3
2 5

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

QUINCE DUOS PARA GUITARRA E INSTRUMENTOS VARIOS Y CINCO ESTUDIOS PARA GUITARRA SOLA

T E S I S

PARA OBTENER EL TITULO DE:
LIC. INSTRUMENTISTA
EN EL AREA DE GUITARRA
P R E S E N T A :

JOSE MIGUEL ORDOÑEZ GOMEZ

ASESORES: ROBERTO KOHLB, ALFREDO BRINGAS Y LUIS ANTONIO ROJAS

MEXICO, D. F., A 29 DE ENERO DE 1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

INDICE

	página
Introducción	1
Estudios para guitarra	
I	8
II	12
III	15
IV	17
V	19
Guitarra y contrabajo	
I	25
II	35
III	40
IV	50
V	53
Guitarra y oboe	
I	56
II	61
III	64
IV	69
V	74
Guitarra y marimba	
I	78
II	82
III	85
IV	91
V	104

Agradecimientos

Quisiero agradecer a las siguientes personas: a los maestros Roberto Kohib, Alfredo Bringos y Luis Antonio Rojas por su interés y paciencia en el asesoramiento de esta tesis, a Raúl Tudón por su impulso y estímulo para componer, a Constonzo Alcaraz por su amor y opoyo en todo momento, a mi hermano Juán y a Maripaz por su generosidad, a Miguel Barco por enseñorme el volor de la omistod, o los "Troles" Choluis, Deme y Moo, a Carmen y Valerio Thierry, a Masahiro y Eva, a Alejondro Cruickshonk, Rafael Cotona, Daniel y David Rivadeneira, Javier Guillén y Alejandro Bruero.

Para Luz, mi madre

Introducción

Mi gusto por la música popular fue la motivación primera para iniciar mis estudios musicales. Elegir la guitarra fue el paso natural para alguien quien como yo, no poseía ningún conocimiento de la música de concierto. Fue dentro de la Escuela Nacional de Música que descubrí la música "clásica". Tal descubrimiento amplió en forma decisiva mi horizonte musical y cultural.

Paralelamente a mis estudios de guitarra tuve la oportunidad de participar durante dos años en el taller de composición del maestro Radko Tichavsky. El formar parte de este taller me dio la posibilidad de desarrollar mi interés por la composición, práctica que no he abandonado desde entonces.

El objetivo fundamental de esta tesis es el proponer la improvisación como parte integrante de la formación académica del músico y en especial del guitarrista. Las tres partes que componen este trabajo y constituyen la metodología para lograr este propósito son las siguientes:

Una serie de estudios para guitarra sola en los que utilizó el lenguaje modal con el doble propósito de familiarizar al alumno con este lenguaje y abordar ciertos aspectos técnicos en preparación para las composiciones e improvisaciones mencionadas en el siguiente punto.

Una serie de dúos para guitarra e instrumentos varios donde hay espacios para la improvisación modal. Al mismo tiempo, mi propósito al componer estos dúos ha sido el de intentar llenar el vacío existente en el repertorio de música de cámara para estudiantes de guitarra de nivel básico e intermedio, con instrumentaciones poco usuales.

Una metodología básica para crear módulos de improvisación que permitan al alumno iniciarse en esta disciplina.

1. Estudios

El primer estudio está compuesto en el modo lidio. El objetivo aquí es fortalecer el dedo cuatro, que es el más débil de la mano izquierda, mediante la combinación de ligados ascendentes y descendentes con las digitaciones 3-4-3 y 2-4-2.

El segundo estudio, trata de incrementar la destreza de la mano derecha mediante un arpegio que involucra los dedos pulgar, índice y medio, haciendo que el pulgar baje hasta la segunda cuerda, lo cual permite el desplazamiento vertical de la mano derecha.

El tercer estudio, en modo mixolidio, tiene como finalidad la práctica del desplazamiento horizontal de la mano izquierda deslizando los acordes en el diapasón (*glissando*), buscando la rapidéz y la exactitud y tratando de evitar el ruido de las cuerdas.

El cuarto estudio, en modo eolio, busca por una parte tocar acordes de manera simultánea y por otra, tratar de resaltar la melodía. Para esto se necesita la independencia de dedos de la mano derecha ya que la dificultad consiste en atacar varias notas a la vez pero con distinta fuerza haciendo que una nota sobresalga de las otras.

El quinto estudio, también en modo eolio, tiene un doble propósito: por una parte, la combinación de ligados tanto ascendentes como descendentes utilizando todos los dedos de la mano izquierda y por otra, el uso de la *figueta* (pulgar índice) sobre la misma cuerda.

2. Música de cámara para guitarra e instrumentos varios.

Durante mis estudios me dí cuenta que el repertorio de cámara para guitarra es muy reducido, no sólo en el número de obras, sino también en las combinaciones instrumentales que dicho repertorio ofrece. Las más comunes son: guitarra y flauta, guitarra y violín o dúo de guitarras. Por supuesto, existen en la música nueva, obras con

dotaciones instrumentales variadas, pero en su mayoría son mucho muy complejas, tanto técnica como conceptualmente.

Esta limitación me llevó a componer una serie de dúos con una dotación instrumental poco usual en el repertorio guitarrístico de cámara: guitarra combinada con contrabajo, marimba y oboe, cinco piezas para cada dúo.

Los criterios que guiaron la composición de esta serie de dúos y a los cuales me apego de manera estricta, son: facilidad técnica y empleo de un lenguaje musical transparente y comprensible, pensando en el perfil de un estudiante principiante o intermedio.

El acercar al estudiante de guitarra principiante a otros instrumentos lejanos en técnica y repertorio conlleva un interés didáctico. El conocer y comprender las posibilidades técnicas de otros instrumentos y las distintas maneras de articular y frasear, hace más claro los límites y el potencial de la guitarra. En el oboe, por ejemplo una nota se puede manipular con gran facilidad, articulándola de diversas maneras, haciendo que ésta crezca o decrezca a voluntad del ejecutante. En la guitarra esto es imposible pues, una vez pulsada la cuerda, no puede hacerse crecer más la nota. En la guitarra no existe una verdadera ligadura como en el oboe o el contrabajo debido a que cada nota surge de una articulación ya sea con la mano derecha o con la izquierda. En este sentido, por ejemplo, la guitarra tiene mucho más en común con la marimba que el contrabajo. Otro ejemplo es el volumen relativamente pequeño de la guitarra respecto a la marimba o al oboe, situación que obliga a estos a tener mayor cuidado con el manejo de sus dinámicas.

3. Introducción a la improvisación.

La improvisación es importante porque da al músico libertad de participar de manera directa en la creación de una obra musical, expresando su sentir, estimulando su imaginación e involucrándolo en la aventura que significa la composición.

La improvisación ademas puede ser útil a quienes pretenden ingresar al

mercado musical.

La creación espontánea de una melodía tomando en cuenta los momentos armónicos por los que la pieza atraviesa, las posibilidades melódicas (arpegios y escalas), las combinaciones rítmicas y hasta los recursos tímbricos son elementos necesarios para crear una improvisación. La improvisación ayuda al alumno a tomar conciencia de la función que cumple la tonalidad, la armonía, el ritmo y el timbre en la música.

Varias de las piezas tienen espacios para la improvisación. Las piezas están hechas pensando en el estudiante que se acerca por primera vez a la improvisación, por tal motivo opté por el lenguaje modal. Las escalas modales generan un estilo estático, en la medida en que no cambia con rapidéz el centro tonal, simplificando la improvisación y permitiendo la concentración en aspectos como el ritmo, estructura melódica (fraseo), timbre y dinámica, que son básicos para una buena improvisación.

Escoger cuales elementos vamos a utilizar o priorizar y la velocidad con la cual tomamos una decisión entre muchas opciones es lo que da como resultado una mejor improvisación.

¿Cuál sería el procedimiento para la iniciación de una improvisación?. En primer lugar, tomar conciencia del contexto armónico dentro del cual vamos a improvisar.

Escogido el modo o escala, optamos por un esquema rítmico de uno o dos compases para que nuestra improvisación mantenga una cierta unidad. Cuando se improvisa por primera vez es frecuente que exista una dispersión debida a que no se tiene una noción clara de cóma crear y organizar una idea musical. Es conveniente al principio utilizar patrones rítmicos muy sencillos, que permitan la concentración en la melodía y su fraseo.

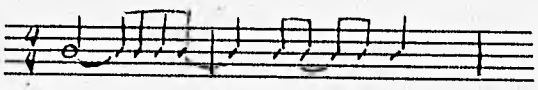
Con este esquema rítmica hacemos una melodía utilizando el modo o escala que previamente hallamos escogido. Esto nos lleva a la creación de nuestros primeros motivos o frases improvisados.

El siguiente paso es hacer variaciones melódicas sobre nuestro mismo esquema rítmico. Más adelante podemos intentar variar también el esquema rítmico

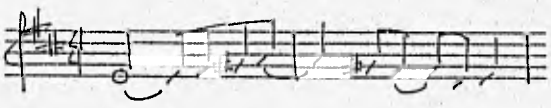
junto con el melódico siempre dentro del ámbito armónico inicial. Por último, podríamos agregar los recursos tímbricos y dinámicos que el instrumento posee.

Todo esto, que podría ser el desarrollo temático de una composición, es el principio de la improvisación, la cual podríamos definir como la creación de melodías de manera relativamente más libre y espontánea en donde la intuición juega un papel primordial.

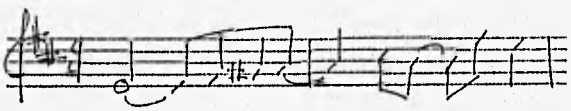
Por ejemplo, tomemos el caso de la pieza número cuatro para guitarra y oboe. En ella la armonía sobre la cual vamos a improvisar es DMaj9 (re mayor con séptima y novena mayor) y E9 (mi mayor con séptima menor y novena mayor). Podemos usar la escala de E mixolidio, como está sugerido en la partitura. Tratemos de improvisar sobre una rítmica definida para que nuestra improvisación mantenga una unidad y un sentido. Podría ser un esquema de dos compases, como el siguiente:



Ahora hagamos con esta rítmica una melodía

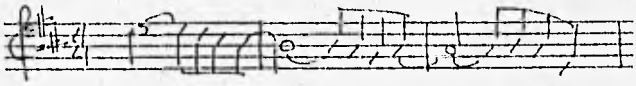


Cambiemos algunas notas para variar un poco nuestra frase inicial

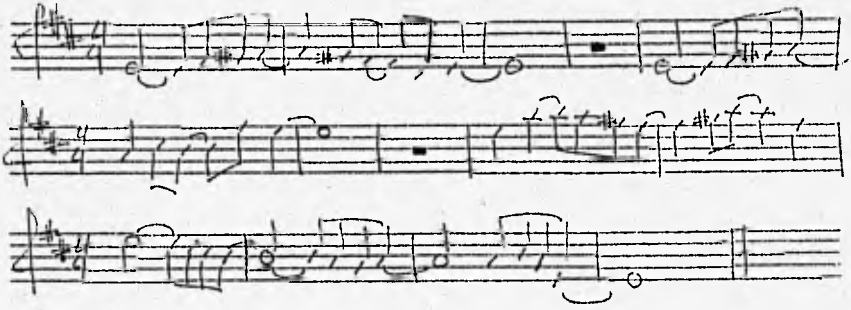


Hagamos una variación ritmica- melódica de nuestra frase

Por último hagamos una melodía con la ritmica del primer compás

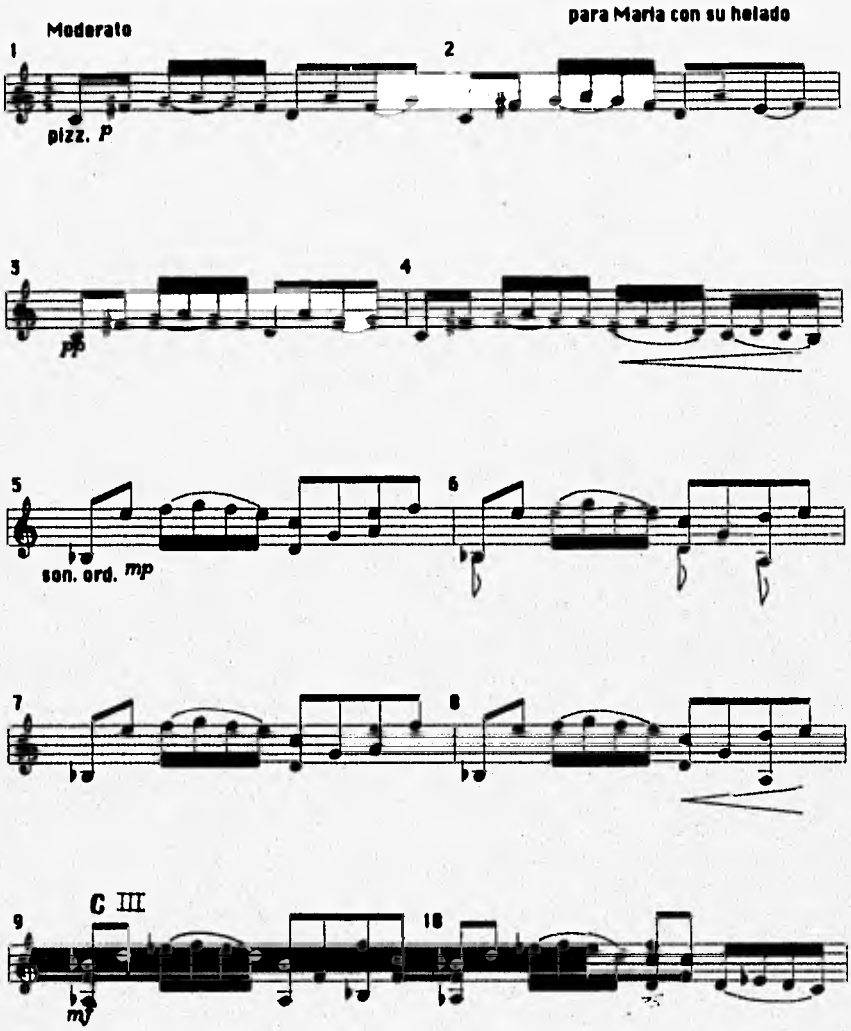


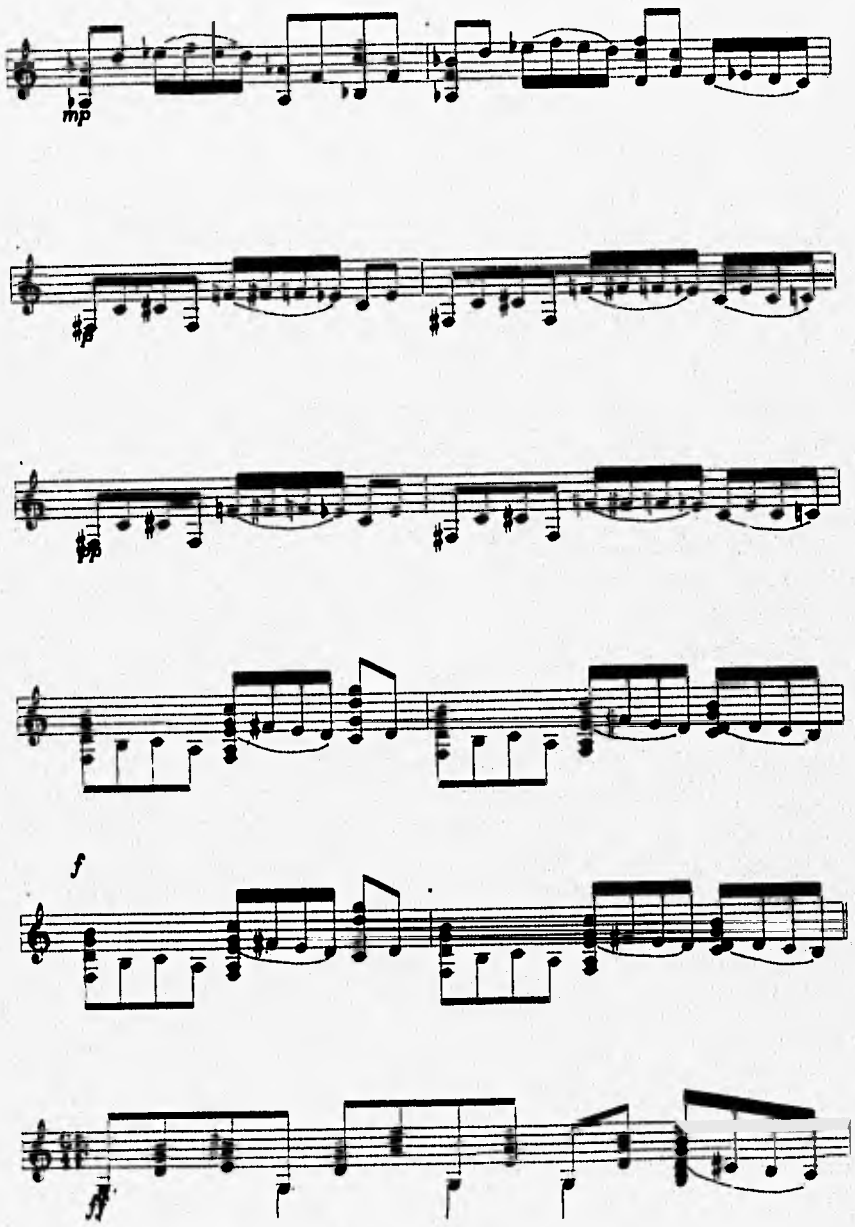
Finalmente resultaría esta improvisación

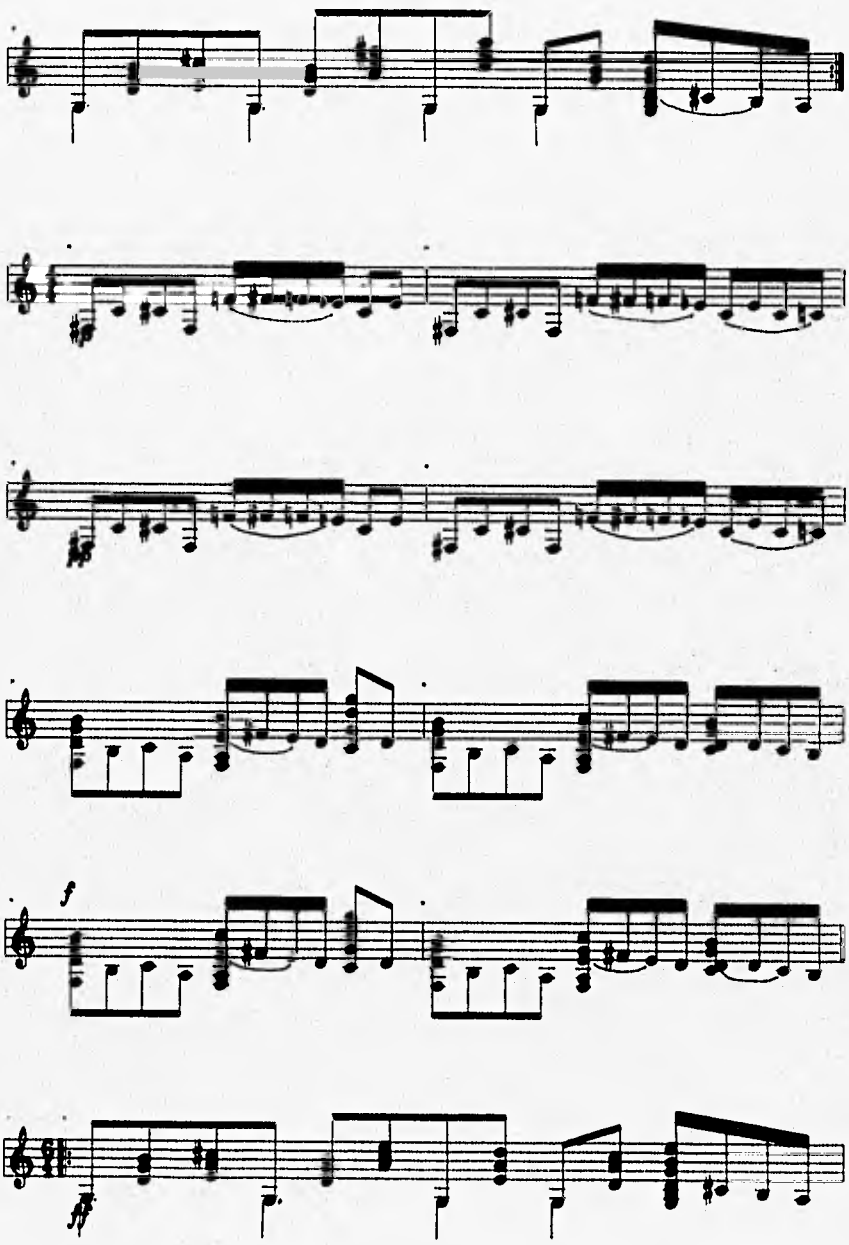


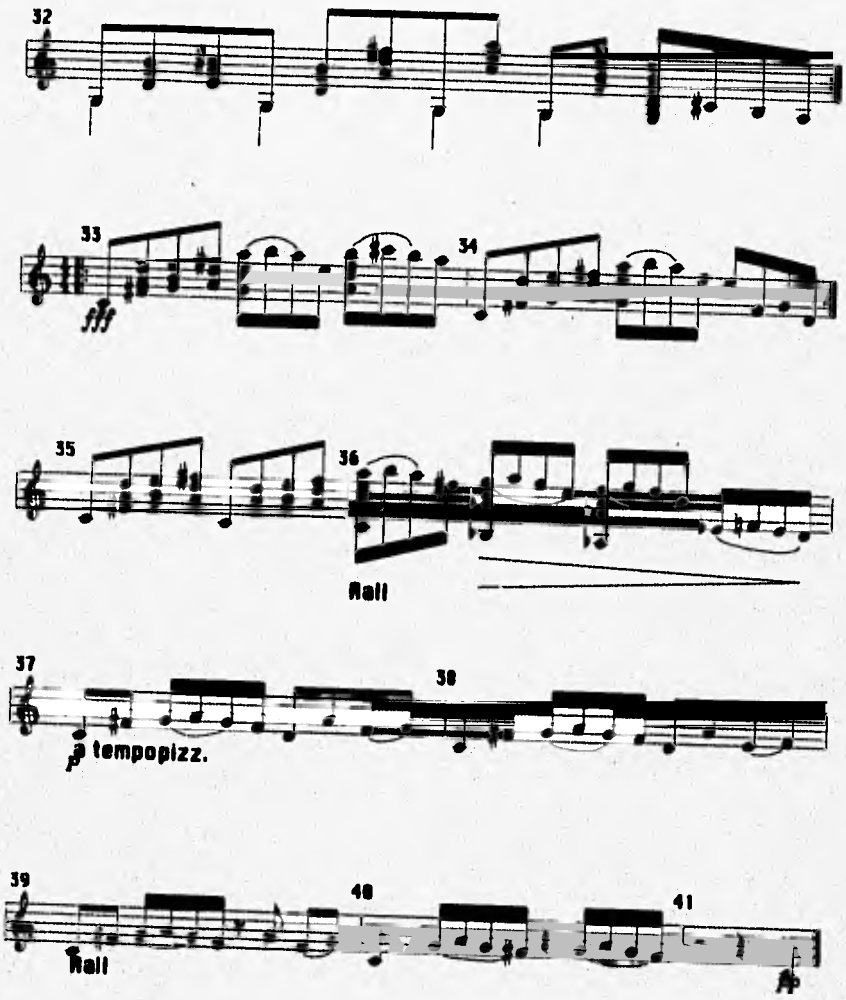
En este caso estamos dando prioridad al aspecto melódico, tratando de conservar en esencia los elementos rítmicos para que nuestra improvisación mantenga una unidad de estilo. Esto es sólo un ejemplo de las múltiples formas de acercarse a la improvisación.

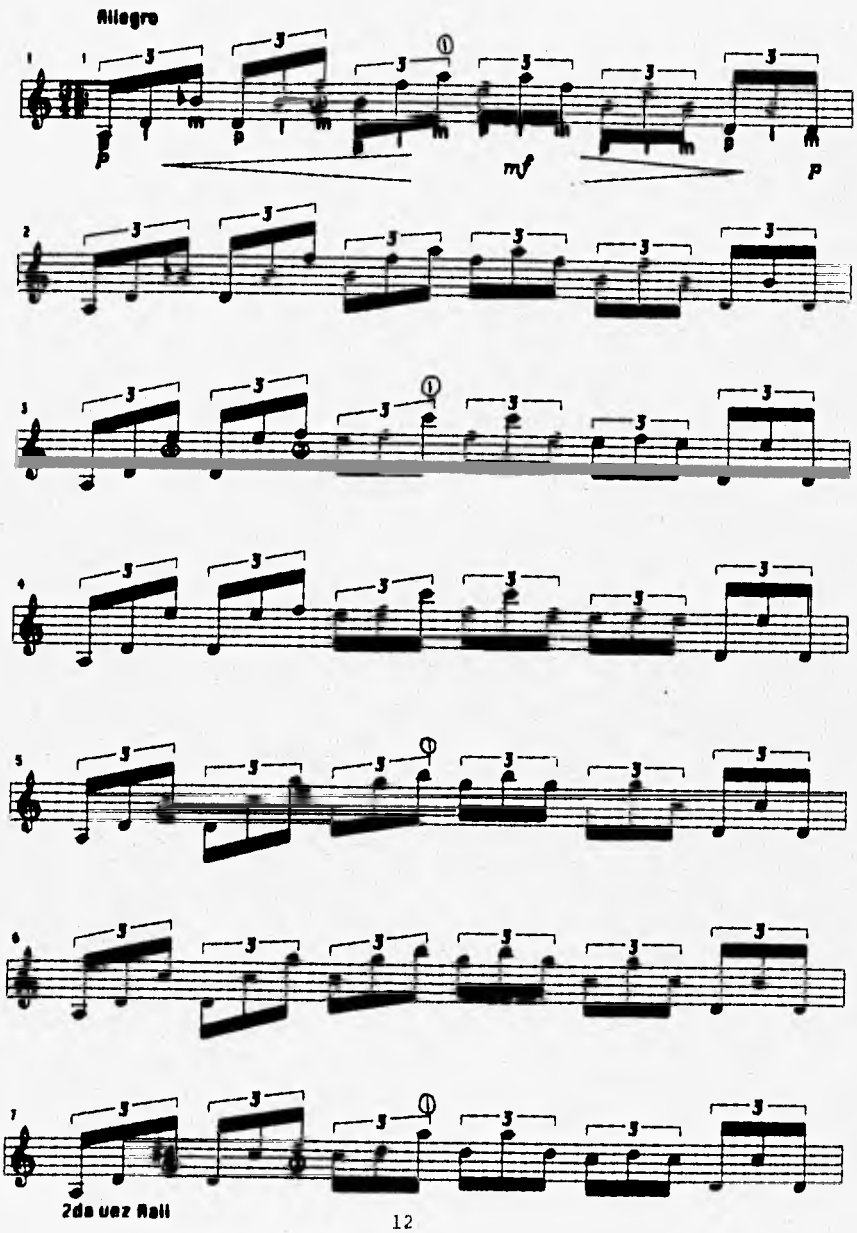
El abrir espacios a la improvisación es también abrir las puertas de la Escuela Nacional de Música a corrientes musicales muchas veces poco valoradas que, en mi opinión, pueden enriquecer y complementar la formación práctica y teórica de los alumnos. No creo que el maestro de guitarra de la Escuela pueda ni deba abarcar todas las corrientes y estilos de la música popular. Sería difícil y pudiera ir en detrimento de la formación tradicional. Pero creo que la Escuela se fortalecería, si tomara un papel más activo en los cambios musicales que acontecen y redefinen cotidianamente la música de nuestros días (la innovación tecnológica, la creación de nuevos instrumentos, el desarrollo de nuevas técnicas instrumentales, etc.). De no hacerlo, la Escuela podría aislarse y profundizar más su rezago respecto a la realidad musical actual.

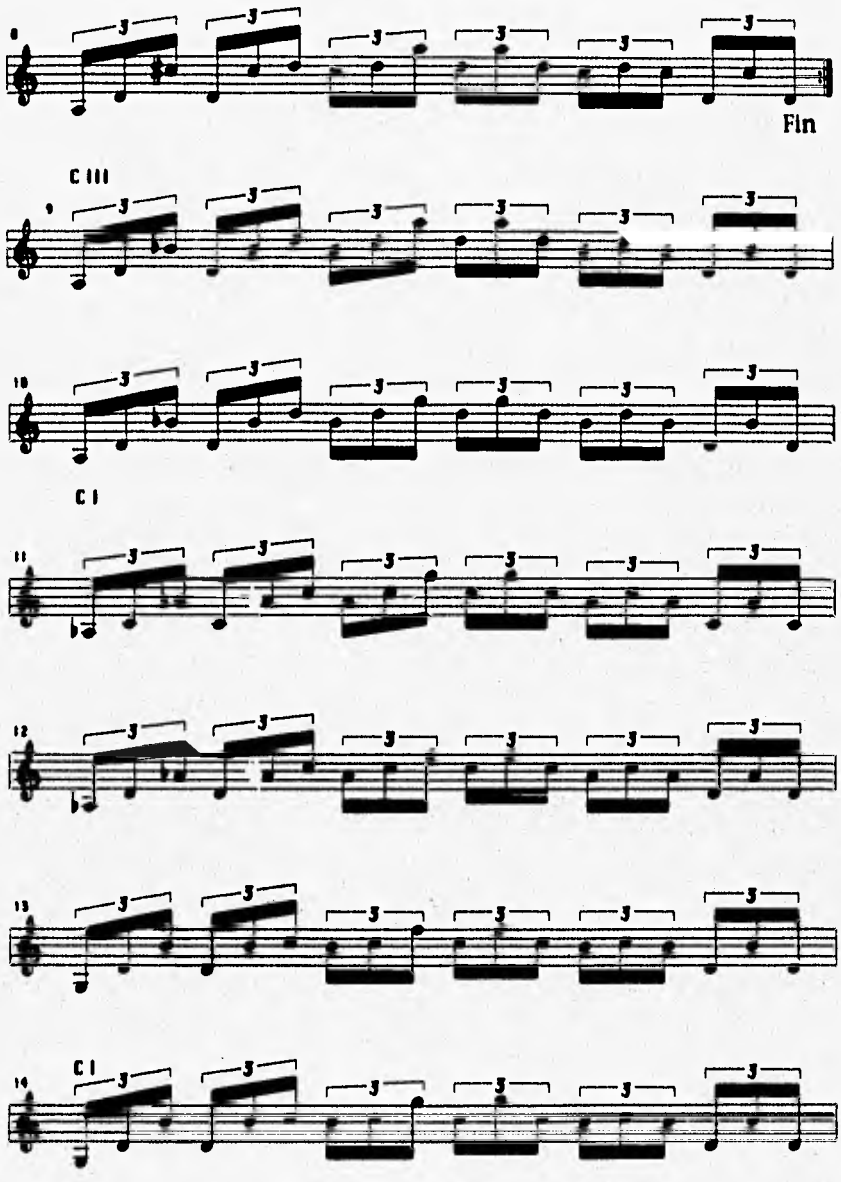

Moderato
para Maria con su helado
1
2
pizz. p
3
4
pp
5
6
son. ord. mp
7
8
9
C III
18
mf

