



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

OPCION DE TESIS

NOTAS AL PROGRAMA

QUE PARA OPTAR AL TITULO DE
LICENCIADO EN GUITARRA *Instrumentista*

P R E S E N T A

EDUARDO MENDOZA SANTIAGO

ASESOR DE NOTAS DR. FELIPE RAMIREZ GIL

SINODALES

PRESIDENTE MAESTRO FERNANDO RENE CRUZ VAZQUEZ

SECRETARIO DR. FELIPE RAMIREZ GIL

VOCAL MAESTRO ALEJANDRO SALCEDO AVENDAÑO

MEXICO D. F.

AGOSTO DE 2006

m 352319



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo y la conclusión de la Licenciatura a:

Dios: Por la vida, salud y las grandes bendiciones durante el transcurso de mi carrera.

Papá y mamá: Por su amor, paciencia y TODO el apoyo sin esperar nada a cambio.

Mis hermanos: Por todos los momentos de alegría y apoyo en mis presentaciones.

Mi abuelita y mis tías: por que siempre me apoyaron en oración y a veces con dinero.

Mi maestro Fernando Cruz: Por su gran paciencia a pesar de mi terquedad y por su confianza y apoyo.

Doctor Felipe Ramírez: Por su consejo y dirección en la elaboración de este trabajo y en la presentación de mi examen público profesional

Alejandro Salcedo: por apoyarme en ese momento que requerí de su ayuda.

Lorena Mondragón: Por apoyarme en esos momentos difíciles que tuve durante mi titulación.

Doctor Nicolás Vargas: por aportar sus conocimientos para que yo hiciera un examen profesional digno de la Escuela Nacional de Música.

Oscar Cárdenas: por haber aportado sus conocimientos en la elaboración de este trabajo.

Licenciada Rosana Isunza: por su gran ayuda en el proceso de titulación.

Maestro Roberto Ruiz G.: por darme las herramientas para la comprensión y entendimiento del arte.

Todos y cada uno de mis amigos: por su apoyo y comprensión durante todos estos años de estudio.

Todos mis profesores de la Escuela Nacional de Música: por haber compartido sus conocimientos en mi formación.

Y finalmente a la Escuela Nacional de Música y a la UNAM: por haberme dado una profesión que utilizaré para el servicio de ella, de Dios y de la humanidad.

Eduardo Mendoza

INDICE

Introducción	1
Capítulo 1. Suite para laúd en la menor, BWV 997, de JOHANN SEBASTIAN BACH (Original en do menor)	2
1.1 Marco Histórico	3
1.2 Aspectos Biográficos	4
1.3 El laúd en la obra de Johann Sebastian Bach	5
1.4 Análisis de la obra	7
1.4.1 Prelude	7
1.4.2 Fuga	8
1.4.3 Sarabande	9
1.4.4 Gigue	9
1.4.5 Double	10
Capítulo 2. Variaciones sobre un tema de la opera “La Flauta Mágica” de W. A. Mozart, Op.9 de FERNANDO SOR	11
2.1 Marco Histórico	12
2.2 Aspectos Biográficos	12
2.3 La guitarra en la obra de FERNANDO SOR	14
2.4 Análisis de la obra	15
2.4.1 Tema	15
2.4.2 1ª Variación	15
2.4.3 2ª Variación	15
2.4.4 3ª Variación	16
2.4.5 4ª Variación	16
2.4.6 5ª Variación y coda	16

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Eduardo Mendoza Santiago

FECHA: 06-10-15

FIRMA: P.A. Eduardo Mendoza Santiago

Capítulo 3. Sonata para guitarra y piano “Grande sonata brillante” en re menor, Op. 102 de ANTON DIABELLI	17
3.1 Marco Histórico	18
3.2 Aspectos Biográficos	19
3.3 La obra composicional de Anton Diabelli	20
3.4 Análisis de la obra	20
3.4.1 Adagio	20
3.4.2 Allegro	20
3.4.3 Adagio (ma non tanto)	22
3.4.4 Allegro	22
Capítulo 4. Tres piezas españolas de JOAQUÍN RODRIGO	23
4.1 Marco Histórico	24
4.2 Aspectos Biográficos	25
4.3 La guitarra en la obra de Joaquín Rodrigo	27
4.4 Análisis de la obra.	27
4.4.1 Fandango	27
4.4.2 Passacaglia	28
4.4.3 Zapateado	29
Conclusiones	30
Bibliografía	31
Anexos	32

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una paráfrasis de las obras que interpretaré en mi examen profesional. He seleccionado todas y cada una de ellas por ser de importancia en el desarrollo histórico y técnico de la guitarra en 4 grandes periodos de la música, el Barroco, el Clásico, el Romántico y el Siglo XX.

Incluyo en cada una de las obras una explicación histórica y otra biográfica de la vida de los compositores para tener un mayor entendimiento de las obras y su época. De igual manera hago un análisis para reconocer las características de las épocas en la música y dar así una mejor interpretación de las obras.

La interpretación es uno de los problemas principales que se plantea el ejecutante. Muchas veces se cae en el error de tocar una pieza sin conocer la manera en la que el compositor pensó que esa pieza sería interpretada. Por lo tanto es de suma ayuda el conocer de la obra todos los aspectos arriba mencionados.

Las suites que J. S. Bach compuso para laúd fueron, por mucho tiempo sometidas a debate de si habían sido compuestas por él o no. Ahora está totalmente confirmado que sí fueron escritas por él y que tuvieron cierto, no el debido quizá, auge en su época.

Incluyo, de igual manera, una de las mayores obras de quien fuera el primer gran virtuoso conocido de la guitarra, Fernando Sor. Me refiero a las Variaciones Op. 9, que fueron inspiradas en un tema de "La Flauta Mágica" de W. A. Mozart.

En seguida del clasicismo que pudiera representar Fernando Sor, incluyo a un compositor del Romanticismo, Anton Diabelli, quien en su tiempo fuera conocido como editor y publicista. La obra que presento de Diabelli, además de su belleza musical, es un reto para el trabajo de ensamble entre el pianista y el guitarrista, reto que consiste, sin lugar a dudas, en lograr el más perfecto balance entre instrumentos considerados antagónicos.

Para finalizar mi recital interpreto a uno de los más grandes compositores del siglo XX en España, Joaquín Rodrigo. Sus Tres Piezas Españolas contienen un tinte del folclor español y demandan del ejecutante un dominio total de la técnica y virtuosismo del instrumento.

He ganado una beca completa por parte de la Escuela de Música de la Universidad de Indiana, Estados Unidos, para cursar una Maestría en la cátedra de Ernesto Bitetti. He interpretado este programa en lugares como el Palacio de Bellas Artes, El Museo Nacional de Arte, El centro Nacional de la Artes, Radio UNAM, Centro Cultural de España, etc., y la gente ha disfrutado mucho de él. Espero que con este trabajo pueda aportar algo a los estudiantes de guitarra.

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Suite para laúd en la menor, BWV 997

(Original en do menor)

MARCO HISTÓRICO

El llamado periodo barroco, al que corresponde Bach, no se puede determinar con fechas exactas en el arte en general pero más complejo aún es en la música. Se pudiera decir que el periodo Barroco en la música corresponde al de Bach y Handel ya que su obra sobresale de entre las de sus contemporáneos, aunque la grandeza de Bach no fue reconocida en su tiempo hasta muchos años después de su muerte.

A partir de comienzos del siglo XVIII la música ya no fue lo que había sido. La evolución en la música estuvo enfocada a las tendencias italianas que influyeron, incluso, en otras culturas musicales adoptándolas como suyas, por ejemplo: Purcell, Rameau, Handel o el mismo Bach que fueron absorbidos por la corriente musical italiana.

Este fenómeno tuvo raíces político-sociológicas. Fue una época de muchas guerras, guerras de dinastías con el solo fin de ganar territorios. El monarca era quien mandaba a la sociedad y la civilización; y Luis XIV, conocido como el rey sol, resplandeció como un “sol” sobre toda Europa. En Alemania e Italia muchos príncipes intentaron imitar le majestuosidad de Luis XIV y en ocasiones hasta paleaban unos contra otros.

Este periodo, entre 1680 y 1720, marcó un cambio decisivo en la civilización moderna. Se trataba de romper con los principios morales, políticos, sociales, científicos, religiosos y estéticos, que hasta entonces habían dominado la sociedad.

Esta revolución intelectual abarcó cada esfera de acción en la sociedad y se extiende sobre toda Europa produciendo un cambio radical en el pensamiento y en la sensibilidad. El derecho natural prevalece sobre el derecho divino.¹

La revolución inglesa, que acabó en 1688, aportó grandes beneficios, como una mayor tolerancia religiosa, un gobierno parlamentario, la libertad de prensa y de 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 el ser un músico al servicio de los príncipes.

Existía en casi 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 de pensamiento que se contradecían unos con otros. Se impulsó de este modo la filosofía y el iluminismo.

¹ Alberto Basso, Historia de la Música, vol. 6, La época de Bach y Haendel. P. 6 Turner Libros, 1999.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Los Bach eran una familia de músicos de Thüringen, formada por cantores, músicos municipales y organistas. En el árbol genealógico de los Bach aparecen 53 antepasados músicos. Veit Bach, quien fallece en 1619, es considerado como el primer músico de esta dinastía. Panadero de profesión y un buen tañedor del laúd, emigró a Hungría y allí fue desterrado por profesar la doctrina luterana. El padre de J. S. Bach, Johann Ambrosius Bach, era músico principal y de la corte en Eisenach, y sus primos y tíos eran músicos también.

