1.3 Análisis estructural		14
1.4 Sugerencias técnicas e interpretativas		18
2. Five Bagatelles for Guitar E menor	William Wallton (1890-1974)	
2.1 Contexto Histórico		20
2.2 Aspectos biográficos		23
2.3 Análisis estructural		25
2.4 Sugerencias técnicas e interpretativas		31
3. Concierto de Aranjuez D mayor	Joaquin Rodrigo (1901-1999)	
3.1 Contexto histórico		33
3.2 Aspectos biográficos		36
3.3 Análisis estructural		38
3.4 Sugerencias técnicas e interpretativas		43
4. Libra Sonatine	Roland Dyens (1950)	
4.1 Contexto histórico		47
4.2 Aspectos biográficos		45
4.3 Análisis estructural		49
4.4 Sugerencias técnicas e interpretativas		55
Conclusiones		57
Bibliografía		58

Introducción

La música como la gran cantidad de expresiones artísticas, reflejan el pensamiento y el sentir de las comunidades, pueblos o países, es así como de esta manera se plasman la idiosincrasia de la gente que forma parte de estos grupos humanos. La guitarra como el instrumento más popular del mundo es un claro representante sonoro de los pueblos de cualquier latitud, y bueno no puede faltar que dentro de la música clásica o culta, este bello instrumento hable con sus cuerdas de aquellas historias populares hechas sonidos y ritmos, relatando las personalidades de cada región.

Todos los compositores en el mundo se alimentan de sus antecesores, las experiencias y maestros, siempre aparecen en sus creaciones llevando algo de ellos mismos. Usando el conocimiento y el acervo cultural se van involucrando también en sus obras, este es el motivo principal que me llevó a encontrar este programa de música al que llamaré sin presunción, mundialmente popular, en estas piezas y obras, los compositores se plasman así mismos, con sus valores, temores, virtudes y además arrojan la personalidad de las tierras de donde proviene cada uno de ellos. No cabe duda que empezar así, ilusiona el corazón de cualquiera que vive y disfruta de este hermoso arte que es la música.

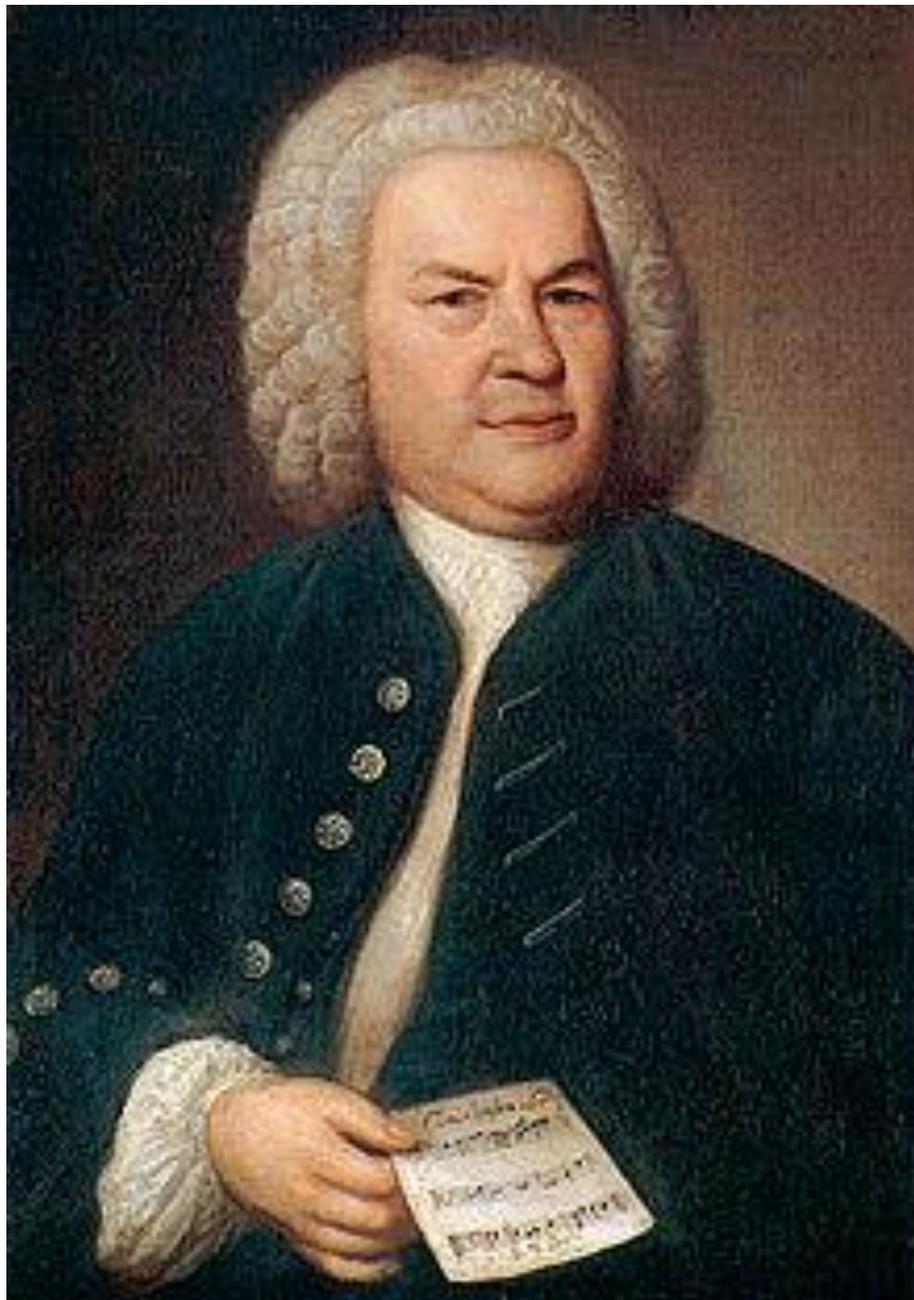
Cada periodo en la historia de la música, habla de una relación social con el lugar y época de donde proviene, desde el barroco, en este caso particular con lo más antiguo que incluyo en el programa, se muestra en cada nota y sonido el entendimiento de una forma creadora que la época explora en sí misma, y nos muestra ampliamente la filosofía musical que existía en estos hombres que traspasan la barrera de los tiempos a través de los sonidos y los escritos musicales. En cambio lo contemporáneo, nos narra un poco más, cual ese afán del espíritu creador musical que quiere llegar al más alto anhelo sonoro, que llene las expectativas del público y los propios creadores de sus obras. Un ejemplo de la evolución musical y técnica de un instrumento como la guitarra, se ve reflejado evidentemente en Rolan Dyens, no solo en la Sonatina, sino en la gran mayoría de sus composiciones, y me pareció suficientemente justo incluir algo de este compositor contemporáneo, que además va marcando brecha en el sendero composicional que los creadores actuales, no deben dejar de observar.

El motor de este trabajo o sobre todo uno de los propósitos con los que espero nutrir al escoger este repertorio, es para intentar aportar elementos que pueden haber dejado pasar inadvertidamente en alguna otra investigación y aportar, datos determinantes a alguien más que se encuentre con estas notas pueda analizar.

Hay que admitir que este repertorio es un poco complejo, ya que hay obras tan importantes como el Concierto de de Aranjuez, que sin duda para todo guitarrista, incluirlo en su repertorio es casi imprescindible en algún momento, ya sea por lo que significa históricamente y musicalmente sin dejar de mencionar lo bello que resulta, además de todo, o por la exigencia técnica e interpretativa que conlleva el montar dicha obra, y menciono complejo por la distancia sonora de cada obra de acuerdo a su contexto exige al intérprete.

Es interesante que siempre que se monte una obra, saber el origen y la historia del compositor, ya que de ello depende a veces la decisión de cómo debemos abordar su interpretación, ya que los acontecimientos marcan tendencias en las frases y acordes de cada pieza. Espero aprender mucho en este trabajo y lograr aportar nuevos datos y elementos musicales, para las nuevas generaciones de guitarristas y músicos de mi país, y de esta manera dejar plasmado algo de lo que con gusto se y continuaré aprendiendo al paso de la vida.

**1. Preludio Fuga y Allegro
(Op. BWV 998 E mayor)**



**Johann Sebastian Bach
(1685-1750)**

1.1- Contexto histórico

Para enmarcar la época en la que Bach logro su obra, comentaremos brevemente algunos elementos que influenciaban a este compositor. En este periodo del Barroco en el que ubicamos a Bach, es complicado determinar con fechas exactas, en el arte en general y no se diga en la música.

El descontento cada vez mayor con la iglesia alcanzó su punto culminante con la aparición de Martín Lutero y a partir de 1517, se transformó en el movimiento de la reforma que rápidamente se expandió por Europa. Sus consecuencias superaron ampliamente el marco religioso. El tejido social se vio sacudido en sus cimientos. En 1522/23 se produjo la rebelión de los caballeros del imperio, en 1525, la guerra de los campesinos, primer gran movimiento revolucionario de la historia alemana, en el que se vincularon afanes políticos y sociales.

Ambas rebeliones fracasaron y fueron sofocadas a sangre y fuego. Quienes mayor provecho sacaron de la reforma fueron los príncipes territoriales. 1

Barroco musical, temprano y tardío

El modesto comienzo de la música barroca estaba condicionado por la Iglesia, por la resurgida Contrarreforma y por el fervor profundamente religioso y apasionado de los jesuitas. Y fue por eso que en los albores del siglo XIV Juan XXII, monarca italiano, prohibió las tempranas melodías barrocas, llamadas por entonces '*canzon da sonar*' ('*canción para tocar*') como base en diversas partes de la misa, y que en mediados del siglo XV, el Papa Pío IV recomendara a los obispos excluir de las iglesias toda música '*con elementos impíos y lascivos*'. También estaban músicos eclesiásticos, eminentes y autorizados, para quienes la música sacra enfrentaba el peligro de ser reemplazada por otra desembozadamente diabólica.

Fue sumamente singular que destacados músicos de capilla, o simplemente allegados a la Iglesia por sus virtudes musicales, desoyeran a los mandatos del monarca y el pontífice como a las levantadas voces de obispos y sacerdotes aferrados a las tonalidades ambrosianas y gregorianas del pasado; tal los casos de Giovanni Palestrina y su amigo Giovanni María Nanino, quienes ya en 1610 proclamaban la '*muerte de la vieja música*'. Y con esto muy al pie de la letra escribían para misa y oratorios partituras, (se calcula algo más de cuarenta) con frescos coloridos barrocos, además de himnos y salmos finamente ornamentados y elaborados.

Sea por lo que fuere ya en pleno siglo XVII la ejercitación del barroco invadía todo el campo de la música eclesiástica. Un señalamiento en ese sentido ofrece André Maugars, violinista francés de la corte de Jacobo I de Inglaterra, 1638, en '*La música italiana*':

...la música barroca se ejecutaba en las iglesias romanas, moderadamente largas y espaciosas, con órganos montadas a cada lado del altar mayor, con espacio para los coros a su alrededor. A lo largo púlpitos para coros, separados entre sí. El maestro marcaba el compás a la cabeza del primer coro, acompañado por las mejores voces. Durante las antífonas podían oírse las sinfonías adornadas con sonidos barrocos por conjuntos de violines, órganos y laúd.

Tal como es dado de apreciarse en el trabajo de Maugars que compositores de música barroca del siglo XVII dejaban al arte de los ejecutantes el adorno del sonido, del bajo continuo, la conversión de notas largas en muchas breves y rápidas, ayudados por el mecanismo del pedal y el teclado del órgano y el delicado clavicordio. Y otro detalle no menos interesante en la música eclesiástica de la época la riqueza de coloraturas, de fantasías, de *'capriccio'* y de *'ricercar'* en los acordes del arpa, laúdes, fagote, de las flautas y los trombones.

Paladines renombrados en las innovaciones de música barroca eclesiástica: Guiseppe Tartini, quien escribía para los oficios divinos con religiosidad espontánea, sincero espíritu devoto y noble homenaje a Dios; Ludovico Grossi da Viadana, maestro de laúd y órgano en la Catedral de Mantua; Emilio de Cavalieri, a quien se le atribuye haber creado el recitativo acompasado y el oratorio; Giulio Caccini, uno de los iniciadores de la ópera florentina, y Michelangelo Rossi, de origen judío, refractario a todo cuanto no le pareciera conducente a la libre ornamentación de la música religiosa.

Otro hallazgo los conciertos sacros en música barroca. Tocaría a Giovanni Gabrieli, organista de la Iglesia de Venecia, señalar el rumbo, vertiendo los principios del barroco a los conciertos llevados a cabo en iglesias de Italia. Numerosos músicos de talla le seguirían en el mismo sentido como Giovanni Legrenzi, Maurizio Cazzati, Giovanni Battista Vitali, Alessandro Stradella, Giuseppe Torelli, y Giovanni Battista Basan. Pero el compositor de mayor relieve de ese grupo fue Arcangelo Corelli con impulsos poderosamente metafísicos más los motivos de contrastes en sus melodías colmadas de imágenes y fantasías, además del justo equilibrio de la sonoridad instrumental y la construcción polifónica. Plasmación artísticamente coronada en no pocas de sus composiciones de fascinante música orquestal barroca.

Pero no había de ser mero accidente sino por estilo propio y progreso en la técnica de ejecución que la música barroca alcanzara la cima más alta entre finales del siglo XVI y mediados del XVIII, poco más o menos, en las fugas de Johann Sebastián Bach, en la coloratura específicamente instrumental de Christoph Gluck, en los ritmos contrapuntísticos de Antonio Vivaldi, en las frenéticas y patéticas tocatas de Girolamo Frescobaldi, en la riqueza sonora y tímbrica de Georg Haendel, en los madrigales improvisadamente ornamentados de Carlo Gesualdo y en los acentos y tonos de los vocalistas de las ópera de Claudio Monteverdi, Juan Bautista Lully y Henry Purcell. Como que produjera también una brillante música de teclado, tanto para órgano como clavicémbalo, con fantasías agitadas y rapsódicas, modulaciones atrevidas y seductoras, además de portentosas combinaciones melódicas fuertemente arraigadas en las viejas tradiciones polifónicas.

Los compositores del tardío barroco, no importándoles mayormente las formalidades técnicas en la música, injertaban en composiciones pasajes afines a sus gustos. Por tanto, hubo en el siglo XVIII una metamorfosis fundamental en la música barroca con tendencia a lo *'concreto-ilustrativo'*. Fue entonces que los musicólogos, a diferencia de la legión de músicos del XVI y XVII, condicionaron el barroco a circunstancias de nacionalidad, tiempo, espacio como a propensiones de la mente humana. Púdose comprobar esto último en el tratado de 1728 del musicólogo Francis Hutcheson:

La música del dieciocho y en adelante lleva dos fines: primero, el de agradar a los sentidos, y eso se logra mediante la pura dulzura de la armonía, cualidad que se encuentra principalmente en la música barroca y de la cual tanto se ha hablado y mucho se hablará aún, y segundo, el de excitar los afectos o encender las pasiones. ¹

1 Alfredo Cañedo, Barroco musical, temprano y tardío

En esa orientación estética se veía la música barroca desde un ángulo intelectual, fijada primordialmente en lo dramático. Había de encontrar a los musicólogos radicales e inflexibles Ronald Pluche, Michel Dubos y Charles Batteux y hasta el filósofo Voltaire que abogaban por una concepción de lo bello y *'concreto'* como principio rector de la música. Inventiva de la nueva expresión barroca hecha presente en las óperas de Alessandro Scarlatti hasta Giacomo Rossini con las coloraturas virtuosas, las sobrecargadas ornamentaciones melódicas y la belleza sensitiva de la voz humana en el *'bel canto'*, en las composiciones corales en la manera de expresar los *'afectos'* piadosos o profanos musicalmente diluidos en un alto grado de fluidez, e, incluso, en los motetes, corales y cantatas de la música eclesiástica.

Pero también el tardío barroco reclamaba modificaciones en los instrumentos musicales. Las muchas variedades de violas *'de mano'* y *'de rodilla'* desaparecían por las ventajas prácticas del violín, de la moderna viola, del violonchelo de cuatro cuerdas y de los instrumentos más bajos de la familia de las cuerdas. Lo mismo había de ocurrir con los tonos agudos y graves concentrados en el fagot y oboe, los registros intermedios y bajos en las trompas y los trombones, desplazándose así a los antiguos instrumentos de caña y bronce.

A partir de comienzos del siglo XVIII, la evolución de la música estuvo enfocada a las tendencias italianas que tuvieron gran influencia inclusive en otras culturas musicales adoptándolas como suyas.