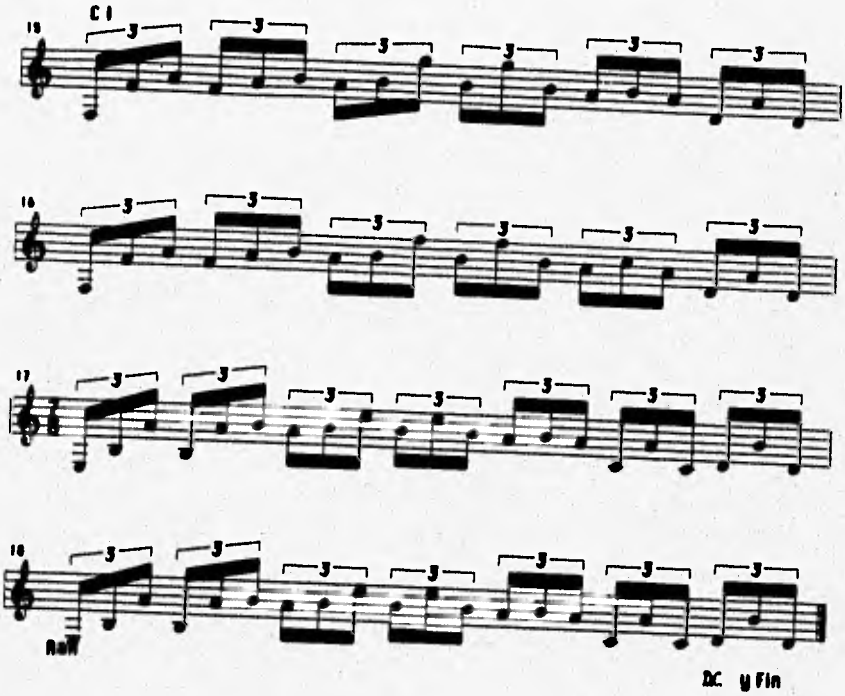

mp
f
ff

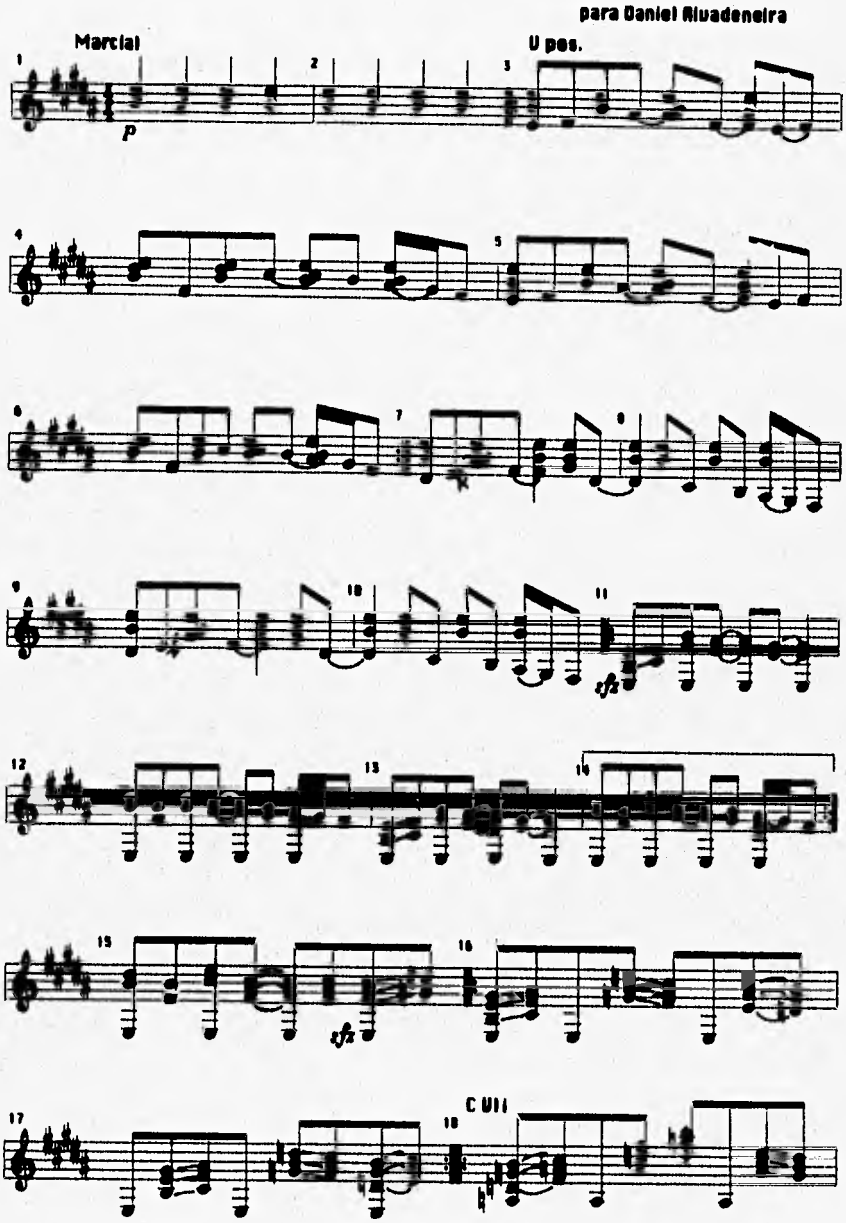

f

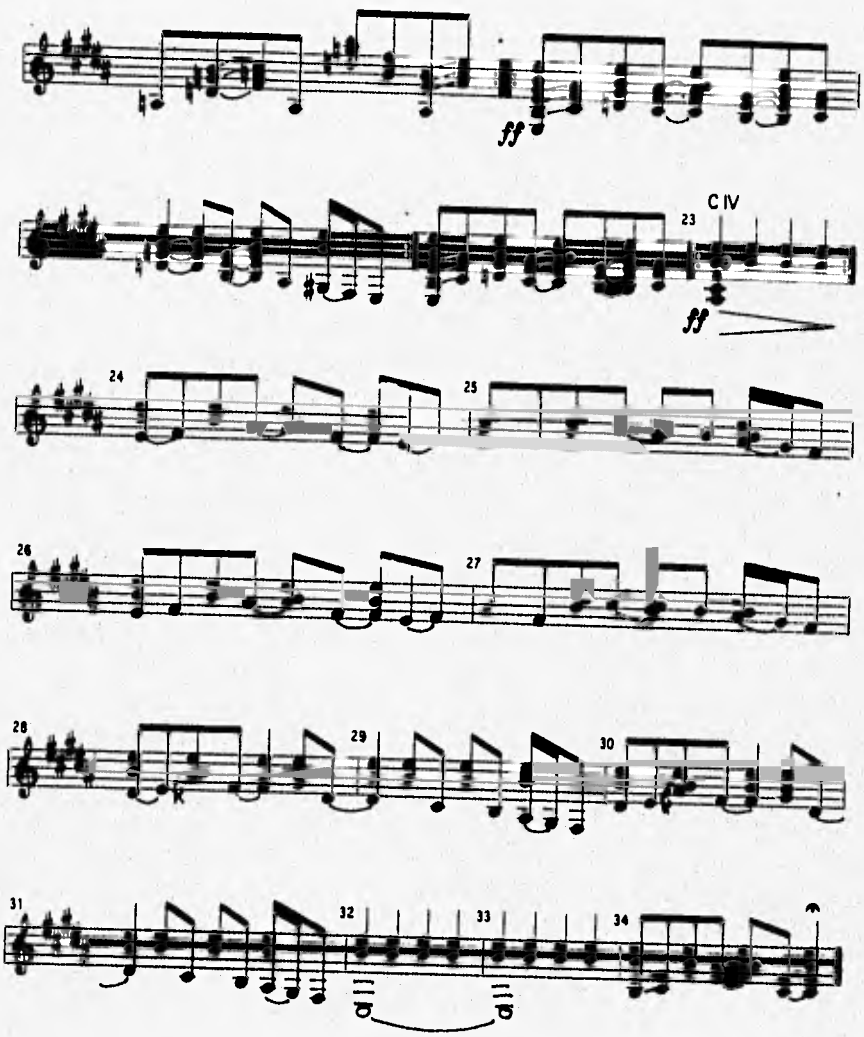

32
33
fff
34
35
36
Rall
37
38
p tempopizz.
39
40
41
Rall
fp

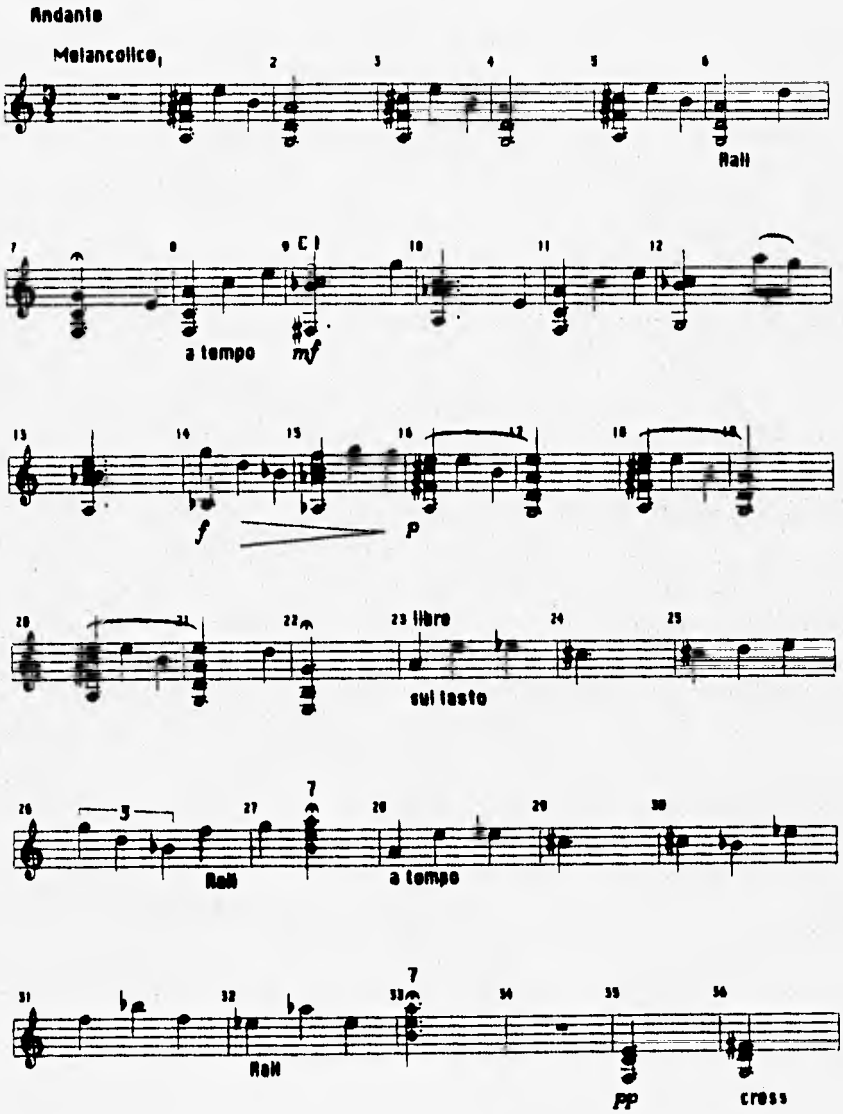

Allegro
2da vez Rall

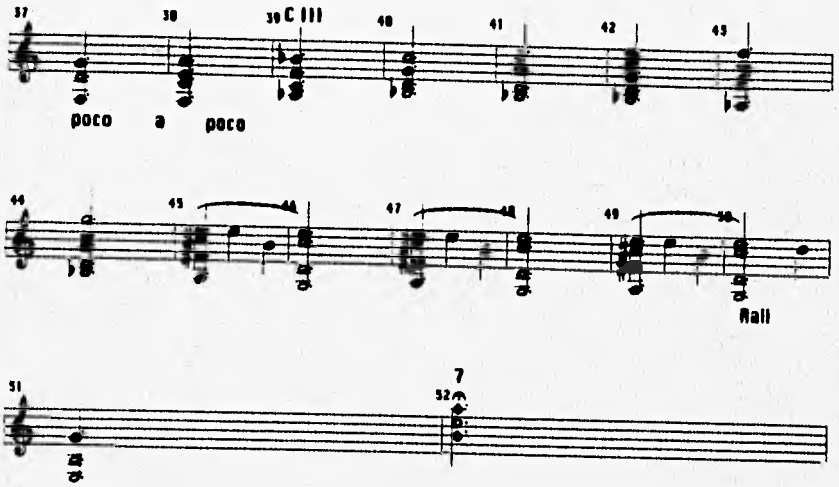

8
Fin
C III
9
10
C I
11
12
13
C I
14

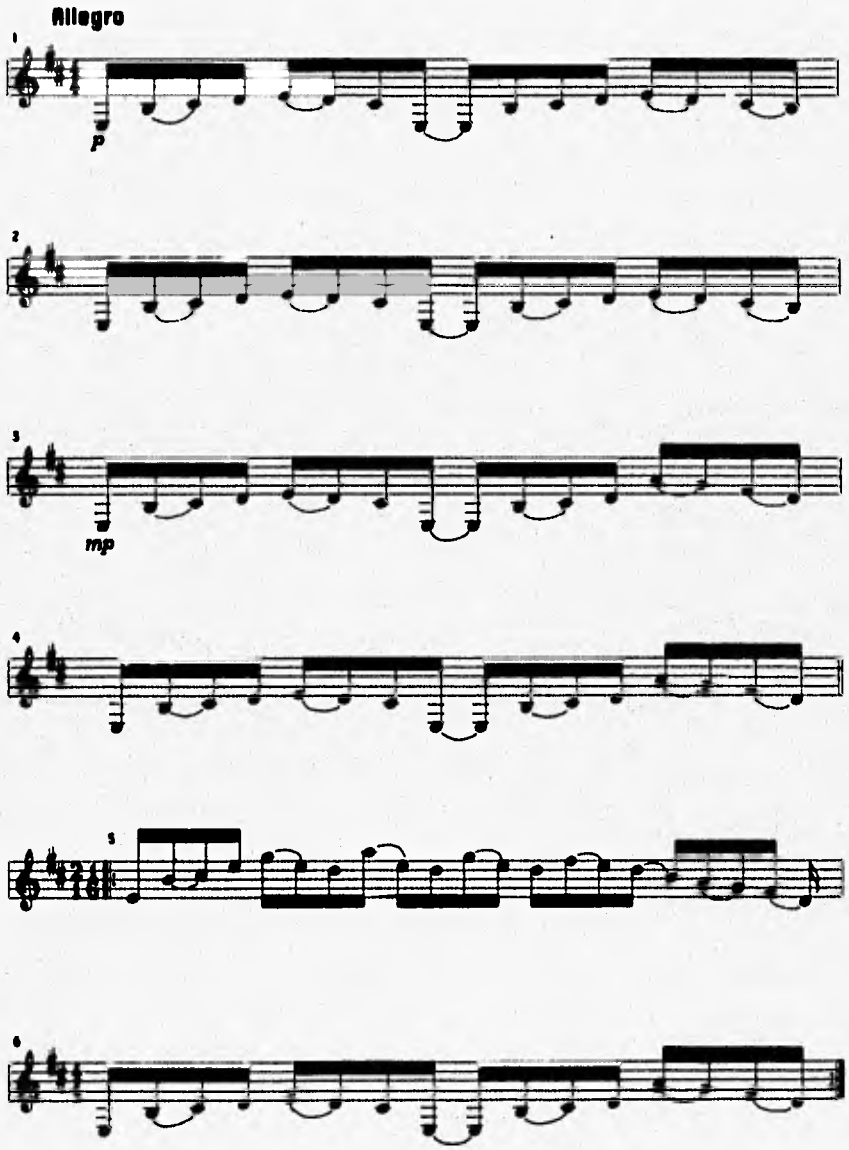

15
C I
16
17
18
Rall
D.C. y Fin

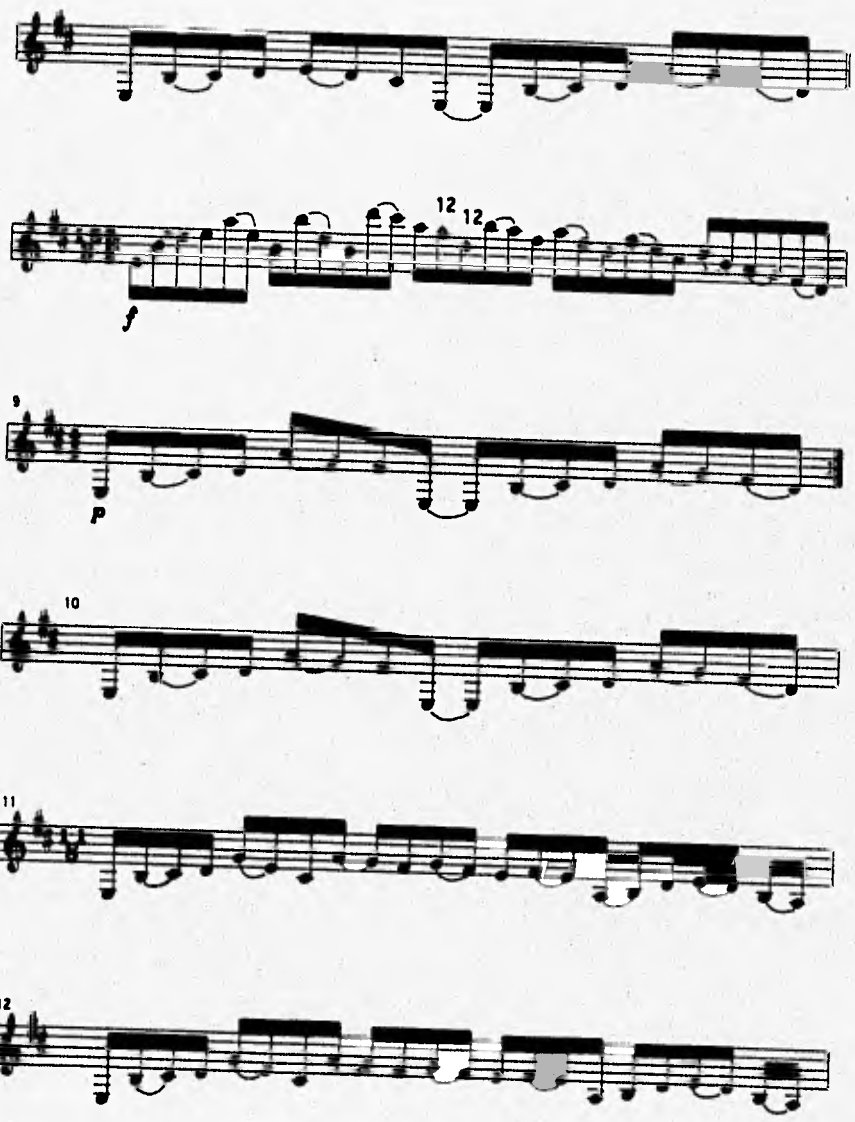

para Daniel Rivadeneira
Marcial
U pos.
p
C U I I

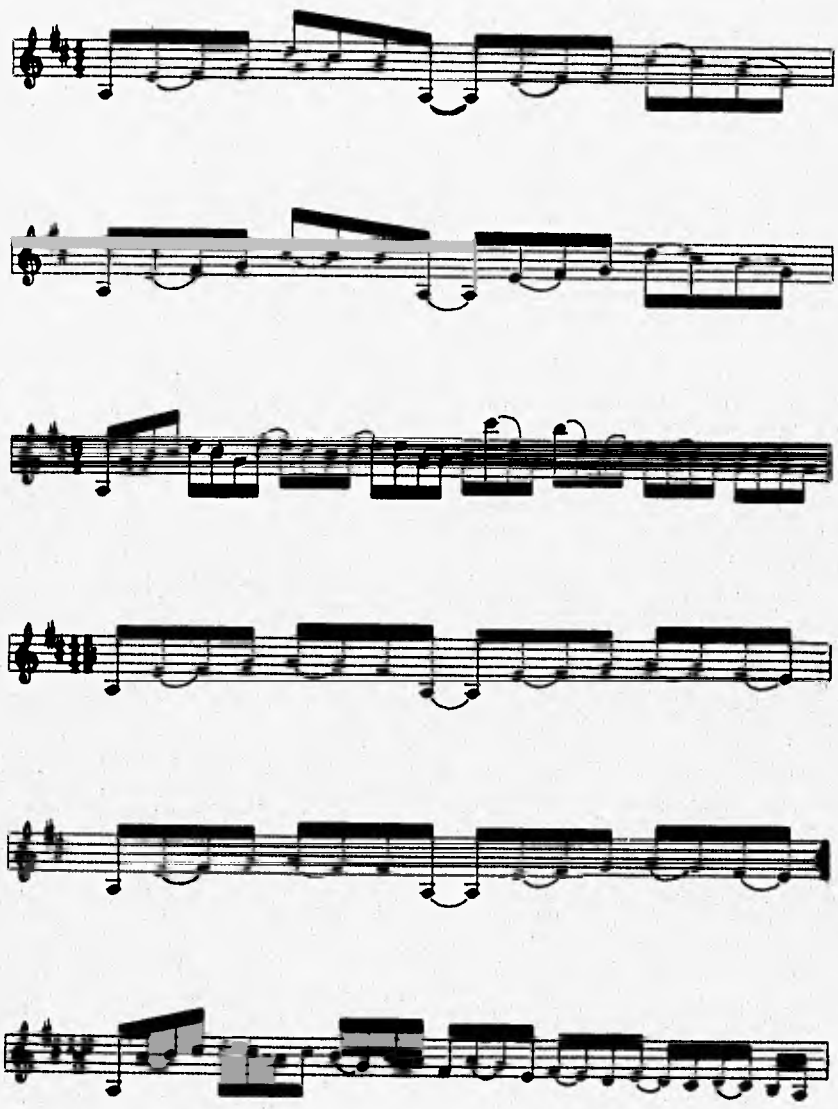

ff
C IV
23
ff
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34

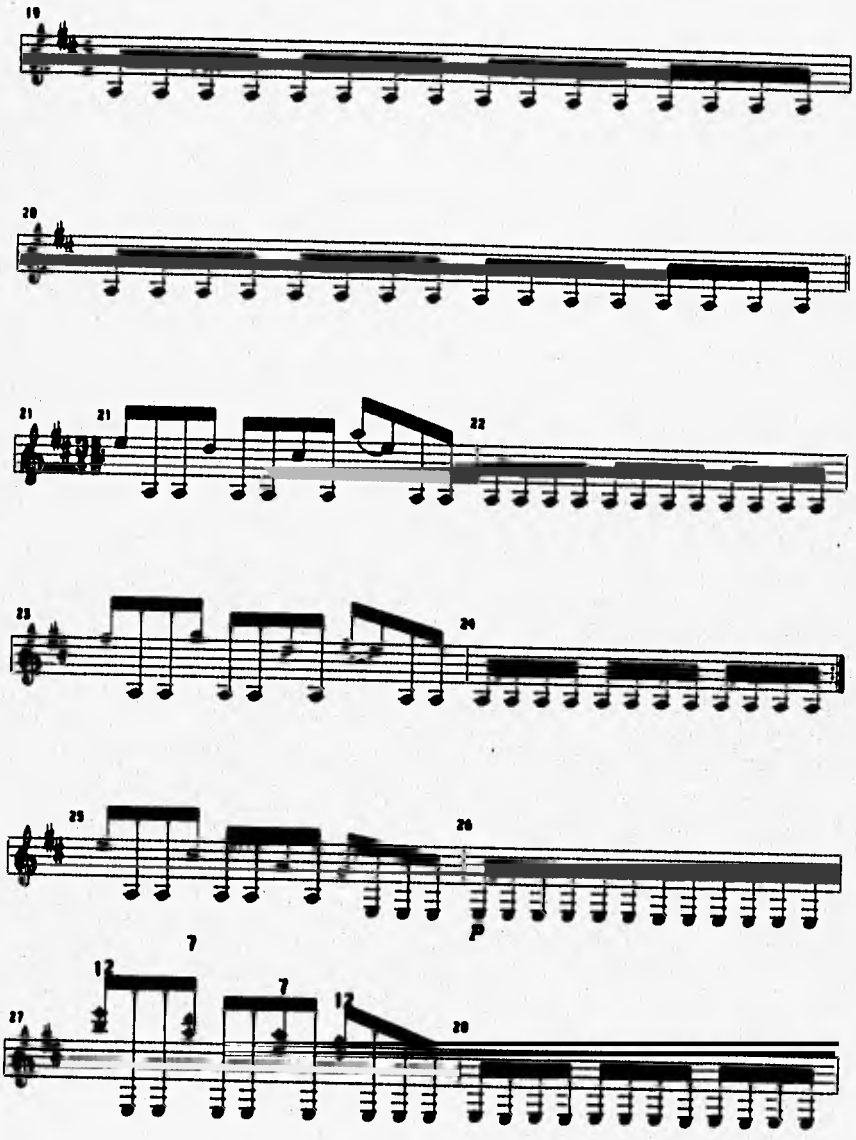

Andante
Melancolico
Rall
a tempo
mf
f
p
sul tasto
Rall
a tempo
Rall
pp
cress

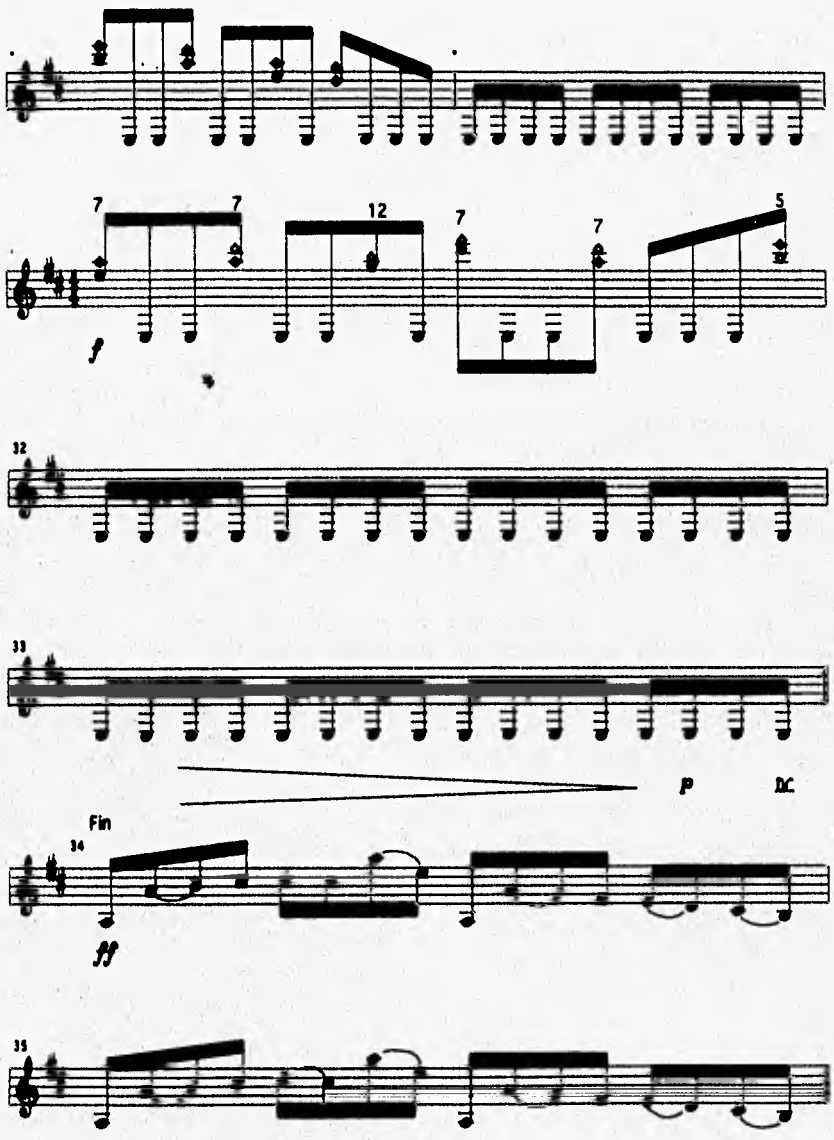

37
38
39 C III
40
41
42
43
poco a poco
44
45
46
47
48
49
50
Rall
51
52
7

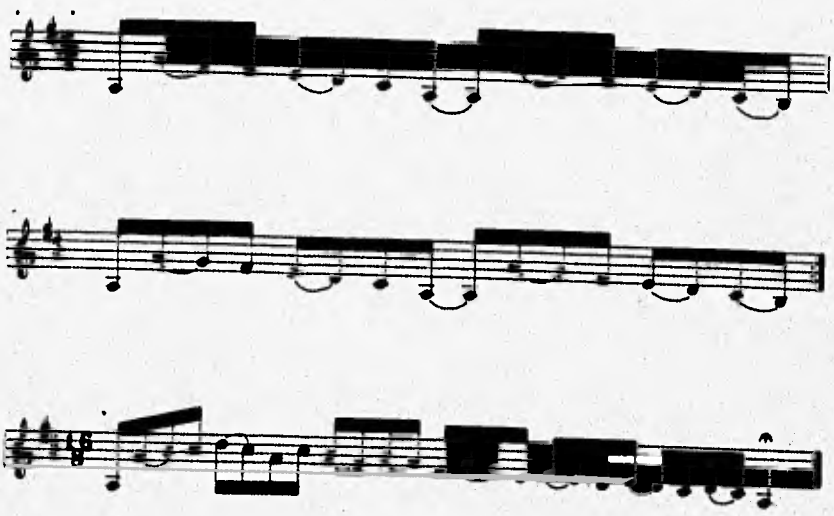

Allegro
1
p
2
3
mp
4
5
6

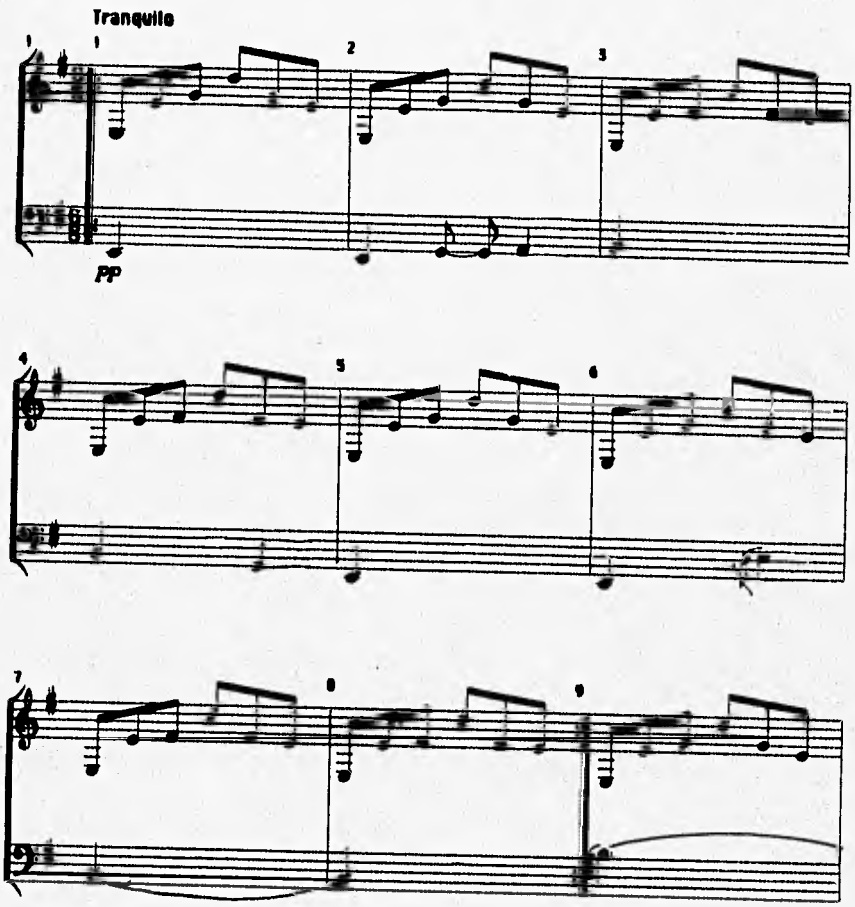

12
12
f
9
p
10
11
12

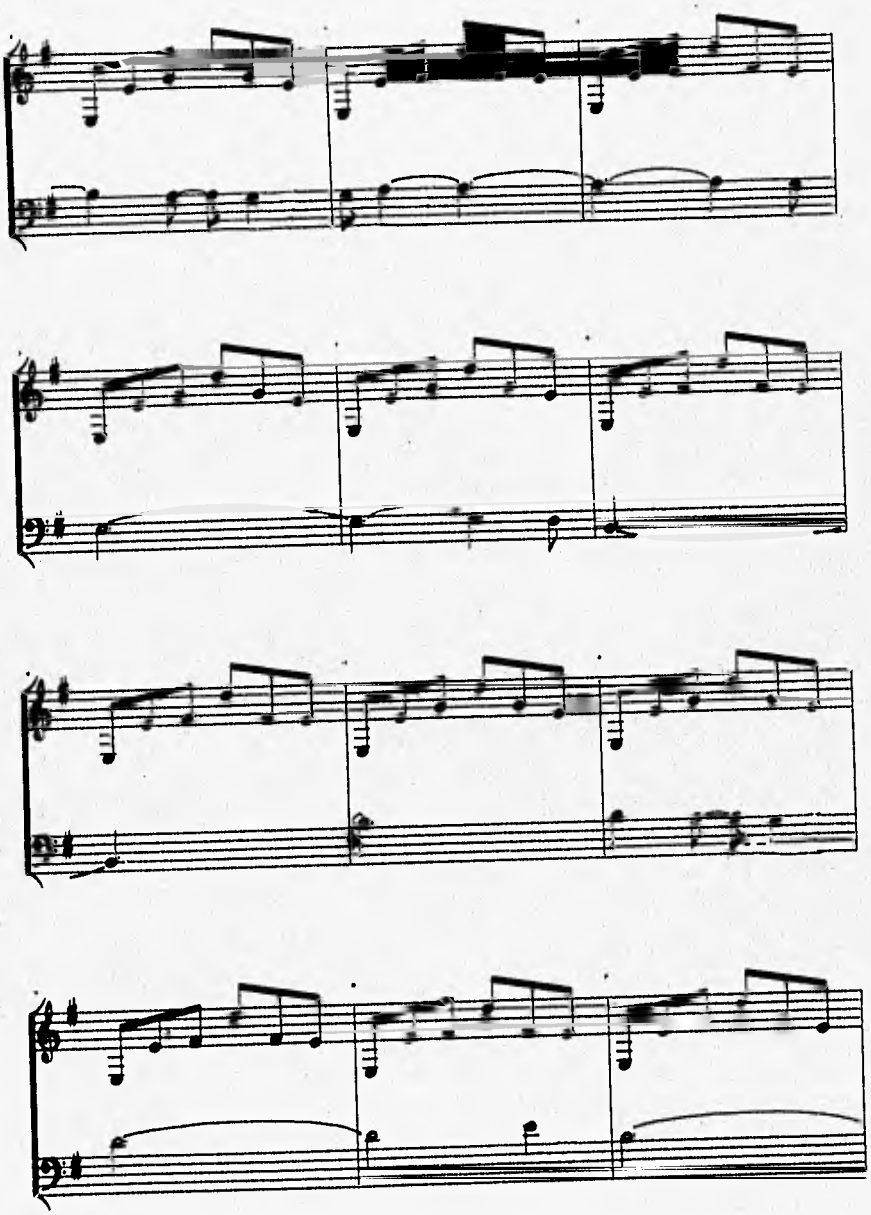


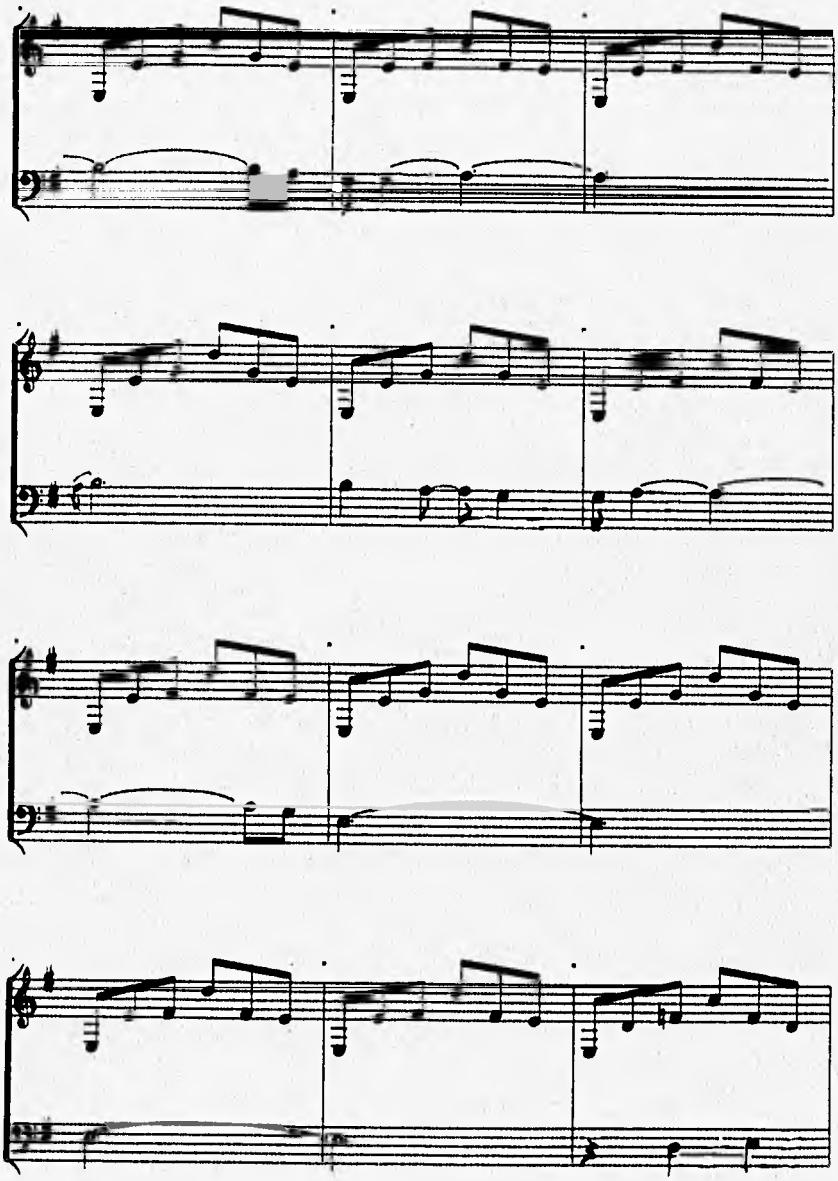