J. S. Bach nació el 21 de marzo de 1685, en Eisenach. A pesar de haber crecido junto a músicos, no pudo recibir una educación duradera por parte de sus padres ya que su madre murió cuando él tenía 9 años y su padre falleció poco después, por lo que su hermano mayor, Johann Christoph lo llevó a su casa en Ohrdruf, donde tenía el puesto de organista. Gracias a esto, J. S. Bach tuvo la oportunidad de ir a la escuela, tomar la enseñanza media y al mismo tiempo recibir las primeras lecciones de música de su mismo hermano quien era alumno de Pachelbel. Tomó, también, sus primeras lecciones de órgano con el organista Georg Böhm. A la edad de 18 años terminó sus estudios de organista, cembalista y violinista en la ciudad de Weimar y se le ofreció el puesto de músico de la corte. Tiempo después fue nombrado organista en la iglesia de San Bonifacio, en Arnstadt, y en 1708 regreso a Weimar.

En 1707 se casó con María Bárbara Bach, y procrean a Wilhelm, Friedemann y Philipp Emmanuel, que llegaron a ser compositores de importancia.

El periodo en el que sirve al duque Wilhelm Ernst (9 años) fue una etapa fundamental en su perfeccionamiento. Compuso sus obras más importantes para órgano, la mayoría de sus preludios y fugas, la Passaglia en Do menor y 35 cantatas. Realizo viajes a Halle, Kassel, y a la corte de Dresden lo que le dió la fama de organista más allá de su tierra natal.

En la corte de Cöthen, Bach trabajó para el príncipe Leopoldo, quien le da toda la libertad para componer además de recibir un cierto apoyo. En esta corte, Bach tenía a su disposición una orquesta de 18 músicos, para la cual escribió varias obras. Las más sobresalientes son: los seis conciertos de Brandenburgo, el manual del clave y la primera parte del clave bien temperado.

En 1721 volvió a contraer nupcias con Anna Magdalena Wilcken ya que María Bárbara había fallecido. De los hijos que tuvo con Anna Magdalena sobresalen Johann Christoph Friedrich y Johann Christian.

En 1723 comenzó su periodo en Leipzig donde obtuvo el puesto de cantor de la iglesia de Santo Tomás. Es aquí donde pudo representar sus grandes Pasiones y la mayor parte de su obra de cantatas que son alrededor de 300.

Hacia 1740 hizo viajes a Dresden, a distintas provincias alemanas para dar el visto bueno a algunos órganos, y viajó a Postdam, donde se realizó la anécdota arriba mencionada.

En 1749 sufrió un ataque de apoplejía que lo dejó casi ciego. Debido a esto, se le hicieron dos cirugías para regresarle la vista pero no tuvieron éxito y quedó completamente ciego. Su última composición coral lleva el título de “Y así me presento ante tu trono”. Bach muere en Leipzig el 28 de julio de 1750.

EL LAÚD EN LA OBRA DE J. S. BACH

El laúd tuvo su llamada “época dorada” en el Barroco temprano. Durante el siglo XVII los tocadores de laúd tuvieron un auge muy grande en Francia y en Alemania. Este auge fue en aumento hasta comienzos del siglo XVIII, después de este periodo el instrumento comenzó a caer en desuso y casi desaparece para el tiempo en que Beethoven ya era reconocido como un gran compositor.

En la época de Bach, el laúd todavía gozaba de cierta popularidad, se utilizaba como instrumento de acompañamiento básicamente y se había escrito música para el instrumento en pentagrama además de tablatura. Bach mismo contribuyó al repertorio del laúd

Su aportación para laúd consta de siete obras que son:

Suite No. 1 en Mi menor, BWV 996

Suite No. 2 en Do menor, BWV 997

Suite No. 3 en Sol menor, BWV 995

Suite No. 4 en Mi menor, BWV 1006^a

Preludio, Fuga y Allegro en Mi bemol mayor, BWV 998

Preludio en Do menor, BWV 999

Fuga en Sol menor, BWV 1000

Aunque hoy día es imposible llegar a una fecha exacta en la que compuso estas obras, incluso se dudó de si habían sido escritas por Bach o no, se presume que pertenezcan al periodo Cöthen, entre 1717 y 1723, al estar Bach viviendo en la corte del príncipe Leopoldo, teniendo el puesto de músico de cámara. Además la corte del príncipe Leopoldo prefería más la música secular que la música sacra.

Al periodo Cöthen corresponden también algunas obras de gran importancia como son: las sonatas y partitas para violín (1720); el primer libro del “Clave bien temperado” (1722) y las Suites inglesas y francesas (1722); La suite para cello en Do menor, BWV 1011; la Suite para clavicémbalo en La menor, BWV 996; la Sonata en Do menor para clavicémbalo, BWV 997; la fuga para órgano en Re menor, BWV 539.

El siguiente cuadro compara las similitudes o transcripciones tanto de escritura como de madurez musical de su obra para laúd, a otros instrumentos. Están ordenadas por el número de clasificación y la fecha de composición, de aquí que es casi seguro que la obra para laúd corresponda al periodo Cöthen.

Obra para laúd	Fecha	Versión para otro instrumentos y sus fechas
Suite en Sol menor, BWV 995	1725-1730	Suite para cello en Do menor, BWV 1011, f. 1720
Suite en Mi menor, BWV 996	1722	Suite para clavicémbalo en La menor, BWV 996, f. 1722
Partita en Do menor, BWV 997	?	Sonata para clavicémbalo en Do menor, BWV 997, f. ?
Preludio, fuga y allegro en Mi bemol mayor, BWV 998	?	_____
Preludio en Do menor, BWV 999	1720-1721	_____
Fuga en Sol menor, BWV 1000	1720	Fuga para órgano BWV 539 f. 1720; Fuga de la primera sonata para violín en Sol menor, BWV 1001, f. 1720
Suite en Mi mayor BWV 1006 ^a	1720	Partita para violín en Mi mayor, BWV 1006, f. 1720 ²

Aún así, todo esto es solo una hipótesis y quizá no se pueda excluir que pertenecen a otro periodo, como es el caso de la Suite en Mi menor, BWV 996 y el Preludio en Do menor, BWV 999, que pudieran pertenecer al periodo Weimar o al periodo Leipzig.

Debido a que el clavicémbalo fue ganándole terreno al laúd, Bach anotó en algunas obras para laúd "Para laúd o Clavicémbalo", Y para el tiempo en que el laúd ya había perdido su popularidad, estas obras fueron trascritas para la guitarra.

² Schmider, Wolfgang: "Thematische-Systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J.S. Bach. Lipsia, 1958 PP. 555, 556, 557, 558.

ANÁLISIS DE LA OBRA

La versión original de la obra se encuentra en la biblioteca estatal de Leipzig. La versión para laúd no contiene ni la Fuga ni la Double. Se piensa que debido a su gran dificultad técnica fueron creadas para ejecutarse en el clavicémbalo únicamente. La transcripción del clavicémbalo al laúd fue encargada a un amigo de Bach, Johann Christian Weyrauch, quien era abogado de profesión y que por consiguiente no poseía la destreza técnica que requieren tanto la Fuga como la Double, lo que explica que en la tablatura original de la transcripción de la Suite aparezcan solo el Prelude la Sarabande y la Gigue. La reconstrucción de los cinco movimientos fue posible gracias a la existencia de manuscritos en la Berlín.

Este **Prelude** esta compuesto de forma libre. No hay un patrón a seguir aunque hay estructuras de compases que se repiten en el transcurso de la obra. Por ejemplo, el tema A del compás 1 al 5, en La menor, se repite en los compases 17 a 21 solo que en Mi menor. (Ej.1)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Praeludio

Ejemplo 1

De igual manera ocurre con los temas B y B' de los compases 11 a 14 y de los compases 47 a 50 respectivamente. El primero en Mi menor y el segundo en La menor. A ambos temas les antecede un puente modulatorio de dos compases. (Ej.2)

Ejemplo 2

Estructura

No. De compases	1-5	6-10	11-16	17-21	22-25	26-36	37-46	47-53	54-56
Estructura	A	Puente	B	A'	Puente	C	C'	B'	Coda
Tonalidades	a	C, B	E	E	G	d, c, d	a	a	a

Esta **Fuga** es la mas compleja y, quizá, la más difícil de ejecutar de las fugas para laúd, lo cual explica el posible motivo por lo que no aparece en las transcripciones del clavicémbalo.

La forma es tripartita, es decir, exposición, desarrollo y reexposición.

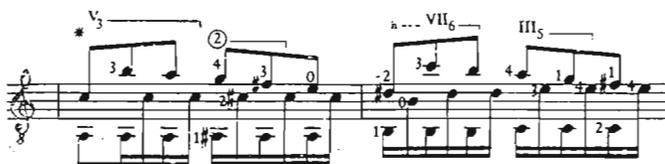
La Fuga esta compuesta por tres voces. El sujeto es una escala que va de La a Mi y de Mi comienza una escala cromática que llega al La una octava más arriba. Va acompañado de un contrasujeto, mismo que parece ser la inversión del sujeto. (Ej.3)

Fuga



Ejemplo 3

Este tema cromático es de extraordinaria belleza que se hace patente en el desarrollo. Por ejemplo, en el compás 56 el sujeto esta compuesto por octavas en dieciseisavos seguido del contrasujeto en octavas. (Ej.4)



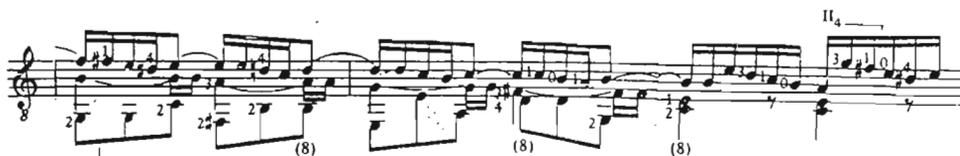
Ejemplo 4

El tema aparece invertido en los compases 59-62 y en los compases 63-66, resultado del dominio completo del contrapunto. (Ej. 5)



Ejemplo 5

Encontramos también progresiones por segundas, compases 72-75; por terceras, compases 80-82. (Ej. 6)



Ejemplo 6

Esta Fuga es una muestra pura de la genialidad de Bach, y es un verdadero reto para cualquier guitarrista que pretende ejecutar su música.

