

2
1ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

ANALISIS DIDACTICO E INTERPRETACION DE 20
ESTUDIOS PARA GUITARRA DEL COMPOSITOR
ERNESTO GARCIA DE LEON.

CONCIERTO DIDACTICO
QUE PRESENTA:
NOE SERVANDO GARCIA ALCARAZ
COMO OPCION DE TESIS
PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO INSTRUMENTISTA
EN EL AREA DE GUITARRA

MEXICO, D. F.

1999.

270475

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Mercedes y Servando mis padres.

*Por su siempre inagotable apoyo e invaluable
colaboración en la realización de mis anhelos.*

A Juan Carlos Laguna.

*Por brindarme siempre abiertamente
la sabiduría de su conocimiento,
además de ser un verdadero amigo.*

INDICE

INTRODUCCION	1
ESTRUCTURA DE LA SERIE DIDACTICA	2
ANÁLISIS DIDACTICO	
Estudio No. 1	4
Estudio No. 2	5
Estudio No. 3	7
Estudio No. 4	8
Estudio No. 5	9
Estudio No. 6	10
Estudio No. 7	11
Estudio No. 8	12
Estudio No. 9	13
Estudio No. 10.....	14
Estudio No. 11.....	15
Estudio No. 12.....	16
Estudio No. 13.....	17
Estudio No. 14.....	18
Estudio No. 15.....	19
Estudio No. 16.....	20
Estudio No. 17.....	21
Estudio No. 18.....	22

Estudio No. 19.....	23
Estudio No. 20.....	24
COMENTARIOS FINALES.....	26
PARTITURAS.....	27
BIBLIOGRAFIA SUGERIDA.....	58

INTRODUCCIÓN

La razón de haber elegido esta opción de tesis se debe básicamente a la inquietud de hacer tanto una revisión didáctica como una interpretación de los 20 estudios para guitarra del compositor mexicano Ernesto García de León; con la finalidad de difundir e informar a la población de estudiantes de guitarra de nivel básico la importancia y utilidad de dichos estudios en su formación profesional.

Debido al rezago técnico que existe en la ejecución del instrumento de la mayoría de la población de nivel inicial de: guitarristas mexicanos, considero que es necesario fomentar el buen desarrollo de la formación de músicos (en este caso guitarristas) aspirantes a una excelencia interpretativa. Es por esto que surgió una idea conjunta entre el compositor y yo, para elaborar una serie didáctica de estudios destinada a cubrir necesidades elementales en el desarrollo de la técnica para tocar el instrumento.

Así pues, deseo que la mencionada serie didáctica sea de una utilidad práctica para todos aquellos guitarristas que estén interesados en observar muchas y variadas opciones para su desarrollo musical.

ESTRUCTURA DE LA SERIE DIDÁCTICA

El educar el movimiento que tienen las manos a la hora de tocar cualquier instrumento siempre ha sido una tarea complicada; puesto que el hecho de tocar un instrumento no sólo implica que las manos deban tener fortaleza, sino también que deban tener movimientos refinados y precisos.

Los estudios que aquí se presentan, parten de la idea del movimiento natural que poseen tanto las articulaciones como los músculos de las manos y los dedos; y en la medida que el estudiante de guitarra entienda y aprenda a mover sus manos y sus dedos de la manera más natural anatómicamente hablando, será que desarrolle más eficaz y fácilmente su técnica, sobre todo en la mano derecha.

Dentro de esta serie didáctica encontraremos estudios que van enfocados a desarrollar movimientos en la mano izquierda o en la mano derecha en específico, y en algunas ocasiones la combinación de ambas.

Debido a la dificultad de desarrollar una buena mano derecha para tocar la guitarra, es preciso señalar que la serie de estudios inicia con un enfoque más dirigido a los movimientos de la mano derecha que a los de la izquierda, y los primeros dos estudios de la serie contienen movimientos esenciales para la mano derecha.

La música para guitarra contiene los siguientes elementos técnicos que se abordan en estos estudios: legato, ligados, el uso del pulgar, arpeggios, posiciones fijas, acordes arpegiados y en plaqué, cejilla, escalas, trémolo, armónicos y vibrato. Los desplazamientos son también muy utilizados en la guitarra y tienen que ver con el legato.

Bajo estos básicos elementos técnicos he hecho una estructuración de los estudios de esta serie, el cual veremos enseguida:

Estudio No. 1 - Movimientos básicos - Mano derecha.

Estudio No. 2 - Movimientos básicos, uso del pulgar - Mano derecha.
y acordes en plaqué.

Estudio No. 3 - Legato y cejilla - Mano izquierda.

Estudio No. 4 - Legato y arpegio - Mano izquierda y derecha.

Estudio No. 5 - Escalas - Mano izquierda y derecha.

Estudio No. 6 - Posiciones fijas, acordes en plaqué - Mano izquierda y
desplazamientos (legato). derecha.

Estudio No. 7 - Movimientos básicos a mayor velocidad - Mano derecha.

Estudio No.8 - Legato, ligados y arpegios - Mano izquierda y derecha.

Estudio No.9 - Armónicos - Mano derecha.

Estudio No. 10 - Arpegios - Mano derecha.

Estudio No. 11 - Legato - Mano izquierda.

Estudio No. 12 - Legato, arpegios y uso del pulgar - Mano izquierda y derecha.

Estudio No.13 - Ligados dobles y simples - Mano izquierda.

Estudio No.14 - Movimientos básicos (uso de dinámicas) - Mano derecha

Estudio No. 15 - Trémolo y legato - Mano derecha e izquierda.

Estudio No. 16 - Vibrato - Mano izquierda.

Estudio No.17 - Escalas y ligados - Mano derecha e izquierda.

Estudio No. 18 - Ligados simples - Mano izquierda.

Estudio No. 19 - Posiciones fijas, acordes arpegiados - Mano izquierda
legato y uso del pulgar. y derecha.

Estudio No.20 - Resumen global de recursos técnicos

Después de haber observado la anterior estructuración pasaremos al análisis didáctico de cada uno de los estudios.

ESTUDIO No. 1

El primer estudio es de carácter suave y dulce y de una composición sencilla. Nos ofrece una melodía fácilmente distinguible en la primera cuerda, con un acompañamiento que va sobre la segunda y tercera cuerdas. Todo esto desarrollado los primeros ocho compases. La sección media comienza en el noveno compás, y el carácter del estudio adquiere mayor movimiento debido al uso distinto del bajo. Finalmente se regresa al tema inicial y se concluye el estudio.

