



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

OPCION DE TITULACION:

NOTAS AL PROGRAMA

PARA OBTENER EL TITULO DE:

L I C E N C I A D O

I N S T R U M E N T I S T A

- G U I T A R R A -

P R E S E N T A

JULIO ANDRES ZAPATA POBLANO

ASESOR: LIC. ALFREDO ROVELO



MEXICO, D.F.

MAYO 2009



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.

Dedicado a : Yalalag, pueblo mágico.

Agradecimientos a: Alfredo Roveló, Francisco Viesca, Fernando Cruz, René Viruega, Alejandro Salcedo, David Cobo Domínguez, Luis Mayagoitia, René Baez, Esther Escobar, Felipe Rallas, Fernando Carrasco, Patricio Peña, Néstor Castañeda, Juan Manuel Espino, Leonardo Daniel Zapata Poblano, Brenda Karina Zapata Poblano, Ferdinand Zapata, Carlos Contreras, Alejandro Garza, José Luis Lomán, Horacio Flores, Iván Serrano, Román Poblano, Elías Poblano, Ricardo Poblano, Angélica Zapata, Elizabeth Barrientos, Luz Ramírez, Jesús Camacho, Camilo Camacho, Francisco Medel, Hugo de la Paz, Fernando Zapata a todos los que me faltaron y especialmente a mi madre Rosa Isaura Poblano Primo, por su apoyo incondicional desde el inicio de mi carrera.

Gracias.

PROGRAMA

De Douze Études

Heitor Villa-Lobos
(1887 - 1959)

- I. Etude n. 4 (des accords répétés)
- II. Etude n. 8 (modéré)
- III. Etude n. 2 (des arpéges)
- IV. Etude n. 3 (des arpéges)

De Piezas Populares (I)

José Antonio “Ñico” Rojas
(1921-2008)

- I. Liliam
- II. Francito y Alfonsito
- III. En el Abra del Yumurí

Rain

Nikita Koshkin
1956

Libra Sonatine

Roland Dyens
1955

- I. India
- II. Largo
- III. Fuoco

Merlin's Dream

Nikita Koshkin
1956

Suite de un Anfibio

Julio Andrés Zapata Poblano
1981

- I. Preludio
- II. Danza para un Extraño
- III. Trazos de una Bailarina
- IV. Marcha Inconclusa
- V. Capricho

INDICE

Introducción.....	3
Tuhú.....	5
Études Heitor Villa-Lobos.....	8
I. Etude n. 4 (des accords répétés).....	9
II. Etude n. 8 (modéré).....	11
III. Etude n. 2 (dés arpéges).....	12
IV. Etude n. 3 (dés arpéges).....	14
Sugerencias Técnicas.....	15
José Antonio Rojas Beoto (un músico con feeling).....	17
Catalogo de su obra.....	19
Piezas Populares (I).....	21
I. Liliam.....	21
II. Francito y Alfonsito.....	23
III. En el Abra de Yumurí.....	24
Sugerencias Técnicas.....	27
Nikita Koshkin (un músico fantástico).....	28
Rain.....	30
Merlin's Dream.....	33
Sugerencias Técnicas.....	35
Roland Dyens (un músico que renace).....	37
Libra Sonatine.....	38
I. India.....	38
II. Largo.....	41
III. Fuoco.....	43
Sugerencias Técnicas.....	45
Julio Andrés Zapata Poblano (JuAnZaPo).....	46
Suite de un Anfíbio.....	47
Suite de un Anfíbio (manuscrito).....	49
Bibliografía.....	67
Páginas de Internet.....	68
Hemerografía.....	69

NOTAS AL PROGRAMA

INTRODUCCIÓN.

El programa que presento a continuación está conformado por música del siglo XX escrita por compositores-guitarristas. Es decir, guitarristas que incurren en el proceso creativo o viceversa, compositores que interpretan o ejecutan el instrumento; en este caso me refiero particularmente a Heitor Villa-Lobos, quién además de ser un estupendo violoncellista, era muy buen guitarrista y poseía una técnica muy particular al instrumento. Sus estudios para guitarra son parte del repertorio de formación del guitarrista del siglo XXI y dan el inicio al programa.

El siglo XX es considerado el siglo de oro de la guitarra, debido a la gran cantidad de estilos y lenguajes que brotaron de manera desmesurada a lo largo de éste y las distintas formas de ejecutar el instrumento, percutiendo el cuerpo, frotando cuerdas, percutiendo cuerdas, cruzando cuerdas o preparando el instrumento. El programa casi en su totalidad estaba conformado por compositores vivos a excepción de Villa-Lobos. Lamentablemente el maestro Ñico falleció en Noviembre del 2008 y ya no se encuentra entre nosotros.

La Música del maestro Cubano José Antonio Ñico Rojas posee una gran originalidad y está influenciada principalmente por la Música de concierto y la Música popular de su país, escogí la música de Ñico debido a que no fué un músico escolástico y sus piezas son un verdadero reto para cualquier guitarrista, tienen un gran nivel técnico y una simplicidad en sus melodías al mismo tiempo, además de una gran libertad interpretativa.

El programa tiene música de 2 compositores Europeos: Nikita Koshkin (1956) compositor Ruso que ha evolucionado el lenguaje programático a través de una búsqueda sonora en la guitarra, "*The Prince Toys*" es una obra emblemática en la que narra una historia en la que un príncipe malvado maltrata a sus juguetes. Las dos piezas que incluyo también son programáticas "*Rain*" y "*Merlin's dream*" y tienen la función de interludios dentro del programa. El otro compositor es Roland Dyens (1955) originario de Tunez y nacionalizado francés con una gran fuerza en su Música y precisión en su literatura musical.

Desde los inicios de mis estudios musicales me interesó la parte creativa y desde mis primeros recitales como solista incluía una o dos piezas originales en el programa y ésta no será la excepción.

El panorama que tiene el compositor que ejecuta el instrumento no es el mismo que el del compositor que no lo hace; con esto no quiero decir que el resultado creativo tenga más valor uno que otro, solo que ésta diferencia es la que le da sentido a éste programa: la improvisación al instrumento que se convierte en un tema, el error que desata una serie de

nuevos motivos que nos lleva a desarrollar un contratema o una parte B , la necesidad de obtener más posibilidades sonoras del instrumento para describir una situación, imagen o acontecimiento.

El perfil de guitarristas-compositores del tipo de Roland Dyens, Níco Rojas y Nikita Koshkin a prevalecido a lo largo de la historia de la guitarra y en lo que llevamos del siglo XXI. En América hay ejemplos de gran importancia como Leo Brower, Andrew York, Egberto Gismonti, Gentil Montaña, Ernesto García de León, Ernesto Cordero y René Viruega, por mencionar algunos.

TUHÚ



“Mi música es natural... como una cascada”

Durante las últimas décadas del siglo XIX unos años antes de que naciera Heitor Villa-Lobos Brasil se encontraba en problemas con Argentina debido a los límites territoriales de la región misionera. En 1882 el gobierno Argentino reaccionó ante el avance brasileño creando el territorio nacional de misiones. Con la llegada del nuevo representante brasileño, Leonel M. de Alençar, se reiniciaron las negociaciones que tuvieron su desenlace en el tratado del 28 de septiembre de 1885, firmado en Buenos Aires por el ministro brasileño y el canciller argentino Francisco J. Ortiz.

El nacimiento de Heitor Villa-Lobos tuvo lugar el 5 de Marzo de 1887 en la Calle de Ipiranga del Barrio de Laranjeiras en Río de Janeiro¹, para entonces capital de Brasil. El país sudamericano atravesaba una etapa de transformación política ya que un año más tarde se dispuso a dar un salto a la modernización con la abolición de la esclavitud (el 13 de mayo de 1888²), y de la monarquía (el 15 de noviembre de 1889³) hecho indispensable en su época que percute en todo el ámbito artístico y cultural de su país.

La formación musical de Tuhú⁴, (sobrenombre impuesto por sus familiares durante la infancia), comenzó con las lecciones de Música recibidas de su padre Raúl Villa-Lobos, quien además de ser profesor, historiador y bibliófilo era un músico aficionado e interpretaba varios instrumentos, fue fundador de la Sociedad de Conciertos Sinfónicos de Río de Janeiro.

Mientras que Tuhú era ya un “mediano” pianista que mostraba sus preferencias por los “Preludios y Fugas” de J.S. Bach, Freud crea el término "psicoanálisis" en 1896 para referirse a la técnica de asociaciones libres e interpretación de sueños, con el propósito de traer a la conciencia los recuerdos traumáticos del pasado almacenados en el inconsciente. También en éste periodo comienza a tocar con una Viola que su padre le adaptó en forma

¹ (definición completa: *São Sebastião do Rio de Janeiro*, significado aproximado en lengua castellana: *San Sebastián del Río de Enero*) http://es.wikipedia.org/wiki/R%C3%ADo_de_Janeiro

² en este año se prohíbe la esclavitud en Brasil. http://es.wikipedia.org/wiki/13_de_mayo. Erik Satie, compositor francés nacido en 1866, publica *Trois Gymnopédies*. <http://es.wikipedia.org/wiki/1888>

³ en este año el mariscal Deodoro da Fonseca proclama la República. http://es.wikipedia.org/wiki/15_de_noviembre

⁴ palabra de origen indígena

de Violoncello y posteriormente, influenciado por los “*Choros*”⁵ (agrupación de músicos callejeros de Río de Janeiro conformado por flauta , oficleide⁶, guitarra, mandolina, clarinete, cavaquinho⁷, trompeta y trombón quienes realizaban improvisaciones sobre piezas populares), se interesa por la Guitarra, la cual comienza a interpretar de una manera autodidacta, ya que utiliza el dedo pulgar de la mano izquierda y el meñique de la derecha.

En 1899 muere Raúl Villa-Lobos, hecho importantísimo que marca el rumbo de vida del pequeño Tuhú, que decide dedicarse de tiempo completo a la música; su madre Noelia no estaba muy de acuerdo en que Tuhú , se dedicara a la Música pues la situación económica en que se encontraban no les favorecía y ella deseaba que fuera Médico.

Raúl Villa-Lobos trabajó en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro y poseía una vasta colección de Libros que pasaron a manos de Tuhú después de su muerte, los cuales no le duraron mucho tiempo ya que los vendió para hacer su primer viaje en 1905 hacia el nororiente de Brasil recopilando información musical de estas regiones.

Su inquietud musical creció desmesuradamente y compuso su primera obra importante para Guitarra en el periodo de 1908-1912 la “*Suite Popular Brasileira*” que fué editada más tarde en París por la editorial Max Eschig.

En 1910 se matriculó en el Instituto Nacional de Música en Río de Janeiro y, después de otros viajes en el interior de la cuenca del Amazonas regresa a Río de Janeiro y allí presenta el 13 de Noviembre de 1915⁸ un concierto con su nueva Música.

Heitor Villa-Lobos creció en un Brasil independiente y tuvo una recreación musical importantísima en las calles de Río de Janeiro. Esta ciudad también tuvo una importante influencia musical francesa, se comenzaba a escuchar e interpretar muy fuerte la música de Debussy , Fauré. Desde entonces una atmósfera francesa estaba presente en cada momento en el joven Villa-Lobos. En 1918, cuando ya estaba componiendo el poema sinfónico Uirapuru y Amazonas, el "A probe do bebe N° 1" para piano, piezas eminentemente brasileñas, Heitor usaba con frecuencia los caracteres y técnicas del Impresionismo. El "Carnaval das crianças" (suite para piano) recuerda al

⁵ el término de *Choro* también se aplica a bailes de aquel entonces.

⁶ El oficleide pertenece al siglo XIX y fue inventado por J Halary en París para la música militar. No obstante entró al teatro de la mano de Spotini que lo utilizó en una ópera, siendo desbancado posteriormente por la tuba. Es un tubo cónico de un m de longitud con una embocadura parecida a la del trombón y un pabellón en el otro extremo llevaba once llaves que permitían una interpretación ágil. Para tocar había que sostenerlo con un cordón alrededor del cuello como ocurría con el fagot.

⁷ El cavaquiño o cavaquinho es un cordófono punteado. Es un instrumento portugués, en forma de guitarra pero de dimensiones mucho más reducidas que ésta. Pueden considerarse hermanos de éste los guitarreros y guitarristas españoles, el tiple canario, el cuatro venezolano, el ukulele, cavaco, entre otros. El instrumento tiene cuatro cuerdas metálicas o de tripa, afinadas normalmente en Re Si Sol Re, de primera a última cuerda, ó Re Si Sol Mi. (Hay que tener en cuenta que la afinación de las cuerdas es distinta en Brasil que en Portugal). El puente está dividido en 17 trastes. La tapa armónica de la caja de resonancia no suele estar barnizada.

⁸ En este mismo año comienza la edición de sus obras.

oyente a "El rincón de los niños" de Debussy. Es un paseo por los jardines de Luxemburgo, que el Rio de Janeiro de 1920 trataba de imitar.

