UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Humanidades

Obras marimbísticas transcritas para la guitarra.

Guatemala
2004

Obras marimbísticas transcritas
para la guitarra.

UNIVERSIDAD DEL VALLE
DE GUATEMALA

Facultad de Educación

Obras marimbísticas transcritas para la guitarra.

Trabajo de graduación presentado por
Oscar Rafael Aguirre Sáenz
para optar al grado académico de
Licenciado en Música

Guatemala
2004

Vo.Bo.:

(f)_____
Lic. José Carlos Chiquin

Tribunal:

(f)_____
Lic. Isabel Ciudad Real

(f)_____
Lic. Pedro Lazaro Suarez Perez

(f)_____
Lic.José Carlos Chiquin

Fecha de aprobación:

PREFACIO

Como músico siempre he sido gran admirador de la marimba, de su repertorio y de sus posibilidades como instrumento y como guatemalteco sus notas siempre me han levantado el orgullo. Siempre guardo en mi memoria aquella melodía, la Linda Kelly, con la que mi padre siempre comenzaba cada día antes de irse a trabajar. Recuerdo que fue la primera melodía que aprendí a tocar en mi pequeña marimba y desde entonces muchos de mis más bellos recuerdos vienen a mi mente cuando el palo de hormigo canta.

La idea de realizar este trabajo tiene su origen en ese cariño que le he tomado a la marimba y los problemas actuales con los que se enfrenta para difundir su bello repertorio dentro de las nuevas generaciones.

Por razones de tiempo he logrado transcribir únicamente diez obras en este trabajo, pero espero que con el tiempo vaya aumentando este repertorio, que los objetivos primordiales se vayan cumpliendo y que las nuevas generaciones cambien su punto de vista ante la marimba.

Y como toda lucha no se hace solo ni nace de un solo corazón quiero agradecer primeramente a Dios por todo, a mis padres y mis hermanas por todo su cariño, su apoyo incondicional y por creer en mí, a mi esposa Wendy y a mi Andreita por llenar mi vida de sentido y por estar siempre allí.

Al Lic. Carlos Chiquin por su excelente asesoría, a la Lda. Isabel Ciudad Real por su apoyo y amistad y a Gabriela Corlleto por facilitarme varias de las partituras de su colección.

CONTENIDO

Títulos **Página**

PREFACIO……. ii

RESUMEN…….. iv

Capítulos

I. INTRODUCCIÓN……. 1

II. JUSTIFICACIÒN…… 3

III. PROCEDIMIENTO…… 4

IV. PARTITURAS…….. 10

V. CONCLUSIONES……. 31

VI. RECOMENDACIONES……. 32

VII. BIBLIOGRAFÍA ……..... 33

VIII. ANEXO….. …..…… 34

RESUMEN

Los objetivos primordiales de este trabajo son rescatar, preservar, promocionar y difundir una mínima parte del repertorio marimbístico de Guatemala, repertorio que hoy en día se ve amenazado por la indiferencia y falta de interés de las nuevas generaciones. La difusión, tanto de nuestro instrumento nacional, como de su repertorio ha presentado algunos inconvenientes además de los prejuicios clasistas a los que se ve sometida constantemente nuestra marimba, el primero podríamos decir que es de aspecto económico ya que el costo de una marimba es bastante elevado por tratarse lógicamente de un trabajo artesanal y el segundo es más un aspecto práctico tomando en cuenta que la interpretación de un instrumento como la marimba guatemalteca requiere de siete músicos, uno para cada registro de la marimba y en donde cada uno desempeña una función diferente. Tomando en cuenta estos inconvenientes se propone como solución el uso de la guitarra como un medio para la difusión del repertorio marimbístico de Guatemala ya que a diferencia de la marimba, la guitarra goza de mayor popularidad dentro de las nuevas generaciones, requiere una sola persona para su interpretación y económicamente es más accesible.

Todo este proceso de adaptación de obras de un instrumento a otro es conocido como transcripción y conlleva toda una serie de pasos que se encuentran explicados detalladamente dentro del trabajo. De esta manera, además de contribuir con la difusión del repertorio nacional este trabajo también es una guía y una puerta para futuras inquietudes respecto a temas relacionados.

I. INTRODUCCIÓN

La transcripción es una adaptación al sistema de notación moderno de una partitura musical escrita en una época más o menos remota, con el objeto de facilitar su ejecución por parte de los intérpretes actuales. También es la adaptación de una obra musical a un medio instrumental distinto de aquel para el que fue escrita.

Es importante observar que la transcripción también ha tomado parte en la difusión del repertorio musical de distintas épocas, puesto que al momento de transcribir una obra para otro instrumento se abre otra opción para que esta sea interpretada.

Este trabajo toma como idea fundamental este último punto y lo aplica a nuestro amplio repertorio nacional que actualmente es interpretado por la marimba y que se caracteriza por la elaboración de sus melodías, la aplicación de sus armonías, la diversidad de sus ritmos, hasta incluso podríamos mencionar la versatilidad de adaptarse a las necesidades musicales que con los años la sociedad guatemalteca ha exigido.

Adentrándonos un poco en la historia de la música guatemalteca, es necesario mencionar que mucho de éste repertorio lo ubicamos entre los años 1880 y 1944 como música popular mestiza, propia de la Nueva Guatemala de la Asunción y que fue creada como entretenimiento de los grupos sociales populares. “En este período florece la música popular en la ciudad, para las zarabandas, las fiestas de tacón y hueso, las paradas de tranca, y esta música era la que amenizaba toda celebración.” (Enrique Anleu Diaz 1991)

El piano fue el instrumento popular de Guatemala desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX y para éste se escribieron obras como “Bella Guatemala”y la “Flor del Café”, pero a principios del siglo XX el piano es sustituido por la marimba y esta idea de nacionalismo llega al resto de la república y es así como se adaptan a la marimba las melodías que se ejecutaban en el piano y que hoy en día aún nos envuelven con ese aire nacionalista que identifica al país. Al ocupar la marimba el lugar reservado para el piano, se logra su aceptación en la sociedad guatemalteca a tal grado de haberla declarado Instrumento Nacional en 1978 y Símbolo Patrio en 1999. No obstante, la difusión de la música para marimba presenta algunos inconvenientes: Primero, la marimba guatemalteca cuenta con siete registros diferentes y cada uno tiene una función en particular y es por eso que debe ser interpretada por siete personas. Segundo, el costo elevado de una marimba dificulta indudablemente su difusión.

Como músico y gran admirador del repertorio marimbístico me he enfrentado con estos inconvenientes y como una contribución para la difusión del repertorio musical nacional presento este trabajo que consiste en la transcripción de diez obras marimbísticas a la guitarra, instrumento armónico que, a diferencia de la marimba, sólo necesita un interprete, es más accesible en cuanto al costo y en el cual se puede incluir las voces necesarias para interpretar gran parte del repertorio marimbístico. Todo esto es posible luego de un determinado procedimiento el cual se explica con detalle más adelante y es por eso que además de contribuir con la difusión del repertorio nacional este trabajo también es una guía y una puerta para futuras inquietudes respecto a temas relacionados.