Los movimientos básicos que se deben observar con atención son los de los dedos: anular, índice y medio de la mano derecha. Los dedos deben moverse siempre en dirección del antebrazo y con toda la falange; cualquier flexión de la muñeca para cualquier dirección, provocará movimientos antinaturales y antianatómicos de las articulaciones y los músculos de las manos y los dedos, lo cual provocará un desarrollo inadecuado de la técnica, generando desde problemas fisiológicos posteriores hasta un estancamiento en la técnica. Estos son los movimientos que he denominado como básicos.

Al inicio del estudio podrá invertirse la digitación de la mano derecha, es decir que en lugar de iniciar con pulgar y anular, iniciar con pulgar, índice y medio: lo cual invierte el sentido de la melodía. Podrá hacerse lo mismo en la sección media del estudio, y en lugar de emplearse pulgar, índice y medio, podrá utilizarse pulgar, medio y anular. El cambio de digitaciones le da mayor utilidad y variedad al estudio, es por esto que hago esta sugerencia. En cuanto al trabajo de la mano izquierda le más distinguible es el uso de la media cejilla. Su facilidad técnica no causará problemas.

ESTUDIO No. 2

Continuando con la misma lógica de movimiento de la mano derecha, se compuso este estudio de carácter tranquilo.

El estudio comienza con un acompañamiento obstinado de la primera y segunda cuerdas al aire (mi y si), iniciando en el tercer compás una melodía que está a cargo del pulgar.

El movimiento alternado de los dedos índice y medio y viceversa, es fundamental para realizar escalas, y al igual que el estudio anterior, los dedos deberán moverse como toda la falange, es decir desde los nudillos.

En el caso del pulgar, este es un buen estudio para empezar a utilizarlo, ya que en este estudio él tiene la responsabilidad de una melodía, la cual deberá escucharse con claridad. El pulgar al igual que los otros dedos, deberá moverse con la falange completa sin flexionar la articulación media; eso le da mayor fuerza y profundidad.

En la sección media observamos el manejo de acordes en plaqué, es decir cuando las notas de un acorde se tocan juntas sin arpeggiar. El estudiante deberá escuchar un sonido compacto, bien integrado y con balance a la hora de tocar estos acordes. Cuando una nota sobresale del resto de las otras, existe un desbalance que puede ser provocado por una mala colocación de la mano derecha a la hora de atacar, o por un mal corte de uñas. El movimiento natural para tocar acordes en plaqué es el mismo que empleamos para cerrar la mano al hacer un puño.

Podrá cambiarse la digitación de la mano derecha en las partes del acompañamiento en obstinado, y en lugar de iniciar con las notas mi y si

tocadas por los dedos medio e índice, sugiero cambiar por si y mi tocadas por los dedos índice y medio respectivamente.

ESTUDIO No. 3

El legato y el empleo de la cejilla son el propósito didáctico en este estudio.

Primeramente se da un contrapunto entre dos melodías, las cuales exigen un buen legato para ser escuchadas con claridad. El legato consiste en mantener la continuidad del sonido, y en este caso la melodía de abajo que está con valores de negra deberán mantener ese valor, y para lograrlo se deben mantener los dedos colocados todo el valor que las notas exigen. Lo que va en contra del legato es que los dedos deban cambiar de posición. El buen legato es aquel cuando la mano izquierda cae en otra posición exactamente cuando la mano derecha toca las cuerdas. Esta es la situación que el estudiante debe aprender a controlar.

En cuanto a la cejilla, es en la parte media del estudio donde se utiliza, y en este caso se emplea de manera completa. Para la posición de la cejilla de manera correcta, no es cuestión de fuerza sino de colocación; una cejilla bien colocada evitará que alguna de las seis cuerdas de la guitarra no suene con claridad, y un consejo radica en colocarla un poco en diagonal y no totalmente vertical.

Por otra parte, la mano izquierda deberá aprender a no utilizar demasiada fuerza para colocar cualquier posición en la guitarra. Existe un punto en que las notas ya suenan utilizando poca presión. Esto es medular para adquirir una técnica virtuosa.

ESTUDIO No. 4

Continuando con el legato, este estudio plantea una manera distinta para estudiarlo puesto que está combinado con arpeggio.

En este caso existe una melodía en la voz más alta, la cual no deberá cortarse al igual que la del bajo.

Las notas al aire son de gran ayuda para el legato, y es muy idiomático para el instrumento el uso de ellas. La última nota del arpeggio que es un re de cuarta cuerda al aire, ayuda a efectuar los cambios de posición durante los primeros 7 compases, posteriormente en el noveno compás, es un sol de tercera cuerda al aire la nota que nos ayuda en los cambios de posición hasta finalizar la sección.

Otra forma de legato en la guitarra es cuando una melodía se desarrolla en diferentes cuerdas. Un ejemplo de ello se da en la sección media del estudio, y aquí observamos que cada nota de esta melodía se toca en diferentes cuerdas, a excepción del glisando que está en el último compás del cuarto pentagrama.

En cuanto al arpeggio, utiliza una fórmula muy práctica y común para la mano derecha. Lo importante de un arpeggio es lograr que suene coordinado y que los dedos se muevan cada uno con libertad. Nunca se deberán flexionar las articulaciones intermedias de los dedos, ni para los arpeggios, ni para las escalas.

Sugiero no tocar este estudio más rápido de lo que se pide, puesto que el propósito no es la velocidad; el legato se practica mejor a baja velocidad, y el arpeggio se desarrolla mejor si se empieza con velocidades bajas.

ESTUDIO No. 5

Para iniciarse en el desarrollo de las escalas, este estudio nos ofrece una manera para lograrlo.

Por una parte están unas escalas muy sencillas en los primeros 3 compases del estudio, y por otro lado algo que ayuda a desarrollar velocidad es la combinación de partes rápidas con partes lentas. Las partes rápidas están claramente escritas como tresillos de dieciseisavos.