19
20
21
21
22
23
24
25
26
p
27
12
7
7
12
28

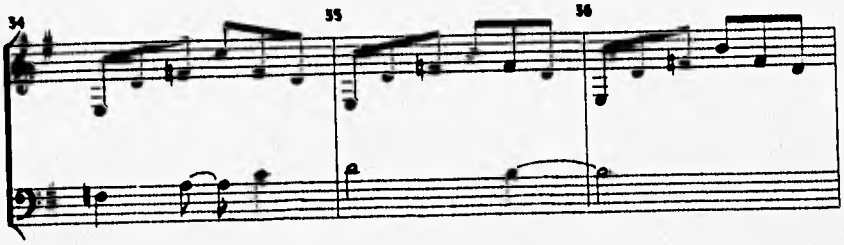

7
7
12
7
7
5
f
32
33
p
D.C.
Fin
34
ff
35

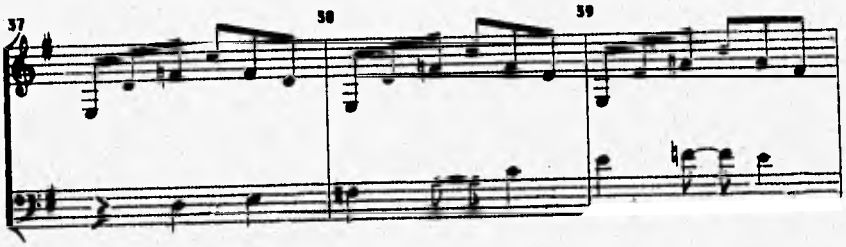


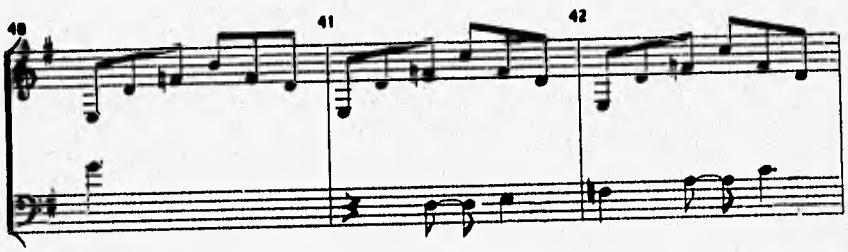

Tranquilo
PP

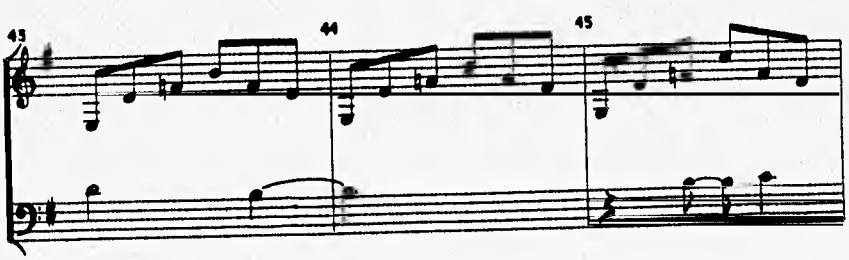


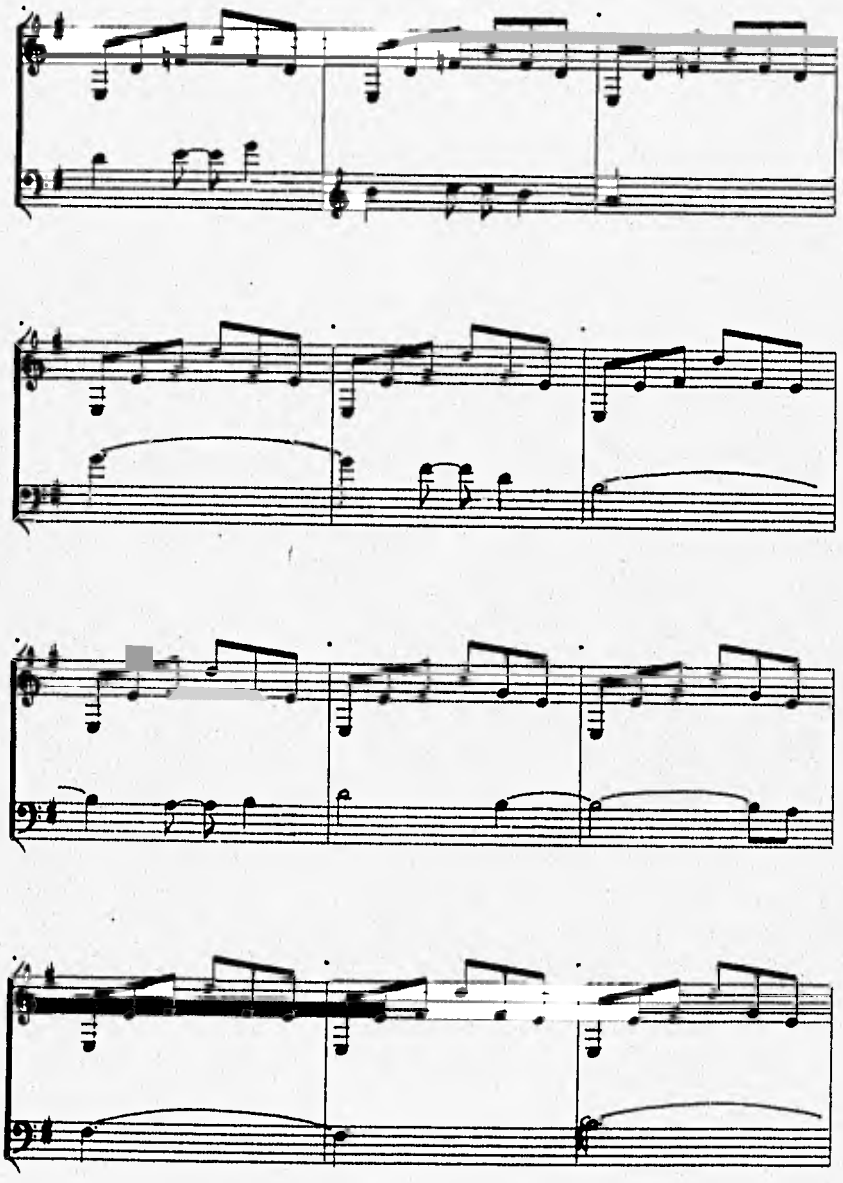


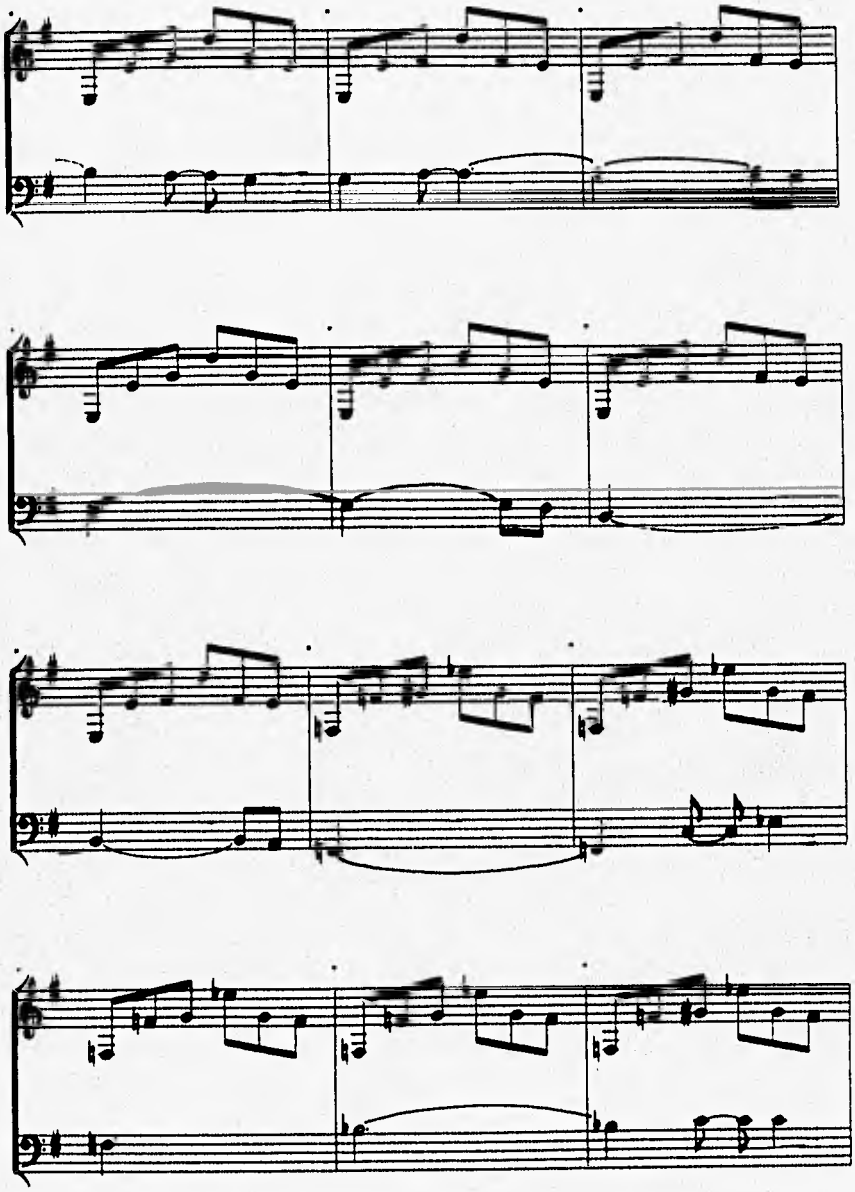

34
35
36

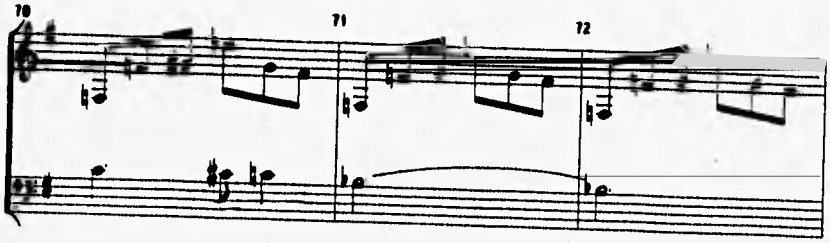

37
38
39

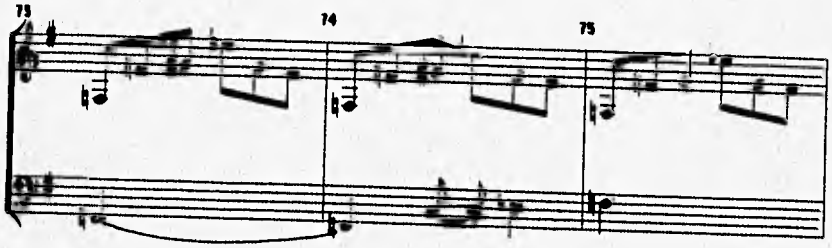

40
41
42

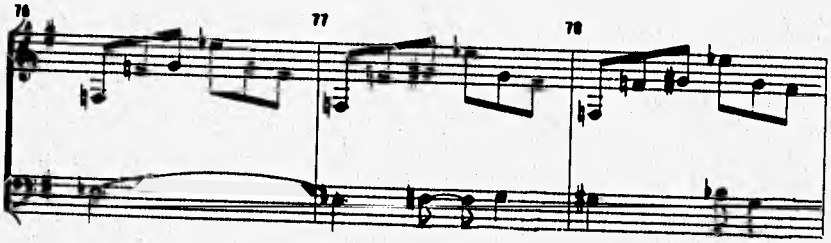

43
44
45



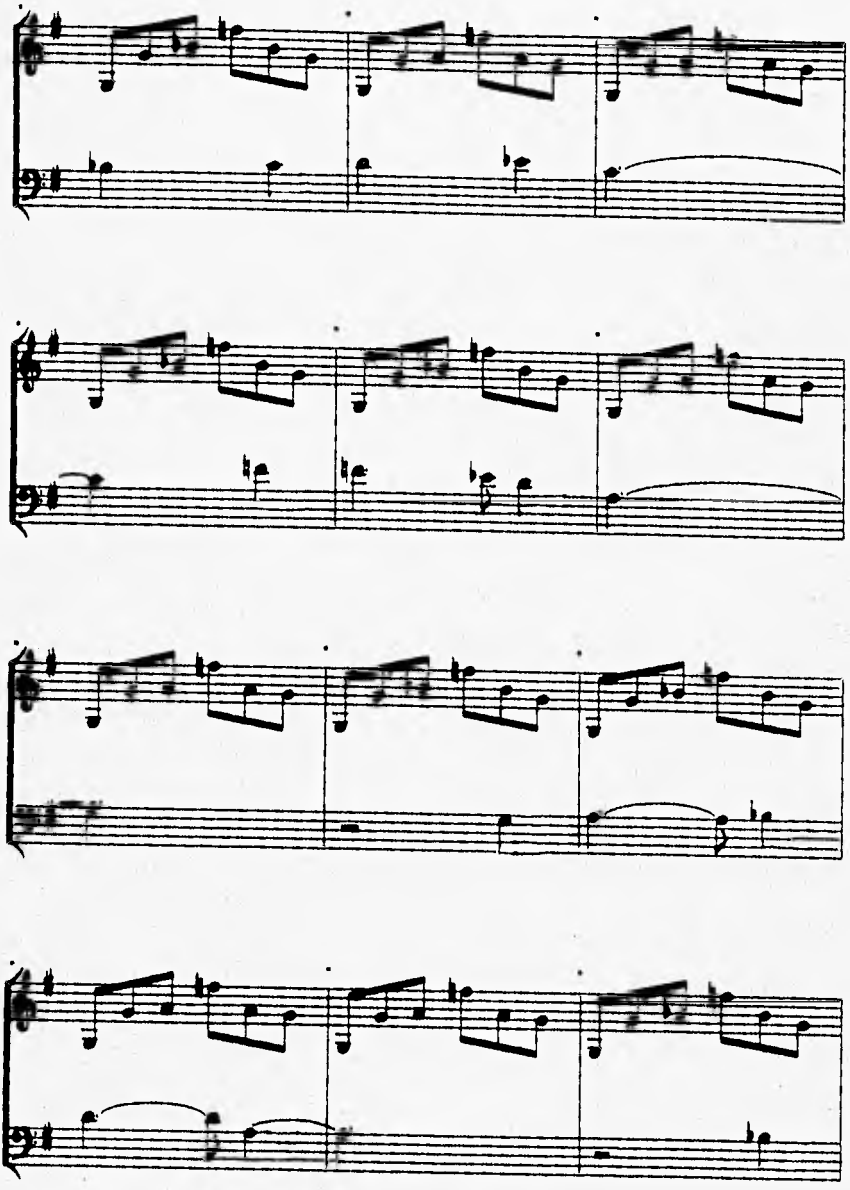


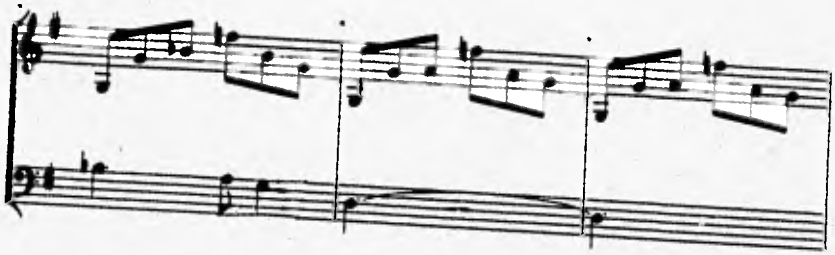

70
71
72

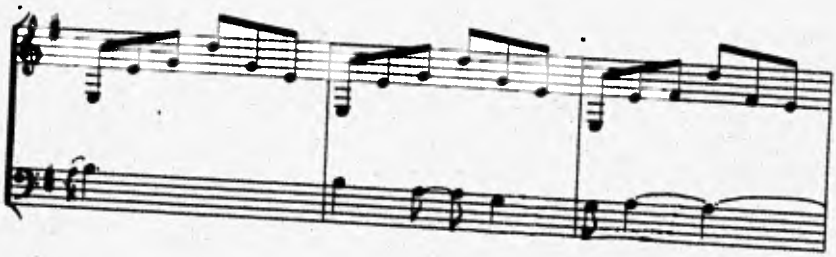

73
74
75

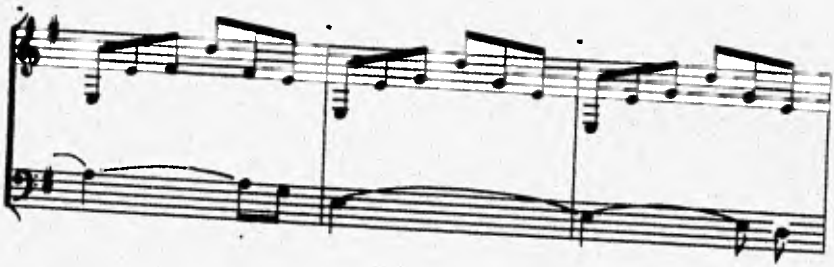

76
77
78

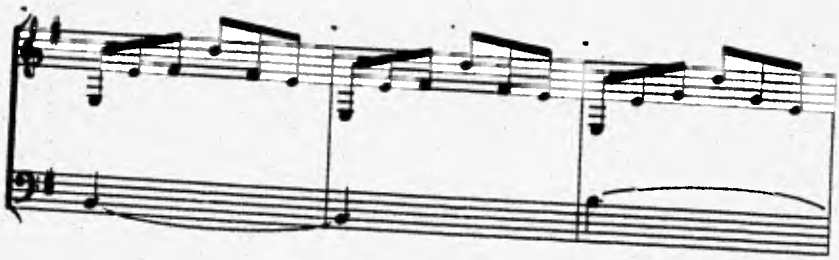
79
80
81

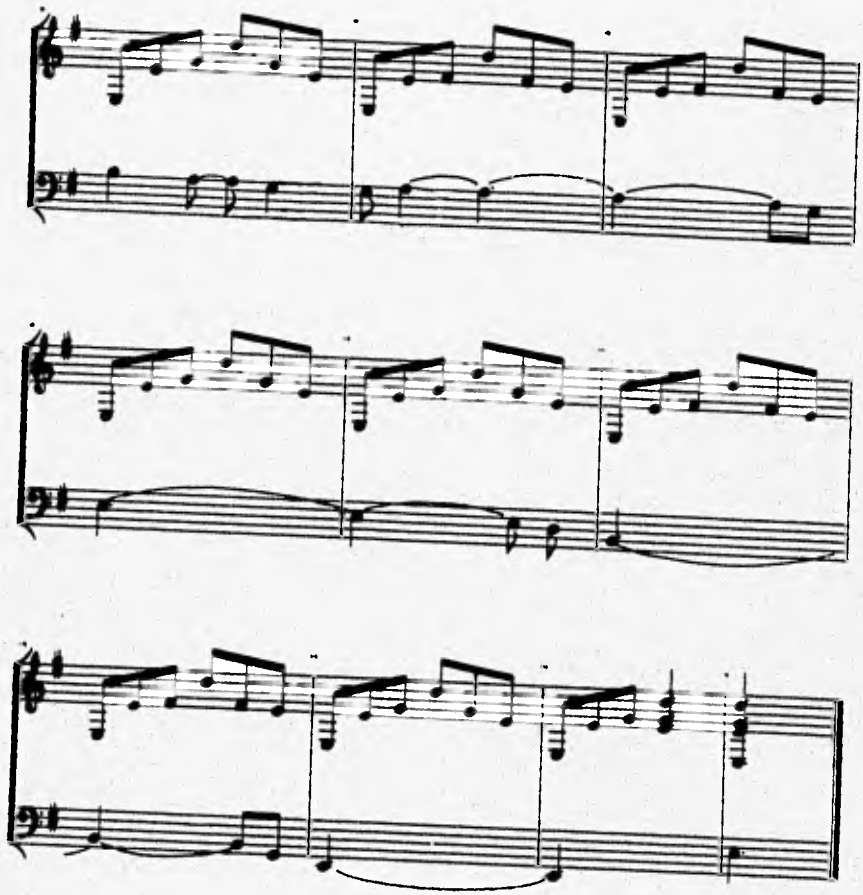


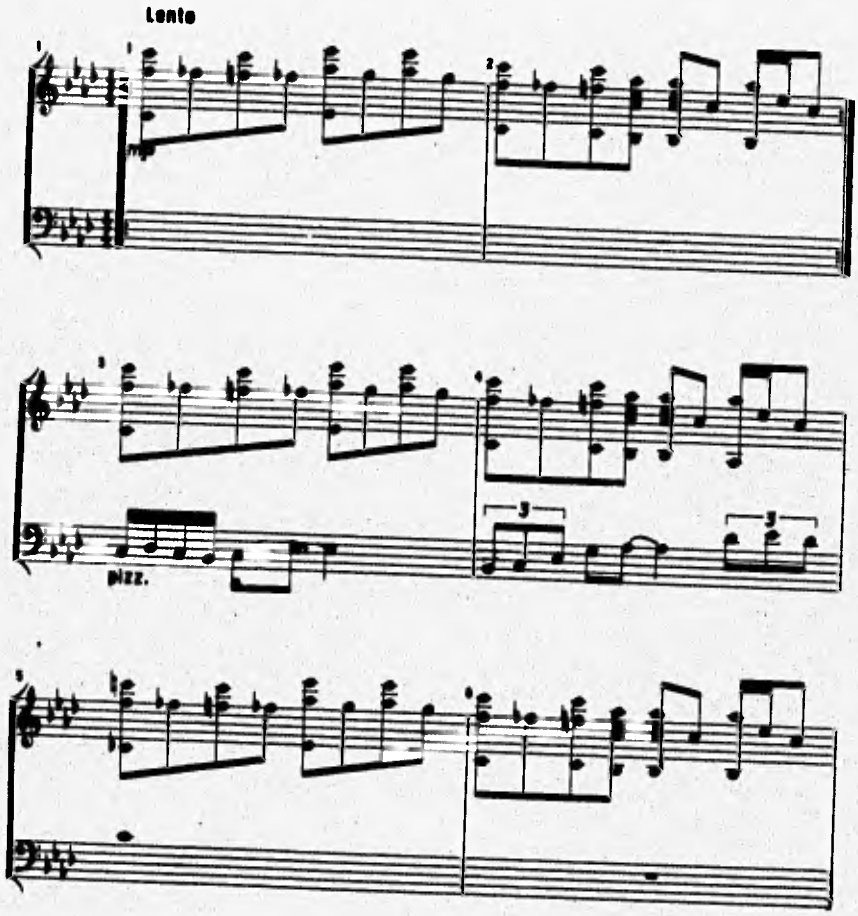


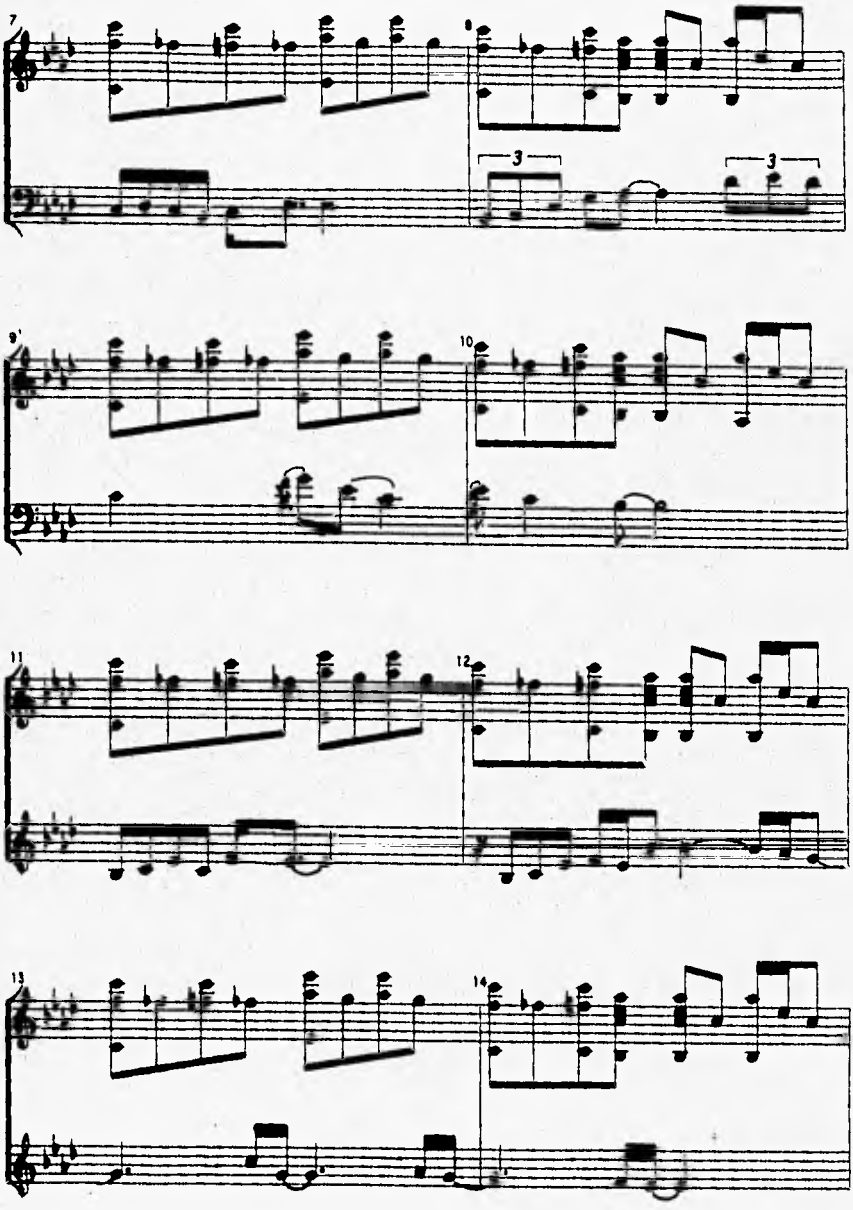


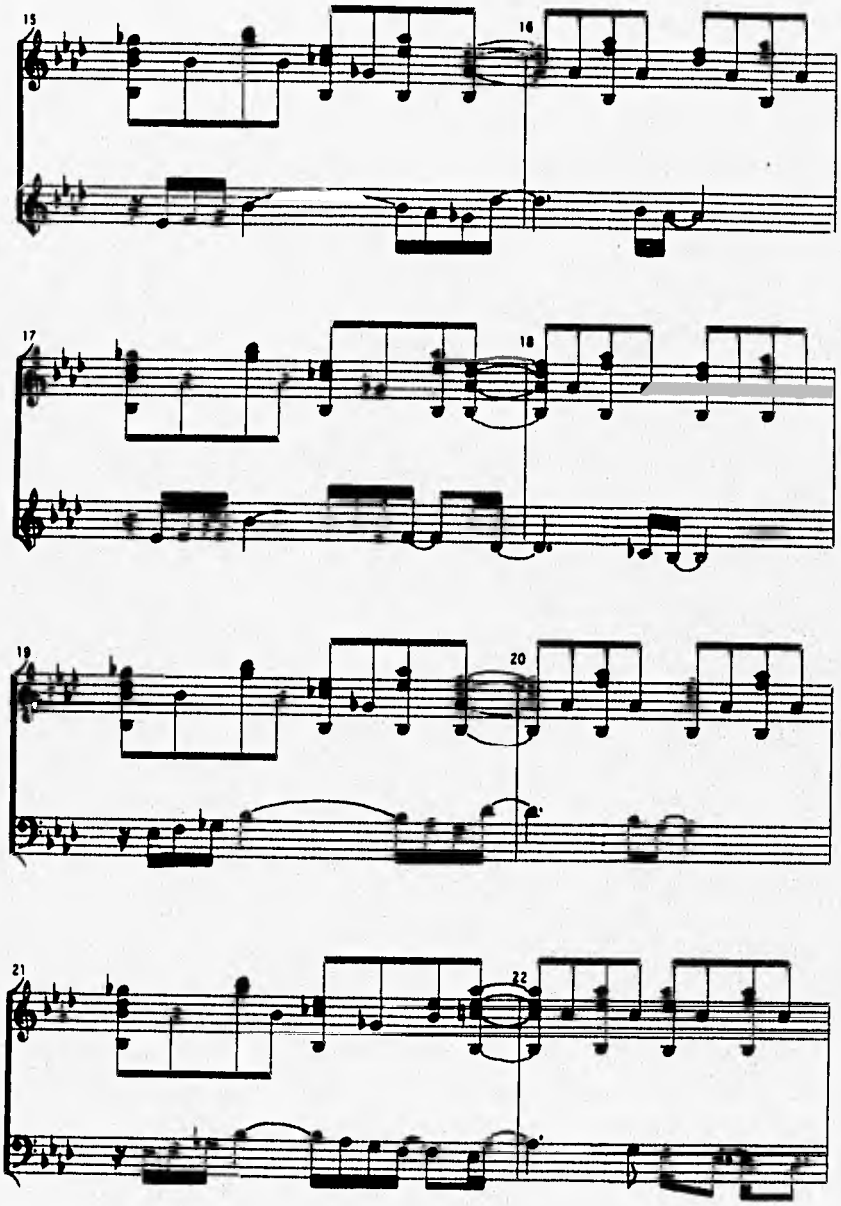


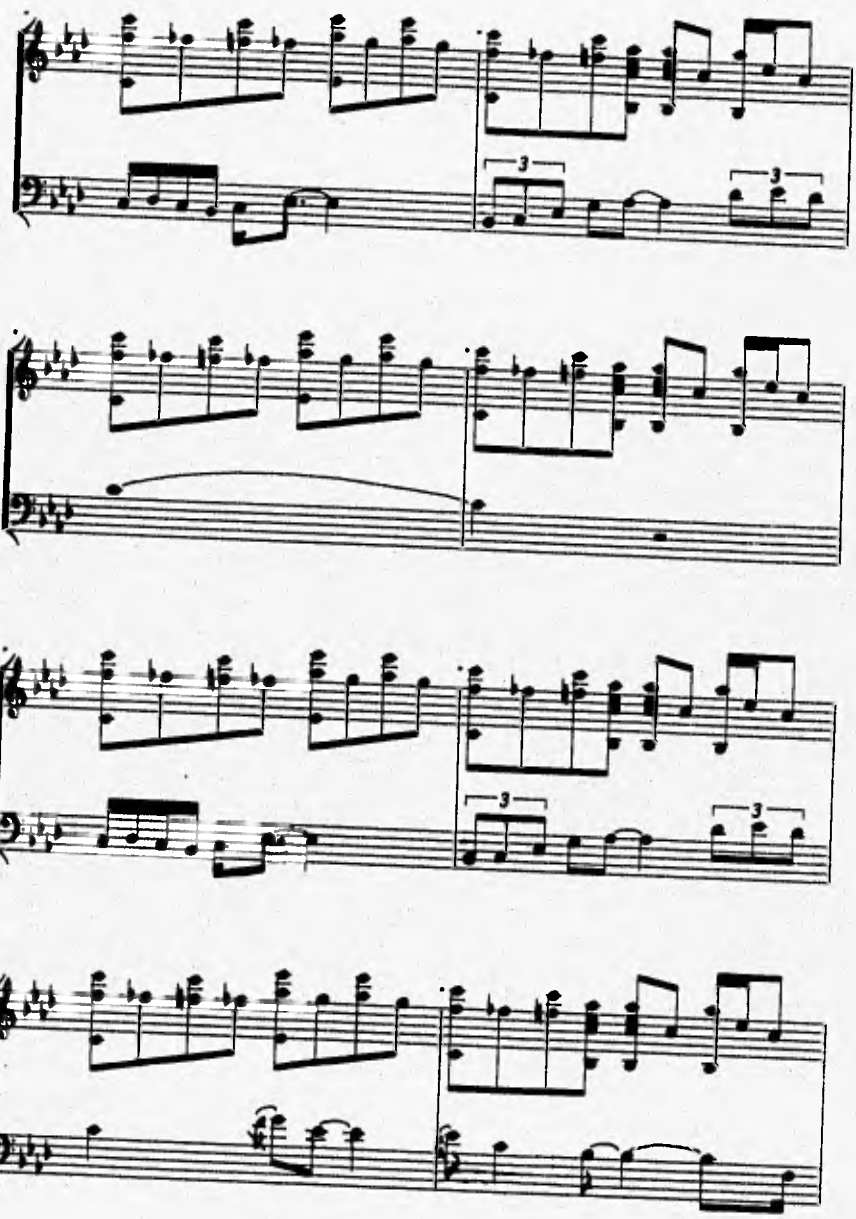


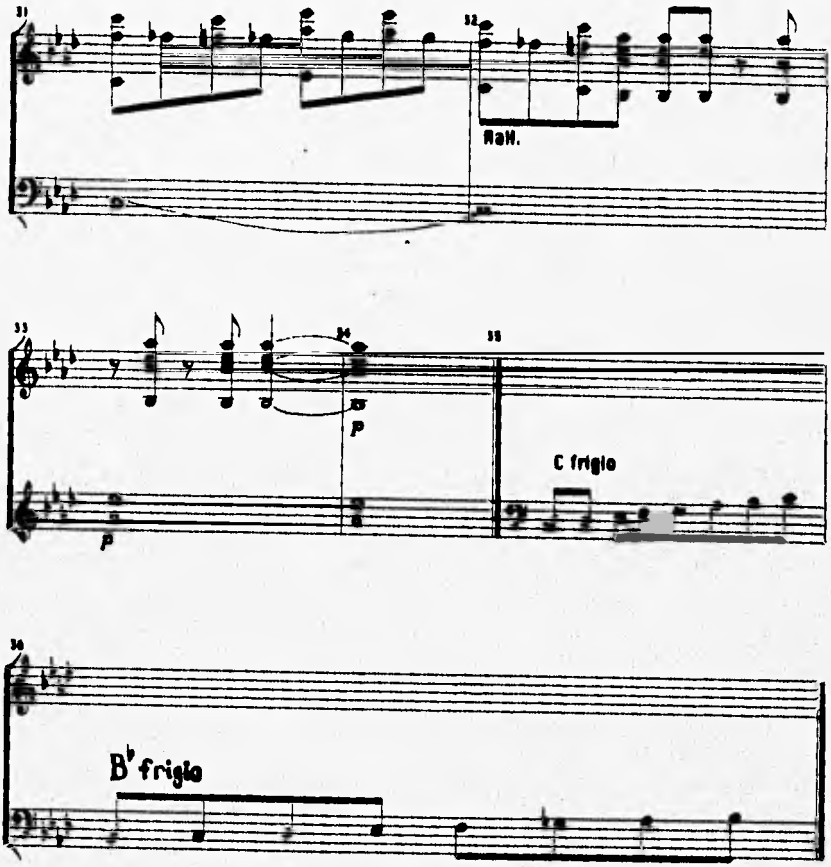



Lento
mp
pizz.