Hasta mediados del siglo XVII el laúd es el instrumento más apreciado en Europa para la música doméstica, antes de ser reemplazado por el clave. Se utiliza para acompañamiento de canciones y para realizar el bajo continuo en música de cámara y orquestal. Los géneros y formas de la música para laúd en general responden a las formas libres de la música para clave (danzas, preludios, tocatas), pero también ofrecen fórmulas contrapuntísticas como la fuga, fantasía, transcripciones de obras vocales, etc. En España el laúd fue eclipsado por la vihuela de mano. La vihuela tuvo su importancia a (finales del XVI y mediados del XVII) hasta que cedió su protagonismo a costa de la instauración definitiva de la guitarra española.

La guitarra que se conocía hasta entonces, era la guitarra antigua de cuatro cuerdas y no se la consideraba como un instrumento de poca categoría e incluso imperfecto, gracias a la adición de la quinta cuerda o prima (invención atribuida a Vicente Espinel) empezó a ser considerada como un instrumento cuyas posibilidades podrían semejarse a las del clave, arpa, etc.

Este fenómeno tuvo raíces político-sociológicas, fue una época de muchas guerras territoriales y dinastías. El monarca era quien mandaba en la sociedad y la civilización. Luis XIV, conocido como el rey sol sobre toda Europa. En Alemania, e Italia, muchos príncipes intentaron imitar la majestuosidad de Luis XIV y en ocasiones peleaban unos contra otros

Este periodo, entre 1680 y 1720, marco un cambio decisivo en la civilización moderna, sobre todo en Europa, produciendo un cambio radical en el pensamiento y en la sensibilidad. El derecho natural prevalece sobre el derecho divino.

La revolución Inglesa que acabo en 1688, apporto grandes beneficios, como una mayor tolerancia religiosa, un gobierno parlamentario, la libertad de prensa y expresión, la separación de los poderes. A pesar de estos grandes avances en la sociedad, para que los músicos tuvieran un ingreso económico

tenían que depender de príncipes y duques, tal es el caso de Lully con Luis XIV. Bach mismo tuvo que experimentar ser músico al servicio de los príncipes. ²

Un arte teatral

El barroco artístico contrasta abiertamente con el ideal de armonía, proporción y medida que propugnó el Renacimiento. Las principales características del arte barroco son:

Dinamismo. El artista barroco desea crear sensación constante de movimiento. Frente al predominio de las líneas rectas en el arte renacentista, el Barroco se vale, sobre todo, de la línea curva.

Teatralidad. El artista intenta conmocionar emotivamente al espectador y para ello recurre a procedimientos hiperrealistas. Esta intencionalidad se aprecia, por ejemplo, en la representación de Cristos yacentes y en toda la imaginería sacra.

Decorativismo y suntuosidad. El artista del Barroco atiende por igual a lo esencial y a lo accidental. De ahí su minuciosidad en la composición de pequeños detalles y su gusto por la ornamentación.

Contraste. El artista barroco se manifiesta contrario al equilibrio y a la uniformidad renacentista. Su ideal es acoger en una misma composición visiones distintas, y hasta antagónicas, de un mismo tema. En los cuadros de asunto mitológico, por ejemplo, los dioses aparecen mezclados con personajes del pueblo.

Literatura Barroca

Frente al clasicismo renacentista, el Barroco valoró la libertad absoluta para crear y distorsionar las formas, la condensación conceptual y la complejidad en la expresión. Todo ello tenía como finalidad asombrar o maravillar al lector.

Dos corrientes estilísticas ejemplifican estos caracteres: el conceptismo y el culteranismo. Ambas son, en realidad, dos facetas de estilo barroco que comparten un mismo propósito: crear complicación y artificio.

Existía en toda Europa una fascinación por el conocimiento que puso en evidencia problemas no vistos anteriormente, como la falta de educación en la sociedad, surgió entonces, un gran número de corrientes y pensamientos que se contradecían. Se impulsó de este modo la Filosofía y el Iluminismo.

Fue un periodo de la historia en la cultura occidental que produjo obras en el campo de la literatura, la escultura, la pintura, la arquitectura, la danza y la música, y que abarca desde el año 1600 hasta el año 1750 aproximadamente. Se suele situar entre finales del Renacimiento al comienzo de él Clásico. Al final de este Renacimiento surge una nueva corriente artística y filosófica. El Barroco, que proviene de un término griego que significa unión o acuerdo de sonidos, y en portugués, significa perla de forma irregular o joya falsa.

En cada una de las artes podemos encontrar destacados representantes de este periodo, por ejemplo, en literatura española, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo y Villegas, o en literatura americana Sor Juana Inés de la Cruz.

² Alberto Basso. *Historia de la música vol. 6 La época de Bach y Haendel* P6 Turner libros 1999.

En pintura italiana Pietro da Cortona, Caravaggio y los Carracci, en Escultura tenemos a Bernini, Jeronimo de Balbás y Borromini.

En música sin lugar a dudas, se encuentra Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Handel, y por supuesto el gran maestro Johann Sebastian Bach, quien prácticamente cerró el periodo de este gran movimiento artístico. 3

Se trata de una de las épocas más largas e influyentes de la música. Su característica o aportación más importante quizás fue el uso del bajo continuo y el monumental desarrollo de la armonía tonal a diferencia de anteriores géneros modales.

Se considera que con Monteverdi se inicia la música en el periodo barroco. Toda la música producida en occidente antes del año 1600, se consideraba música antigua. Con Monteverdi, se crea en su obra un resumen de toda una tradición musical. Por primera vez se habla de una música que expresa emociones. No se trata de armonías perfectas o estructuras bellas, si no que se da paso al sentimiento, vamos la música como vehículo para comunicar sensaciones y sentimientos.

Con el barroco se inicia un nuevo lenguaje musical, en el que la música vocal esta mas aventajada que la instrumental, ya que tiene a sus espaldas una tradición mucho mayor, y más tiempo de historia para madurar.

No hay duda que Bach es uno de los más grandes genios de la música, aunque en la vida no consiguiera ni un solo reconocimiento ni fama. Tuvieron que pasar casi cien años para que este maestro fuera reconocido poco a poco. La música de Bach fue inspirada en la tradición Luterana. 3

3 BIBLIOGRAFÍA

1. Walker, Ernest. 'Historia de la música'.
2. Alberto Basso. Historia de la música vol. 6 La época de Bach y Haendel P6 Turner libros 1999
3. North, Roger. 'La música'
Escrito por Alfredo Canedo
Desde Madrid (España)
Fecha de publicación: Julio del 2008.

1.2- Aspectos biográficos

Nació el 21 de Marzo de 1685, en Eisenach, Turingia, Alemania, en el seno de una familia que durante siete generaciones dio origen, al menos, a 52 músicos de importancia, Desde Veit Bach (?-1577) hasta Regine Susans Bach (1742-1809). Johan Sebastián Recibió sus primeras lecciones musicales de su padre, Johann Ambrosius, que era músico de la ciudad. A la muerte de su padre, se fue a vivir y estudiar con su hermano mayor, Johann Cristoph, por entonces organista de Ohrdruff.

Sus frecuentes giras le habían asegurado una reputación como gran organista de su tiempo, pero el estilo contrapuntístico de sus composiciones sonaba anticuado para sus contemporáneos, quienes preferían el estilo neoclásico que comenzaba a imponerse, debido a esto, en los 80 años siguientes, su música fue rechazada por el público. A pesar de la admiración que le profesaban ciertos músicos como Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwing Van Beethoven, el resurgimiento del interés por su música se produjo a mediados del siglo XIX. El compositor alemán Felix Mendelson preparó una audición de la pasión según san Mateo en 1829, lo cual facilitó el nacimiento de un nuevo interés por Bach.

Bach comenzó a quedarse ciego en el último año de su vida, y murió el 28 de julio de 1750, después de someterse a una fallida operación ocular, tras su muerte era recordado más como virtuoso del órgano y del clavicémbalo, que como compositor. Perteneció a la austera iglesia luterana, que se caracterizaba por el sobrio ritual, por el profundo vínculo con la lengua alemana, su música folklórica y sobre todo, por la autoritaria y puritana actitud que mantenía en relación a sus adeptos.

Durante los últimos veintisiete años de su vida fue *Kantor* de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, cargo éste que comportaba también la dirección de los actos musicales que se celebraban en la ciudad. A esta etapa pertenecen sus obras corales más impresionantes, como sus dos *Pasiones*, la monumental *Misa en si menor* y el *Oratorio de Navidad*. En los últimos años de su existencia su producción musical descendió considerablemente debido a unas cataratas que lo dejaron prácticamente ciego.

Casado en dos ocasiones, con su prima Maria Barbara Bach la primera y con Anna Magdalena Wilcken la segunda, Bach tuvo veinte hijos, entre los cuales descollaron como compositores Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich y Johann Christian.

Pese a que tras la muerte del maestro su música, considerada en exceso intelectual, cayó en un relativo olvido, compositores de la talla de Mozart y Beethoven siempre reconocieron su valor. Recuperada por la generación romántica, desde entonces la obra de Johann Sebastian Bach ocupa un puesto de privilegio en el repertorio. La razón es sencilla: al magisterio que convierte sus composiciones en un modelo imperecedero de perfección técnica, se une una expresividad que las hace siempre actuales.

Durante su vida, no fue el compositor más importante de Alemania (esa posición quien la ocupaba era Telemann), pero era conocido como el mayor organista y virtuoso del clavecín y violín. Organista y compositor alemán del periodo Barroco. Fue uno de los más grandes y prolíficos genios de la música europea. La Bach Gesellschaft surgió en 1850 a fin de encontrar, editar y publicar los trabajos de Bach.

Por obligación de servicio, Bach escribió, durante años semanalmente, una cantata, se calculan unas 295 en total. El elemento folklórico está presente en la mayor parte de ellas. Bach, el mayor músico del protestantismo, no se quedó limitado por su Iglesia luterana, escribió una misa católica, la Misa en Sí menor.⁴

⁴ Alberto Basso. Historia de la música vol. 6 La época de Bach y Haendel P6 Turner libros 1999

1.3- Análisis estructural

PRELUDIO:

El tema principal que se presenta al principio de la sección y viaja por decirlo así, por diferentes armonías confirme se va desarrollando dicho movimiento.

Está conformado por 47 compases en total, la primera sección que presenta el tema está en los seis primeros compases pasando de - I, - II, - V, - VI, - II, - V, IV, - III, - VI, para modular al -II, menor, para llevar todo este tema gracias a la progresión de un bajo por IV.- V,- VII,- I, regresa a tonalidad, pero sigue en paso firme hasta "descansar" en VI, grado pareciera comenzar como desde el inicio sin embargo continua viajando el tema, ahora con variantes para establecer distintos escenarios armónicos.

Presentación de el tema hasta el compas 11 progresión al 13	Tema en diferente secuencia de acordes 14 al 22 arpeggios al 24	Del 25 al 35 tema en otra secuencia de acordes	Ultima presentación de tema del 36 al 41 y salida del 42 al 47
I - III - VI - II - V V - II - III - VI - II IV - V - VII - I IV - V - VI - VII III - VI - V - VI	VI - III - VI - II - V - I - VI V	IV - III - VII - V I - III - IV - VI - VII II III - V - VI I - II - IV - V - VI - VII - I	I - IV - I - III - IV V - VI III - IV - V I

FUGA:

También en la tonalidad de D, en compasillo, la primera sección se que abarcan los primeros 28 compases, y principios del 29, donde lo que destaca es el magistral manejo de armonía, canon y contrapunto que Bach emplea en esta pieza.



El desarrollo esencial es la incorporación de pasajes con una similar estructura del pequeño motivo o tema inicial y la imitación de dicho motivo en diferentes voces, llegando a ser 3 o hasta cuatro simultaneas en algún momento, combinándose entre sí para ir desarrollando la fuga.

1/2 CII

1/2 CIV

CII

CII

1/2 CIII 1/2 CII

⑤

This block contains musical notation for the development section of the fugue, measures 29 through 40. It features several instances of the initial motif and its imitations in different voices. The notation includes a treble clef and a 4/4 time signature. A long slur covers the entire section. The motifs are labeled with Roman numerals: '1/2 CII', '1/2 CIV', 'CII', and '1/2 CIII 1/2 CII'. A circled 5 is placed below the final measure of the section.

La segunda sección de esta fuga comienza en el compas 29, allí el motivo cambia por una serie de arpeggios como se le conocen en la guitarra, y haciendo el contra canto se encuentra el bajo, para así ir formando los diferentes enlaces armónicos que propone, todo esto hasta el compas 77, donde regresa al comienzo de la fuga y finaliza en el compas 102.

Partes	Presentación del tema A en la fuga del 1 al compas 28	Desarrollo de la fuga B del compas 29 al 76	Sección A del compas 77 al 103 fin de la fuga
Grados principales	I - III - IV - V - I - III - IV - V - III - IV - III - II - III - I - VII - I - II - V - VI - VII - I - V - VI - III - II - III - IV - V - III - IV - V - I II - III - IV - VI - V - VI - II - III IV - V - I - VII - I - V - VI - VII I - III - IV - III - II - IV - V - IV - III - V - VI - V - IV - V	I - IV - II - V - I - VI - II - I - V I - II - V - VI - II - V - I - II - III II - III - II - V - I - IV - V - I I. En general fluctúan siempre dentro de esta armonía.	I - III - IV - V - I - III - IV - V - III - IV - III - II - III - I - VII - I - II - V - VI - VII - I - V - VI - III - II - III - IV - V - III - IV - V - I II - III - IV - VI - V - VI - II - III IV - V - I - VII - I - V - VI - VII I - III - IV - III - II - IV - V - IV - III - V - VI - V - IV - V ... ETC

ALLEGRO:

Se encuentra escrito en un compas de 3/8, igualmente en una tonalidad de D, y fundamentalmente se compone de progresiones escalísticas acompañadas de un bajo que siempre hace el contra-canto, la segunda sección está escrita en el V, grado (compas 33) y tiene su desarrollo con parecido a lo anterior, sin embargo, tiene otra personalidad, y concluye finalmente en el compas 92.



Compas 33 ejemplo



Partes	Sección A copases 1 al 32	Sección B del compas 33 al 96
Grados principales	I - III - VI - I - II - IV - V - I V - I - ETC	V Comienza en dominante y II III - IV - VI - I son los acordes más recurrentes.

1.4- Sugerencias técnicas e interpretativas

Existen varios aspectos importantes de tomar en cuenta en obra de Bach, que sea ejecutada, en el caso particular de la que existe para la guitarra hay que descubrir si fue escrita en primera instancia para laúd, guitarra barroca, o algún instrumento existente en aquel periodo al que este compositor corresponde.

En el caso del Preludio Fuga y Allegro, se sabe que fue escrito para laúd, por lo cual se trata de una transcripción para guitarra, así es que ya determinado este hecho, lo siguiente es estudiar y analizar lo mejor posible las piezas con el fin de familiarizarse con esta composición.

Mi sugerencia para estudiar dicha obra, es estudiar la pieza por secciones ya que es característico de este compositor que siempre escribe sus motivos en diferentes grados y suele cambiar un poco cada vez que repite esas secciones y el intérprete suele confundirse con dichos pasajes.

Es muy importante la limpieza de los pasajes ya que la obra lo exige para lograr gran definición en la expresión de los diferentes momentos armónicos y melódicos que magistralmente este compositor nos ofrece en sus obras.

La repetición constante y el análisis de la estructura son fundamentales para la memorización y dominio de esta obra ya que es un trabajo arduo el que previamente tiene uno que alcanzar para lograr una digna interpretación.

**1. Five Bagatelles for Guitar
E menor**



**William Walton
(1890-1974)**

2.1- Contexto histórico

Inicio de la Primera Guerra Mundial

Este acontecimiento ensombreció el desarrollo de la vida política, social y por supuesto artística y cultural del mundo entero, y sobre todo en aquellos países que se vieron involucrados directamente como lo fue Inglaterra durante el periodo de vida de músicos como William Wallton. En 1914 en Serbia el asesinato del heredero al trono de Austria, Francisco Fernando en Sarajevo marca el comienzo de la Primera Guerra Mundial, Austria le declara la guerra. Alemania invade Bélgica en camino a Francia que es beligerante al igual que Inglaterra, iniciándose la primera de las dos tragedias bélicas que arrasarán Europa y gran parte del mundo durante este siglo. 5

En 1915 en Europa se agrava la guerra, Bulgaria se suma a Austria y Alemania atacando a Serbia. Turquía, aliada alemana, es atacada por franceses e ingleses los que son vencidos en Galípoli. En 1916 en Europa Italia en lucha contra Austria, le declara la guerra a Alemania al tiempo que Rumania se suma al bloque aliado contra esta. La flota inglesa al mando de J.Jellicoe y la de Alemania comandada por el almirante R. Scheer se enfrentan en el Mar del Norte en lo que se conocerá como la batalla de Jutlandia, en el continente el ejército franco-británico libra una tenaz ofensiva logrando romper el cerco de los alemanes a Verdún en lo que se recordará como la batalla de Somme. Siria y el Líbano son liberadas del dominio turco por los ingleses, aunque su ejército será derrotado luego en Kut, camino a Bagdad.