Estructura:

No. De compases	1-20	21-44	44-49	49-109	1-20
Estructura	1ª exposición	1er episodio	2ª exposición	Desarrollo	Reexposición
Tonalidades	a	a, e, C,	a	a, e, d, a	a

La **Sarabande** es un baile de los siglos XVII y XVIII de metro lento, triple y con estilo solemne, casi siempre sin tiempo acentuado, frecuentemente con acento o tono prolongado en el segundo tiempo y con terminaciones femeninas de las frases.³ Esta es de forma binaria con repeticiones ambas formas.

Estructura:

No. De compases	1-8	9-16	17-24	24-29	22-25
Estructura	A	B	C	D	codetta
Tonalidades	a	a, F, d,	C, G,	e, d, a	a

La **Gigue** surgió de la *jig* irlandesa o inglesa del siglo XVI, que en Francia e Italia se desarrolló de modo diferente. El tipo francés, al cual pertenecen las gigue de

³ Diccionario Harvard de Música, Don Michael Randel. Londres, Inglaterra, 1984

Bach, se caracterizaban por tiempo duple compuesto (6/8, 6/4), ritmo punteado, intervalos amplios y composición fugal, generalmente con sujeto invertido.⁴

Estructura:

No. De compases	1-16	17-32	33-36	37-47	47-48
Estructura	A	B	Desarrollo	A'	Codetta
Tonalidades	a	a, C,	a	a	a

La **Double** fue empleada en los siglos XVII y XVIII para designar una clase de variación que consistía principalmente en añadir adornos. Ocurre especialmente en algunas obras de Bach como la Partita No.1 en Si menor BWV 1002 en donde a cada uno de los movimientos de esta Bach les compone una Double

Estructura:

No. De compases	1-16	17-32	33-36	37-47	47-48
Estructura	A	B	Desarrollo	A'	Codetta
Tonalidades	a	a, C,	a	a	a

⁴ Idem

FERNANDO SOR

(1778-1839)

**Variaciones sobre un tema de la ópera
“La Flauta Mágica” de W. A. Mozart,
Op. 9**

MARCO HISTÓRICO

Es durante el reinado de Carlos IV que Sor vivirá en España. Manuel Godoy, favorito de la reina María Luisa, fue nombrado primer ministro en 1792, y ordeno la campaña de Rosellón contra los revolucionarios franceses, los cuales a su vez, entraron en la Península y se apoderaron de Figueras. Por el tratado de Basilea en 1795, España recuperó estas plazas y otras, pero hubo que ceder la parte española de la isla de Santo Domingo. Napoleón I en su lucha contra Inglaterra asoció las cuadras españolas y francesas que sufrieron una gran derrota en Trafalgar, en 1805, a manos del almirante inglés Nelson. Un ejército francés con la autorización del gobierno de Madrid atravesó la frontera pirenaica para dirigirse hacia Portugal, pero en poco tiempo se apoderó de las principales bases estratégicas españolas. Esto provocó el malestar del pueblo y fue uno de los motivos del motín de Aranjuez en 1808 que estaba dirigido contra Manuel Godoy. Carlos IV abdicó a favor del hijo de Fernando VII, pero Napoleón obligó a este a devolver la corona a su padre quien a su vez cedió todos sus derechos al emperador francés. El pueblo español, conocedor de estos tristes hechos, y humillado por las constantes provocaciones de las tropas francesas situadas en París, se sublevó el 8 de Mayo de 1808 e inicio la llamada Guerra de Independencia hasta 1813. Pronto esta guerra se extendió a toda la Península y muchas provincias organizaron juntas locales de gobierno que más tarde se unieron en la Junta Central Suprema. Un hermano de Napoleón, José Bonaparte, fue instalado, contra todo derecho, en el trono real español. El 19 de julio de 1808, las tropas francesas de Dupont y las españolas de Castaños en enfrentaron en Bailén, jornada que terminó con la victoria española.

En 1814, un cuerpo del ejército inglés, bajo el mando de Wellington, acudió en ayuda de la causa española y tras las batallas de Arapiles y San Marcial, los franceses fueron expulsados de la Península, con ellos parte Sor a París, para vivir en una Francia de gran estabilidad política gracias a la Restauración de Luis XVIII y Carlos X.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Fernando Sor nació en febrero de 1778, no se conoce con certeza el día de su nacimiento. Es bautizado con el nombre de José Fernando Macarurio Sors.

Su familia lo instó a que estudiara una carrera en la milicia hecho que no le impidió desarrollara el amor hacia la música, gracias a que su padre mismo le enseñara el arte de la ópera, que influyó fuertemente en sus futuras composiciones en donde se aprecia con claridad el gran conocimiento orquestal.

Gracias a la educación que recibió de su padre, Sor era ya un gran guitarrista a la corta edad de 8 años y fue aceptado a formar parte de un monasterio donde los clérigos gozaron de su gran musicalidad. En su educación figura no solo la música sino la de la milicia.

A los 18 años de edad pierde a su padre y su madre, de escasos recursos económicos, no puede continuar sosteniendo la educación de Sor y es retirado del monasterio. Sor se muda a Barcelona donde recibe un puesto en la milicia. Este hecho le

beneficia mucho ya que es aquí donde comienza sus primeras composiciones musicales, desde música para guitarra hasta una ópera. Se dice que recibe un puesto de teniente gracias a su interpretación de la guitarra y el piano.

Algunos años después Sor cambia de vivienda y vive en Madrid y conoce a quien sería su primer mecenas, la Duquesa de Alba, quien gustaba de apoyar el arte y a Sor, a quien no le exigía componer para ella dándole la completa libertad de trabajo.

Hacia 1808 la armada francesa, con Napoleón al frente, invade España que cae ante el bien organizado ejército Napoleónico. Por este motivo Sor acepta un puesto administrativo en el nuevo gobierno francés que se traduce en poca actividad musical quizá por no gustarle el tener que servir a un gobierno extranjero. Después de un tiempo y a pesar de que el gobierno español logra retomar la hegemonía del país Sor decide retirarse de España y vivir en París, lugar donde produciría su mayor obra musical y que sería su casa hasta el día de su muerte en 1839.

Además de ser un excelente compositor, Sor tenía las cualidades de un virtuoso de la guitarra, lo que le ganó viajes por Europa y Asia dando conciertos a gente de la nobleza. Viajó a Londres en donde permaneció 8 años, lugar que le reconoció su gran talento como compositor de óperas y música para piano.

Hacia 1830, publicó su “Método para la guitarra”, tratado que incluye información técnica para ambas manos además de sus correctas posiciones, el uso de las uñas de la mano derecha, la posición del ejecutante y la correcta posición con que se debe sostener la guitarra.

Después de sus renombrados éxitos como compositor su trabajo se enfocó hacia la guitarra solamente. Vivió los últimos años de su vida componiendo para ésta y dando lecciones privadas.

Sor fue, probablemente, el primer guitarrista virtuoso conocido, dando un gran auge al instrumento en los lugares en donde daba sus conciertos, desafortunadamente, después de la muerte de Sor, la guitarra cayó en un periodo de oscuridad y el nombre de Fernando Sor fue casi olvidado.

LA GUITARRA EN LA OBRA DE FERNANDO SOR

Aunque Sor escribió muchas obras para otros instrumentos y géneros como piano ópera y ballet, Sor es recordado por sus estudios para guitarra, además de sus muchas composiciones para este instrumento que forman parte del estudio integral de cualquier concertista.

A diferencia de sus contemporáneos, Aguado y Carulli, las obras de Sor pueden ser vistas y estudiadas desde un punto de vista orquestal, es decir, una puede percibir el conocimiento y el dominio musical que tenía de la música contrapuntística, haciendo de la guitarra un conjunto orquestal, lleno de armonía y contrapunto a tal grado que unos lo llaman el “Beethoven de la guitarra”.

“Las ideas de Sor son del más alto nivel, que pueden ser vistas por separado y son frescas e inconfundibles. La armonía es inteligentemente variada, con cambios atrevidos de tonalidad y modulaciones en el desarrollo de las secciones, la textura es de gran interés también, con gran manejo de las voces. El estilo nos recuerda al de Haydn y Boccherini, especialmente en el primer movimiento del Op. 22 que tiene toda la sintaxis y acompañamiento de una sinfonía clásica y sus tercero y cuarto movimiento parecen ser el uno un Minueto y el otro un Rondó de Haydn.”

ANÁLISIS DE LA OBRA

El tema con variaciones es propio del estilo Clásico. Muchos compositores se han valido de este recurso, en el que se emplea una técnica continua de variación a un tema dado, por lo general este tema es sencillo, de forma binaria de 16 compases y fácil de memorizar, y por lo general el tema es de otro compositor.

