

**RECITAL DE GUITARRA SOLISTA COMO HERRAMIENTA DE DIFUSIÓN  
CULTURAL, A TRAVÉS DE UNA SELECCIÓN DE OBRAS DEL SIGLO XX**

**ISETH PAOLA ORTEGA SEQUEA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES  
BUCARAMANGA  
2015**

**RECITAL DE GUITARRA SOLISTA COMO HERRAMIENTA DE DIFUSIÓN  
CULTURAL, A TRAVÉS DE UNA SELECCIÓN DE OBRAS DEL SIGLO XX**

**ISETH PAOLA ORTEGA SEQUEA**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de:  
Licenciada en Música**

**Director:  
Henry Rodríguez Silva – Licenciado en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES  
BUCARAMANGA  
2015**

*A Dios, mi padre y gran amor*

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por diseñar un plan extraordinario para mi vida.

A mi esposo, Cristian Andrés Vera por ser un apoyo incondicional durante toda mi carrera.

A mi madre por formarme con grandes principios y dar todo por hacerme feliz.

A mi hermana Natalia y demás familiares que me han apoyado durante todo el proceso.

A todos mis amigos de FSP, Jesús Díaz y toda su familia por contribuir con sus oraciones y consejos en todas las áreas de mi vida.

A mis Maestros durante toda la carrera por ser inspiración para cumplir este gran sueño, por la paciencia y apoyo durante todo el proceso, Henry Rodríguez mi maestro y amigo.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. FUNDAMENTACIÓN	12
1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	12
1.2 JUSTIFICACIÓN	12
1.3 OBJETIVOS	13
1.3.1 Objetivo General	13
1.3.2 Objetivos Específicos	13
1.4 ASPECTOS METODOLOGICOS	14
1.5 ANTECEDENTES	15
2. MARCO REFERENCIAL	16
2.1 CONTEXTO HISTORICO DE LA GUITARRA Y SU PASO A LAS SALAS DE CONCIERTO	16
3. ANALISIS DE LAS OBRAS	17
3.1. RETRATO BRASILEIRO	17
3.1.1 Análisis Estructural	20
3.2. BERCEUSE “CANCIÓN DE CUNA”	23
3.2.1 Análisis Estructural	27
3.3. PRELUDIO 3, 4 y 1	29
3.3.1 Análisis Estructural Preludio 3	34
3.3.2 Análisis Estructural Preludio 4	36
3.3.3 Análisis Estructural Preludio 1	38
3.4. HOMENAJE	41
3.4.1 Análisis Estructural	45
3.5. FANDANGUILLO	47
3.5.1 Análisis Estructural	51
4. CONCLUSIONES	53
BIBLIOGRAFIA	54

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Baden Powell	17
Figura 2. Semicorcheas y contra saltillos predominantes en la pieza	21
Figura 3. Leo Brouwer	23
Figura 4. Grupos de corcheas predominantes durante toda la pieza	27
Figura 5. Acelerando y retardando a destacar, sugeridos por el compositor	28
Figura 6. Heitor Villalobos	29
Figura 7. Se observa los cambios constantes de 2/4 a 3/4 y de 3/4 a 2/4	35
Figura 8. Se observa el uso frecuente de las séptimas	35
Figura 9. Amalgamas de compas, predominantes en la primera sección	37
Figura 10. Las semicorcheas y negras predominantes en la sección B	37
Figura 11. Las células rítmicas predominantes en la sección A	39
Figura 12. Las células rítmicas predominantes en la sección B	39
Figura 13. Secuencia de acordes Mayores de la sección B	39
Figura 14. Manuel de Falla	41
Figura 15. El uso frecuente de quintillos.	45
Figura 16. Acordes por cuartas y nota pedal Mi	45
Figura 17. Uso de La frigio	46
Figura 18. Escala de Mi frigio	46
Figura 19. Federico Moreno Torroba	47
Figura 20. Secuencias repetitivas en la voz superior e inferior	51
Figura 21. Sugerencias del compositor y regulador de piano a messo forte	52

## RESUMEN

**TÍTULO:** RECITAL DE GUITARRA SOLISTA COMO HERRAMIENTA DE DIFUSIÓN CULTURAL, A TRAVÉS DE UNA SELECCIÓN DE OBRAS DEL SIGLO XX. \*

**AUTOR:** ORTEGA SEQUEA, Iseth Paola. \*\*

**PALABRAS CLAVES:** RECITAL, GUITARRA, SOLISTA, SIGLO XX, VILLALOBOS, TORROBA, FALLA, BROUWER.

**DESCRIPCIÓN:** En este proyecto se muestra la guitarra solista, a través de una selección de obras del siglo XX, siendo una herramienta de difusión para la misma, el recital. Las obras seleccionadas son: Retrato Brasileiro, del compositor Brasileiro, Baden Powell, Canción de Cuna, del compositor Cubano, Leo Brouwer, Preludio 3,4,1 del compositor Brasileiro, Heitor Villalobos, Homenaje, del compositor Español, Manuel de Falla y para finalizar, Fandanguillo, del compositor Español, Federico Moreno Torroba. En este proyecto también se muestra la biografía de dichos compositores, para tener una visión clara al momento de abarcar el repertorio, de igual manera se incluye el origen de las obras y las circunstancias que rodearon dicha expresión compositiva y el género en que se clasifica. Como complemento se realiza un análisis estructural, partiendo desde la forma, ritmo, armonía y melodía, dando como resultado la comprensión de las obras a interpretar y el aporte de sugerencias interpretativas recopiladas durante el estudio de la guitarra en la Universidad Industrial de Santander, sugeridas por maestros, en clases magistrales y talleres. Finalmente se incluyen las dificultades técnicas que se presentaron durante el montaje del repertorio y que estrategias se utilizaron, para solucionarlas. En consecuencia este proyecto no solo permite la difusión de la guitarra solista, sino que también ofrece una visión clara de las obras seleccionadas del siglo XX y brinda elementos que faciliten la ejecución e interpretación, para estudiantes de guitarra que deseen abordar el repertorio.

---

\* Proyecto de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director: Henry Rodríguez Silva.

## ABSTRACT

**TITLE:** SOLO GUITAR RECITAL AS A TOOL OF CULTURAL DISSEMINATION THROUGH A SELECTION OF WORKS OF THE CENTURY. \*

**AUTHOR:** ORTEGA SEQUEA, Iseth Paola. \*\*

**KEYWORDS:** RECITAL, GUITAR, TWENTIETH CENTURY, VILLALOBOS, TORROBA, FALLA, BROUWER.

**DESCRIPTION:** In this project the guitar solo shows, through a selection of works of the twentieth century, being a tool for disseminating it, the recital. The selected works are: Portrait Brazilian, Brazilian composer, Baden Powell, Lullaby, the Cuban composer Leo Brouwer Preludio 3,4,1 Brazilian composer Heitor Villalobos, Tribute, Spanish composer Manuel de Falla and Finally, Fandanguillo, Spanish composer Federico Moreno Torroba. In this project the biography of these composers is also shown to have a clear vision when covering the repertoire, just as the origin of the works and the circumstances surrounding such compositional expression and gender that is classified is included. Complementing a structural analysis, starting from the way, rhythm, harmony and melody, resulting in understanding the works to be performed and the contribution of interpretive suggestions gathered during the study of the guitar at the Industrial University of Santander, suggested is done by teachers in master classes and workshops. Finally the technical difficulties that occurred during assembly of the repertoire and strategies used to address them are included. Consequently this project not only allows the diffusion of lead guitar, but also provides a clear view of the selected works of the twentieth century and provides elements to facilitate the implementation and interpretation, for students who wish to address the guitar repertoire.

---

\* Degree project

\*\* Faculty of Human sciences. Bachelor of Arts School. Director: Henry Rodriguez Silva.

## INTRODUCCIÓN

*"Estaba más convencido que nunca de que tenía que liberar la guitarra de tales carceleros, creando un repertorio totalmente abierto, que terminara de una vez con la exclusividad de aquellas joyas heredadas. Pensé ir a Manuel de Falla y a otros famosos compositores... Yo actuaría como su guía a través del laberinto de la técnica de la guitarra. Vería que sus ideas musicales daban vida al instrumento. Me convencí al momento de que ellos se convertirían en firmes creyentes de la guitarra."*<sup>1</sup>

El siglo xx se considera como el siglo de oro de la guitarra clásica esto se debe a su gran desarrollo sonoro y técnico, los cuales han permitido que esta, pase de ser un instrumento de acompañamiento a ser un instrumento de concierto, ganando prestigio en el mundo de la música erudita.

Si bien la guitarra alcanzó su desarrollo, y sus recursos tímbricos inspiraron a grandes compositores como Manuel de Falla, Heitor Villalobos, Leo Brouwer entre otros, esta no deja de ser conocida por las masas como un instrumento de música popular; por su versatilidad se ubica como uno de los instrumentos más conocidos del mundo y no precisamente por su incursión en las salas de conciertos. Por esta razón se resalta en este proyecto, el recital de guitarra solista como una herramienta de difusión cultural, dando a conocer a los oyentes la guitarra como un instrumento de concierto.

Por otra parte se presentarán obras del siglo XX, relacionadas con el entorno sociocultural del oyente, con diferentes propuestas interpretativas planteadas durante todo el proceso de estudio en la Universidad Industrial de Santander. Cabe resaltar que no se pretende abarcar todos los compositores del siglo XX, sino más bien incluir los más representativos durante el periodo de estudio en la Universidad Industrial de Santander.

---

<sup>1</sup> Andrés Segovia. (1893-1987)

# 1. FUNDAMENTACIÓN

## 1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

En la actualidad la guitarra es conocida como un instrumento de acompañamiento en diversos géneros musicales; esto se debe a la gran difusión que tienen las músicas populares en conciertos y medios masivos a diferencia de la guitarra solista, en Bucaramanga son pocos los recitales realizados donde se muestre la guitarra como un instrumento de concierto; no obstante, la participación de las personas en las salas de concierto es poca; esto se debe a que las obras de guitarra presentadas en su gran mayoría están lejos del entorno socio cultural del oyente, por esta razón se incluyen obras de compositores del siglo xx, para contribuir a través del recital, a la difusión de la guitarra solista en Bucaramanga.