En 1917 siendo presidente Woodrow Wilson, EE.UU. se suma como beligerante al conflicto europeo declarándole la guerra a Alemania. En 1918 con el involucramiento pleno de EE.UU. en la guerra y la designación del mariscal Foch al frente de las tropas, capitulan finalmente Bulgaria, Turquía, Austria y por último Alemania; se produce la desintegración del imperio austro-húngaro y logran su independencia Finlandia, Polonia y Checoslovaquia, entre otros países, finalizando así la primera gran guerra.

Produciéndose un sangriento escenario Indu, en 1919 En la India el ejército británico lleva a cabo una sangrienta represión en Amristar, el suceso consolidará aún más la determinación hindú de conquistar su libertad. Poco más de dos décadas más tarde Inglaterra habrá debido de otorgarle su independencia y al mismo tiempo habrá perdido definitivamente su condición de imperio. 5

En 1939 comienza la Segunda Guerra Mundial, el Reich alemán incorpora el corredor polaco de Danzig a su territorio por decreto. Como consecuencia de la invasión de Alemania a Polonia, Inglaterra y Francia le declaran la guerra, a su vez Rusia que ha ocupado también parte de Polonia, ahora ataca a Finlandia.

En 1944 en Europa los aliados desembarcan en Normandía, Londres sufre bombardeos masivos y París es liberado; en el Pacífico los americanos desembarcan en Guam.

En 1945 los aliados avanzan sobre Berlín, Adolf Hitler se suicida, Alemania se rinde incondicionalmente a los aliados, el almirante Karl Doenitz asume el poder durante los últimos

días del régimen. Los bombardeos atómicos sobre Japón provocan su rendición y el fin definitivo de la guerra. 5

Como es ya sabido el arte y la religión siempre se han visto vinculadas desde varios puntos de vista, y en el caso de Inglaterra es importante comentar como se encuentran las influencias religiosas en esta nación respecto a la población. Después del anglicanismo (con el 55% de la población), la Iglesia Católica es la religión con más número de fieles, suponiendo éstos (junto con Gales) 4,2 millones de personas, aproximadamente un 7,8% de la población inglesa y galesa.

En especial desde los años 50, diversas religiones practicadas en las antiguas colonias británicas comenzaron a aparecer debido a la inmigración, siendo el islam la más común entre ellas, representando aproximadamente al 3,1% de la población. Lo siguen el hinduismo, el budismo y el sijismo, que fueron introducidos desde India y el Sureste Asiático, que en conjunto alcanzan el 2%. En el censo de 2001, cerca del 14.6% de la población decía no profesar ninguna religión.

A lo largo de la época gótica, florecieron las catedrales medievales como la Catedral de Canterbury, la abadía de Westminster y Yorkminster, como principales ejemplos. La ampliación de la base de Norman también hubo castillos, palacios, grandes casas, las universidades y las iglesias parroquiales. Arquitectura medieval se completó con el siglo XVI con entramado, arco de cuatro centrada, ahora conocido como el arco Tudor. Fue una definición de función al igual que las casas de adobe y barro en el país. A raíz del Renacimiento, una forma de la arquitectura se hizo eco de la antigüedad clásica, sintetizada con el cristianismo. Apareció el estilo inglés barroco, con el arquitecto Christopher Wren como principal exponente. La arquitectura Georgiana, seguida en un estilo más refinado, evocaba una forma sencilla de Palladio; el Royal Crescent en Bath es uno de los mejores ejemplos de esto. Con el surgimiento del romanticismo durante la época Victoriana, un Neo gótico se puso en marcha, además de todo esto al mismo tiempo, la Revolución Industrial allanó el camino para edificios como el Palacio de Cristal. Desde la década de 1930, diversas formas modernistas han aparecido cuya recepción es a menudo controvertida, a pesar de la resistencia tradicionalista.

Durante los años de vida de William Walton, en su país acontecían los hechos históricos más destacados que considero importantes narrar para contextualizar la vida de este gran compositor.

En 1914 y a pesar de la oposición de los círculos económicos ingleses, el expansionismo europeo emprendido por Alemania, una vez más el empeño inglés por mantener el equilibrio de los estados europeos. Tras el conflicto bélico el imperio inglés alcanzó la máxima extensión territorial: África del Sudoeste, el África oriental germánica, parte de Togo y Camerún, las islas alemanas de Oceanía, Mesopotamia (Irak) y Palestina pasaron a depender de la Corona Británica bajo el "compromiso" de ser orientados hacia la independencia.

Se fundó el partido laborista (socialismo marxista) que alcanzó el poder, durante ocho meses, en 1924, y que fue el equivalente político de las Trade Unions. En 1918 se acordó el sufragio universal para todos los hombres y parcialmente para las mujeres. En 1921 se concedió el estatuto de "Dominion", dentro de la Common Wealth, a Irlanda, exceptuando el Ulster que continuó bajo el poder de la Corona. En 1922 se aprobó la independencia de Egipto, quedando, en 1936, restringida la ocupación militar al Canal de Suez. En 1932 se concedió la independencia a Irak, y el Extremo Oriente se abandonó la política filojaponesa en aras de un acercamiento a los Estados Unidos. A la muerte de Jorge V en 1936, sucesor de Eduardo VII, subió al trono Eduardo VIII

(Enero - Diciembre de 1936) que abdicó por amor a una divorciada americana, y lo hizo en favor de su hermano Jorge VI (1936-1952), padre de la actual reina Isabel II.

La caída de Etiopía en manos de Italia resquebrajó el prestigio internacional inglés, pero se consideró imposible entablar una guerra por este asunto. Ante la ocupación alemana de Praga (Marzo de 1939), se inició el rearme, y cuando Hitler atacó Polonia, Inglaterra declaró la guerra a la Alemania nazi. Tras la rendición francesa, Inglaterra continuó en solitario la contienda, con éxito desigual, bajo la dirección de Winston Churchill. El ataque alemán a Rusia supuso un respiro, pero el ataque japonés a Estados Unidos afectó a las posesiones inglesas en Extremo Oriente y tuvo graves consecuencias. Londres fue espectador impotente ante las capitulaciones de Hong Kong, de Singapur y de Birmania a pesar del peligro que esto encerraba para la India. Gracias a la ayuda americana en la guerra europea y a la tenaz resistencia rusa contra la invasión alemana, el ejército inglés desempeñó un papel fundamental en la liberación de Francia y la rendición de Alemania. Terminada la guerra se entró en una etapa de austeridad, de la mano del nuevo gobierno laborista y el reino se vio forzado a conceder la independencia de la India (1947), Ceilán, y Birmania (1948).

Desde que en 1948 se estrecharan los lazos con el Benelux y con la OTAN siempre ejerció una función moderadora solo debilitada en 1956, bajo el ministerio de Eden (1955-1957), cuando, de acuerdo con Francia, ocupó el Canal De Suez. Macmillan (1957-1963) impulsó la función descolonizadora y Malasia, Ghana, Chipre, Nigeria, Tanganica, Uganda y Kenia adquirieron su independencia; descolonización que continuó en otros muchos países con el premier Douglas Home (1963-1964). De esta forma el imperio quedó reducido a la presidencia de una confederación económica "The Common Wealth" y el reino se orientó hacia Europa. Su entrada en la Comunidad Europea se produjo en 1973 con Edward Heath (conservador) en el poder. Harold Wilson, laborista, recuperó las riendas del gobierno en 1974 y en él se mantuvo con la victoria de los conservadores de Margaret Thatcher que gobernaron hasta que en 1997 se produjo la victoria laborista de Anthony Blair, siempre bajo el largo reinado de **Isabel II**, hasta hoy el último monarca de la **Casa Windsor**.

Y así es la resumida historia de una de las más largas tradiciones políticas que han existido en nuestro mundo, la de la monarquía inglesa, la de **Inglaterra**. Una nación ejemplar en la lucha por las libertades y por el equilibrio entre el poder y el pueblo. Por supuesto que a los artistas de esta época les correspondía exaltar estos.

Y bueno no pudiendo escapar a los grandes conflictos mundiales que acontecieron dentro y fuera de su país, siendo este último protagonista fundamental del más atrás de las guerras, él realizó una importante labor como compositor de algunas películas propagandistas de la guerra, como *The first of the few* (1942) o *Henry V* (1944), una adaptación de Laurence Olivier de la obra de Shakespeare.

La cultura de Inglaterra a veces es difícil de separar claramente de la cultura del Reino Unido, así como también ha sido influyente la cultura inglesa en las otras culturas de las Islas Británicas y, por otro lado, dado hasta qué punto otras culturas han influido en Inglaterra.

Los logros de la tradición coral anglicana siguiendo adelante de compositores del siglo XVI como Thomas Tallis, John Taverner y William Byrd ha tendido a sombrear la composición instrumental. Las innovaciones semi-operísticas de Henry Purcell no llevaron a una tradición operística nativa, pero Georg Friedrich Händel encontró patrocinadores reales importantes y el

apoyo público entusiástico en Inglaterra. Las recepciones arrebatadas se permitían el lujo de por los públicos a visitar a las celebridades musicales como Haydn a menudo contrastado con la falta de reconocimiento por el talento de cosecha propia. Sin embargo, la emergencia de figuras tales como Edward Elgar y Arthur Sullivan en el siglo XIX mostró una nueva vitalidad en la música inglesa. En el siglo XX, Benjamin Britten y Michael Tippett surgieron como internacionalmente conocidos compositores de ópera, y Ralph Vaughan Williams y otros coleccionaron las melodías de la gente inglesa y las adaptaron al vestíbulo del concierto. Cecil Sharp era una figura principal en el reavivamiento del folklor inglés.⁶

2.2- Aspectos biográficos

Sir. William Walton, fue el segundo de cuatro hijos, nacido en Oldham en el seno de una familia de músicos, su padre fue barítono y su madre fue contralto, y durante su infancia formó parte del coro del Christ Sitwell, en esa época, fue un autodidacta

A los diez años de edad, ingresó como novicio de la Iglesia Católica de Cristo en Oxford. Hizo su preparación con Sir Hugh Allen y E. J. Dent, para obtener el título de bachiller en música, para continuar de manera autodidacta su formación artística, pertenece al grupo inglés de músicos atonalistas.

Se dio a conocer por primera vez, con una composición para cuarteto con piano a los dieciséis años de edad, que el Carnegie Trust editó en 1924 en una versión revisada.⁵ En Oxford trabajó amistad con Sacheverel Sitwell le brindaron, además de su amistad, todo su apoyo moral, y en 1922, Walton compuso la música (una serie de parodias de diversas formas y estilos) para el recitado (con máscara provista de megáfono) de algunas de las poesías de Edith Sitwell (“**Facade**” para flauta, y clarinete, saxofón, trompeta, violoncelo y percusión; más adelante fue ampliada, vuelta a orquestar y convertida en dos suites; su autor también la ha tratado en forma de vellet).

Walton tiene por costumbre meditar largamente sus composiciones y no parece sentir la urgencia de una producción copiosa. Su música es interesante en su textura y por sus ritmos, y de gran maestría en la orquestación. Algunas veces se caracteriza por su tinte irónico. Le han sido conferidos numerosos títulos honoríficos y condecoraciones. En 1951 fue ordenado caballero y en 1968 recibió la orden del Mérito.⁷

William Walton tuvo muchas etapas en su vida que por supuesto se ven reflejadas en sus composiciones, por ejemplo viniendo de una familia de músicos, sus primeros encuentros con estilos vienen de sus primeros años cuando aceptado a participar con el coro de Christ Church Catedral en Oxford, conoció los elementos de las voces en coros y sus posibilidades sonoras, y más adelante cuando desde el ático de Sitwells componía bajo la influencia de la nueva ola de jazz que invadía su país y todo el mundo. Él tocó y se mantuvo algún tiempo en algunos clubs donde se interpretaba este estilo de música en aquella época, él tendría cuando más unos 20 o 25 años de edad.

El era calificado con el mote de un moderno vanguardista por supuesto que igualmente muestra su obra la influencia que dejaron en él, compositores como Stravinsky, Debussy, Sibelius y Rossel entre otros.

Gracias a la amistad que consiguió con gente dedicada a las letras y la poesía, él encontró ayuda por así decirlo para publicar sus primeras obras, como es el caso de los jóvenes poetas Sacheverel Sitwell y Siegfried Sassoon. Más tarde cuando estuvo alojado en Londres en casa de los Sitwell, quienes eran una familia de gran tradición literaria, tuvo la fortuna de conocer a las figuras más importantes de compositores de música Británica de entreguerras, principalmente a

⁷ Percy A. Escholes. Diccionario Oxford de la música tomo II Versión en castellano Enciclopedia de conocimientos universales UNAM siglo XXI TOMO 2

su colega Constant Lambert, o artistas como Noel Coward, Lytton Strachey, Rex Whistler, Peter Quennell, Cecil Beaton, entre otros.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Inglaterra fue uno de los países protagonista y de cientos de acontecimientos bélicos como es bien sabido, en ese entonces, Walton fue eximido del servicio militar en el entendimiento de que iba a componer música para películas de propaganda de guerra. Además de conducir ambulancias (muy mal, dijo), que se adjunta a la Unidad de Cine del Ejército como asesor musical. Él escribió partituras para seis películas durante la guerra - algo que pensaba que "en lugar aburrido" y otras que se han convertido en clásicos como *El Primero de los pocos* (1942) y Laurence Olivier adaptación de Shakespeare *Enrique*

El siguió componiendo obras, pero el surgimiento de compositores más jóvenes como Benjamin Britten, probocó en los críticos comentarios como el compositor ya pasado de moda, aunque el público siguió recibiendo con buena acogida sus obras. Su obra maestra en periodos de posguerra fue Variations on a theme by Hindemith (1963) su música a partir de los años 1960 muestran un rechazo a las tendencias vanguardistas de la posguerra.⁸

Sus últimos años de vida los vivió a lado de su esposa argentina Lady Susana Walton, (autora de la Mortella) en una isla de Italia Ischia, en donde hizo una extensa revisión y corrección de sus obras antes escritas. ⁸

⁸ Percy A. Escholes. Diccionario Oxford de la música tomo II Versión en castellano

2.3 Análisis estructural

En 1959 Sir Williams Walton compuso *Anon in love* para guitarra y tenor y las cinco bagatelas fueron su segunda obra, esta vez para guitarra sola. Escritas entre 1970 y 1971 fueron hechas para el guitarrista inglés Julian Bream quien las estrenó el 27 de Mayo de 1972, están dedicadas a Malcolm Arnold “con afecto y admiración para celebrar su quincuagésimo aniversario” y son producto de sus vacaciones de verano en una paradisíaca isla, donde destacan las influencias latinoamericanas y mediterráneas. El tercer movimiento *Alla Cubana* es particularmente bello, y está influido por el ritmo popular de el bolero cubano. En el primero y quinto movimientos los veloces ritmos son atléticos y nerviosos, llenos de energía contenida; el segundo movimiento es como un péndulo hipnótico digno del cuento de Edgar Poe (*El pozo y el péndulo*); y el cuarto refleja la intimidad bella y serena de del retiro en su jardín del edén.

Five Bagatelles, 1er movimiento Allegro

Una **Bagatela** es un pequeño fragmento de la música, por lo general compuesto para piano, y normalmente tiene un carácter ligero y almibarado. El primer uso de la palabra para describir el genero en de una pincelada musical,

Escrito en un compas de $\frac{3}{4}$, y en la tonalidad de A mayor, esta última no tan claramente figurada, presenta su indudable característica de su expresividad dentro de lo que podría ser algo con sonoridad atonal.

The image shows the musical score for the first movement of 'Five Bagatelles' by Sir William Walton. The score is written for guitar and is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#), which is A major. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 126c. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, some with accents, and rests. The second staff continues the melody and includes some triplets and sixteenth-note patterns. The score is marked with fingerings and dynamics like 'f'.

Sección muy rítmica y armonía como se le denomina contemporánea, atonal, con tendencias y modulaciones aparentes que dan sensación de inestabilidad aparente, con tenciones y descansos.

Muy rítmica y en momentos alegre, hasta el compas 32, también encontramos este fragmento que lo llamaré de reflexión al cambio de ethos hasta el compas 64



Cambio de ethos



Del compas 65 al 89 se crea como una sección B donde cambió la sonoridad y se pronunció con este fragmento en sensación dulce más melódica y tonal, a diferencia de lo que presento en un comienzo. Regreso a la sección A por así decirlo y termina en con fuerza y ritmo hasta el compas 120 con un acorde de A mayor con 4 agregada, en un hermoso resonar.