En el caso de las Variaciones de Sor, el tema proviene de un fragmento de La Flauta Mágica de W. A. Mozart. Este tema no es copia fiel del original aunque si conserva su carácter.

El **tema** está en Mi mayor y consta de 16 compases. Su composición es binaria, la primera parte comienza en la tónica y la segunda en la dominante. (Ej.7) Las demás variaciones siguen la misma estructura armónica.

Fernando Sor, opus 9

Ejemplo 7.

La **primera variación** en Mi mayor, está compuesta por ligados ascendentes y descendentes y escalas. El movimiento marca *Leggero* y es, quizas, la variación más difícil técnicamente. (Ej. 8)

Ejemplo 8

La **segunda variación** está compuesta en Mi menor y es de gran expresividad. Es un movimiento solemne a tres voces, que utiliza retardos y acordes de paso. (Ej. 9)

Ejemplo 9.

La **tercera variación** vuelve al Mi mayor y de carácter alegre. Igualmente compuesta a tres voces utiliza muchas notas de paso. (Ej. 10)



Ejemplo 10.

La **cuarta variación**, en Mi mayor, es un dialogo de pequeños pasajes dieciseisavos y treintaidosavos. Pregunta, respuesta en movimiento *Piu mosso*. (Ej. 11)



Ejemplo 11.

La **quinta variación**, en Mi mayor, es un movimiento de tresillos rápidos y brillantes. La pieza culmina con el comienzo de una **Coda** que confirma la tonalidad y le brillantes de toda la obra. (Ej. 12)

Ejemplo 12.

ANTON DIABELLI

(1781-1858)

**Sonata para guitarra y piano “Grande
sonata brillante” en re menor, Op. 102**

MARCO HISTÓRICO

Anton Diabelli vivió una de las épocas de cambios decisivos en el ámbito musical (1770-1820) en la que el maestro de capilla, es decir, el músico que dependía de su príncipe o señor, fue quedando como algo del pasado, desplazado por la figura del músico libre e independiente.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la figura del músico independiente fue creciendo y compositores de todos lados de Europa emigraron a las grandes ciudades como París, Londres o Viena para tratar de adquirir ganancias. En París, alrededor del año 1776, se expresaron por vez primera, los derechos del compositor, que buscaban dar al compositor una parte de los ingresos obtenidos por la publicación o ejecución de una obra.

Uno de los primeros músicos independientes fue Haydn, alrededor de 1790, pero fue hasta 1815 que en todas partes se reconoció al músico independiente y profesional con un sin fin de posibilidades en el quehacer musical.

Al no haber amo ni señor del cual depender, al antiguo maestro de capilla se le presentaron tres opciones para ganar dinero: la venta de su obra a un editor; el concierto público; las clases privadas de música. Pero estas actividades se podían hacer todas al mismo tiempo y vemos a Clementi en Londres y a Ignaz Pleyel en París, como editores, fabricantes de pianos, compositores y concertistas.

En este periodo los conciertos públicos de solistas y cantantes tuvieron un gran auge. A partir de 1760, los conciertos para violín y conciertos para voz, que habían dominado desde los inicios, no son los únicos en ser programados, comenzaron a presentarse conciertos de trompetistas, oboístas, flautistas, clarinetistas, fagotistas, arpistas, guitarristas y pianistas.

Tanto en Inglaterra como en Francia se crearon nuevas sociedades de conciertos como: el Concert des Amateurs; El Bach-Abel; los Concerts of Ancient Music; los Professional Concerts; el Concert Spirituel de Berlín; etc., con el único fin de hacer público lo que anteriormente era privilegio solo de los reyes y príncipes.

Aunque no existía todavía una ley bien definida sobre los derechos de autor, el compositor gozaba de ver su obra editada y de este modo ser anunciado, como compositor o arreglista en los periódicos.

En Londres, París y Berlín el trabajo de publicista tuvo mucho auge en la segunda mitad del siglo XVIII, ya que se descubren nuevas técnicas tipográficas, de las que la litografía, creada en 1796 por Senefelder, sobresale por ser más económica y por dar un mayor número de tirajes.

Con toda esta naciente difusión de la cultura musical en Europa, gracias a las ideas de la Ilustración y a la Revolución Francesa, era claro que el hacer música para profesionales o aficionados, era un negocio con muy buena remuneración. La compañía que fundó Diabelli, consciente de la necesidad de la difusión musical del momento, se

dedicó a editar y a distribuir música de sus contemporáneos y para sus contemporáneos, a esto se le debe su gran éxito como publicista.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Anton Diabelli es mejor conocido como publicista que como compositor. De origen Austriaco, nació el 5 de septiembre de 1781. Estudió música en Michaelbeuren y en Salzburgo y a la edad de 19 años entró al monasterio. A sus 22 años viajó a Viena donde fue profesor de guitarra y piano. Su fama comenzó a extenderse gracias a sus arreglos y composiciones.

Hacia 1817, estableció una casa de publicaciones misma que dio a conocer sus primeras composiciones de música sacra, el siguiente año se publicaron más obras suyas.

Ese mismo año, 1818, Diabelli se asoció con Pietro Cappi para establecer la compañía "Cappi y Diabelli". Desde sus inicios la compañía se esmeró en publicar música de sus contemporáneos debido a esto Diabelli se interesó en la obra de Schubert quien publicó sus primeras obras que luego pasaron a ser parte de la compañía. Algunas de las "nuevas" obras de Schubert siguieron apareciendo en París aún después de su muerte. La compañía publicó también, algunas obras de Beethoven, como las "Variaciones Diabelli", basadas en un vals que compuso el mismo Diabelli.

En 1824 Cappi dejó la compañía y su lugar lo tomó Anton Spina. Esta unión fue de mucho éxito para la compañía. A partir de entonces, la compañía se dedicó a publicar música popular que pudiera ser ejecutada por amateurs en música, lo que le dio mucha reputación.

En 1851 Diabelli se retiró de la compañía dejando el cargo a Anton Spina quien al poco tiempo también se retiró dejando la presidencia a su hijo Carl Anton quien cambió el nombre de la compañía por "C. A. Spina" y bajo este nombre publicó obras de Johann Strauss y obras de Joseph Strauss.

Diabelli murió en Viena el 7 de abril de 1858. La compañía que fundó siguió progresando gracias a que publicaban obras de sus contemporáneos, idea original de Diabelli.

LA OBRA COMPOSICIONAL DE ANTON DIABELLI

Como se ha visto la obra de Antón Diabelli no es muy extensa, ya que su principal labor fue como publicista. Cabe recordar que gran parte de su obra la componen piezas para guitarra y piezas para piano, las cuales, en su mayoría, fueron compuestas para amateur en la música.

Compuso una ópera y operetas; Misas, Cantatas; música de cámara; música de baile; piezas de piano; canciones; un vals, en cuyo tema Beethoven basó sus *Variaciones Diabelli*.⁶

ANÁLISIS DE LA OBRA

La obra consta de 4 movimientos: Adagio, Allegro, Adagio, Allegro, en donde el primer **Adagio** sirve a manera de introducción.

Es común del periodo Romántico los *sforzando* utilizados por Beethoven en la mayoría de sus obras. En esta obra Diabelli los utiliza tanto en el piano como en la guitarra.

El **Allegro** es Forma Sonata, es decir, es un diseño de dos grandes secciones, estrechamente relacionadas como la forma binaria común en la música del periodo barroco. La primera gran sección, esta precedida por una introducción en tiempo lento de 12 compases. Esta sección comienza en la tónica y modula hasta el 5º menor y se repite.

El primer grupo de ideas se encuentra en Re menor, compases 13-23. (Ej.13)



Ejemplo 13

⁶ Diccionario Harvard de Música, Don Michael Randel. Londres, Inglaterra, 1984

El segundo grupo de ideas esta en La menor de los compases 36-47. (Ej.14)

Ejemplo 14

En seguida viene un puente que modula a La menor. A todo este conjunto, compases 13-70 se le conoce como exposición.

La segunda gran sección comienza en Fa menor. Los compases 71-117, tienen como propósito volver a la tónica, y llevan el nombre de desarrollo.

Desde los compases 118-159 se encuentra lo que se conoce como recapitulación o reexposición. El regreso a la tónica original coincide con una reexposición del primer grupo de ideas, compases 118-128. El segundo grupo de ideas se presenta nuevamente, solo que en la tónica para evitar el regreso a La menor compases 143-154. (Ej.15)

Ejemplo 15

Para concluir el movimiento Diabelli utiliza una coda, compases 160-177

Estructura:

No. De compases	1-12	13-35	36-47	13-70	71-17	118-159	160-177
Estructura	Intro	1er gru de ideas	2° gru de ideas	Exposición	Desarrollo	Recapitulación	Coda
Tonalidades	¹ d	d, a	a	d, a	f, D, F, d	d, a, d	d

El **Adagio** es un tema en La mayor. Tema lírico de mucha frescura. La línea melódica es alternada en los dos instrumentos. Es una plática entre ambos. No tiene repetición y el siguiente movimiento es comienza *attacca*.

Estructura:

No. De compases	1-11	12-20	21-27	28-35
Estructura	A	Puente	A'	Puente
Tonalidades	A	a	A	A

El **Allegro** entra súbitamente. Es un movimiento de carácter enérgico en forma ternaria. Contiene un trío que finaliza con la repetición del la primera parte. Resulta interesante el timbre resultante en la ejecución de este movimiento.