## 1.2 JUSTIFICACIÓN

El recital es uno de los objetivos principales del instrumentista, pues permite materializar el resultado del estudio del instrumento y mostrar los aspectos técnicos e interpretativos que ha desarrollado el guitarrista. Siendo así, un elemento que permite demostrar, entre otros aspectos, la importancia de difundir la guitarra solista entre los más diversos públicos, con especial hincapié en las diferentes sonoridades, interpretación, dinámicas, articulaciones, entre otros elementos esenciales al momento de realizar el recital.

A su vez, el presente trabajo permite generar espacios para la interacción y motivación de los estudiantes de guitarra clásica, como elemento multiplicador de la literatura escrita para guitarra por algunos compositores del siglo XX, además, brindar herramientas interpretativas que faciliten el estudio de las obras seleccionadas; de igual manera, se busca despertar el interés de dichos

estudiantes por la difusión de la guitarra solista a través del recital. Como complemento, se llevará a cabo el análisis estructural de las obras para tener una visión integral del repertorio.

Finalmente, es necesario resaltar que la socialización fomenta el acercamiento del público al instrumento y a las obras ejecutadas, por ende, sirve de herramienta de difusión cultural, pues deja como evidencia el reconocimiento del público hacia la guitarra solista.

### **1.3 OBJETIVOS**

#### **1.3.1 Objetivo General**

Difundir parte del repertorio de la guitarra solista del siglo XX en Bucaramanga a través de un recital público.

#### **1.3.2 Objetivos Específicos**

- Dar a conocer a través del recital, algunas obras escritas para guitarra en el siglo XX.
- Contribuir a la difusión de la guitarra solista en Bucaramanga.
- Despertar el interés del público Bumangués hacia la guitarra clásica.
- Proponer herramientas interpretativas que permitan una mejor comprensión de las obras abordadas.

## 1.4 ASPECTOS METODOLOGICOS

El presente proyecto se desarrolló a partir de seis etapas, enumeradas a continuación.

1. **Selección del repertorio:** Ésta será la etapa inicial. Se seleccionarán las obras a ejecutar en el recital, contenida dentro de la literatura para guitarra del siglo XX y a su vez, se escribirán las biografías de dichos compositores.
2. **Análisis del repertorio:** En esta etapa se analizará cada uno de las obras y sus características principales como forma, carácter, armonía, entre otras.
3. **Montaje de las obras:** Esta etapa consiste en llevar a cabo el montaje de las obras seleccionadas, teniendo en cuenta aspectos técnicos y musicales.
4. **Sugerencias interpretativas:** después del montaje de cada una de las obras, se harán sugerencias que brinden herramientas para facilitar la mejor comprensión de las obras a futuros ejecutantes.
5. **Recitales previos:** se realizaran algunos recitales previos al recital final en diferentes lugares de la ciudad, para tener mayor seguridad con el repertorio y analizar algunos aspectos del acercamiento con el público.
6. **Socialización:** esta será la etapa final. Consiste en la socialización del repertorio seleccionado y trabajado, mediante un recital de guitarra solista.

## 1.5 ANTECEDENTES

No podemos escatimar los esfuerzos realizados por los maestros de Guitarra Clásica en la ciudad, los cuales han despertado el interés de los estudiantes de Guitarra para continuar conociendo y difundiendo de alguna manera la Guitarra Solista a pesar de ello, son pocos los conciertos realizados por los estudiantes.

Sin embargo en la UIS se han realizado conciertos de grado, donde la guitarra es la protagonista, mostrando principalmente las diferentes épocas de la misma, algunas piezas de folclor Latino Americano e incluso de música de cámara. Entre estos proyectos podemos destacar: *La Guitarra Clásica en un contexto musical, universal y nacional (por Ricardo Figueroa – 2010)*, *La Guitarra Clásica en un recorrido por Latino América (Por Edwin Amorocho – 2014 )*, *Recital de Guitarra como instrumento solista, de cámara y concertante (Por Víctor Hernández - 2014 )*.

Teniendo en cuenta las diferentes muestras que ha tenido la Guitarra en Bucaramanga, surge la inquietud de presentar en este proyecto un recital de Guitarra Solista, donde se incluyan obras del siglo XX.

## **2. MARCO REFERENCIAL**

### **2.1 CONTEXTO HISTORICO DE LA GUITARRA Y SU PASO A LAS SALAS DE CONCIERTO.**

Los orígenes de la Guitarra y su posterior evolución no se pueden establecer concretamente, por falta de pruebas documentadas, sin embargo; hay representaciones gráficas y esculturas encontradas a lo largo de la historia, las cuales dan una idea de sus orígenes y antecesores, pues muchos instrumentos similares a la guitarra eran utilizados en la antigüedad. Entre estos podemos destacar el tanbur de los Hititas entorno al año 1.400 a.C., crearon instrumentos de cuerdas parecidos a la lira el instrumento de varias cuerdas más sencillo y antiguo del mundo pero con el agregado de una caja de resonancia. Este instrumento se caracterizaba por sus lados suaves y curvos. Los griegos también fabricaron un instrumento similar que fue luego modificado por los romanos, por lo que serían antecesores de la guitarra. También se han encontrado representaciones en dibujos del antiguo Egipto que se asemejan a un instrumento similar a la guitarra, lo cierto es que la guitarra alcanzó su máximo desarrollo en España después de la llegada de los moros, se introdujeron instrumentos como la cithara romana y el Laúd árabe, que posteriormente evolucionarían a la guitarra como la conocemos hoy.

Sin embargo la guitarra no figuraba en las salas de conciertos, se utilizaba como un instrumento de acompañamiento, y aunque la guitarra existió simultáneamente con la vihuela y el laúd, estos eran los protagonistas en las cortes españolas hasta finales del siglo XVII y principios del XVIII, cuando la vihuela fue reemplazada lentamente por la Guitarra y con el aporte de compositores, intérpretes y músicos, la guitarra clásica ganó popularidad por todas partes de Europa, entre ellos podemos destacar a Gaspar Saez quien escribió un tratado de técnica e interpretación de la guitarra, a Fernando Sor, Mauro Giuliani, Dionisio Aguado, Ferdinando Carulli, Mateo Carcassi entre otros.

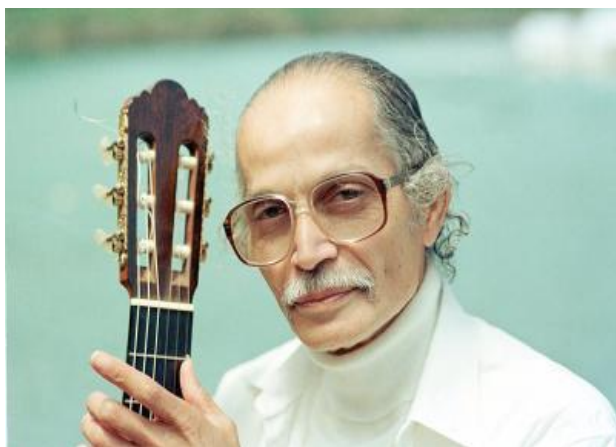
El paso del siglo XIX hasta el siglo XX fue el resultado de un proceso histórico que se extendió de forma gradual sobre un amplio período. Podemos destacar al intérprete y compositor Francisco Tárrega , Emilio Pujol, Miguel Llobet y el reconocido maestro Andrés Segovia, quien protagonizaría la expansión e inclusión definitiva de la Guitarra en las salas de conciertos, despertando el interés de diferentes compositores como Heitor Villalobos, Federico Moreno Torroba, Manuel María Ponce, Joaquín Turina, entre otros, en un siglo XX que sin lugar a dudas, estaría presidido y dirigido por su propia trayectoria artística, dando protagonismo y a la Guitarra Solista en las diferentes salas de concierto del mundo, y a su vez dejando un legado de grandes intérpretes como John Williams, Alirio Díaz, entre otros.

### 3. ANALISIS DE LAS OBRAS

#### 3.1. RETRATO BRASILEIRO

- **Compositor: Baden Powell**

**Figura 1. Baden Powell**



*"Soy capaz de tocar vales franceses, jazz y lo que haga falta, pero cuando compongo mi corazón es brasileño".*

**Fuente:** [jornalggn.com.br](http://jornalggn.com.br)

Baden Powell de Aquino fue considerado uno de los más grandes guitarristas y compositor de la música Brasileña, su ingenio permitió romper la barrera entre

la música clásica y la música popular, plasmándola en diversas composiciones que muestran su virtuosismo e influencia por ambos mundos, clásico y popular.

Baden Powell nació el 6 de agosto de 1937 en una pequeña población cercana a Rio de Janeiro, llamada Varre-e-Sai, sus padres fueron Adelina y Lino de Aquino, zapatero de profesión y Boy Scout, precisamente los Scout inspiraron el nombre de Baden, por el general británico Robert Baden Powell Thompson SS. Fundador del movimiento Scout.

La familia de Aquino decidió trasladarse a Río de Janeiro, cuando Baden tenía tres años, lo cual resultó importante para desarrollar el gusto por la música, a los ocho años de edad se enamoró de una guitarra que su tía había ganado en una rifa; diciéndose a sí mismo y a la guitarra "Te voy a tocar algún día." Fue en ese momento que recibió sus primeras clases de guitarra, con el reconocido guitarrista del Choro Jayme Florencia. Desde ese momento se convirtió un virtuoso, tras ganar muchos concursos de talentos.

A los 15 años comenzó a acompañar por todo Brasil a grandes figuras de la música brasileña.

Durante la década de 1950 se unió al pianista trío Ed Lincoln, su fama se extendió rápidamente, lo cual lo llevó a tocar al lado de famosos de la época como Alaíde Costa y Elizeth Cardoso, a su vez comenzó a componer sus primeras piezas: "Must Be Love", "No del todo", "flor rosada", "Talk poeta", "Voy por ahí", "Canción para mi amado", pero su gran éxito llegó en 1956 con la famosa "Samba Triste".<sup>2</sup>

A finales de los 50 grabó su primer álbum, "Presentación de Baden Powell y su guitarra", seguidamente viajó a Europa en la década de los 60, radicándose en Francia en 1968, desde entonces lanzó muchas grabaciones con diferentes sellos discográficos en Europa y Brasil.