En los primeros años de la segunda década del siglo XX, gana una beca por parte del gobierno para estudiar en París (Francia), se establece primero de 1923 a 1924 y después de 1926 a 1930, en éste periodo conoce a Edgar Varese, Paul Dukas, Darius Milhaud, y al famoso guitarrista Andrés Segovia al que dedica entre otras obras sus 12 estudios para guitarra que forman parte importante dentro del repertorio formativo del guitarrista actual.

Regresó a Brasil en 1930 para participar en un programa de educación musical del gobierno de Getúlio Vargas, y fue nombrado director de la educación musical en Río de Janeiro. Al principio se estableció en São Paulo, pero pronto se convirtió en el centro de la inestabilidad política. El nuevo gobierno llegó a acuerdos con los militares que afectaron negativamente a la escena cultural. Villa-Lobos estaba decepcionado y preparado para volver a Europa cuando, inesperadamente, fue citado por el nuevo gobierno de Sao Paulo. Pronto llegaron a un acuerdo y Villa-Lobos se zambulló de manera entusiasta en su plan de educación musical. Viajó por el interior del estado de Sao Paulo durante unos dos años introduciendo y supervisando su proyecto.

En 1939 cuando Heitor Villa-Lobos aún se encontraba en su etapa como educador musical de su país, la guerra amenazaba a Europa, Brasil apenas contaba con 44 millones de habitantes, una población respetable si se compara con los demás países latinoamericanos, en ese mismo año Brasil y EEUU firmaron un tratado de cooperación mutua y de asistencia económica que privilegiaba al país sudamericano y le aseguraba a EEUU la provisión de materias primas, un año mas tarde firma el *Tratado de Neutralidad* de acuerdo a la estrategia trazada en la Habana en la Primera Reunión de Consulta de los Países Americanos. En esa reunión se declara que todo acto de agresión a un país americano se consideraría un acto de agresión a todos los países del continente.

Con la caída del gobierno de Getulio Vargas, en Brasil, Villa-Lobos se vió obligado a renunciar al puesto oficial que desempeñaba. Y en 1944 viaja a los Estados Unidos donde es reconocido como un músico ejemplar del continente y mas tarde en 1959, compone música para una película hollywoodense titulada *Green Mansions*. En ese mismo año visita México y dirige un concierto con sus obras.

Heitor Villa-Lobos murió en Río de Janeiro el 17 de noviembre de 1959 a la edad de 72 años y fue sepultado en el cementerio Sao Joao Batistade.

ESTUDIOS PARA GUITARRA HEITOR VILA-LOBOS.

El estudio como forma musical nació en la época Romántica con grandes virtuosos; intérpretes que tenían un completo dominio de su instrumento como Chopin o Paganini, sin embargo se han compuesto estudios desde el siglo XVIII principalmente por Carl Czerny pero que no llegaron a trascender debido a que eran muy complicados y no aportaban nada musicalmente.

El estudio posee un elemento técnico que lo caracteriza y debemos resolver. Considero importante que los estudios se interpreten de varias formas de acuerdo a lo que nos interese trabajar de una manera detallada, por ejemplo el timbre con mano derecha en el caso del 2 y el 3 en los que la repetición es constante o tocar con figura⁹ en vez de índice y medio en el caso de la mano derecha.

Los 12 Études de Heitor Villa-Lobos fueron compuestos en 1929 durante su estancia en París dedicados al Guitarrista Andrés Segovia el cual omitió algunos fragmentos del manuscrito original. (La primera edición de los estudios se realizó en 1953 por la editorial Max Esching¹⁰).

En 1996 se publica el artículo *Villa-Lobos new Manuscripts* en la revista *Guitar Review* a cargo de Eduardo Fernandez¹¹. Mientras se encontraba en Río de Janeiro para impartir una semana de clases magistrales, se enteró por algunos guitarristas locales que había salido a la luz unos nuevos manuscritos y que se encontraban en el *Museo Vill-Lobos*. Declara Eduardo Fernandez:



“ *Me puse en contacto con el Director del Museo Villa-Lobos , el bien conocido guitarrista Turibio Santos, (quien realizó las primeras interpretaciones de los 12*

⁹ Alternancia del pulgar con índice, medio o ambos.

¹⁰En 1927 Arthur Rubinstein convence a Carlos Guinle de patrocinar las publicaciones de las obra de Villa-Lobos para la editorial Max Esching.

http://www.museuvillalobos.org.br/villalob/cronolog/1921_30/index.htm

¹¹ Nacido en 1952, comenzó sus estudios de guitarra a los 7 años; estudió luego guitarra con Abel Carlevaro, y armonía y contrapunto con Guido Santórsola. Estudió composición con Héctor Tosar. Obtuvo el primer premio en el concurso "Andrés Segovia" (Mallorca, 1975) luego de ser premiado en varios concursos internacionales (entre ellos, Porto Alegre, 1972, y Radio France, 1975). Su debut en New York, en 1977, tuvo gran repercusión (el "New York Times" escribió: "raras veces hemos presenciado un debut más notable en cualquier instrumento"), y le lanzó a una carrera internacional

estudios en 1963). Turibio era enormemente bondadoso , y gracias a él fui capaz de obtener las fotocopias de los manuscritos”

En el artículo presenta algunos pasajes suprimidos por el guitarrista Andrés Segovia, así como notas que no coinciden con el manuscrito, muy probablemente errores de edición.

ÉTUDE 4 (des accords répétés)

Al llegar al estudio número cuatro, Turibio Santos dice:

"el guitarrista popular entra en escena."

Este estudio "de acordes repetidos", como está subtítulo, sería un lejano precedente de los guitarristas de la "bossa nova", acostumbrados a tocar en forma "plaqué" repitiendo rápidamente y con acentos cambiantes acordes más o menos complejos. Lo cierto es que este recurso es absolutamente original y unido a los ritardandos o alargandos dan como resultado una sonoridad inusualmente amplia, profunda y grandiosa.

Está escrito en la tonalidad de G mayor y prevalece en casi en todo el estudio, los acordes de 4 notas (cuatriadas), en éste estudio Villa-Lobos explora la riqueza armónica de la guitarra a través de interesantes cadencias y modulaciones sin preparación, influencia impresionista en la que se explora el color, además de jugar mucho con la agógica y la dinámica.

Es un estudio con forma binaria que presenta la siguiente estructura.

Sección	A	A´	B	B´	Final (coda)
Número de compás	1-24	25-37	38-45	46-53	54-65

Desde el comienzo del estudio tenemos reguladores de volumen, así como rit (*ritardando*), sfz (*sforzando*) , poco allarg. En lo personal me remite mucho al piano (a los estudios de Chopin) y los *sforzandos*, al uso del pedal.

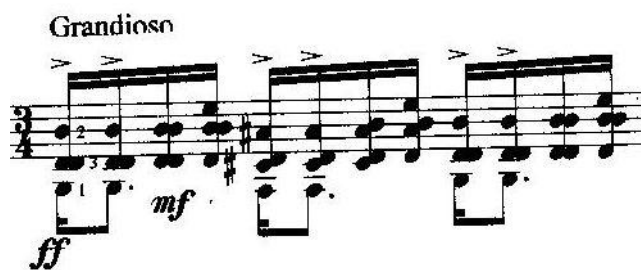
Del compas 10 al 16 tenemos un desarrollo de la parte A una serie de progresiones que, utilizando posición fija con un acorde semidisminuido (menor 7 bemol 5) de 4 notas y con un pedal de la quinta cuerda al aire (LA) en el bajo,.



Termina en un cromatismo descendente donde perdura el pedal del bajo, pero nos cambia la agógica y tiene función de puente que nos lleva a la segunda sección de la primera parte.



El grandioso es una variación de la parte B con las dos primeras cuerdas al aire como pedal y unos acentos que nos sirven como equilibrio del volumen para respetar la melodía principal.



El final del estudio, es la parte climática pues además de pedirnos un triple forte, nos expone un regulador en creciendo sobre tónica.

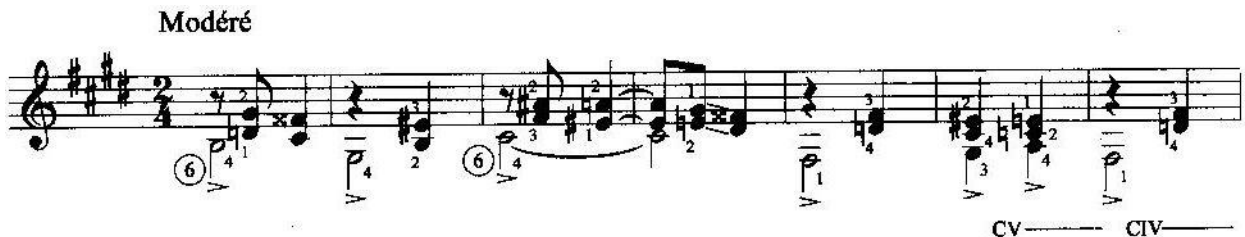


ÉTUDE 8 (modéré)

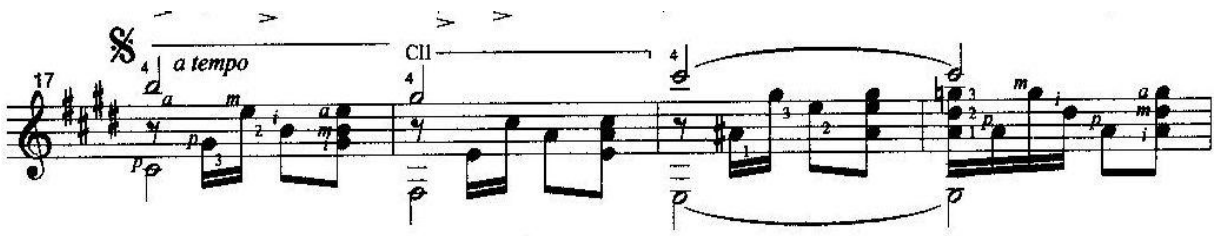
El Estudio N°8, en do sostenido menor, tiene una introducción de catorce compases dentro de un gran cromatismo que le da un carácter sombrío. En la primer frase de cuatro compases aparecen once de las doce notas, la excepción es el Do. Desde luego que su estructura es tonal, jamás Villa-Lobos adhirió al dodecafonismo. De allí en más la pieza se desenvuelve como una sencilla melodía acompañada con un carácter marcadamente contrario a lo anterior, formando tres secciones diferenciadas, la tercera igual a la primera, y la segunda como una variación.

Sección	Introducción	A	Puente	A'	Coda
Número de Compás	1-16	17-32	33-39	40-58	59-62

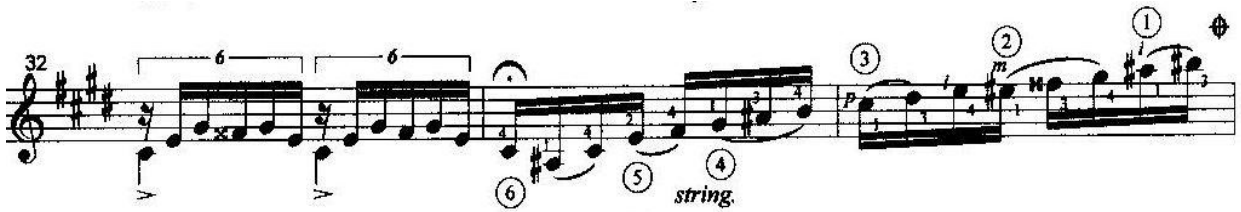
Comienza con un canto en el bajo y con un acompañamiento de intervallos paralelos, tercera mayor y cuarta aumentada como lo podemos observar en el siguiente ejemplo:



El tema principal comienza en el compás 17, en un tiempo moderado y posee un matiz de impresionismo con un ritmo claro de influencia afroamericana. Con una melodía sencilla y moderada que nos permite distinguir con claridad el bajo y el acompañamiento que realiza el arpeggio del acorde.



Tenemos una parte contrastante de carácter más enérgico seisillos con pedal de la nota sol (tercera cuerda al aire) con un puente que asciende con dieciseisavos y que baja con tresillos para conducirnos a la parte A'. En el siguiente ejemplo se muestra el comienzo.



El estudio termina con una cadencia del IV al I grado.



ÉTUDE 2 (des arpèges)

Estudio de arpeggios de una gran fugacidad y de un ritmo constante de dieciseisavos muy usuales en obras románticas, monódico casi en su totalidad con una pequeña cadenza que lo divide en sus dos grandes partes.

Podemos percibir de una manera inmediata el oleaje constante, arpeggios muy simétricos de dos octavas en su mayoría.

Simula los arpeggios de un violín, y muy cómodo de tocar en guitarra eléctrica.