II. JUSTIFICACIÓN

Guatemala es un país que se caracteriza por su riqueza tanto cultural como natural que marcan y distinguen a quienes nacimos en su suelo. El repertorio musical guatemalteco que se interpreta con la marimba, lleva impregnada en cada nota, melodía y acorde, ciertas características que la diferencia del repertorio musical de otros países y que hoy en día aún nos envuelven con ese aire que identifica al país, dotándonos de una identidad particular.

Lamentablemente, las nuevas generaciones han cambiado el entusiasmo de las prácticas musicales nacionales por las extranjeras y poco a poco se ha quedado marginado en el olvido y el abandono todo ese repertorio nacional que un día fue la música de las nuevas generaciones.

Es por eso que los principales objetivos de este trabajo son: rescatar, preservar, promocionar y difundir el repertorio musical guatemalteco que hoy en día es interpretado en su mayoría por la marimba. Todo esto a través de la guitarra ya que es uno de los instrumentos populares de nuestra época que atrae a todas las generaciones, es un instrumento versátil para el cual se pueden hacer adaptaciones siempre y cuando se conozca a profundidad este instrumento, lo que permitirá realizar las transcripciones.

Es necesario hacer la aclaración que no es un trabajo en contra del desarrollo y evolución que la marimba aún pueda tener, por el contrario, se espera que este trabajo sirva como canal por donde fluyan nuevos intereses a favor de nuestro instrumento nacional ya que las nuevas tendencias musicales le dan gran valor a las obras interpretadas con los instrumentos originales, así por ejemplo el pianista que interpreta "el clave bien temperado" de J. S. Bach es casi seguro que como parte del estudio para la interpretación de la obra recurra a la audición de la versión interpretada en clave para lograr un mejor concepto interpretativo de la obra.

III. PROCEDIMIENTO

A. Recolección de partituras

Las opciones para conseguir partituras son escasas debido a que dentro del movimiento marimbístico, la difusión y la interpretación se realizan en su mayoría de casos al oído. Conseguir dichas partituras fue, por lo tanto, el primer paso.

Al efectuar la recolección se notó que muchas de las obras que hoy en día interpreta la marimba están en formato de partitura para piano y no en un formato adecuado para la marimba.

Las fuentes de donde se sustrajo este material fueron: Música de Guatemala para Marimba, (de la marimba de Bellas Artes), Música de Guatemala, (de la fundación ADESCA), Cancionero Popular Guatemalteco y algunas fueron proporcionadas por personas en particular.

B. Selección de obras

El siguiente paso fue la selección de las obras a interpretar, en dicha selección se trató de incluir ritmos representativos variados debido a que la marimba es un instrumento muy versátil en donde se pueden interpretar tanto ritmos nacionales, (son y Guarimba), como ritmos internacionales (Blues, bolero, cumbia y otros). Teniendo esto en cuenta las obras que se seleccionaron dentro de la categoría de ritmos internacionales son: El Último Beso, (Tango de Rodolfo Bethancourt), Mañanitas de Abril, y Extrañándote, (Valses de Humberto Porto Mencos y de José Carlos Chiquin respectivamente), Río Polochic,(Fox-Blues de Rodolfo Narciso Chavarría), un Danzón, (de Belarmino Molina) y Lágrimas de Telma, (Blues de Gumersindo Palacios). En la Categoría de ritmos nacionales se incluyeron Turismo guatemalteco,(Guarimba de Primo Higinio Ovalle Betancourt), así como también tres tipos de son: Dos sones típicos representados por La Sanjuanerita,(de José Ernesto Monzón) y El Rejón (de Nazario Rucal) y un Son Regional de Todos Santos Huehuetenango, (de autor anónimo).

C. Análisis de la partitura

En el análisis de la partitura lo que se busca es introducirse en la armonía, la forma y la estructura de la obra para obtener una mejor visión y formar un buen criterio al momento de adaptarla a otro instrumento, en este caso a la guitarra. El orden que se recomienda seguir es el siguiente:

- Analizar la armonía de la obra, esto se refiere a la tonalidad, al número de voces, secuencia de acordes y modulaciones que se están utilizando.
- Luego se recomienda continuar con la forma de la obra que es el proceso en el que se ha de buscar el tema principal y su uso dentro de las diferentes voces que pueda tener la obra, los motivos rítmicos y melódicos, las frases, etc.
- Y por último se debe analizar cómo está estructurada o fraccionada la pieza, lo que significa que dividiremos la obra en partes A, B, C, D según se divida o se repita una parte, así pues la estructura de una obra puede ser A, B, A o de cualquier otra manera en particular.

D. Adaptación a la guitarra

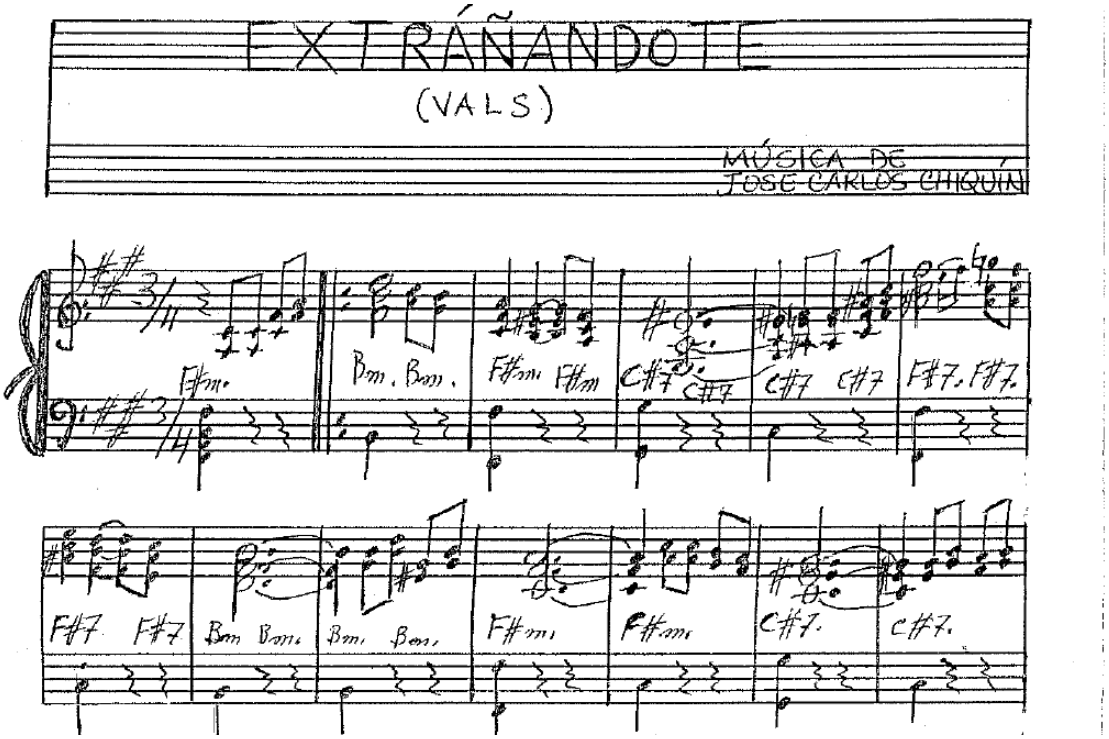
Para adaptar una obra marimbística a la guitarra hay que tomar en cuenta la tesitura de estos dos instrumentos. El conjunto marimbístico guatemalteco está compuesto en realidad por dos marimbas, la de 4/4 la cual tiene un rango de 6.3 octavas y la marimba de 3/4 que tiene un rango aproximado de 4 octavas. Esto en comparación con las 3.4 octavas de la guitarra, puede crear algunos problemas de tonalidades incómodas para este instrumento por lo que algunas de las obras se tendrán que transportar a otras tonalidades. Otro factor que es importante tomar en cuenta son los siete registros que maneja la marimba entre los cuales se tendrá que decidir cual agregar y cual omitir. Dentro de estos registros tenemos: En la marimba de 4/4: **el pícolo primero** que lleva fundamentalmente la primera voz de la melodía en la región aguda, **el tiple primero** que lleva la primera voz de la melodía en la región semiaguda, **el centro armónico** que desempeña una función de acompañamiento secuencial armónico y rítmico de cada obra en la región semigrave y **el bajo de marimba** que lleva las notas más graves de la armonía. En la marimba de 3/4 están: **el pícolo segundo** que tiene la función de llevar las voces complementarias armónico-melódicas del pícolo primero, **el tiple segundo** que lleva las voces complementarias armónico-