---

<sup>2</sup> La obra de Baden Powel. [http://www.mangore.net/retrato\\_brasileiro\\_all\\_esp.html](http://www.mangore.net/retrato_brasileiro_all_esp.html)

Grabó más de 70 álbumes y recibió numerosos premios por su obra, dejando un enorme legado a todos los músicos y amantes de la música Brasileña.

En los últimos años de vida se convirtió al cristianismo, lo cual fue importante para dejar su adicción al alcohol y el tabaco, sin embargo su salud se vio afectada, por lo que dedicó los últimos años de su vida a la formación musical de sus hijos: Louis Marcel Powell, guitarrista, y Phillippe Baden Powell, pianista.

Baden Powell Murió de neumonía el 27 de septiembre del año 2000, a la edad de 63 años, dejando grandes composiciones y un enorme legado de músicos inspirados por su Guitarra.

- **Origen de la Obra**

Compuesta en el año 1972, cuando Baden Powell se encontraba grabando en Francia, presentó ocho composiciones para incluir en su disco, entre ellas Retrato Brasileiro, recordando el op.72 Nocturne de Chopin, que pronto se convirtió en una obra infaltable en su programa de conciertos.<sup>3</sup>

- **Genero Choro**

Si bien se había dicho que Baden Powell rompió la barrera que separaba la música clásica de la popular, Retrato Brasileiro es una muestra de esto, siendo un Choro de música popular del Brasil, inspirado en una gran obra de música clásica.

El choro, se deriva de la manera "chorosa" (en portugués, *llorosa*) en que se interpretaba la música extranjera al final del siglo XIX, géneros como el vals y el chotis europeo, la polca, el lundu Africano, contribuyeron en el desarrollo de este género.

No obstante, su nombre choro o lloro está lejos de la tristeza o melancolía, por el contrario se trata más bien de melodías llenas de fuerza, generalmente

---

<sup>3</sup> L Ame de Baden Powell - Vol.1 [http://www.brazil-on-guitar.de/opus/orig/vol\\_1.html](http://www.brazil-on-guitar.de/opus/orig/vol_1.html)

rápidas y alegres, mezclando la manera sentimental que tenían los portugueses de tocar los ritmos europeos y el toque característico de los músicos africanos. Por esta razón lo que diferencia al choro de los otros géneros es la improvisación y para ella, los músicos requieren tener mucho talento y dominio de los instrumentos.

El Choro Brasileño se volvió popular, gracias a la difusión por parte de grupos conocidos con el nombre de Conjuntos Regionales y los músicos que los forman son llamados chorões. Los instrumentos que normalmente participan en el Choro son la flauta, la mandolina, el cavaquinho (especie de guitarra de cuatro cuerdas típica de Portugal), la pandereta y una o más guitarras, entre las que destaca una guitarra especial de siete cuerdas. El Choro Brasileño es fundamentalmente una música instrumental aunque en algunas ocasiones, algunos choros han contado con letra.

Entre los más destacados exponentes del Choro Brasileño está el flautista Joaquim Calado quien introdujo el solo de flauta, además de otros conocidos chorões (intérpretes de choros) como Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth y Pixinguinha y el reconocido Heitor Villalobos quien aportó a la expansión del género a nivel internacional con 16 obras dedicadas al choro.

El choro despertó el interés por todos los brasileños en los últimos años, se ha convertido en un pilar de la identidad musical del país, a tal punto que se celebra el 23 de abril como el día Internacional del Choro Brasileño.

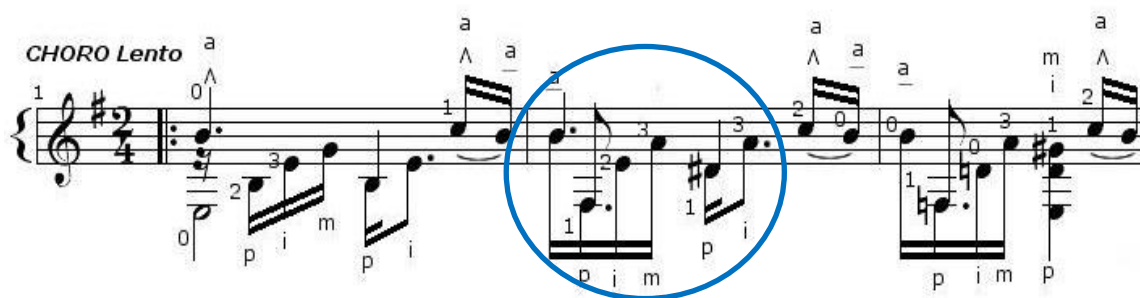
### **3.1.1 Análisis Estructural**

**Forma:** Retrato Brasileiro se forma de dos partes A y B, la parte A compuesta del compás 1 al 17 y la parte B del compás 18 al 37, cuando se re expone el tema A para finalizar.

**Ritmo:** Es un Choro lento (adagio) escrito a 2/4, las figuras predominantes durante toda la obra son las semicorcheas y contra saltillos, (Figura 2)

cumpliendo una función de acompañamiento durante casi toda la obra, alternando con figuras como la negra, corchea y en algunas ocasiones la blanca, destacando la melodía.

**Figura 2.** Semicorcheas y contra saltillos, predominantes durante toda la pieza.



**Armonía:** La tonalidad en la que se encuentra escrita la obra es en Mi menor, la sección A, modulando a Mi mayor en la sección B.

Predominando los acordes mayores y menores y en algunas ocasiones séptimas mayores y menores.

**Melodía:** Es una obra de carácter lírico, muy expresivo, la melodía se caracteriza por el uso de notas consecutivas, conformadas principalmente por intervalos de segundas y terceras es el caso del compás 6: sol, si, re, fa y re, mi, fa, sol, como respuesta a la secuencia de terceras.

**Sugerencias Interpretativas:** Antes de abordar la obra se recomienda, conocer el contexto histórico, las circunstancias sociales y políticas que rodearon al compositor, para tener una visión clara de lo que este quería plasmar en su obra.

A su vez realizar una primera lectura teniendo en cuenta la estructura de la obra, para conocer en que partes se hacen cambios a la tonalidad principal en este caso la parte A está en Mi menor y en la parte B en Mi mayor.

Baden Powell se caracterizaba por tocar esta obra en particular, de diferentes maneras en cada concierto que daba, por esta razón hay muchas transcripciones de la misma, dándole al instrumentista la libertad de interpretarla.

Se recomienda usar el rubato durante toda la obra, destacando la melodía; en la parte A, se busca un sonido dulce, la melodía principal y el acompañamiento se mueven en alturas diferentes, por lo que se recomienda apoyar la melodía para lograr la profundidad requerida en la pieza.

En contraste a la parte A, la parte B de la obra es más sonora y brillante, a tempo y seguidamente acelerando, para finalizar con el tempo del principio.

Es importante jugar con los diferentes colores y timbres de la guitarra, durante cada repetición para lograr un contraste entre cada parte de la obra.

**Dificultades técnicas:** Destacar la melodía resulta ser lo más complicado de la obra sin que el acompañamiento opaque la voz principal, a su vez las apoyaturas que se presentan durante toda la pieza deben ser claras, sin cortar el tempo de la nota anterior o de la misma apoyatura o mordente, se recomienda estudiar solo la melodía y las apoyaturas, hacer series de repeticiones y después incluir el acompañamiento. En este tipo de obra no hay lugar para ruidos de cuerda y para limitación alguna de técnica defectiva, pues es una obra muy expresiva la cual busca claridad durante toda su ejecución.

### 3.2. BERCEUSE “CANCIÓN DE CUNA”

- **Compositor: Leo Brouwer**

**Figura (3) Leo Brouwer**



*«No quiero trascender, sino ser lo mejor posible»*

**Fuente:** Facebook.com/ Leo Brouwer

Leo Brouwer, reconocido por marcar un hito en la historia de la guitarra, no solo como gran intérprete sino además como compositor de grandes obras para guitarra, música de cámara, conciertos, obras sinfónicas y electroacústicas. Su virtuosismo lo ha ubicado como uno de los mejores guitarristas y compositores Latino Americano del siglo XX.

Leo Brouwer (Leovigildo Brouwer esquida) nace en la Habana, Cuba el 1 de marzo 1939, creció rodeado de una familia de músicos, su madre, Mercedes Mesquida González se destacó por ser una reconocida cantante y por tocar diversos instrumentos en una agrupación femenina, dirigida por Caridad, su hermana y primera mentora musical de Leo Brouwer, es importante resaltar que la influencia musical de Leo es de toda una familia de músicos, su abuela Ernestina Lecuona Casado, fue una destacada compositora y su padre aunque era científico era un aficionado a la ejecución de la guitarra. Estos fueron los inicios musicales de Leo Brouwer, formalizados luego bajo la tutoría del

guitarrista y pedagogo Isaac Nicola hasta presentarse al conservatorio Peyrellade en 1955, donde se graduó de música y guitarra.

Leo Brouwer se destacó como un virtuoso durante su proceso de formación, lo cual lo hizo galardonador de una beca otorgada por el gobierno Cubano a Estados Unidos. Entre 1959 y 1960 viaja a New York e inicia sus primeros estudios en Juilliard School of Music y después en la Universidad de Hartford en Connecticut.

Brouwer debuta como concertista por primera vez el 1 de Julio de 1955 en el Liceum Lawn Tennis Club, bajo los auspicios del Comité Cubano de la Federación Internacional de Juventudes Musicales, desde ese momento Leo se destaca como un guitarrista nacional e internacional debutando en diversas salas de conciertos, con un repertorio amplio y para los más diversos públicos. El reconocido guitarrista hace uso de elementos extra musicales para sus intervenciones, lo cual condujo a un proceso de ruptura en el modo de ejecución de la guitarra.

Su prestigiosa carrera como guitarrista, se ve interrumpida por un accidente en su mano derecha que le obliga a dar fin a su carrera como interprete en 1984. Su último concierto fue el 29 de octubre de 1983 en el III Festival Internacional de Guitarra de Puerto Rico. Allí interpretó su célebre Concierto de Lieja, para guitarra y orquesta, y fue calificado una vez más como una de las personalidades más importantes de la guitarra y la composición musical del siglo XX<sup>4</sup>.