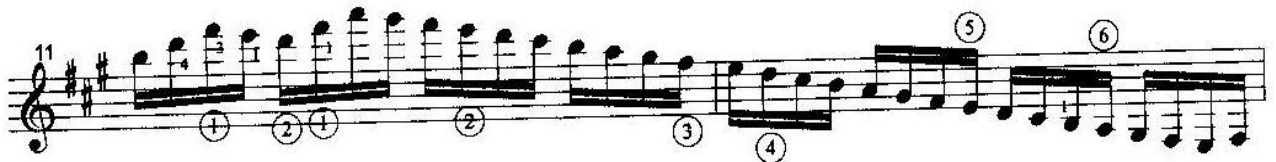
Presenta una forma binaria.

Sección	A	Cadenza (Puente)	B	Final
Número de compás	1-9	10-12	13-25	26-27

Comienza con un arpeggio simétrico y abarca dos octavas mas una quinta, dividido por ligaduras que marcan el ascenso y descenso del arpeggio sobre el acorde.



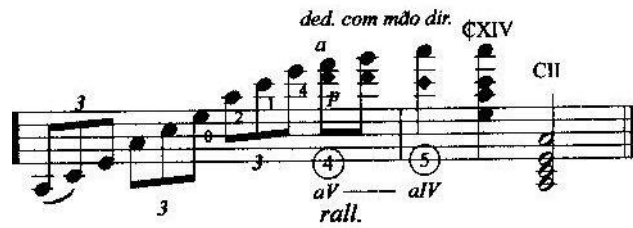
Compas 11 parte que divide las dos partes, y juega el tipo de cadenza , una parte con mas libertad. Escala descendente. (de acuerdo al articulo sobre el manuscrito de los estudios según el guitarrista Eduardo Fernandez la última nota de esta parte en realidad es Sol) podemos ver que en la edición de Max eschig presenta un Fa.



M.E. 9333 © 1953 Editions Max Eschig
com redação e dedilhação suplementares © 2000 C. Nelson

- 3 -

En la parte final posee un efecto que se realiza con el dedo 1 de mano izquierda, harmónico dúplex.



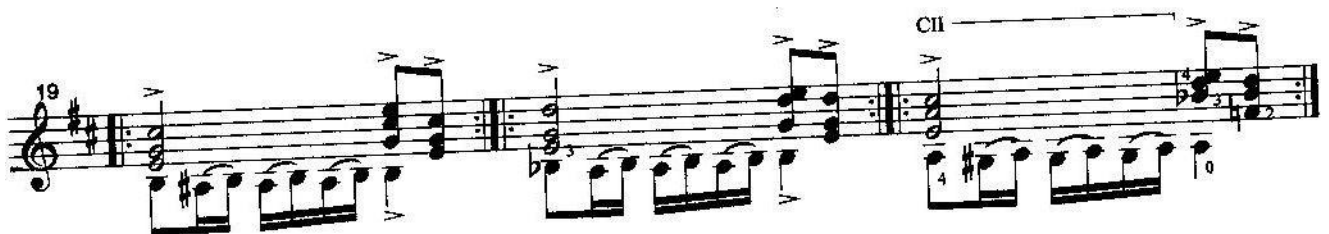
ÉTUDE 3 (dés arpéges)

ÉTUDE N. 3 Allegro moderato, dés arpéges : al igual que el estudio 2 prevalecen las barras de repetición, pero con la diferencia del arpeggio agregándole una apoyatura (de estilo) con la que trabajaremos las ligaduras, elemento “principal” en este estudio (reto técnico a resolver).

En este primer compas podemos ver claramente las “apoyaturas” cromáticas que nos llevan a las notas reales del acorde en este caso Re Mayor.



Del compás 19 al 23 tenemos un material contrastante, con influencia española, Isaac Albeniz utiliza este tipo de ligados con acordes marcados como nos lo muestra el ejemplo.



Tenemos un final festivo sobre la tónica muy al estilo clásico, donde continúan las ligaduras y el bajo resuelve de la dominante a la tónica para rallentar poco a poco.



SUGERENCIAS TECNICAS

ÉTUDE 4 (des accords répétés)

Es un estudio en el que prevalecen las 4 voces y en el cuál hay que jerarquizar las voces existen partes en que una voz debe resaltar más que otras de acuerdo al canto que se desarrolla, la mano derecha lleva un constante camino de los cuatro dedos que se utilizan de la mano derecha, sin embargo hay que explotar el color que se puede obtener atacando más al puente o a la boca de la guitarra, la posición fija nos lleva a la parte más aguda de la guitarra a la que debemos llegar incrementando poco a poco el volumen ya que es la parte semiclimática del estudio, es un estudio explosivo sobre todo en la parte del Grandioso que escribe Villa-Lobos en el que hay que exprimir el sonido de la guitarra.

Recomiendo tener muchísimo cuidado con los arrastres en el compás 38 y en el grandioso ya que es una posición fija sobre las cuerdas entorchadas y producen muchos ruidos por la fricción de las cuerdas.

ÉTUDE 8 (modéré)

Compás 1 – 16

Introducción

La melodía principal se encuentra en el bajo, sugiero apoyar con pulgar sobre la cuerda que le sigue o hacerlo metálico para que brille y sea clara, ya que lleva acentos.

Compás 17-26

Resaltar la melodía principal que en este caso es la superior. Para lograrlo recomiendo desfasar lo menos posible el bajo de la voz superior cuando se atacan juntas las cuerdas. Y conservar la jerarquía de la melodía (primer plano), bajo (segundo plano) y el acompañamiento (tercer plano).

Compás 27-32

Seisillo animado parte mas enérgica en la que sugiero llevar la mano derecha poco a poco hacia el puente.

ÉTUDE 2 (dés arpéges)

Es quizá el estudio más ágil de los 12 estudios y utiliza una armonía muy transparente y prepara las modulaciones.

Mis sugerencias al abordar éste estudio es tratar de pensarlo como si fuera una sola melodía técnicamente, es decir apagar cada sonido en cuanto intervenga el siguiente, no dejar la posición fija y apagar el sonido de cada cuerda en caso de cambiar. En el caso de la escala que separa las dos partes del estudio sugiero intervenir el dedo pulgar de la mano derecha donde lo creamos adecuado, además de que con la intervención de éste obtenemos mas volumen. A partir del compás 14 y hasta el 21 se encuentran indicaciones de cejilla y por lo tanto una parte de mayor fuerza, sugiero evitar la cejilla lo mas que se pueda despegando el dedo 1 de la mano izquierda e intervenir solo en las cuerdas que le corresponda.

ÉTUDE 3 (dés arpéges)

Es uno de los estudios mas complejos de resolver técnicamente y al cual quiero recomendar las siguientes formulas.

1.- Tratar de respetar en su mayoría las ligaduras que se presentan ya que es el mayor reto tecnico a resolver, sin embargo recomiendo usar el mayor número posible de cuerdas al aire que nos dan la posibilidad de acomodar la posición de la mano izquierda para ligaduras venideras, incluso recomiendo el dedo 1 (mano izquierda) utilizarlo como glissando en algunas partes en vez de ligadura, auditivamente no hay casi diferencia en el glissando de un traste a la ligadura de semitono, (compás 7 último octavo) nos ayuda a preparar el siguiente acorde arpegiado que recomiendo hacerlo en primera posición para suprimir la cejilla (compás 8)

2.- Trabajar el color y el timbre através de la mano derecha sobretodo por que es un estudio en que la repetición es constante. Sul tasto, metallico, además de trabajar la dinamica forte y piano.

JOSE ANTONIO ÑICO ROJAS BEOTO

(Un guitarrista con feeling)



... Y es que el Feeling fue esencialmente un Bolero haciéndose Jazz.

José Grave de Peralta

José Antonio Rojas Beoto, nació el 3 de Agosto de 1921 en la Habana Cuba, año en que inicia el gobierno de Alfredo Zayas¹² cuando el país se encontraba en banca rota, con deudas de más de 40 millones de dólares y con un precio bajísimo del azúcar, su gobierno fue escenario de trascendentales movimientos políticos y duró hasta 1925.

La música de Ñico se caracteriza por su gran intuición musical, ya que no fue un músico de conservatorio; pues en realidad su profesión fue la de Ingeniero Hidráulico.

Aunque Ñico estudió un poco de Guitarra y Solfeo pronto abandonó sus estudios musicales y siguió tocando la guitarra “a su manera”, desarrollando su propia técnica, podemos observar en sus piezas unas grandes extensiones en la mano izquierda las cuales requieren de una gran condición “física”.

Sus grandes influencias son: la música de concierto y la música popular cubana, como el danzón, la guajira, el bolero, el cha cha cha y el mambo. En 1942 fue uno de los fundadores del movimiento del filin¹³ (feeling) o “el sentimiento” (aunque declara el mismo Ñico que

¹² Alfredo Zayas y Alfonso (1861 - 1934) jurista cubano, orador, poeta y político. Fue fiscal, juez, alcalde de La Habana, senador en 1905, Presidente del Senado en 1906, Vice-Presidente de 1908 a 1913 y cuarto Presidente de la República desde el 20 de mayo de 1921 al 20 de mayo de 1925.

¹³ Alfredo Zayas y Alfonso (1861 - 1934) jurista cubano, orador, poeta y político. Fue fiscal, juez, alcalde de La Habana, senador en 1905, Presidente del Senado en 1906, Vice-Presidente de 1908 a 1913 y cuarto Presidente de la República desde el 20 de mayo de 1921 al 20 de mayo de 1925.

había ya por esas fechas más músicos tocando el mismo estilo) junto con Vicente González Rubiera el “Guyun” a quien dedica una pieza con su nombre y que fue escrita por Martín Pedreira ya que ñico no sabía leer ni escribir música . Esta década fué clave en la vida de Ñico. En 1945 año en que culmina la Segunda Guerra Mundial, se gradúa en la universidad de la Habana como Ingeniero civil, en este mismo año comienza a trabajar y residir en matanzas y en 1949 contrae matrimonio con Eva Montes.

En Matanzas Ñico toma influencia de la música de los rumberos y de la música campesina mientras se dedicaba a la construcción de puentes y carreteras. Ñico declara que Guyun , Gonzalo Roig y el mismo Brower le aconsejaron que no estudiara música ya que existían disparates geniales en sus piezas que de saber música nunca se hubieran originado.

Posteriormente Ñico se dedica a componer exclusivamente para la guitarra y en 1964 graba un LD con otros 12 temas el cual tiene un gran éxito en el extranjero especialmente en Canadá y Checoslovaquia. Unos años después Ñico comienza a sufrir de artritis , sin embargo en 1977 graba otro LD con otros 12 temas y declara lo siguiente: *“estas piezas tienen menos elaboración que las del primer disco , aunque también sus melodías son muy espontáneas y tal vez más comprensibles para los que no son músicos ni guitarristas”*.

La EGREM¹⁴ edito un primer libro con 7 instrumentales para guitarra. Esta empresa tiene como objetivo editar toda la música compuesta por Ñico, últimamente una *Suite homenaje al Feeling*, con 24 instrumentales nuevos que se basan en Preludios, Canción, Son, Mambo, Cha Cha Chá, Batanga, Tumbao, Bolero, Guajira, etc. Todos con motivaciones de “feeling”. Su instrumental Tony y Jesusito fue interpretado en el festival Montreal 1997.

Un año mas tarde fué invitado al “ LINCOLN CENTER¹⁵ “ de Nueva York donde ofreció 2 conciertos como trovador, interpretando 3 boleros de su autoría. Y en Agosto de 1999 grabó junto al formidable pianista Frank Emilio un CD con 16 canciones de su autoria

La mayor parte de la obra de Ñico Rojas está dedicada a sus seres queridos y se está volviendo imprescindible en el repertorio internacional para guitarra. El creador del feeling murió a los 87 años de edad el 22 de Noviembre del 2008 en la Habana.

¹⁴ Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales, es la Empresa Discográfica **Cubana** más antigua fundada desde 1964.

¹⁵ El Lincoln Center, también conocido como Lincoln Center for the Performing Arts es un complejo de edificios de 61,000 m² en la ciudad de Nueva York. Es uno de los centros de artes escénicas mas grandes del mundo.