melódicas del tiple primero y **el tenor melódico o "bajo de tenor"** que lleva la primera voz de la melodía una octava inferior que el tiple primero.

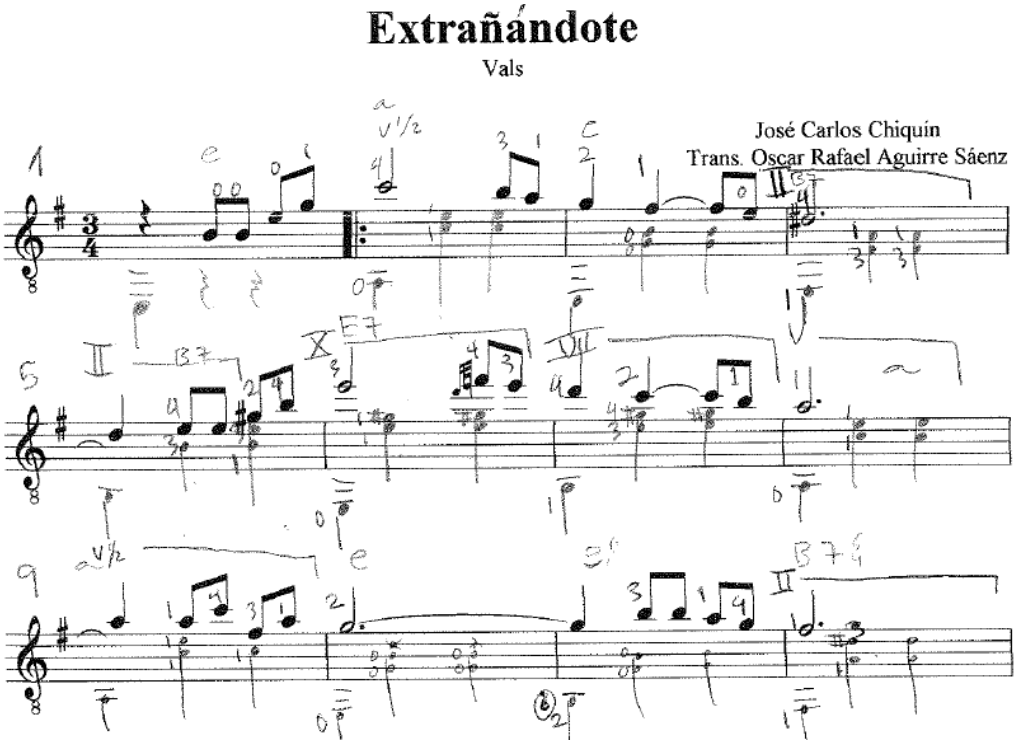
Una de las características esenciales del repertorio marimbístico es que el ritmo es tan importante como la melodía, por eso al momento de transcribir para la guitarra y para poder mantener el ritmo la mayoría del tiempo se le dio preferencia a las tonalidades que permitieran dejar cuerdas al aire en los bajos de la guitarra, es decir, las cuerdas cuatro, cinco y seis.

Nótese que en el fragmento A de la partitura original de la obra Extrañándote la tonalidad está en fa sostenido menor y en el fragmento B ya aparece transportado un tono más abajo en la tonalidad de mi menor. Se trabajó de esta manera debido a que esta tonalidad nos permite tener en cuerdas sueltas las notas mi, la, re y sol, que se utilizan en los bajos en esta secuencia de acordes.