Estructura:

No. De compases	1-16	17-50	52-67	68-102
Estructura	A	B	A	Trío
Tonalidades	d	d, a, F,	a	D, e, C, a, D

JOAQUÍN RODRIGO

(1901-1999)

Tres Piezas Españolas

- Fandango

- Passacaglia

- Zapateado

MARCO HISTÓRICO

Joaquín Rodrigo vivió la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Guerra Civil Española (1936-1939) y la Segunda Guerra mundial (1939-1945), guerras en las que España sufriría un gran número de pérdidas humanas, además de que muchos españoles tuvieron que huir de sus tierras para ser exiliados políticos. Rodrigo y su esposa vivirían consecuencias nefastas de la Guerra Civil Española, encabezada por el general Franco, al tener que retirarse a Alemania y ser recibidos como exiliados políticos. Sin embargo, este sufrimiento no duraría mucho gracias a que, en 1938, fue reconocido como uno de los grandes compositores españoles de su época, incluso por el mismísimo general Franco, de tal suerte que a partir de la Segunda Guerra Mundial y hasta su muerte, Rodrigo fue reconocido como un gran compositor.

La Guerra Civil Española terminó en abril de 1939 y la Segunda Guerra Mundial comenzó cinco meses después por lo que España se encontraba en devastada políticamente. Sin embargo el general Franco había ganado el reconocimiento del Reino Unido y Francia y truncó amistad con Portugal, con la Unión Soviética y con Alemania, aunque se declaró neutral ante la invasión de Polonia. España, en general, no intervino en la Segunda Guerra Mundial pero vivió una situación político-social precaria.

En las artes, Picasso se declaraba comunista y con su *Guernica* contribuía a la propaganda roja del comunismo. La Sección Femenina realizó una labor importante poniendo bibliotecas en los pueblos y permitieron que los músicos dieran auge al folclore.

Dos años después del termino de la Segunda Guerra Mundial, 1947, la ley de Sucesión restableció el principio de la Monarquía. En 1953 se firman un concordato con la Santa Sede y un pacto con los Estados Unidos y España forma parte de la U. N. E. S. C. O.

En 1966, después de aprobarse diversas reformas constitucionales, España se enfoca hacia una tendencia liberalizadora en su política interna e intenta una incorporación definitiva en la Comunidad Económica Europea concretada en 1970 mediante un acuerdo comercial.

Tras la muerte del general Franco acaecida en 1975, se nombra al príncipe Don Juan Carlos de Borbón a título de rey, como sucesor en la jefatura del Estado subiendo al trono en 1975. Puso fin al periodo autoritario al que estaba sometido el país, dio anuncio de sus propósitos reformistas e intentó integrarse al modelo democrático occidental.

Con los consecuentes cambios políticos en España, la vida de los Rodrigo no fue ni por menos valorada o escatimada. La fama que Rodrigo había adquirido a partir de 1939 con su *Concierto de Aranjuez* no menguó, a pesar de que hay quien afirma que el trabajo del compositor más que un avance en la música española fue un retroceso. Con todo, Joaquín Rodrigo fue un gran símbolo y seguirá siéndolo, egoístamente quizá, para la literatura guitarrística mundial.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Joaquín Rodrigo nació en Sagunto, en la provincia de Valencia en la costa del Mediterráneo español, el 22 de noviembre de 1901. Fue el menor de 10 hermanos. Su padre, Vicente Rodrigo Peirats, fue un terrateniente de Almenara. Su madre, la segunda esposa de Vicente Rodrigo, fue Juana Ribelles. En 1905 hubo una epidemia de difteria en Sagunto, muchos niños murieron como consecuencia de esta epidemia, Joaquín Rodrigo quedó ciego. Rodrigo llegó a comentar que quizá fue su inhabilidad lo que lo llevó a la profesión de músico.

La familia Rodrigo se fue a vivir a Valencia cuando Joaquín tenía 4 años. Allí asistió a una escuela para niños ciegos. Mostró un temprano interés por la música y la literatura. Las visitas al teatro eran muy frecuentes en las que Joaquín se mostraba interesado por la música que acompañaba a las obras. Comenzó a recibir instrucción en música por maestros del conservatorio de Valencia, aunque no era un alumno regular. Entre sus maestros destacan Francisco Antich, Enrique Goma y Eduardo López Chávarri. Rodrigo amó la literatura durante toda su vida y recibió clases de quien fuera más tarde su acompañante, secretario y copista Rafael Ibáñez. "Rafael representa los ojos que no tuve", solía decir Joaquín Rodrigo de quien le leía las grandes obras de la literatura, filosofía, ensayos, etc.

A principios de los años 20's Rodrigo era ya, un pianista excelente además de estar familiarizado con las más importantes corrientes culturales del momento. Sus primeras composiciones fueron escritas en formas pequeñas de música. Su primera obra para orquesta es del año 1924 y su opus 1 fue escrito en 1923. En 1925 participó en un concurso de composición donde fue laureado por el jurado.

En 1927 decidió mudarse a París, que era el centro cultural europeo más importante de su tiempo. Allí estudió bajo la guía de Paul Dukas en la Escuela Normal de Música donde decidió seguir los pasos de sus antecesores Albéniz, Falla y Turina.

Las primeras obras de Rodrigo están caracterizadas por un estilo lírico donde se ve la influencia de Granados y Ravel, entre otros. Estas tendencias maduraron con sus estudios a lado de Paul Dukas.

A su llegada a París, Rodrigo y su amigo Rafael Ibáñez, vivieron con el pintor Francisco Povo, quien los presentó con importantes artistas, músicos y editores del momento. En sus clases con Paul Dukas, que duraron 5 años, tenía por compañero a los distinguidos compositores mexicano Manuel María Ponce y José Rolón, y al conductor vasco Jesús Arámbarri, quien se volvería uno de los grandes interpretes de sus obras. Dukas describía a Rodrigo como, quizá, el más dotado músico español que haya llegado a París.

En 1933, Rodrigo contrajo nupcias con la pianista Victoria Kamhi quien influyó fuertemente en el trabajo del compositor. Pianista de profesión, decidió dedicar su vida al cuidado de Rodrigo.

En 1934 Rodrigo ganó el premio del Círculo de Bellas Artes en Valencia con su poema sinfónico *Per la flor del Illiri blau*. De regreso en Madrid y gracias a la ayuda de Manuel de Falla, Rodrigo ganó la beca El Conde de Cartagena que le permitió regresar a París junto con su esposa. Fue un periodo fértil en el que el compositor compuso canciones y piezas para piano. Asistió a sus últimas clases con Dukas. El mismo año compuso su Sonata de adiós, dedicada a Dukas.

A principios de 1936 Rodrigo y su esposa viveron en Baden-Baden, Alemania. Pero el 18 de julio de ese mismo año supieron del comienzo de la guerra civil en España por lo que quedó sin el apoyo de la beca que los había mantenido. Debido a esto tuvieron días de crisis y se vio en la necesidad de dar clases en el cuarto donde vivía dentro del instituto para ciegos de Freiburg, en donde fueron recibidos como refugiados españoles.

En 1938, Rodrigo fue invitado a dar clases en la nueva Universidad de Santander. Gracias a esto pudieron establecer contacto nuevamente con la cultura española, a pesar de las dificultades todavía existentes de la guerra. Dentro del círculo de nuevos amigos figuran los escritores Gerardo Diego y Dámaso Alonso y el crítico Eugenio d'Ors. En esta época, el compositor decide componer su famoso concierto de Aranjuez, dedicado a su amigo Regino Sainz de la Maza que fue su primer gran éxito internacional. En 1939 ya acabada la guerra civil los Rodrigo regresan a España y Joaquín recibió una oferta de trabajo como maestro ya sea en la universidad de Granada o en la de Sevilla. Dicha propuesta fue hecha por Manuel de Falla. También se le ofreció ocupar un puesto en el departamento de música de la Radio Nacional Española, oferta que aceptó por el deseo de regresar a su país natal.

La década de los 40's fue muy productiva en su vida profesional. Formó parte directiva de la organización nacional para ciegos; fue músico asesor de la Radio Nacional; recibió el premio nacional de composición por su *Concierto Heroico* para piano y orquesta; fungió como crítico de los periódicos *Pueblo*, *Marca* y *Madrid*; fue director de la Radio Nacional; y ocupó, por un tiempo de casi treinta años el puesto de profesor de música de la Universidad de Madrid; se le otorgó el premio Cervantes; se le otorgó la Encomienda de Alfonso X el Sabio; etc.

En el año de 1951, fue admitido como miembro permanente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1954 compuso la *Fantasia* para un gentil Hombre, por encargo de Andrés Segovia.

Recibió también premios en otros países. En 1960 fue nombrado Oficial de la Artes y Letras y en 1963 fue miembro Legión de Honor, ambos premios otorgados por Francia.

En la década de los 70's comenzaron los festivales y conciertos dedicados al compositor. En los 80's compuso y difundió música a nivel mundial. Distintos premios y distinciones fueron sumándose a los ya existentes. Todos estos éxitos los compartió siempre con su compañera y esposa de toda la vida, Victoria, quien murió el 21 de julio de 1997. Joaquín Rodrigo murió dos años después de esto, el 6 de julio de 1999, en su casa de Madrid.

LA GUITARRA EN LA OBRA DE JOQUÍN RODRIGO

La música de Rodrigo está llena de ritmos tradicionales españoles combinados con música de concierto y ternura. Aunque él no tocaba la guitarra, aportó muchas composiciones para este instrumento siendo el Concierto de Aranjuez la más famosa de estas.