CATALOGO DE SU OBRA

INSTRUMENTALES

Para Guitarra :

- 1.- GUAJIRA A MI MADRE ... guajira-son.
- 2.-HOMENAJE A BEBO VALDES ... mambo
- 3.- HELENITA Y JORGITO ... motivo de danzón
- 4.-SALDIGUERA Y VIRULILLA ... rumba
- 5.- LILLIAM ... balada
- 6.- TRES PALABRAS ... canción (versión)
- 7.-RETRATO DE UN MEDICO VIOLINISTA ... preludio-fantasia.
- 8.-ALLA EN EL RANCHO GRANDE ... corrido mexicano (versión)
- 9.- RITMICO A MI PADRE ... fantasía rítmica
- 10.- EN EL ABRA DEL YUMURI ... fantasía rítmica
- 11.- FRANCITO Y ALFONSITO ... cha-cha-chá infantil
- 12.-PATALEO DE UN NIÑO CON RITMO ... tumbao
- 13.- LAY Y EGUES ... tumbao
- 14.- GUYUN EL MAESTRO ... aire de vals
- 15.- ELIAS MALOGRADO GENIO ... motivo de danzón
- 16.- PIPO Y ARCAÑO ... motivo de danzón
- 17.- EL MANISERO ... pregón (versión)
- 18.- QUE LINDA ES MATANZAS ... preludio rítmico
- 19.- ELEGIA A BENNY MORE ... guajira- son
- 20.- VENTZESLAVA ... preludio rítmico
- 21.- MARTICA ... balada
- 22.- CONVERSANDO CON NICOLAS GUILLEN ... música descriptiva
- 23.- REQUIEM POR LAZARO PEÑA ... mosaico
- 24.- GUAJIRA GUANTANAMERA ... guajira-son (versión)
- 25.- DULCE Y ALFONSO ... balada
- 26.- SARKA Y JIRICEK ... preludio
- 27.- EL JAZMIN DE MI CASA ... preludio
- 28.- UN MONSTRUO LLAMADO CARILDA ... preludio-fantasia
- 29.- VIAJANDO EN LA RUTA 14 ... mambo
- 30.- JOVELLANOS ... balada
- 31.- DIALIN Y ANNIA ... bolero
- 32.- CAMAGUEY ... preludio
- 33.- HELDER Y PATRICITA ... balada
- 34.- JAIRO Y JUAN ... motivo de danzón

SUITE HOMENAJE AL FEELING :

- 35.- LUISA Y PANCHITA ... canción con feeling.
- 36.- PEDREIRA Y CAMPUZANO ... tumbao con feeling
- 37.- NIEVES Y DORITA ... batanga con feeling
- 38.- ADMIRO A MI HABANA ... son con feeling.
- 39.- JIMMY Y RAMONCITO ... guaguancó con feeling
- 40.- PIA Y RENE ... tumbao con feeling
- 41.-JILI Y AIMEE ... preludio con feeling

- 42.- EL AGUA NO SE PUEDE MALGASTAR ... guajira con feeling
- 43.- FATIMA Y MARIA LINA ... trova con feeling
- 44.- MONICA Y LAURITA ... bolero con feeling
- 45.- LACRET # 256 ... son con feeling
- 46.- IYA Y RENATA ... cha-cha-chá con feeling
- 47.- CHICHA Y ANA ROSA ... guajira-son con feeling
- 48.- NENA Y LIDIA ... interludio con feeling
- 49.- CHARITO Y PEPITO ... bolero con feeling

Para Piano :

- 50.- TONY Y JESUSITO ... mambo-bop
- 51.- EVA ... mambo
- 52.- MARTA Y FRANK ... balada

BOLEROS Y CANCIONES :

- 1.- MI AYER ... bolero
- 2.- AHORA SI SE QUE TE QUIERO ... bolero
- 3.- SE CONSCIENTE ... bolero
- 4.- CANCION ESTUDIO ... canción
- 5.- ESTA DICHA NUESTRA ... bolero
- 6.- ESTE CARIÑO MIO ... bolero
- 7.- SOY UN HOMBRE FELIZ ... canción
- 8.- EGOISTA ... canción
- 9.- PARA BAILAR MEJOR ... mambo
- 10.- SI BAILO CONTIGO ... bolero-mambo
- 11.-CANCION A MI PADRE ... canción
- 12.-OYE ME VOY A CASAR ... mambo
- 13.-¿ PORQUE ME DUELES ? ... bolero
- 14.- ESE PESIMISMO TUYO ... canción
- 15.-ALGO NUEVO PARA TI ... bolero
- 16.- OJERAS NEGRAS ... canción
- 17.- PARA QUE QUERERTE ... bolero
- 18.- AL FIN NO VALES NADA ... bolero
- 19.- ME CURAN TUS BESOS ... bolero
- 20.-SOLO PIDO TU AMOR ... canción
- 21.- RENUNCIARE A TU CARIÑO ... bolero
- 22.- SONATINA ... balada
- 23.- ENTRE LAS ROSAS, LA MAS HERMOSA ... balada
- 24.- SER O NO SER ... bolero
- 25.- ME HAS ROBADO LA CALMA ... bolero

Ciudad de la Habana, 1998

PIEZAS POPULARES (I)

Estas piezas se desprenden de un grupo de siete piezas que Ñico eligió para ser escritas en partitura, trabajo que llevó a cabo el Compositor y Guitarrista cubano Martín Pedreira; él se encargó de la laboriosa tarea de escribir las partituras para los siguientes intérpretes que nos interesamos en su Música y que internacionalmente somos demasiados.

La Música de Ñico contiene frecuentes cambios de metro, de compás, y de acentuación, la cual nos remite a un material más lírico e intuitivo, elemento que caracteriza la música del creador del “feellin”, además de las influencias en su música como el bolero, el cha cha chá, la guajira y el jazz.

Martín Pedreira escribe unas *ossias*, debido a que Ñico cambiaba con frecuencia fragmentos de sus piezas, como si estuviera en constante evolución.

Por ésta razón considero que al madurar la pieza el intérprete debe enriquecerla con un toque personal, como lo propone indirectamente el autor.

LILIAM

Esta dedicada a su hija con ese nombre, escrita en 1953, es un bolero improvisado (*fantasía*). Que poco a poco se convierte en una balada de jazz.

Sección	Introducción	A	A'	Final
Número de compás	1-22	23-38	39-53	54-60

Comienza con una melodía sencilla pero muy expresiva que nos transmite soledad, muy cantábil y transparente,

Calmo e rubato (♩ = 80-84)

mp leg. cantabile

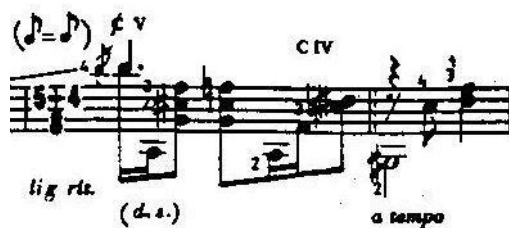
Parte introspectiva y de meditación.



En esta parte comienza la estabilidad métrica, y podemos observar la opción de poder tocar un mismo compás de diferente forma.



Nos encontramos con un compás irregular que nos ejemplifica que es un material más improvisado el utilizado en ésta pieza,



FRANCITO Y ALFONSITO

Esta pieza es un cha cha chá infantil seguramente para niños importantes en la vida del autor y fue escrita en 1956,

SECCIÓN	INTRO A	A'	B	C	FINAL
NÚMERO DE COMPÁS	1-7 8-15	15-23	24-38	39-43	44-49

Comienza con una breve introducción, como una llamada de atención para invitar al baile, me remite mucho a las entradas de los danzones, las parejas se preparan para comenzar a bailar y comienzan a la entrada del tema principal.

Está escrito en la tonalidad de Mi mayor y comienza con un arpeggio de la tónica con el desplazamiento del bajo (recurso muy utilizado por el autor), que está escrito como una apoyatura a la nota grave. Como lo podemos notar en el ejemplo.

Comodo (♩ Ca.104)

The musical score for 'Comodo' is written on a grand staff. It begins with a piano introduction marked '(ligero)'. The score includes dynamic markings such as 'p. ten.', 'rit.', and 'a tpo.'. There are also articulation marks like 'acc.' and 'stacc.'. The tempo is indicated as 'Ca. 104'.

El tema principal comienza en el octavo compás, con un cambio de tempo, y que nos expone la rítmica que prevalece en la pieza, variación rítmica del cha cha chá.

Poco más (♩ Ca. 120)

The musical score for 'Poco más' is written on a grand staff. It shows the main rhythmic theme starting at the eighth measure. The tempo is indicated as 'Ca. 120'.

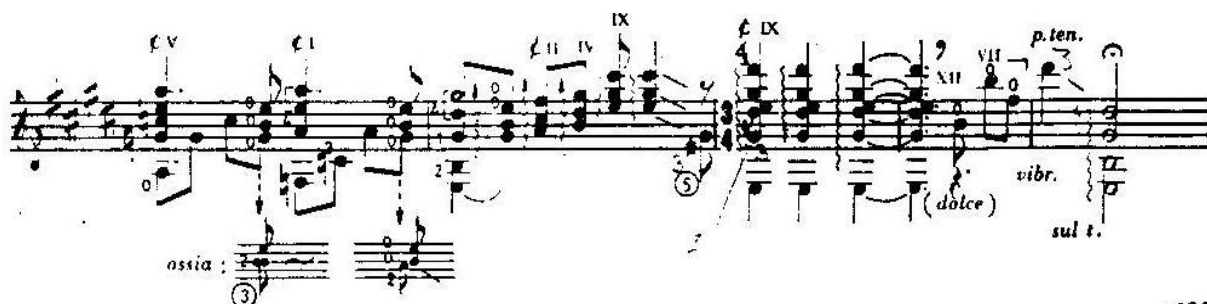
Nos encontramos con un compás irregular de 7/8 que nos conduce a la cadencia de la frase, en la que podemos observar el claro ritmo del cha cha chá (un, dos, cha cha chá) ,

The musical score shows a 7/8 time signature. The rhythm is characterized by a pattern of eighth and sixteenth notes, typical of the cha cha chá style. The score includes a dynamic marking of 'p.' and a tempo marking of 'Ca. 120'.

En el compás 24 tenemos un acorde rasgueado y glissando que nos lleva a la parte B de la pieza, la cual posee un recurso rítmico constante de tresillo de cuartos.



La pieza culmina con una serie de medias cejillas ascendentes de acordes mayores y menores hasta llegar a un acorde de Mi mayor con séptima mayor.



1956

EN EL ABRA DEL YUMURÍ

El Abra es una abertura ancha entre dos montañas, Yumurí es un valle que se encuentra en la provincia de Matanzas cuba, es bañado por dos ríos, el Yumurí y el Bacunayagua, ambos salen del valle por sus propias abras entre las montañas.



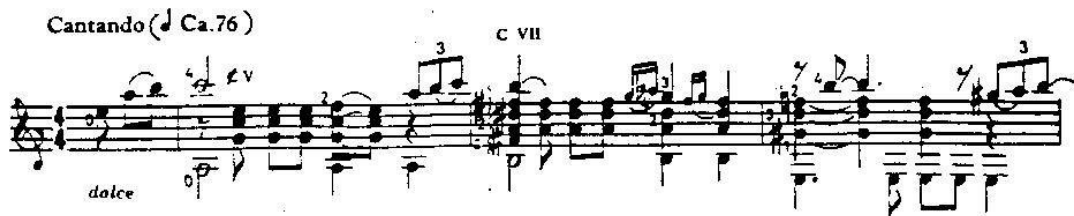
Abra de Yumurí

Encontramos un lugar de interés para el maestro Níco al cuál le escribe una pieza musical escrita en 1958, durante esos años Níco vivía en Matanzas y se encontraba en una etapa importante en su vida y de aquí surgen sus piezas más importantes para guitarra sola combinando la forma clásica y popular de tocar la guitarra.

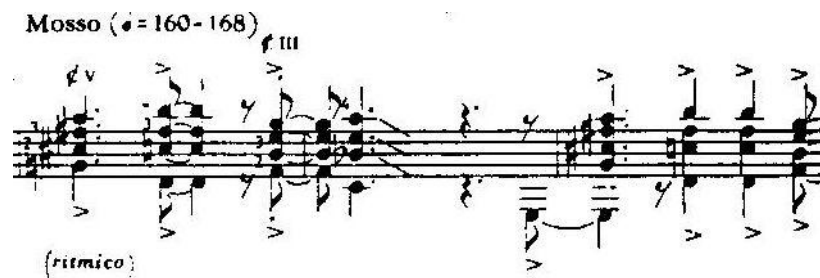
Sección	A	B	C	Puente	D	Puente	E	Cadenza	Coda
Número de compás	1-7	8-15	16-30	31-33	34-54	55-56	57-59	Sin barras de compás	64-66

La pieza es improvisada al estilo del preludio y la fantasía ya que no repite el material compositivo hasta la coda que nos remonta el renacer de la pieza pues regresa a la anacrusa, el principal motivo de la pieza, *Fantasia Rítmica*.

La parte A ritmo de bolero.



En el compás 16 tenemos una parte rítmica sincopada que simula la sección de metales de una orquesta de *latin jazz*.



(Como una balada de jazz).

Meno è libero

The musical score for 'Meno è libero' is written on a grand staff with two treble clefs. It begins with a 3-measure triplet in the right hand and a 3-measure triplet in the left hand. The right hand continues with a melodic line featuring a 3-measure triplet and a 3-measure triplet. The left hand provides a harmonic accompaniment with a 3-measure triplet and a 3-measure triplet. The score includes dynamic markings such as '(spres.)', 'rit.', and 'C II'. The piece concludes with a 'C V' marking.

Resurge el motivo inicial y se va poco a poco.