Aunque su carrera como guitarrista se vio interrumpida, la guitarra no fue su único medio de expresión musical, ha compuesto obras para diversos instrumentos, formatos instrumentales y vocales; música para el teatro, cine, medios electroacústicos y otras fuentes sonoras no tradicionales. Algunos afirman que su creación no puede ser encasillada en estilos o tendencias de la "música contemporánea" del siglo XX. En contraposición a lo anterior se dice

---

<sup>4</sup> Enciclopedia de historia y cultura del caribe  
<http://www.encaribe.org/es/Search?q=leo+brouwer>

que sus composiciones se dividieron en tres fases: el nacionalismo, vanguardia (revolución Cubana) y Minimalismo. Lo cierto es que sin importar sus influencias o las corrientes en que lo clasifiquen, sus composiciones son destacadas en el siglo XX y en la actualidad.

Fue director y profesor musical, entre los años 1968 y 1974, formando un grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, alrededor del cual se destacaron los cantautores y músicos Pablo Milanés y Silvio Rodríguez, posteriormente importantes figuras de la música popular. Desde allí, y como compositor, plasmó una destacada obra musical para la cinematografía cubana.

Fue director general y musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba durante más de dos décadas. Creó importantes agrupaciones de cámara, especialmente cuartetos de cuerda, y la Orquesta Sinfónica de Córdoba, en España, cuya dirección asumió durante nueve años desde 1992.

Su prestigio musical lo ha llevado a ser galardonador de diversos reconocimientos, en 1987, en la 22ª Asamblea del Consejo Internacional de Música (CIM) de la UNESCO lo eligen Miembro de Honor, también es nombrado como consejero artístico del Festival de Martinica, miembro de la Academia de las Artes de Berlín, miembro honorario de la Sociedad Internacional de Autores de Música, director artístico del Festival Internacional de Guitarra de La Habana y presidente de la Federación de Festivales Internacionales de Guitarra, entre otros reconocimientos.

En la actualidad Leo Brouwer es uno de los más destacados músicos de Latino América, viaja por diversos países impartiendo sus conocimientos y siendo invitado de honor en festivales, concursos y homenajes donde la principal figura es él y toda su música.

- **Origen de la Obra**

Leo Brouwer al igual que otros compositores se inspiró en la reconocida canción de cuna “Drume Negrita” compuesta por Ernesto Grenet (1908-1981), que cantaba acompañándose con la guitarra.

“*Berceuse*“ canción de cuna, es entonces un arreglo afro-cubano de esta reconocida “*nana*” cantada para dormir a los bebés.

- **Genero canción de cuna**

Cuando hablamos de canción de cuna, nana o berceuse, es necesario remontarnos a las primeras vivencias musicales que todos hemos tenido, canciones interpretadas por la abuela y la madre, utilizadas para que el niño pueda descansar, dormir y relajarse.

Las primeras canciones de cuna en Europa son reconocidas como *Wiegenlieder* se interpretaban en pesebres de navidad. A fines del siglo XVIII se despertó el interés por hacer un cancionero popular, el cual se publicó a principios del siglo XIX en Alemania, bajo el título *Des Knaben Wunderhorn*, una colección de canciones recopiladas por Achim Von Arnim y Clemens Brentano.

Las canciones de cuna inspiraron a varios compositores entre ellos podemos destacar a Schubert, Mendelssohn, Schumann y Brahms que compusieron *Wiegenlieder* o canciones de cunas inspiradas en nanas populares, estas son características por el sonido íntimo, el ritmo y por hacer referencia a ciertas palabras o imágenes de la naturaleza.

Las canciones de cuna en su versión instrumental son denominadas *Berceuse*. En latino América podemos destacar al guitarrista Agustín Barrios Mangoré que grabó entre las muchas producciones que hizo entre 1913 y 1942 una habanera con el título canción de cuna. Esta composición presenta algunas variaciones con respecto al original titulada habanera, algo que no debe extrañar considerando que Barrios solía tocar distintas versiones de una misma obra.

También podemos destacar al reconocido guitarrista y compositor Leo Brouwer que se inspiró en una canción de cuna para realizar su famosa obra Beceuse, un arreglo de la canción de cuna “Drume Negrita” de Ernesto Grenet.

### 3.2.1 Análisis Estructural

**Forma:** La forma de canción de cuna es: Introducción, A, Introducción, B, A, introducción, A', B, A y finaliza con la introducción.

Es importante resaltar que la canción original Drume negrita de Grenet, tiene una forma muy similar; da inicio con la introducción, coro, estrofa, introducción, coro, estrofa y finaliza con la introducción.

**Ritmo:** canción de cuna es un moderato escrito a 2/2. Por ser una canción de cuna se caracteriza por su ritmo sencillo, predominando durante casi toda la pieza los grupos de corcheas, negras, algunas redondas y blancas (Figura 4).

**Figura 4.** Grupos de corcheas predominantes durante toda la pieza.



**Armonía:** Basado en la canción Drume Negrita de Grenet, Brouwer fue fiel a su armonía, su tonalidad es Re mayor, con la 6ª cuerda de la guitarra afinada en Re y haciendo una introducción en "Pizzicato". Se destaca el uso frecuente de las séptimas mayores y menores, dando como resultado Am7, D7, Gmaj7, durante toda la pieza.

**Melodía:** Es de carácter lírico expresivo y por ser una canción de cuna se caracteriza por su sencillez en la melodía, predominando principalmente segundas, terceras y en algunas ocasiones quintas.

**Sugerencias interpretativas:** Antes de abarcar la pieza, es importante recordar la intención de la canción de cuna, buscar en la sencillez una grandiosa interpretación y un sonido íntimo, donde se destaque la melodía.

La pieza da inicio con un piano y pequeños acelerando, al inicio de cada frase de la introducción en pizzicato y damos inicio a la melodía principal en meso fuerte y el acompañamiento en piano.

Haciendo uso de las sugerencias del compositor es importante resaltar el acelerando del compás 20 y el retardando del compás 21, que se repiten siempre que se encuentra escrita esa misma melodía. (Figura 5)

**Figura 5.** Acelerando y retardando a destacar, sugeridos por el compositor.



**Dificultades técnicas:** Lograr un equilibrio sonoro entre cada una de las voces, es una de las principales dificultades de esta pieza, por ello se recomienda estudiar individualmente cada una de las voces y después estudiarlas juntas, haciendo series de repeticiones entre una frase y otra.

### 3.3. PRELUDIO 3, 2 y 1

- **Compositor: Heitor Villalobos**

**Figura (6) Heitor Villalobos**



*“No escribo piezas disonantes para ser moderno. Absolutamente no. La forma en que escribo es una consecuencia cósmica de los estudios que he realizado.”*

**Fuente:** [Museus.gov.br](http://Museus.gov.br)

Heitor Villalobos nació el 5 de marzo de 1887 en Rio de Janeiro. Sus padres fueron Raúl Villalobos que provenía de una familia española y su madre Noemia Umbellina Santos Monteiro que provenía de una familia indígena, ambos amantes de música. Tenía siete hermanos y según los historiadores brasileños él fue el único que tuvo aptitudes musicales.

Sus inicios en la música fueron desde la niñez, cuando recibió sus primeras lecciones de teoría musical, clarinete y violonchelo de su padre, aunque su madre esperaba que Heitor fuera médico.

Durante su niñez empezaron sus primeros acercamientos a la música autóctona brasileña cuando su padre, por problemas con algunos dignatarios del gobierno tiene que salir con su familia de Rio de Janeiro dirigiéndose a la población de Minas Gerais y según David Appleby<sup>5</sup>, en esa región tuvo su primer acercamiento a la música autóctona brasileña.

Es importante resaltar dos hechos que influyeron a Heitor positivamente en el acercamiento a la música, en primer lugar; su tía Zizinha, quien tocaba en el piano las partes del Clave Bien Temperado, lo cual Heitor disfrutaba escuchar, y en segundo lugar, las frecuentes visitas de su padre Raúl a la casa de su amigo Alberto Brandao<sup>6</sup>. En la casa de Alberto, Villalobos tuvo sus primeros contactos con varios cantantes y músicos populares llamados “Choroos”<sup>7</sup>. En este momento comenzaría a interesarse por tocar la guitarra.

Tan pronto Heitor comienza a tocar en la guitarra diferentes ritmos folclóricos, su padre, Raúl Villalobos muere repentinamente a la edad de treinta y siete años. Por esta razón su madre Noemia se haría cargo de las responsabilidades de la casa; ella siempre deseó que Heitor estudiara medicina, por lo que le prohibió el estudio de la música en su casa. Pese a estas restricciones, practicaba a escondidas, en las calles, a su vez comenzó a acompañar con la guitarra serenatas y conciertos por restaurantes, bares, y cines de Rio de Janeiro, para ganar dinero y poder ayudar a su madre.

Estos fueron los comienzos musicales de Heitor Villalobos, hasta que decide complacer a su madre, al comenzar sus estudios de medicina, pero pronto abandonó la carrera y decidió irse de su casa, para vivir con su tía Zizinha, pues en ese lugar tenía libertad de estudiar música y trabajar en sus primeras composiciones.

Es preciso resaltar que cuando Heitor cumple la mayoría de edad decide emprender un viaje hacia las regiones más apartadas de su país con el afán de recolectar información sobre la música autóctona del Brasil, durante ese viaje

---

<sup>5</sup> David Appleby, *Biografía de Villalobos autor de la obra “Villalobos A life”*

<sup>6</sup> Alberto Brandao, *músico popular que tenía gran conocimiento de las músicas folclóricas del noroeste de Brasil.*

<sup>7</sup> *Choroos*: Denominación popular a los músicos callejeros de Rio de Janeiro que tocaban la guitarra de una manera virtuosa

visitó las regiones de Espírito Santo, Pernambuco y Bahía. Gracias a esta experiencia aprendió la riqueza autóctona del folclor de su país, las danzas y sus patrones rítmicos, las técnicas utilizadas por los cantantes populares, y la construcción de los instrumentos primitivos.