Sección rítmica con fuerza, del compas 1 al 32.	Sección A" compas 33 al 64 elabora esta serie de progresiones descendentes	Sección B compas 65 al 89, cambio de ethos	A tiempo súbito compas 90 al 120 A mas coda
I – II, b – I, 7+9 – II, maj VIIaum – III maj - etc.	II – I – VII – VI – VII – III – {V – I – IV – VII – VI – III – VI – II – V} mod a Fa. Como puente	Aquí en tonalidad de D I – V – I – VII – IV :// ETC	VII aum – VI :// Coda es lo mismo que el comienzo pero al final acaba súbito en acorde de A.

II Movimiento

Este movimiento se encuentra en una tonalidad de D mayor y la característica fundamental es que durante esta pieza siempre va ir acompañada casi en su totalidad por un bajo obstinado sobre D y A, dando así un ethos de tiempo de reloj o misterio mágico, ese es a grandes rasgos la propuesta de esta danza lenta por así decirlo.

⑥ to D

Lento $\text{♩} = 46c.$

Siempre como reloj se encuentra el bajo obstinado haciendo siempre un colchón armónico el ayuda a sostener el la sensación de monotonía sonora.

Casi toda la primera sección repite el patrón armónico a modo de bajo obstinado	La segunda parte por así decirlo continúa ese bajo obstinado pero en el compas 89 cambia el patrón de este bajo continuo como para mostrar que viene el final de sección.
D – A – E	D – A – D
REGIÓN TONAL	REGIÓN TONAL

III MOVIMIENTO

A LA CUBANA.

Inmediatamente uno puede reconocer la influencia de los ritmos latinos o caribeños en esta pieza, gracias a su destacado empleo de combinaciones rítmicas y melódicas, en una tonalidad de Bm. O sea relativo menor de D.

III

⑥ to D

Alla Cubana ♩ = 88c.
arm. art.

Comenzando en su relativo menor Bm, da a conocer el tema principal, diagnosticando la personalidad rítmica y melódica del movimiento desde el comienzo del mismo.

<p>I – Bm progresión descendiendo con el bajo pasando por B, A, G#, G, F#, E, posteriormente este mismo descenso pero con la variante percutiva sobre los mismos bajos</p>	<p>La sección de coda esta en Bm y con la misma variación en el bajo descendiendo sobre las notas ya mencionadas. B, A, G#, G, F#, E.</p>
--	---

IV MOVIMIENTO

Desarrollado en la tonalidad de Dm, es suave y dulce el tema con el que comienza. Acompañado con armónicos que adornan la mayor parte de el motivo, quien se va moviendo en diferentes grados de los acordes principales de D.

⑥ to E
 ♩ = ♩ = 126c.
pp
arm. art. 8va
sim.
poco marc.

El carácter particular de esta sección de la obra es de gran riqueza musical, muy melódica y con una tonalidad muy definida en D

La estructura de la pieza es la siguiente.

Estructura	Presentación de el tema A	A`	Coda
Región tonal	I - VI I- III //	IV - modula F#	V - I
Numero de compases	1 - 7	7 - 19	20 - 23

V. MOVIMIENTO

Este movimiento es el más rápido y complicado técnicamente, ya que maneja muchas repeticiones de notas en una sola cuerda que en ocasiones dificulta la interpretación sin cortar frases.

The image shows two staves of musical notation for a fifth movement. The first staff begins with a circled '2' above the first measure, a dynamic marking of *ff*, and a circled '3' above the second measure. It contains several measures of music with various fingering notations (i, m, p, a) and articulation marks. The second staff starts with a circled '5' above the first measure and continues with similar musical notation, including a circled '4' above a measure and a circled '3' above the final measure.

Tiene un alto grado de dramatismo, así como de misticismo solemne, por decirlo de algún modo, siempre esperando que algo va a suceder en cualquier momento. Utiliza una gran gama de armonía compuesta y acordes digamos de el campo de lo contemporáneo, que en ocasiones se siente una modulación y sin embargo se encuentra en la armonía, y la riqueza rítmica en combinación resulta de una exquisita mezcla de ritmo y sonido poco indescriptible a las palabras.

Estructura	presentación del tema A	Reexposición desarrollo	y Coda o salidas
Región tonal	tonalidad de A I - III - II - VI	Progresión armonica IV - III - VI - bIV - III	Caso todo en la tonalidad de A
No de compases	1 - 15	15 - 92	93 - 125

2.4 Sugerencias técnicas e interpretativas

Esta bellísima obra contiene en si misma grandes desafíos por superar, y para que interprete pueda realmente dominar todos sus movimientos, es importante lograr técnicamente las diferentes propuestas sonoras y variantes rítmicas con las que cuenta esta obra.

Es una pieza contemporánea con características de tipo atonal, y para lograr las texturas, hay que entender el lugar a donde te conducen sus juegos armónicos y melódicos, y darle el énfasis justo a cada fragmento.

Por supuesto exige limpieza y claridad en su ejecución, pero sobre todo gran expresividad y técnica en sus pasajes complejos. El guitarrista bien podría argumentar que hay momentos armónicos realmente difíciles de lograr con tan rápidos cambios, que pensaría que no se creó en primera instancia para este instrumento, sin embargo, y a base un ensayo minucioso cae uno en la cuenta que es posible lograr lo consignado por el compositor, a base de gran esfuerzo analítico y estructural y repetición de las piezas.

Recomiendo mucha repetición en el estudio, y no a una velocidad alta, ya que puede uno fácilmente perder detalles de sonoridad importantes que se pueden dejar de largo al incrementar la rapidez de ejecución y repaso. Siempre estudiar por secciones y encontrar dentro de los recursos sonoros de la guitarra, las mejores opciones para expresar bien los pasajes y momentos musicales, estar atento a la lectura y la velocidad sugeridas.

1.- Concierto de Aranjuez D mayor



**1. Joaquín Rodrigo
(1901-1999)**

3.1 Contexto histórico

Joaquín Rodrigo en junto con Manuel de Falla uno de los pocos compositores españoles del siglo XX, reconocido, apreciado y hasta amado en todo el mundo. Si bien es cierto que esa popularidad está basada en muy pocas de la gran cantidad de obras que ha compuesto, estudiar, las causas de este fenómeno aclararía muchas cuestiones aparentemente inexplicables; sobre todo, porque se ha producido en una época en la que el triunfo masivo de la música de entretenimiento, va aliado al evidente divorcio de la música culta; ¿Cuáles son la clave del éxito de Rodrigo, capaz de medirse con algunas de sus obras a las más populares del repertorio musical de todos los tiempos?

Rodrigo es también un músico contemporáneo, pero su meta no es deslumbrar a los expertos con arriesgadas innovaciones y experimentos, sino agradar y hacer felices a sus oyentes. Ambas opciones son validas y una no es o no debería ser obstáculo insalvable para la otra. Ninguna por otra parte asegura el éxito, ni el prestigio popular. Rodrigo ha elegido y, por lo que se ve ha acertado.

En una época en la que se produce la búsqueda implacable de la originalidad a toda costa. Rodrigo no ha basado su música en los parámetros bien acreditados de la tradición europea, sino que ha recurrido en numerosas ocasiones al préstamo de ideas musicales muy explicitas, bien tomándolas de la tradición oral (folklore) o de la tradición culta. Fandangos y Seguidillas, corren por sus obras en estrecho contacto con madrigales amorosos, romances antiguos con toques de guitarra barrocos... Sigue en ello el mensaje del nacionalismo predicado por Felipe Pedrel y puesto en práctica por – entre otros – Manuel de Falla. Por otra parte, el préstamo de ideas musicales es costumbre inveterada en toda la historia de la música. Lo difícil es conseguir música original, reconocible como tal, recurriendo a estos artificios.

En ese caso Rodrigo haga lo que haga, incluso cuando se basa en temas musicales ya glosados por otros compositores, su música siempre suena a Rodrigo. Ha conseguido un estilo propio inmediatamente perceptible en cualquiera de sus niveles, tanto en el externo (La instrumentación, el arte de combinar colores y timbres) como en los más profundos.

Hay otro factor en éxito de Rodrigo, gran parte de su música se refiere con precisión a paisajes de la historia de España, que vuelve a recrear con oídos actuales. Frente a la españolada y el tópico en claro contraste con la España negra tan morbosamente consumida en ciertos ambientes falsamente progresistas. Rodrigo presenta una España más profunda íntimamente enlazada con algunos de los ingenios universales que la cultura española ha dado al mundo. Una España más variada, más sutil, más elegante, más alegre, más feliz.

Es necesario añadir que Joaquín Rodrigo ha obtenido con su música todos los honores que una sociedad puede ofrecer en vida a un creador. Pero el Marqués de los Jardines de Aranjuez es dueño de algo mucho más sólido; su popularidad está basada en el cariño, porque con su música nos ha hecho y nos sigue haciendo más felices.

La guerra civil Española, (1933) motiva la supresión de la beca del Conde de Cartagena, concedida a Joaquín Rodrigo gracias al apoyo de Manuel de Falla. El matrimonio atraviesa

tiempos difíciles en Francia y Alemania y hasta que en 1939, acabada la contienda, deciden regresar a España, estableciéndose definitivamente en Madrid. El compositor tras consigo escrito el *Concierto de Aranjuez*, obra que dará fama universal. 9

Guerra Civil Española

En 1936 comienza en definitivo una cruenta guerra civil, que finalizara recién en 1939, a partir de la rebelión militar liderada desde Marruecos por el general Francisco Franco, enfrentándose republicanos y nacionalistas con la intervención de fuerzas regulares e irregulares de otros países como Alemania e Italia y brigadas internacionales de simpatizantes comunistas. El desenlace de la guerra favorable finalmente a los nacionalistas, provoca una larga interrupción en la vigencia de la democracia y en la monarquía española la que será repuesta recién después de la muerte del caudillo.

El golpe y el estallido de la guerra provocaron la destrucción de las estructuras estatales de la II República. En el bando nacional el poder quedó en manos de un grupo de generales, que, siguiendo las propuestas de Mola, establecieron un estado autoritario y militarizado. En el bando republicano el gobierno de la República perdió el control de la situación y el poder real quedó en manos de comités obreros organizados por partidos y sindicatos que no estaban sometidos a ningún tipo de poder centralizado.

En los primeros momentos de la guerra hubo una enorme represión en ambos bandos. Las ejecuciones y los asesinatos se extendieron como una pesadilla por todo el país. La represión en la zona nacional se dirigió esencialmente contra los militantes obreros y campesinos, aunque algunos intelectuales, como Federico García Lorca, fueron también víctimas del horror. La represión estuvo bastante organizada y controlada por las autoridades militares. Este hecho no impidió que pistoleros falangistas descontrolados protagonizaran excesos de todo tipo.

En la zona republicana los grupos que sufrieron la violencia fueron esencialmente los sacerdotes y las clases adineradas. José Antonio Primo de Rivera, prisionero en Alicante al estallar la guerra, fue juzgado y ejecutado. Tras el caos inicial en el que se produjeron graves excesos, el gobierno fue controlando poco a poco la situación y la represión se atenuó.

La Batalla de Madrid

El 18 de octubre de 1936 las fuerzas nacionalistas dirigidas por Varela llegaron a las afueras de Madrid. En noviembre de 1936 se inició la Batalla de Madrid. El 4 de noviembre de 1936 ocuparon Alcorcón, Leganés, Getafe y Cuatro Vientos. La caída de la capital en manos de las tropas rebeldes parecía inminente.

La ciudad fue sometida a bombardeos aéreos por aviones *Junker* alemanes y se produjeron duros combates en la Casa de Campo, la Ciudad Universitaria y el Puente de los Franceses. Las tropas republicanas consiguieron resistir y, finalmente, Franco ordenó el fin del asalto frontal a la ciudad.

El final de la guerra

La antesala del fin de la guerra fue la ofensiva nacionalista contra Cataluña. Tras tomar Barcelona, las tropas franquistas llegaron a la frontera francesa en febrero de 1939. Antes se había producido un enorme y patético éxodo de población. Más de 500.000 personas huyeron a Francia, donde fueron hacinadas en campos de concentración.

Contra esta posición, y defendiendo la negociación de la derrota con Franco, el coronel Casado dio un golpe contra el gobierno de Negrín. Pese a las propuestas de negociación de Casado, Franco exigió la rendición incondicional. El 28 de marzo, las tropas franquistas entraron en Madrid y el 1 de Abril de 1939 terminaba la sangrienta guerra. Una larga dictadura vino a sustituir al ensayo democrático de la segunda república.

Las medidas que adoptó fueron drásticas: se estableció el estado de guerra en todo el territorio, se suprimieron todas las libertades y se disolvieron todos los partidos políticos, excepto la Falange y los *requetés* carlistas..

El nuevo régimen estableció un estado confesional. Volvió la subvención estatal de la Iglesia, se abolió el divorcio y el matrimonio civil, gran parte de la educación volvió a manos del clero. Se establecía así lo que se vino a denominar el *Nacional-catolicismo*.

Las consecuencias de la guerra civil

Se han dado cifras muy dispares al cuantificar las pérdidas demográficas que causó el conflicto: los muertos en el frente y por la represión en la guerra y en las posguerra, el hambre, las epidemias; la reducción de la natalidad consiguiente...

Los cálculos más aceptados estiman en quinientos mil muertos, el coste demográfico de la guerra y la posguerra. A ello habría que añadir la cifra de no nacidos y la pérdida de población joven.

Otro elemento clave de las consecuencias demográficas fue el exilio republicano. Ya durante el conflicto, los "niños de la guerra" fueron evacuados a países extranjeros, pero el gran éxodo tuvo lugar en enero y febrero de 1939, consecuencia de la conquista de Cataluña.

En conjunto, se calcula que hubo unos cuatrocientos cincuenta mil exiliados. Aunque algunos fueron retornando durante la dictadura, muchos no volvieron a España o esperaron a la muerte del dictador en 1975. Este exilio supuso una importante pérdida demográfica para el país: una población joven y activa, que incluía a gran parte de los sectores más preparados del país: las elites científicas, literarias y artísticas de la Edad de Plata.

La guerra supuso una verdadera fractura moral del país. Varias generaciones marcadas por el sufrimiento de la guerra y la represión de la larga posguerra.

El régimen de Franco nunca buscó la reconciliación de los españoles y siempre recordó y celebró su origen bélico. Las heridas de la guerra civil perduraron durante decenios y la persecución y represión de los vencidos por un rasgo clave del franquismo.

3.2 Aspectos biográficos

Joaquín Rodrigo nace en Sagunto (Valencia), el 22 de noviembre de 1901,- festividad de santa Cecilia, patrona de los músicos.- con tres años pierde la vista casi en su totalidad, a causa de una epidemia de difteria, circunstancia que como más tarde afirmaría él mismo, determinará su vocación por la música. A los ocho años comienza sus estudios musicales: solfeo, piano y violín, y a partir de los dieciséis, armonía y composición con maestros del conservatorio de Valencia.

Sus primeras composiciones datan desde 1923 *Dos esbozos* para violín y piano, *Suite* para piano, *Siciliana* para violonchelo y piano. En 1924 estrena en Valencia y Madrid su primer ensayo sinfónico, *Juglares*, y obtiene el diploma de honor en los Concursos Nacionales con su obra para orquesta *Cinco piezas infantiles*, que más tarde se estrenará en París. Desde un principio, Rodrigo escribe en Braille, dictándolas después a un copista.

En 1927 y siguiendo a sus predecesores, Albeniz, Falla, Granados y Turina, se traslada a París y estudia durante cinco años en l' École Normale de Musique con Paul Dukas, quien demuestra una especial predilección hacia su discípulo. A muerte de Dukas en 1935 Rodrigo escribe en su memoria la *sonata de adiós* para piano. Muy pronto se da a conocer como pianista y compositor y entabla amistad con Falla, Honegger, Milhaud, Ravel y otras grandes figuras de aquel tiempo. En 1929 conoce a Victoria Kamhi, excelente pianista y alumna de los maestros George von Lalewicz, Lazare Lévi y Ricardo Viñes, con quien contrae matrimonio en 1933. Ella ha sido, desde entonces su más asidua colaboradora en todos los aspectos.

Durante la guerra civil Española en 1933, Joaquín Rodrigo escribe el *Concierto de Aranjuez*, inspirado en los jardines del palacio durante su luna de miel.