Para lograr que una escala sea buena, primero se debe lograr que haya coordinación en ambas manos, y las escalas lentas ayudan a lograr este propósito, al igual que tocar varias veces una sola nota como en los compases 4 al 9. Otra forma de practicar la coordinación está a partir del compás 10, y consiste en alternar el levantar y colocar los dedos sobre el diapasón. En el compás 10 se ejercita esta práctica con el dedo 2 y se mantiene el dedo 1 siempre sobre el diapasón hasta el compás 15. En los compases 16 y 17 se ejercita el dedo 3. El alumno no deberá cambiar la digitación de la mano izquierda para realizar este trabajo.

Es muy importante hacer las dinámicas, ya que el desempeño de la mano derecha cambia con el uso de ellas y eso debe practicarse. En el compás 18 se ejercita el dedo 1, y en este caso sugiero hacer un compás forte y el siguiente piano, alternando esta dinámica hasta el compás 27.

Para las escalas se pueden utilizar diversas digitaciones en ambas manos. En este caso si el alumno quiere cambiar la digitación de la mano derecha podrá hacerlo siempre y cuando no repita dedos.

ESTUDIO No. 6

Prácticamente el contenido de todo este estudio Está compuesto con posiciones fijas, a excepción de algunos compases que son de desplazamientos y acordes en plaqué. Es importante observar que el inicio del estudio es de un carácter claramente definido, y este es un buen estudio para practicar la obtención de un sonido explosivo y vigoroso.

El estudiante deberá tocar con esas características desde el primer acorde hasta el compás 24. Podrá hacer dinámicas de crescendo o disminuyendo (si lo desea) pero sin perder el carácter enérgico de esta composición. A diferencia del estudio No. 2 en donde también se emplean acordes en plaqué, aquí se incrementa la dificultad debido a la velocidad y la fuerza.

En el compás 25 inicia una contrastante sección media, el uso de una armonía distinta y el cambio de volumen nos lleva a tocar esta sección de una manera sutil. La idea de un sobrio legato debe ser el propósito a lograr en esta sección, y la dificultad comienza en los compases 33 y 34 que son de desplazamientos rápidos. El riesgo de los desplazamientos es que cortan las frases largas, pero en este caso el estudiante tiene la ventaja de hacerlos sin cambiar la digitación de la mano izquierda, es decir, la mano corre sobre diferentes trastes con los mismos dedos, los cuales le sirven de guías. Sugiero estudiar estos desplazamientos lentamente, y el estudiante nunca debe soltar las cuerdas de su mano izquierda a la hora de realizar el desplazamiento, únicamente debe relajarse la mano, y no perder la posición.

A partir del compás 33 el estudio retoma vigor y nos refleja la fuerza de una alegría que desea desbordarse. El alumno debe utilizar la experiencia de los estudios anteriores en cuanto a legato y acordes en plaqué para tocar este estudio.

ESTUDIO No. 7

En este estudio se sigue ejercitando a la mano derecha, pero lo interesante de él es su rítmica, ya que en realidad no existe una melodía definida o alguna otra característica más preponderante.

El empleo de diversas combinaciones en la mano derecha a la velocidad que implica la rítmica, hace que este estudio se ubique a un nivel mayor de dificultad, y por lo tanto pretende lograr un propósito mayor que en los estudios Nos. 1 y 2, aunque la idea es totalmente la misma.

El alumno debe cuidar en no acentuar la última nota de todos los compases a partir del inicio del estudio hasta el compás 16 con exageración. Las partes que están escritas en 7/16 poseen ciertas intenciones melódicas que el alumno deberá acentuar donde se pide para no perder lógica del fraseo. Esta misma sección le es útil a la mano izquierda por los saltos que efectúa.

El alumno además de seguir ejercitando los movimientos de la mano derecha, aprenderá a tocar acordes sincopados con sabor.

ESTUDIO No. 8

El principal cuidado que se debe tener en este estudio, es la delicadeza con la que se ha hecho. Lo que puede romper con esa delicadeza son los ligados que aparecen aquí por primera vez.

La dificultad de estos ligados radica en que la nota que se liga es de movimiento descendente hacia una nota al aire. Para hacer los ligados descendentes se recomienda jalar la cuerda hacia abajo para hacer escuchar con claridad la nota que se liga. Si por otra parte únicamente se levantan los dedos sin jalar la cuerda para hacer el ligado, éste no se escuchará; y esta es precisamente la dificultad en este estudio. El estudiante deberá encontrar el equilibrio en la fuerza de sus dedos para evitar ser tosco y romper con esa misteriosa delicadeza, o por el contrario ser demasiado cuidadoso y no lograr los ligados con claridad. Para encontrar ese balance en la fuerza, recomiendo hacer los ligados sin temor a ser tosco, esto ayudará al estudiante a conocer su fuerza. Posteriormente encontrará el equilibrio de manera natural.

La segunda sección de este estudio está hecha con la fórmula más común de arpegio en la mano derecha. En cuanto a la mano izquierda el estudiante deberá tener cuidado con los desplazamientos.

Esta sección es útil para seguir afirmando el movimiento amplio de los dedos de la mano derecha. El movimiento amplio origina un sonido lleno por naturaleza, y esta es la principal razón por la cual sugiero el movimiento de los dedos sin flexionar la articulación media.

Al igual que en estudios anteriores de legato, el estudiante continuará practicando la coordinación entre el cambio de posiciones de la mano izquierda con el toque de las cuerdas de la mano derecha.

ESTUDIO No. 9

Los armónicos en la guitarra son un recurso musical muy utilizado por su inigualable sutileza.

La indicación (M.D.) que está escrita debajo de las notas en armónicos, significa que el estudiante tocará esos armónicos con la mano derecha; y el propósito de este estudio es enseñar al alumno a utilizar la mano derecha para sacar los armónicos. En este caso la mano derecha tendrá que meterse al diapasón, lo cual obligará al brazo a desplazarse sin perder la noción rítmica del estudio. El alumno puede tener cierta libertad en el tempo para tocar los armónicos con precisión.

Existen dos formas de tocar los armónicos con la mano derecha. La más común consiste en colocar el dedo índice sobre el armónico que se quiera, y el dedo anular hace la pulsación. La otra forma consiste en colocar el dedo medio o anular sobre el armónico que se quiera, y el pulgar hace la pulsación. Recomiendo al estudiante probar este estudio con las dos técnicas para que decida la que más la convenga.

ESTUDIO No. 10

Este estudio nos ofrece una variante más en los arpegios, y está a un nivel mayor de dificultad respecto a los anteriores estudios.