Andante

The musical score for 'Andante' is written on a grand staff with two treble clefs. It begins with a 3-measure triplet in the right hand and a 3-measure triplet in the left hand. The right hand continues with a melodic line featuring a 3-measure triplet and a 3-measure triplet. The left hand provides a harmonic accompaniment with a 3-measure triplet and a 3-measure triplet. The score includes dynamic markings such as '(d.v.)', 'morendo', and 'sul t.'. The piece concludes with a '1958' marking and 'Aprox. 2'50''.

SUGERENCIAS TÉCNICAS

(Piezas populares)

Las piezas de “Ñico” Rojas poseen un gran nivel técnico a pesar de la sencillez del autor, en su música existen sobre todo extensiones de mano izquierda, interpretar más de tres piezas seguidas del autor es un verdadero reto a los dedos y me refiero al aspecto físico.

A pesar de que Ñico no llevó una técnica estricta al instrumento, se requiere de mucha de ésta para no lastimarse inútilmente.

Recomiendo aprovechar la “libertad” interpretativa que posee el feeling para tratar de resolver la unión de frases, o preparar bien nuestra posición al término de cada una de éstas.

En Francito Alfonsito recomiendo quitar la nota La del segundo espacio del pentagrama en el compás 45 ya que tenemos esa misma nota en la voz superior, pues hay una extensión en la mano izquierda, además de pisar dos cuerdas con el dedo meñique (dedo 4), es una posición muy difícil como la pide el autor y muy “peligrosa”.



Sugiero que en el compás 46 y 48 de el Abra de Yumurí hacer un vibrato en la nota Mi del la primera línea del pentagrama para darle énfasis.

NIKITA KOSHKIN (Un Músico Fantástico)



Nació el 28 de Febrero de 1956 en Moscú, en ese año se desarrolló la llamada *Guerra de Suez*¹⁶ en Medioriente, para entonces la U.R.S.S.¹⁷ y E.E.U.U eran las potencias Mundiales, las cuales entran en conflicto tras la segunda Guerra Mundial y surge la llamada Guerra Fría¹⁸.

Desde muy temprana edad Nikita Koshkin se comenzó a interesar en la Música de Shostakovich, compositor revolucionario reprimido por el gobierno Stalinista, que para entonces ya contaba con un notable reconocimiento y Stravinsky considerado en su tiempo como uno de los mejor compositores, sin embargo, el primer suceso importante en su vida musical fue un regalo de su abuelo, su primera guitarra y una grabación de Andrés Segovia. Este obsequio tuvo una motivación importante para que Koshkin se dedicara a la Música.

Estudia Guitarra con George Emanov en el Colegio de Música de Moscú y con Alexander Frauchi en la Academia Rusa de Música estudiando paralelamente composición con Victor Egorov.

La Música de Nikita Koshkin está impregnada de Fantasía y misticismo, Su primer opus lo escribió en 1972 “*Three Pieces for Guitar*” aunque considero que la primer obra relevante en su carrera fué “*The prince’s Toys*”, con la cual obtiene el reconocimiento Internacional, estrenada por Vladimir Mikulka en 1980¹⁹ en París con el que establece una importante amistad. Declara Koshkin de esta obra: “*La concepción de esta composición está estrechamente ligada a mi deseo de ampliar la paleta sonora de la guitarra explorando nuevas posibilidades para el instrumento*”. Es una obra con

¹⁶ La Guerra del Sinaí, llamada también la crisis de Suez o bien la guerra de Suez, fue una contienda militar librada sobre territorio egipcio en el año 1956, que implicó a la alianza militar formada por el Reino Unido, Francia e Israel contra Egipto.

¹⁷ Unión de Republicas Socialistas Sovieticas. fue una federación constitucional de estados socialistas, basada en la ideología comunista, que existió en Eurasia a partir de 1922, hasta su disolución en 1991.

¹⁸ Se denomina Guerra Fría al enfrentamiento que tuvo lugar durante el siglo XX, desde 1945 (fin de la segunda guerra mundial) hasta el fin de la URSS y la caída del comunismo que se dio entre 1989 (Caída del Muro de Berlín) y 1991 (golpe de estado en la URSS), entre los bloques occidental-capitalista, liderado por Estados Unidos, y oriental-comunista, liderado por la Unión Soviética. Este enfrentamiento tuvo lugar a los niveles político, ideológico, económico, tecnológico, militar e informativo.

¹⁹ En Moscú se llevan a cabo los Juegos Olímpicos.

mucho colorido y efectos de sonido muy pocos usados hasta entonces, además de que lo realiza para describir una situación específica y no efectos por hacer ruidos sin justificación como otro tipo de obras.

La Música de Nikita Koshkin ha llegado a ser parte del repertorio de guitarristas de todo el mundo, destacándose entre ellos, Vladimir Mikulka, John Williams, y los hermanos Assad. Debido a su gran ingenio y contenido dramático, haciendo numerosas referencias extra musicales a leyendas, cuentos de hadas y personajes literarios, así como formas musicales de otros pueblos como por ejemplo el Blues en "*Parade*".

Koshkin es un músico de mucha actividad y actualmente radica en Moscú combinando la Composición, la Interpretación y la docencia.

RAIN

Un ejemplo temprano de Koshkin fue el deseo de explotar " Las posibilidades impresionistas" de su instrumento por medio de *Rain*, compuesta en 1974.

Como muchas otras piezas de Koshkin, es programática y llena de efectos sonoros muy interesantes que amplían la paleta sonora de la guitarra y que son muy funcionales para describir la lluvia.

El programa aquí representa una lluvia apacible que se convierte en un torrente, una tormenta importante, y finalmente en algunas gotas esporádicas. Koshkin tenía en mente como modelos vagos algunas de las piezas de agua, orientados del piano de Debussy y de Ravel, pero su acercamiento es enteramente idiomático a la guitarra.

Rain plasma las diferentes etapas por las que atraviesa la tormenta, separada por cambios de tiempo.

Está estructurado libremente, escrito sin barras de compas, la lluvia conjura la murmuración inicial de su tema jugando en una combinación de secuencias cerradas y abiertas. "

Inicio de la lluvia pizz a la Bartók con Armónico representa un trueno y la figura lunga ad lib. las primeras gotas, con una figura cromática, con la primera cuerda al aire que nos ayuda a unir los 32avos.

Musical notation for the beginning of the piece. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The notation includes a circled '4' with 'H.12' below it, and a circled '4' with '(pizz. alla Bartók)' above it. The main melody starts with a circled '4' and '0' above the first two notes, followed by a circled '1' above the next note. Above the staff, the words 'p a m i p a m i' are written. Below the staff, there are circled numbers '3' and '2' under the first two notes, and 'lunga ad lib.' written above the notes. The dynamics *mf* and *pp* are indicated with arrows.

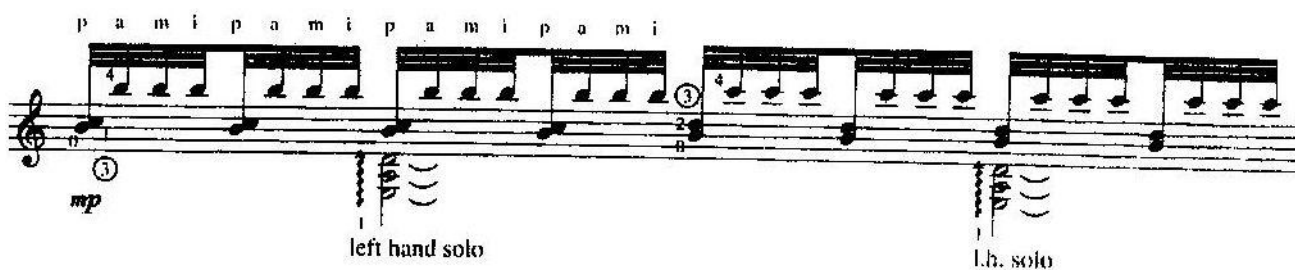
Presto, lluvia con mucho viento que va de menos a más.

Musical notation for the 'Presto' section. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The tempo marking 'Presto' is at the top. The notation includes a circled '6' and '0' above the first two notes, and a circled '4' above the next note. Above the staff, the words 'p i m a p i m a similar' are written. Below the staff, there are circled numbers '6' and '0' under the first two notes, and 'poco a poco cresc.' written below the notes. The dynamics *pp* and *pp* are indicated.

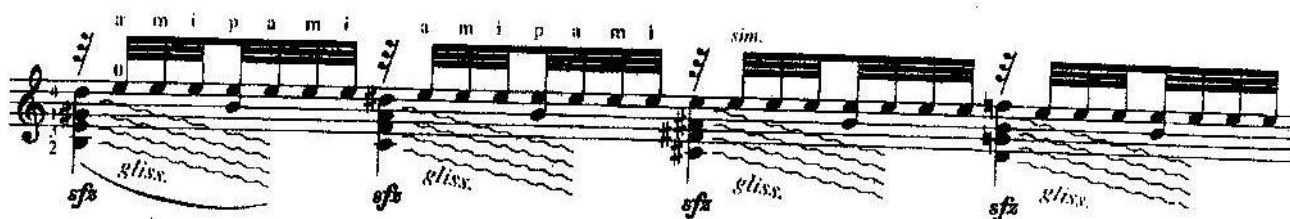
Sección de Tremolo, nos representa una lluvia uniforme, el desfase de las notas graves, representa la caída desigual de la lluvia.



Aquí tenemos otro efecto de truenos, obtenidos con la mano izquierda sola, mientras continua la lluvia uniforme de tremolo y nos da una sensación de un cambio.



En esta sección tenemos un efecto de gliss (arrastre descendente) de un acorde dominante que sube cromáticamente con la indicación de sforzando (sfz), nos produce cierta tensión que desembocará en la parte climática de la obra.



El prestissimo describe la parte climática de la lluvia con viento fuerte y gotas gigantes, representado con tremolo de las seis cuerdas y en triple forte, la parte más agresiva de la lluvia.

Prestissimo

The image shows a musical score for a section labeled "Prestissimo". It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid tremolos on all six strings, indicated by vertical lines with wavy tops. The dynamic marking *fff* (triple forte) is present at the beginning. The subsequent staves continue this texture, with some staves featuring fingerings for the eighth finger (VIII) and the fifth finger (V). The score concludes with a double bar line.

Meno mosso representa la etapa final de la lluvia y el trino nos remite a la salida del sol y los armónicos finales plasman hasta la última gota de la lluvia con una dinámica de *pppp* (cuatro pianos).

Meno mosso

The image shows a musical score for a section labeled "Meno mosso". It consists of a single staff of music. The first measure is marked with a trill symbol and the instruction "(pizz. alla Bartók)". The dynamic marking *pppp* (four pianos) is present. The staff contains a trill followed by a series of notes. Below the staff, there are fingerings for the right hand (r.h. solo H. 12) and a "rit." (ritardando) marking. The score concludes with a double bar line and a final chord marked with *pppp*.

"Era mi primera tentativa de hacer un efecto cinematográfico " declara el mismo Koshkin.

MERLIN'S DREAM

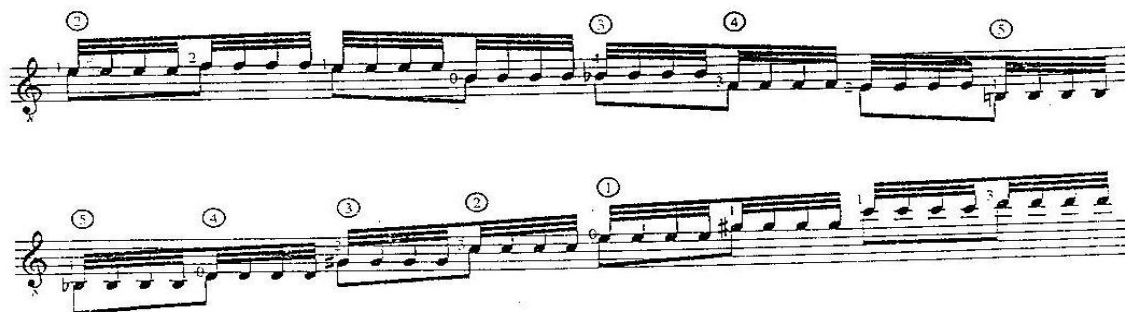
Declara el mismo Nikita Koshkin, “Merlin’s dream” ”fue compuesta después de Avalón y ambas piezas fueron inspiradas en las leyendas del rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda. Merlin²⁰, el poderoso y omnipotente mago del Rey Arturo, se hizo indefenso cuando cayó enamorado de la Señora del Lago (Lady of The Lake). En la enseñanza de su magia y brujería, Merlin no imaginó el peligro que se aproximaba de esta mujer perversa que le traiciona. Girando los poderes mágicos del hechicero a su conveniencia, le puso para dormir y le esclavizó en una cueva sin salida. De vez en cuando Merlin despertaría, golpeando las rocas tratando de encontrar la salida, pero sin conseguirlo, y terminaba por dormirse otra vez”.