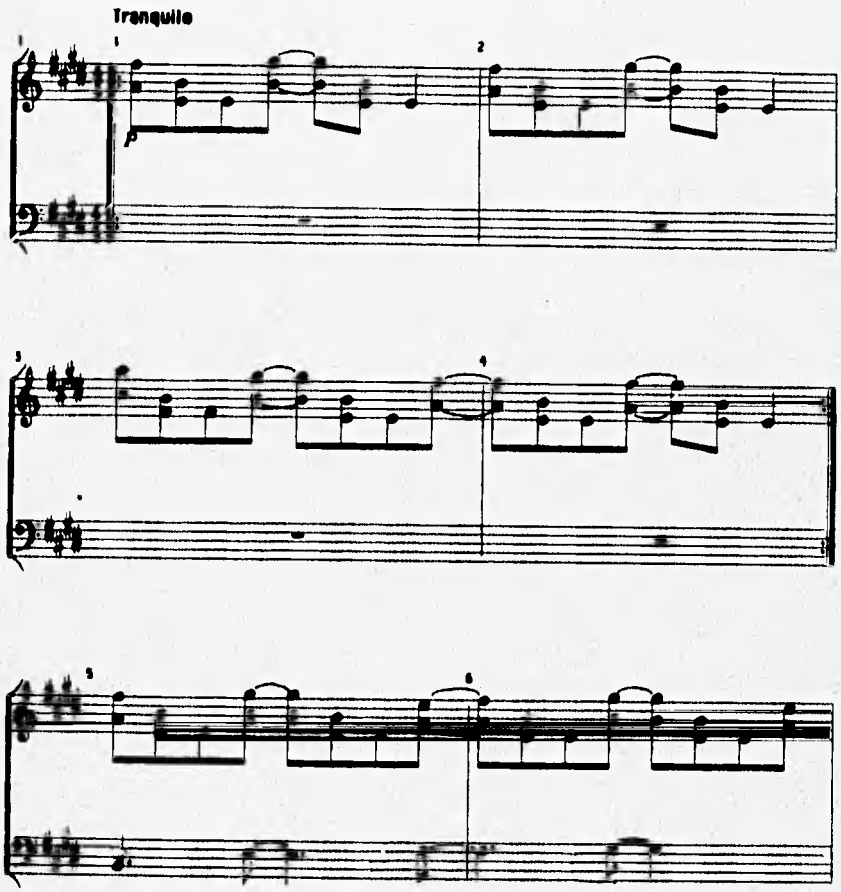

7
8
3
3
9'
10
11
12
13
14

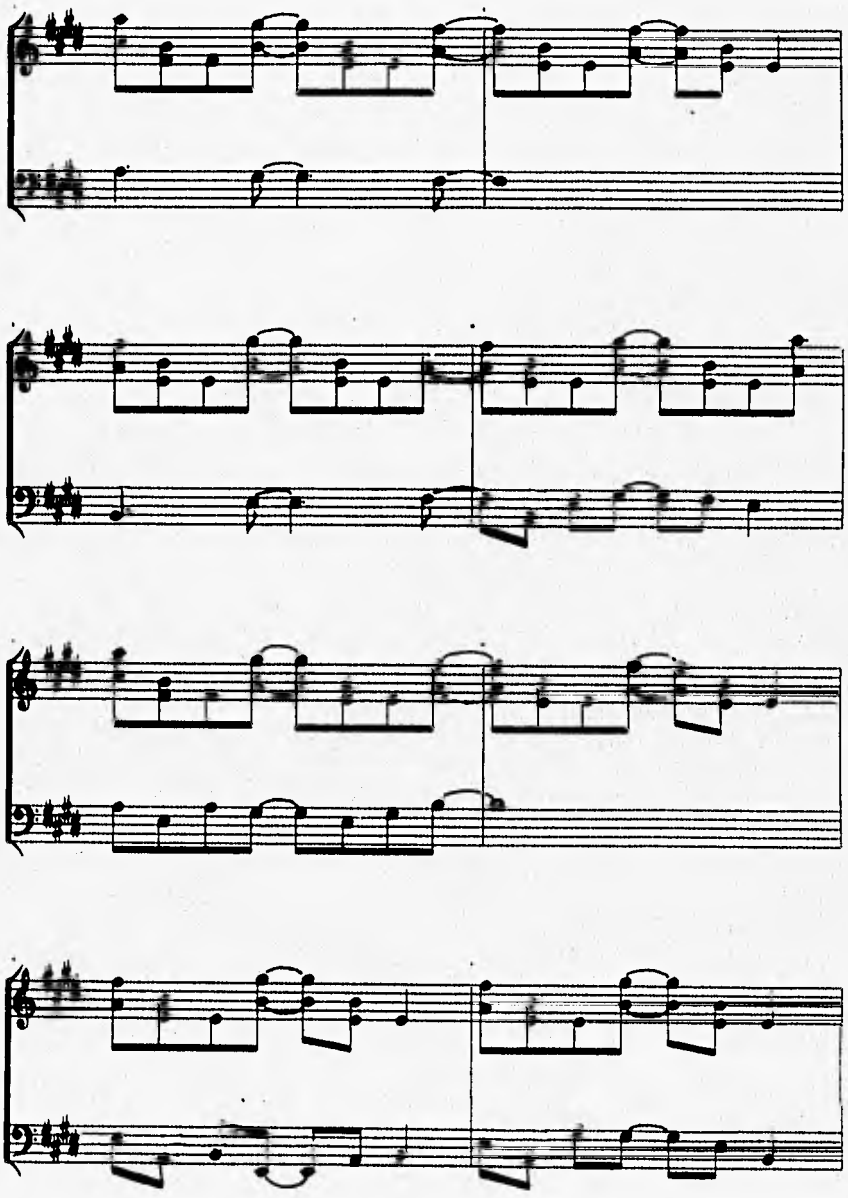

15
16
17
18
19
20
21
22

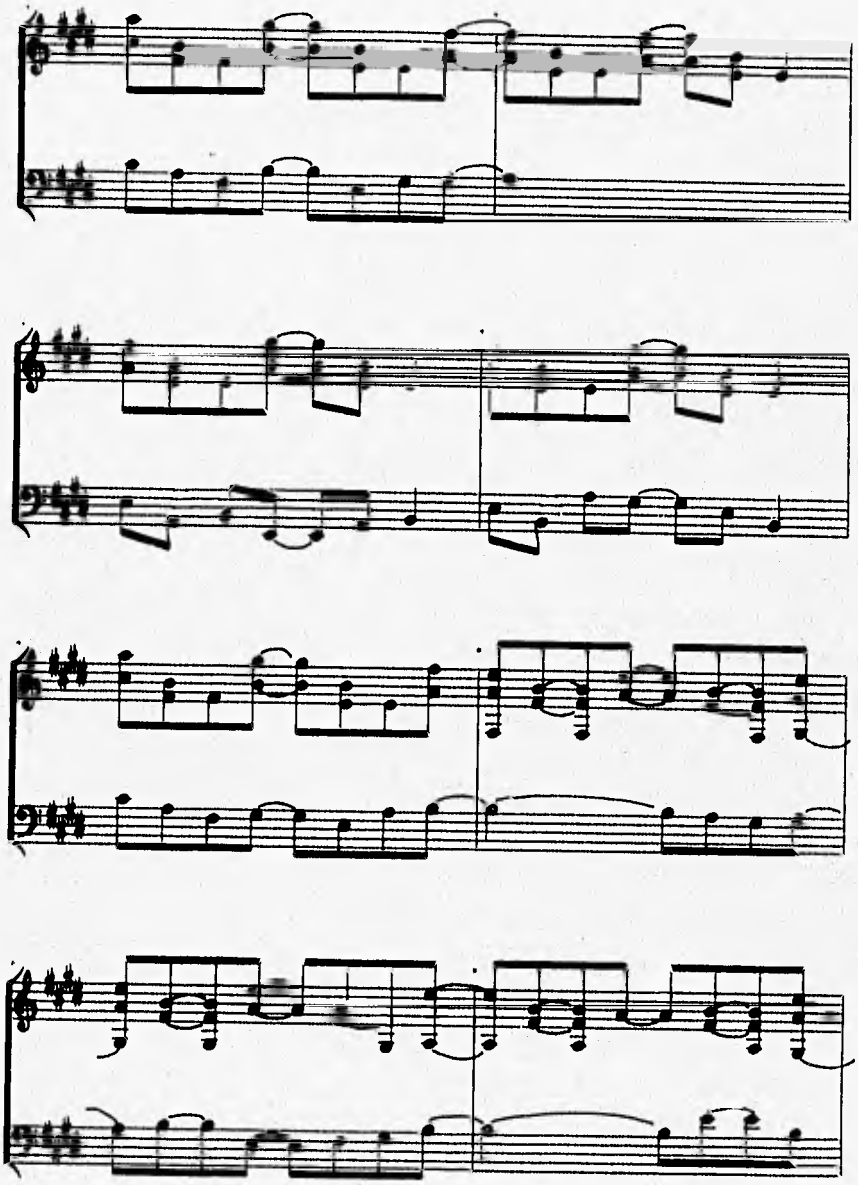


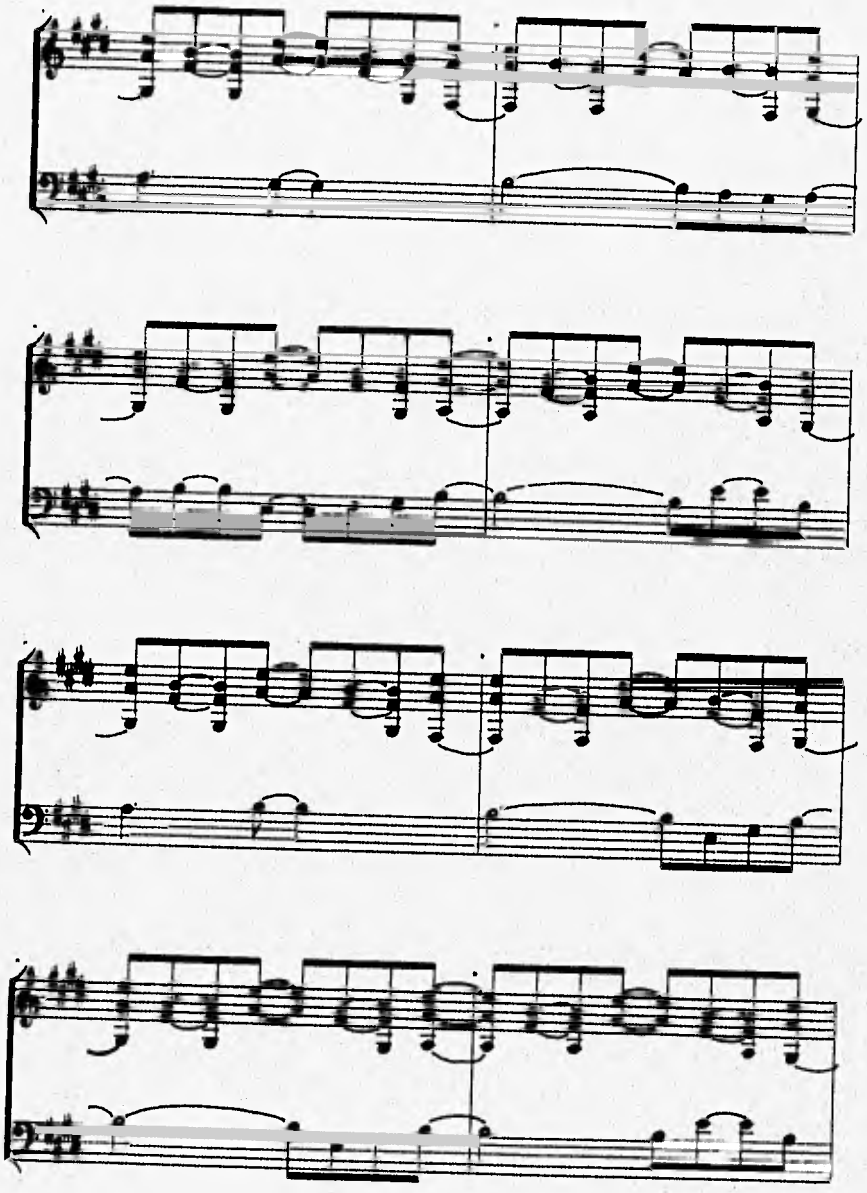

31
32
Rall.
33
34
p
p
35
C frigio
36
B♭ frigio

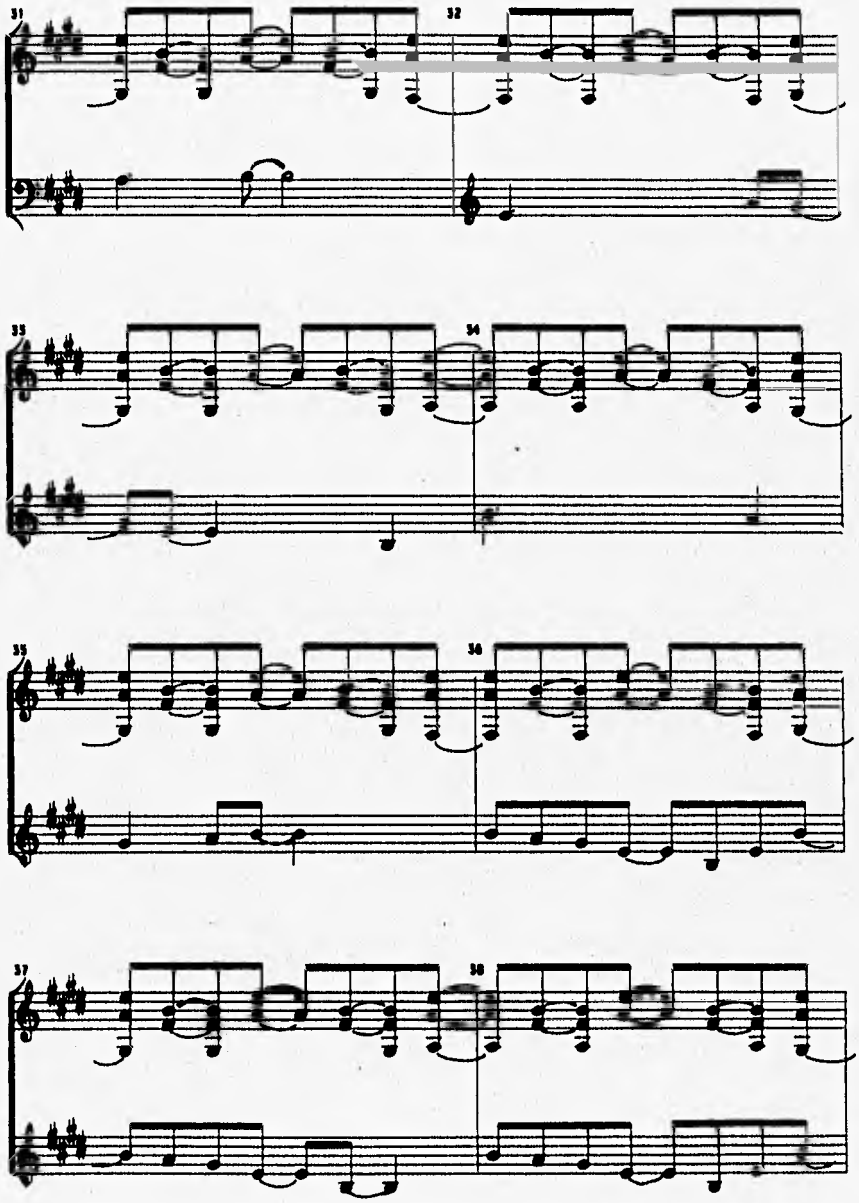
para Nana

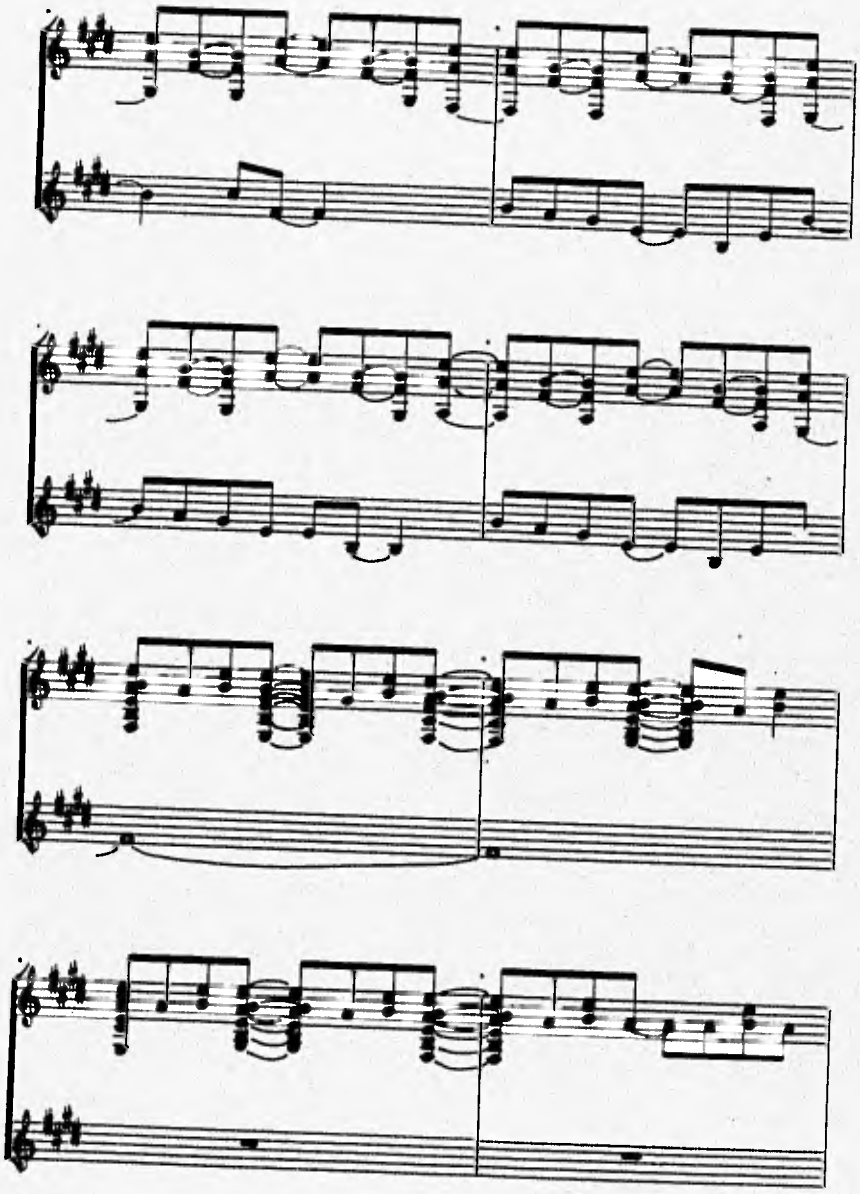


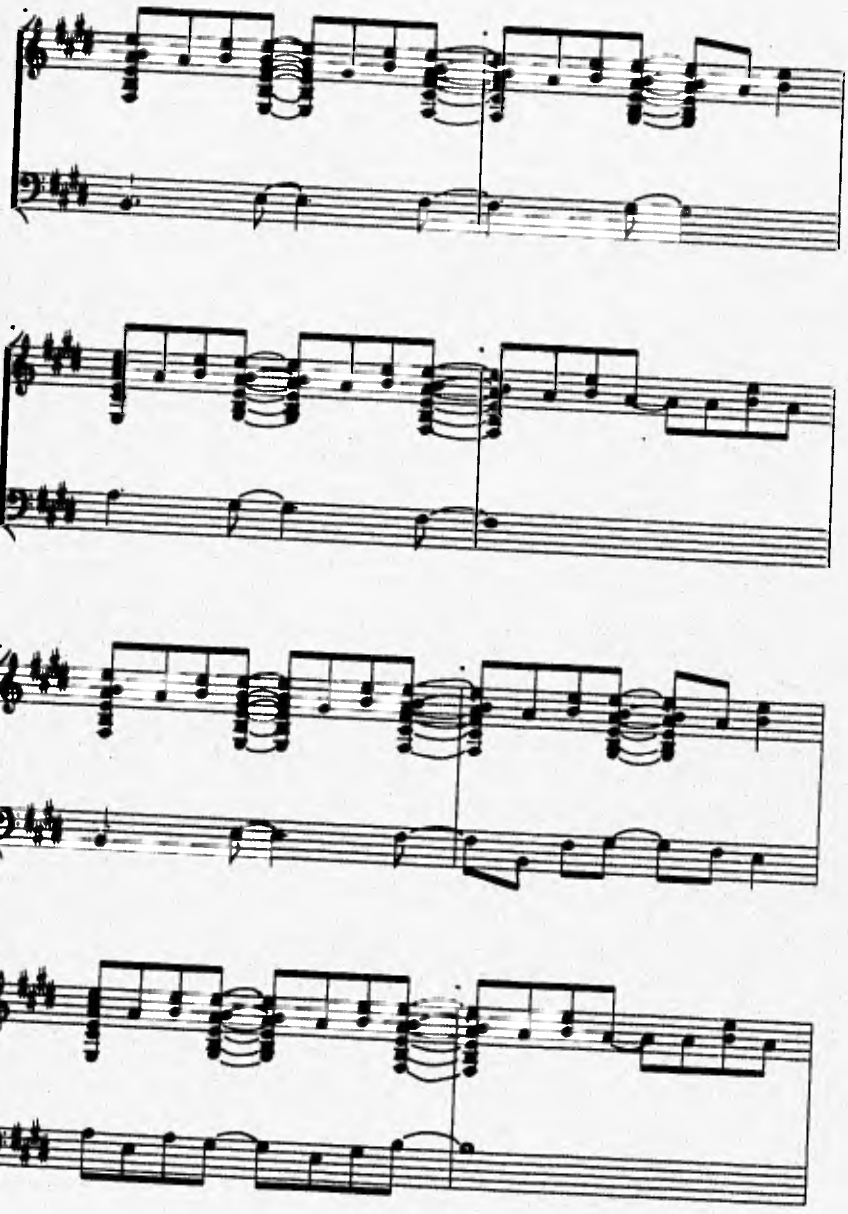


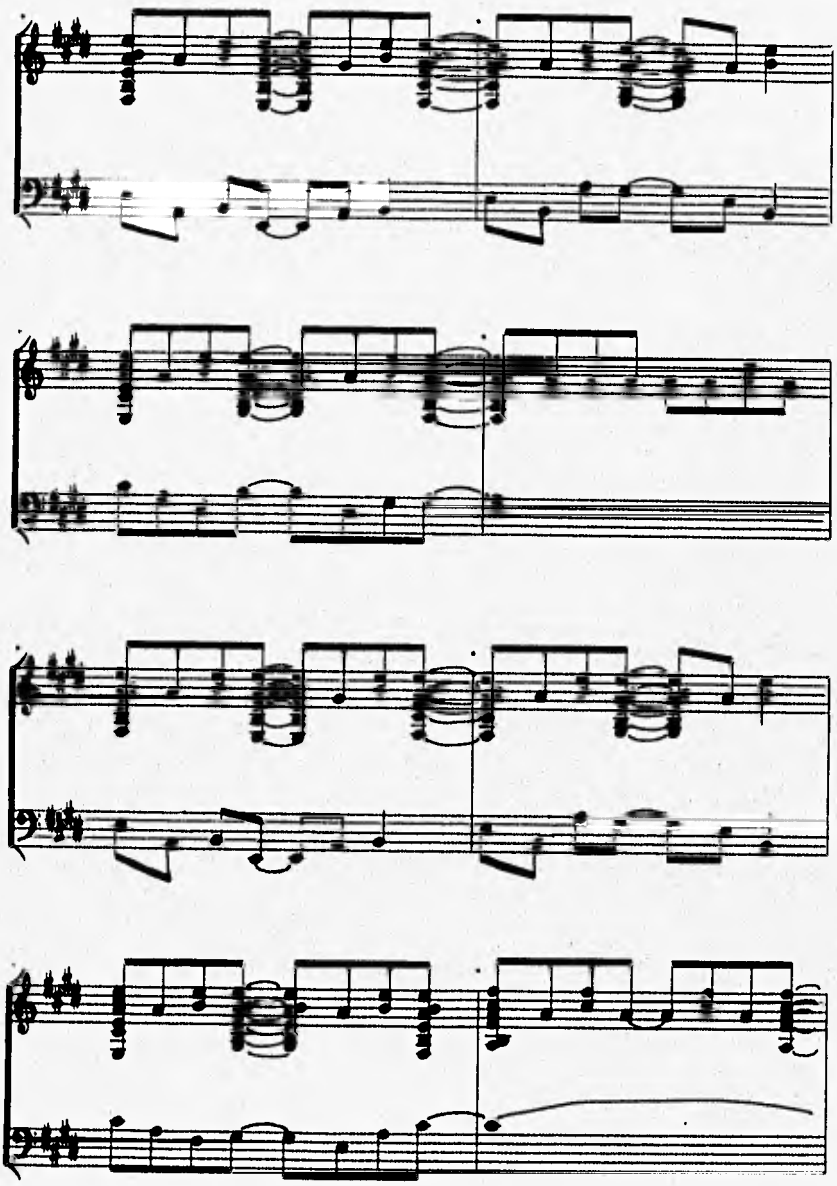


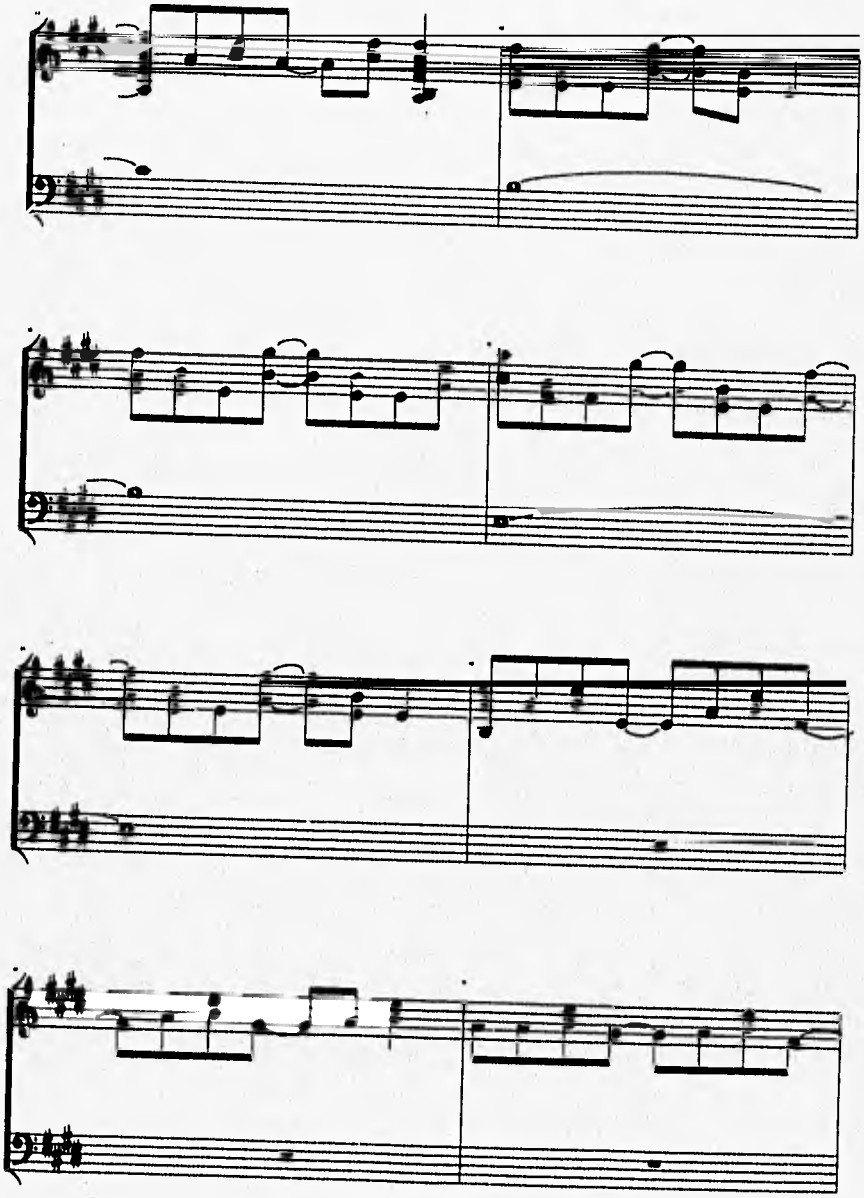


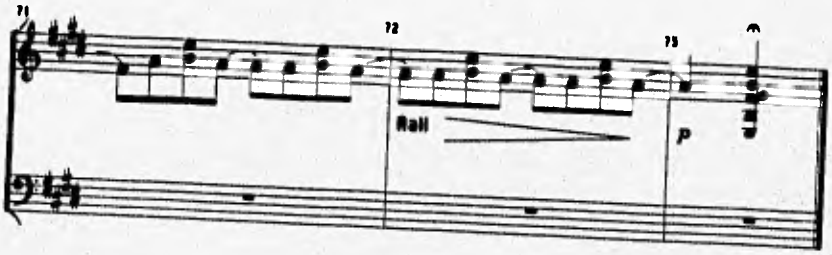

31
32
33
34
35
36
37
38

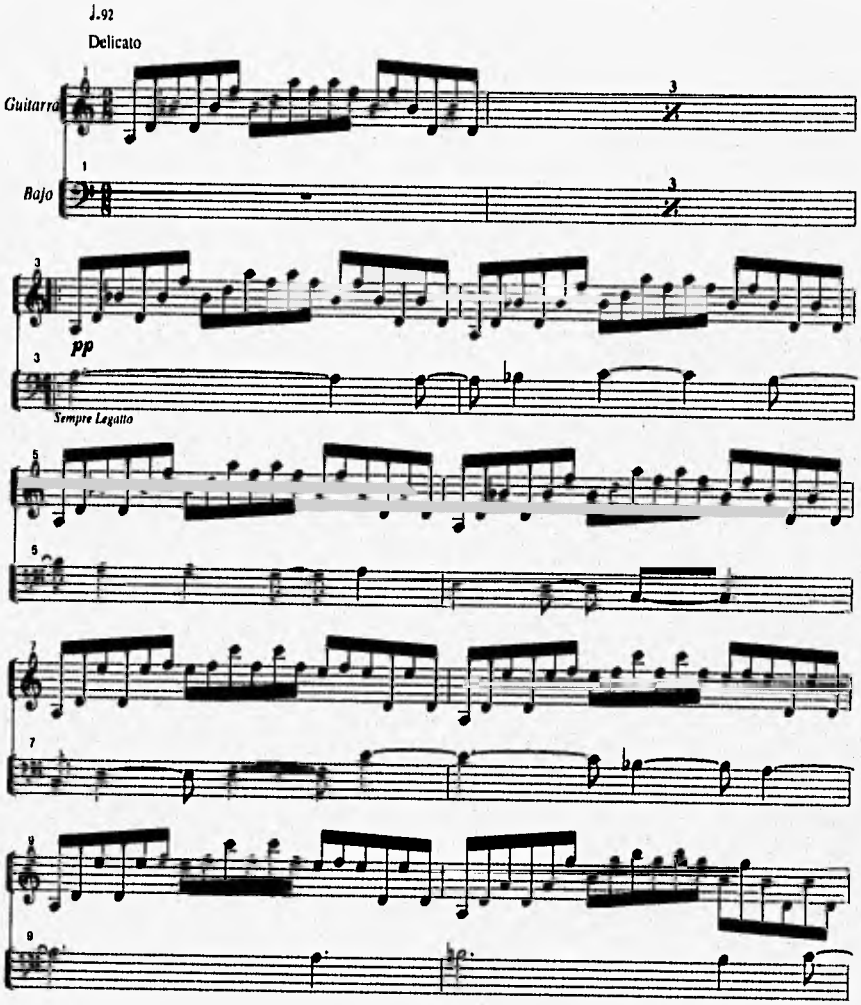


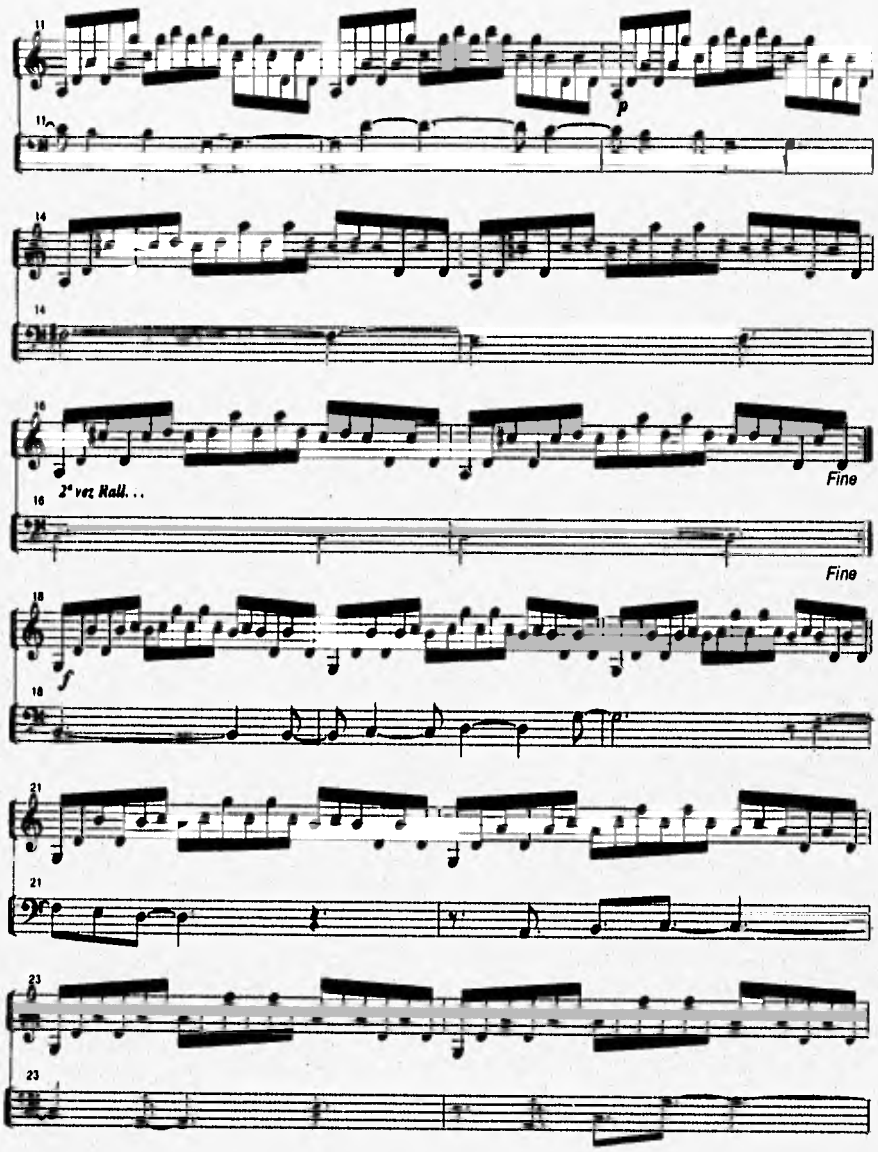


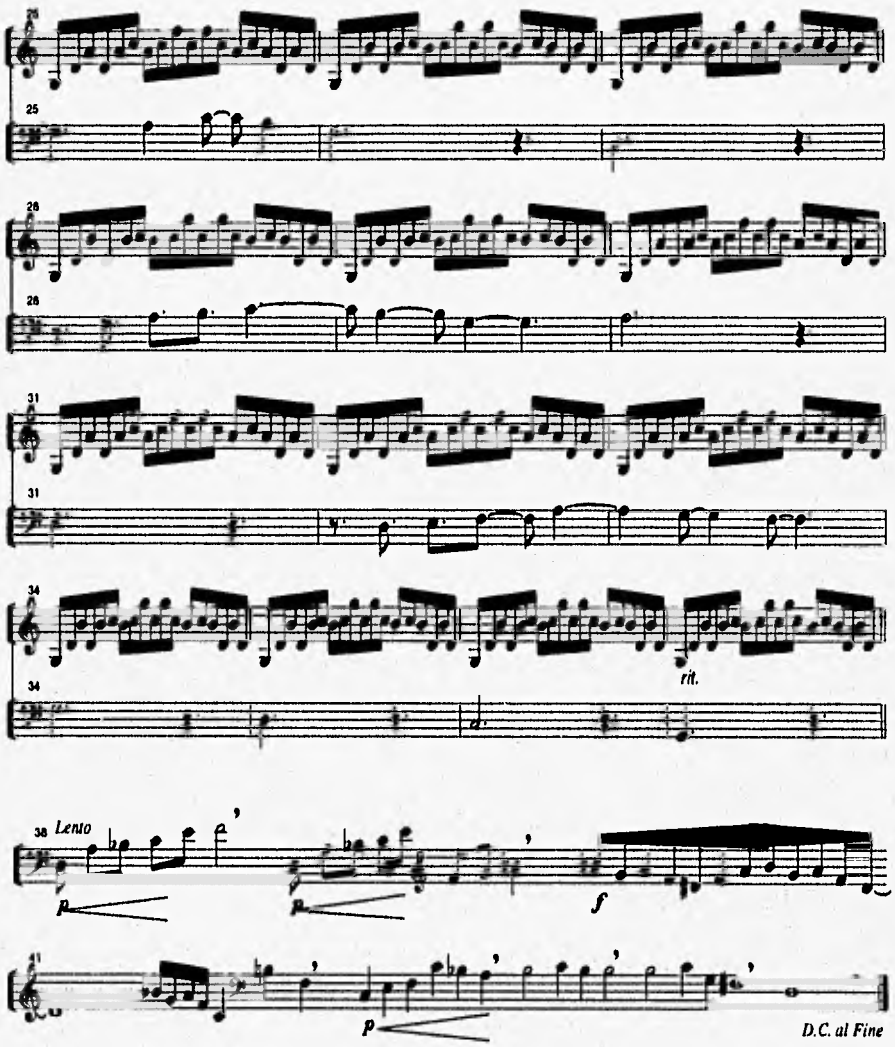


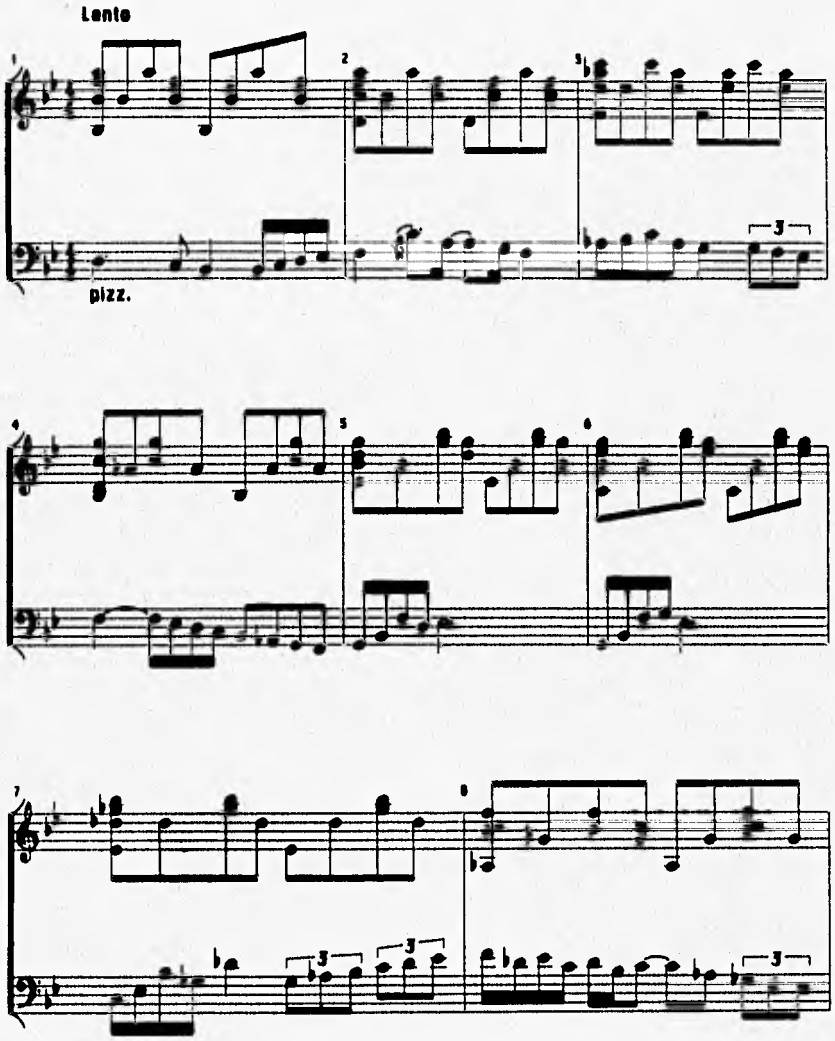


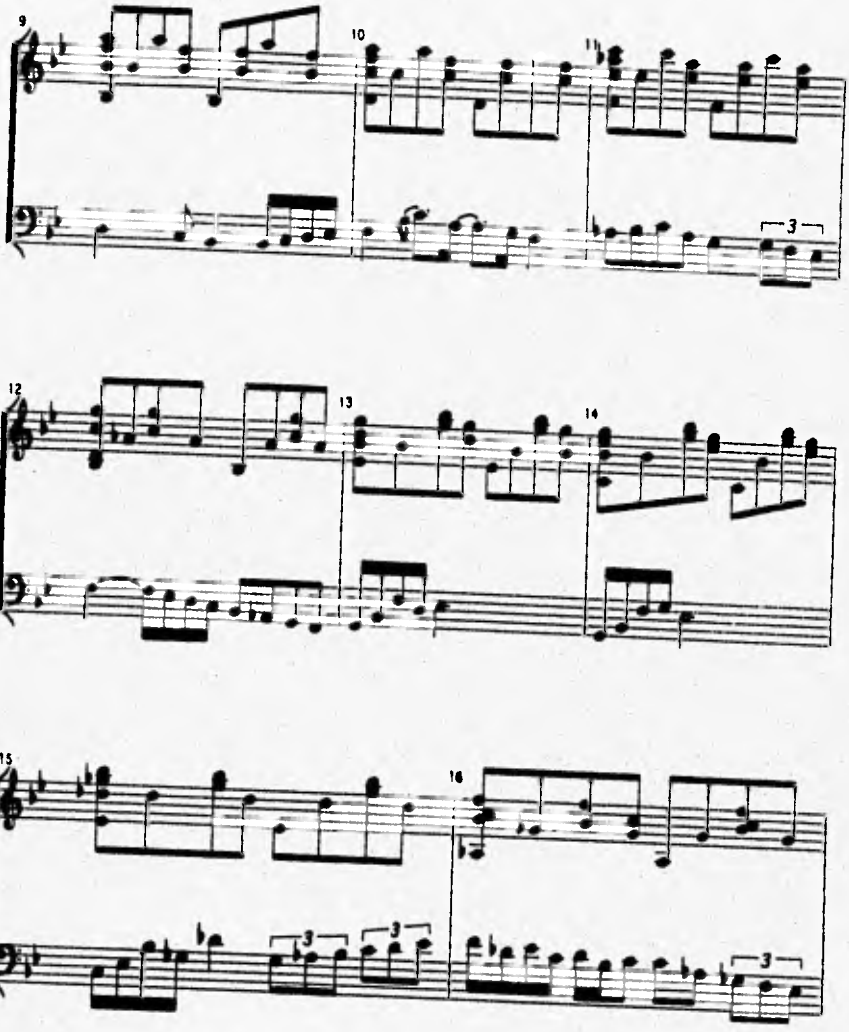

71
72
73
Rall
p

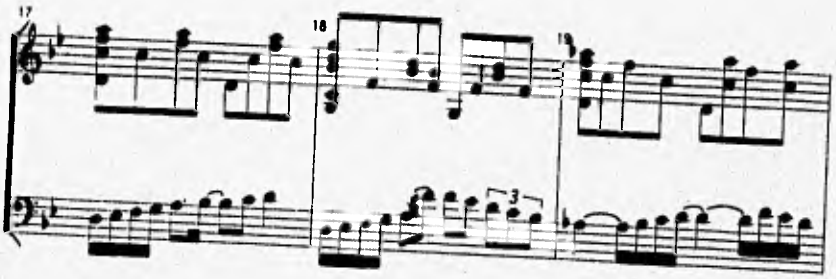

♩.92
Delicato
Guitarra
Bajo
3
pp
Sempre Legato

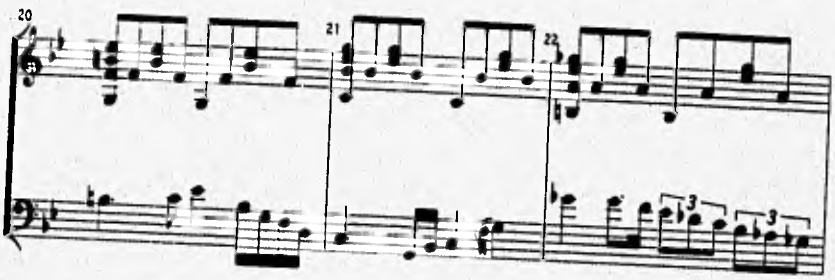

11
p
14
16
2ª vez Rall. . .
Fine
Fine
18
f
21
23

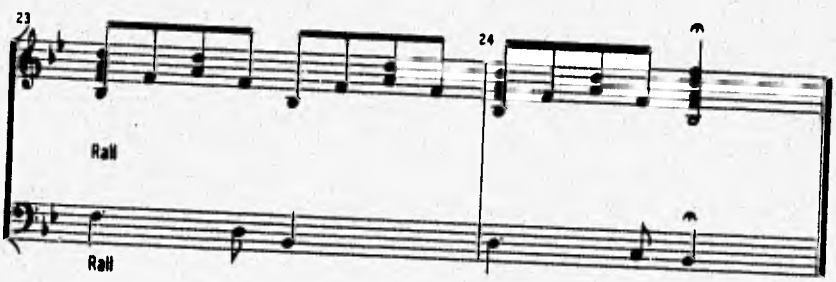

25
28
28
31
31
34
34
rit.
38 Lento
p
p
f
p
D.C. al Fine

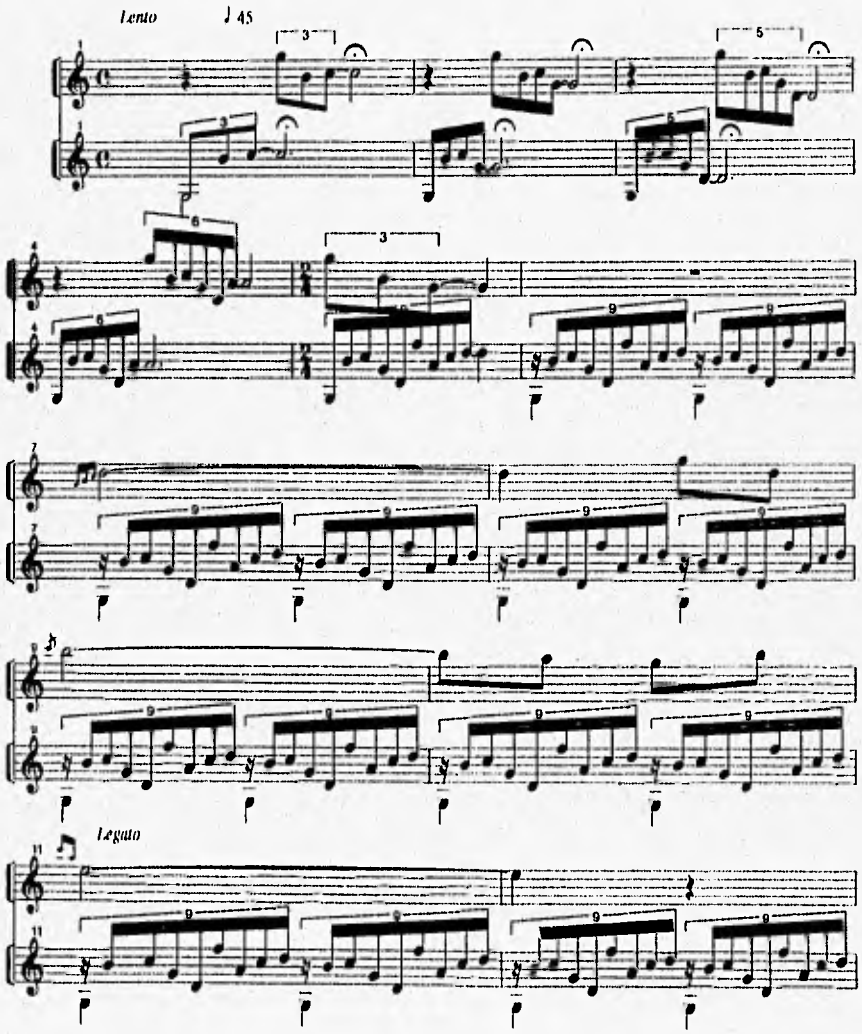

Lento
pizz.