Desde Manuel de Falla (1876-1946) con su *Homenaje a Le Tombeau de Debussy* la guitarra recobraba el auge hasta entonces olvidado entre los compositores. Sin embargo, dicha obra no fue suficiente para dar el valor que la guitarra había perdido. Hasta que surgen las obras de Joaquín Turina (1882-1949) la guitarra recobra más este auge. Finalmente fue Rodrigo quien renovó el gran auge de la guitarra clásica.

Para quienes aman la música flamenca, no hay otro compositor que adapte, de la mejor manera, este estilo al estilo clásico como lo fue Rodrigo. La virtuosidad y la técnica depurada que se requieren del ejecutante, el dominio de las escalas, rasgueos, acordes y la capacidad expresiva, hacen que su música sea inconfundible en el estilo de Rodrigo.

La escritura tampoco pareciera ser pensada para la guitarra, aunque a veces pareciese imposible de ejecutar, siempre se encuentra el modo de ejecutarla.

Rodrigo mostró un gran respeto por su país al cual hace honor en sus obras con títulos como: Por caminos de Santiago, Por los campos de España, Junto al Generalife, En tierras de Jerez, Concierto de Aranjuez, etc. Mostrando, además el enérgico espíritu español en estas obras.

La gran emotividad plasmada en las obras para guitarra sola rinde homenaje al genio de Joaquín Rodrigo.

ANÁLISIS DE LA OBRA

Estas Tres Piezas, están compuestas de manera contrastante. Las dos primeras son una reminiscencia de la música flamenca. La pieza intermedia utiliza una forma propia de la música barroca.

El **Fandango** es un baile español en tiempo de moderado a rápido triple, ejecutado por una pareja acompañada de guitarra y castañuelas y alternado con cópilas cantadas, como lo vemos en el cantabile de los compases 35 a 58, en donde aparece un tema que es desarrollado cambiando de tonalidades. (Ej. 16)



Ejemplo 16

El Fandango apareció en España a comienzos del siglo XVIII, Gluck lo utilizó en una melodía popular de su ballet *Don Juan*. También Mózart en las *Bodas de Fígaro*.

Este Fandango está compuesto en Mi mayor, en compás de 3/4. Está dividido en 4 partes que desarrollan un tema principal en pizzicato de origen flamenco. (Ej. 17)



Ejemplo 17

Estructura:

No. De compases	1-34	35-58	59-93	94-102
Estructura	A	B	A'	Coda
Tonalidades	E, B, E, C, A	b, a, G, a, g, F	G, B, E, A	E

La **Passacaglia** es una forma de la música barroca. Es una especie de variación continua con frecuencia en tiempo triple moderadamente lento, con un ritmo armónico también lento y con armonías que generalmente cambian con el compás.⁷

Hay un bajo de ocho compases que estará presente en todo el transcurso de la obra. (Ej. 18)



Ejemplo 18

⁷ Diccionario Harvard de Música, Don Michael Randel. Londres, Inglaterra, 1984

Este tema, originalmente normalmente esta siempre en el bajo, como un bajo ostinato, aunque, en este caso, se escucha también en las voces del canto. (Ej. 19)



Ejemplo 19

Estructura:

No. De compases	1-8	9-16	17-24	25-32	33-40	41-48	49-56	57-64	65-72	73-80	81-88	99-110
Variación	Tema	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Modo de variación	Bajo	Acordes	3 voces	Tresillos	Acordes en 1er tiempo	Seisillos	Dieciseisavos	Contrapunto de dos voces	Ragueos	Seisillos	Diesillos	Fuga

El **zapateado** es un tipo de baile flamenco que se ejecuta acompañado de la guitarra en compás ternario de 6/8.

Esta obra esta en mi Menor y las divisiones estarán siempre precedidas por una escala descendente que es seguida por un pequeño tema a desarrollar. (Ej. 20)



Ejemplo 20

Hay una sección intermedia de acordes en donde las voces parecen indicar que la obra fue escrita para un instrumento con más posibilidades contrapuntísticas, difícil de interpretar, pero siempre en el terreno de lo posible. (Ej. 21)



Ejemplo 21

Estructura:

No. De compases	1-56	57-62	63-120	121-152	152-175	176-199
Estructura	A	B	A'	C	B'	Coda
Tonalidades	e	e	E, b, g	E	e	e

CONCLUSIONES

En el caso de Bach, analicé de igual manera las Partitas y Sonatas para violín solo, de las cuales la Partita No. 1 en Si menor BWV 1002, es de la que más me estoy valiendo para interpretar la Sarabande, la Gigue y la Double. Creo que es muy importante que cualquiera que esté interesado en la carrera de concertista no solo escuche y conozca música para su instrumento, sino que debe escuchar, estudiar y conocer música escrita para los demás instrumentos u orquesta.

Me he complacido en interpretar las Variaciones Op. 9 de Sor, ya que cada una de las variaciones son pequeñas joyas dentro de un collar. La música de Sor hace relucir la guitarra además de que estas variaciones gustan mucho, tanto al público conocedor como al público lego. Desde luego que al analizar las variaciones me di cuenta de su riqueza armónica.

La combinación de la guitarra y el piano podría ser un tanto antagónica. Sin embargo, la pericia con la que Diabelli compuso esta Sonata, hace que ambos instrumentos puedan dialogar sin mayor complicación. Ambos instrumentos crean un timbre único que si se sabe balancear bien, la guitarra suena igual que el piano y viceversa.

El interpretar Rodrigo es sin duda uno de los pasos que todo concertista en guitarra debe conocer. La música de Rodrigo me ha impresionado, no solo por su alto nivel técnico sino por su belleza y estilo propio del compositor. Estas tres piezas constituyen un cuerpo sonoro que el público en general disfruta.

Ahora que estoy a punto de comenzar mis estudios de maestría, estoy seguro que lo que aprendí y lo que recordé en la elaboración de este trabajo, será de gran ayuda para seguir incursionando e interpretando nueva música y nuevos compositores.

La realización de este trabajo me ha permitido comprender más y por lo tanto ejecutar de una mejor manera las obras de mi examen profesional.

BIBLIOGRAFÍA

Basso Alberto, *Historia de la Música, vol. 6, La época de Bach y Haendel*, Turner Libros, Madrid, 1977.

Pestelli Giorgio, *Historia de la Música, vol. 7, La época de Mozart y Beethoven*, Turner Libros, Madrid, 1977.

Salvetti Guido, *Historia de la Música, vol. 10, El siglo XX, primera parte*, Turner Libros, Madrid, 1977.

Bach J. S., *Opere complete per Liuto*. Versione originale. Edizioni Suvini Zerboni – Milano. Trascrizione con intavolatura a confronto e revisione di Paolo Cherici.

Bach J. S., *The solo lute Works of Johann Sebastian Bach*. Kjos Music Company. San Diego California. Edited for guitar by Frank Koonce, U. S. A. 1989.

Schmider, Wolfgang: *Thematische-Systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J.S. Bach*. Lipsia, 1958.

Fubini Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1976.

Honolka Kurt, *Historia de la Música*, Editorial Edad, S. A., Madrid, 1980.

Don Michael Randel, *Diccionario Harvard de Música*, Londres, Inglaterra, 1984.

Jeffery Brian, *Fernando Sor, compositor y guitarrista*. Tecla Publicaciones. Madrid. 1994.

Staines Joe, *Classical Music, the rough guide*, Penguin books, New York, 2001.

ANEXOS

19

(8) (8) (8) (8)

22

(8) (8) (8) (8)

25

(8) (8) (8) (8)

28

(8) (8) (8) (8)

31

(8) (8) (8) (8)

34

(8) (8) (8) (8)

37

(8) (8) (8) (8)

40

43

46

48

51

54

(Alternative solution:)

4. Alternative solution:

21. Source C and D (tablature):

26. Original:

26. Alternative solution:

50. Alternative solution:

55. Original:

Fuga

⑤

⑤

②

⑤

⑧

⑧

⑧

⑧

46

49 *[Fine]*

52

55

58

61

64

67 III — II₆ — ③

(8) (8)

70 I₂ — V₃ * I₂ VII₂ —

(8) (8)

73 V₂ —

(8)

76 I₄ — II₄ — III₄ — IV₄ —

(8) (6) (8)

79

(8) (8) (8)

82 II₄ — II₅ — ^bIII — V —

(8) (8)

85 II_5

88 I_2

91 I_6^{\flat}

94 V

97 II_4 I_3 II_3 III_3 IV_3

100 hIV_1 -V_6 III_5

103 I_2 I_6^{\flat}

105.

III₄ IV₄ II₃

107

I₃ II₄ V₄ II₄

(8) (8)

(dal segno al Fine)

13. Alternative solution:

(8)

29. Alternative solution:

(8) (8) (8)

33. Original:

44. Alternative solution:

(8) (8)

51. Original:

(8)

56-57. Original:

65. Original:

72-73. Alternative solution:

III₆ I₆ h

86-87. Original:

(8) (8) (8)

96-97. Original:

Sarabande

Musical score for Sarabande, measures 1-15. The score is in treble clef with a 3/4 time signature. It features various chords (V₃, IV₃, III, V₄), triplets, and slurs. Measure numbers 4, 6, 8, 11, 13, and 15 are indicated at the start of their respective lines. Fingerings and breath marks are also present.

Measure 1: V₃, IV₃, III, h., ③
 Measure 4: ②, V₄
 Measure 6: (8), (8)
 Measure 8: *, ⑤
 Measure 11: ⑤
 Measure 13: (8), (8)
 Measure 15: I₂, 1., 2., (8), (8)

17

(8)

III₅

20

(8)

II₃

23

II₄

25

II₄

27

29

I₅

31

III₅ V₅ I₆ II₅

(8)

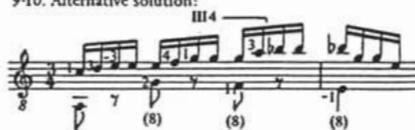
1. 2.