La utilidad de estos arpegios radica en la combinación de una misma fórmula para la mano derecha con un arpegio lento con uno rápido. Como ya he mencionado con anterioridad; la utilización de fórmulas rápidas con fórmulas lentas ayuda a lograr una soltura en la mano derecha para obtener velocidad en los dedos.

La sección media inicia con acordes en plaqué; pero estos no son como los anteriores ya que están en staccato, lo cual los hace más difíciles. Estos acordes le ayudarán al alumno a mover con mayor rapidez la mano derecha, y el principal obstáculo a vencer es la rigidez provocada por la velocidad.

Para observar el grado de rigidez que tiene un guitarrista es, analizando la capacidad de péndulo que tienen sus brazos a la hora de dejarlos caer. A menor movimiento pendular mayor rigidez. Recomendaría al alumno hacer esta prueba para conocer su grado de tensión y de esta manera hacer consiente la relajación a la hora de tocar.

Los arpegios en seisillo que están en esa misma sección son completamente idiomáticos en el instrumento, y le servirán al alumno a obtener velocidad y soltura en la mano derecha, objetivos a lograr en este estudio.

ESTUDIO No. 11

La continuidad en el ritmo y el tempo en este estudio exige calidad en el legato.

Por una parte la mano derecha se mantiene con la misma idea rítmica, haciendo en ocasiones fórmulas repetidas de arpeggio; en cambio la mano izquierda tiene que ajustarse a la velocidad de la mano derecha, lo cual implica mayor participación de la mano izquierda por toda la serie de cambios de posición que tiene que efectuar a lo largo del estudio.

Este estudio es ideal para forzar al alumno a encuadrar y coordinar el trabajo que hacen sus manos, y en este caso el trabajo difícil lo tiene la mano izquierda, ya que tratará de mantener un legato continuo sin detener el tempo, ni hacer rubatos debido a que hay una exigencia musical de continuidad. La continuidad en el tempo es muy propia del período barroco por poner un ejemplo.

ESTUDIO No. 12

Al igual que en el estudio anterior, aquí volvemos a encontrar la misma exigencia musical de continuidad.

La mano derecha efectúa arpeggios durante todo el estudio casi sin detenerse. Esta situación se presenta en este estudio por primera vez. Esta continuidad en el movimiento de la mano derecha pretende lograr en el alumno una cierta fortaleza de resistencia, ya que en muchas ocasiones las manos no pueden continuar tocando una obra musical debido al cansancio. El alumno deberá mantener el vigor y la energía que el estudio solicita durante toda su duración.

Es muy importante que el alumno haga el esfuerzo en realizar las dinámicas con un sentido de estudio técnico, pero sobretodo, con un mayor sentido musical.

Todos los valores de negra con puntillo están a cargo del pulgar, y en este estudio el pulgar adquiere un papel medular, ya que él lleva las líneas melódicas pero técnicamente hablando el pulgar se la pasa de cuerda en cuerda sin parar. Este es un excelente estudio para darle precisión y agilidad al pulgar.

La mano izquierda tiene la responsabilidad del legato en los cambios de posición, en mantener los valores de las negras con puntillo y en los desplazamientos.

El alumno deberá mantener la continuidad de tempo y ritmo que la música exige.

ESTUDIO No. 13

Este es el primer estudio hecho completamente para ejercitar diferentes tipos de ligados.

Por un lado encontraremos ligados dobles ascendentes en diferentes cuerdas, encontraremos ligados simples ascendentes y descendentes y por último los hallaremos también con posiciones fijas.

Ya he dicho que para realizar los ligados descendentes es necesario jalar la cuerda hacia abajo para hacer escuchar la nota que se liga con claridad. Por otra parte para hacer escuchar los ligados ascendentes, es necesario colocar el dedo o los dedos que van a realizar el ligado más que con mucha fuerza, precisión. Es así como recomiendo hacer los ligados.

Los compases 12 al 16 y 32 al 39 son de una gran utilidad para lograr la independencia de los dedos de la mano izquierda.

Existen situaciones en la guitarra en las que se necesita mantener un dedo fijo o incluso una posición fija, mientras los otros dedos se mantienen en constante movimiento.

Los compases anteriormente citados ayudarán al estudiante a lograr una soltura e independencia de los dedos entre sí de su mano izquierda.

ESTUDIO No. 14

La velocidad y la fuerza que se requiere para tocar este estudio, son algunas de las finalidades que debe lograr el alumno para tocarlo satisfactoriamente.

Aunque a primera vista parece un estudio sencillo, en realidad no lo es. La mano derecha realiza movimientos básicos a una velocidad que requiere soltura, además de realizar las diferentes dinámicas. Indudablemente que gran parte de la utilidad de este estudio está en el uso de las dinámicas, puesto que la mano derecha necesita aprender a controlar su fuerza ya sea para un crescendo o un diminuendo sin perder el ritmo.

Para lograr tocar este estudio con el carácter jocoso, sugiero al alumno estudiarlo lentamente a un buen volumen durante varias veces. Posteriormente sin aumentar la velocidad, hacerlo con las dinámicas que se piden. Finalmente aumentar gradualmente la velocidad sin descuidar las dinámicas; de esta manera el alumno logrará tocar este estudio con el carácter que se requiere.

En muchas ocasiones cuando la mano derecha imprime volumen para tocar una obra, la mano izquierda se tensa. Probablemente el alumno se sienta así con este estudio, así que le recomendaría que a la hora de estudiarlo se analice a sí mismo respecto a esta situación, y de manera consiente relaje la mano izquierda sin perder el carácter de la mano derecha. Este es un buen estudio para solucionar esta situación tan común en la guitarra.

El alumno practicará con dos digitaciones para la mano derecha: pulgar, índice y medio y con pulgar, medio y anular.

ESTUDIO No. 15

El trémolo es un recurso musical muy propio de la guitarra y no podía faltar un estudio que tratará de él.