A partir de entonces desarrolla una intensa actividad artística tanto creativa como académica, siendo de especial relevancia los cargos de Catedrático de la Historia de la Música en la Universidad Complutense de Madrid, asesor musical de radiodifusión, crítico musical en diversas publicaciones y jefe de la Sección Artística de la ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles)

La música de Joaquín Rodrigo representa un homenaje a las distintas culturas de España. Ningún otro compositor español se ha valido, como lo fuente de inspiración de tan variadas manifestaciones del alma de su país, desde la historia de la España Romana hasta los textos de poetas contemporáneos.

El palacio real de Aranjuez fue construido en varias etapas a partir del siglo XVI, bajo el impulso de Felipe II, por el arquitecto Juan Bautista de Toledo; continuado por Juan Herrera y posteriormente por Juan de Minjares. La obra se interrumpió a la muerte de Felipe II en 1598, quedando abandonada más de un siglo. Se reinician trabajos bajo el reino de Fernando VI en 1715, por Pedro Caro Idrogo. Un incendio destruye el edificio. La reconstrucción es confiada por Fernando VI al arquitecto Santiago Bonavia y años más tarde bajo el reino de Carlos III el Arquitecto Sabatini amplia y termina el actual palacio.¹⁰

10 Percy A. Escholes. Diccionario Oxford de la música tomo II Versión en castellano

3.3 Análisis estructural

Allegro con espíritu.

Este movimiento sigue una forma sonata muy reducida que no tiene mucho mayor misterio. Sus dos temas rebosan alegría y festividad, y como era intención de Rodrigo diluyendo un poco las diferencias contrastantes entre ambos temas.

Introducción y exposición:

El movimiento comienza con una introducción a guitarra, la cual, con una serie de acordes establece el ritmo general del Allegro. El ritmo de "peteneras" o compás de amalgama 6/8 + 3/4. O lo que es lo mismo, la alternancia de un compás binario con otro ternario. Este ritmo es muy frecuente en los cantes flamencos que tienen el mismo nombre. Esta base rítmica con la que se inicia será sobre la que se sostenga el tema A. Después de repetirse, esta vez en las cuerdas, serán los violines quienes inicien el primer tema. Luego la guitarra como solista vuelve a repetir el tema brevemente y con ayuda de la orquesta inicia la transición al tema B. Este tema B puede a su vez dividirse en dos temas, uno introductorio ejecutado por la orquesta en modo menor y el tema del solista, de nuevo, en modo mayor. Como ocurrió con el tema A, estas dos melodías se repetirán.

The image shows a musical score for guitar and orchestra. The title is "Allegro con spirito (♩ = 84)". The score is written for guitar (C. 2ª) and orchestra (C. 1ª). The guitar part is marked "pp" and "Ritiguedo", and the orchestra part is marked "cresc.". The score shows a series of chords and melodic lines, with a "segue" marking indicating a continuation of the piece.

El desarrollo comienza evocando al tema A, esta vez trasladado al modo menor. El desarrollo es un juego dialogado entre la guitarra y la orquesta en el que se sucederán tanto el tema A como el tema B orquestal.

Re exposición y coda final:

La diferencia más significativa es que el tema B del solista, en su primera aparición, se cede a las maderas. La breve coda final orquestal, vuelve a ser repetida por la guitarra utilizando el material rítmico del tema A.

The musical score consists of three systems of notation. The first system shows measures 22, 23, and 24, with dynamic markings *ff* and *C. 7ª*. The second system shows dynamic markings *p* and *C. 7ª*. The third system shows dynamic markings *pp* and *C. 2ª*. The score includes various rhythmic patterns and chordal textures.

Estructura	Parte A	Parte B	Coda o salida
Región armónica	D - G - A - D	A - D - E - A	D - G - A - D
Numero de compases	1 - 118	119 - 112	112 - 136

II- MOVIMIENTO ADAGIO

El famosísimo Adagio, sigue la estructura del Tema con variaciones. El tema sobre el que se va a basar el movimiento es un motivo floreado, de tres notas (FA#-MI-FA#), las dos primeras cortas, el floreo, y la última larga. Esta es la célula mínima sobre la que se organiza el movimiento. Pero para desarrollar todo el tema, sujeto de la variación, Rodrigo utiliza técnicas compositivas como la inversión de este motivo, situando la nota larga antes de las cortas y la dilatación del mismo. Este tema sobre el que variará la música se presenta fragmentado en dos mitades al que denominaremos Tema 1 y 2 respectivamente pero que en realidad forman parte de la misma unidad temática. El movimiento puede organizarse, según describió el compositor, en cinco bloques:

Presentación del tema:

El tema se presenta fragmentado en sus dos mitades. Primeramente, bajo el colchón armónico que ofrece la guitarra, el corno inglés presentará la primera parte para luego ser replicado por la guitarra. De igual forma se presentará la segunda mitad del tema.

Adagio. (♩ = 44)

C.7# C.5# C.7# C.7# C.2#

mf

9

Primera variación:

En esta ocasión, es la guitarra, junto con la orquesta y otros solistas quienes conduzcan esta segunda variación, en el que el instrumento de cuerda realizará varias progresiones modulatorias entre escalas y arpeggios. Podrás notar el inicio de esta sección con la entrada de los violines.

Segunda variación:

La orquesta calla y todo el peso de la música recae en la guitarra que toca el tema en la región grave. En esta ocasión, Rodrigo mantiene una nota pedal Mi en los agudos, lo que provoca que en algunos de los acordes que intercalan el tema, se produzcan disonancias. Antes de entrar en la cadencia, la orquesta creará una breve transición iniciada por el oboe.

Cadenza:

En este punto, la guitarra se vuelve virtuosa y solitaria usando distintos recursos como las escalas o la textura partida. Es en esta región donde podemos apreciar más la influencia andaluza de la obra con el uso de cadencias frías completas.

Tercera variación y final:

El tema, finalmente, se entrega por completo a la orquesta quien, con ayuda de la guitarra en sus últimos compases, la conduce a un final pianísimo en una coda muy apaciguada.

Es quizás el movimiento que más puede evocar el aire palaciego. Empleando ritmos majestosos, Rodrigo consigue en este último movimiento una danza cortesana animada y juguetona. De nuevo, Rodrigo vuelve a emplear compases de amalgama, en este caso un 2/4 + 3/4, también muy común en el folclore andaluz en este último movimiento que vuelve a repetir la forma de Tema con variaciones.

Estructura	A	A'	Cadenza	A''	Coda
Región armónica	Bm - A - E - G - F# - Bm	Em - D - Am - C - Bm - Em	Gm - A	Fm - E - A - Fm - Bm - D - C# - Fm	Fm - Cm - G Cm
No de compases	1 - 36	37 - 56	5 - 83	84 - 94	95 - 101

III MOVIMIENTO

Allegro Gentile

Presentación del tema:

La guitarra como solista presenta este tema juguetón. Luego, es repetido por toda la orquesta mientras ésta calla.

The image shows a musical score for guitar. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a playful, rhythmic style with various chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The second staff continues the piece and includes a marking 'C. 2º' above the first few notes, indicating a second ending or a specific fingering technique. The score is presented in a clear, black-and-white format.

etc.

Primera variación:

Esta puede entenderse casi como un desarrollo del tema por su estructura modulante. Las maderas se convierten en el contrapunto de la guitarra en esta variación.

La guitarra comienza con una serie de acordes y rasgueos que serán replicados por la orquesta, en un diálogo intenso de colores sonoros.

Segunda variación:

En este caso, la guitarra busca la región grave sirviéndose del fagot para crear los acentos.



Tercera variación:

Las cuerdas entran en juego reproduciendo parte del tema mientras la guitarra recurre a un rápido punteo con texturas partidas y escalas como contraste.

Cuarta variación:

La guitarra recupera el tema en una de sus manifestaciones más puras después de salir de la región virtuosa precedente, mientras las cuerdas realizan un acompañamiento en pizzicato.

Quinta variación y final:

Guitarra y orquesta se unen mientras otros instrumentos solistas recuperan el motivo principal del tema estableciéndose un diálogo entre todos los instrumentos. Esta variación es muy larga y se podría entender como un segundo desarrollo. También podría extraerse de ella otra nueva variación en el que la guitarra toca el tema usando acordes pero el principio de diálogo entre guitarra y orquesta se sigue manteniendo. Para el final, un tutti orquestal toca el tema para dejar que la guitarra cierre con un rápido y virtuoso descenso y tres tónicas picadas en pianísimo al final.

Estructura	Presentación de el tema	1ra variación	2da variación	3ra variación	4ta variación	5ta variación
Región armónica	B	B	D-A-D-Gm	G-E-Bm-A	D-E-F	A-B-D
compases	1 - 41	41 - 71	71 - 160	160 - 183	184 - 203	203 - 216

3.4 Sugerencias técnicas e interpretativas

El concierto de Aranjuez, una de las obras para guitarra, si no la más importante, si es la más conocida y famosa de las composiciones de concierto dedicada a este instrumento. No resulta sencillo transmitir con palabras, las hermosas sensaciones de las que está formada esta bellísima obra cuando realmente la escuchamos y nos adentramos a la riqueza de armonías y motivos melódicos que evocan paisajes sonoros de gran riqueza para nuestros sentidos.

La obra está plagada de recursos técnicos como escalas, arpeggios y acordes complejos característicos de la música popular española, lo cual represento un doble reto para el ejecutante, ya que para lograr el aire español es necesario escuchar el folklor de este país, así como sus cantos y toques flamencos en guitarra y de esta manera tener una mayor gama de texturas y timbres que caracterizan estos arreglos.

Los rasgueos de guitarra avocan mucho algunos de los palos flamencos que usualmente son acompañamientos de baile o cante, sin embargo no resulta una pieza de recopilación de este estilo de música, es una obra que maneja magistralmente los momentos sonoros y los plasma de una manera inigualable que sin perder de vista el complejo entramado armónico y melódico, suena a algo seductor de estas tierras mediterráneas de la península Ibérica. Siempre con la influencia árabe sobre sus notas.

Yo sugiero que para el estudio de esta pieza, es imprescindible sumergirse en el mundo mágico y místico de la música flamenca y cante hondo, que alimenta gran parte de los momentos sonoros de los diversos movimientos de la obra.

La música Española es rica en acordes, rasgueos, arpeggios escalas etc. Todo cuanto se requiere en la técnica de la guitarra para alcanzar la interpretación de una obra como esta.

Dentro de los guitarristas hay quienes no resultan ser tan virtuosos en velocidad de escalas o arpeggios, por lo que resulta necesario tomar algunos pasajes por separado para trabajarlos de manera consciente y aislada de la pieza ya que hay que tener gran limpieza al momento de tocar la obra de corrido, ya sea con piano u orquesta.

Es importante trabajar en un segundo bloque el volumen ya que la guitarra se puede quedar muy por debajo del rango sonoro cuando se toca con la orquesta o piano. El rango sonoro casi siempre debe de estar entre un forte, mezzoforte a fortissimo para que la guitarra siempre pueda aspirar a ser protagonista de la obra, sonoramente hablando.

La relajación es fundamental para poder tener el dialogo adecuado con la orquesta o piano y nunca dejar de escuchar aquellos sutiles detalles que ofrece los diferentes pasajes con aquellos solistas que tienen a bien interactuar con la guitarra durante toda la obra, que por supuesto enriquecerán la interpretación de la pieza.

Importantísimo tener la obra de memoria aun en los segmentos dentro de los cuales los pasajes suelen parecerse y confundir al intérprete. Matizar junto con la orquesta sin quedar tan abajo y lograr resaltar en aquellos momentos del concierto que se le exige al guitarrista en sus solos.

1. Sonatina libra



Roland Dyens
19 Oct de 1955

4.1- Contexto histórico

Uno de los testigos a menudo un descubrimiento inspirador del instrumento y su potencial musical, por no mencionar el placer que da a la audiencia. Roland Dyens tiene un enfoque sensible y colorido a la guitarra - una constante actitud abierta que reúne a todas las formas de música para todos y cada uno de sus programas. Su presencia en el escenario, sus aberturas improvisadas y su relación única con los oyentes sin duda lo posiciona en la vanguardia de la interpretación de guitarra hoy en día. Durante mucho tiempo, ahora, su música ha sido una parte integral del repertorio del instrumento, lo coloca en el corazón de un selecto grupo del guitarrista contemporáneo / compositores que disfrutaban de una posición privilegiada. Sus composiciones y arreglos son ampliamente realizados y muy aclamados en todo el mundo. Constituyen un nuevo soplo de vida para la guitarra como nunca este reproductor y compositor deja de desafiar las limitaciones de su instrumento. El número creciente de participantes y auditores en clases magistrales de Roland Dyens es, sin duda debido a la profundidad de su enfoque, que es rico en temas innovadores. Con un agudo sentido de la calidad y la fuerza emocional, su capacidad natural para comunicarse con las nuevas generaciones de guitarristas transforma la formalidad de una clase magistral en un encuentro gozoso. Roland Dyens enseña en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. **Ayer** Nacido el 19 de octubre de 1955, el francés intérprete,

París se había convertido en el centro artístico de Europa en el siglo XIX y la escuela de París, continuó como un modelo de inspiración en el siglo XX. A raíz de los elementos utilizados en el impresionismo y el post-impresionismo, en los primeros años del siglo XX contenido y color también fueron utilizados. El estilo de arte del siglo XX recopiló algunas otras técnicas de África. Las innovaciones del postimpresionismo fueron influenciadas por Cézanne. Artistas famosos como Picasso y Braque crearon el cubismo.

Dos artistas fueron reconocidos por su trabajo en escultura: Aristide Maillol y Constantin Brancusi de Rumania. Ellos trabajaron en París y su estilo influyó la escultura del siglo XX. Otros escultores importantes fueron: Charles Despiau, Henri Laurens, y Raymond Duchamp-Villon, que también habían creado algunas grandes obras de arte.

Graffiti fue incorporado por Ben Vautier, artista del movimiento Fluxus. Niki de Saint-Phalle creó figuras de plástico hinchadas y vibrantes. César Baldaccini produjo una serie de grandes esculturas de objetos comprimidos. Arman juntó objetos en cajas y ensamblajes recubiertos de resina. Muchos artistas modernos siguen siendo perseguidos por los horrores de la Segunda Guerra Mundial y el terrible holocausto. Las desgarradoras instalaciones de los perdidos y los anónimos de Christian Boltanski son especialmente poderosos. París se había convertido en el centro artístico de Europa en el siglo XIX y la escuela de París, continuó como un modelo de inspiración en el siglo XX. A raíz de los elementos utilizados en el impresionismo y el post-impresionismo, en los primeros años del siglo XX contenido y color también fueron utilizados. El estilo de arte del siglo XX recopiló algunas otras técnicas de África. Las innovaciones del postimpresionismo fueron influenciadas por Cézanne. Artistas famosos como Picasso y Braque crearon el cubismo.

Dos artistas fueron reconocidos por su trabajo en escultura: Aristide Maillol y Constantin Brancusi de Rumania. Ellos trabajaron en París y su estilo influyó la escultura del siglo XX. Otros escultores importantes fueron: Charles Despiau, Henri Laurens, y Raymond Duchamp-Villon, que también habían creado algunas grandes obras de arte.

Grafiti fue incorporado por Ben Vautier, artista del movimiento Flixux. Niki de Saint-Phalle creó figuras de plástico hinchadas y vibrantes. César Baldaccini produjo una serie de grandes esculturas de objetos comprimidos. Arman juntó objetos en cajas y ensambles recubiertos de resina. Muchos artistas modernos siguen siendo perseguidos por los horrores de la Segunda Guerra Mundial y el terrible holocausto. Las desgarradoras instalaciones de los perdidos y los anónimos de Christian Boltanski son especialmente poderosos.

Roland Dyens comparte la alegría de su talento musical a través de su desempeño, componiendo y enseñando al otro lado del mundo. Este perfil tridimensional proporciona la base para su éxito fenomenal y su evolución en curso. Siempre eventos de transformación, conciertos Roland Dyens se despliegan como experiencias personales de despertar emocional para el público. Inspirado por la unidad musical demostrada en sus conciertos, el público a menudo su uso posterior al impacto del virtuosismo del artista y la creatividad para guiar su propia percepción de la música y en general, sus vidas también. Para aquellos que no están familiarizados con los contornos y matices de interpretación de guitarra clásica

La música francesa es una mezcla de una variedad de estilos de música. Tiene, por ejemplo, un poco de música de América Latina, África y la música de Asia. Francia es considerada el centro de la música en Europa. En las regiones de Córcega y en las montañas de Auvergne se conserva la música folklórica y tradicional francesa, en que se utiliza el acordeón y el piano como instrumentos principales.