(Sarabande)

8. Original:



9-10. Alternative solution:



18. Source D (Tablature):



19. Original:



30. Original:



Some guitarists may prefer to retune the sixth string to D in order to play more of the bass notes in their original register. This would involve only minor adjustments to the suggested fingering for E-tuning.



Gigue

Musical score for "Gigue" in 3/8 time. The score consists of eight staves of music, each starting with a measure number (1, 5, 9, 13, 17, 20, 24, 28). The music is written in a single melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is characterized by frequent ornaments (trills and mordents) and complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some measures include performance instructions such as "IV₄" and "II₅ *".

The score includes the following details:

- Staff 1: Measures 1-4. Includes a trill (tr) in measure 4.
- Staff 2: Measures 5-8. Includes a trill (tr) in measure 6.
- Staff 3: Measures 9-12. Includes a trill (tr) in measure 11.
- Staff 4: Measures 13-16. Includes a trill (tr) in measure 15.
- Staff 5: Measures 17-19. Includes a trill (tr) in measure 18.
- Staff 6: Measures 20-23. Includes a trill (tr) in measure 22.
- Staff 7: Measures 24-27. Includes a trill (tr) in measure 26.
- Staff 8: Measures 28-31. Includes a trill (tr) in measure 30.

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

31 

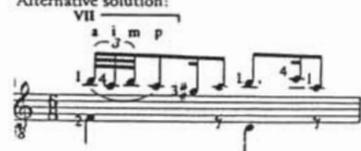
35 

38 

41 

45 

Alternative solution:



8. Interpretation:



8. Alternative solution:



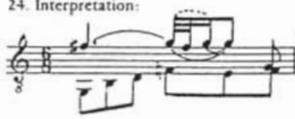
1. Alternative solution:



15. Alternative solution:



24. Interpretation:



See also mm. 16 and 48)

30. Alternative solution (from source M):



41. Alternative solution:



Double

The musical score is written for guitar in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of music, each starting with a measure number in the left margin. The notation includes various guitar-specific techniques and fingerings:

- System 1 (Measures 1-3):** Features a sequence of eighth-note patterns. Measure 1 has a circled '7' below the staff. Measure 2 has a circled '3' below. Measure 3 has a circled '1' below. Measure 4 has a circled '(8)' below. Measure 5 has a circled '(8)' below. Measure 6 has a circled '(8)' below.
- System 2 (Measures 4-6):** Measure 4 has a circled '(8)' below. Measure 5 has a circled '2' below. Measure 6 has a circled '1' below. Measure 7 has a circled '3' below. Measure 8 has a circled '3' below. Measure 9 has a circled '3' below. Measure 10 has a circled '7' below. Measure 11 has a circled '7' below. Measure 12 has a circled '2' below. Measure 13 has a circled '1' below. Measure 14 has a circled '3' below. Measure 15 has a circled '3' below. Measure 16 has a circled '7' below. Measure 17 has a circled '7' below. Measure 18 has a circled '2' below. Measure 19 has a circled '2' below. Measure 20 has a circled '3' below. Measure 21 has a circled '2' below. Measure 22 has a circled '2' below. Measure 23 has a circled '2' below. Measure 24 has a circled '2' below. Measure 25 has a circled '2' below. Measure 26 has a circled '2' below. Measure 27 has a circled '2' below. Measure 28 has a circled '2' below. Measure 29 has a circled '2' below. Measure 30 has a circled '2' below. Measure 31 has a circled '2' below. Measure 32 has a circled '2' below. Measure 33 has a circled '2' below. Measure 34 has a circled '2' below. Measure 35 has a circled '2' below. Measure 36 has a circled '2' below. Measure 37 has a circled '2' below. Measure 38 has a circled '2' below. Measure 39 has a circled '2' below. Measure 40 has a circled '2' below. Measure 41 has a circled '2' below. Measure 42 has a circled '2' below. Measure 43 has a circled '2' below. Measure 44 has a circled '2' below. Measure 45 has a circled '2' below. Measure 46 has a circled '2' below. Measure 47 has a circled '2' below. Measure 48 has a circled '2' below. Measure 49 has a circled '2' below. Measure 50 has a circled '2' below. Measure 51 has a circled '2' below. Measure 52 has a circled '2' below. Measure 53 has a circled '2' below. Measure 54 has a circled '2' below. Measure 55 has a circled '2' below. Measure 56 has a circled '2' below. Measure 57 has a circled '2' below. Measure 58 has a circled '2' below. Measure 59 has a circled '2' below. Measure 60 has a circled '2' below. Measure 61 has a circled '2' below. Measure 62 has a circled '2' below. Measure 63 has a circled '2' below. Measure 64 has a circled '2' below. Measure 65 has a circled '2' below. Measure 66 has a circled '2' below. Measure 67 has a circled '2' below. Measure 68 has a circled '2' below. Measure 69 has a circled '2' below. Measure 70 has a circled '2' below. Measure 71 has a circled '2' below. Measure 72 has a circled '2' below. Measure 73 has a circled '2' below. Measure 74 has a circled '2' below. Measure 75 has a circled '2' below. Measure 76 has a circled '2' below. Measure 77 has a circled '2' below. Measure 78 has a circled '2' below. Measure 79 has a circled '2' below. Measure 80 has a circled '2' below. Measure 81 has a circled '2' below. Measure 82 has a circled '2' below. Measure 83 has a circled '2' below. Measure 84 has a circled '2' below. Measure 85 has a circled '2' below. Measure 86 has a circled '2' below. Measure 87 has a circled '2' below. Measure 88 has a circled '2' below. Measure 89 has a circled '2' below. Measure 90 has a circled '2' below. Measure 91 has a circled '2' below. Measure 92 has a circled '2' below. Measure 93 has a circled '2' below. Measure 94 has a circled '2' below. Measure 95 has a circled '2' below. Measure 96 has a circled '2' below. Measure 97 has a circled '2' below. Measure 98 has a circled '2' below. Measure 99 has a circled '2' below. Measure 100 has a circled '2' below.

19
(8) 1 (8) (8) (8)

22
(8) (8) (8) VII₅ (8)

25
(8) (8) (8) (8) (8) (8)

28
(8) (8) (8) (8)

31
(8) (8) (8) III₃, III₃

34
(8) II₃

37
(8) (8)

Detailed description: This page contains a musical score for guitar, measures 19 through 37. The music is written in a single system on a treble clef staff with a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The score includes various guitar techniques such as triplets, sixteenth-note runs, and slurs. Measure numbers 19, 22, 25, 28, 31, 34, and 37 are placed at the beginning of their respective lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include accents (*). Performance instructions include slurs with numbers (1-4), Roman numerals (I₆, VII₅, II₃, III₃), and circled numbers (3, 4, 2). Some notes are marked with a circled 'S'.

11 - 16. The original is one octave lower.

14. This edition follows the reading from source M. The alternative below is from source A. By comparison with measure 46, it would seem that source M has more validity.

20. Alternative solution (following source M):

34 - 36. Alternative solution:

42 - 48. The original is one octave lower:

47 - 48. Alternative solution:

32. Original:

34. Original:

34. Alternative solution.

VARIATIONEN

über das Thema „Das klingt so herrlich“
aus der Oper „Die Zauberflöte“
von W. A. Mozart

Fingersätze von Andrés Segovia

THEMA *EM*
Andante moderato

p con gracia

no contin

EM *EM*

AM₂ *K6* *V7* *I* *I₂* *I* *V₂*

VARIATIONS

sur le thème «O cara armonia»
de l'opéra «La Flûte enchantée»
de W. A. Mozart

Fernando Sor, opus 9

Pour la 2^{me} fois

AM *I₂* *V7* *I*

1^{re} Var.
Leggero

Motivo

EM *V7* *EM*

Am *a m m*

poco rit. *a tempo*

EM *V7* *I* *BM* *V7*

EG

7 7 7 7 7 7 7

poco rit. *a tempo* *ritard.*

2^{me} Var. *Ando* *espressivo*
Minetur

C.V C.III

p *psubito*

3^{me} Var. EM C.IV

tempo giusto C.II *più lento*

C.VIII C.IX C.II

4^{me} Var.
Più mosso

Handwritten musical score for the 4th variation. The score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Più mosso". The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. Handwritten annotations in blue ink include "DM", "AM", "EM B7", and "EM". There are also circled notes and some scribbles.

5^{me} Var.
Più mosso

Handwritten musical score for the 5th variation. The score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Più mosso". The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. Handwritten annotations in blue ink include "m p i" and circled notes.

Grande Sonate brillante

für Gitarre und Klavier

Anton Diabelli, op. 102

Adagio

Gitarre *f*

Klavier *f*

p *pp*

Allegro

f *p* *p*

This page of a musical score, numbered 6, features a violin and piano arrangement. The score is organized into six systems, each with a violin staff on top and a piano staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The violin part starts with a melodic line, while the piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A *dolce* marking appears in the second system, and a *f* (forte) marking is used in the third system. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The piece concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the final system.

Violin staff: *p*, *dolce*, *f*, *pp*

Piano staff: *p*, *f*, *pp*

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a whole note chord and a piano (*p*) dynamic marking, and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (*p*) dynamic marking. The bass line consists of sustained chords.