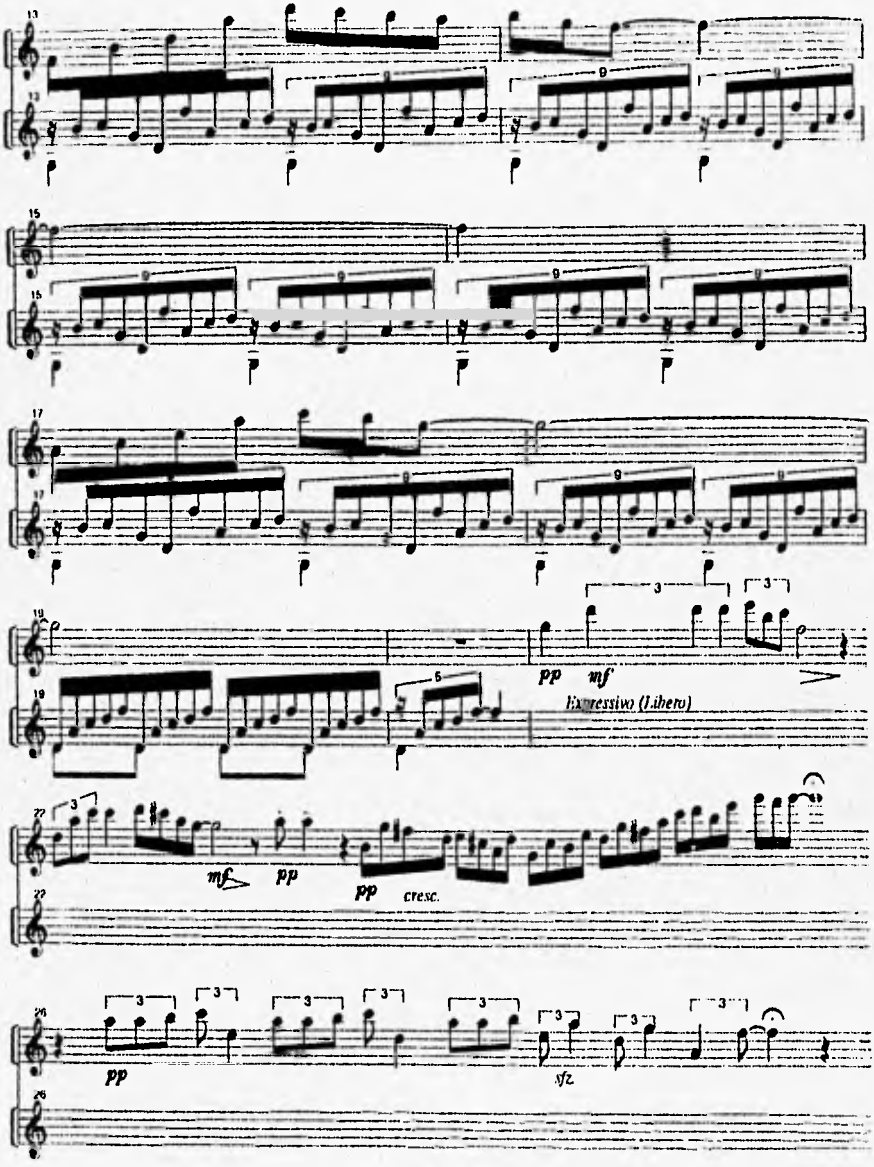

9
10
11
3
12
13
14
15
16
3
3
3

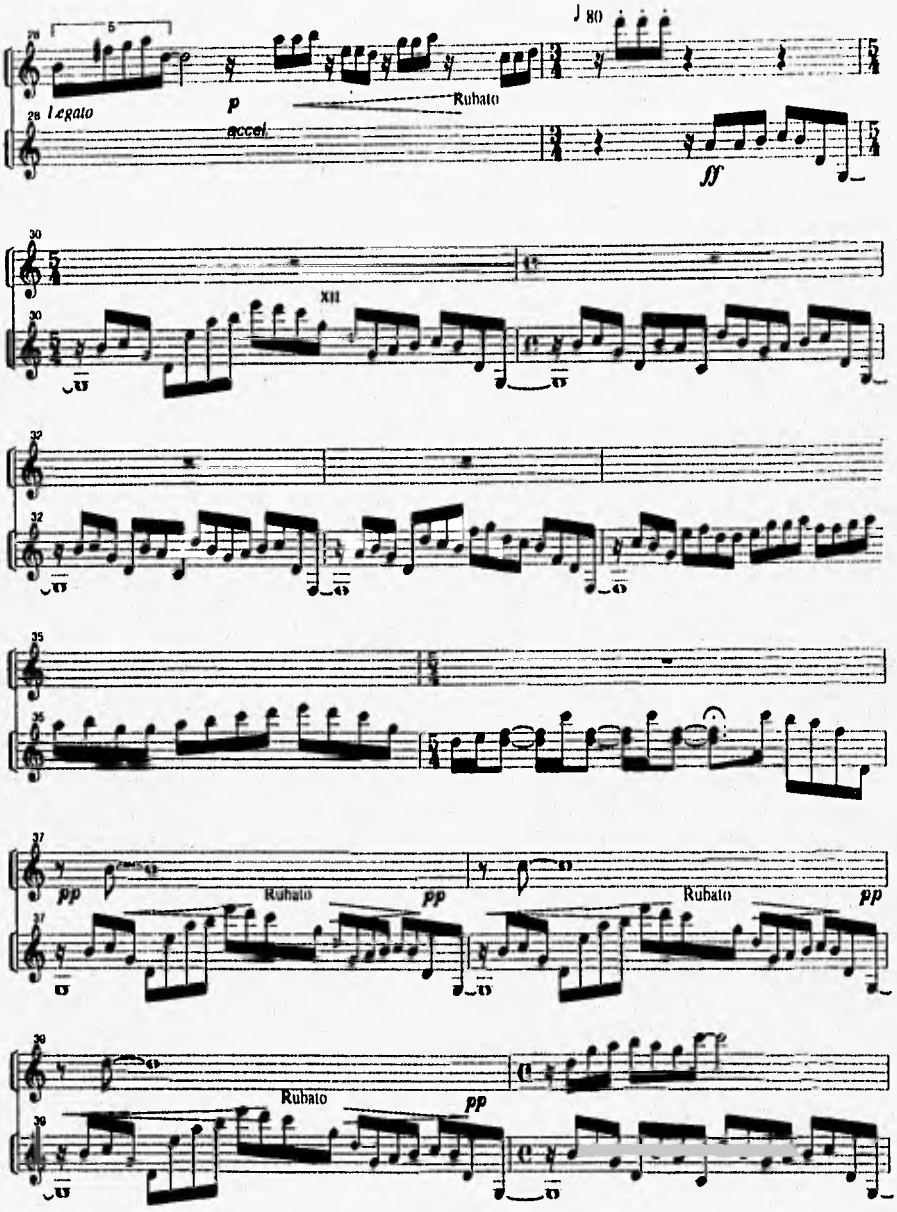

17
18
19
3

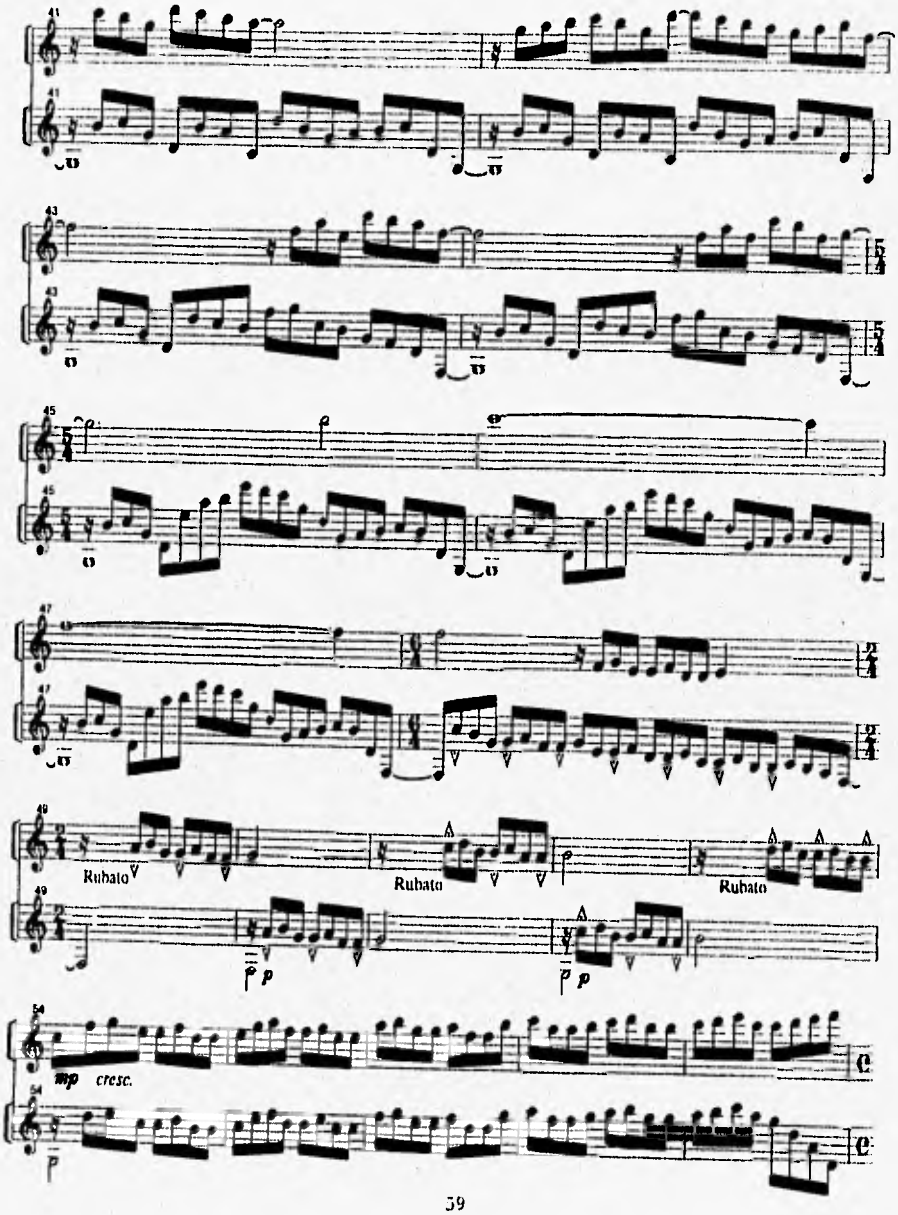

20
21
22
3
3

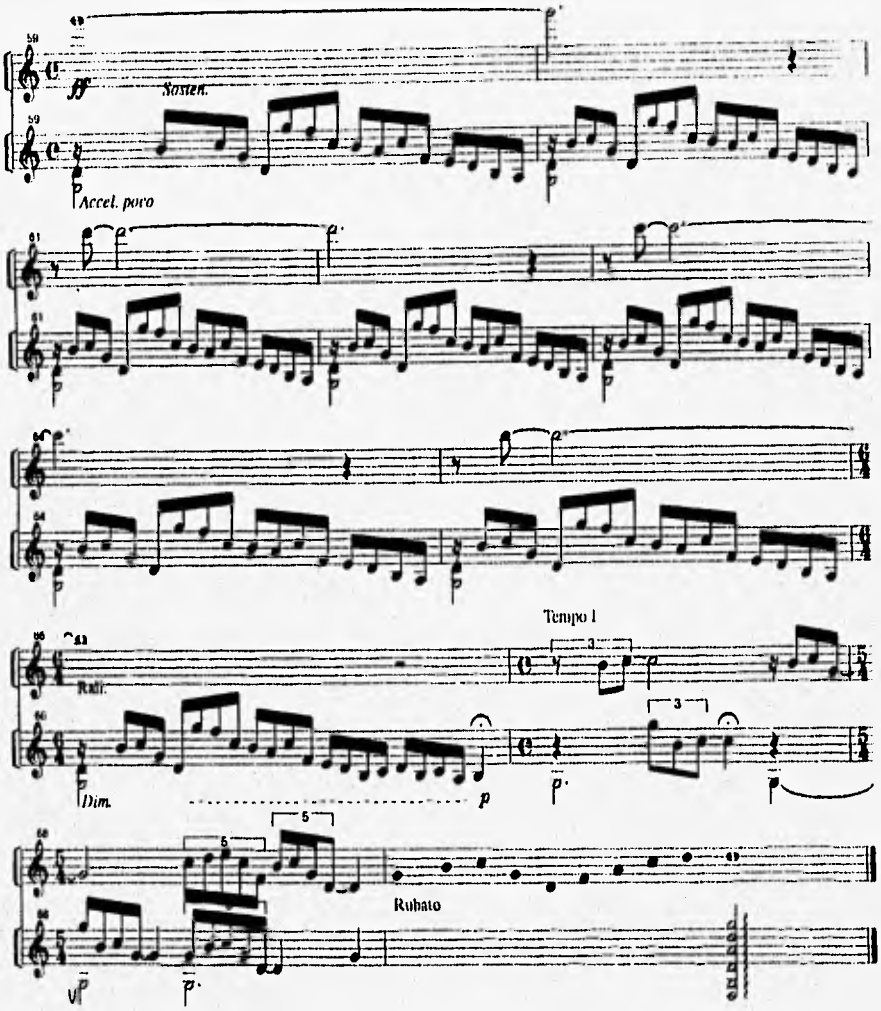

23
24
Rall
Rall

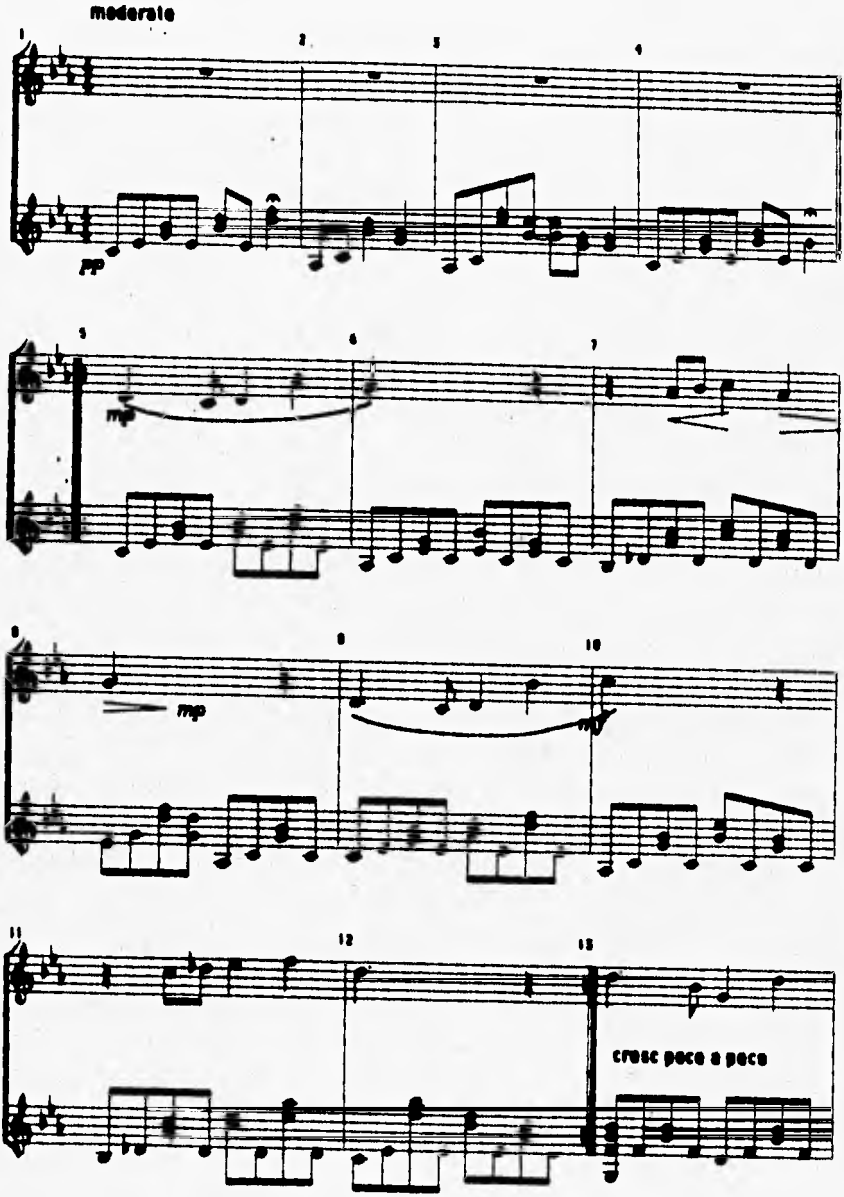

Lento
♩ 45
Legato

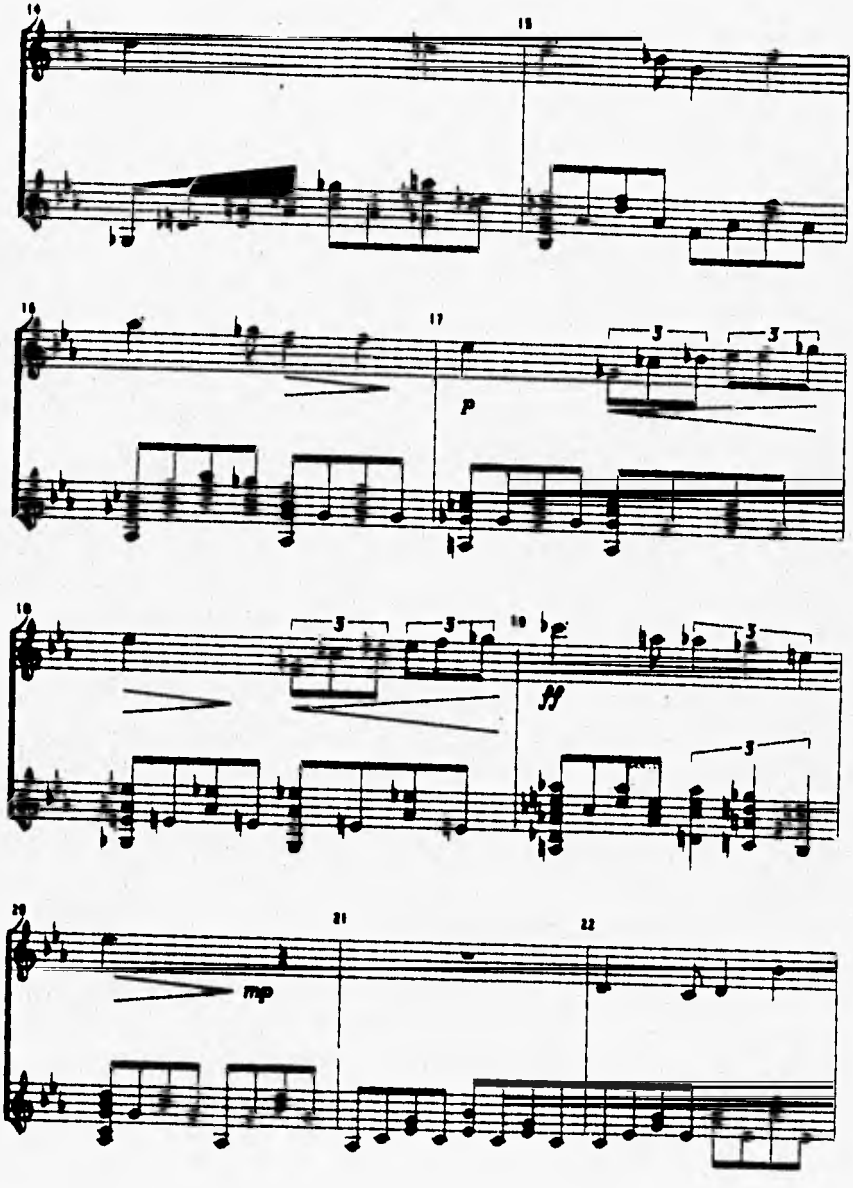

pp
mf
espressivo (Libero)
mf
pp
pp
cresc.
pp
sfz

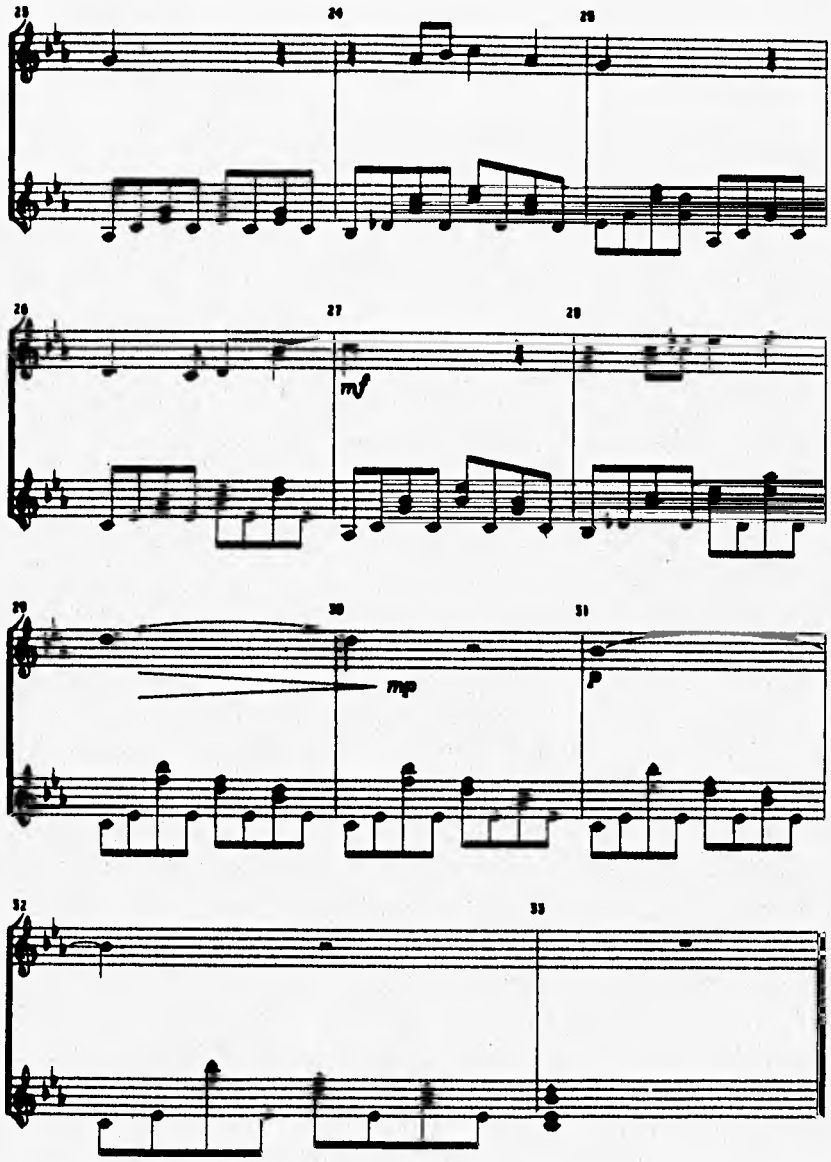

♩ 80
5
Legato
p
accel.
Rubato
ff
XII
pp
Rubato
pp
Rubato
pp
Rubato
pp

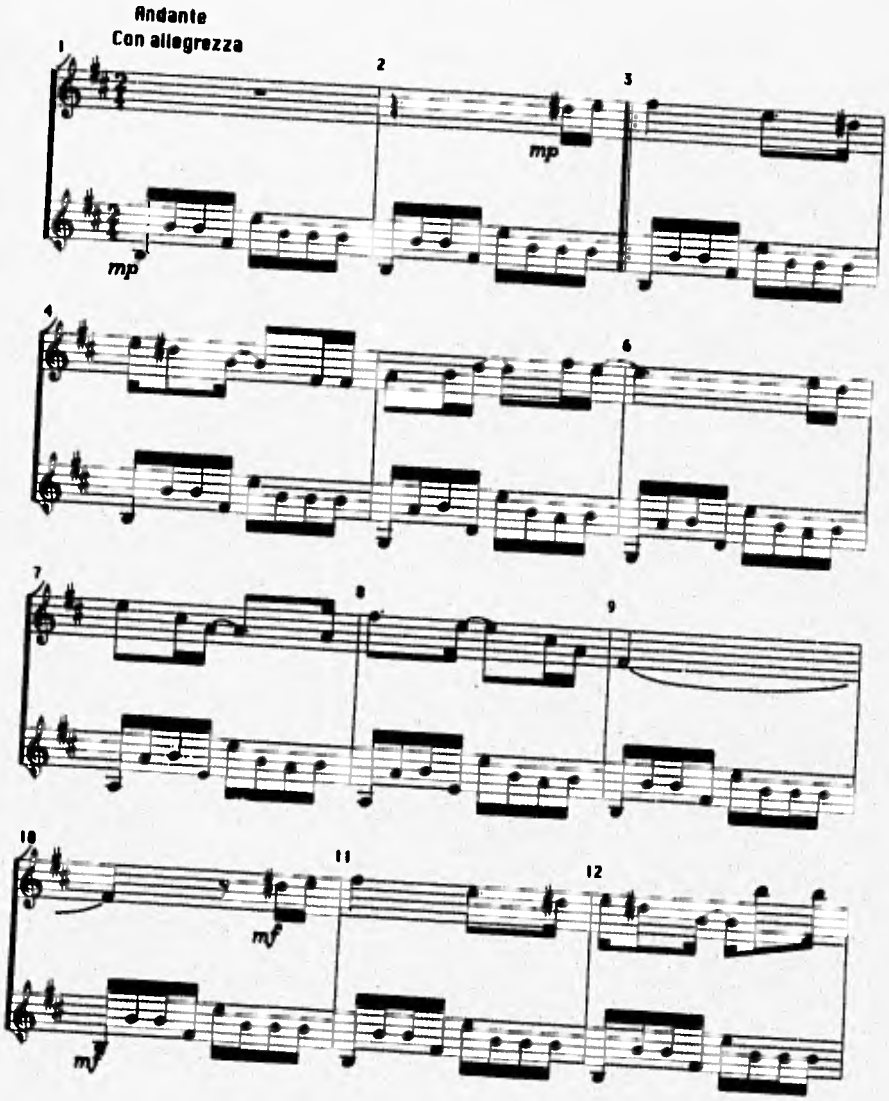

41
41
43
43
45
45
47
47
49
Rubato
Rubato
Rubato
49
mp
cresc.
54
54

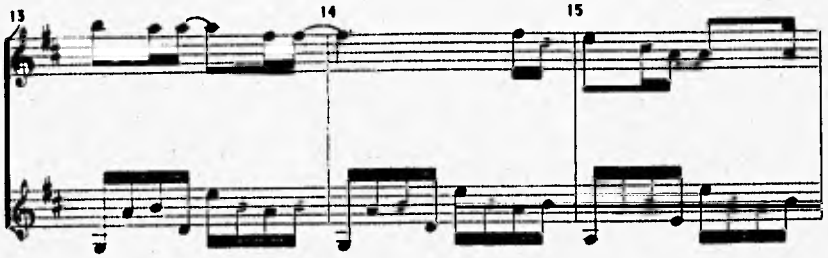

Sosten.
Accel. poco
Tempo I
Rall.
Dim.
Rubato

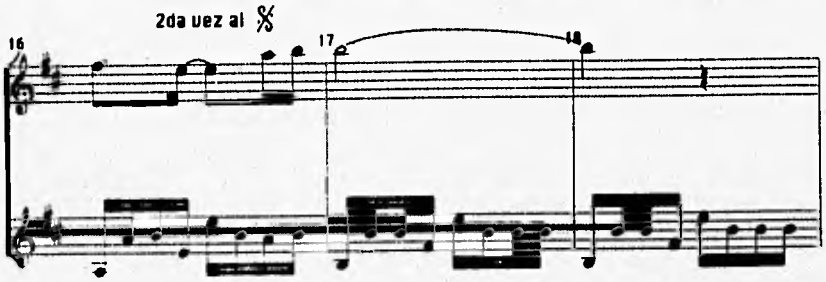

moderato
pp
mp
mp
cresc poco a poco

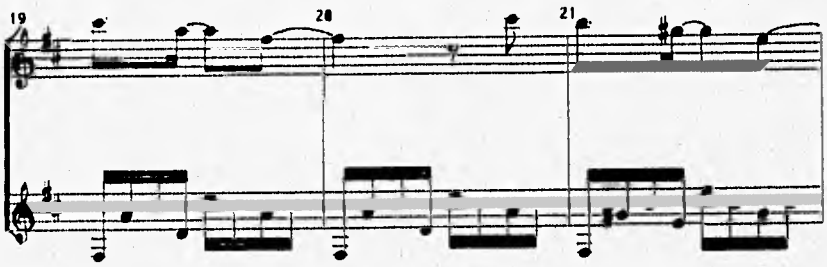

16
15
16
17
p
3
3
18
3
3
19
ff
3
3
20
21
22
mp

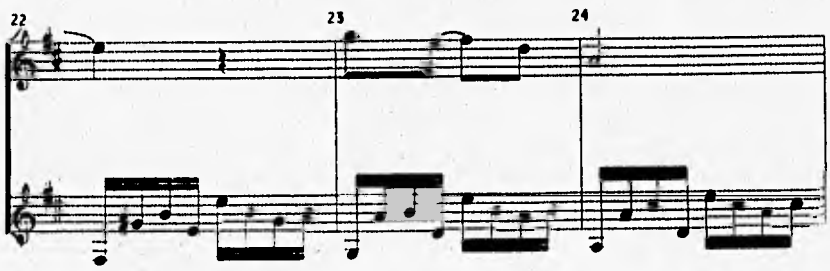

23
24
25
26
27
28
mf
29
30
31
mp
p
32
33

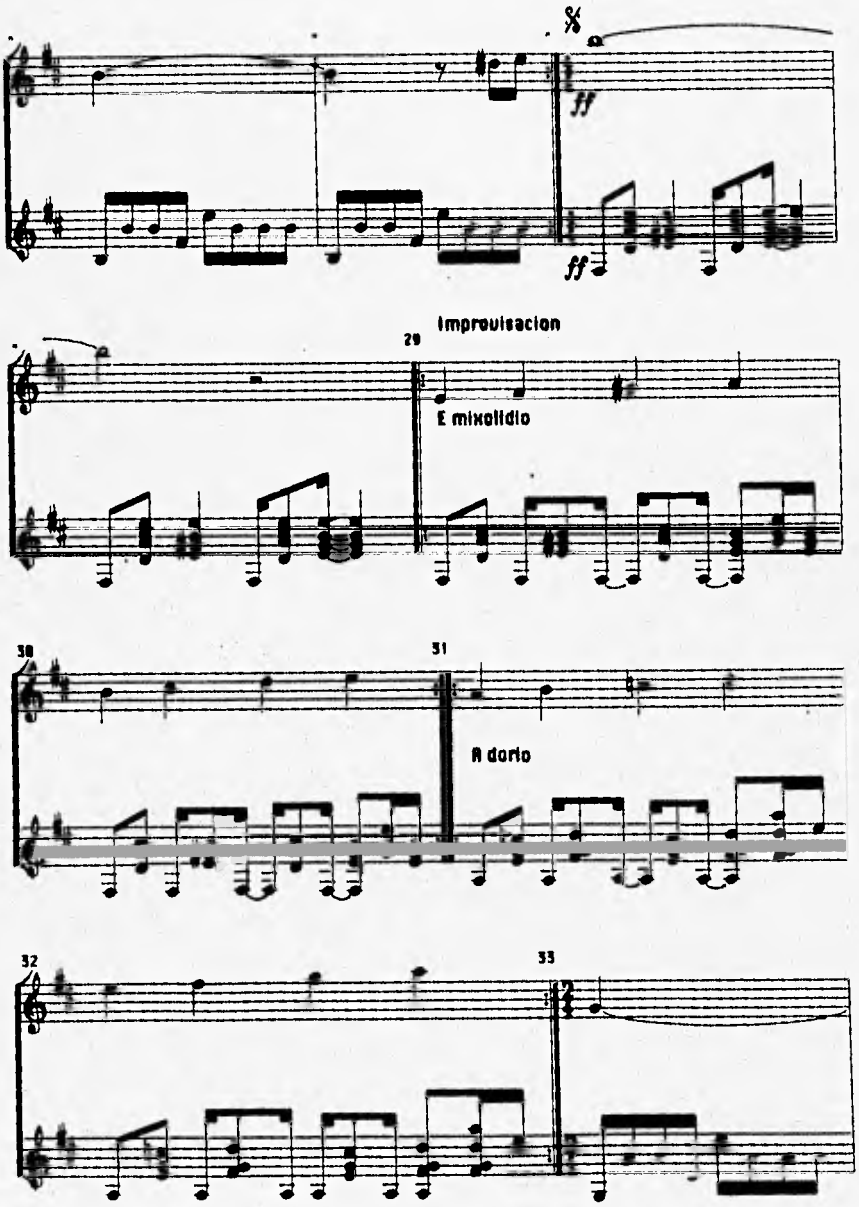

Andante
Con allegrezza
mp
mp
mf
mf

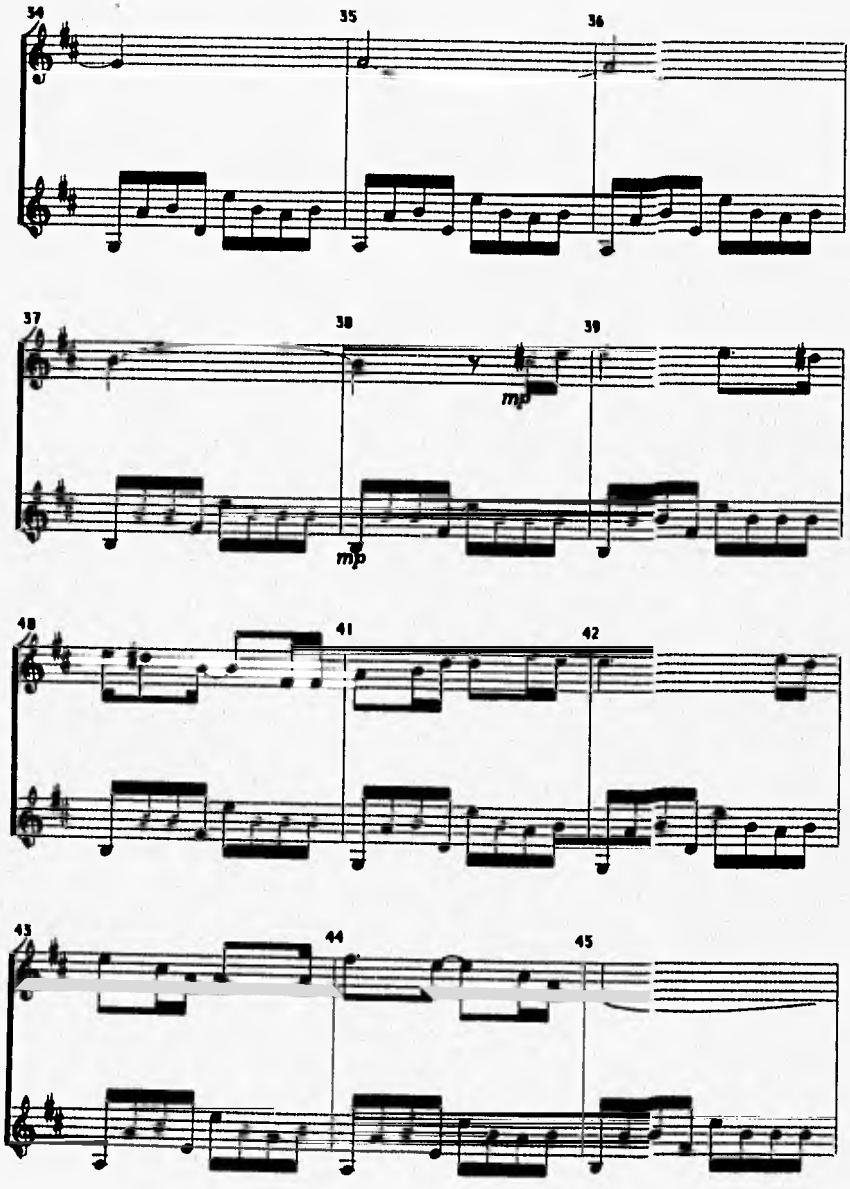

13
14
15

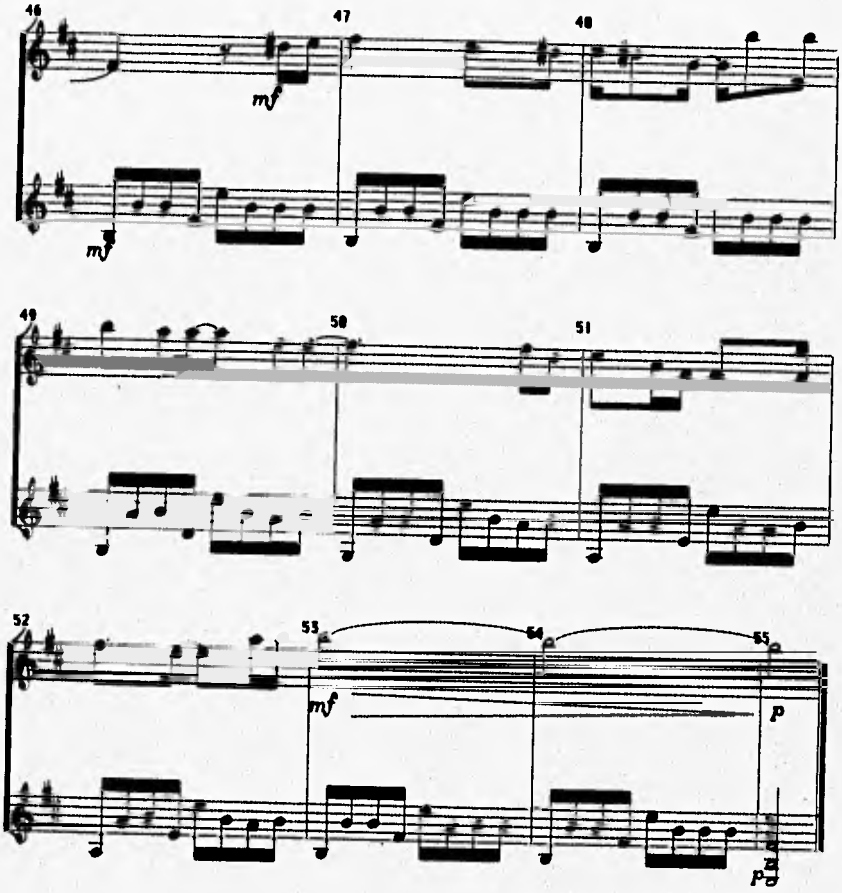

2da vez al 𝄋
16
17