Sección	Introducción	A	B	C	D	Coda
Número de compás	1-2	3-29	30-45	46-79	80-89	90-98

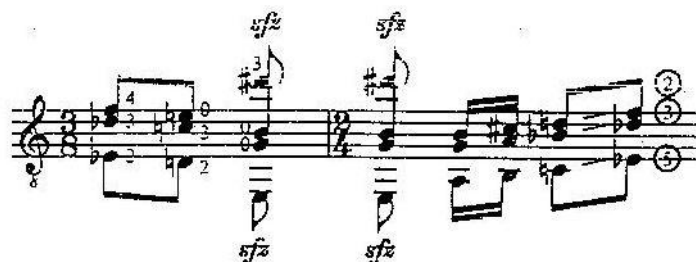
La sección jugada con el trémolo sugiere el sueño de Merlin. Comienza con una introducción de arpeggio de LA menor, tonalidad sugerida y con una anacrusa al tema. Podemos notar un pedal en el bajo en la nota de LA que nos da una estabilidad armónica para poder tener más libertad melódica.

²⁰Merlín fue un mago galés que vivió, presuntamente, en el siglo VI, y se trata de una de las figuras centrales del ciclo artúrico. Otra hipótesis es que, Merlin no hace referencia a una persona sino a un título, como lo fuese el título de druida. Es el mago más famoso de la historia europea, e inspirador de muchos magos de la literatura universal. <http://es.wikipedia.org/wiki/Merl%C3%ADn>

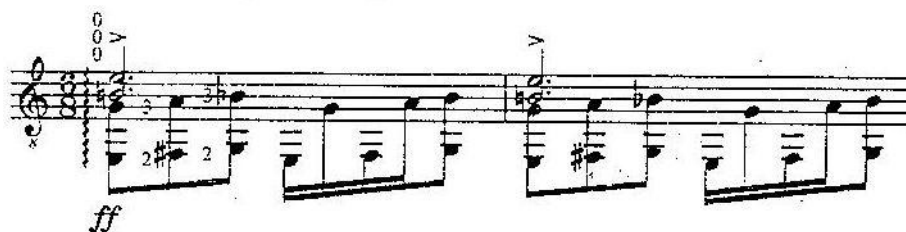
La melodía viene y va mientras el acompañamiento cambia a una línea monódica para apoyar el efecto de hipnotización.



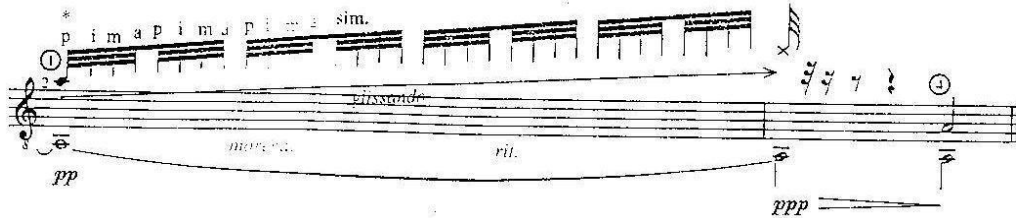
En el episodio central, los sforzando (sfz) y rasgueos con las 6 cuerdas representan los esfuerzos apasionados de Merlin para alcanzar la libertad.



En el compas 46 comienza la parte B con un pedal de dos voces el bajo y la voz central, es una parte más energética que reflejan la tensión y grandeza de Merlin. .



Al final hay un efecto producido por la combinación de un trémolo de cuerda sola y glisando silenciado, (es decir sin presionar la cuerda solo tocándola) que sube en la primera cuerda y que da la impresión de irse volando y que es muy claro visualmente en la partitura.

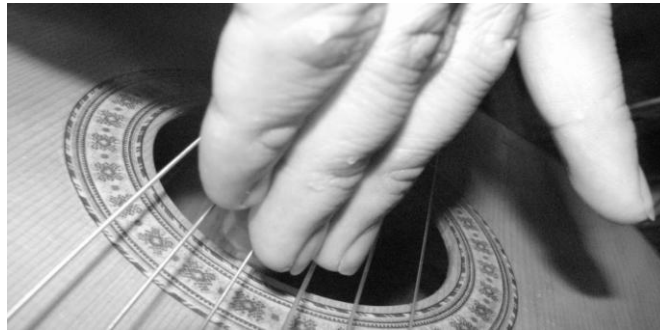


SUGERENCIAS TECNICAS

RAIN

La parte climática es también la más delicada de resolver, el prestissimo del tremolo con todas las cuerdas en fortissimo (*fff*). Hay dos maneras de resolver este pasaje, con dedillo o rasgueo (el rasgueo puede ser con plectro), en mi caso me incliné por el dedillo pues me resultó más cómodo pero agregándole un dedo más, el anular para obtener mayor volumen, que nos dan como resultado una especie de dedillo doble.

(ejemplo foto con dedillo doble).



MERLIN'S DREAM

En la parte del trémolo, más que sugerencia una advertencia: al realizarlo tener cuidado de no despegar el dedo meñique del anular (mano derecha).



En la parte del final donde aparece el *gliss*, recomiendo que se haga con un poco de uña (mano izquierda) nos ayuda a resaltar nuestro efecto.



ROLAND DYENS



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

John Duarte, Guitar Internacional.

Nació en Túnez el 19 de Octubre de 1955, aunque posteriormente adquirió la nacionalidad Francesa; comienza sus estudios musicales formales a los catorce años en la “*Escole Normale de Música*“ de París bajo la Cátedra del Maestro Alberto Ponce, alcanzando en 1976 el título de concertista con los más altos honores, paralelamente estudia composición y orquestación con el maestro Désiré Dondeyne. En poco tiempo se convierte en una figura importante dentro del ambiente guitarrístico y le realizan prestigiosas publicaciones en revistas como “*Les Cahiers du la Guitare*”, “*Classical Guitar*” y “*Guitarra y Laute*”:

Le otorgan premios como el “Especial Villa-Lobos” en Alessandria, Italia y el “Grand Prix du Disque” de la Charles Academie de Francia.

Roland Dyens desempeña simultáneamente las carreras de profesor y concertista y es muy buscado para los importantes festivales internacionales.

La obra de Dyens refleja numerosas influencias musicales que van desde lo popular como las canciones francesas, el tango (el choclo y tango en sky) el Jazz (disco Nigth and Day) , la música latinoamericana (Felicidade, Berimbau) y adaptaciones de obras como *Aria de las Bachianas Brasileiras* y *Pavane pour une infante défunte*.

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

Roland Dyens es sin duda, uno de los músicos más completos e innovadores de la actualidad y su obra aporta un nuevo camino en las posibilidades de la guitarra.

LIBRA SONATINE

Libra Sonatine es una obra en tres partes, escrita después de una operación que sufrió el autor a principios de la década de los 80's originalmente para guitarra, contrabajo y percusión. Sus tres movimientos son una representación explícita de aquel periodo muy particular de su vida: I. "India" caótica (antes de la operación) II. "Largo" pieza lenta que representa el largo y pesado ambiente del quirófano (durante la operación) III.- "Fuoco" (después de la operación) con una gran fuerza y en el que los ritmos desenfrenados representan una encarnación verdadera de vuelta a la vida. Se ha convertido en una de las obras más representativas dentro de su amplio catálogo y que junto con el Tango en skai, le dieron el reconocimiento internacional.

El título de la obra proviene del signo zodiacal del autor (Libra²¹) al cual pertenece, mientras que sonatine palabra que proviene del término italiano sonatina²² hace referencia a la forma sonata de la obra que contiene en sus tres movimientos Exposición, Desarrollo y Reexposición. Fue compuesta en 1986 y fue publicada por *Editions Henry Lemoine*.

Al abordar las obras de Roland Dyens podemos percatarnos de su obsesiva forma de escribir cada detalle en la partitura habiendo en muchos casos más indicaciones que notas musicales, lo cual nos demuestra una clara precisión en su literatura musical, y que el intérprete debe respetar en lo posible.

I.- INDIA

Es una pieza que hace referencia a la música de la India²³, muy inestable con muchos cambios de ánimo y lleno de compases amalgamados²⁴ debido a que la rítmica se obtiene de la poesía. La forma de este primer movimiento se representa en el siguiente cuadro.

²¹ En astrología, Libra es el séptimo signo zodiacal, que comprende del 24 de septiembre al 22 de octubre, su planeta regente es Venus. Pertenece al elemento Aire, es un signo cardinal masculino y su opuesto es Aries. Se simboliza por medio de la balanza dorada. En algunas cosmologías, Libra está asociado al elemento clásico aire, por lo que es llamado un signo de aire, junto con Acuario y Géminis. Es también uno de los cuatro signos cardinales. [http://es.wikipedia.org/wiki/Libra_\(astrolog%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Libra_(astrolog%C3%ADa))

²² derivación en diminutivo de la forma sonata.

²³ El sistema musical de los antiguos habitantes de la India estaba dividido en tonos, semitonos y cuartos de tono.

En la antigua India hay tres clases de música; la más antigua es la religiosa (saman); la música dramática y la música de cámara. Todos estos géneros musicales se basan en la canción y como están denominados por formas poéticas de la poesía de la India, antigua y moderna.

²⁴ amalgamar quiere decir unir dos o más cosas, en este caso compases <http://www.aprende-gratis.com/teoria-musical/curso.php?lec=compases-amalgama>

	Exposición	Desarrollo						Reexposición
Sección	A	B	C	Puente	D	E	Puente	A
Número de Compás	1-21	22-27	28-37	38-39	40-57	58-86	Ad libitum	87- 109...

El motivo que da origen a la pieza está elaborado en un compas de 5/4 que se repite cuatro veces preparándonos para el desarrollo y los cambios repentinos de acentuación,

Allegretto ≈ 132 à la reprise (après la mesure $\frac{5}{4}$, 4^e portéc). jouer ces deux mesures sans reprise.

$\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$

mp

La parte B de este movimiento que considero técnicamente el más elaborado de las tres partes, nos remite a un tango y nos pide resaltar el bajo que lleva la melodía principal e incluso nos pide un doble fuerte (ff).

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

La parte C meno mosso nos presenta una parte tranquila de meditación, sigue manteniendo un canto principal en el bajo y los acordes conservan el acompañamiento utilizando el pouce pulpe que quiere decir tocarlo con la yema del dedo, cambiándonos totalmente el timbre del que venimos.

Meno mosso ♩ = 92 (♩ ♩)

♯1 accord égal et régulier *mp*

relâchez la tension petit à petit.

♯1

La sección D la considero la parte de mayor importancia dentro del desarrollo debido a que expone varios recursos como lo es el glissando, la nota flex que nos remite a las melodías de la india que llevan cuartos de tono, y la percusión tan importante en esta música.

Swinguez ♩ = 108 (percussion légère)

p p

p i p m i a

mp toujours bien maintenir présent le

Dentro de esta sección tenemos unos compases que poseen una acentuación muy particular y que nos remiten a el ritmo de la música de la india y que reflejan la inestabilidad del pulso del corazón de Rolan Dyens antes de su operación.

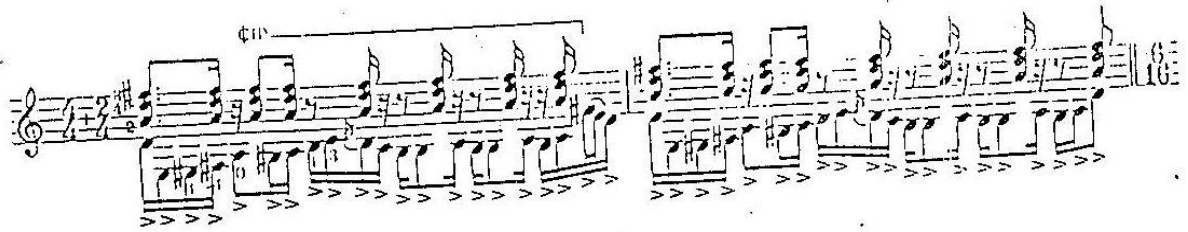
Compas 47.

1.

Compás 59.

CIX ——— C.VII

La parte climática de la danza se muestra en los compases 77 y 78 con todas las notas del bajo acentuadas.



Existe un puente ad libitum, el cual no tiene barras de compás y que considero no contar como si fuera un solo compás aunque si hay valores rítmicos que sirven de referencia, es una parte muy tensa y con cierta desesperación que el autor plasma debido a su situación antes de la operación. Con el efecto de dedillo que es una especie de trémolo con varias cuerdas.



Finalmente India termina con el motivo inicial de la obra después de una reexposición literal, que se pierde poco a poco como un fade out.



II.- LARGO

Este movimiento *Largo* nos remite a el segundo movimiento de las sonatas clásicas, lento y con una melodía transparente y muy cantabile, con acordes de séptima y novena que se difuminan con acordes por cuartas, recreando un ambiente de misticismo y que acercan a la muerte al autor, un estado de inconsciencia mientras es operado. Al inicio de la pieza, esas apoyaturas cromáticas simbolizan la incisión inicial de la cirugía, seguido de un canto

en el bajo que se debe tocar con yema, para imitar el efecto de contrabajo que nos pide el autor.