1. Fragmento de partitura original



2. Fragmento de partitura en proceso de transcripción



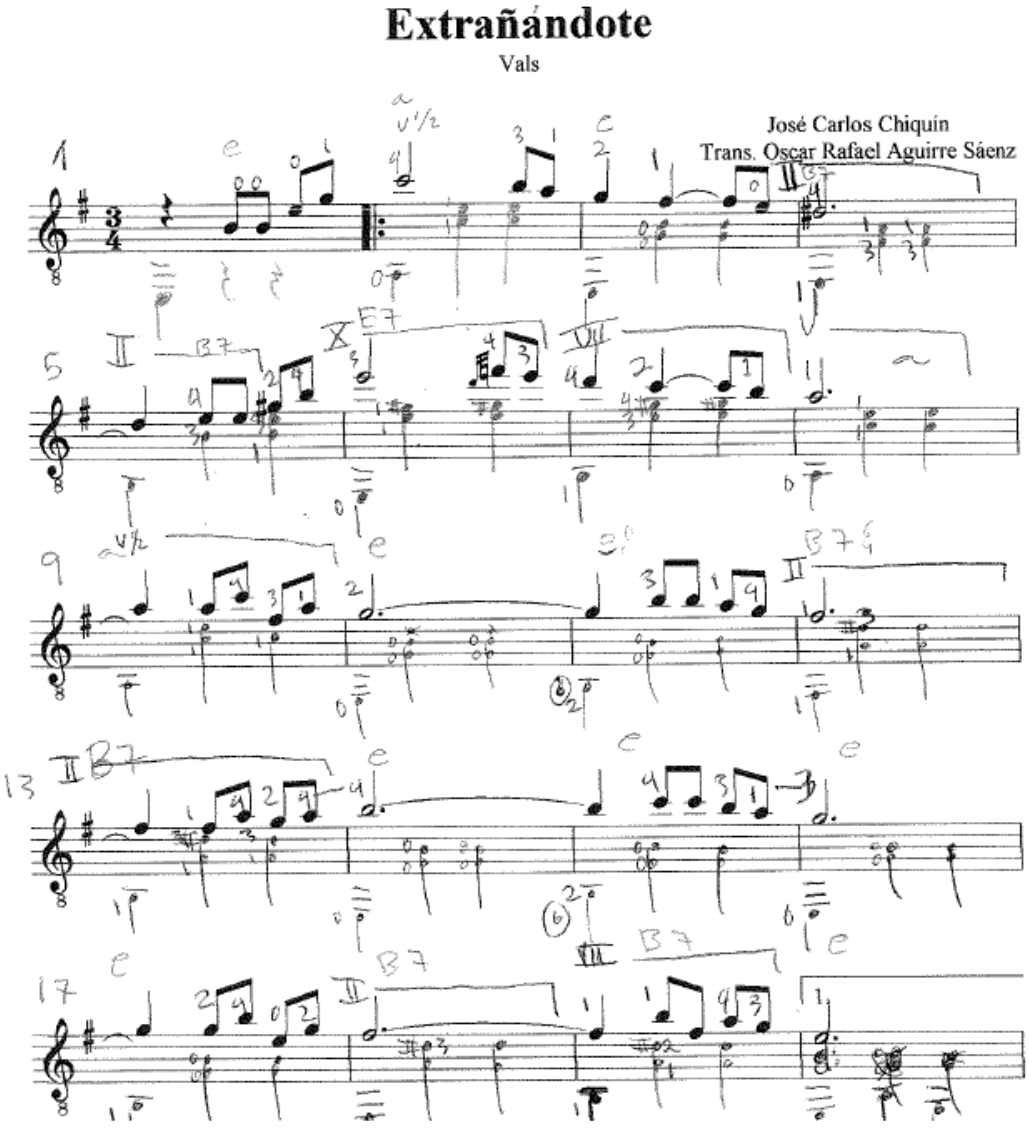
E. Edición de la partitura transcrita

Una vez encontrada la tonalidad apropiada se escribió la partitura, esto se realizó por medio del Programa de música Finale 2002 que es un programa de edición de partituras.

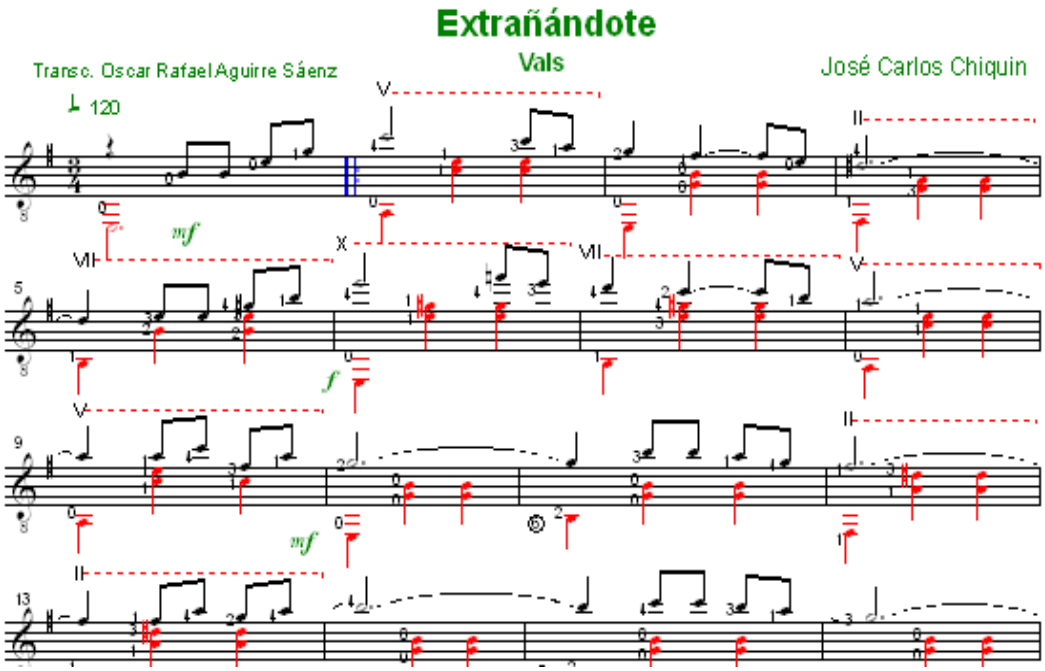
Los pasos para editar partituras en este programa fueron los siguientes: Primero, para poder agregarle a las partituras digitaciones utilizadas en la guitarra y para poder usar un formato adecuado para guitarra clásica se busco en internet el accesorio Guitarr 2002 que se encontró en la página www.hochweber.ch el cual hay que grabar dentro de los Templates del programa. Una vez adquirida esta herramienta se ingresaron las notas por voces. Luego se ingresaron las repeticiones y casillas que contenía cada una de las obras. Seguido a esto se ingresaron las digitaciones, cejillas,

rasgueados, todo lo necesario para que las obras pudieran ser interpretadas en la guitarra y, por último, se ingresaron las dinámicas, indicadores de movimiento, carácter, etc.