Después de los viajes, regresa a Rio de Janeiro para estudiar Armonía y Composición en el Instituto Nacional de Música, pero por su virtuosismo y creatividad se sintió cohibido de expresar sus ideas compositivas en estos ámbitos académicos, y decide emprender su formación musical autodidacta como lo venía haciendo por muchos años. Es importante mencionar al músico Francisco Braga a quien Villalobos le tuvo gran aprecio, fue el único profesor del conservatorio que le dio consejos para escribir la música que Heitor estaba intentando componer.

Para ese momento la fama de las composiciones de Villalobos se había extendido por todo Brasil, por lo que conoce a diferentes artistas, que viajaban a ofrecer recitales en su país, entre estos podemos destacar al compositor francés Darius Mihaud, a quien Villalobos invitó a dar un paseo musical por todos los barrios e invasiones de Rio de Janeiro, para mostrarle las riquezas folclóricas y culturales de estas zonas populares, por lo que el Darius quedó fascinado con Brasil.

Posteriormente Villalobos conoce al famoso pianista Arthur Rubintein de una manera particular, pues Rubintein ingresa a un bar donde Heitor se encontraba tocando la guitarra con sus músicos y el afamado pianista quedó impactado por la música que Heitor estaba tocando (pues era inusual para sus gustos musicales). Al día siguiente Heitor lo visitó al hotel donde se hospedaba para que escuchara sus composiciones, y de allí se entabla una gran amistad. Rubintein es muy importante para los primeros años de carrera artística de Villalobos pues se convierte en el difusor más importante de su música.

Tras el éxito de sus composiciones en Brasil y un nutrido periodo de aprendizaje, Heitor decide salir del país, gracias a contribuciones del Gobierno,

y de varios amigos suyos; realiza su primer viaje a la ciudad de París, la capital francesa era el centro de los artistas y de las principales corrientes de pensamiento del siglo XX; para ese tiempo Heitor establece relaciones con los mejores músicos y artistas de su tiempo tales como Varèse, Picasso, Prokofieff, Ponce, d'Indy entre otros.

Además de su actividad concertística, Villalobos trabajaba como profesor de guitarra a domicilio, y fue asistente de una importante editorial de París (*Max Eschig* donde publicaría gran parte de sus obras), además estudiaba los métodos de Stravinsky y Debussy. En este tiempo Villalobos logra un puesto como profesor del Conservatorio Nacional de París gracias al compositor Vicent D'Indy quien estaba fascinado con su obra y facilitó su ingreso.

Gracias al éxito musical de Villalobos, se conoció con el famoso guitarrista Andrés Segovia, quien sería importante en la difusión de sus composiciones para guitarra. Andrés Segovia tenía un gran respeto por Villalobos pues sabía que se había ganado la vida tocando la guitarra en Río de Janeiro mientras estudiaba de manera autodidacta, y en sus primeros años en París daba clases particulares para vivir. Este momento fue trascendental para la evolución del repertorio guitarrístico de Heitor, pues aunque tocaba la guitarra, nunca estuvo interesado en componer formalmente para ella, sin embargo accedió a la petición de Segovia con sus Doce estudios para guitarra.

Posteriormente Heitor decide regresar a Brasil, tras rumores de una segunda guerra mundial. En su regreso a Brasil es reconocido como artista por el gobierno, lo cual favoreció al artista para la creación de varias instituciones que fomentaron el desarrollo de la música folclórica del Brasil.

Villalobos realizó viajes por Latinoamérica y Estados Unidos donde era invitado para dirigir sus obras y dar conferencias de composición. En estos viajes conoce al guitarrista Abel Carlevaro con quien tiene una gran relación profesional e invitaba frecuentemente a Río de Janeiro para que toque sus

obras. Cabe resaltar que Carlevaro fue estudiante de Segovia, y era uno de los más importantes intérpretes latinoamericanos de su época.

Después de su gran éxito musical, contrae matrimonio con Arminda de Almeida, este matrimonio perduraría hasta los últimos días de Villalobos, Arminda lo acompañó a todos sus viajes, y él dedicó para ella sus Cinco Preludios para Guitarra.

Su prestigio conseguido por su trabajo artístico lo conlleva a tener renombre como el músico brasileño más importante a nivel mundial. Villalobos realizó viajes a Estados Unidos, México, Argentina, Uruguay, Alemania, Rusia, Inglaterra, Holanda, España, entre otros países. Fue invitado de honor como jurado de los concursos y festivales más importantes de composición en todo el mundo, además sus obras fueron estrenadas en los auditorios más prestigiosos del mundo. Constantemente ocupó las columnas de importantes diarios como The New York Times, El País, The Washington post, entre otros.

Heitor Villalobos vivió los últimos años de su vida en Rio de Janeiro, y comienza a padecer de un cáncer que lo llevaría a la muerte, fallece el 17 de noviembre de 1959 en su residencia de la calle Araujo Porto Alegre y posteriormente es sepultado en el cementerio Sao Joao Batista de Rio de Janeiro.

- **Origen de la obra**

Los preludios de Villa- Lobos, fueron dedicados a su Esposa Arminda de Almeida, aunque de la difusión de estos se encargó el maestro Andrés Segovia, por esto algunos afirman que fueron dedicados a Segovia, el preludio Nº 1 está inspirado en el pueblo de Brasil. El No. 2 es un "Homenaje al malandro". El No. 3 "Homenaje a Bach". El No. 4 "inspirado en la cultura brasileña indígena". y el No. 5 es un "Homenaje a la vida social, y a los jóvenes que concurren a los conciertos y teatros de Río."

- **Genero Preludio**

El preludio tiene sus orígenes en el Renacimiento pero no se consideraba como un género hasta el Barroco. Se establece en los escenarios a partir del proceso de afinamiento al que se sometían los instrumentos antes de la actuación, el afinador demostraba su virtuosismo a la par que preparaba el instrumento para la función en una pieza corta que amenizaba la espera del público.

Bach fue el primero en incorporar el preludio como obra antecesora de sus fugas, que buscaban calentar los dedos del intérprete para la ejecución de las siguientes piezas, de esta manera nacieron los 24 Preludios y Fugas de Bach. Es preciso aclarar que el preludio nació como obra libre, pero Bach lo estructuró para sus obras A-B-A'-C.

El género preludio se perdió durante el clasicismo, pero en el romanticismo se rescató, desvinculado de cualquier otra obra, este se convirtió en una forma independiente y no como introducción de otra, de esta manera Chopin compuso 24 preludios para piano, piezas de corta duración y de libre estructura pero siguiendo un orden tonal.

Entre 1909 y 1913, Debussy compuso 24 preludios, a diferencia de Bach y Chopin, Debussy no sigue un orden tonal, los preludios estaban pensados como piezas libres sin ninguna relación entre estos.

De esta manera el preludio se posesionó como un género independiente, haciéndose más popular entre los diferentes instrumentos y frecuente en las salas de concierto.

### **3.3.1 Análisis estructural Preludio 3**

**Forma:** Está formado por dos grandes secciones A y B, la sección A del compás 1 al 22 es un andante y la sección B del 23 al 35 es molto adagio (dolorido).

**Ritmo:** Las figuras predominantes en el preludio son los grupos de semicorcheas, que reposan en blancas o negras para iniciar otra frase.

Este preludio se caracteriza por las amalgamas de compases simples, de un 2/4 a un 3/4 y de 3/4 a 2/4 dando variación a los acentos de la pieza.

**Figura (7)** se observa los cambios constantes de 2/4 a 3/4 y de 3/4 a 2/4.

The musical score for Figure 7 is presented in two systems. The first system begins with a treble clef and a 2/4 time signature, marked 'Andante' and 'mf'. It features a melodic line with eighth-note groups. A blue circle highlights the initial 2/4 time signature. The score then changes to 3/4 time, marked 'rall.', and then back to 2/4 time, marked 'A tempo'. A second blue circle highlights this 2/4 time signature. The second system continues with the 2/4 time signature, marked 'rit.', and ends with a double bar line. Fingerings and articulation marks are visible throughout the piece.

**Armonía:** La armonía presente en este preludio, tiene influencias del gran recorrido musical de Villalobos, tanto por Europa, como las influencias del Bossa – Nova del Brasil, por el uso frecuente de acordes con séptima mayor, menor y progresiones descendentes.

**Figura (8)** se observa el uso frecuente de las séptimas.

The musical score for Figure 8 is presented in two systems. The first system is marked 'Molto adagio e dolorido' and 'f espressivo'. It features a melodic line with eighth-note groups. Chords are indicated above the staff: Dm7 and Am7. The second system continues with the melodic line and chords: Bm7 and Am7. Fingerings and articulation marks are visible throughout the piece.

**Melodía:** Es de carácter Lírico. Encontramos recursos como las apoyaturas y a su vez un gusto por la resonancia de las cuerdas al aire, que dan como resultado una secuencia arpegiada de intervalos en su mayoría de cuartas justas.

**Sugerencias Interpretativas:** Este preludio se caracteriza por ser muy expresivo, desde los retardando hasta los calderones al principio de algunas escalas, representadas por grupos de semicorcheas nos invitan a hacer cambios constantes de color y jugar con los matices.

En la sección B se recomienda buscar un color dulce y claro, reposando sobre los acordes en meso forte, en el compás 28 y 29 se recomienda hacer la sección de acordes desde un piano a un fortísimo, para volver a iniciar con un retardando y meso forte.

**Dificultades técnicas:** En este preludio destacar los acordes de cinco y seis notas, es una de las dificultades, pues se busca que todas las notas se toquen con claridad. Para esto se recomienda atacar las dos primeras notas de los bajos con pulgar y las otras con índice, medio y anular, en otros casos hacer un rasgueo con pulgar, sin descuidar la última nota del acorde.

Buscar un equilibrio sonoro en los agudos y encontrar un sonido dulce sin apoyar, resulta ser una de las dificultades de este preludio, por esto se recomienda hacer series de repeticiones en la sección B creando conciencia de la manera en que se debe ubicar la mano derecha y atacar la cuerda desde la yema hasta la uña para lograr el objetivo, un sonido claro y dulce.

### 3.3.2 Análisis estructural Preludio 4

**Forma:** La forma es A,B, A', y se re expone A, siendo la sección A un lento, del compás 1 al 10, la sección B un animato, del compás 11 al 26 y la sección A' moderato del 27 al 32.