18

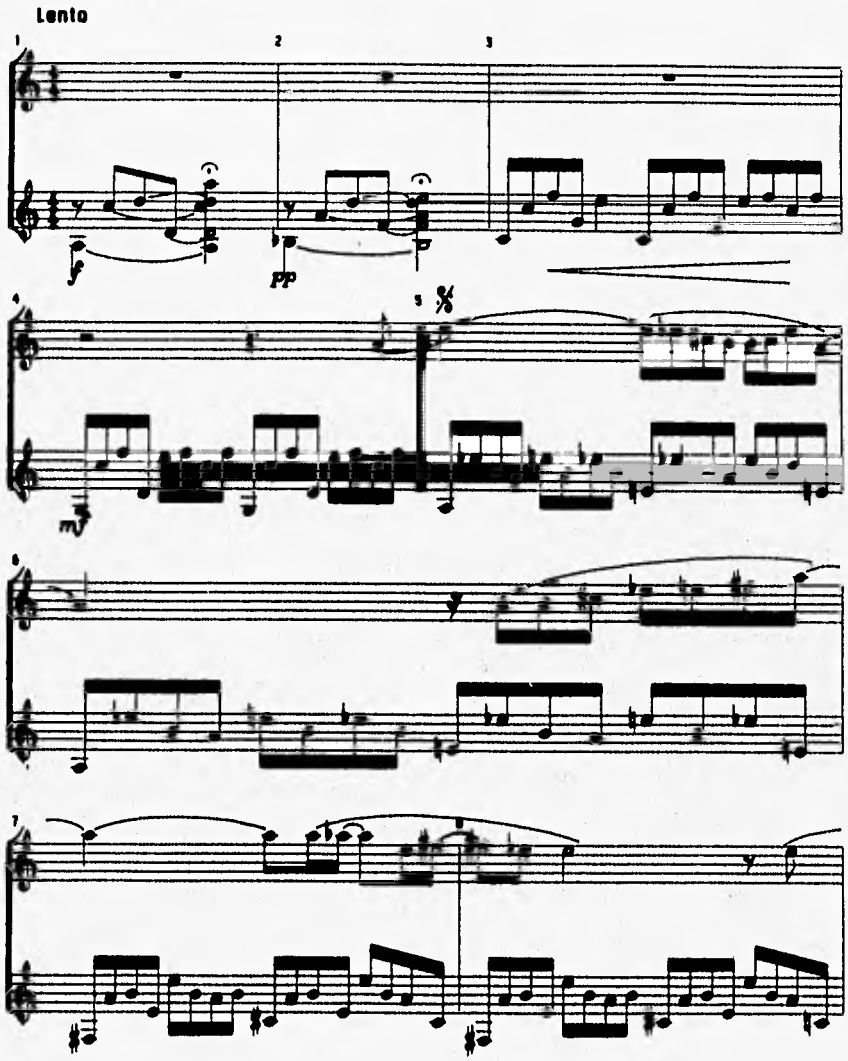

19
20
21

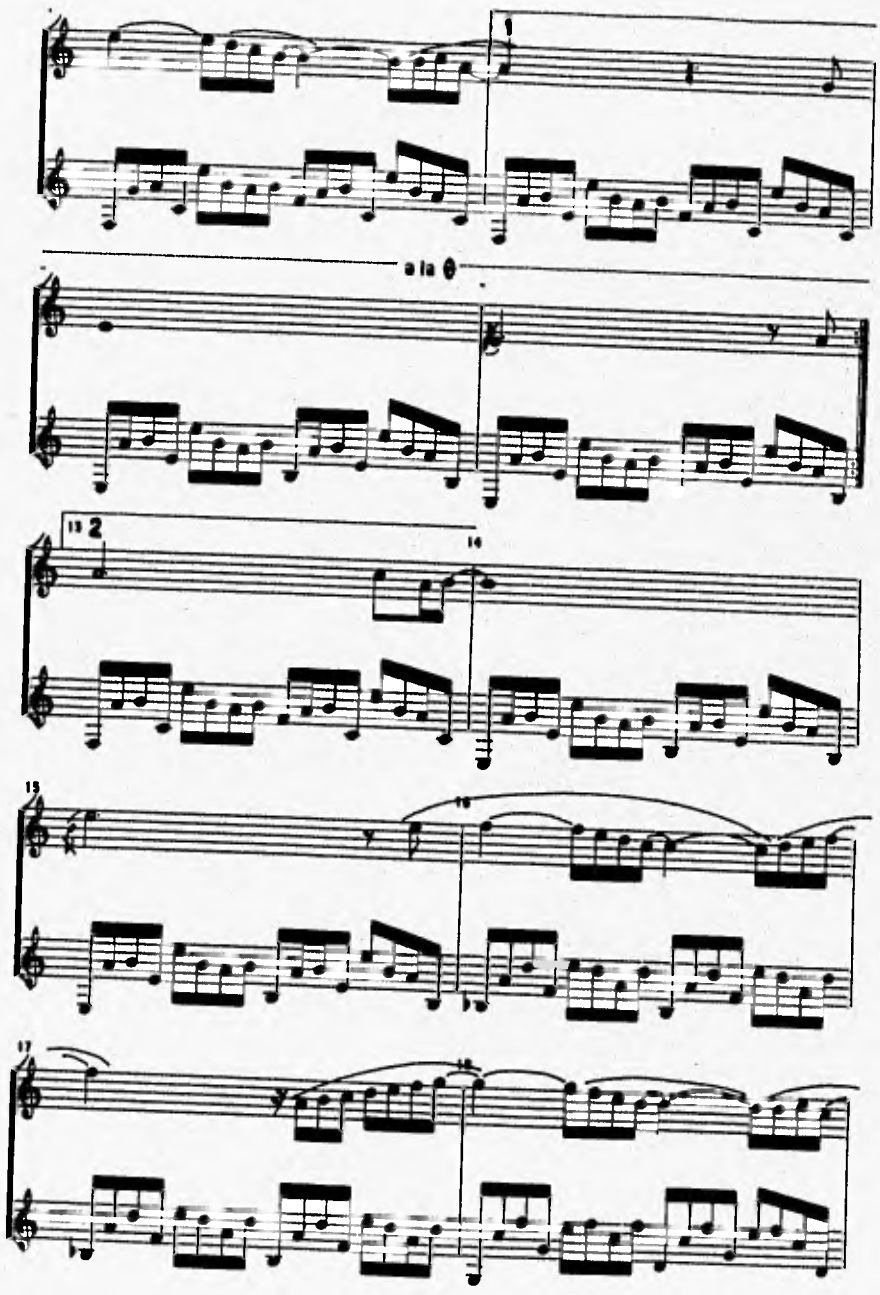

22
23
24

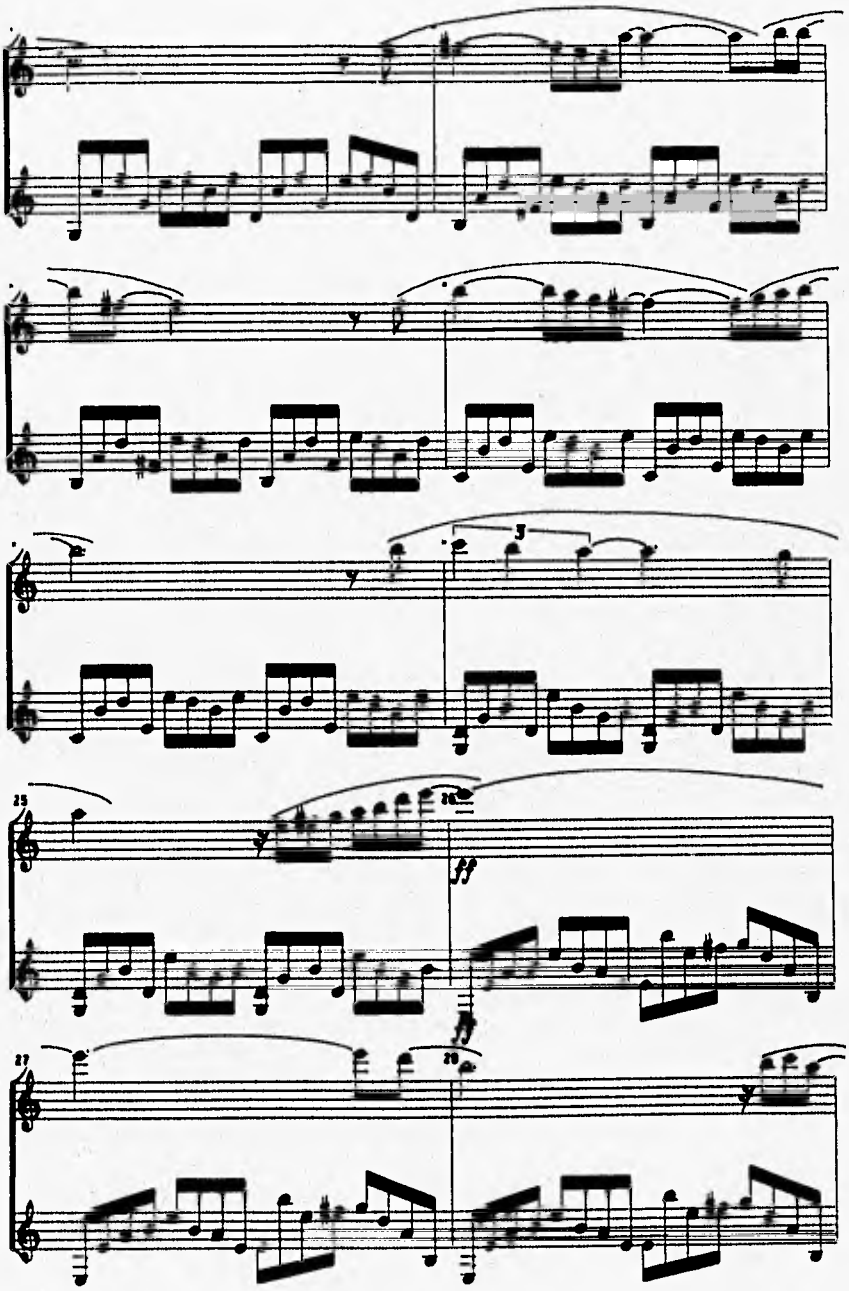

ff
ff
Improvisacion
29
E mixolidio
30
31
A dorio
32
33

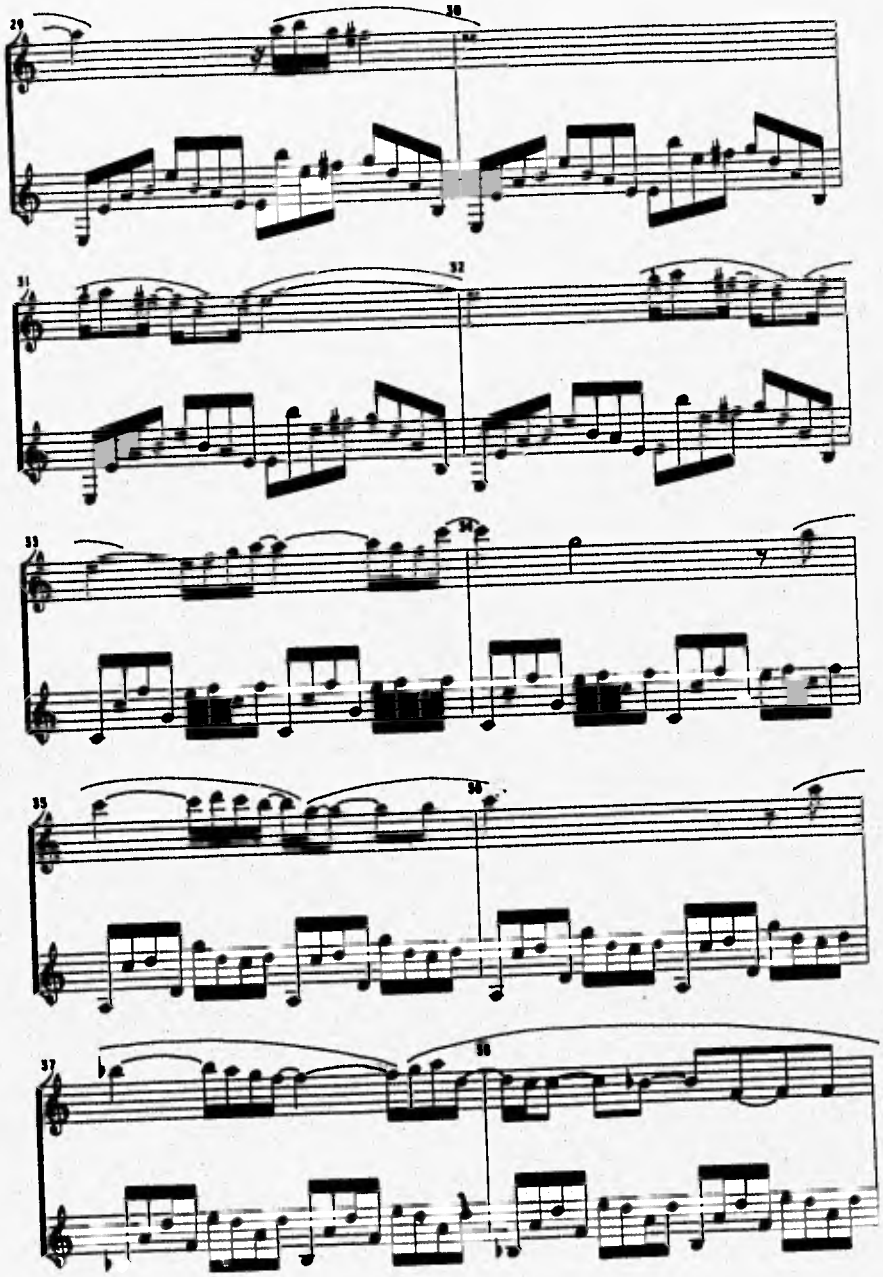

34
35
36
37
38
39
mp
mp
40
41
42
43
44
45

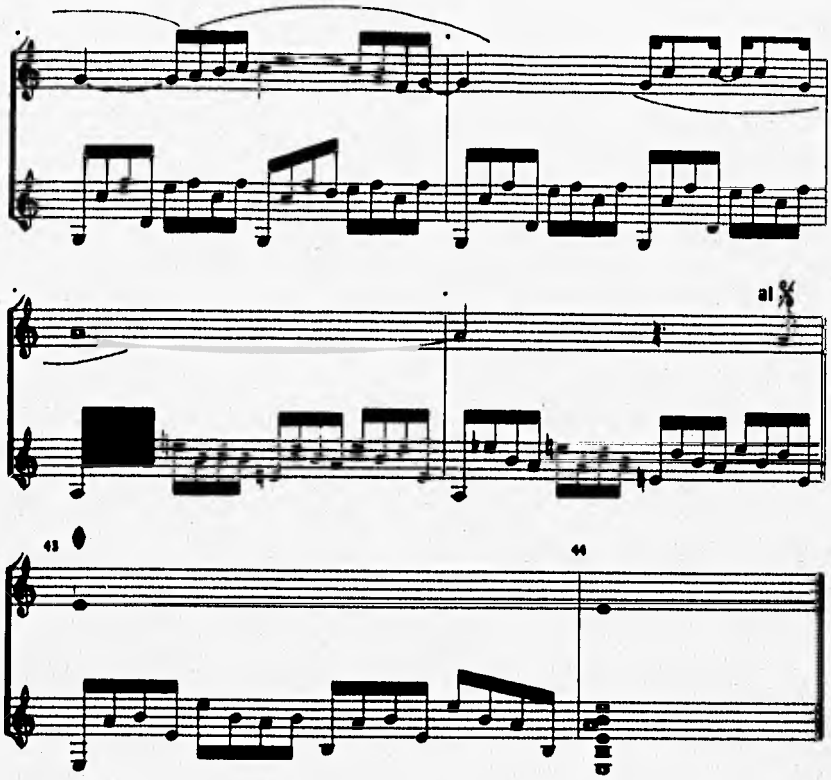

46
47
48
mf
mf
49
50
51
52
53
54
55
mf
p
p

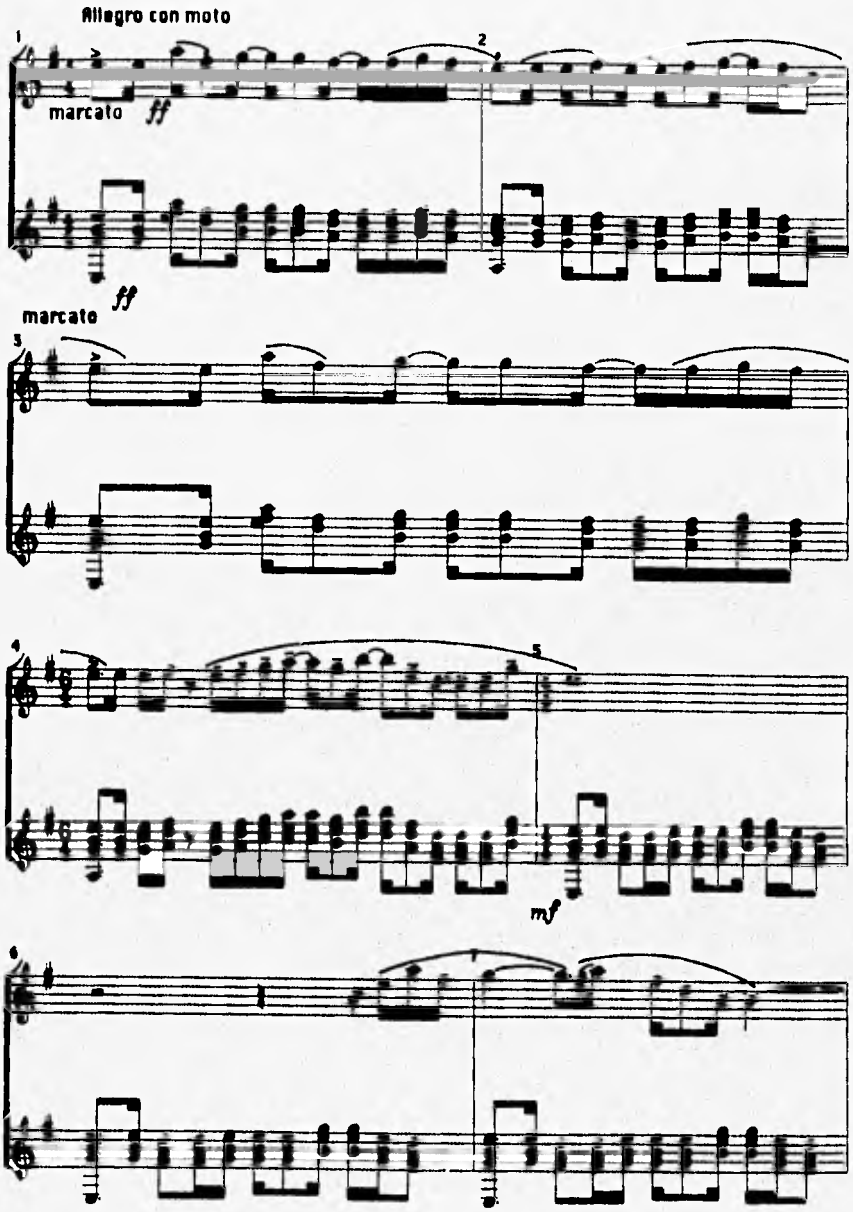

Lento
1
2
3
4
5
6
7
f
pp
mf

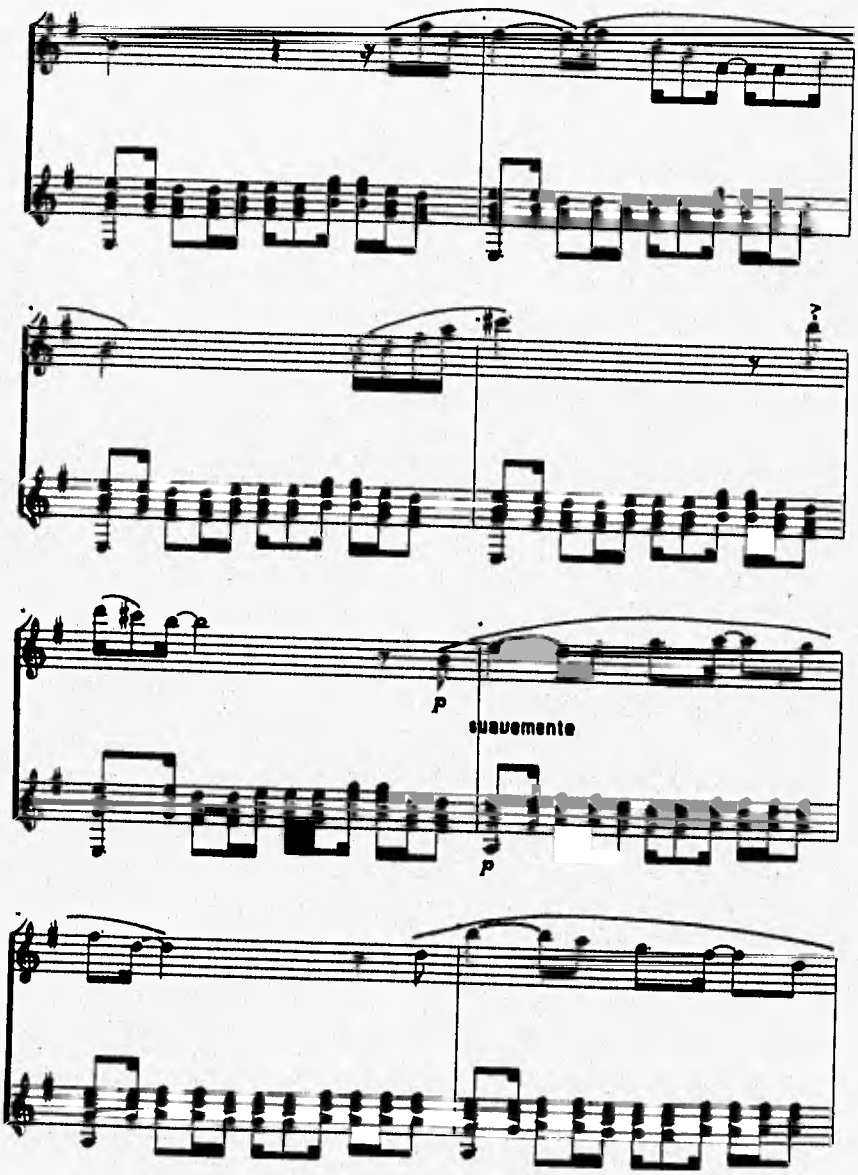

a la 8

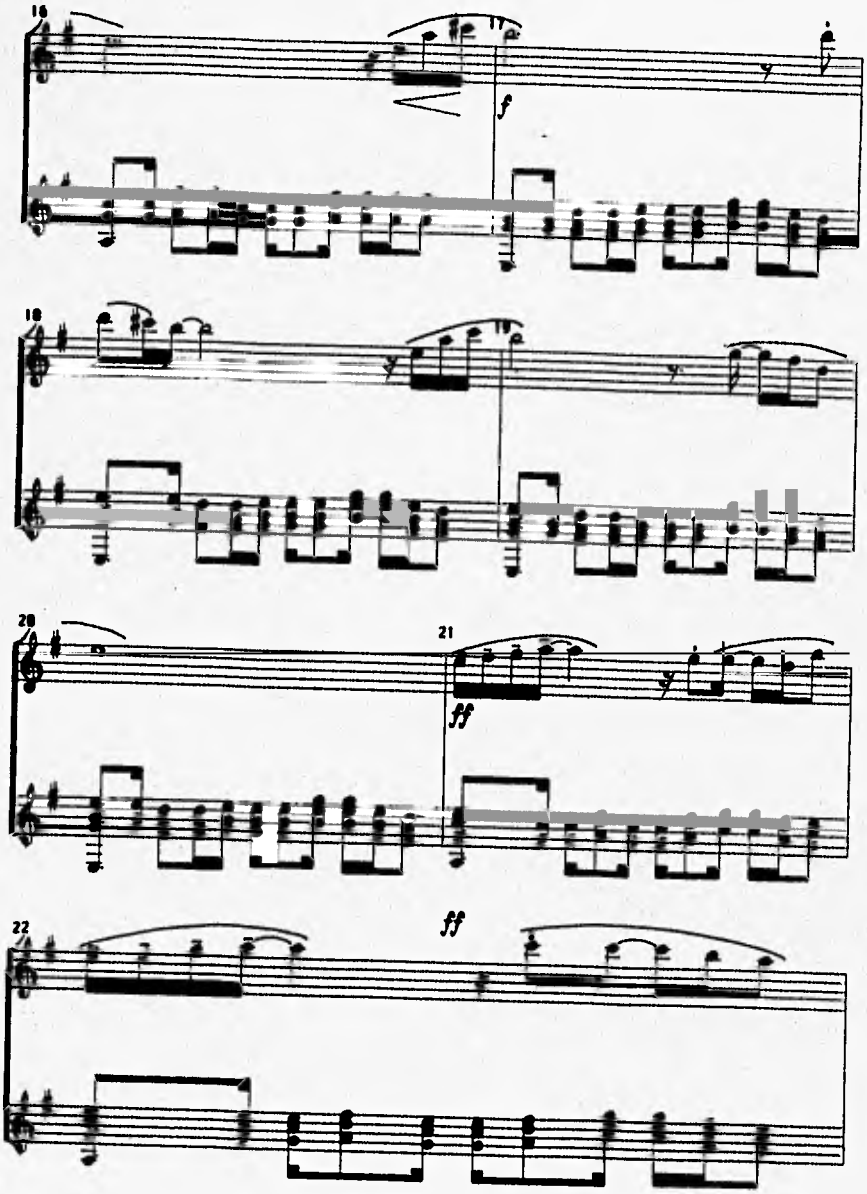

3
25
26
ff
27
28

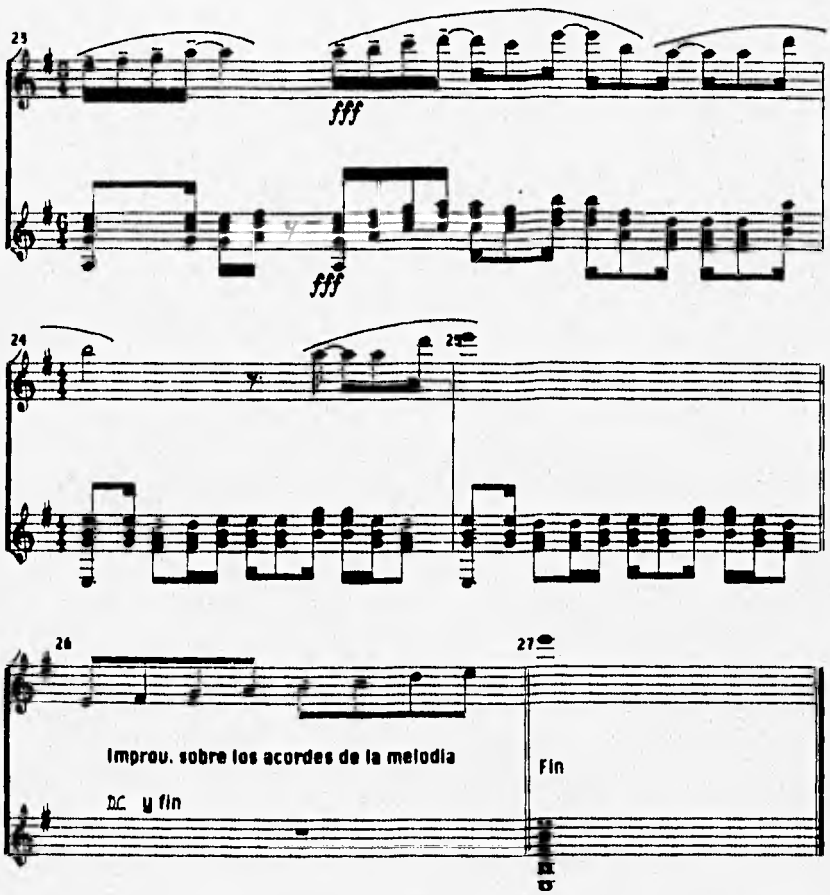

29
30
31
32
33
34
35
36
37
38

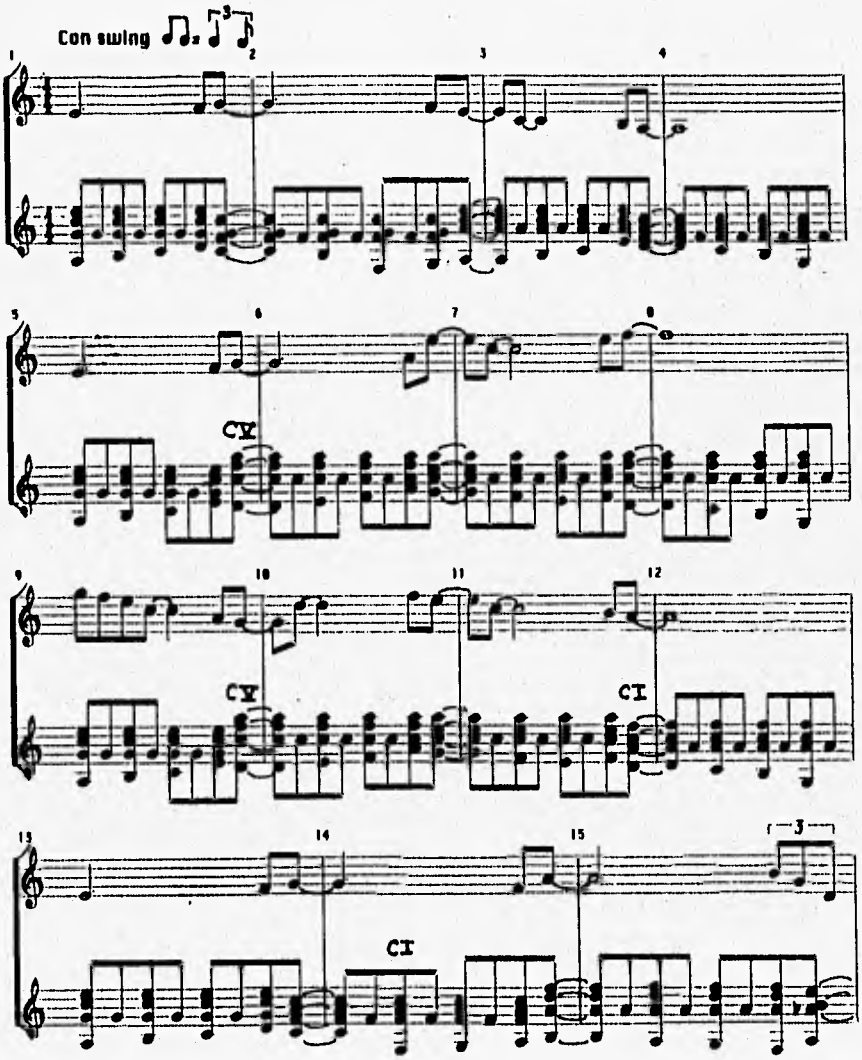

al
41
44


Allegro con moto
1
2
marcato
ff
ff
marcato
3
4
5
mf
6

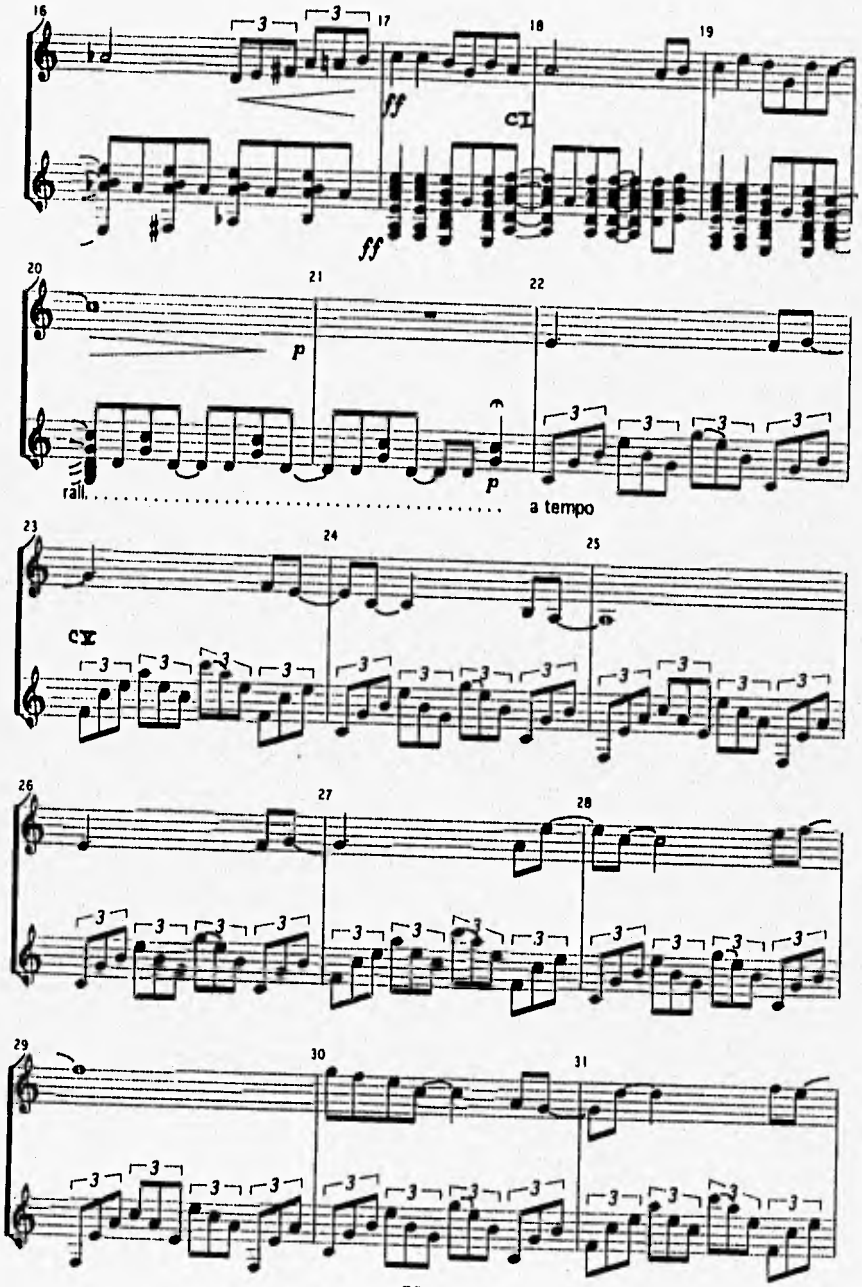

p
suavemente
p

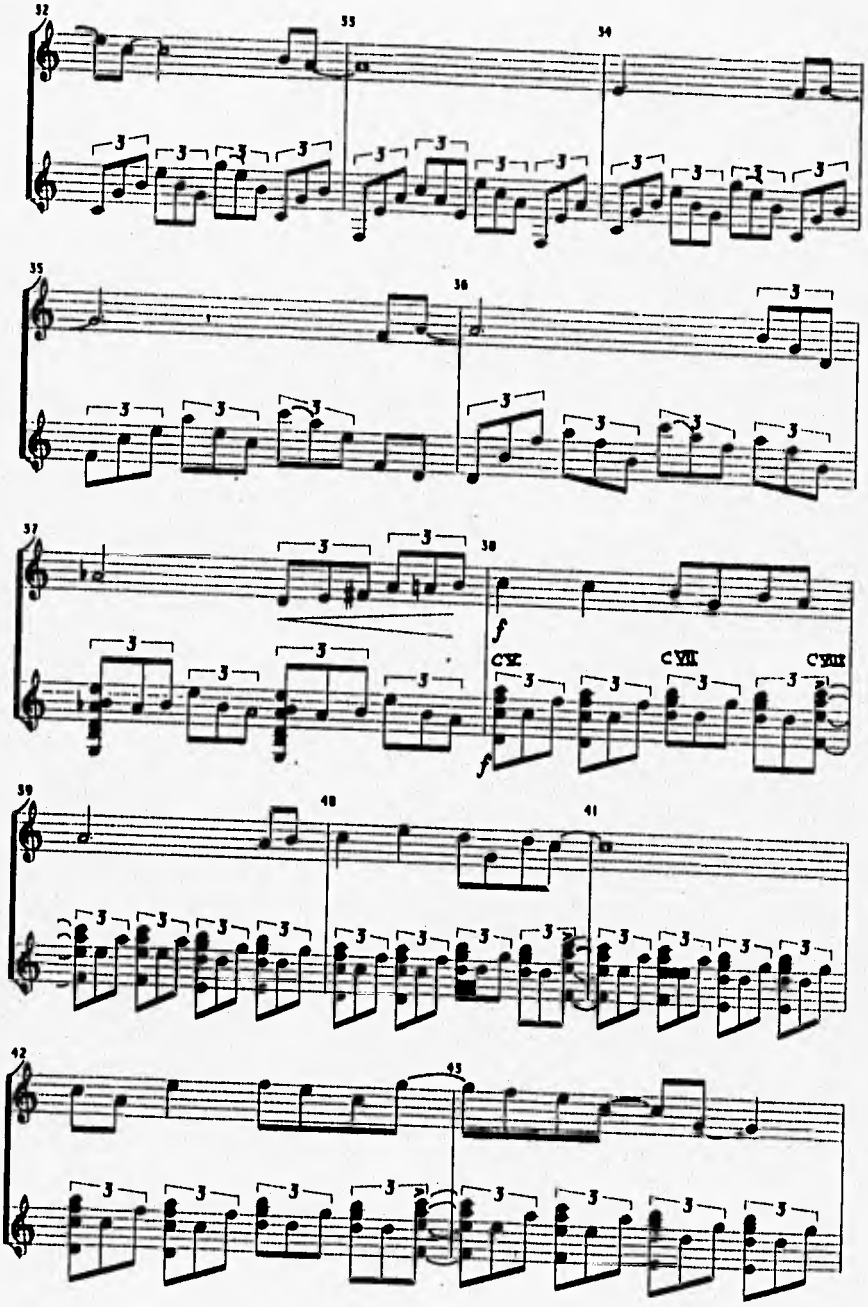

16
17
f
18
19
20
21
ff
ff
22

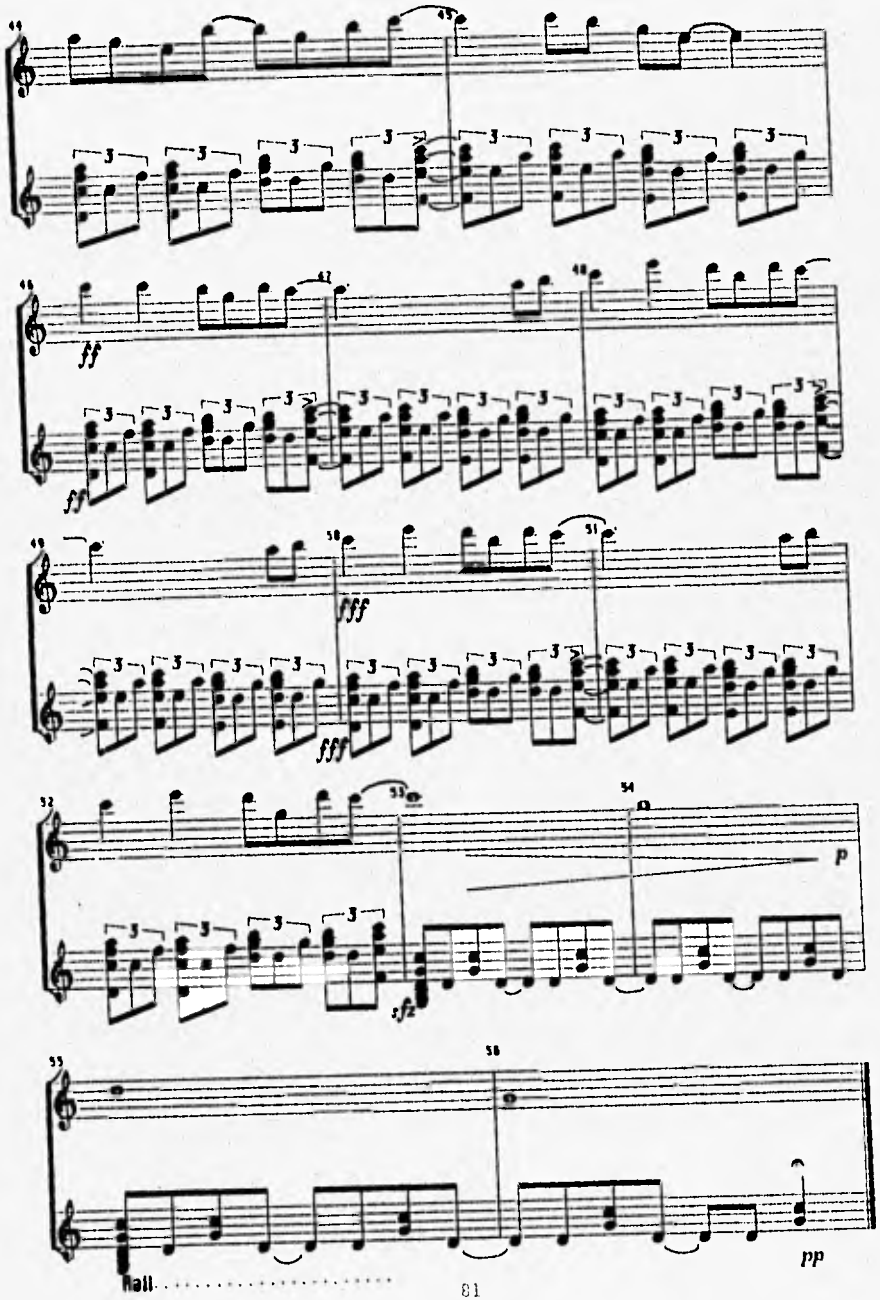

23
fff
fff
24
25
26
27
Improv. sobre los acordes de la melodia
D.C. y fin
Fin

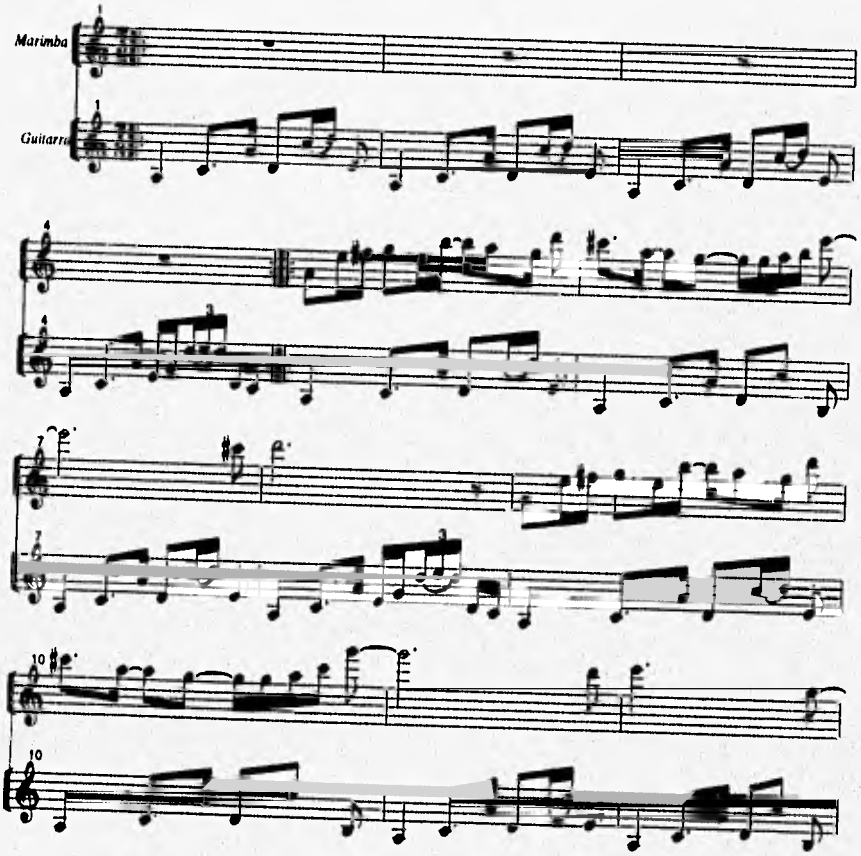

Con swing
CY
CY
CI
CI

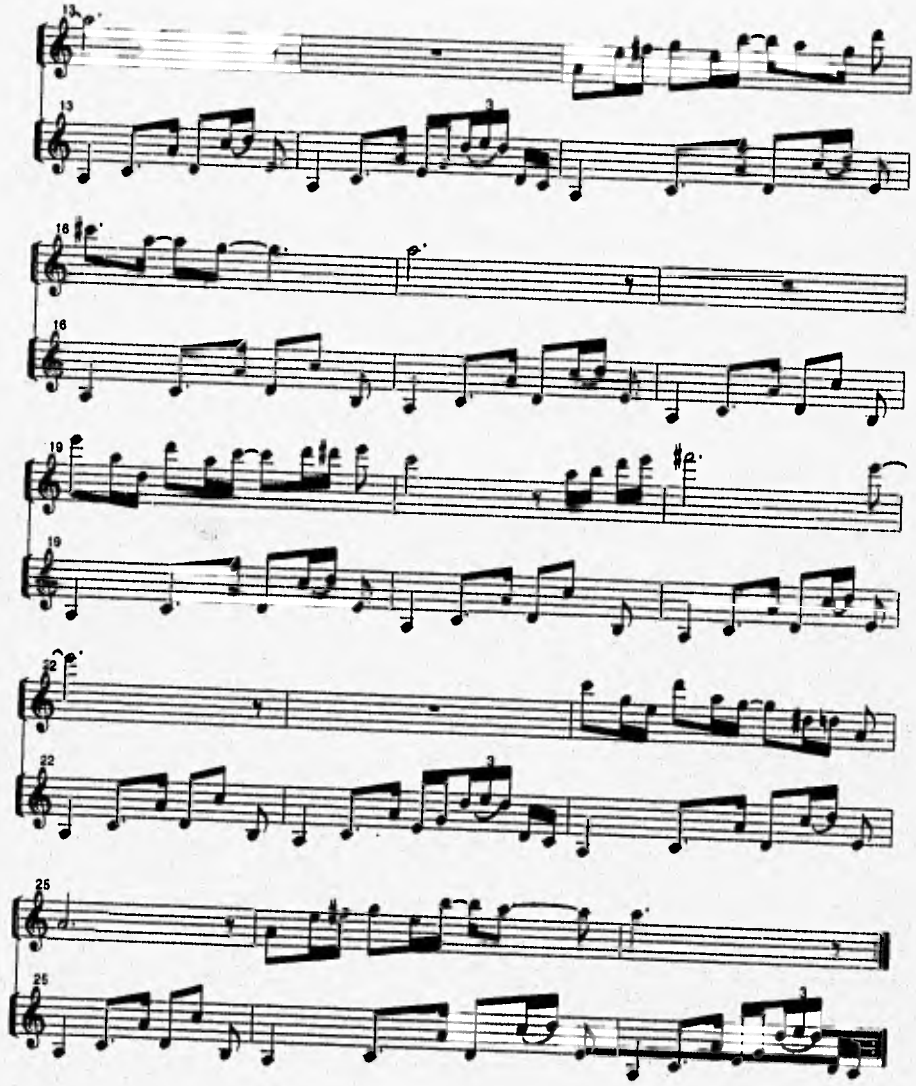
ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