1. Fragmento de partitura en proceso de edición



2. Fragmento de partitura editada

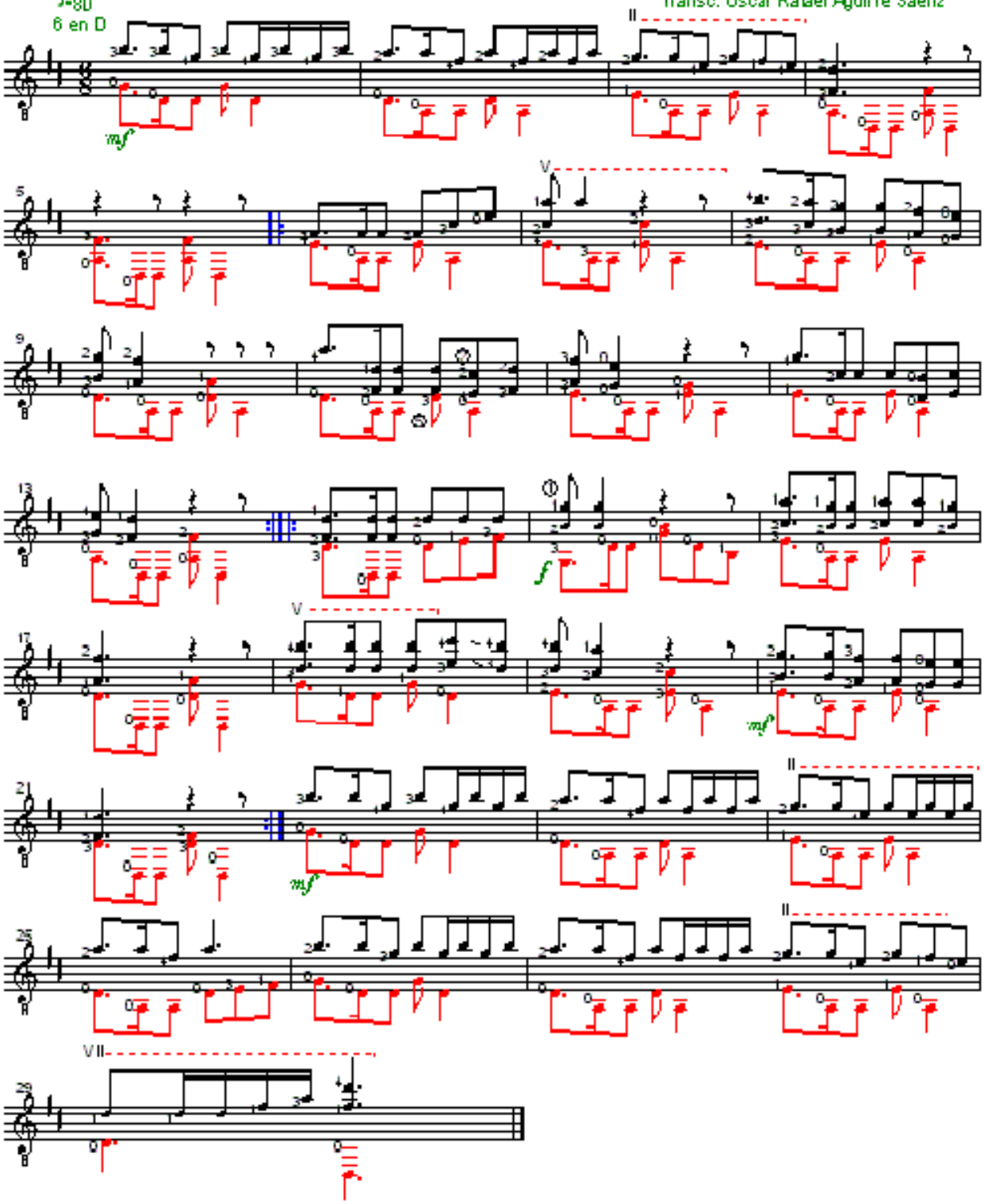


IV. PARTITURAS

La Sanjuanerita

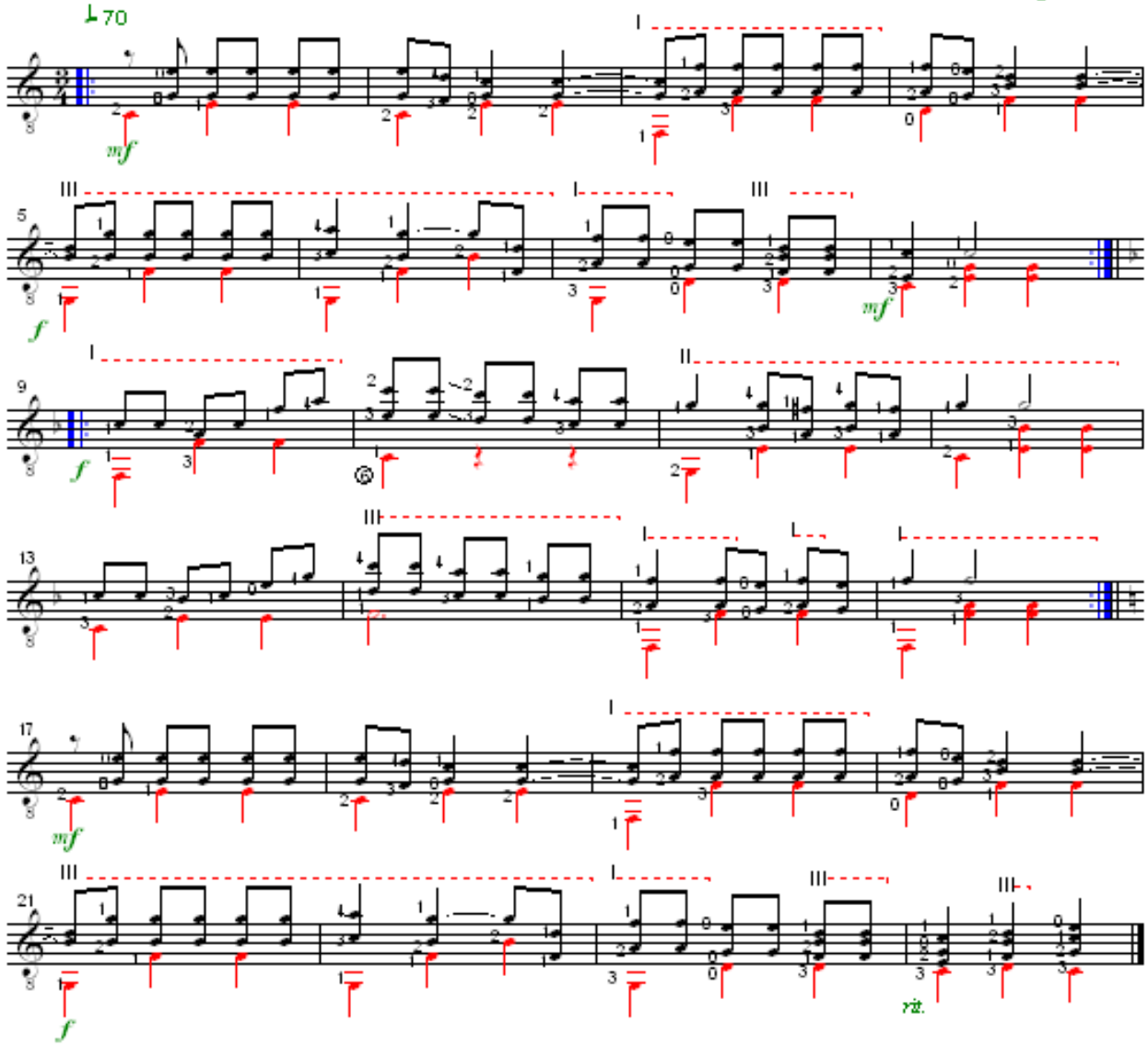
José Ernesto Monzón
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