**Ritmo:** se dice que las figuras rítmicas de la primera parte hacen alusión a los sonidos lejanos y misteriosos de los tambores de los indígenas que Villalobos escuchó en la selva del amazonas (**ESCANDE, 2005, p.144**) las figuras predominantes en la sección A son negras, corcheas y saltillos, también se resalta el amalgama de compás de un 3/4 a un 4/4 y viceversa.

**Figura (9)** Amalgamas de compas, predominantes en la primera sección.



En contraste con A, en la sección B predominan las negras y semicorcheas, para volver a las figuras rítmicas del principio.

**Figura (10)** las semicorcheas y negras predominantes en la sección B



**Armonía:** Este preludio está escrito en Mi menor y su armonía es rica en disonancias, en la sección B encontramos la secuencia de acordes Mi menor, Fa# menor, Mi menor, Mi7, Fa# Semidisminuido, La menor, Mi7 y continúa la secuencia con acordes descendentes, hasta reposar en un Mi menor.

**Melodía:** La melodía es de carácter misterioso, hasta llegar a una secuencia de arpeggios con intervalos de terceras y cuartas en su mayoría.

**Sugerencias interpretativas:** La primera parte de este preludio es un lento donde se destacan las amalgamas de compas, por lo que se recomienda tocar fuerte la melodía que se encuentra implícita en los compases de 3/4 y piano los acordes que están escritos en los compases de 4/4, se recomienda hacer cambios tímbricos en los acordes sin descuidar las articulaciones.

Para finalizar el lento, se propone un retardando en los armónicos del compás 10 y hacer uso del calderón propuesto por el compositor.

En la sección B, un animato; se empieza con un piano y un acelerando hasta llegar a un forte y un retardando en los compases 24 y 25.

Para finalizar el preludio, se re exponen las sugerencias de la primera parte destacando la melodía que en esta ocasión está escrita con armónicos en 3/4 y los acordes con armónicos en 4/4.

**Dificultades técnicas:** La sección B de este preludio resulta ser uno de los mayores retos para el intérprete, por los cambios constantes de acordes y la velocidad requerida, por lo que se recomienda estudiar las posiciones fijas, destacando cada una de las notas que conforman el acorde, después de realizar este ejercicio, se empiezan a estudiar los arpeggios con metrónomo desde un lento, hasta lograr la velocidad requerida para la pieza, sin descuidar las últimas notas de cada acorde.

Finalmente se recomienda no generar tensiones en los músculos, por esta razón es importante la relajación de las manos en cada uno de los ejercicios propuestos.

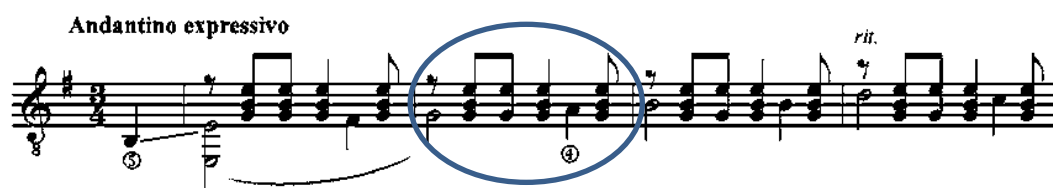
### 3.3.3 Análisis estructural Preludio 1

**Forma:** Este preludio está conformado por dos secciones: A del compás 1 al 51 y B del compás del compás 52 al 79. Finalmente se re expone A, del compás 80 al 132.

**Ritmo:** Este preludio está escrito en 3/4 la sección A y en amalgamas de compás de 2/4 a 3/4 en la sección B.

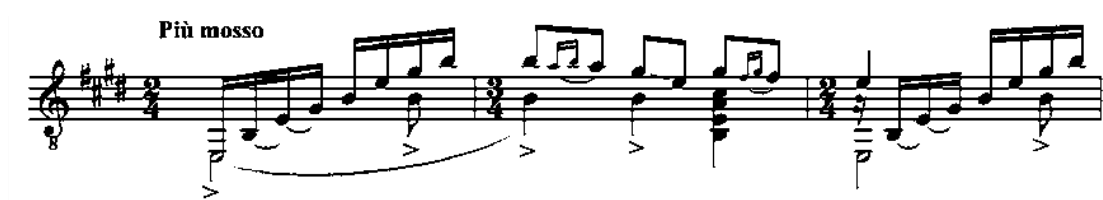
Las figuras rítmicas predominantes en A son las corcheas y las negras, siendo la célula rítmica más repetitiva: blanca y negra en la voz inferior, y silencio de corchea, dos corcheas, negra y corchea en la voz superior.

**Figura (11)** Las células rítmicas predominantes en la sección A



En la sección B las figuras rítmicas predominantes se muestran en la figura número 12.

**Figura (12)** Las células rítmicas predominantes en la sección B



**Armonía:** Este preludio está escrito en Mi menor la sección A y modula a Mi mayor en la sección B, al igual que los otros preludios de Villa-Lobos su armonía es rica en disonancias, pero en este también se destacan los acordes menores en A y mayores en B.

**Figura (13)** Secuencia de acordes Mayores de la sección B.

**Melodía:** Es de carácter lírico. La sección A es un andantino expresivo, donde la melodía imita el sonido del violonchelo, por esta razón la melodía está escrita en la voz inferior, es decir, en los bajos de la guitarra; siendo predominantes las segundas mayores y menores y algunos saltos de terceras y cuartas.

En contraste con la sección A, la sección B es un *più mosso*, siendo la melodía rica en arpeggios y adornos, donde se destacan las apoyaturas, imitando principalmente los sonidos de la viola caipira, un instrumento utilizado en la música folclórica del Brasil.

**Sugerencias interpretativas:** Partiendo desde la intención de imitar el sonido del violonchelo en la sección A, se recomienda hacer la melodía lo más legato posible, para lograr el sonido deseado.

También es importante destacar los acelerando y retardando sugeridos por el compositor durante toda la pieza.

En la sección B, se busca el sonido del folclor Brasileiro, por lo que se recomienda hacer forte el arpeggio de Mi mayor, que se hace al inicio de cada frase imitando el sonido de la viola caipira de diez cuerdas de acero agrupados en cinco pares, también se busca destacar las apoyaturas.

**Dificultades técnicas:** Imitar el sonido ligado del violonchelo resulta ser uno de los mayores retos al abordar el estudio de este preludio, por esta razón se recomienda estudiar solo la melodía, hacer series de repeticiones hasta lograr el objetivo deseado.

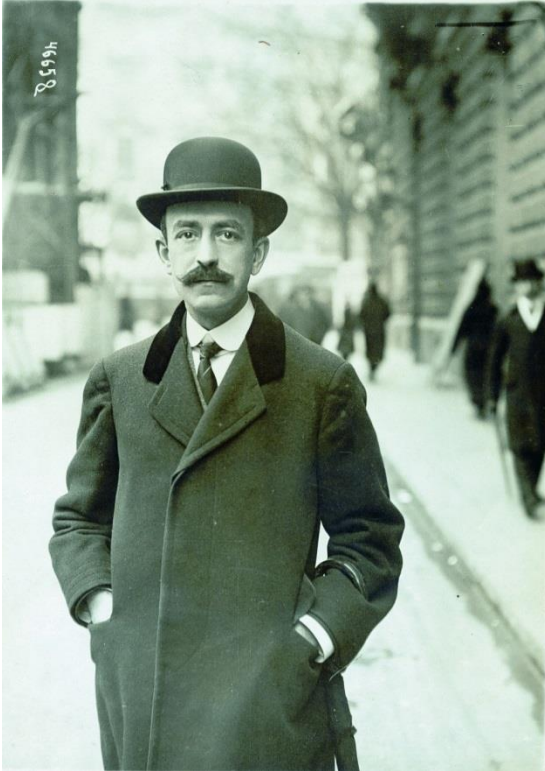
También se encuentra una dificultad del compás 34 al 38, donde hay una sección de acordes que exigen precisión y mucha habilidad en los dedos anular y meñique, para solucionarla se recomienda estudiar lentamente los acordes, creando conciencia y precisión en los movimientos de los dedos anular y meñique.

Finalmente, la sección B requiere velocidad y claridad en las apoyaturas, por esto es importante estudiar toda esta sección con metrónomo hasta alcanzar la velocidad ideal para la pieza.

### 3.4. HOMENAJE

**Compositor: Manuel de Falla**

**Figura (14) Manuel de Falla**



*“Error funesto es decir que hay que comprender la música para gozar de ella. La música no se hace, ni debe jamás hacerse para que se comprenda, sino para que se sienta”*

**Fuente:** manueledefalla.com

Manuel María de los Dolores de Falla y Matheu es uno de los compositores más representativos de la segunda mitad del siglo XX. Nació el 23 de noviembre de 1876 en Cádiz, España. Su padre José María de Falla y Franco fue un reconocido comerciante que disfrutaba junto con su familia de buena posición económica.

Su amor por la música se debe a su madre María Jesús Matheu Zabala, excelente pianista, quien le enseñaba piano y solfeo. A parte de las enseñanzas musicales de su madre, Salvador Viniegra también contribuyó en su formación, relacionándolo en el medio musical; Viniegra era comerciante, coleccionista de instrumentos musicales, violonchelista y amigo personal de Saint Saens.

Inicia sus estudios formales de piano a los siete años con la maestra Eloísa Galluzzo, además, con Luis Odero de armonía y contrapunto. Pasados los

años continúa sus estudios de piano con el maestro Enrique Broca luego con José Tragó lo que completó su conocimiento del instrumento.

Manuel de Falla también fue influenciado por las siete palabras de Cristo de Joseph Haydn, música que tenía mucha influencia en Cádiz. Desde su encargo por José Saenz de Santa María, fundador de la orden de la santa cueva a finales del siglo XVIII, Falla decía de esta obra: ¡Qué equilibrio! Ni una nota de más ni una de menos, la perfección absoluta. ¡Maravilloso!<sup>8</sup>

A los 17 años de edad, a raíz de un concierto en el Museo de Cádiz en el que escuchó obras orquestales de Beethoven y Grieg, Falla es inspirado para hacer parte del mundo de la composición: *"A partir de ese momento algo como una convicción tan temerosa como profunda me impulsaba a dejarlo todo para dedicarme completamente al estudio de la composición. Y esta vocación se hizo tan fuerte que llegué a sentir incluso miedo, ya que las ilusiones que despertaba en mí estaban muy por encima de aquello que yo me creía capaz de hacer"*<sup>9</sup>

Entre 1902 y 1904 estudió composición con el compositor y musicólogo catalán Felipe Pedrell, quien le enseñó no solo la música popular, sino también, la música culta, fruto de estas enseñanzas en 1905, compuso su famosa obra *La vida es breve*, drama lírico premiado en noviembre de 1905 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero que sólo se estrenaría en 1913, en Francia.