Para lograr el efecto de fluidez y continuidad en el trémolo, no sólo se deberá tocar con una sola fórmula para la mano derecha, y antes de lograr velocidad se deberá resolver la coordinación; es decir que cada nota del trémolo debe oírse con claridad y regularidad rítmica. Para ello el alumno practicará el estudio con estas fórmulas: ami, aim, mia, mai, ima e iam. De estas fórmulas la más común y natural es la digitación con ami, puesto que es un movimiento natural de la mano derecha y cualquiera puede hacerlo, sin embargo en muchas ocasiones no hay coordinación, y por ello que recomiendo el estudio lento de algunas o todas estas fórmulas para cuadrar el trémolo.

Por otro lado la mano izquierda debe procurar el legato ayudando a la mano derecha a no cortar con la secuencia y continuidad sonora del trémolo.

En cuanto al manejo de las dinámicas, está por demás decir que se deben hacer, ya que son la riqueza musical del trémolo. El trémolo sin dinámicas pierde dirección y se torna aburrido y frío.

ESTUDIO No. 16

Existen muchas obras musicales para instrumentos de cuerda (incluyendo a la guitarra), que no se pueden concebir sin vibrato.

Este estudio está subtítuloado como Molto espressivo lo cual obliga al interprete a utilizar algún recurso para lograr expresividad en él.

El vibrato es tal vez el recurso técnico más expresivo de la música junto con el rubato en instrumentos de cuerda; el vibrato es el perfume del sonido dicen algunos.

Para realizar el vibrato, el estudiante deberá practicarlo dedo por dedo, enviando la fuerza desde el hombro hasta la punta de los dedos. No se mueve la mano para hacerlo, en realidad se mueve el antebrazo. De esta manera vibrarán más fácilmente las cuerdas.

En este estudio el alumno aprenderá a vibrar desde intervalos de tercera hasta acordes.

El vibrato es un recurso de la mano en el que ayuda a la mano derecha a producir en el sonido cuerpo y prolongación.

ESTUDIO No. 17

Al igual que en los estudios Nos. 5 y 10 aquí se utilizan fórmulas para la mano derecha que son a una velocidad rápida, pero la diferencia de este estudio es la utilización de 4 notas repetidas sobre una misma cuerda. Este ejercicio puede ayudar a coordinar la velocidad de la mano derecha para realizar el trémolo. A partir del compás 8 al 15 se utilizan algunos arpeggios cortos que tienen el mismo propósito que el de las 4 notas repetidas: coordinar la mano derecha por sí sola.

Es recomendable tocar todas estas células de 4 notas con buen volumen para desarrollar los movimientos de la mano derecha con fortaleza y relajación.

Un Problema muy común de la mano derecha es cuando por querer obtener mayor volumen se pierde calidad de sonido y coordinación, por lo tanto el estudio de esta pieza ayudará a solucionar ese problema.

A partir del compás 16 al 23 la mano izquierda realiza células de 4 notas ligadas. Los ligados descendentes de este tipo requieren soltura y relajación. La práctica lenta y repetida de estas partes ayudarán al alumno a tener mayor control en su mano izquierda.

ESTUDIO No. 18

Este es el clásico estudio de ligados simples ascendentes y descendentes. Pero la diferencia del estudio No. 13, en este estudio encontramos desplazamientos con ligados además del carácter contrastante, puesto que el alumno deberá mantener la sutileza a la hora de realizar los ligados.

El ligado requiere fuerza cuando se comienzan a estudiar, pero a medida que se van practicando la mano izquierda adquiere soltura y delicadeza; propósitos a lograr en este estudio.

ESTUDIO No. 19

Este es un excelente estudio para desarrollar el legato en acordes de 6 notas, mantener posiciones fijas en acordes que requieren ciertas extensiones y legato.

La mano izquierda suele cansarse e incluso lastimarse a la hora de hacer alguna extensión si no se tiene cuidado. Para trabajar mejor las extensiones en este estudio, no se deberá tocar rápido sino por el contrario, se deberá tocar lentamente, ya que mientras más tiempo dure colocada la extensión más fructífero será el resultado para la mano izquierda, además el estudiante podrá hacer los cambios de posición con más espacio en el tempo.

El segundo movimiento del concierto de Aranjuez es un claro ejemplo en la utilización de acordes de 6 notas.

Dependiendo del carácter que el estudiante desee dar al estudio va a ser la forma que él utiliza para rasguear estos acordes. Al principio el compositor sugiere utilizar el pulgar para la sexta, quinta y cuarta cuerdas, y los dedos índice, medio y anular para la tercera, segunda y primera cuerdas respectivamente; pero además de esta fórmula el estudiante también deberá practicar con el uso del pulgar. En este caso conviene advertir que se deben escuchar las 6 notas del acorde de una manera íntegra, y sobre todo se debe conducir el pulgar de la sexta cuerda a la primera. Sugiero el uso de un solo dedo en el último pentagrama del estudio.

Debido al esfuerzo que realiza la mano izquierda, sugiero calentar las manos antes de abordar este estudio.

ESTUDIO No. 20

Pareciera que este estudio está inspirado a la manera de una giga y a mi gusto el estudiante podrá practicarlo con esa intención; y aunque no se utilizan completamente todos los recursos técnicos de la guitarra, si se necesita cierta maduración en las manos para tocarlo, y esta maduración la da el estudio de todos los elementos anteriormente citados.

Una vez más la velocidad es el principal problema a vencer en este estudio y para abordar esta situación es conveniente que el estudiante mecanice lentamente sus movimientos. Debe quedar claro también que sin una relajación consiente en la manera de tocar, difícilmente se abordarán obras musicales que requieran de cierto virtuosismo. En este estudio el alumno tiene la oportunidad de abordarlo con esa actitud, basada en la experiencia de los anteriores estudios.

Las partes que el alumno debe mecanizar lentamente son las siguientes: el compás No. 2, del compás 8 al 11 y los compases 36, 37 y 38. El alumno tiene la opción de tocar o no los ornamentos de los compases 24, 25, 29, 30, 34 y 35.

En base a la experiencia personal sugeriría al alumno que en cuanto encuentre partes difíciles técnicamente en la interpretación de una obra, debe aplicar esta regla: “A mayor dificultad menor esfuerzo” Con esto quiero decir que la técnica de un músico virtuoso funciona en gran parte de esta manera.

El contrapunto que inicia en el compás 14 requiere de una coordinación madura en las manos, y para lograrlo es bueno que el estudiante estudie por separado estas voces para entenderlas con claridad y posteriormente unir las.