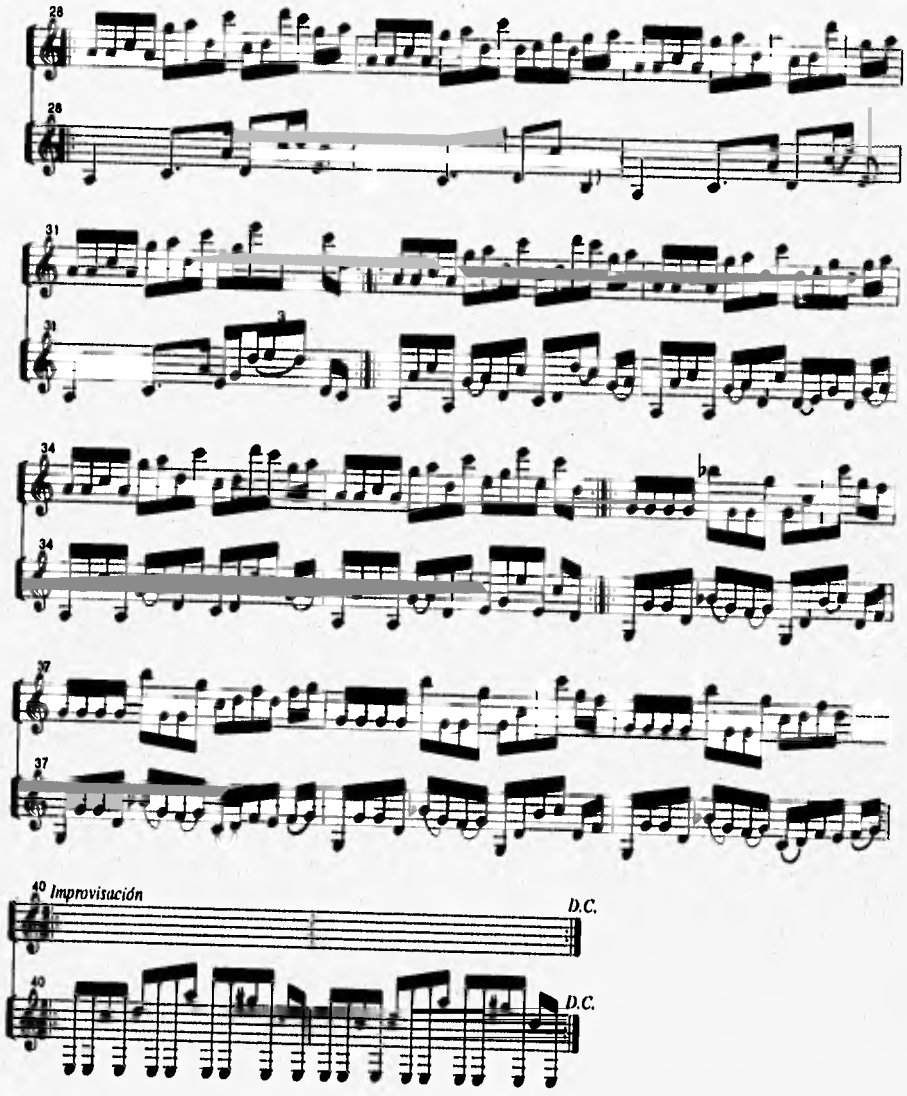


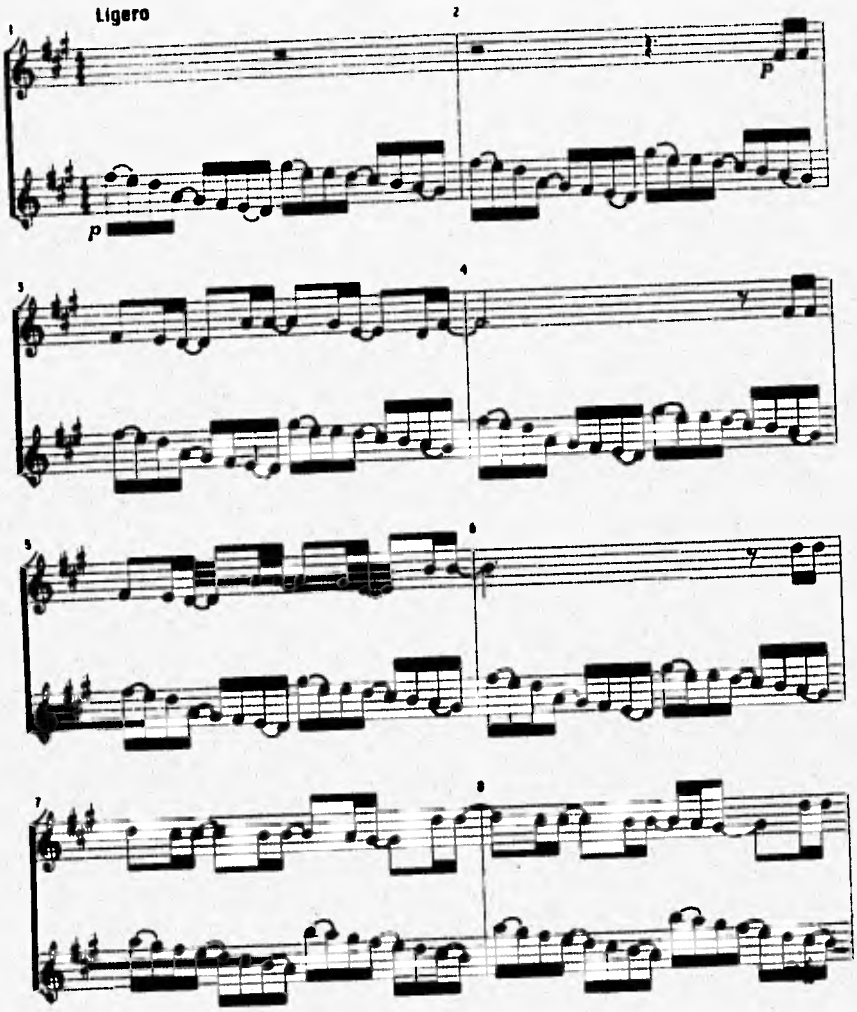

32
33
34
35
36
37
38
f
CVI
CVII
CVIII
f
39
40
41
42
43

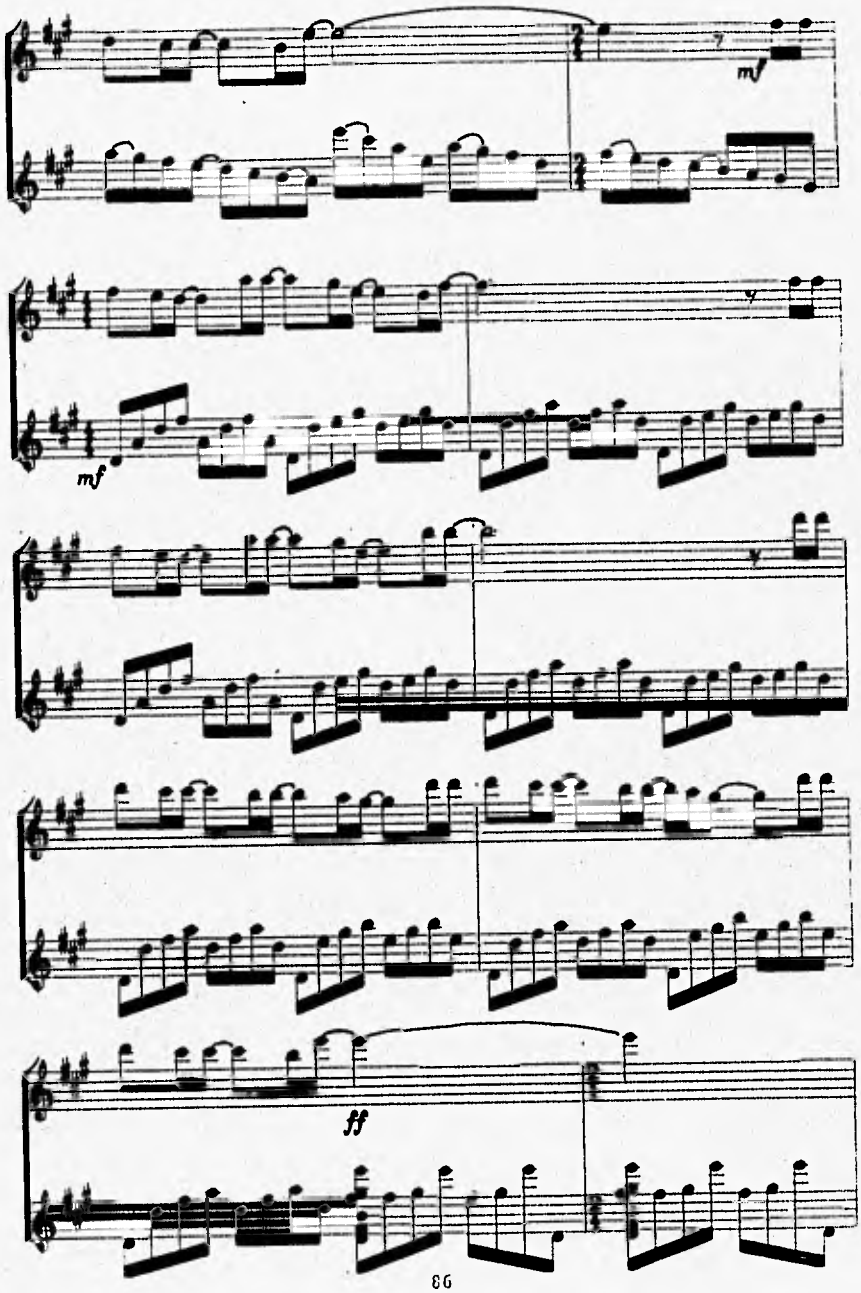

ff
fff
p
sfz
pp
Rall.

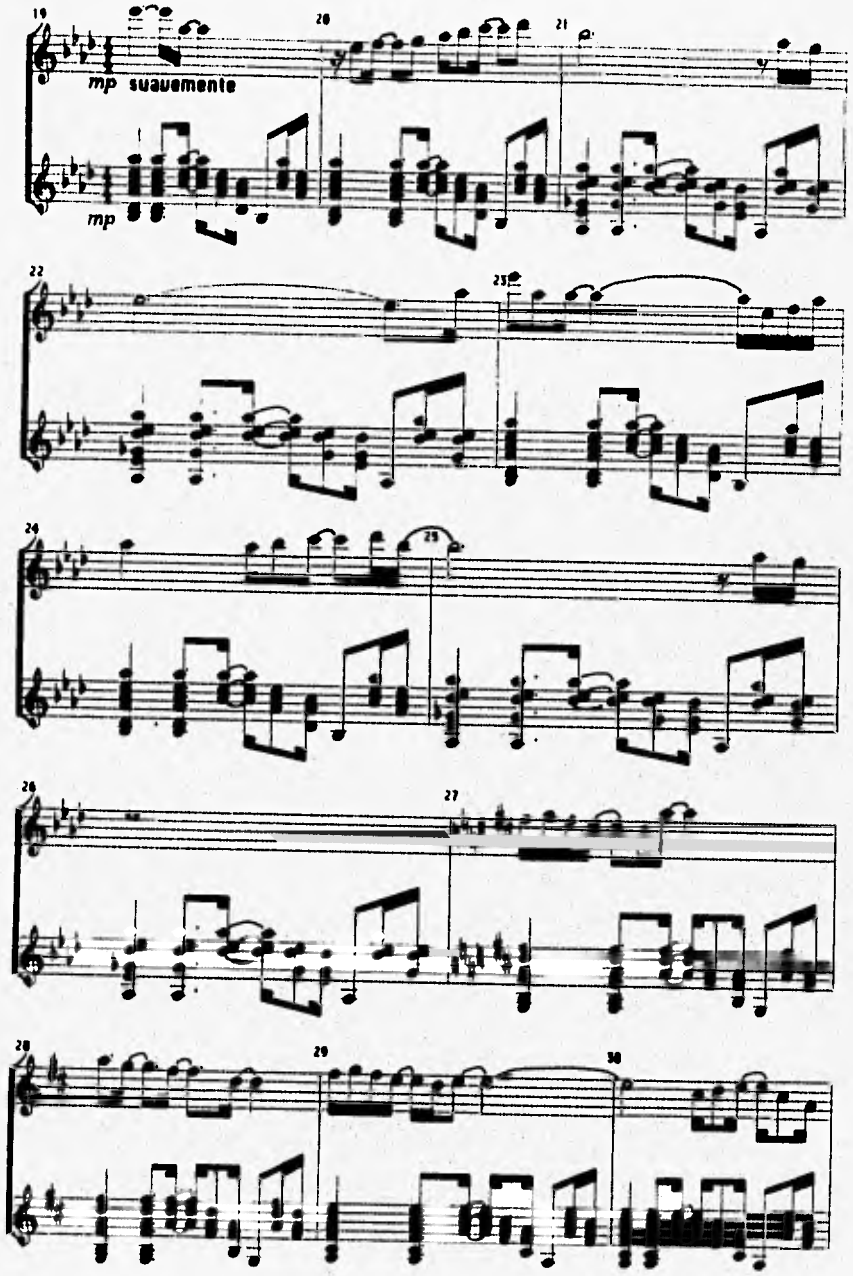

Marimba
Guitarra
1
4
7
10

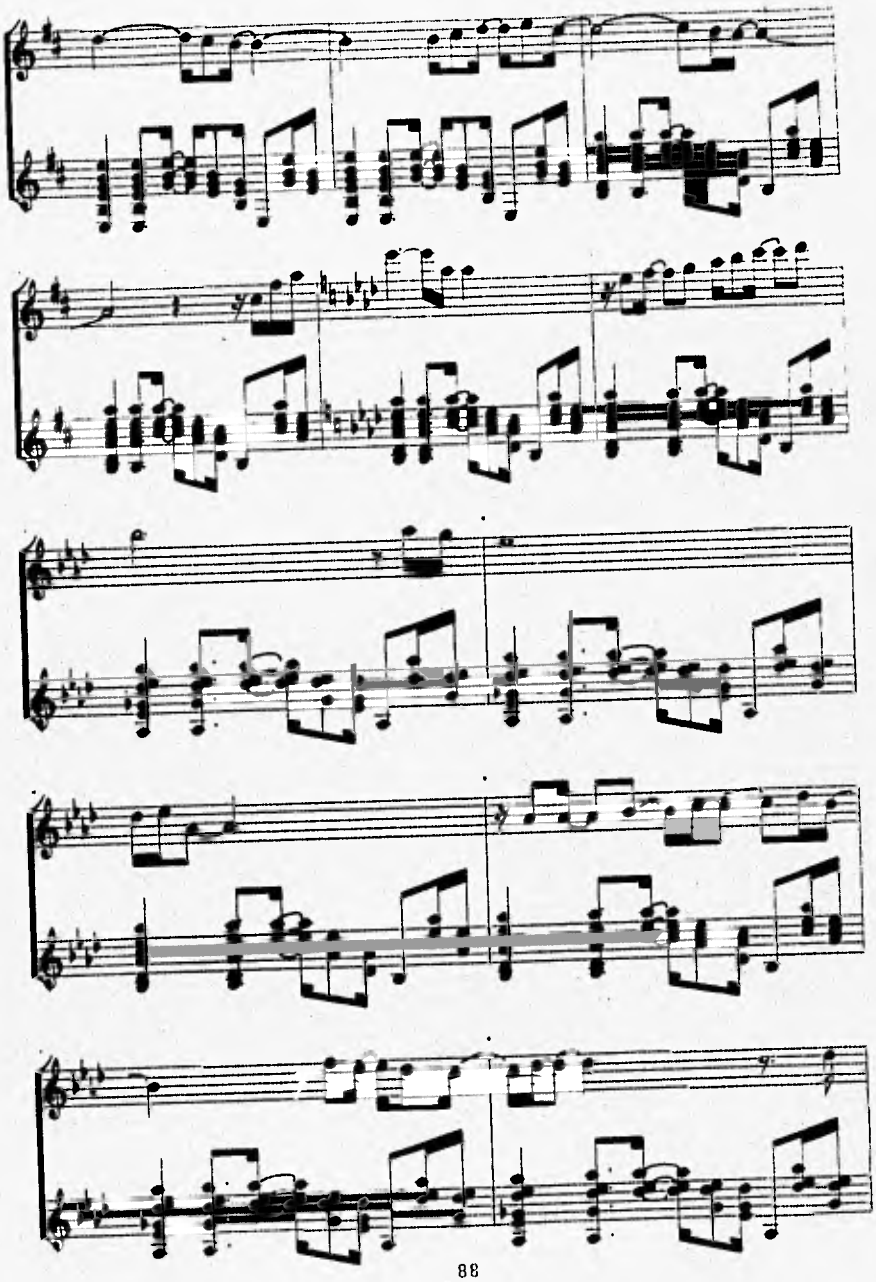

13
13
16
16
19
19
22
22
25
25

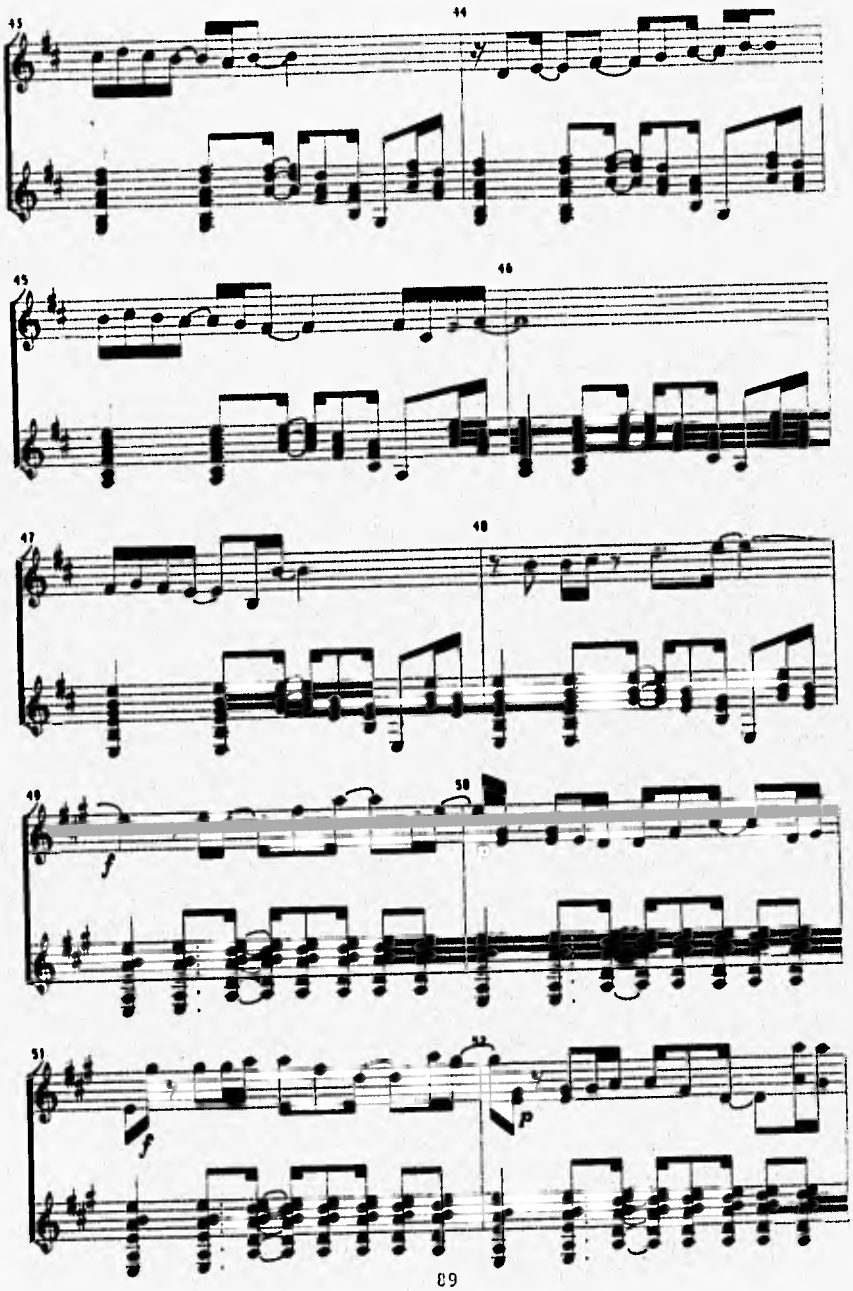

28
28
31
31
34
34
37
37
40 Improvisación
D.C.
40
D.C.