Falla se instaló en París durante el verano de 1907. Su estancia de siete años en la capital francesa fue muy provechosa. Recibió el apoyo de dos grandes maestros: Claude Debussy y Paul Dukas; terminó la composición de sus *Cuatro piezas españolas* (1906-1909), escribió las *Trois mélodies* (1909-1910) y las *Siete canciones populares españolas* (1914), y emprendió la composición de *Noches en los jardines de España* (1909-1916), una de las cumbres de la

---

<sup>8</sup> Orozco Diaz, Manuel. Falla, Salvat Editores S.A, Barcelona, 1985 pag 22

<sup>9</sup> Carta de Falla a Roland-Manuel, 30-XII-1928.

música para piano y orquesta del siglo XX; se hizo amigo de los compositores más representativos de la época como Stravinsky y Ravel.

En 1914, debido al desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial, regresó a Madrid donde trabaja en el teatro de Arte contribuyendo con sus composiciones. Podemos destacar el amor brujo (1915), el corregidor y la molinera(1916-1917), entre otras.

En 1920 Falla empezó a trabajar en dos obras, la primera el retablo de maese Pedro, basado en el Quijote de cervantes, la segunda fue homenaje, para guitarra solista, la cual fue petición Miguel Llobet, el componer para el instrumento.

Falla continua cosechando éxitos también en su carrera pianística, dando recitales en varias ciudades Europeas. A los 50 años compone su obra cumbre Atlantida, que ocupó los últimos años de su vida, por su complejidad.

En los siguientes años el maestro deja su carrera de instrumentista, por sufrir de algunas enfermedades, dedicándose únicamente a la composición.

En 1939 viaja a Argentina a dirigir unos conciertos y su regreso se ve interrumpido tras estallar la segunda guerra mundial, entonces decide establecerse en Argentina, donde vivió los últimos años de su vida. Siete años donde cosechó grandes éxitos en América.

Manuel de Falla muere el 14 de noviembre de 1946, en Argentina, a causa de una anguina de pecho. Su cuerpo fue embalsamado y devuelto a España, a donde llego el 22 de diciembre, para ser enterrado en la catedral de Cadíz.

En su tumba se encuentra escrita la frase que lo caracterizó durante los últimos años de su vida “soli Deo honor et gloria”, que significa honor y gloria solo para Dios.

- **Origen de la obra**

Homenaje a Debussy se compuso gracias a dos peticiones de admiradores de Falla: Miguel Llobet, quien le pide que escriba una pieza para guitarra y Henri Prunieres, director de la revue musicale, revista musical de la época, el cual publicaría la edición de la revista dedicada a Debussy después de su muerte. Henri le pide escribir un artículo sobre el compositor; Falla decide entregar además del artículo, la pieza para guitarra inspirada en la puerta del vino de Debussy.

En 1922 un grupo de intelectuales comenzó a buscar los medios para el rescate del cante jondo andaluz. Manuel de Falla y Miguel Ceron decidieron organizar un concurso de esta música, que fue mal visto por algunos intelectuales de la época; gracias a las manifestaciones de los defensores del cante jondo, se incluyó la ejecución de homenaje por Andrés Segovia, dando estreno a esta pieza tan conmemorativa para el siglo XX y marcando tendencia en la Guitarra solista.

- **Genero habanera**

El término habanera se dio a conocer en el contexto creativo e interpretativo de la Contradanza criolla<sup>10</sup>. Hay obras de este género que datan del Siglo XIX, que se nombraban como contradanzas habaneras. Por esto muchas fuentes coinciden en considerar el origen dancístico del género.

Por otro lado, se dice que algunas danzas criollas más elaboradas rítmicamente, también fueron llamadas habaneras, estas tomaron de las anteriores contradanzas y danzas cubanas el llamado ritmo de Tango y lo utilizaron como patrón guía. Dicho modelo comenzó a conocerse entonces bajo el nombre de ritmo de habanera.

---

<sup>10</sup> La Habanera y su origen <http://www.ecured.cu/index.php/Habanera>

### 3.4.1 Análisis estructural

**Forma:** A del compás 1 al 31 y B del compás 32 al 49. Finalmente se reexpone A.

**Ritmo:** Las células rítmicas de homenaje están basadas en la obra de Debussy, la puerta del vino. Por esta razón el uso frecuente de tresillos, quintillos y seisillos que se destacan durante toda la obra.

**Figura (15)** El uso frecuente de quintillos.



**Armonía:** La armonía presente en Homenaje tiene influencia de la riqueza contrapuntística que caracteriza la música de Debussy, muestra de eso es el uso de acordes horizontalmente, haciendo parte de la melodía.

Podemos destacar el uso de acordes por cuartas: Do#, Fa, Si, Mi, La, Re, para realizar arpeggios rápidos, que se enlazan entre sí, gracias a la nota pedal Mi.

**Figura (16)** acordes por cuartas y nota pedal Mi.



**Melodía:** es de carácter elegiaco, sin embargo, al igual que las habaneras se puede considerar también de carácter lírico y amoroso.

Predominan principalmente las segundas menores Mi y Fa y segundas mayores. También se destaca el uso del tetracordio frigio de La y escala de Mi frigio.

**Figura (17)** uso de La frigio.



**Figura (18)** Escala de Mi frigio.



**Sugerencias interpretativas:** Manuel de Falla fue específico con respecto a las dinámicas y las articulaciones de Homenaje, por esto se recomienda respetar dichas indicaciones.

**Dificultades técnicas:** la figuración rítmica y los silencios son unas de las principales dificultades, por esto es indispensable tocar el ritmo de la habanera y abordar el estudio rítmico sin tener en cuenta las articulaciones, apagar todas las notas, para respetar los silencios, y después incluir y respetar las propuestas interpretativas del compositor.

### 3.5. FANDANGUILLO

- **Compositor: Federico Moreno Torroba**

#### **Figura (19) Federico Moreno Torroba**



*“Mi desarrollo musical es buscar el camino del casticismo, la identidad como compositor nacional y la independencia de los cánones extranjeros”*

**Fuente:** lazarzuela.webcindario.com

Federico Moreno Torroba, conocido por sus zarzuelas y grandes composiciones para el teatro lirico, nació el 3 de marzo de 1891 en Madrid. Su madre Rosa Torroba al igual que su padre José Moreno Ballesteros provenían de una familia musical. Su padre José Moreno fue organista de la Parroquia de la Concepción de Madrid, además estaba vinculado como pianista del Teatro Lara de esta misma ciudad. También ejercía la docencia en el Real conservatorio de Madrid.

Moreno Torroba mostró sus dotes musicales desde niño, sin embargo, su padre José Moreno puso algunas restricciones para su formación musical, y solo le enseñaba lecciones básicas de piano y armonía. Bajo estas circunstancias Federico siempre demostró disciplina y dedicación, a pesar de que su padre siempre le insistía en que su carrera era la Ingeniería.

Moreno Torroba decide estudiar Ingeniería de Minas para complacer a su padre, sin embargo al poco tiempo se retiró pues se dio cuenta que no era su vocación. Por iniciativa propia decide trabajar junto a su padre en el teatro Lara.

En este lugar Federico adquiere los conocimientos y la experiencia necesaria para tocar el piano. Su padre al darse cuenta de su gran talento empieza a encargarse de su formación musical.

Torroba formalizo sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Madrid bajo la tutoría del Profesor Conrado del Campo. En este prestigioso centro educativo Federico Torroba recibe su formación en teoría y Composición musical. Moreno Torroba dedica su vida a trabajar junto a su padre mientras continuo con sus estudios académicos. José Moreno dirigía la Orquesta del Teatro Lara, mientras que Federico lo acompañaba en el piano. En estas intervenciones se hicieron importantes conciertos, y estrenos como por ejemplo Las decididas, (Musical compuesto por Federico y su padre) El amor Brujo, de Manuel de Falla entre otros.

Al culminar sus estudios, Moreno Torroba ya tenían alguna experiencia profesional, pues había hecho varios estrenos de sus composiciones como por ejemplo La Ajorca de oro, Cuadros, entre otras. Moreno Torroba contrae matrimonio con la hija del compositor español Joaquín Larregla, la joven Pilar Larregla. Con ella tiene dos hijos Mariana y Federico.

Federico Moreno Torroba tiene su primer encuentro con el guitarrista español Andrés Segovia en Madrid. Esto marcaría un hecho importante en la historia de la guitarra, pues Segovia había escuchado del éxito de su obra La Ajorca de oro, y decide encargarle algunas piezas para guitarra. Moreno Torroba acepta a pesar de no ser guitarrista, y se convirtió en el primer compositor que no era guitarrista en componer para este instrumento. Este acontecimiento serviría para que compositores como Falla y Turina que no eran guitarristas escribieran también para la guitarra.

Moreno Torroba inicia su carrera como compositor escribiendo Zarzuelas. Federico escribía para este género, pues para él, era la verdadera expresión de la música teatral Española. Federico escribe Zarzuelas como La Masonerade

Tordesillas, La Pastolera, entre otras. Estas primeras obras lo convierten en empresario y uno de los más influyentes artistas de este género. Cabe resaltar que su amigo Andrés Segovia le decía a Moreno Torroba, que debía dedicarse a composiciones más ambiciosas en el ámbito sinfónico y orquestal, pues este gran guitarrista lo consideraba a la altura de los grandes compositores del siglo XX. Segovia dio a conocer las piezas para guitarra de Torroba en sus giras de conciertos por Europa.

Al estallar la guerra civil en España, el gobierno izquierdista lo encarceló por dos semanas al creer que él escribió un himno falangista llamado Cara al Sol. Muchos historiadores afirman que esta experiencia fue terrible para Moreno Torroba, pues había sido encarcelado injustamente y además había recibido abusos por parte de la autoridad. Al esclarecerse los hechos y la inocencia de Federico, éste y su familia se dirigen a la región de Navarra para protegerse.