Finalmente quisiera decir que la medida en que el estudiante de guitarra aborde la técnica de su instrumento a partir de un punto de vista naturalmente

anat3mico, adem3s de hacer consiente el uso de la t3cnica absolutamente relajada, podr3 aspirar a una excelencia interpretativa.

Este es un buen estudio para iniciarse en ello.

COMENTARIOS FINALES

Iniciar al estudiante de guitarra en el desarrollo de la técnica básica, es lo que se pretende lograr con esta serie didáctica de estudios.

Como hemos visto, los 20 estudios son un recorrido a las diferentes necesidades que hay en la técnica para tocar obras musicales completamente acabadas.

Así mismo, el estudiante de guitarra deberá completar esta serie de estudios con otros más, además de consultar libros de ejercicios. No olvidemos que los estudios son tan sólo un eslabón más en el desarrollo de la técnica en general.

Los guitarristas pueden abordar esta serie didáctica en orden, es decir comenzando por el primer estudio y continuando con los demás; o bien podrán abordar estudios por separado en los casos que quieran trabajar algo de la técnica en específico.

El deseo de interpretar bien la música es una actitud por más motivante; no sólo para comenzar a estudiar con esta serie de estudios sino para abordar cualquier obra musical con una visión profesional.

Por último quiero decir que la técnica depurada no es el fin de la música, la técnica es tan sólo un medio muy necesario para su desarrollo así como el de cualquier otro arte, de ahí la importancia en el estudio de ella. Una buena técnica permitirá el buen desenvolvimiento de las ideas y sentimientos en el arte.

El talento aunado con el estudio logrará la formación no sólo de buenos guitarristas y músicos sino de verdaderos artistas.

a Noé Garcia Alcaraz

20 Estudios opus 50

ESTUDIO 1

Ernesto García de León
mayo 1998

Dolce

mp

A Tempo

mp

Rall.

ESTUDIO 2

Tranquilo

p

③ ---
cantando el bajo

④ ---

f

p

p

coda

Rall. *Molto rall.*

ESTUDIO 3

Moderato

4 m m m m *mf* *a* 3

4 m m 2

a *m* *i* *p* C III C I

C III C II

Rall.

ESTUDIO 4

Andante

Staff 1: Treble clef, 4/8 time signature. Notes: G4 (accented), A4, B4, C5. Fingerings: 0, 3, 0. Dynamics: *p*, *mp*. Includes circled numbers 3 and 6.

Staff 2: Treble clef, 4/8 time signature. Notes: D5, E5, F5, G5. Fingerings: 2, 3, 4, 5. Dynamics: *p*, *mf*. Includes circled numbers 3, 4, 5, 6.

Staff 3: Treble clef, 4/8 time signature. Notes: A5, B5, C6, D6. Fingerings: 2, 3, 4, 5. Dynamics: *p*, *mp*. Includes circled numbers 2, 4, 5, 6.

Staff 4: Treble clef, 4/8 time signature. Notes: E6, F6, G6, A6. Fingerings: 2, 3, 4, 5. Dynamics: *p*, *dolce*. Includes circled numbers 2, 3, 4, 5.

Staff 5: Treble clef, 4/8 time signature. Notes: B6, C7, D7, E7. Fingerings: 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*, *mf*. Includes circled numbers 2, 3, 4, 5, 6.

Staff 6: Treble clef, 4/8 time signature. Notes: F7, G7, A7, B7. Fingerings: 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*, **A Tempo**, *mp*. Includes circled numbers 2, 3, 4, 5, 6.

Staff 7: Treble clef, 4/8 time signature. Notes: C8, D8, E8, F8. Fingerings: 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*, *Rall.*. Includes circled numbers 2, 3, 4, 5, 6.

ESTUDIO 5

Cantabile

C VII C II C II

f *d.v.* *d.v.* *d.v.*

simil...

Rall.

pp *pp* *pp*

pp *pp* *pp*

A Tempo

p *mp* *Rall.* *f*

ESTUDIO 6

Enérgico

ff

C II dolce

pp

CV

C II

C VII

rall.

ff

ESTUDIO 7

Con Sabor

m
i
a

a
m
i

C I

mp

C II

C III

C V

C VII

C IX

cresc.

f

a
i
simil.

C II

f

m
i
simil.

A Tempo

1 2 1 2 1 2 1 2

2 2

accel.

ff

mp

C II

rall.

suave

ESTUDIO 8

Misterioso

f

p

ff

First musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/8 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Fingerings are indicated by circled numbers 2, 3, 4, and 5. A dynamic marking of *f* is present at the end of the staff.

Second musical staff, continuing the piece. It includes a *rall.* (rallentando) marking and a fermata over the final note.

Third musical staff, starting with the instruction *dolce*. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Fingerings are indicated by circled numbers 2, 3, 4, and 5. Dynamic markings include *p* and *mp*.

Fourth musical staff, continuing the melodic and harmonic development. It includes a *p* dynamic marking and a fermata over the final note.

Fifth musical staff, featuring a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Fingerings are indicated by circled numbers 2, 3, 4, and 5. A *p* dynamic marking is present.

Sixth musical staff, continuing the piece. It includes a *molto rall.* (molto rallentando) marking and a fermata over the final note.

Seventh musical staff, starting with the instruction *piu lento e morendo*. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords. Fingerings are indicated by circled numbers 2, 3, 4, and 5. A *p* dynamic marking is present. The staff concludes with a *molto rall.* marking and a fermata.

ESTUDIO 9

Lento

molto espressivo

C VII ———

arm. VII ———

arm. VII ———

arm. XII ———

arm. VII ———

(M.D.) ———

arm. VII ———

arm. XII ———

arm. VII ———

arm. IV ———

arm. V ———

arm. III ———

arm. XIX ———

(M.D.) ———

(M.D.) ———

arm. XIX ———

arm. XIX ———

C IV ———

arm. XIX ———

(M.D.) ———

molto rall. ———

arm. XIX ———

(M.D.) ———

ESTUDIO 10

dolce

simil.

C III ———

mp

cantando el bajo

C III ———

rall.

ESTUDIO 11

Dolce
m *simil.*

p

C II

C II

C II

C V

C III

arm. XII

A Tempo

Rall.