♩=80
6 en D



Son Regional de Todos Santos

Anonimo
Transc. Oscar Rafal Aguirre Sáenz



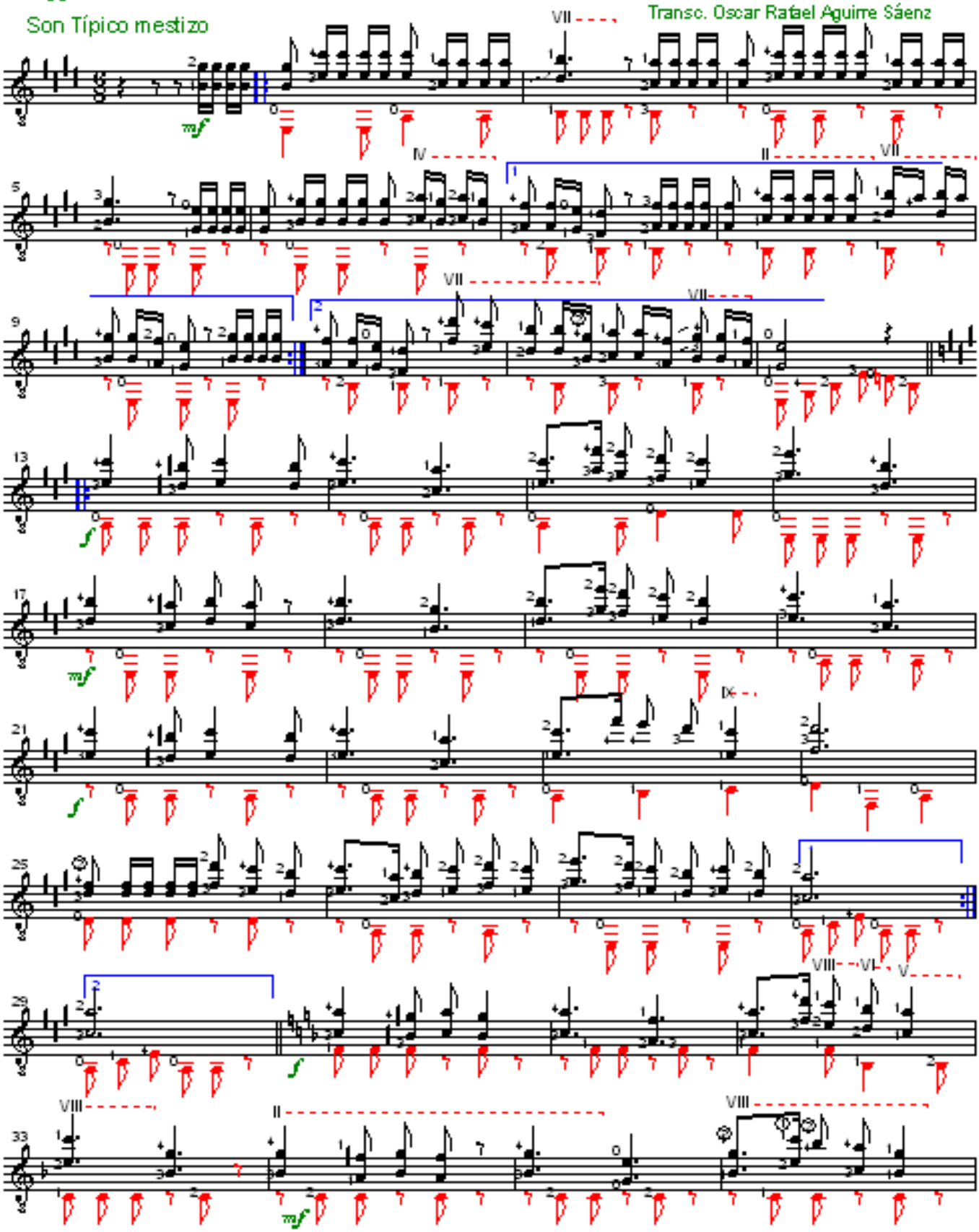
El Rejón

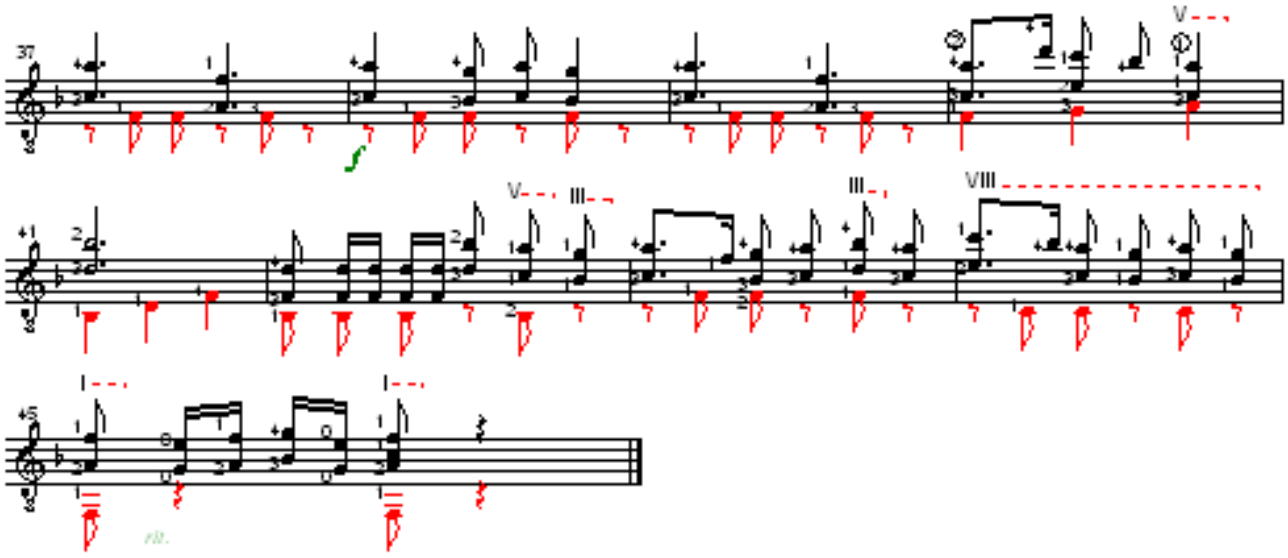
♩=80

Son Típico mestizo

Nazario Rucal

Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz




37
V
V
III
III
VIII
45
I
I

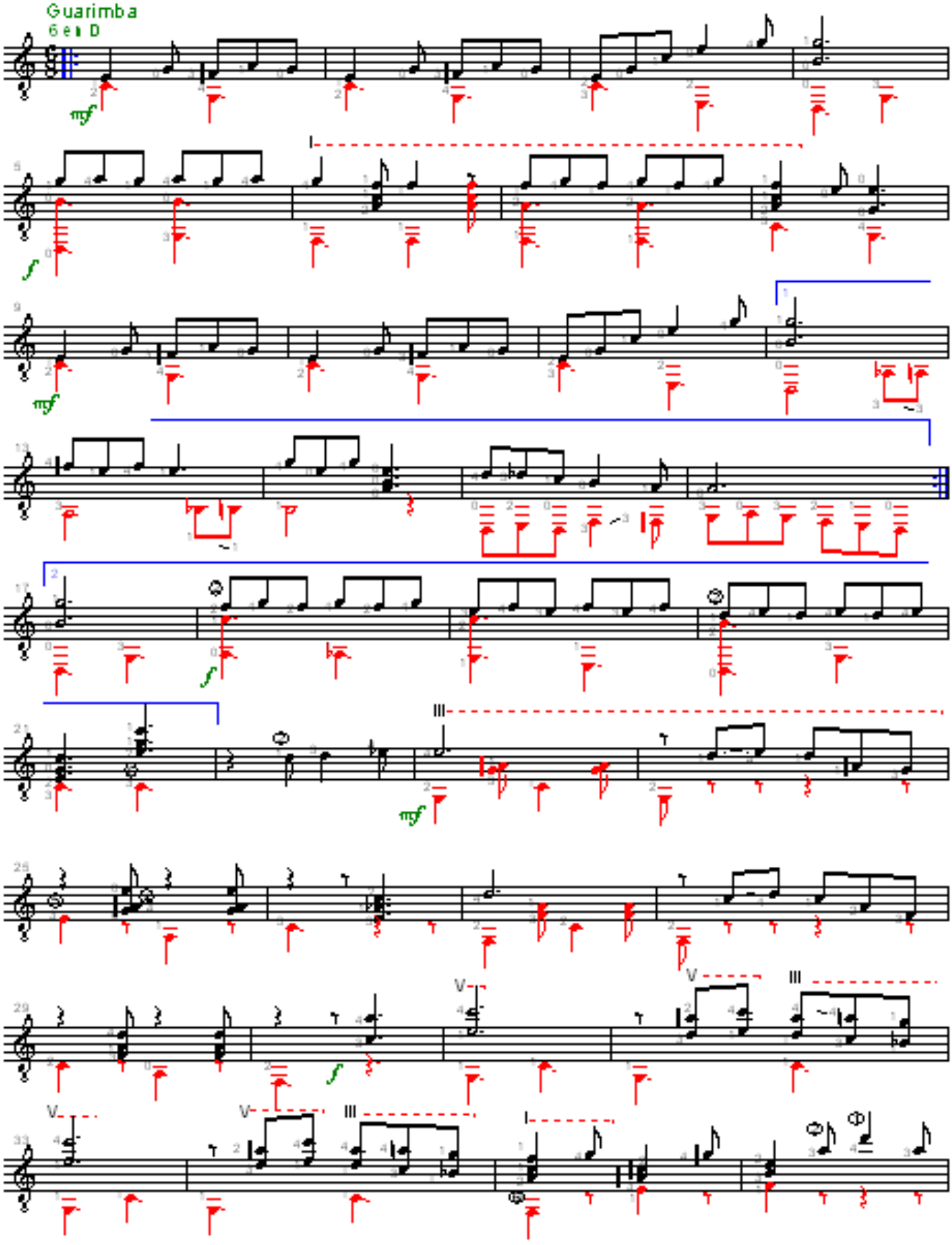
Turismo Guatemalteco

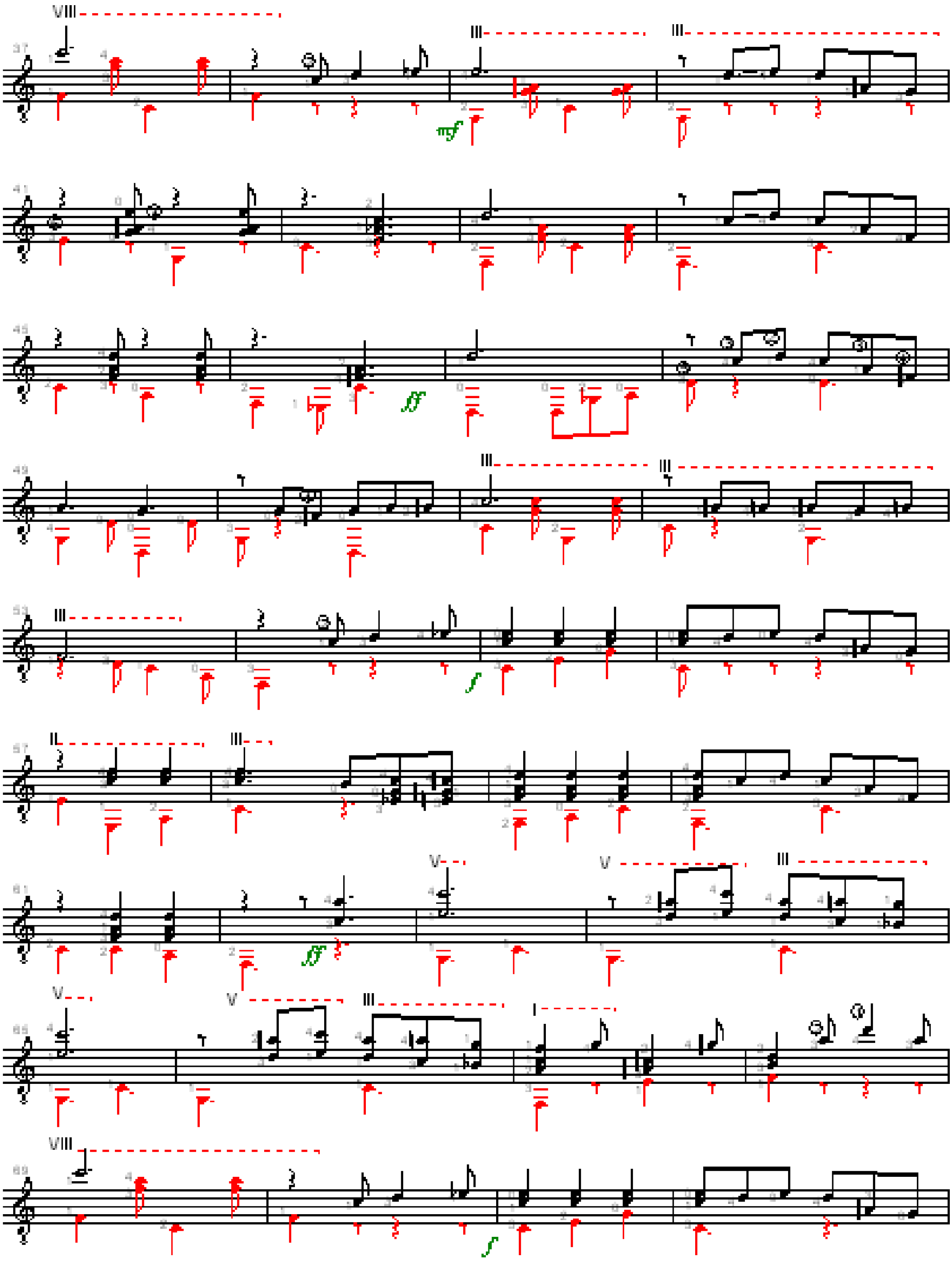
Primo Higinio Ovalle Bethancourt
Transc. Oscar Rafael Aguirre Saenz