Terminada la guerra Moreno Torroba quiso restablecer su actividad artística. Su primer concierto fue el estreno de una Zarzuela llamada Monte Carmelo. Pero desafortunadamente tuvo varias censuras por parte del régimen del General Franco, pues la obra era considerada un "sacrilegio" para los ideales fascistas, porque narraba la historia de una mujer enamorada de un sacerdote. Esta obra fue prohibida en España por muchos años, lo que causó que sus Zarzuelas no despertaran el mismo interés en el público, por lo que Federico decide trasladar sus Zarzuelas a un público extranjero. Las Zarzuelas de Moreno Torroba comienzan a tener demanda de conciertos en Estados Unidos y Latinoamérica. En este tiempo también se introduce en la industria de la grabación, teniendo éxito como director y productor de varios proyectos musicales.

Posteriormente Torroba centra su atención en componer para la guitarra, y conoce a varios intérpretes del instrumento como Narciso Yepes, Irma Constanzo, la familia Romero entre otros. Sus obras fueron estrenadas por todo el mundo y se realizaron un sinnúmero de grabaciones. Sin embargo su

amistad con Segovia de quien se distanció en este periodo perduraría hasta su muerte.

En los últimos años de su vida Moreno Torroba es nombrado presidente de la sociedad de autores de España. En este cargo Federico defendió los derechos de los artistas de su país. Cabe resaltar que la última obra estrenada por Moreno Torroba fue la Zarzuela El Poeta, interpretada por Plácido Domingo dos años antes de su muerte.

Para la historia de la música española Federico Moreno Torroba fue un ejemplo de longevidad artística, pues a sus ochenta y nueve años seguía escribiendo y asistiendo al teatro. En esta última etapa Moreno Torroba recibió muchas distinciones y reconocimientos por su carrera artística y legado musical. El 12 de septiembre de 1982 fallece en la ciudad de Madrid.

- **Origen de la obra**

Es imprescindible aclarar que el fandanguillo hace parte de la suite castellana, es el primer movimiento, seguido de una arada y finalizando con la danza.

La fecha de composición de la obra no se especifica en los tratados encontrados, pero el 11 de junio de 1921, en el transcurso de la segunda gira de Andrés Segovia por Sudamérica, interpretó la suite castellana de Moreno Torroba en un concierto en el Teatro Odeón de Buenos Aires. En el programa se especificaba que se trataba de un estreno; por tanto, su fecha de composición está comprendida entre la segunda mitad de 1918, cuando se conocieron Moreno Torroba y Segovia, y junio de 1921, cuando el guitarrista estrenó la obra en Buenos Aires.

Segovia afirmaba que la suite castellana fue escrita antes que el Homenaje a Debussy de Manuel de Falla (el manuscrito del Homenaje, está fechado entre el 25 de julio y el 8 de agosto de 1920), Segovia escribe en su autobiografía de la obra de Moreno Torroba justo antes de narrar su viaje rumbo a Sudamérica (el 14 de mayo de 1920) para emprender su primera gira por aquel continente.

- **Género Fandango**

El fandango es una danza popular Española, escrita en compás de 3/4 y 6/8, se caracteriza por el acompañamiento de guitarra y las cascañuelas.

Cabe resaltar que varios compositores se han inspirado en este ritmo, entre estos podemos destacar a Gluck, Mozart, Granados y Torroba, entre otros.

### 3.5.1 Análisis estructural

**Forma:** A del compás 1 al 29, B del compás 30 al 60 y A' 61 al 86.

**Ritmo:** Es un allegro, en tiempo de fandango, escrito a 3/4, las figuras rítmicas utilizadas son: negras y corcheas en la voz superior y blancas y negras en la voz inferior, cabe resaltar que en el compás 3 y en el 46 se utiliza el tresillo.

**Armonía:** Fandangillo está escrito en Mi menor y modula a Mi mayor en la sección B. Es rica en arpeggios con los acordes: Mi menor, Re mayor, Si menor, y la menor, secuencia armónica que se repite durante casi toda la obra.

**Melodía:** El fandango Español se caracteriza por el uso de arpeggios y de secuencias repetitivas en ambas voces: Do, Re, Mi en la voz inferior y La, Si, Do en la voz superior.

**Figura (20)** Secuencias repetitivas en la voz superior e inferior.

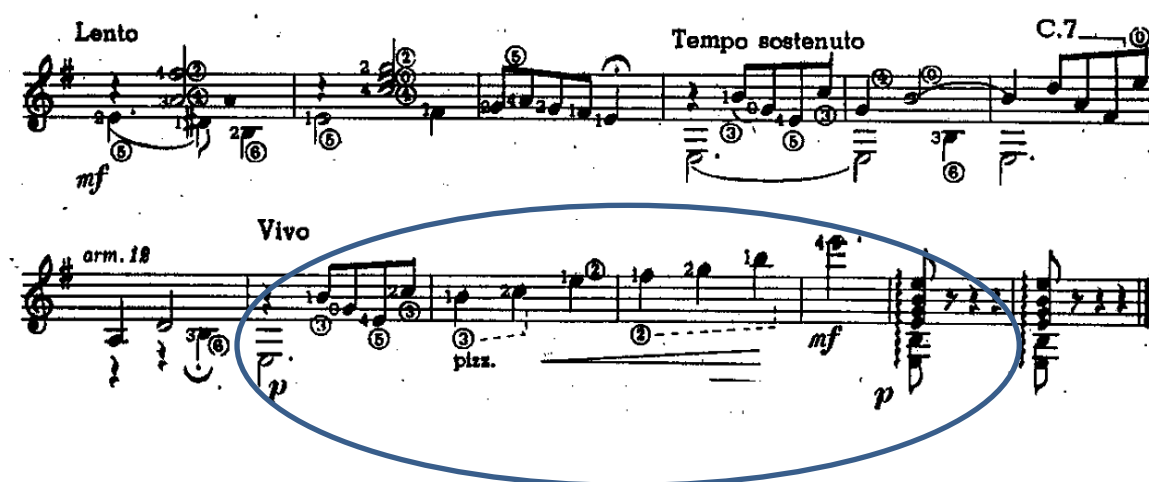


En la figura 20 también se puede observar que la secuencia vertical es de sextas consecutivas.

**Sugerencias interpretativas:** se recomienda hacer fuerte y apoyar las notas del compás 1, 2 y 3 y piano el resto de la sección A, para llegar fuerte en la sección B.

Es importante buscar un sonido dulce y claro del compás 75 al 81. A diferencia de otras parte de la pieza, el compositor sugiere un lento y meso fuerte, para terminar con un regulador de piano a meso fuerte y reposar en un Mi menor en piano.

**Figura (21)** Sugerencias del compositor y regulador de piano a meso fuerte.



**Dificultades técnicas:** La fuerza y carácter que requiere la obra en los estacatos y en las notas que no llevan ningún acompañamiento armónico, puede resultar complicado si antes no se ha realizado un estudio a tiempo lento con metrónomo e ir aumentando la velocidad hasta lograr el objetivo deseado. Se recomienda estudiar toda la pieza con metrónomo, ir desde un lento hasta un allegro.

## CONCLUSIONES

El recital público, fue la herramienta utilizada para la difusión de la guitarra solista en Bucaramanga y contribuye a los esfuerzos realizados por estudiantes y maestros por difundir la guitarra solista entre el público Bumangués.

La guitarra solista permitió evidenciar a través del recital público parte del repertorio guitarrístico del siglo XX.

El recital representa para el instrumentista el resultado del estudio realizado durante su proceso de formación universitario.

El análisis estructural es indispensable al momento de abordar el estudio de una obra, pues brinda al instrumentista una visión clara al momento de abordar el repertorio.

Las dificultades técnicas encontradas, brinda herramientas de apoyo para estudiantes de guitarra que deseen estudiar el repertorio, a su vez las herramientas interpretativas ofrecen un sin número de posibilidades para la ejecución del repertorio propuesto.

## BIBLIOGRAFIA

Brouwer. L, (1982). *La música, Lo cubano y la innovación*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de la Habana, Cuba.

BROUWER, Leo. POLINO. Paolo. *Scale per Chitarra*. Ricordi.

*DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANO-AMERICANA*, Sociedad General De Autores y Compositores. España 1999.

GUIMENO, Julio. *Andrés Segovia y la Danza Castellana de Federico Moreno Torroba*. Revista Cronocopio, Octubre 21, 2013. Edición 44.

LATHAM, A. (s.f). *Diccionario enciclopédico de la música* (edición 2008). Fondo de Cultura Economía Carretera.

MORGAN, Robert P. (1999). *La música del siglo XX*. Madrid España. Ediciones Akal.

NOMMICK, Yvan. (2013) *Manuel de Falla*. Semblanza de Compositores Españoles, Madrid, España.

OROZCO DIAZ, Manuel. (1985) *Falla*, Salvat Editores S.A, Barcelona.

PAJARES, Roberto. (2010). *HISTORIA DE LA MÚSICA EN SEIS BLOQUES*, Volumen dos. Editorial Visión libros.

RAMOS ALTAMIRA, Ignacio (2005). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. San Vicente del Raspeig: Ediciones Club Universitario. ISBN 84-8454-458-3.

RANDEL, Michael. *Diccionario Harverd de Música*. Mexico 1948. Editorial Diana.

VICENT, Alfredo. *La guitarra en la obra de Manuel de Falla: Una lección de atención verdadera hacia el instrumento*. Revista Neuma, Año 1, Universidad de Talca.

VALDEBENITO, Mauricio. (2008). *Trabajo de análisis musical sobre la obra preludio Nª 3 de Heitor Villalobos y vals Venezolano Nª 4 de Antonio Lauro*. Magister en artes mención Musicología, facultad de Artes Universidad de Chile.

WIKIPEDIA. (s.f). *La Enciclopedia Libre*. Recuperado el 9 de julio de 2015, Historia de la Guitarra: [https://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_de\\_la\\_guitarra](https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_guitarra).

ZAMACIOS, Joaquín. *CURSO DE FORMAS MUSICALES*, España 2002. Editorial Ideal Books S.A.