(M.D.)

mf

f

The musical score consists of six staves of guitar notation. The first staff begins with the tempo marking 'Dolce' and dynamics 'm' and 'p'. It includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and circled numbers (2, 4). The second staff continues the melody with similar markings. The third staff is marked 'C II' and includes dynamics 'm', 'p', and 'a'. The fourth staff is also marked 'C II' and features complex fingering patterns with circled numbers (2, 3, 4, 5). The fifth staff is divided into sections marked 'C V' and 'C III', with dynamics 'mf' and 'f', and includes markings for 'arm. XII', 'A Tempo', 'Rall.', and '(M.D.)'. The sixth staff concludes the piece with a forte 'f' dynamic and various fingering instructions.

mp

Rall.

A Tempo

Rall.

arm. XII

C V

C III

Molto rall.

ESTUDIO 12

Allegro

C V

C III

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

2

3

A Tempo

Rall.

f

3

4

5

6

f

ff

A Tempo

ff

arm. XII 4

arm. XII 5

arm. XII

sfz

3

4

3

4

3

3

3

1

4

Molto rall.

p

p

ESTUDIO 13

Enérgico

The musical score for 'ESTUDIO 13' is written for guitar and consists of ten staves. The piece is marked 'Enérgico' (Energetic) and begins with a forte (*f*) dynamic. The notation includes various guitar-specific elements such as natural harmonics (indicated by a circle over the note), fretted notes, and fingerings (numbers 1-4). The score is divided into sections labeled 'C IV' and 'C VII'. The first staff contains a melodic line with a forte dynamic. The second staff features a section labeled 'C IV' with a forte dynamic, followed by a section labeled 'C VII' with a forte dynamic. The third staff continues the melodic line with a forte dynamic. The fourth staff features a section with a forte dynamic, marked with a circled '2' above the first measure. The fifth staff continues the melodic line with a forte dynamic. The sixth staff features a section with a forte dynamic, marked with a circled '2' above the first measure. The seventh staff continues the melodic line with a forte dynamic. The eighth staff features a section with a forte dynamic, marked with a circled '2' above the first measure. The ninth staff continues the melodic line with a forte dynamic. The tenth staff features a section with a forte dynamic, marked with a circled '2' above the first measure. The score concludes with a circled '2' above the final measure.

Staff 1: Sixteenth-note runs with fingering numbers 1-5. Includes dynamic markings *p* and *f*.

Staff 2: Sixteenth-note runs with fingering numbers 1-4. Includes dynamic markings *p*, *mp*, *mf*, and *f*.

Staff 3: Sixteenth-note runs with fingering numbers 1-4. Includes dynamic markings *p*, *mp*, *mf*, and *f*.

Staff 4: Sixteenth-note runs with fingering numbers 1-4. Includes dynamic marking *mf* and tempo marking *A Tempo dolce*.

Staff 5: Sixteenth-note runs with fingering numbers 1-4. Includes dynamic marking *mf* and tempo marking *A Tempo*. Section marked *CIV*. Ends with *Rall.*

Staff 6: Sixteenth-note runs with fingering numbers 1-4. Includes dynamic marking *f* and tempo marking *A Tempo*. Section marked *CIV dolce*. Ends with *mp*.

Staff 7: Sixteenth-note runs with fingering numbers 1-4. Includes dynamic marking *f* and tempo marking *A Tempo*. Section marked *CIV*. Ends with *Molto rall.* and *Rall.*. Includes marking *arm. VII*.

ESTUDIO 14

Giocoso

The musical score for Estudio 14 is written in 3/4 time and consists of seven staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a circled number 4. The second staff features circled numbers 3 and 4. The third staff includes a circled number 4 and a dynamic marking of *p*. The fourth staff starts with a dynamic marking of *ff* and includes circled numbers 3, 4, 3, and 4. The fifth staff includes circled numbers 3, 2, 2, 3, and 2, and a dynamic marking of *mp*. The sixth and seventh staves continue the melodic and harmonic development of the piece.

Musical score for the first system, featuring a treble clef and 8/8 time signature. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as *p* and *ff sub.*. A circled number 6 is present at the end of the system, with the text "arm. XII" written below it.

ESTUDIO 15

Rápido

Musical score for ESTUDIO 15, consisting of three systems of rapid sixteenth-note passages. The first system is marked *mf* and includes a circled number 2. The second system is marked *f* and includes a circled number 3. The third system is marked *f* and includes a circled number 3, with a dynamic change to *mp* indicated by a hairpin at the end.

A Tempo

First musical staff with treble clef, 4/4 time signature, and key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern of eighth notes with various fingerings (1, 3, 0, 3) and a circled number 5. The staff concludes with a *rit.* marking and a dynamic marking of *f*.

Second musical staff, continuing the rhythmic pattern with fingerings (0, 3, 1, 6, 3, 5, 4, 1) and a circled number 4. It includes dynamic markings of *f* and *pp*.

Third musical staff, continuing the rhythmic pattern with fingerings (3, 6, 1, 2, 3, 2, 0, 4, 1, 3, 1, 0). It includes dynamic markings of *f* and *pp*.

A Tempo

Fourth musical staff, featuring a *rit.* marking, a dynamic marking of *p*, and the instruction *suave*. It includes fingerings (1, 3, 0, 1, 2).

Fifth musical staff, continuing the rhythmic pattern with fingerings (3, 2, 3, 2).

deciso

Sixth musical staff, marked *deciso* and *f*. It features a complex rhythmic pattern with fingerings (2, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1) and circled numbers 2, 4, and 3.

Seventh musical staff, marked *pp*. It features a complex rhythmic pattern with fingerings (4, 2, 4, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2) and a circled number 4.

Molto rall.

ESTUDIO 16

Molto espressivo

The musical score for Estudio 16 is presented in four staves of guitar notation. The first staff begins with the instruction "Molto espressivo" and a dynamic marking of *p* (piano). The piece is in 7/8 time and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The notation includes numerous fingering indications (circled numbers 1-4) and breath marks (circled numbers 1-4) above the notes. The second and third staves continue the melodic and harmonic development, with similar fingering and breath markings. The fourth staff concludes the piece with a *Molto rall.* (Molto rallentando) marking, indicated by a large oval under the final notes.

A Tempo

First system of musical notation for guitar, consisting of three staves. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and some triplets. The second and third staves contain a bass line with chords and single notes. Fingering numbers (1-3) and circled numbers (1-3) are present throughout. A circled '2' is at the end of the first staff. A circled '3' is at the end of the second staff. A circled '2' is at the end of the third staff. The tempo marking 'A Tempo' is at the top left.