Auvergne, Limousin, Morvan, Nivernais, Bourbonnais y Berry, forman parte de la Francia central, y es donde la zanfona francesa y la tradición de la gaita todavía están vivas. La gaita se utiliza desde el siglo XVII y tiene como músicos representante: Bernard Blanc, Frédéric de París y Philippe Prieur.

La zanfona es una fusión entre el acordeón, piano y violín, y el resultado es una melodía magnífica. Este estilo también se puede encontrar en España, Hungría y Rusia. La parte sur de Francia también tiene su propia música, que se llama trobamuffin, que es raggamuffin occitano, y es interpretado por el "Massilia Sound System", un grupo de reggae muy conocido.

La ópera francesa es también bien conocida. La primera ópera fue "Akebar roi du Mogol", con Jean-Baptiste Lully como el compositor más conocido de este estilo de música. Hector Berlioz fue uno de los más grandes e innovadores compositores del siglo XIX. Él, y Georges Bizet, Jules Massenet, Gabriel Fauré, Maurice Ravel y Claude Debussy fueron los pioneros que revitalizaron la música francesa.

Hoy en día, el tipo de música más importante y muy innovador que se desarrolló en Francia es "música espectral", y es muy popular en Europa y en Estados Unidos.

4.2- Aspectos biográficos

Dyens es un guitarrista excepcional...Un miembro del pequeño y selecto club de aquellos que destacan en tres áreas totalmente: improvisando, interpretando y componiendo, como lo fue Leo Brower

John Duarte, Guitar internacional

Debido a su talento único y la originalidad de su música, Roland Dyens es sin duda, uno de los más completos e innovadores músicos de la actualidad. Natural de Túnez, nació el 19 de Octubre de 1955. Comenzó a estudiar guitarra a los nueve años y a los catorce, se matriculó en la École Normale de Musique de París, en la clase del maestro Ponce alcanzando en 1976 el título de concertista con los más altos honores. Paralelamente a sus estudios como instrumentista, Dyens estudió composición y orquestación con el maestro Desiré Dondeyne, destacándose por sus estudios de armonía, contrapunto y análisis, comenzó de una carrera que lo elevó a la categoría de uno de los mejores cien guitarristas de todos los estilos y a ocupar las portadas de prestigiosas publicaciones como “Les Cahiers du la Guitare” “Clasical Guitarr” y “Gitarre y Laute”

En su historial exhibe premios como el “Especial Villa-lobos” en Alessandria Italia y el “Grand Prix du Disque” de la Charles Academic de Francia.

Dyens es un intérprete, arreglista y compositor que, simultáneamente, desempeña las carreras profesor y concertista. Es muy buscado para festivales de guitarra de Francia, Bélgica Suecia, Polonia, Hungría, Alemania Inglaterra Martinica, Indonesia y Brasil, además es regularmente invitado a aparecer en programas de radio y televisión, Dyens ha sido invitado a formar parte de los jurados de escuelas como la Scola Cantorum, la École Normale de Musique o el Conservatorio nacional de Paris y de concursos nacionales e internacionales.

Concedor de múltiples lenguajes musicales, sus arreglos y composiciones denotan numerosas y eclécticas influencias que van desde lo popular (*French Songs vol 1 y 2*), el jazz (*Roland Mignith, nuages*), música latinoamericana, (*El choclo Berinbau, felicidad*), y adaptaciones verdaderamente sublimes del repertorio clásico, (*Aria de las Bachianans Brasileiras no5, Pavane pour une infante défunte*) Su obra aporta nuevo camino para las posibilidades de la guitarra.

A partir de octubre de 1998 ,Roland Dyens ha estado dando un curso ecléctico de guitarra clásica de su propia creación en una escuela de jazz y rock en París llamado simplemente l Ecole. Esta clase está abierta a todos los guitarristas de todos los niveles, edades y estilos, además de enseñar la interpretación clásica, Dyens enseña como acercarse al arte de la improvisación, la armonía y el arreglo.

Desde Junio del 2000 fue nombrado profesor de guitarra del Conservatorio Nacional Superior de Música de Paris, asumiendo la responsabilidad de las clases de su maestro Alberto Ponce.

compositor, arreglista e improvisador Roland Dyens comenzó sus estudios de guitarra a la edad de nueve años. Cuatro años más tarde se convirtió en un estudiante de Maestro guitarrista

español Alberto Ponce y, en 1976, fue galardonado con el concierto de licencia de l'École Normale de Musique de Paris.¹¹

París. Aunque aprender su instrumento, Roland Dyens estudió también composición con el renombrado maestro, compositor y director de orquesta Désiré Dondeyne bajo cuya dirección se le otorgó el Primer Premio en Armonía, Contrapunto y Análisis. Entre los premios más destacados obtenidos durante los primeros años de su carrera, Roland Dyens recibió el Premio Especial en el Concurso Internacional Città di Alessandria (Italia) y el Grand Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros, tanto en honor del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos. A la edad de 25 se convirtió en un premio de la Fundación Yehudi Menuhin. Ocho años después, fue reconocido como uno de los "mejores guitarristas vivos" en todos los estilos por el guitarrista revista francesa. El 30 de septiembre de 2006, fue galardonado con el "Chitarra d'Oro 2006" por su cuerpo de las composiciones de la Presidencia de la Città di Alessandria Competencia Internacional. Al año siguiente, en 2007, fue honrado por la Guitar Foundation of America (GFA), que lo eligió para componer la pieza fijada para su prestigioso concurso anual, que se celebró en Los Angeles. Más de 50 guitarristas presenta «De todos modos» y su improvisación central. (Es digno de mención que dos estudiantes de Roland Dyens, Jouve Jeremy y Viloteau Thomas, ganó el primer premio muy codiciado en la competencia GFA en 2003 y 2006 respectivamente.) En octubre de 2007, durante su gira de otoño de América del Norte, Roland Dyens '06 de octubre considerando en Winnipeg obtuvo cinco estrellas en el Winnipeg Free Press. Fue apenas la segunda vez que el diario, establecido en 1872, se había concedido un gran elogio tal. El 27 de julio de 2008, sus obras se volvieron a reconocer en Italia con el Premio por la Composizione en el 2º Festival Internacional de Città di Fiuggi, cerca de Roma. Unos meses más tarde, tuvo el privilegio de ser invitado a componer la música y llevar a cabo el conjunto que se presentará para conmemorar el 20 aniversario de la prestigiosa Guitar Ensemble Asociación de Japón. "Levants Soleils" fue finalmente estrenada el 9 de noviembre de 2008 en Nakano Zero Main Hall de Tokio. El 21 de enero de 2010, Roland Dyens es honrado con el privilegio de ser el único guitarrista clásico invitado a participar en un homenaje al gran Django Reinhardt, en un concierto que se dará en el legendario Théâtre du Châtelet de París. En julio de 2011, su recital en el Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba recibió el máximo galardón de las codiciadas "Cinco Estrellas" de la prensa española, titulación su opinión " Roland Dyens, El Mago de la Guitarra "(el Wizzard de guitarra)

¹¹ Página oficial de Roland Dyens: www.rolandyens.com

4.3 Análisis estructural

Sonatina libra

En este movimiento se vislumbra claramente la tendencia contemporánea de sus acordes iniciales lo que marca el camino hacia lo que vendrá en siguientes movimientos. Claro que se nota la influencia del jazz y música contemporánea.

Roland Dyens compuso la *Libra Sonatine* en 1986. Es una obra muy personal, casi impresionista, dedicada a la cirugía de el corazón a la que el guitarrista tuvo que someterse. Los tres movimientos de la obra *India*, *Largo* y *Fuoco*, reflejan su estado antes, durante y después de la operación. De ahí que el compositor le haya dado el nombre del signo zodiacal “*Libra*,” al cual pertenece, como una celebración por haber vuelto a nacer al vencer el quirófano. Por eso los ritmos sudamericanos y afro-americanos que inundan la obra resultan una especie de homenaje a sus influencias y orígenes musicales.

Los tres movimientos presentan una forma Sonata que, si bien no cumple exactamente con el formato tradicional de la presentación de temas contrastantes, su desarrollo y su reexposición final, el material con el que presenta la exposición de cada una de las piezas, siempre es desarrollado ampliamente, sobre todo en el primer y tercer movimiento, este uso casi exclusivo de la forma ABA para cada movimiento, cuya estructura interna aparece considerablemente abreviada, sin las implicaciones temáticas y armónicas estrictas de una sonata tradicional, es el motivo por el que la colocó dentro de el género de la *sonatina* en lo personal, sus selecciones de desarrollo me parecen casi una serie de improvisaciones sobre las texturas de los temas de la exposición, las cuales viajan por varios lenguajes y estados de ánimo.

Además esta obra nos ofrece un ejemplo perfecto del oficio como compositor de Roland Dyens, a su riqueza rítmica, sus bien llevados cambios de lenguaje armónico y el exquisito uso tímbrico de la guitarra, hay que añadir su obsesión por la grafía musical, cuyas obras siempre están repletas de indicaciones de matices, de colores, de dinámicas, etc, siempre buscando precisar lo más ampliamente posible su pensamiento musical.

La *Libra Sonatine* ha sido una de las composiciones más exitosas de Roland Dyens, sobre todo el último movimiento, el *Fuoco* que ha tenido tal impacto, que actualmente la comunidad guitarrística lo ha independizado, siendo muy poco frecuente escuchar la obra completa en su totalidad, esto puede ser lamentable ya que los dos primeros movimientos son muy interesantes y presentan una idea completa de la obra, siendo verdaderos retos para el intérprete.

Este primer movimiento, Dyens

La obra comienza con estos dos compases de manera introductoria que se repiten haciendo esta sucesión melódica de cuartas, los cuales se van a desarrollar a lo largo de una exposición rica en matices. (ejemplo 1).

(à Jean-Yves NEVEUX)

Durée: 14' 11''

LIBRA SONATINE

Ⓐ INDIA

Allegretto $\text{♩} \approx 132$

♯11

m i p a

p i m i a

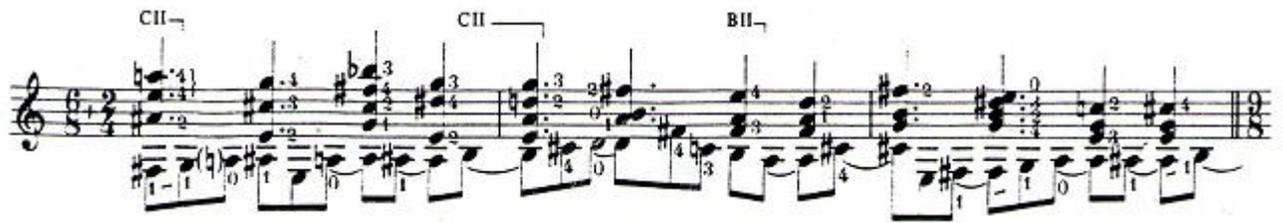
Roland DYENS

Ejemplo 1

En este primer movimiento, Dyens retrata el mundo musical del sur de la India, con su extensa gama de estilos y tradiciones. El lenguaje musical de la india es marcadamente ecléctico y toma prestado libremente desde música de los intérpretes indios hasta melodías populares de todo el mundo, incluidos algunos sistemas occidentales armónicos. Lo que generalmente se conoce como música de la India se refiere a la tradición clásica, que se basa en el sistema melódico de los raga y el sistema métrico de los tala, que se caracterizan en un lenguaje rico en tipos melódicos (generalmente para solistas o al unísono, con uso frecuente de un sonido sostenido o pedal) y rítmicos.

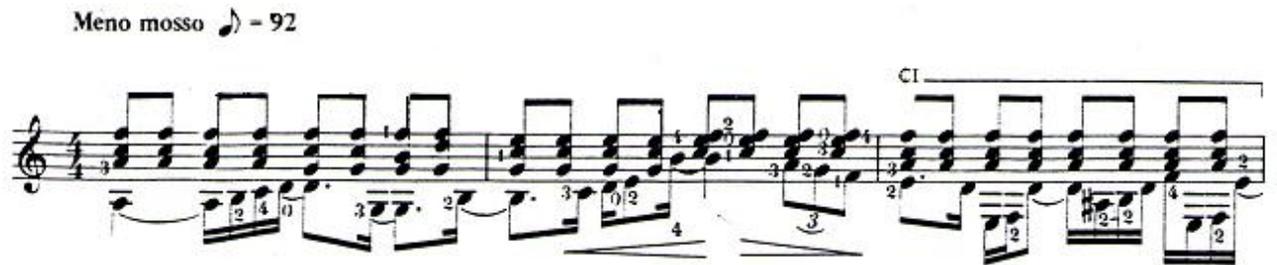
El sistema rítmico hindú está presente en los constantes cambios de compás de India que incluye lo mismo compases simples: 4/4 y 3/4; compuestos: 2/8, 6/8 y 9/8; de amalgama; 5/4 y algunos no usuales como 2/4,+5/16, 6/8+2/4 y 4/4+2/4. Toda esta inestabilidad rítmica ayudan a cumplir el objetivo de mostrar el estado del corazón y el nerviosismo de Dyens antes de la operación, cuya situación era el resultado de su estilo de vida lleno de tensión.

El desarrollo de esta textura inicial en la melodía que está acompañada por el bajo con poca actividad se invertirá: y ahora la melodía será conferida al bajo y la parte superior irá sufriendo diversas transformaciones: acordes por cuartas alternados con triadas con séptima mayor, secciones modales y giros melódicos vertiginosos. Por ejemplo en la parte B, la melodía del bajo es acompañada de acordes por cuartas y algunos de séptima mayor alternados en un vigoroso pasaje cuya indicación pide que sea “rítmico como tango” (ejemplo 2)



Ejemplo 2:

Parte C, Meno Mosso, representa un momento de calma e introspección.



Ejemplo 3:

Estructura	Presentación de el tema A	Tema A`	Desarrollo Acordes caóticos	Desarrollo mas tranquilo	Salida a tema A
Región tonal	G - C - Bm - A G# - G etc.	G - C - Bm - A - C G#	F# - Bb - G - B - D y a una cuarta de distancia esta misma progresión B - D# D - E - D - C B	A - E - D - G - C	G - C - Bm - A G# - G etc.
Numero de compases	Del compas 1 al 12	del compas 13 al 20	del 21 al 26	Del 27 al 86	Del 87 al 109

II MOVIMIENTO

Largo

Un movimiento que se presenta con misticismo o misterio, utiliza gran cantidad de acordes compuestos que logran la sensación de introspectiva, y por supuesto puede evocar los momentos difíciles de un hombre convaleciente en la cama de un hospital, esperando ansiosamente su recuperación, como bien lo mencionan que esta pieza fue inspirada desde aquella operación a la que fue sometido Roland Dyens.

Es muy interesante el manejo de la armonía y el desplazamiento de las voces dentro del el bajo que es descendente y cromático desde G a D, pero siempre como fundamentas esta segunda tonalidad D.

Pieza reflexiva y profunda también es muy guitarrística, explota bien los timbres del instrumento y desarrolla la exposición de un tema muy melódico y musical.

Es un hermoso movimiento con sutil traspaso de acordes de séptima y novena que se difuminan con acordes por cuartas, recreando un ambiente onírico de la inconsciencia de Roland Dyens mientras era operado. La pieza comienza lanzando una queja que simboliza la incisión inicial de la cirugía, segunda de una melodía y un bajo que deben ser tocados con la yema del pulgar, para así limitar el timbre de un contrabajo.

(B) LARGO 2^{ème} Mouvement

The musical score consists of two staves of music. The first staff begins with a tempo marking of approximately 54 (♩ ≈ 54) and a dynamic of *ff*. It features a melodic line with triplets and a bass line with chords. Performance instructions include *p sub.*, *dolce e poco rit.*, and *basses pulpées (comme une contrebasse)*. Technical markings include *H. XII*, *♯II*, and *♯II*. The second staff continues the piece with a melodic line and a bass line. Performance instructions include *accord en filigrane*, *progressivement vers le chevalet*, and *poco rit.*

Se dice que Dyens transmite en algunos momentos, esa sensación surrealista ajeno y delirante producto de la anestesia, durante la operación.

accords tres larges

main droite

comme une lente ballade jazz

The musical score is written for guitar in 1/2 time. It features wide chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The tempo is marked 'comme une lente ballade jazz'. The score includes fingerings for both hands and a 'main droite' (right hand) instruction.

Estructura	Primera sección	Segunda parte	Regreso a sección uno y coda
Región tonal D	D – G descenso cromático en el bajo F# - F – E – D# - D	E – Bb – B – D – F# - A – G etc.	Descenso en el bajo de D a D
Numero de compases	Del compas 1 al 9	Del 10 al 25	Del 26 al 31

III MOVIMIENTO

Fuoco

Para mi gusto es el movimiento más espectacular y fascinante, que gusta a chicos y grandes, la pieza como su nombre lo dice es el fuoco o fuego, y así resulta ser desde los primeros momentos que comienza, ya que viene cargada de una gran energía y ritmo desbocado en apariencia, pero con gran calculo a los lugares armónicos a los que se quiere llegar.