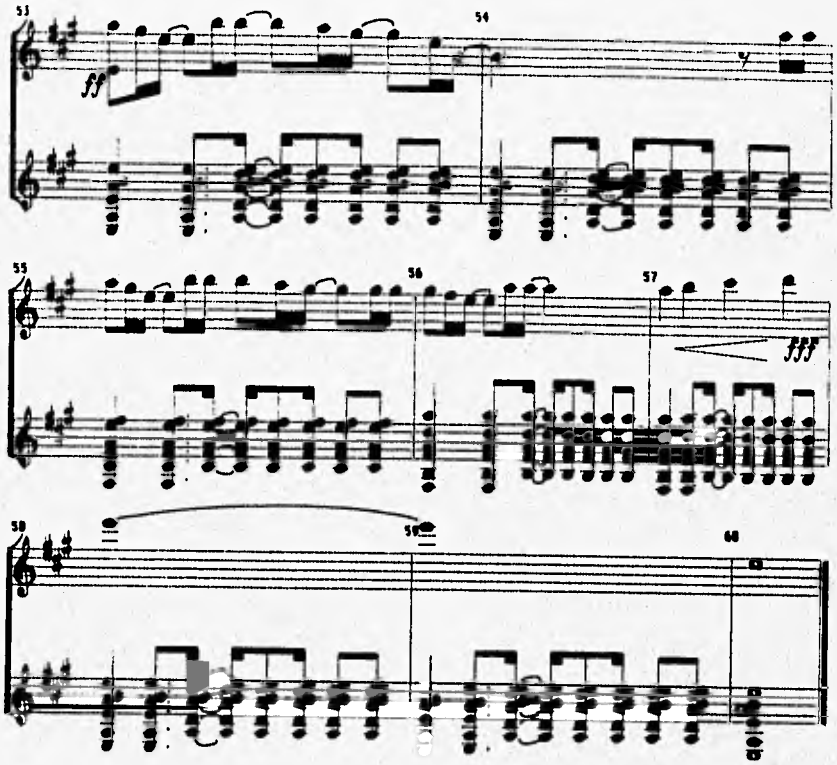

Ligero
1
2
p
p
3
4
5
6
7
8

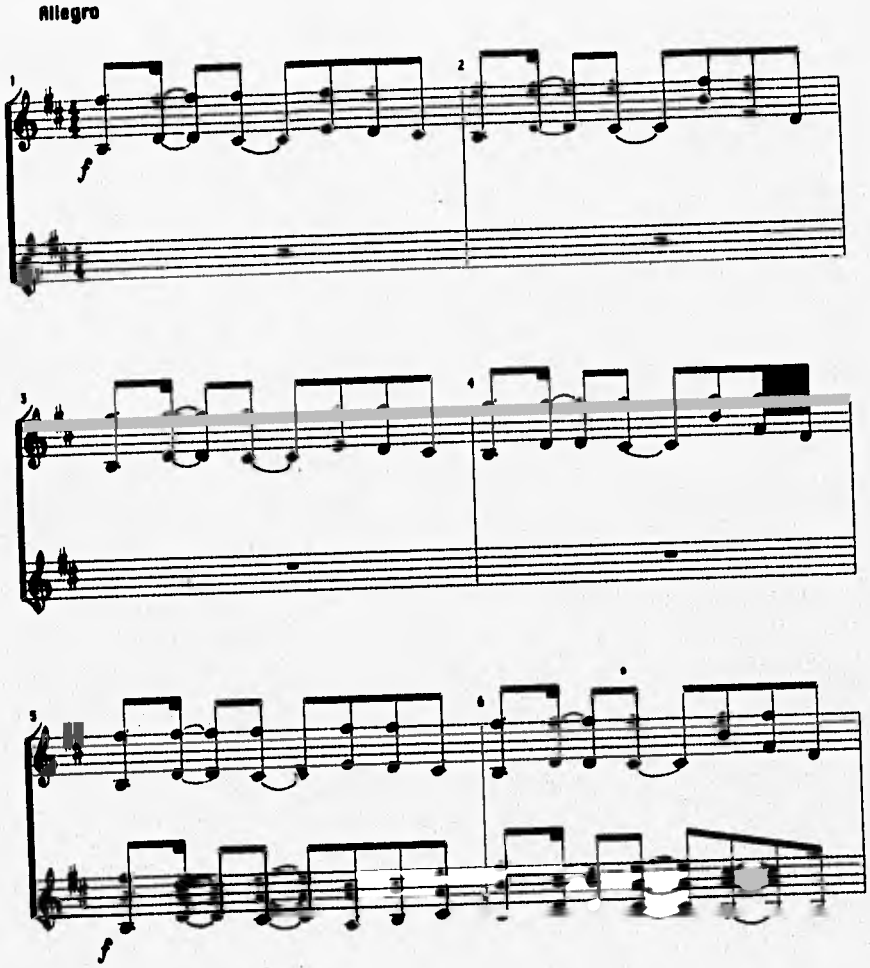

mf
mf
ff

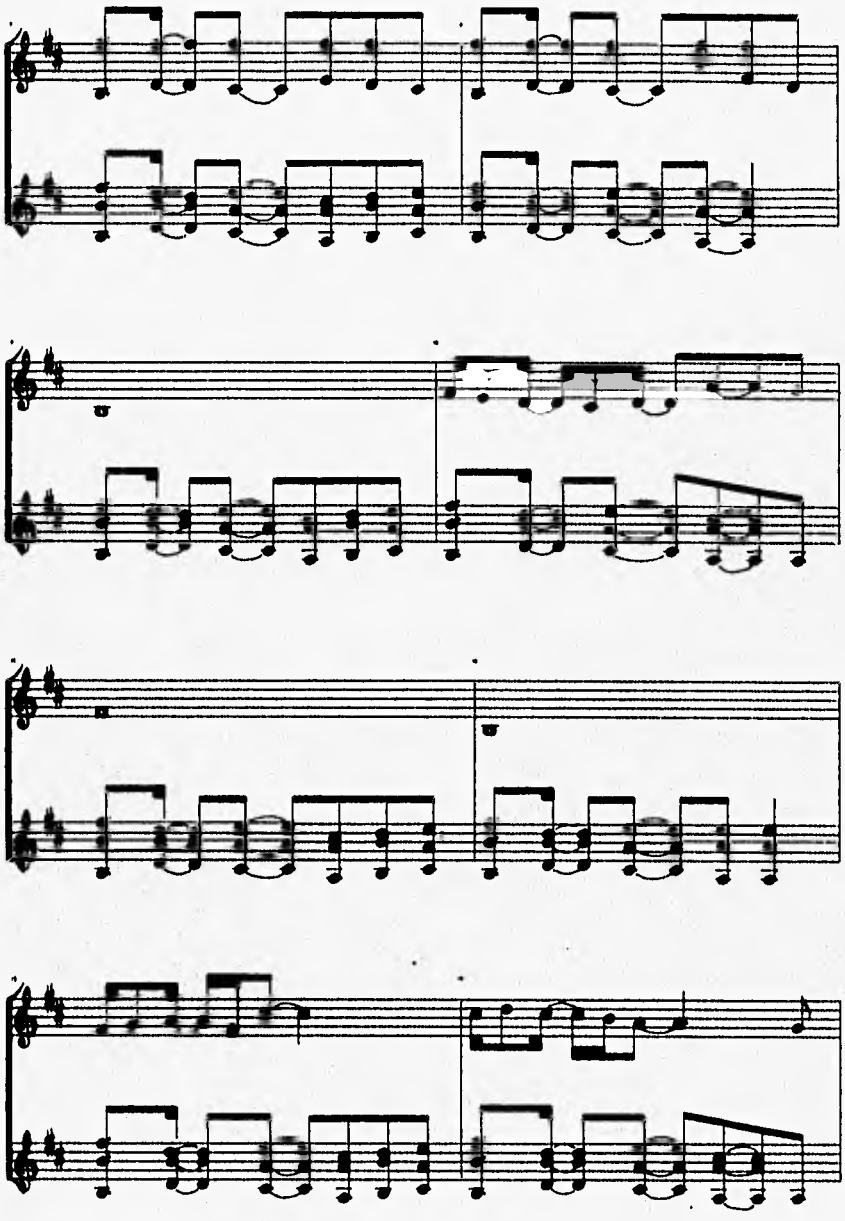

19
20
21
mp suavemente
mp
22
23
24
25
26
27
28
29
30

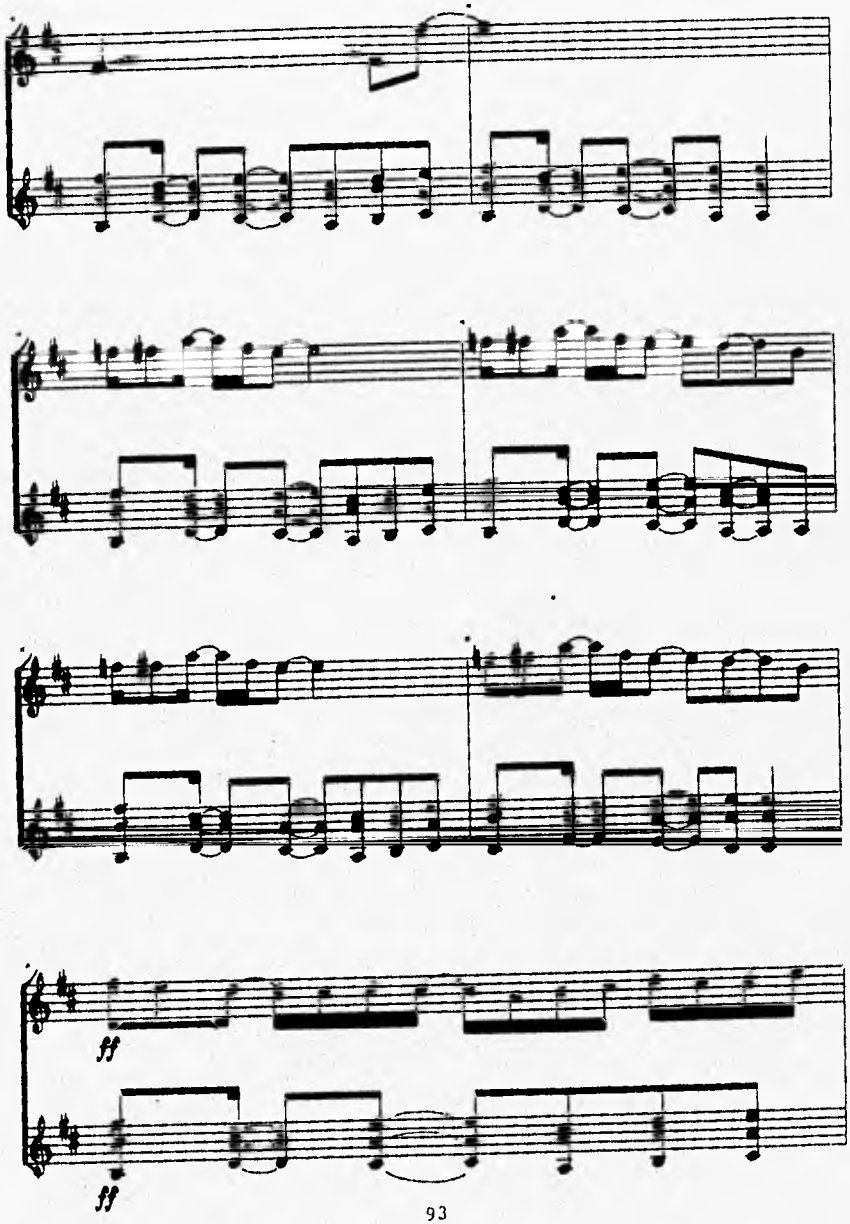


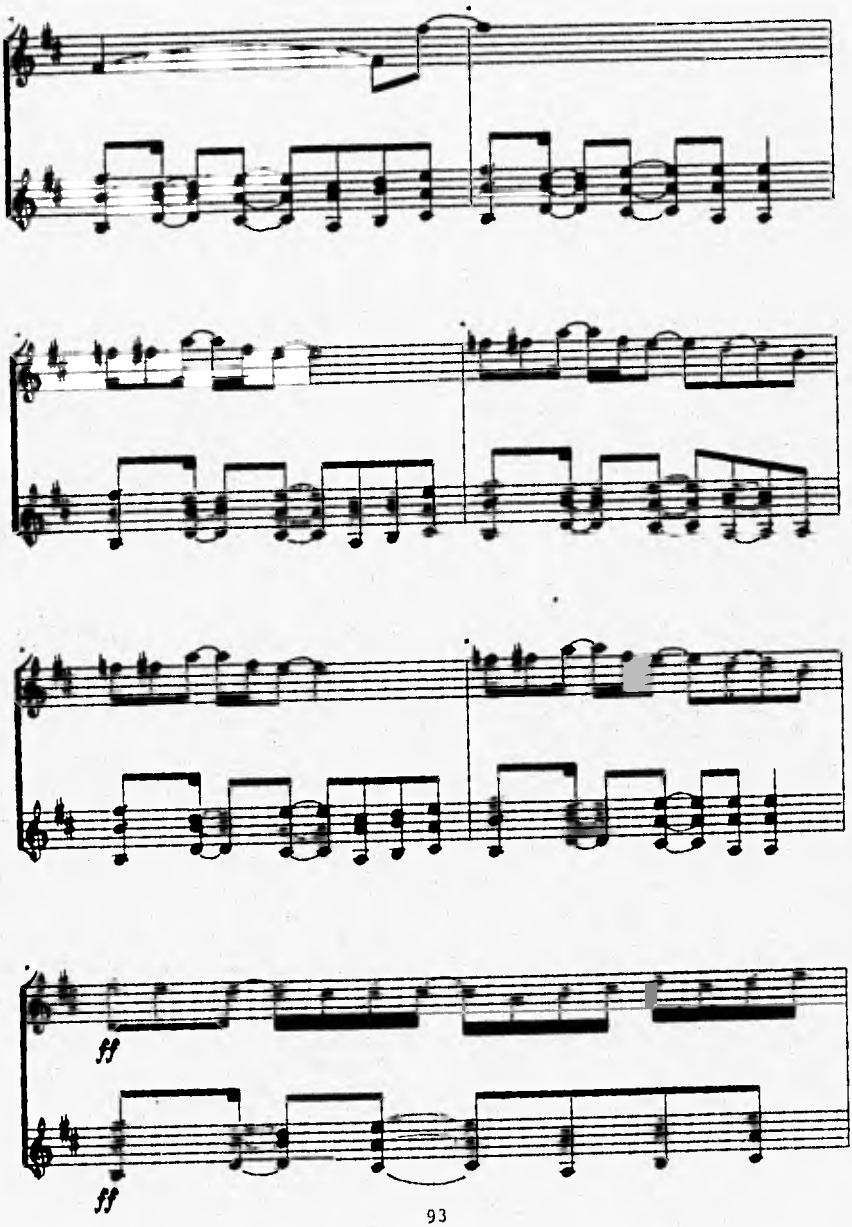

45
44
45
46
47
48
49
50
51
52
f
f
p

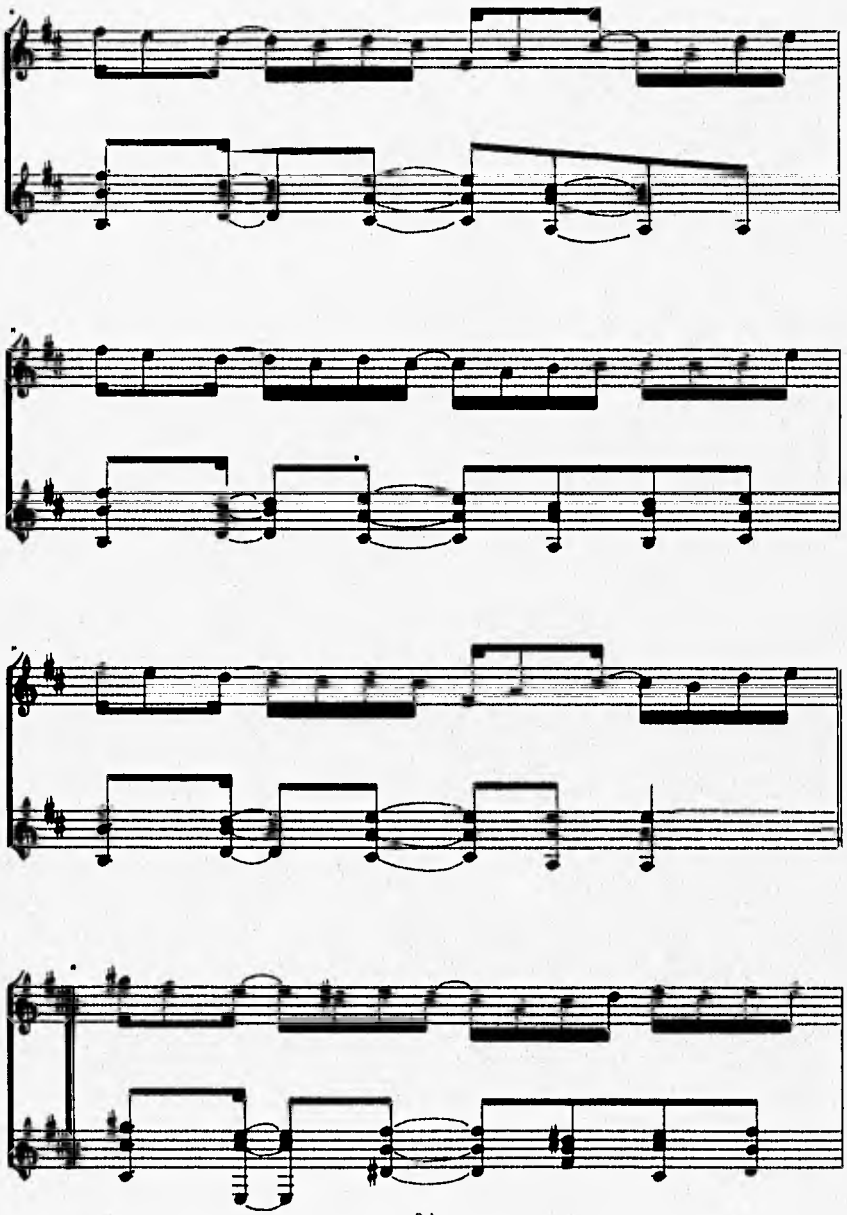

53
54
ff
55
56
57
fff
59
60

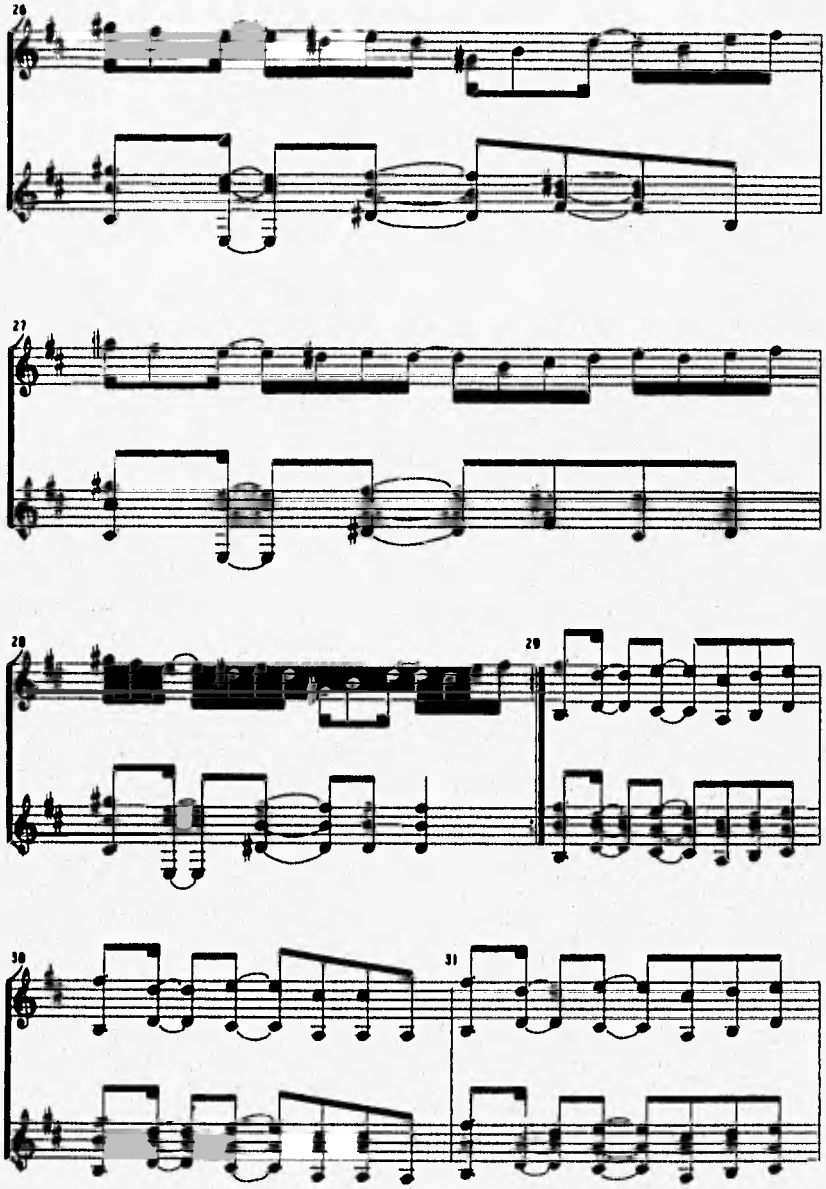

Allegro
1
2
f
3
4
5
6
f

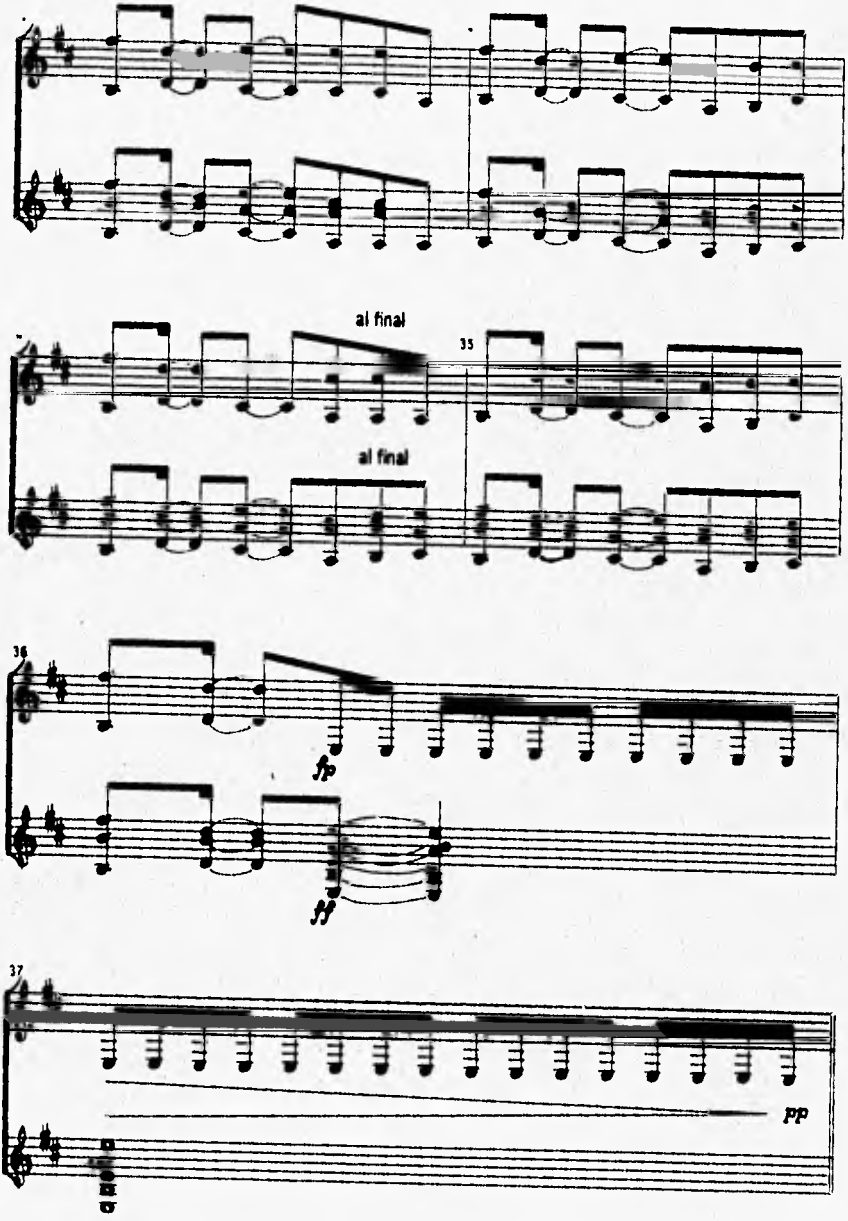


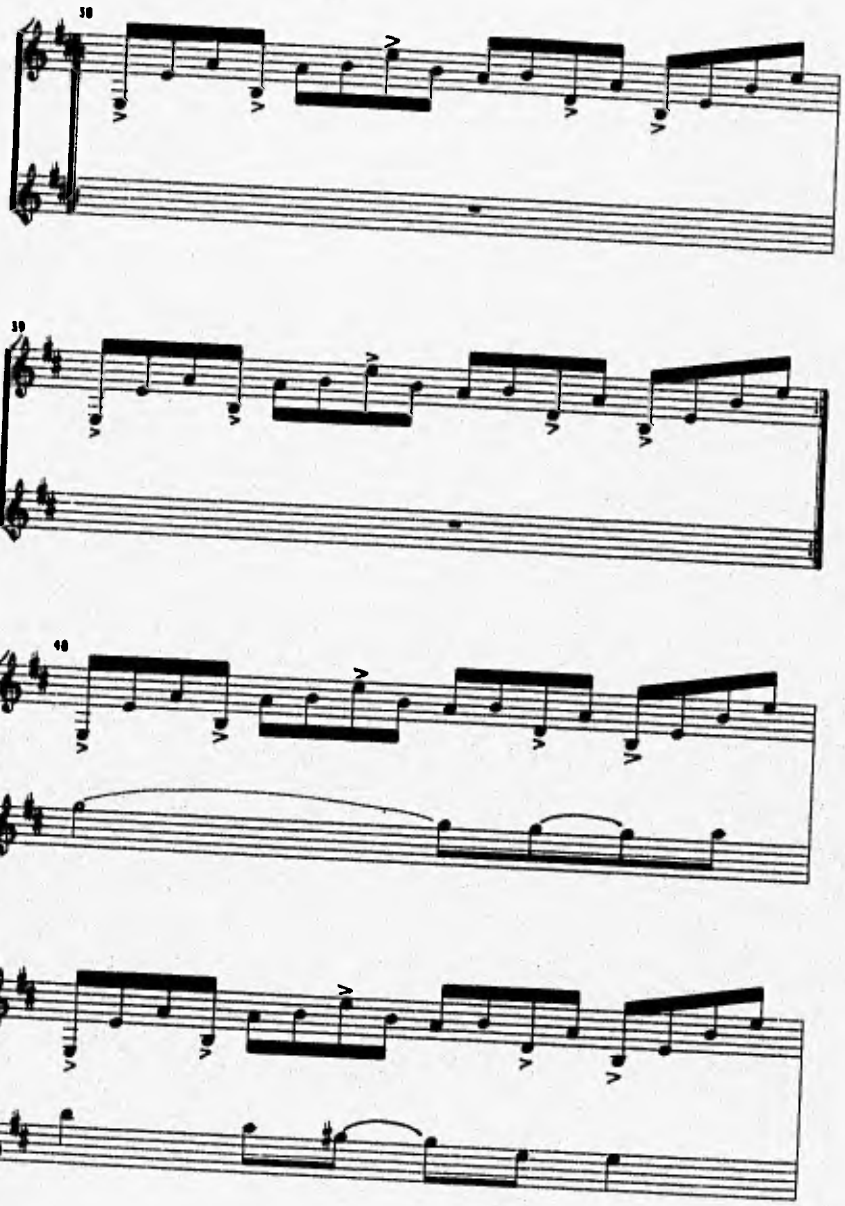

ff
ff

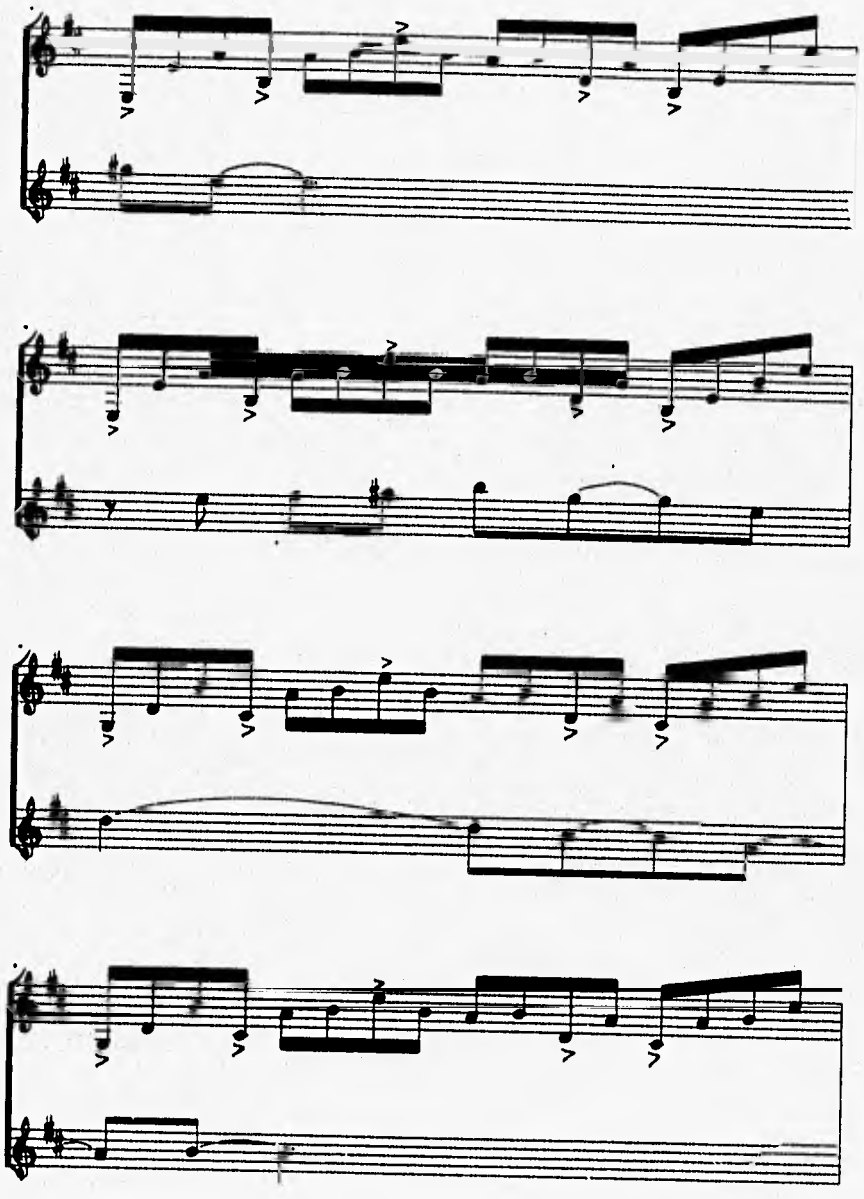

ff
ff

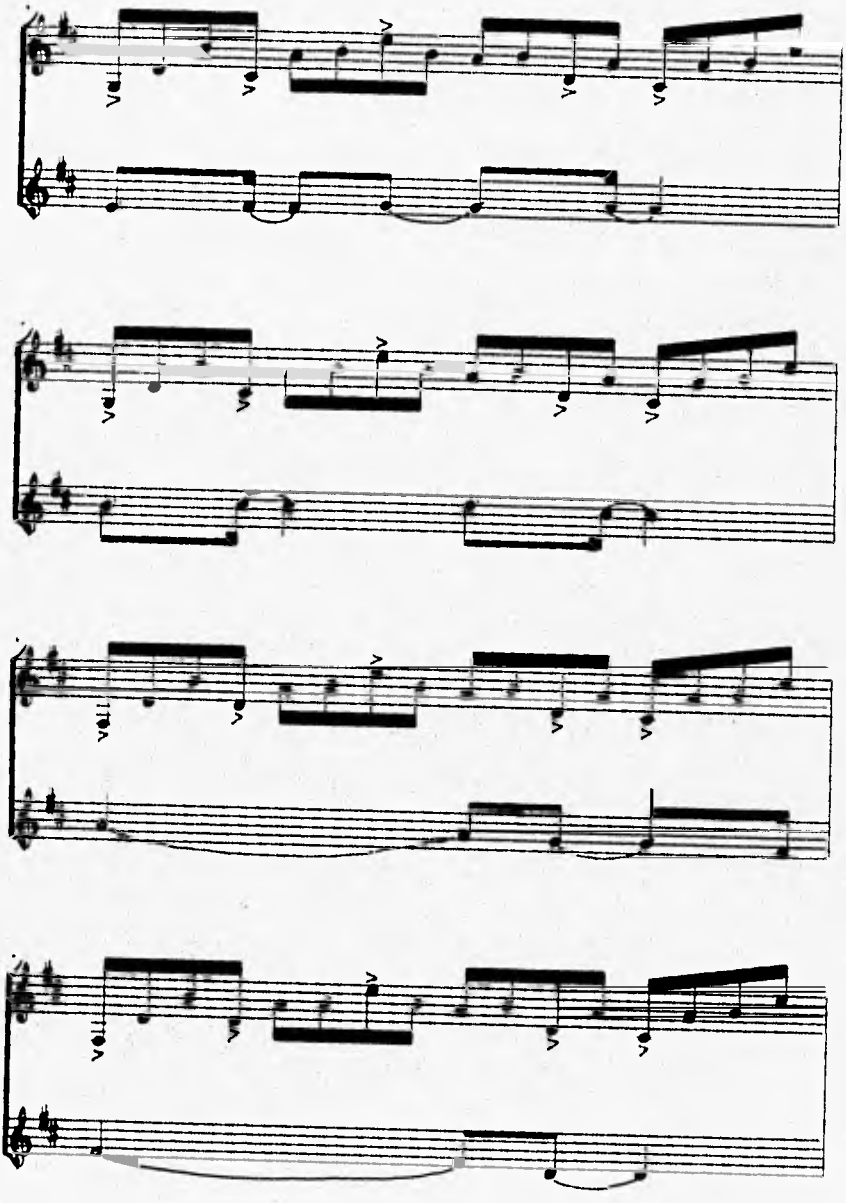


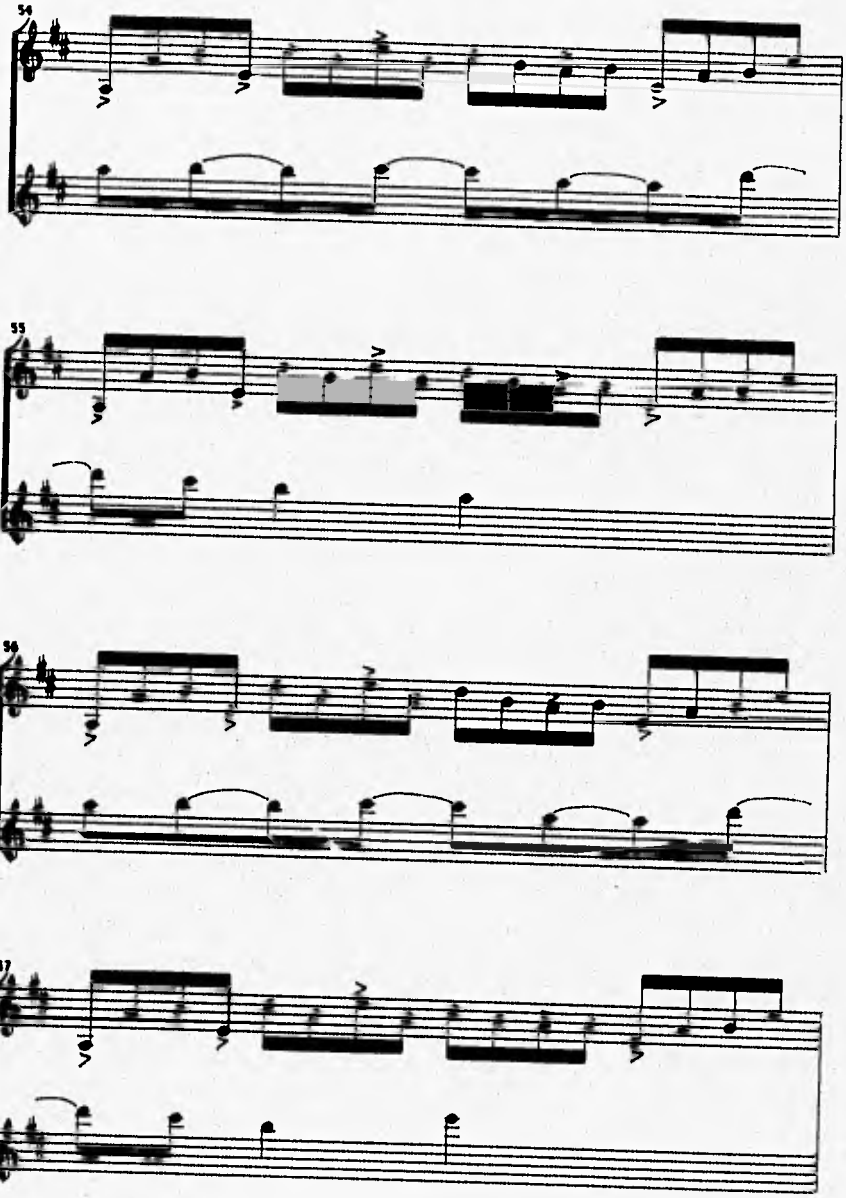

26
27
28
29
30
31

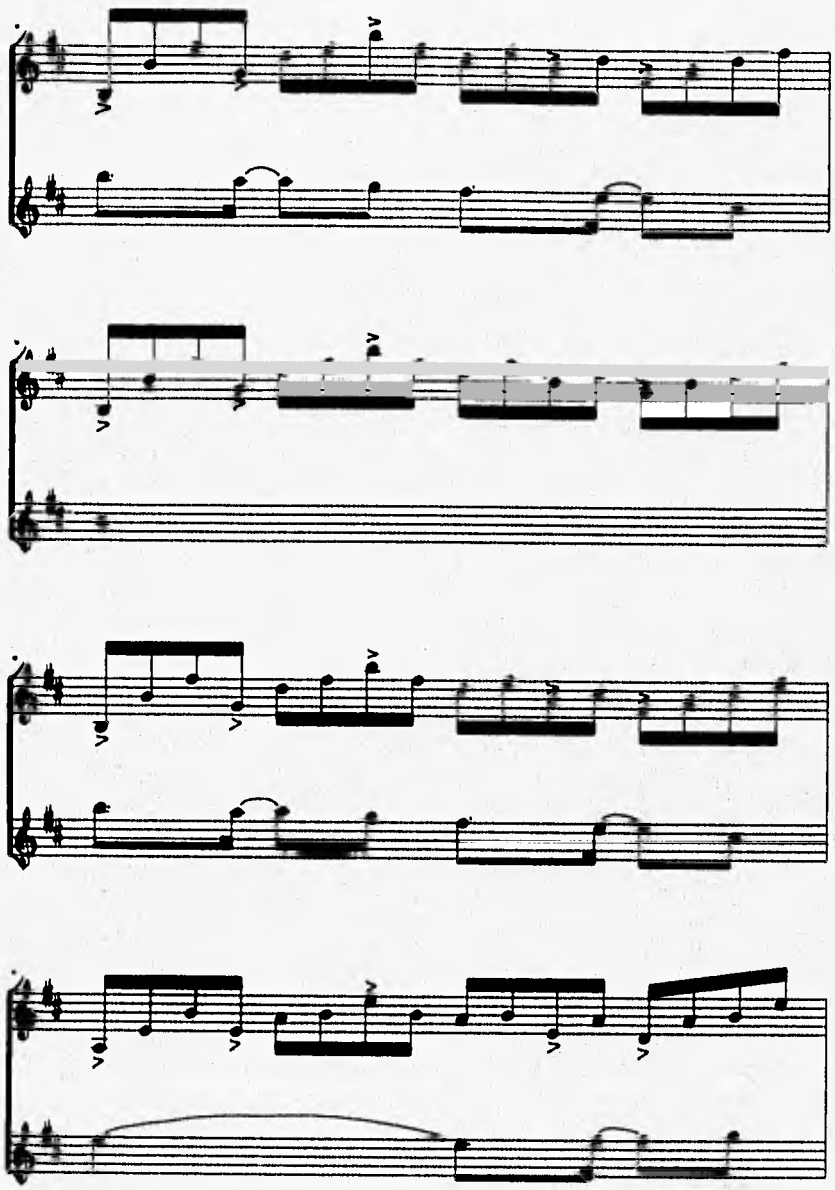

al final
35
al final
36
fp
ff
37
pp

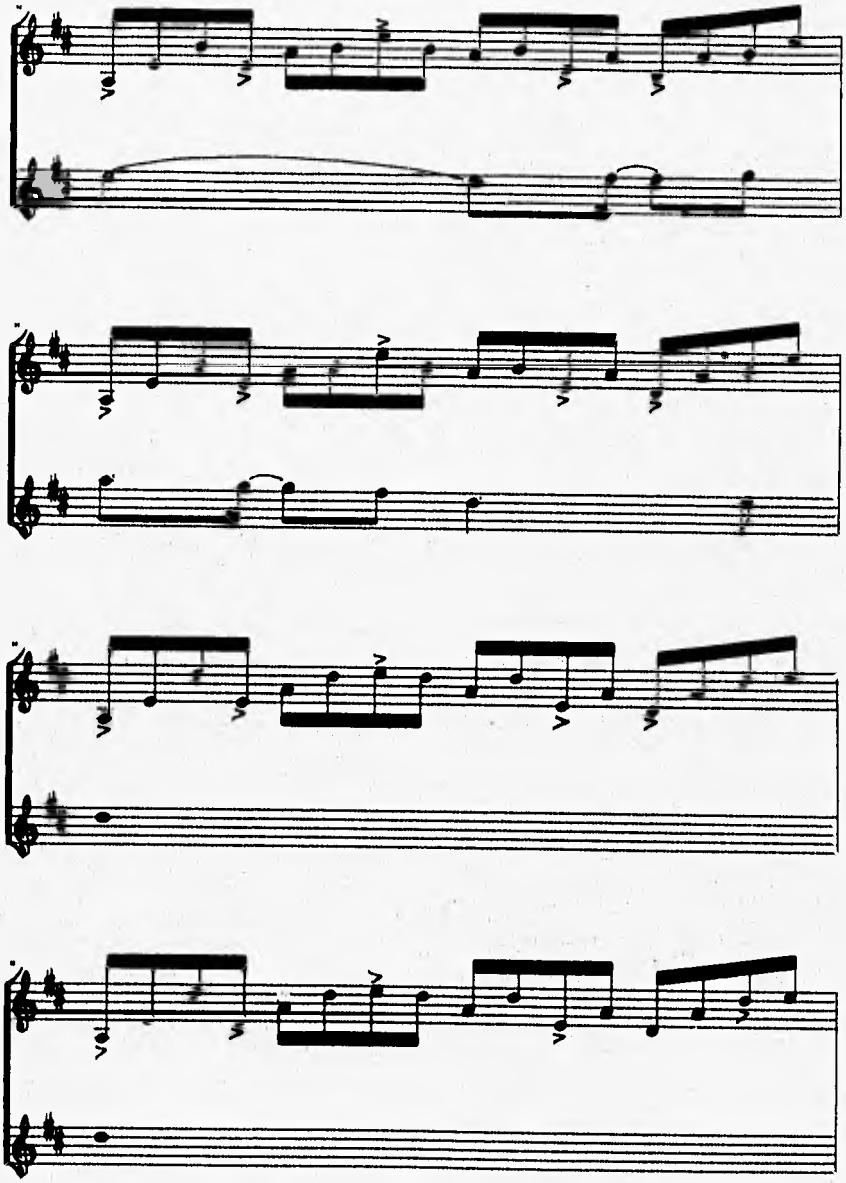

38
39
40
41

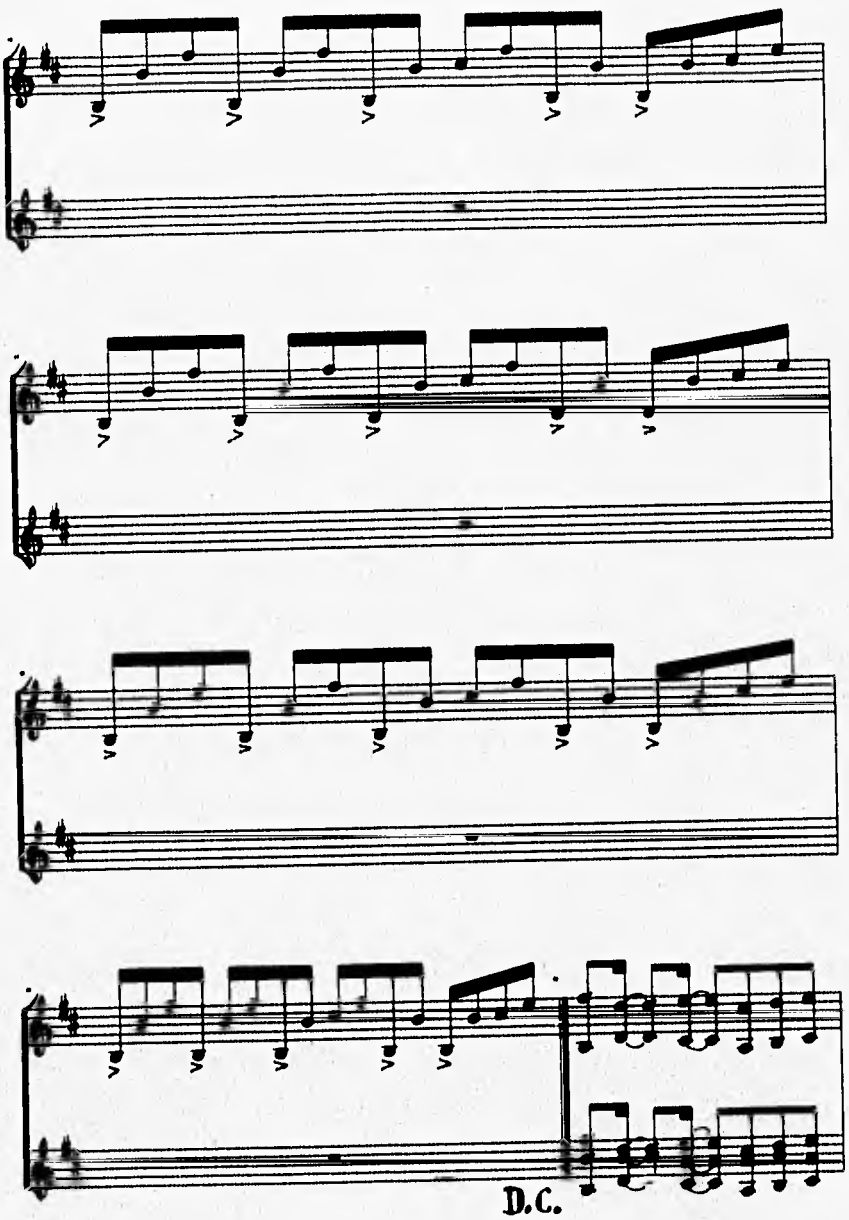


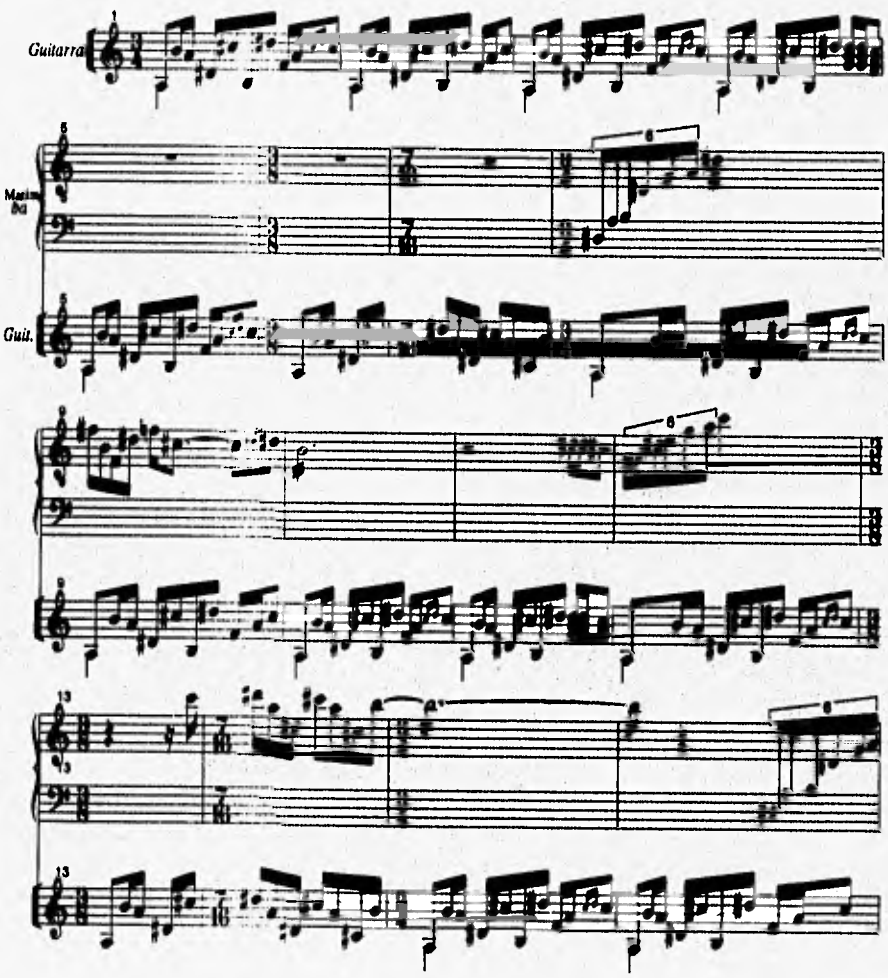


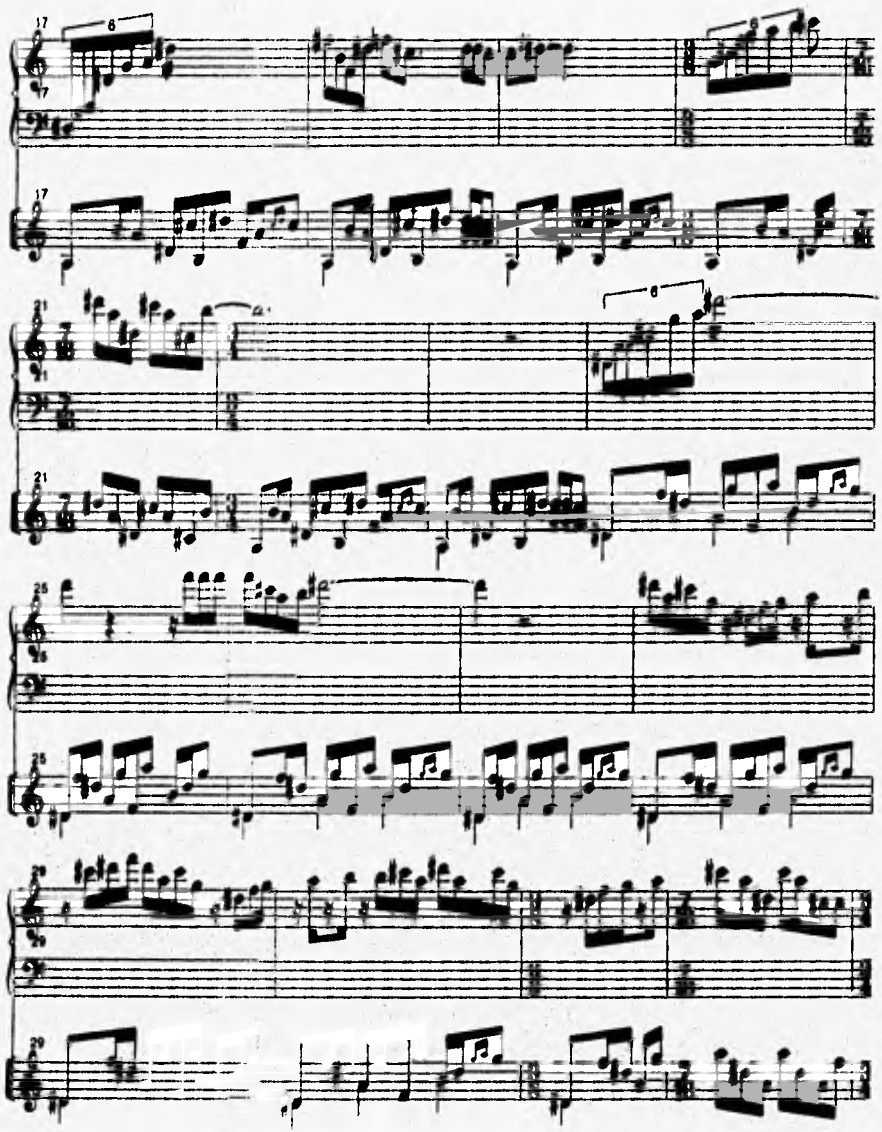

54
55
56
57

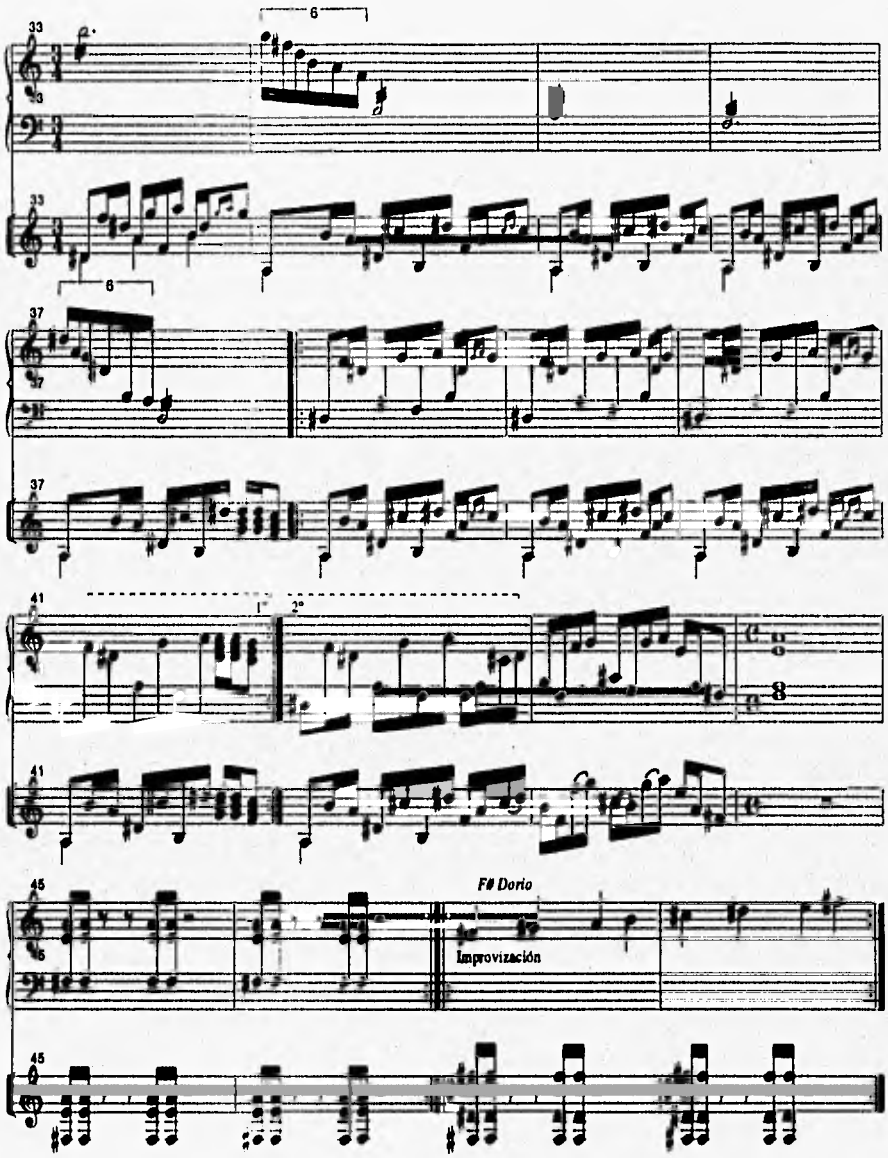


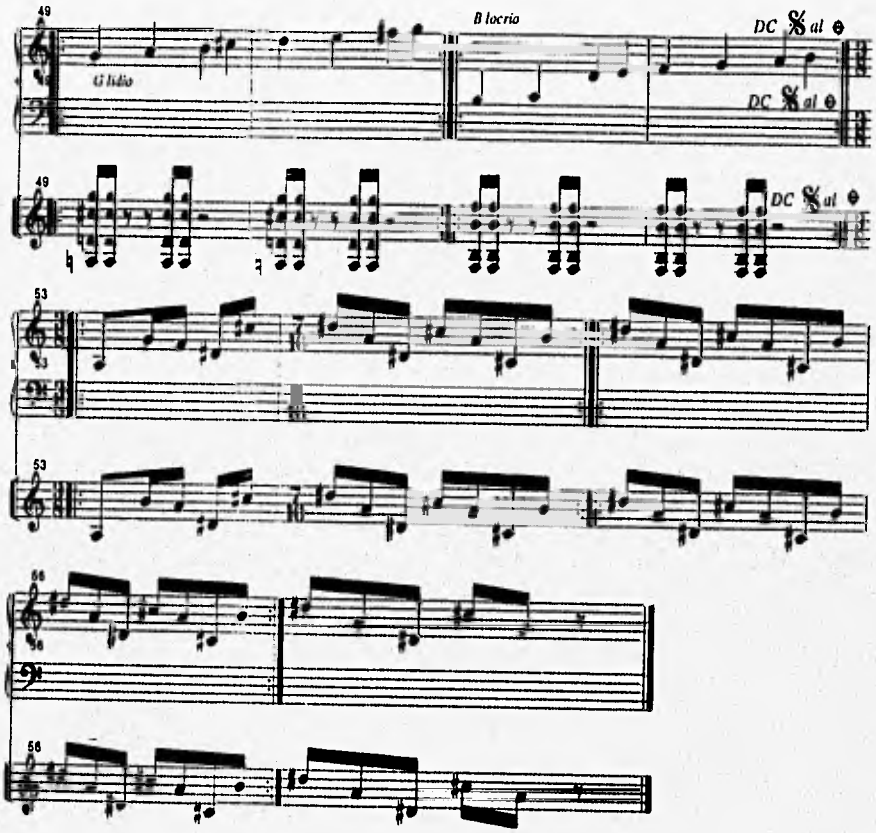



D.C.


Guitarra
Marim
ba
Guit.




33
6
37
41
1.
2.
45
F# Dorio
Improvización


49
Il lidio
Il locrio
DC 𝄋 al ⊕
DC 𝄋 al ⊕
49
DC 𝄋 al ⊕
53
53
56
56