Molto rall. -----

morendo

ESTUDIO 17

Tranquilo

a m i m a

simil...

v

Second system of musical notation for guitar, consisting of one staff. It features a melodic line with slurs and accents. The word 'Tranquilo' is written above the staff. The words 'a m i m a' are written below the staff, with 'a' above the first note and 'a' above the second note. The word 'simil...' is written above the staff. The word 'v' is written above the staff. The dynamic marking 'f' is written below the staff. Fingering numbers (1-4) and circled numbers (1-4) are present throughout.

f

Third system of musical notation for guitar, consisting of one staff. It features a melodic line with slurs and accents. The word 'p i m a' is written above the staff. The dynamic marking 'p' is written above the staff. Fingering numbers (1-4) and circled numbers (1-4) are present throughout.

The image displays a musical score for guitar, consisting of six staves of notation. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings (circled numbers 1-4). The first staff begins with a dynamic marking of *p* and includes the instruction *simil...*. The second staff features a triplet of eighth notes with a circled '2' above it. The third staff has a circled '5' above it. The fourth staff contains several chords with circled '2' and '4' above them. The fifth staff includes a circled '2' above it and ends with a *rit.* marking. The sixth staff shows a series of sixteenth-note runs. The overall style is characteristic of classical guitar music.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 2-4. A circled '2' appears above the final measure of the first staff. The second staff begins with a circled '2' and continues with similar notation, ending with a *Rall.* marking and a *pp* dynamic marking.

ESTUDIO 18

The second system of the musical score consists of three staves. The first staff begins with the tempo marking *Dolce* and the fingering instruction *C IV*. It features a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-1, 4-3, 1-4, 3-1, 4-3, 1-4, 3-1, 2-4, 1-4, 3-1, 2-4, 1-4, 3-1). The second staff continues the melodic line with similar slurs and fingerings, including a circled '2'. The third staff concludes the system with a melodic line, including a circled '2', and a final fingering instruction *C IX*.

C VII ————— C II —————

C IV ————— C VII —————

ppp cresc. poco a poco

C VII ————— A Tempo

arm. XII (como arpa) C IX

Rall. p suave p

ESTUDIO 19

Lejano

*a
m
p*

First system of musical notation, measures 1-4. The music is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notes are primarily quarter notes and eighth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are indicated below the notes. Measure 1 starts with a circled '2' and a circled '4'. Measure 4 ends with a circled '5'.

mp

Second system of musical notation, measures 5-8. The notation continues with quarter and eighth notes. Fingering numbers are present below the notes. Measure 5 starts with a circled '3' and a circled '1'. Measure 8 ends with a circled '1'.

Third system of musical notation, measures 9-12. The notation continues with quarter and eighth notes. Fingering numbers are present below the notes. Measure 9 starts with a circled '3' and a circled '5'. Measure 12 ends with a circled '3' and a circled '4'.

C V

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The notation continues with quarter and eighth notes. Fingering numbers are present below the notes. Measure 13 starts with a circled '1' and a circled '3'. Measure 16 ends with a circled '4' and a circled '3'. The system concludes with a fermata over the final note.

Molto rall.

Musical staff with chords. Dynamics: *f*

Musical staff with chords.

poco rall.

coda

Musical staff with fingerings (a, m, l, m) and dynamics (*p*, *Molto rall.*, *morendo ppp*). Includes circled numbers 3, 4, 5, 6.

ESTUDIO 20

Rápido

Musical staff with notes and dynamics (*p*, *f*). Includes circled numbers 3, 4.

Musical staff with notes and dynamics (*f*). Includes circled numbers 2, 3, 4, 6.

The first system of musical notation features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth notes, with some beamed together. Fingering numbers (2, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0) are placed above the notes. A circled '2' is positioned above the first measure. A slur covers the first six measures. A circled '2' is above the seventh measure, and a circled '3' is above the eighth measure. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the melody with dynamic markings *a* (accendo) and *m* (marcato). Fingering numbers (7, 2, 3, 0, 1, m, a, 0, 2, 1, 0, 3, 4, 0) are present. A circled '2' is above the first measure. The bass line continues with eighth notes, including some triplets.

The third system shows a continuation of the eighth-note accompaniment in the bass line. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (4, 3, 1, 3, 0, 3, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 2) and accents (*v*) above the notes.

The fourth system features a more complex melody with slurs and accents. Fingering numbers (3, 2, 2, 3, 4, 2, 1, 0, 2, 3, 0, 2, 1, 0) are used. A circled '2' is above the first measure. The bass line continues with eighth notes.

The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase. Fingering numbers (4, 2, 1, 0, 3, 0, 4, 3, 0, 3, 0, 2, 3, 0, 4) are present. A circled '2' is above the first measure, and circled '3' and '4' are above the final measures. The bass line continues with eighth notes.

5 6

2 3 4

1 2 3 4 5 6

p.

molto accell. - - - - -

sfz

A Tempo

sfz

4 5

cresc.

molto accell.

sfz

ff

sfz

BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Didáctica general

Gutiérrez Saenz

Ed. Esfinge

México, 1997

David Tanenbaum

The essential studies

(in three volumes)

I. Fernando Sor's 20 studies

II. Mateo Carcassis's 25 studies

III. Leo Brouwer's 20 studies

(GSP) Edited by Jim Ferguson

Distribution by Music Sales/Chester NY, DK 10012

Como vencer el bloqueo técnico

(artículo sobre técnica instrumental)

Joseph Urshalami

Colección guitarra

A. Lavignac

La educación musical

Ed. Ricordi Americana.

Jorge Cardoso

Ciencia y método de la técnica guitarrística

Ed. Arsteales, París

Abel Carlevaro

Escuela de la guitarra, exposición de la técnica instrumental

Ed. Barry

Buenos Aires

Dionisio Aguado

Método de Guitarra

Unión musical española

Madrid.

Pepe Romero

Guitar style and Technique

Columbia Pictures Publications

Bradley Publications 1982

Estados Unidos.

Miguel Ablóniz

Cincuenta arpeggios

Ed. Bérben

Italia. 1991

Douze Etudes pour guitare

Heitor Villa-Lobos

Ed. Max Eschig

París.