2^{ème} Mouvement

Ⓑ LARGO

$\text{♩} = 54$

45
accords très larges

39
déchirez

40
basses pulpées (comme une contrebasse)

41
II. XII dolce e poco rit. (s.v.p.)

p sub.
silence qui précède

En el décimo compás Roland Dyens nos remonta a una balada de Jazz, donde refleja sus gustos personales bajo el efecto de la anestesia.

45
accords très larges

46
comme une lente ballade jazz

II. XII main droite

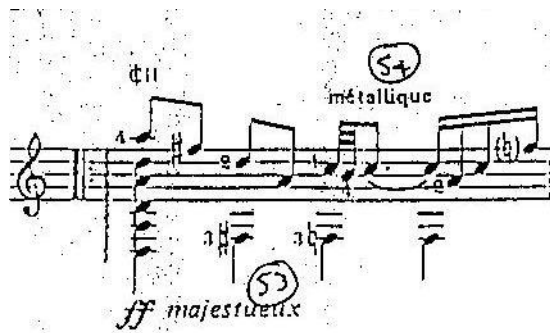
II. XII main gauche

En el compás 18, refleja un mundo interior en el que se encuentra totalmente sumergido.

50
fin et *p sub.*

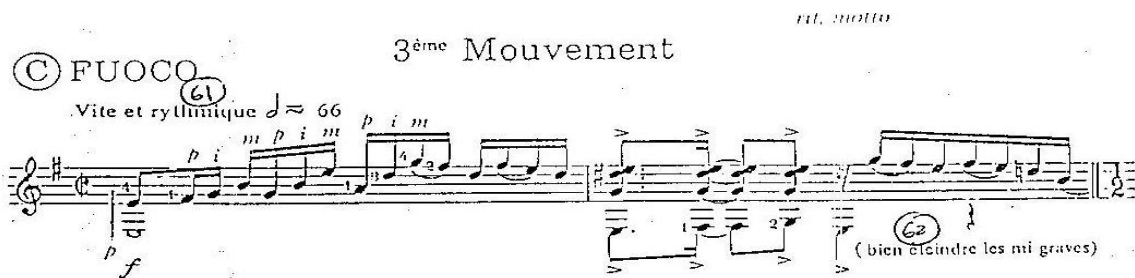
51
attendre l'accord qui suit (d'un autre monde)

Llegamos a una parte de luz recreada con un rasgueo de las seis cuerdas de un acorde de Re mayor, con una dinámica de fortísimo, que refleja las esperanzas de recuperación del autor y con carácter majestuoso.

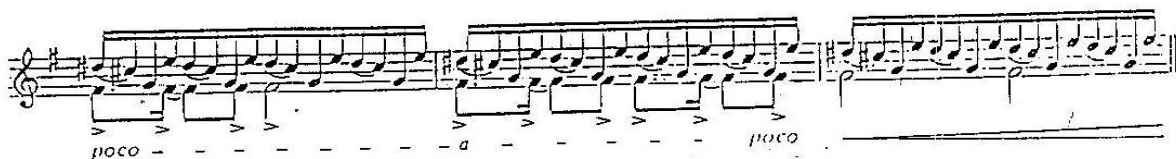


III.- FUOCO

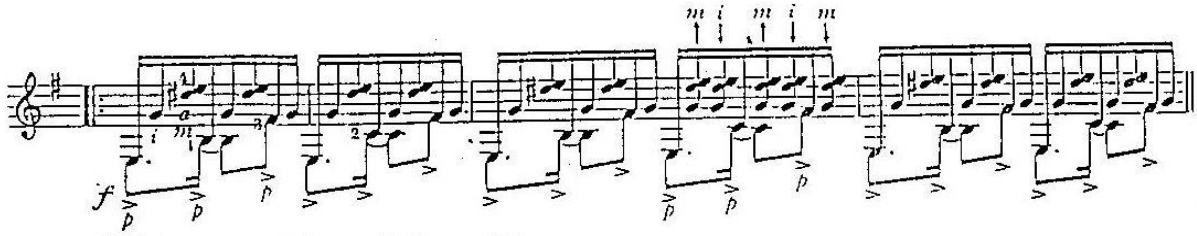
En este enérgico y fugaz movimiento con el que termina la obra, podemos percibir el festejo de Roland Dyens por haber superado el quirófano y su regreso a la vida con un corazón renovado, con un ritmo torrencial desde el inicio.



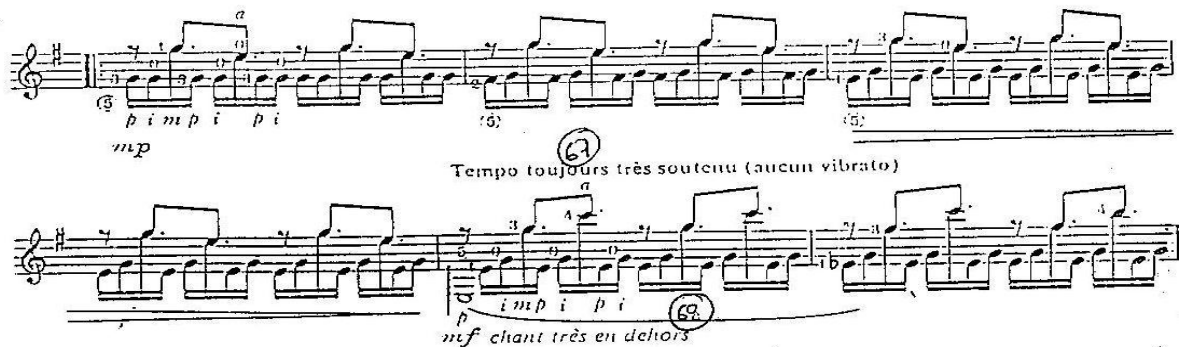
A partir del compás 23 tenemos una figura melódica (re#-do-sol-mi) que funciona como pedal de acompañamiento, en la que surge un elemento percusivo (con la nota de fa#) y que nos prepara para un desarrollo de este movimiento, con un *cresc* poco a poco.



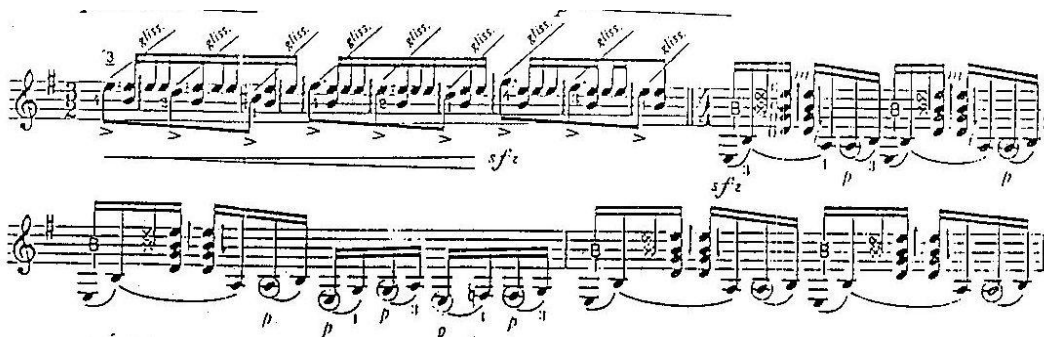
La parte anterior desemboca a una parte enérgica en la que el bajo tiene mayor movimiento melódico y que por su rítmica nos remite a la Milonga, con rasgueo de las tres primeras cuerdas al final de la frase, que forman acordes de séptima y novena.



Surge una nueva sección del pulso renovado de Roland ,del compas 40 al 66 , con una melodía sincopada en octavos y acompañada por unos dieciseisavos formados por la constante nota sol y un bajo que comienza en la misma nota y que va descendiendo cromáticamente sobre la quinta cuerda hasta la nota de si bemol.



La reexposición de este movimiento no es literal. Y aunque la primera parte de ésta se encuentra inalterada, en el compás 78 surge un efecto melódico que proviene del *gliss* y que desemboca a un impresionante final de la obra, en el que utiliza pizzicatos a la bartok, ligados, slaps, rasgueos y percusiones. Nos podemos percatar de que Roland Dyens se encuentra con más energía que nunca.



SUGERENCIAS TECNICAS LIBRA SONATINE

INDIA. En el compás 77 y 78 tenemos un canto en el bajo con todas las notas acentuadas, recomiendo alternar el ataque del pulgar con el índice o el medio.

LARGO. En el pucé pulpé (ataque con yema), atacar simétricamente donde surge el armónico artificial para obtener un efecto tímbrico distinto y muy interesante.

En el compás 21 separar el pulgar del brazo de la guitarra para no apagar el canto principal que se encuentra en la cuarta cuerda.



FUOCO (fuego). El tratamiento de este movimiento consiste en mecanizar eventos de alto grado de dificultad. Sugiero respetar en lo posible todas las indicaciones de interpretación escritas por el autor.

JULIO ANDRÉS ZAPATA POBLANO



Mi nombre completo es Julio Andrés Zapata Poblano, nací el 22 de Julio de 1981 en la Ciudad de México, provengo de una familia de músicos de la sierra norte de Oaxaca (Yalalag). Tuve una relación muy cercana con la música desde niño, ya que en todos los festejos familiares importantes se tocaba música en vivo desde el grupo versátil hasta la Banda Sinfónica.

Comienzo mis estudios musicales a la edad de 16 años, en el taller de guitarra clásica del CCH Vallejo a cargo del profesor Juan Manuel Espino.

En 1998 recibo una invitación por la Federación Nacional de Sindicatos Universitarios para participar en la premiación del “V Concurso Nacional de Poesía Bonifaz Nuño” que se llevó a cabo en el auditorio Alfonso Caso en CU, y posteriormente al “III Encuentro de creación literaria de los CCH’s” en La Casa del Libro y La Casa del Lago. Durante mi periodo en el taller me presenté en recintos como la Sala Netzahualcóyotl, el Anfiteatro Simón Bolívar, El Palacio de Minería y el Museo Ex Teresa Arte Actual, presentando piezas originales en casi todas las ocasiones, estas han sido capturadas en dos grabaciones “Impresiones” y “Ariaz” con once piezas en cada una, realizadas en el año 2000 y 2001 respectivamente.

En 1999 ingreso al ciclo propedéutica de la ENM y en el 2002 a la Licenciatura bajo la Cátedra del Maestro Alfredo Roveló. He realizado algunos trabajos con otras disciplinas, en el 2001 una instalación sonora con el artista plástico Hugo García de la Paz, el cual participó en el concurso de jóvenes creadores del INBA de ese año.

Participé musicalizando el taller de dibujo experimental en la Galería el “Escalón” a cargo del artista visual Felipe Rallas; en el 2006 compuse la música del cortometraje “*Durmientes*” del Director Yaasib Vazquez alumno del CCC del CENART y como Director musical en el espectáculo “*Viajando con Rocío Yaber*”.

Posteriormente el FONCA me otorga la beca de intérprete 2007-2008. He tomado cursos , clases magistrales y talleres de interpretación y composición con músicos como Steffano Scodanibio (Italia), Cuarteto Arditti (Italia), Ernesto Cordero (Costa Rica), Ernesto García de León (México), Arturo Parra (Colombia), Francisco Tellez (México) y Fernando Carrasco(México).

SUITE DE UN ANFIBIO

La Suite de un Anfibio es una obra formada especialmente para mi examen de titulación, se compone por 5 piezas breves relacionadas con el movimiento corporal e influenciada por la suite barroca aunque de una manera libre. El nombre de la Suite de un Anfibio surge simplemente para hacer una insinuación acerca de mi seudónimo (JuAnZaPo).

I.- Preludio (1998): es un prelude rítmico, ya que prevalece el ritmo de dieciseisavos en casi toda la pieza a excepción de la coda en la que empleo un material contrastante tanto en ritmo como en velocidad, mas cantáble e improvisado , remitiéndonos a una introspección. Está escrita en la tonalidad de RE menor, con un escape armónico en la coda que termina con un acorde “hueco” sin tercera.

Sección	A	B	A'	Coda
Número de Compás	1-10	11-24	25-32	33-38

II.- Danza para un Extraño (1998): hecha para un ser imaginario recurrente en esos días, comienza pretendiendo ser una pieza al estilo clásico y poco a poco se convierte en una danza con motivos de música oaxaqueña. Se manejan claramente durante toda la pieza dos voces, el bajo y la melodía principal, solo en algunas partes se apoya de una tercera voz y de acordes llenos. Es también de carácter improvisado.