Requiere gran agilidad en ambas manos y representa un gran reto de manejo y cambios de técnica repentinos lo cual resulta no fácil al guitarrista intérprete.

También hay que incurrir un poco en la innovación e implementación de técnicas no exactamente guitarrísticas ya que la pieza culmina con una parte digamos poco ortodoxo, donde hay que hacer algunos ataques a la Bartoc y percusiones en las costillas de la guitarra o en el lugar que uno considere mes adecuado para lograr ese efecto que el compositor imprimió al final de este movimiento.

Pieza espectacular, explosiva y de mucha energía en sus notas que atrae la atención de cualquier escucha, y más allá de tomar la atención de los oídos, también lo hace con la vista al poder observas como se van desplazando los dedos de las manos por los distintos lugares físicos de el instrumento, desde la utilización de cuerdas graves y arpeggios agudos, hasta el desplazamiento de la mano izquierda por los diferentes trastes de el mango de la guitarra.

© FUOCO 3^{ème} Mouvement

Vite et rythmique $\text{♩} \approx 66$

Estructura	Primera sección	Segunda sección	Primera sección y coda
Región tonal Em	Fundamentalmente sobre E - B y F y F#	Arpegios Siempre en Em fundamentalmente	En Em Y final estrepitoso
Numero de compases	Del compas 1 al 39	Del 40 al 66	Del 67 al 92

4.4 Sugerencias técnicas e interpretativa

Sonatina libra

Esta pieza es en definitivo una de las obras más recurridas por jóvenes estudiantes de guitarra clásica, ya que contiene una energía fuerte, y armonías contemporáneas que gusta a la gran mayoría de interpretes identificados con sonidos y ritmos nuevos que nos evocan al jazz o música popular de algún genero popular nuevo.

Siempre que se interpreta una pieza tan sonada, existen varios temores como, sonara mi versión como aquella que admiro, o a la de no lograr velocidades que pueden de primera instancia ser más atractivo al publico contemporáneo y veloz o aun al temor de no lograr resolver aquellos pasajes complejos pero muy vivos que la misma obra pide. por supuesto mi sugerencia para lograr mejor los aspectos técnicos en esta obra es el de estudiar lentamente y con conciencia de movimiento, aquellos pasajes complicados en velocidad e interpretación, ya que es ahí donde seguramente la mano requerirá precisión y firmeza en la técnica.

No es una pieza tan compleja de memorizar, sin embargo es necesario leer con detenimiento al principio para que no se cometan errores de notas que cambien la atmósfera propuesta por el compositor desde su concepción.

A grandes rasgos, hay que relajar las manos para que la velocidad pueda fluir libremente sin tensión en los músculos, y en los movimientos lentos interpretar con gran sensibilidad que así contrastará de mejor manera toda la obra.

En el momento de elegir esta obra, uno tiene que tener un concepto claro y precisó de los retos los que enfrentará, llámense técnica, interpretación, estilo o concepto, ya que de no hacerlo así existen infinidad de riesgos a los que se expone cuando improvisadamente uno confronta esta obra.

Es importante conocer el jazz, la música popular latinoamericana, europea y africana para lograr encontrar el aire correcto en los diferentes fragmentos de esta pieza rica en arte de ritmos atmosferas y melodías no del todo fáciles de asimilar. Sugiero tener terapias de audición de música contemporánea, jazz y armonía moderna, para sacar provecho bien a esta gran composición moderna, por cierto favorita entre el gremio guitarrístico.

Conclusiones

Todo el conocimiento adquirido desde el momento que comencé con este trabajo es invaluable además de comprender mucho mejor el contexto con el que viven todos aquellos compositores con los que trabaje en esta investigación.

Es sumamente interesante conocer los elementos y las situaciones históricas en las que se encontraban estos compositores, para cuando crearon sus obras, los aspectos sociales influyen directamente con el resultado musical con el que concluyen dichas composiciones. Todo este conocimiento también se debe utilizar al momento de interpretar la obra y desde que se comienza a montar para mantener el criterio con el que se abordarán los elementos de la pieza.

Es de una gran satisfacción tener una gran referencia de cada una de las obras que en este trabajo se exponen, ya que te vinculen de mejor manera al momento de adentrarse en las piezas, y poco a poco te van haciendo recordar aspectos de las vidas de los autores, así como las anécdotas o aspectos de cualquier tipo que te lleven a imaginar momentos musicales inolvidables.

Todos aquellos elementos que nutren a un intérprete siempre deben de aceptarse de buena manera ya que ayudan, y preparan mejor a los músicos lo que resulta en una superación profesional imprescindible en estos tiempos de tanta competencia humana.

He aprendido innumerable cantidad de elementos, ya sean de tipo analítico, como históricos, que me llevan a tener una mejor relación con las piezas que se interpretan y los creadores de estas bellísimas obras legado importante musical a la humanidad.

Tengo en mi mente otro concepto de lo que se toca, como se toca, y como se abordan las obras, además que nutre la manera de estudiar fragmentos y movimientos diversos de las obras que van dando cabida a la imaginación.

El análisis de estas obras también me acercan al tipo de ideas y pensamientos que quieren ser expresados por los autores, siempre y cuando una revise el contexto histórico en el cual fueron creadas dichas obras y los tiempos, fechas etc.

La guitarra es el instrumento más popular en el mundo, y sin duda alguna no lo dejará de ser en los siguientes tiempos venideros, por ello siempre que existan elementos para mejorar a intérpretes, hay que permitir que fluyan más ideas en este proceso de aprendizaje y enseñanza de este bello instrumento como es la guitarra. Los límites de interpretación y composición en guitarra o cualquier otro instrumento musical, están en la mente, de todo aquel que logre capitalizar mejor el conocimiento de la música en varias secciones; resultará en mejor respuesta en ambas áreas del quehacer artístico.

Bibliografía:

- 1.- **Alfredo Canedo, Barroco musical, temprano y tardío**
- 2.- **Alberto Basso. Historia de la música vol. 6 La época de Bach y Haendel P6 Turner libros 1999.**
- 3.- **North, Roger. 'La música'
Escrito por Alfredo Canedo
Desde Madrid (España)
Fecha de publicación: Julio del 2008.**
- 4.- **Enciclopedia metódica Larousse tomo II**
- 5.- **Enciclopedia de conocimientos fundamentales UNAM siglo XXI**
- 6.- **Percy A. Escholes. Diccionario Oxford de la música tomo II Versión en castellano**
- 7.- **Victoria Kamhi de Rodrigo. De la mano de Joaquín Rodrigó**

Páginas de internet

- 1.- **Página oficial de Roland Dyens: www.rolandyens.com**
- 2.- **<http://www.corazonistas.edurioja.org/haro/recursos/hmusica/barroco/index4.htm>**

ANEXOS

Prelude, Fuge, and Allegro

Prelude Johann Sebastian Bach

The image displays a musical score for the Prelude of Johann Sebastian Bach, consisting of seven staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The first staff begins with a circled '6' and an equals sign followed by 'D', indicating the starting note and key. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-4) are placed above notes to guide the performer. Vertical lines with a 'y' and a 'z' mark indicate articulation points. Performance instructions are provided throughout: '1/2 CII' appears above the second staff, 'CII' above the third, '1/2 CII' above the fourth, 'CII' above the fifth, '1/2 CII' above the sixth, and 'CIII' above the seventh. Circled numbers 1, 2, 3, and 4 are placed above specific notes or groups of notes, likely indicating fingerings or phrasing. The bottom of each staff shows the bass line with notes and rests.

CII CII ④

CII

CII ② ② ①

CII

1/2 CII ② CV

② ①

③

1/2 CII

This page of musical notation is for guitar and is written in G major (one sharp). It consists of eight staves of music. The notation includes various guitar-specific symbols:

- Staff 1:** Labeled "CII". It features a melodic line with natural harmonics (gamma) and fret numbers 1, 2, 3, 4.
- Staff 2:** Labeled "CII". It continues the melodic line with natural harmonics and fret numbers 1, 2, 3, 4.
- Staff 3:** Continues the melodic line with natural harmonics and fret numbers 1, 2, 3, 4.
- Staff 4:** Continues the melodic line with natural harmonics and fret numbers 1, 2, 3, 4.
- Staff 5:** Labeled "CV". It features a melodic line with natural harmonics and fret numbers 1, 2, 3, 4.
- Staff 6:** Continues the melodic line with natural harmonics and fret numbers 1, 2, 3, 4.
- Staff 7:** Labeled "CII" and "1/2 CII". It features a melodic line with natural harmonics and fret numbers 1, 2, 3, 4.
- Staff 8:** Continues the melodic line with natural harmonics and fret numbers 1, 2, 3, 4.

Fuga

⑥ = D

The musical score consists of eight staves of music in D major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs, accents, and breath marks (gamma). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score is annotated with Roman numerals: 1/2 CII, 1/2 CIV, CII, 1/2 CIII, 1/2 CII, CII, 1/2 CII, CII, and CII. A circled number 3 is placed below the third staff, and a circled number 1 is placed above the fifth staff. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

Key markings and techniques include:

- Staff 1:** Marked with "CII" and a circled "1".
- Staff 2:** Marked with "CII".
- Staff 3:** Marked with a circled "3".
- Staff 4:** Marked with "CII" in two locations.
- Staff 5:** Marked with "CII".
- Staff 6:** Marked with "1/2 CV", "1/2 CVII", and "CVII".
- Staff 7:** Marked with "1/2 CII", a circled "3", and "CII".
- Staff 8:** Marked with "1/2 CVII" and "CVII".

The notation also features various rests, including whole and half rests, and some notes with stems pointing downwards. The overall style is characteristic of a guitar method book or a technical exercise sheet.

This page contains eight staves of musical notation for guitar, likely in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various fretboard diagrams and labels:

- Staff 1:** Labeled "1/2 CV" and "1/2 CIV". It features a melodic line with a 3/4 rest and a 2/4 rest.
- Staff 2:** Labeled "CII". It shows a melodic line with a 3/4 rest and a 2/4 rest.
- Staff 3:** Labeled "1/2 CII". It features a melodic line with a 3/4 rest and a 2/4 rest.
- Staff 4:** Labeled "CVII" and "CII". It includes circled numbers 3 and 4, and a circled 4 below the staff.
- Staff 5:** Labeled "CII", "CII", and "CIV". It features a melodic line with a 3/4 rest and a 2/4 rest.
- Staff 6:** Labeled "1/2 CV" and "CII". It includes a circled 3 below the staff.
- Staff 7:** Labeled "1/2 CIII". It features a melodic line with a 3/4 rest and a 2/4 rest.
- Staff 8:** Unlabeled. It features a melodic line with a 3/4 rest and a 2/4 rest.

CVI

CII

CII

CII

CII

CII

1/2 CII

1/2 CII

CII CII

4343

CII

G

Alegro

⑥ = D

CII
 CII
 4343 (tr) 1/2 CII
 CVII 1/2 CVII
 CII
 piano
 CII
 forte
 CII

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like "piano". Section markers include "1/2 CII", "CII", "CV", and circled numbers 1, 2, and 3.

The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It contains a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The second staff is marked "1/2 CII" and continues the rhythmic pattern. The third staff is marked "CII" and includes the dynamic marking "piano". The fourth and fifth staves continue the piece with similar rhythmic structures. The sixth staff is marked "CV" and includes circled numbers 1, 2, and 3. The seventh and eighth staves continue the piece. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final cadence.

To Malcolm Arnold

Five Bagatelles for Guitar

WILLIAM WALTON

Edited by Julian Bream

Five Bagatelles were written for Julian Bream and dedicated to Malcolm Arnold 'with admiration and affection for his 50th birthday'.

They were given their first performance by Julian Bream on 27 May 1972 at Bath and have been recorded by him on RCA SB 6876.

Duration 12½ minutes



Oxford University Press

FIVE BAGATELLES

Edited by Julian Bream

WILLIAM WALTON

I

Allegro $\text{♩} = 126c.$

5

9 CV III V CV III

14 CVIII CVIII

19 *Estudia Leuto* CIII CIII *p cresc.*

23 CIII CIV CI *ff* *p*

27 CIX

Detailed description of the musical score: The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and the tempo marking 'Allegro' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The music features a series of chords and melodic lines with various fingering and articulation marks. The second staff continues the piece, showing a change in time signature to 2/4. The third staff includes dynamic markings like 'p' and 'p cresc.' and features complex rhythmic patterns. The fourth staff shows a change to 3/4 time and includes markings for 'CVIII'. The fifth staff is marked 'Estudia Leuto' and features a 3/4 time signature with a 'p cresc.' dynamic. The sixth staff includes markings for 'CIII', 'CIV', 'CI', and 'CIX', along with a 'ff' dynamic marking. The score is filled with detailed musical notation, including notes, rests, and various performance instructions.

31

34

38

42

46

50

53

56

4 CI

59 p p i m a i

61 VI II VI II

63 CI CV (l'istesso mov.) p pp

66 *espress.* *sim.* *f*

70 p (meno mosso rubato) CII CII (pp)

75 rit. - - - molto

79 CV *arm. art.* *a tempo* *simile* *pp* *sim. naturale*

84 CII

86 CII *naturale* *rit.*

89 *a tempo sub.* *sim.* *pp cresc.* 5

92 CVI *p i m a* CVI

95 *ff*

98 CV III

102 CV III

107 CVIII *LEGAŦO* CIII *cresc. sempre*

111 CIII

114 CIII

117 CVIII

II

⑥ to D

Lento $\text{♩} = 46c.$

The musical score is written for guitar in a single system with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 46 cents. The score consists of seven staves of music, each containing measures 6 through 46. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the bass register, often using a 'y' (pizzicato) or 'p' (piano) marking. The upper register features various melodic lines, including triplets and slurs. Fingerings are indicated by circled numbers 1-4. Specific guitar techniques are labeled with Roman numerals: III, CV, CV sim., I, V, VIII, X, and CVIII. A dynamic marking 'p' appears at measure 38. The score concludes with a final chord in measure 46.

Five Baguettes for Guitar

54 *arm. art.*
pp

63 *f* *mf* *CVIII*

70 *pizz.* *nat.* *p*

77

85

93

109 *(pp)* *dim.*

166 *arm. art. 8va* *pp* *molto rit. a piacere* [Tambora]

⑥ to D

III

Alla Cubana ♩ = 88c.
arm. art.

19

p

4

poco rit.

8

a tempo

[Tambora]

[Tambora]

11

13

CIV

12

2a

16

espress.

CII

10

24 *(poco rit.)*

28 *- a tempo* [Tambora]

31

33 CIV *f* *- appassionato*

37 *mf* *p*

40 *(rit.)* IV V IV V

44 *- a tempo* [CVI] *p dim.* [CVI]

48 CIX CVII *pizz.* *secco* *ff* *rasg.*

IV

⑥ to E
♩ = ♩ = 126c.

pp

arm. art. 8va

sim.

poco marc.

I

III

7

10

sfz

sul pont.

Harmonics:-

Notes marked thus: sound one octave higher.

Notes marked thus: or are at written pitch.

⑥ to E

V

Con Slancio ♩ = 126c.

5

9

12

15

19

25

ff

p cresc.

ff

CIV

II CIV

27 CVII CVI

30 CIX CVIII VIII

33 CVII CIX VIII CVII

36 VIII

39 CV CV

42

45 *pp cresc.*



14

48 *dim.* II

51 CIII ② CIII

54 VI

57 IX VIII ②

60 CIX CVII CIX CVII

64 CV CIV

67 CIV *p cresc.*

70 CIV CV

Detailed description: This page contains the musical score for measures 48 through 70 of a guitar piece. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as chords (e.g., CIII, CIX, CVII, CV, CIV), fingerings (e.g., m, i, m, 1, 2, 3, 4), and articulation marks (e.g., accents, slurs). Dynamic markings include *dim.* (diminuendo) at measure 48 and *p cresc.* (piano crescendo) at measure 67. Measure numbers 48, 51, 54, 57, 60, 64, 67, and 70 are clearly marked at the beginning of their respective lines. Roman numerals (CIII, CIX, CVII, CV, CIV) are placed above the staff to indicate chord positions. Circled numbers (①, ②) are used to denote specific fingering patterns or techniques. The notation includes eighth and sixteenth notes, chords, and rests.