Second system of musical notation, featuring a treble clef staff with a complex rhythmic pattern and a piano (*p*) dynamic marking, and a grand staff with a piano (*p*) dynamic marking. The bass line has sustained chords.

Third system of musical notation, featuring a treble clef staff with a complex rhythmic pattern and a piano (*p*) dynamic marking, and a grand staff with a piano (*p*) dynamic marking. The bass line has sustained chords.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff with a complex rhythmic pattern and a piano (*p*) dynamic marking, and a grand staff with a piano (*p*) dynamic marking. The bass line has sustained chords.

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef staff with a complex rhythmic pattern and a piano (*p*) dynamic marking, and a grand staff with a piano (*p*) dynamic marking. The bass line has sustained chords. The system concludes with the instruction *un poco sostenuto* and a piano (*p*) dynamic marking.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and rests.

Second system of musical notation, featuring a treble clef staff and a grand staff. This system includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte).

Third system of musical notation, featuring a treble clef staff and a grand staff. It includes dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando).

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff and a grand staff. It includes dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando).

System 1: Treble clef, piano (p), dynamic markings *f* and *p*, fingerings 2 4 2 1 4 2 1 5 3 and 2 4 2 1 4 2 1 5 3, and a 1 4 2.

System 2: Treble clef, piano (p), dynamic markings *f* and *p*, featuring a complex melodic line with many slurs and ties.

System 3: Treble clef, piano (p), dynamic markings *p*, *f*, *tr*, and *ff*, including a trill and a fermata.

System 4: Treble clef, piano (p), dynamic markings *f* and *ff*, featuring a complex melodic line with many slurs and ties.

II

Adagio (ma non tanto)

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The tempo is marked *Adagio (ma non tanto)*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as arpeggiated chords, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). There are also markings for accents (*acc*) and slurs. The piece concludes with a final cadence.

Musical score for a piano piece, page 11. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex piano accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, and a vocal line with various dynamics and articulations. The piece concludes with an *attaca Allegro* marking.

Dynamics and markings include: *p*, *sf*, *sf*, *f*, *p*, *dolce*, and *attaca Allegro*.

III

Allegro

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system contains a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *sfz* (sforzando). The piano part features complex textures with chords, arpeggios, and sixteenth-note patterns. The vocal line is melodic and often features slurs and accents. The piece concludes with a final chord in the piano part.

System 1: Treble clef with chords and rests. Bass clef with a melodic line. Dynamics: *p*, *p dolce*. Fingerings: 1 2 3, 1 2.

System 2: Treble clef with chords. Bass clef with a melodic line. Dynamics: *sf*, *sf*, *sf*, *sf*. A slur covers the final notes of the bass line.

System 3: Treble clef with a melodic line. Bass clef with chords. Dynamics: *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *p*. A slur covers the first part of the treble line.

System 4: Treble clef with chords. Bass clef with a melodic line. Dynamics: *p*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*. A slur covers the first part of the bass line.

System 5: Treble clef with chords. Bass clef with a melodic line. Dynamics: *p*, *sf*, *sf*, *sf*, *sf*, *f*. The system ends with the word *Fine*.

THREE SPANISH PIECES

Joaquin Rodrigo

Fandango

Allegretto (♩ = 54)

The musical score for "Fandango" by Joaquin Rodrigo is presented in six staves of guitar notation. The piece is in 3/4 time and marked "Allegretto" with a tempo of 54 quarter notes per minute. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#). The score includes various fingering numbers (1-4) and articulation marks such as accents and slurs. Roman numerals (II, IV, VII, VI) are placed above the staves to indicate fret positions. The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence on the sixth staff.

II 6 II 6 II 6 II
 ff

f

ff f

energico

VII *energico*
leggero

II *Cantabile*
 mf

First system of musical notation, featuring a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a single melodic line with various fingerings indicated by numbers 1-4 and 0. A circled '6' is written below the staff.

Second system of musical notation, continuing the melodic line. It includes a circled '3' and a circled '4' below the staff.

Third system of musical notation, featuring a circled '4' and a circled '1' below the staff. A circled 'X' is written above the staff.

Fourth system of musical notation, featuring a circled '1' and a circled '2' below the staff. A circled '3' and a circled '4' are also present.

Fifth system of musical notation, featuring a circled '7' and a circled '1' below the staff. A circled 'X' is written above the staff.

Sixth system of musical notation, featuring a circled '2' and a circled '1' below the staff. Roman numerals VI and V are written above the staff.

Seventh system of musical notation, featuring a circled '1' and a circled '2' below the staff. Roman numeral V is written above the staff. Dynamics markings *ff* and *f* are present.

Eighth system of musical notation, featuring a circled '1' and a circled '2' below the staff. Roman numeral VII is written above the staff. Dynamics markings *ff* and *f* are present.

f leggiero
loco IX
loco VII *loco* II
 VII VI II
loco
loco

AP 234

Musical score for guitar, page 6. The score consists of seven systems of music, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Performance instructions include *ff*, *loco*, *cresc.*, and *poco rit.*. Fingering numbers (1-4) and a '0' for the open string are clearly marked. The systems are connected by a large horizontal brace.

Passacaglia

Andante (♩ = 84)

2

p

V.

Cantabile

mf

II

AP 234

Musical staff 1: Treble clef, starting with a circled 2 and circled 1. The staff contains a series of eighth-note patterns with various fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs.

Musical staff 2: Treble clef, starting with a circled 3. The staff contains eighth-note patterns with fingerings and slurs. The word *expressivo* is written below the staff.

Musical staff 3: Treble clef, starting with a circled 1. The staff contains eighth-note patterns with fingerings and slurs. The word *rit.* is written below the staff. The staff ends with a section marked *V* and *ff a tempo*.

Musical staff 4: Treble clef, starting with a circled III. The staff contains eighth-note patterns with fingerings and slurs.

Musical staff 5: Treble clef, starting with a circled 3. The staff contains eighth-note patterns with fingerings and slurs.

Musical staff 6: Treble clef, starting with a circled 6. The staff contains eighth-note patterns with fingerings and slurs.

Musical staff 7: Treble clef, starting with a circled 6. The staff contains eighth-note patterns with fingerings and slurs.

The musical score is organized into several systems:

- System 1:** Standard notation with a treble clef. It features sixteenth-note runs with fingerings (1-4, 2-3, 1-2, 0) and a '6' above the staff. A Roman numeral 'VII' is positioned above the second measure.
- System 2:** Similar to System 1, with sixteenth-note runs and fingerings. A '6' is above the staff.
- System 3:** Standard notation with a treble clef, marked *pp*. It contains three measures of sixteenth-note runs with a '10' above the staff.
- System 4:** Standard notation with a treble clef, marked *III*. It contains three measures of sixteenth-note runs with a '10' above the staff.
- System 5:** Standard notation with a treble clef, marked *I*. It contains three measures of sixteenth-note runs with a '10' above the staff.
- System 6:** Standard notation with a treble clef. It contains three measures of sixteenth-note runs with a '10' above the staff.
- System 7:** Standard notation with a treble clef. It contains two measures of sixteenth-note runs with a '6' above the staff.
- System 8:** Standard notation with a treble clef, marked *III*. It contains two measures of sixteenth-note runs with a '6' above the staff.
- System 9:** Standard notation with a treble clef, marked *I*. It contains two measures of sixteenth-note runs with a '6' above the staff.
- System 10:** Standard notation with a treble clef. It contains two measures of sixteenth-note runs with a '6' above the staff.

Throughout the score, there are various annotations including Roman numerals (V, III, I, VII), dynamic markings (*pp*), and fingerings (0, 1, 2, 3, 4). The notation includes both standard musical notation and guitar-specific elements like fret numbers and string numbers.

ritmico como un fandango

The musical score is written for guitar and consists of seven staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo/style is indicated as "ritmico como un fandango".

The score includes various rhythmic markings and fingerings:

- Staff 1: Circled numbers 5, 6, and 8 above the staff. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the notes.
- Staff 2: Roman numeral II above the staff. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the notes.
- Staff 3: Roman numeral II above the staff. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the notes.
- Staff 4: Roman numeral II above the staff. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the notes.
- Staff 5: Roman numerals IX, VII, and VI above the staff. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the notes.
- Staff 6: Roman numeral IV above the staff. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the notes.
- Staff 7: Roman numeral I above the staff. Fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated below the notes.

Dynamic markings include *dim.* (diminuendo), *rall.* (rallentando), and *pp* (pianissimo). The score concludes with a double bar line and a final chord.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0, 2, 3, 4), dynamics (e.g., *legato*, *p*, *ff*, *pp*, *f*, *p*, *cresc.*), and articulation marks (e.g., accents, slurs). Roman numerals (II, III, IV, VII) are used to denote fret positions. The music features a variety of rhythmic patterns and melodic lines, with some sections marked as *loco*. The bottom two staves include a bass line with a dashed line, indicating it is optional or for a specific arrangement.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The music is characterized by intricate fingerings and various guitar techniques.

- Staff 1:** Features a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *f* is present.
- Staff 2:** Contains a complex melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *p* is present.
- Staff 3:** Shows a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *p* is present. Roman numeral **IV** is indicated.
- Staff 4:** Features a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *p* is present. Roman numerals **IV** and **II** are indicated.
- Staff 5:** Shows a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *mf* is present. Roman numeral **I** is indicated.
- Staff 6:** Contains a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *p* is present.
- Staff 7:** Shows a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *mf* is present.
- Staff 8:** Features a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *cresc.* is present.
- Staff 9:** Contains a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *ff* is present.
- Staff 10:** Shows a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4). A dynamic marking *ff* is present.