Sección	A	B	Puente	C	Final
Número de compás	1-19	20-45	46-51	52-38	59-60

III.-Trazos de una Bailarina (2007): esta pieza está basada en un cuadro de la dibujante Elizabeth Barrientos Magadaleno en la que trato de interpretar a través del lenguaje guitarrístico ciertos movimientos plasmados en el cuadro . Esta pieza se encuentra bañada totalmente del feeling de Níco Rojas con una introducción libre sin barras de compás. Contiene un fragmento de jazz con walking y una parte de octavos contra tresillos que dividen nuestras partes importantes

Sección	Introducción	A	B
Número de compás	Sin barras de compás	1-16	17-29

IV.- Marcha Inconclusa (2006): Es una pieza que trata de representar el andar de una persona en tiempo de primavera, comienza pretendiendo ser una marcha y poco a poco se convierte en una pieza con ritmo de milonga, el manejo de varias voces es una característica importante de la pieza.

Sección	A	A'	Puente	B
Número de compás	1-21	22-33	34-37	38-57

V.- Capricho 2006: Pieza compuesta para un recital de compositores al cual fui invitado, al regreso de un viaje a la ciudad de Oaxaca, es una pieza que armé improvisando y sí quería que tuviera fuerza, hacer notar que la guitarra también puede ser un instrumento de gran volumen Utilizo el doble pizz, el reasgueo detrás del hueso, el dedillo, el pizz al a Bartok, Influencia de Koshkin y Roland Dyens.

Sección	A	B	C	D	C	A
Número de compás	1-6	7-26	27-32	33-46	47-52	53-57

*JULIO ANDRES
ZAPATA POBLANO
(JuAnZaPo)*

Suite de un Anfibio

(para guitarra sola)

- I. Preludio**
- II. Danza para un Extraño**
- III. Trazos de una Bailarina**
- IV. Marcha Inconclusa**
- V. Capricho**

Propiedad del autor

I. PRELUDIO
(1998)

Julio Andrés Zapata Poblano.

Allegro

mf

2

3

5

7

9

11

12

Cantabile

cresc. poco a poco

ff

cresc

Propiedad del autor

Musical score in treble clef, 4/4 time. The score consists of seven staves of music. The notation includes various dynamics and performance directions:

- Staff 1: ♩ II , p , p , #p
- Staff 2: ♩ III , p , #p , p
- Staff 3: p , #p , *cresc poco a poco*
- Staff 4: p
- Staff 5: ♩ III , p , p , *p dolce*
- Staff 6: p , p , p , p , *cresc*, p , p , *Poco Rall*

Propiedad del autor

A tempo
 cantabile
 rall - - - - -
 Più Lento
 Rubato e cantabile
 M.I.S.
 (Mano izquierda sola) 4p rall p sul tasto

Propiedad del autor

II. Danza para un Extraño
(1998)

Julio Andrés Zapata Poblano

Alegro cómico

mf

p Poco Metálico

Sol tasto

Poco più mosso

Ritmico

cantabile

c II

c II

c II

c II

CIV

mp
Misterioso
Met

f
Met

CII

mp

Rep. Libre*

(Punte)

f sub.

* Bajando poco a poco
x Rqt

A Tempo

III. Trazos de una Bailarina
a Elizabeth (2007)

Julio Andrés Zapata Poblano

Como una Improvisación

Ad libitum
mux expresivo

A tempo

c.m.

Rit --- cómodo y tranquilo

Berce
(sul tasto)

1ra vez 2da

Como un Jazz

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first system features a melodic line with a circled '2' and a circled '1', followed by a bass line with a circled '5'. The second system continues the melodic line with triplets and a circled '3'. The third system shows a more complex melodic line with a circled '0' and a circled '1'. The fourth system is marked 'Mozzato' and features a melodic line with a circled '2' and a circled '1'. The fifth system continues the melodic line with a circled '2'. The sixth system is marked 'Rit.' and features a melodic line with a circled '2' and a circled '1'. The score is written on a set of six staves, with the first two staves of each system containing the melodic line and the remaining four staves containing the bass line. The notation is clear and legible, with various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Propiedad del autor

Handwritten musical score for guitar, consisting of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is in 12/8 time and features a melodic line with doublets (marked with a '2' in a circle) and chords. The second system is in 9/8 time and continues the melodic line with doublets and chords. The piece concludes with a double bar line and a final chord. The signature 'V. Sch.' is visible at the end of the second system.

A series of ten empty musical staves, arranged in five pairs, each pair consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. These staves are provided for additional musical notation.

Propiedad del autor

Handwritten musical score for guitar, consisting of two systems of two staves each. The first system is in 12/8 time, and the second system is in 9/8 time. The notation includes chords and melodic lines with doublets (marked with a circled '2'). The second system concludes with a signature 'V. Sch.'

Ten blank musical staves for guitar, arranged in five pairs.

IV. Marcha Inconclusa
(2006)

Julio Andrés Zapata Poblano

Handwritten musical score for "IV. Marcha Inconclusa" by Julio Andrés Zapata Poblano. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It consists of six systems of music, each with a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Performance markings include "mf cantabile", "p", "cresc.", "cresc.", "cresc.", "mf Dolce", "cresc.", "cresc.", "mf", and "f". Measure numbers 5, 9, 12, 15, and 18 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

21

Allegro

25

mp metallico
Ritardando mf

29

Meditativo
Allegro Vivo

33

Accelerando cresc.

36

f con vigor

39

Cresc.

con Sabor

45

Interoctavado

48

cresc con Suspiro

51

con fuerza

55

Rall

Dalco

V. Capricho
(2006)

Julio Andrés Zapata Poblano

Hacia 2
Nacia 5
Rep. 30 4 veces XII

pp
cresc poco a poco

(XXII)
8va...
XII
Atacar XII
Piu Poco Menos
va surgiendo poco a poco
pp
pp

5

11
cresc

3
Aliso
Subir poco a poco y su f#4 do tone aprox
(2 2 2 2 2 2 2 2)
pp
Albentado

16 *M.I. Solo*

18 *M.I. Solo*

21 *du du du du*

23 *du du* *Art.*

25 *Piu lento*
rall. --- *como un sueño opaco*

29 *XII Para. Art.* *XI XII XI*
D.V. *Amaneciendo*

33

Despedidos
mp --- f marcado Pizz... (rattling)

36

Pizz... con fuego (dedillo)

39

ff D.V. Marchando con Energia

42

cui cv

45

cui cv Harp XII

48

Harp XII XI XII XI D.V. (Posición Final)

51

D.V.

55

- Per lib. - XII - - - - XVIII va - 7

p/p

BIBLIOGRAFIA

- Néstor Guestrin, *La Guitarra en la Música Sudamericana*, Capitulo 6, pag 58- 68
- Guillermo Orta Velázquez, *100 biografías en la Historia de la Música*, Editorial Olimpo , México DF 1963.
- Diccionario Enciclopédico , *Espasa I* , Editorial Espasa Calpe, Madrid 1993.
- Persichetti, Vincent. *Armonía del siglo XX*, Real Musical. Madrid 1985.
- Diccionario Oxford Escolar, Oxford University Press 2000.
- Baéz de la Mora Jesús René, *Notas al Programa*, ENM, Universidad Autónoma de México, 2003.
- Francisco Moncada Garcia, *Teoría de la Música*, Ediciones Framong, México DF , 1977.
- Yolanda Moreno Rivas, *Rostros del Nacionalismo* , Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Miguel Hernandez, *Notas al Programa*, ENM, Universidad Nacional Autonoma de México.
- Gustavo Carrillo Paz y Fernando Cataño, *Temas de Cultura Musical* , Editorial Trillas 1992.
- Leo Brower, *Gajes del oficio*, Letras cubanas, La habana 2004.
- Luis Ignacio helguera, *La música Conteporánea*, CONACULTA México, DF 1999.

INTERNET

<http://josmiguelonline.blogspot.com/2008/11/ha-muerto-ico-rojas-un-excelente.html>

<http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/854/1/brasil-y-el-arte-de-mezclar.html>

<http://www.conexioncubana.net/index.php?st=content&sk=view&id=785&sitd=305&limit=1&limitstart=1>

<http://www.scribd.com/doc/3819938/OrtegayGassetcontexto-historico>

<http://historialimagen.blogspot.com/2007/06/guerra-fria-abierta-1945-1989.html>

http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.stringsbymail.com/catalog/books/details/images/librasonatine.jpg&imgrefurl=http://www.stringsbymail.com/catalog/books/details/24794HL.asp&usq=__LNCqE8zdzvGAXNwqB1YYE5I-XwI=&h=564&w=400&sz=48&hl=es&start=1&tbnid=WNXOXS-5tcoN-M:&tbnh=134&tbnw=95&prev=/images%3Fq%3Dlibra%2Bsonatine%26hl%3Des

http://books.google.com.mx/books?id=sM-RWvy3gGIC&pg=PA209&lpg=PA209&dq=oficleide+instrumento+musical&source=bl&ots=W7v51j79FC&sig=eheeljm8jmqL9eApT1Xz5SLzkuM&hl=es&ei=xbTjSaH9BqGwtgOk7924CQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1#PPA135,M1

<http://www.desconexioncubana.com/foro/showthread.php?t=11358>

http://www.delcamp.net/auteurs/es/6_contemporain/catalogue_rojas_es.html

<http://www.rolanddyens.com/index.php?mod=biography&lang=es>

http://www.museuvillalobos.org.br/villalob/cronolog/1921_30/index.htm

http://152.19.48.64/TGS/artists/koshkin/nikita_koshkin_program_notes.html

HEMEROGRAFIA

Eduardo Fernandez, *Villa-Lobos New Manuscripts*, en *Guitar Review* N. 107, 1996, paginas 22-28.

Leonardo Acosta, *Ñico Rojas: El Hombre y La obra*, en *Revolución y Cultura*, paginas 15-19.

Krishna Salinas Paz, *Os 12 Estudos para Violao de Heitor Villa-Lobos* (Tesis),

“ANEXO 1”

De Douze Études. Heitor Villa-Lobos (1887 -1959).

Los 12 Études de Heitor Villa-Lobos fueron compuestos en 1929 durante su estancia en París, dedicados al Guitarrista Andrés Segovia el cual omitió algunos fragmentos del manuscrito original.

Piezas populares (I). José Antonio “Ñico” Rojas. (1921-2008).

Pertenecen a un grupo de siete piezas que Ñico eligió para ser escritas en partitura, trabajo que llevó a cabo el Compositor y Guitarrista cubano Martín Pedreira

La mayor parte de la obra de Ñico Rojas está dedicada a sus seres queridos

Sus grandes influencias son: la música de concierto y la música popular cubana, como el danzón, la guajira, el bolero, el cha cha cha y el mambo. En 1942 fué uno de los fundadores del movimiento del filin (feeling) o “el sentimiento”.

RAIN. Nikita Koshkin (1956).

Un ejemplo temprano de Koshkin fue el deseo de explotar " Las posibilidades impresionistas" de su instrumento por medio de *Rain*, compuesta en 1974.

El programa aquí representa una lluvia apacible que se convierta en un torrente, una tormenta importante, y finalmente en algunas gotas esporádicas. Koshkin tenía en mente como modelos vagos algunas de las piezas de agua, orientados del piano de Debussy y de Ravel, pero su acercamiento es enteramente idiomático a la guitarra.

LIBRA SONATINE, ROLAND DYENS (1955)

Libra Sonatine es una obra en tres partes, escrita después de una operación que sufrió el autor a principios de la década de los 80's originalmente para guitarra, contrabajo y percusión. Sus tres movimientos son una representación explícita de aquel periodo muy particular de su vida: I. “India” caótica (antes de la operación) II. “Largo” pieza lenta que representa el largo y pesado ambiente del quirófano (durante la operación) III.- “Fuoco” (después de la operación) con una gran fuerza y en el que los ritmos desenfrenados representan una encarnación verdadera de vuelta a la vida.

MERLIN'S DREAM. NIKITA KOSHKIN (1956)

Declara el mismo Nikita Koshkin, *"Merlin's dream" "fue compuesta después de Avalón y ambas piezas fueron inspiradas en las leyendas del rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda. Merlin, el poderoso y omnipotente mago del Rey Arturo, se hizo indefenso cuando cayó enamorado de la Señora del Lago (Lady of The Lake). En la enseñanza de su magia y brujería, Merlin no imaginó el peligro que se aproximaba de esta mujer pérfida que le traiciona. Girando los poderes mágicos del hechicero a su conveniencia, le puso para dormir y le esclavizó en una cueva sin salida. De vez en cuando Merlin despertaría, golpeando las rocas tratando de encontrar la salida, pero sin conseguirlo, y terminaba por dormirse otra vez".*

SUITE DE UN ANFIBIO. JULIO ANDRES ZAPATA POBLANO (1981).

La Suite de un Anfibio es una obra formada especialmente para mi examen de titulación, se compone por 5 piezas breves relacionadas con el movimiento corporal e influenciada por la suite barroca aunque de una manera libre. El nombre de la Suite de un Anfibio surge simplemente para hacer una insinuación acerca de mi seudónimo (JuAnZaPo).