74 *p m i m i m i m* **CVI**

78 **CIX** **CVIII**

81 **CX**

84 **CX** **X**

87 **X** **III**

90 *p i m i p i m i*

93 *a m p i p pp cresc. sim.*

97 *p cresc.*

100 *mf cresc.* CIII V

103 III V III V III

106 *p i m*

109 *sempre cresc.*

112 XII

115 *ff* 12 12 7

118 CVII *ff marcatis.*

122 CV CIII CI CV CIII

A Regino Sainz de la Maza

CONCIERTO DE ARANJUEZ

PARA GUITARRA Y ORQUESTA

Digitado por
RENATA TARRAGO

GUITARRA

JOAQUIN RODRIGO

Allegro con spirito (J. = 84)

C. 1ª
La 6ª cuerda en RE *pp Rasgueado* *ritue.*

C. 2ª
cresc.

C. 2ª
cresc.

C. 7ª
ff *cresc.* *f*
pp *pp*

17

© Copyright 1959 by Joaquín Rodrigo, Madrid. Depósito Legal: M. 14098 - 1979

2 3

4 C. 2^a

6

6

graziosa C. 7^a C. 7^a C. 10^a

4

Cresc.

A

Cresc.

Cresc.

Cresc.

Cresc.

Cresc.

10 *mp* *mf* *Arm.* 3 2 1

11 *p* *mf* C.2¹ C.2² C.2³

p C.3¹

12 *f*

13

C.6¹

6

C.8'

C.2'

14

C.5'

15

C.4'

16

17

f

f

S

tr

tr

Musical staff with notes and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Musical staff with notes and dynamics. The word *cresc.* is written below the staff. A circled number 4 is at the end of the staff.

Musical staff with notes, dynamics, and markings. The marking *C. 7^e* is above the staff. Dynamics include *f*, *stacc.*, *mf*, and *m.*. A circled number 5 is at the end of the staff. A box containing the number 18 is also present.

Musical staff with notes and markings. The markings *C. 4^e* and *C. 1^e* are above the staff.

Musical staff with notes, dynamics, and markings. The marking *C. 4^e* is above the staff. Dynamics include *cresc.* and *marcato*. A circled number 19 is at the start of the staff.

Musical staff with notes, fingerings, and markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A circled number 5 is at the end of the staff. A sequence of numbers 1-1 3 4 1 3 4 1 3 4 4 is written above the staff.

Musical staff with notes, dynamics, and markings. The markings *C. 8^e*, *C. 5^e*, and *C. 8^e* are above the staff. Dynamics include *stacc.*, *mf*, and *p*. A circled number 20 is at the start of the staff.

This image shows a handwritten musical score consisting of seven staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is annotated with several labels and markings:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes a circled 'C. 52' and a circled 'C. 51'. Dynamic markings include *p* and *f*. There are also some handwritten numbers like '7' and '7'.
- Staff 2:** Contains a circled '21' and a circled '21'. It features a series of notes with some slurs and accents.
- Staff 3:** Labeled with 'C. 52' above the staff. It includes dynamic markings *ff* and *p*. There are circled numbers '13' and '13'.
- Staff 4:** Features a circled '21' and a circled '21'. It has a dynamic marking *p*.
- Staff 5:** Labeled with '22', '23', and '24'. It includes 'C. 71, C. 71' and 'C. 71' above the staff. A dynamic marking *ff* is present.
- Staff 6:** Labeled with 'C. 71' and 'C. 71' above the staff. It includes a dynamic marking *p*.
- Staff 7:** Labeled with 'C. 21' and 'C. 21' above the staff. It includes a dynamic marking *pp*.

Adagio. (♩ = 44)

C.7¹

C.5¹ C.7¹

C.7¹

C.2¹

9

C. 2^a 5

p *mf*

sf

C. 9^a *loco*

arzo.

C. 10^a 6

mf *decreso.*

C. 5^a C. 1^a C. 3^a

C. 10^a C. 8^a C. 1^a C. 4^a C. 3^a C. 5^a

f *decreso.*

7

a lpo. *mf* *ben marcato il canto*

eco

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a series of chords and rests. The left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and ties.

Second system of musical notation. The right hand continues with chords. The left hand features a more complex rhythmic pattern with slurs and ties, including a circled measure.

Third system of musical notation. The right hand has chords. The left hand has a dense sequence of eighth notes with slurs and ties, and a circled measure.

Fourth system of musical notation. The right hand has chords. The left hand has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and ties. A circled measure is present. The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a series of sixteenth notes with various fingering numbers written below them. The notation includes slurs and accents. A dynamic marking of *p* is visible at the end of the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the sequence of notes and fingering from the previous staff. It includes slurs and a dynamic marking of *f*.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the sequence. It includes slurs and a dynamic marking of *f*. The text *Rit. mosso.* is written below the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the sequence. It includes slurs and a dynamic marking of *pp*. The text *coll.* and *a tempo* are written below the staff. A box labeled *Cadenza* with *to C. 4^a* is positioned above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the sequence. It includes slurs and a dynamic marking of *f*. The text *a. m. l.* and *esoso.* are written below the staff.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the sequence. It includes slurs and a dynamic marking of *dim.*

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the sequence. It includes slurs and a dynamic marking of *f*.

14

C. 4^{te}

C. 4^{te}

C. 2^{te}

cresc. poco a poco.

C. 5^{te}

sempre cresca

molto animato

C. 8^{te}

poco a poco cresc.

C. 9^{te}

C. 7^{te}

C. 9^{te}

C. 9^{te}

C. 11^{te}

C. 11^a 15

11^a 8^a

8^a.....

8^a.....

C. 4^a C. 4^a.....

C. 4^a C. 5^a C. 4^a C. 6^a 8^a.....

Più tranquillo *rallentando*

8^a..... C. 7^a.....

Ucco *Arm.*

Allegro gentile (♩ = 104)

The musical score consists of eight staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The second staff continues the melodic line. The third staff includes a measure rest labeled *C. 2^a*. The fourth staff features a measure rest labeled *C. 2^a* and a section of sixteenth notes with a measure rest labeled *C. 8^a. 9^a*. The fifth staff contains a measure rest labeled *C. 7^a* followed by a sequence of notes with fingerings 1, 3, 1, 3, 1. The sixth staff continues with notes and fingerings 3, 1, 3, 1, 2, and includes a boxed measure with a first ending bracket and a *ritacco* marking. The seventh staff has measure rests labeled *C. 7^a*, *C. 4^a*, and *C. 4^a*. The eighth staff begins with a measure rest labeled *C. 2^a* and a dynamic marking of *mf*.

mf

3

mf

4

sempre stacc.

cresc. *poco a poco*

Pantlao

The musical score consists of eight staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Above the staves, several chord markings are present: C.4¹, C.2¹, C.4², C.9¹, C.11¹, C.9², C.4³, C.9³, C.11³, C.10³, C.9⁴, C.7⁴, C.9⁵, C.7⁵, and C.9⁶. Performance instructions include *nat.*, *ff*, *sempre stacc.*, *mf*, *cresc.*, *sf*, *p*, *m. 4.*, *legalissima.*, and *cresc.*. Some measures are boxed with numbers 5, 6, 7, and 8. The score concludes with a double bar line and a final chord.

p m. l. p

p

pizzicato

pp

C 2nd

C 5th

C 7th

C 5th

C 5th

C 1st

C 2nd

C 3rd

C 4th

C 5th

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and accents. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and accents. A dynamic marking of *f* is present at the beginning. A bracket labeled *C. 9^a* spans the first few measures.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and accents. A dynamic marking of *p* is present. A bracket labeled *C. 2^a* spans the first few measures. A box containing the number 11 is located at the start of the staff.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and accents. A dynamic marking of *p* is present. A bracket labeled *C. 2^a* spans the first few measures.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and accents. A dynamic marking of *p* is present. A bracket labeled *C. 2^a* spans the first few measures.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and accents. A dynamic marking of *f* is present. A bracket labeled *C. 2^a* spans the first few measures. A box containing the number 12 is located at the start of the staff.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and accents. A dynamic marking of *f* is present.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. A box containing the number "18" is present. The system concludes with the instruction "C. 2^a" and "p a. m. l.".

Musical notation for the second system, continuing the piece. It includes the instruction "C. 2^a" and "p a. m. l." at the beginning. The notation features eighth and sixteenth notes with fingerings indicated by numbers 1 through 4.

Musical notation for the third system, starting with the instruction "C. 2^a". The notation includes eighth and sixteenth notes with fingerings. A dynamic marking "p" (piano) is present at the end of the system.

Musical notation for the fourth system, starting with the instruction "C. 2^a". The notation includes eighth and sixteenth notes with fingerings. A dynamic marking "mf" (mezzo-forte) is present at the end of the system.

Musical notation for the fifth system, starting with a box containing the number "14". The notation includes eighth and sixteenth notes with fingerings. The instruction "a. m. l." is repeated three times, followed by "(cappuccino)".

Musical notation for the sixth system, featuring eighth and sixteenth notes with fingerings. The notation is dense with rhythmic patterns.

Musical notation for the seventh system, featuring eighth and sixteenth notes with fingerings. The notation is dense with rhythmic patterns.

Musical notation for the eighth system, featuring eighth and sixteenth notes with fingerings. The notation is dense with rhythmic patterns.



23

cris. poco a poco.

ff

24

25

ff

sf *rit. m.* *loco*

pp

3 4 1 3 4 2 4 1 2

Printed in Spain - Impreso en España

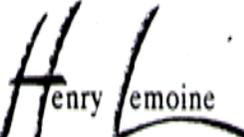
Grafikat Aguirre, S. A. - C/ Adelfas, 4 - Madrid, 1976

ROLAND DYENS

Libra Sonatine

Pour Guitare

Cette pièce est enregistrée sur disque AUVIDIS N° AV 4731
sur cassette AUVIDIS N° AV 5731

Editions  Henry Lemoine

24 rue Pigalle, 75009 Paris

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays.

(à Jean-Yves NEVEUX)

LIBRA SONATINE

Durée: 14' 11"

Ⓐ INDIA

Allegretto ≈ 132

Roland DYENS

retourner après de la mesure 4/4
à la reprise (après la mesure 1/2, 4^e portée), jouer ces deux mesures sans reprise.
mesos: sur re:omar

chevalet
se rapprocher du chevalet
avec l'ongle et laisser les sons se mélanger
los soniel

à la fin de la mesure 2, 3
rit. poco
mp

rit. poco
mf

rit. molto
f
ff e secco subito
rit.

a tempo
mp
crescendo poco a poco

Si on sans arpèger di p... ar les trois premiers accords les 3 1^{er} ar... me...

21 CII CII BII

ff et rythmique comme un tango;
bien maintenir la partie supérieure en dehors
maintenir bien la partie supérieure de dehors

24 CVII CV

culte cultivez les dissonances.
Meno mosso $\text{♩} = 92$ (accélérer les dissonances)
CI égal y regular (livre régulier)
accord égal et régulier **mp**
égal et régulier

soltar tension pouco a pouco a rit. poco
relâchez la tension petit à petit.

27 CI

pulgar pouce **mf**
pulpé
yema

30 CI III

ligeros mis acordes
légers mes accords

rit. poco

pouce onglé **mf**
pulgar con la uña

33 CI

interrogatif

p sub.

36

sfz

ff e accelerando

39

Swinguez $\text{♩} = 108$
(percussion légère) percusión ligera

p sub.
pouce pulpé
Z = distorsion de la corde
distorsión de la cuerda

mp toujours bien maintenir présent le
rythme inférieur
siempre mantener bien presente
el ritmo inferior

canto por fuera
chant en dehors

mf
 2^e fois. *p*
vez

1. 2.

sfz sub.

plus rien
sous le fa
solore el

mf

a
acérvese al
rapprochez vous du cheyalet

gliss. *f*

2^e fois. *p*

les sons se mélangent
les sonidos se
mezclan

1. 2.

sfz sub.

eu

f

comme une dansc
como una danza

mf fluide fluído

CVI

CVII

CVIII

CV

mf *i ou p*

sfz

mf

f sub.

p

mf

ff

très rythmique et en dehors
muy rítmico y por fuera

de plus en plus pesante en direction du chevalier
cada vez más pesante en dirección

adillo ida y vuelta
dedillo (aller-retour
très rapide avec
le majeur)

rit. molto

ad libitum.

acercándose
cerca del chevalier en se rapprochant progressivement de la rosace puis de la touche

arp. lento

longo

lehar paruen
es ceira
un lajas
rec con

24 794 H.L.

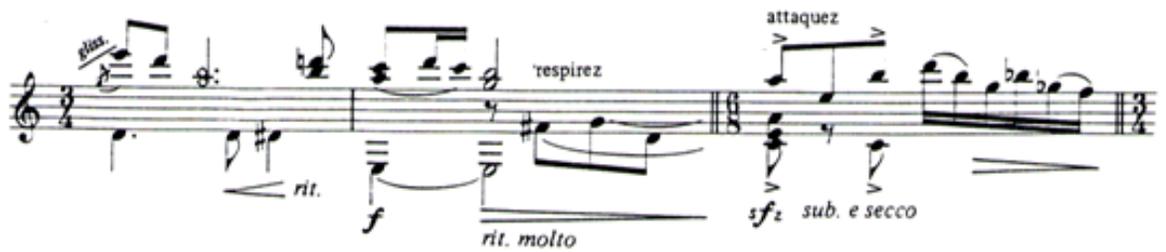
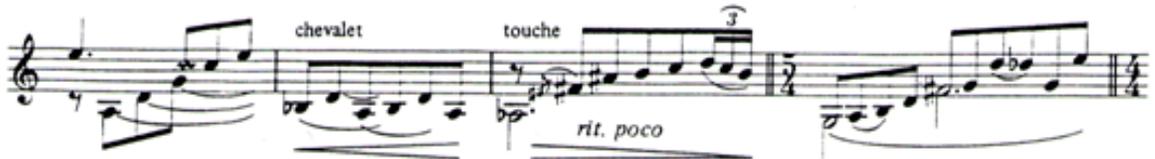
a penas más lento que al principio

A peine plus lent qu'au début, rejoignez peu à peu le tempo initial

peu à peu el tempo inicial



pp comme un souvenir
como un recuerdo



la main droite se rapproche de la main gauche, la musique s'éteint progressivement.

la *mp* derecha se acerca a la mano izquierda

24 794 H.L. la música se apaga progresivamente

(B) LARGO

2^{ème} Mouvement

54

ff *p sub.* *H. XII* *dolce*
dechirez le silence qui precede (s.v.p.) precede CII *bajas pulpées (comme une contrebasse)*
bajas yema como un contrabajo

accord en filigrane *progressivement vers le chevalet* *poco rit.*
acorde en filigrana *pente* *progress. vers la rosace* *boca*
tocar la coda
jouer al coda (après reprise)
después de la retoma

très léger et fluide
muy ligero y fluido

arabes muy largos *accords très larges* *H. XII* *main droite* *mano derecha*
como una lenta balada de
comme une lente ballade jazz jazz

pp sub. *H. XII* *main droite* *pp sub.*

CVI *CII* *faites un peu attendre l'accord qui suit* *hag*
un p
al co
que!

ff *sfz* *apaisant rit.* *calmado* *fin et p sub.*
(d'un autre monde)
de otro mundo

lumineux *luminoso* *CVI* *CIII* *pesant*
pesante rit.

24 794 H.L.

♯II *metallico*
metallique H.VII ♯II CIII

ff majestueux
majestuoso

1. CIII 2. *Da Capo*

rit.

♯ CODA
 BII

encore plus lent.
oún más lento

♯I- *brève brève* *au chevalet* *arp. lento*

rit.
rit. molto

© **FUOCO**

3^{ème} Mouvement

rápido y rítmico
Vite et rythmique ≈ 66

p *f* *p* *i* *m* *p* *i* *m* *p* *i* *m*

(bien éteindre les mi graves)
apagar bien las mi grave

trébuchant

p sub. *f*

CVII

3 2 0 1 2 3 0 3 2 0

conclusif *concluyente*

mp

mf

p p p p

p sub. et égal subito e igual

fp

crescendo

poco

24 794 H.L.

mi mi mi mi

1. *p sub. e* *mi im im im im* *p m i p m i* *Si Acordes* *ff*

2 3 0 1 *1 2 4 1 3 4 3* *3 3 2* *plus* *3* *a mi*

mp *pim pi pi*

Tempo siempre muy sostenido (ningún vibrato)
Tempo toujours très soutenu (aucun vibrato)

mf *im pi pi* *mf* *chant très en dehors*
canto muy por fuera

p sub.

f

im^a mi^a
 bien marquer les accents
 mais ay bien los accents:
 chant en dehors

mi^a

*très rythmique
 mu rítmico*

*accompagnement léger
 acompañamiento ligero*

Destacan la Melodía.

ff

rit.

f

p sub.

f