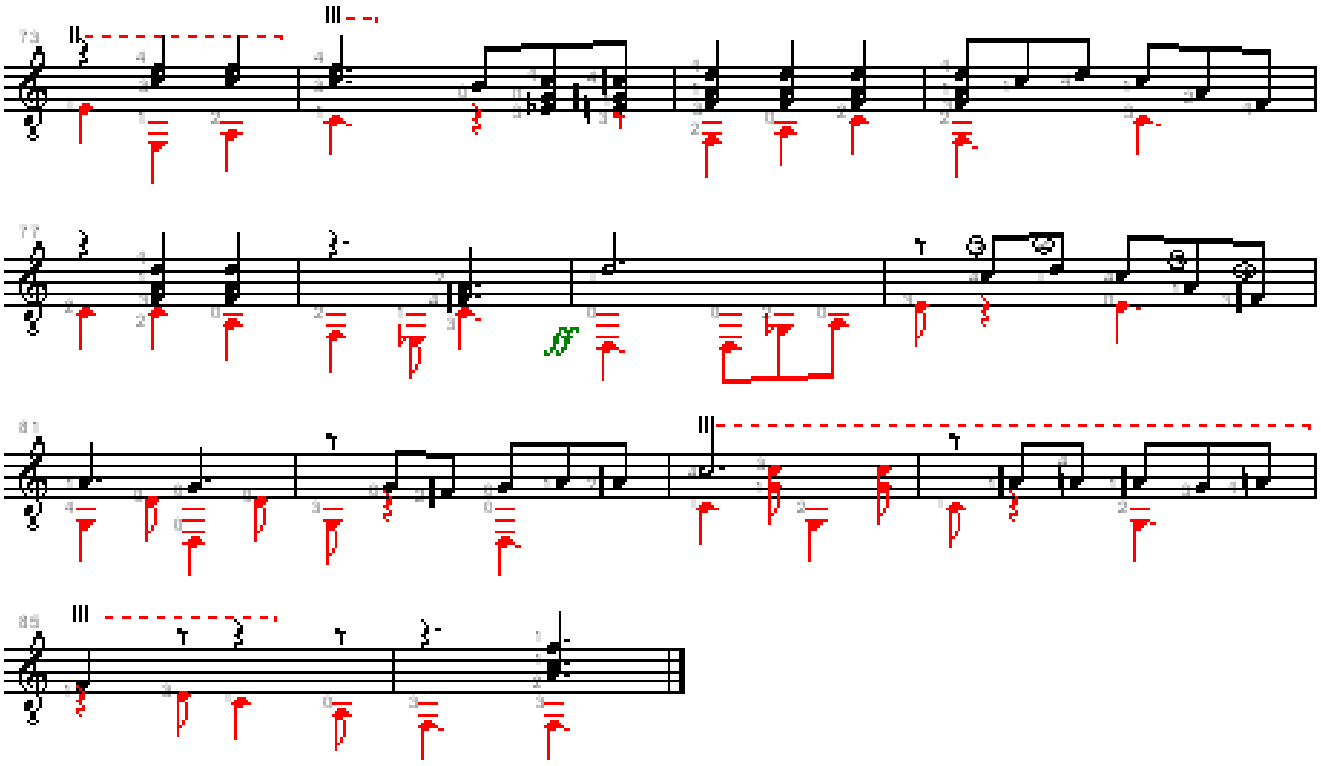
♩=130

Guarimba

6 en D




VIII
III
III
mf
ff
III
III
III
f
II
III
V
V
III
ff
V
V
III
I
VIII
f

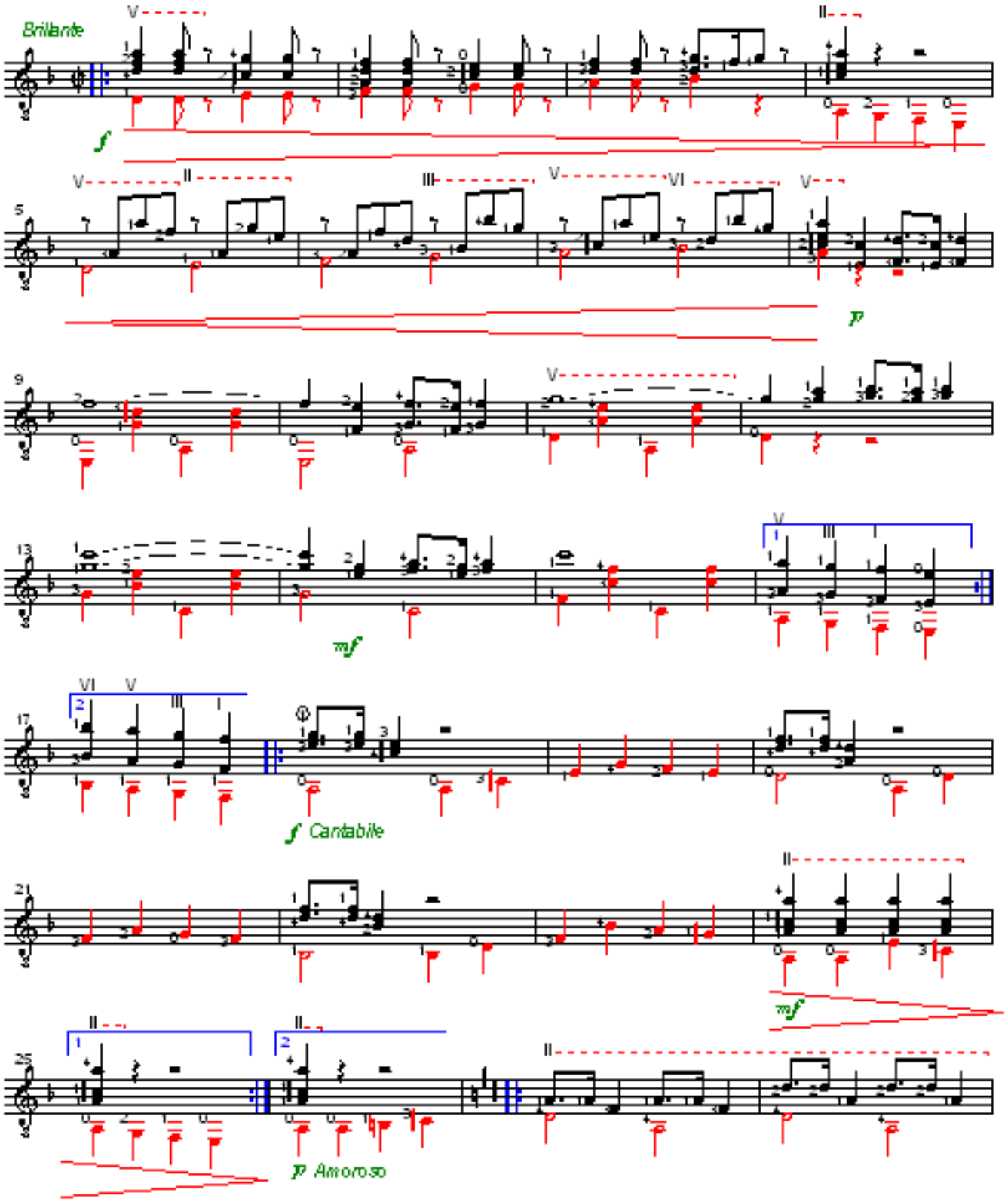

73
II
III
77
ff
81
III
85
III

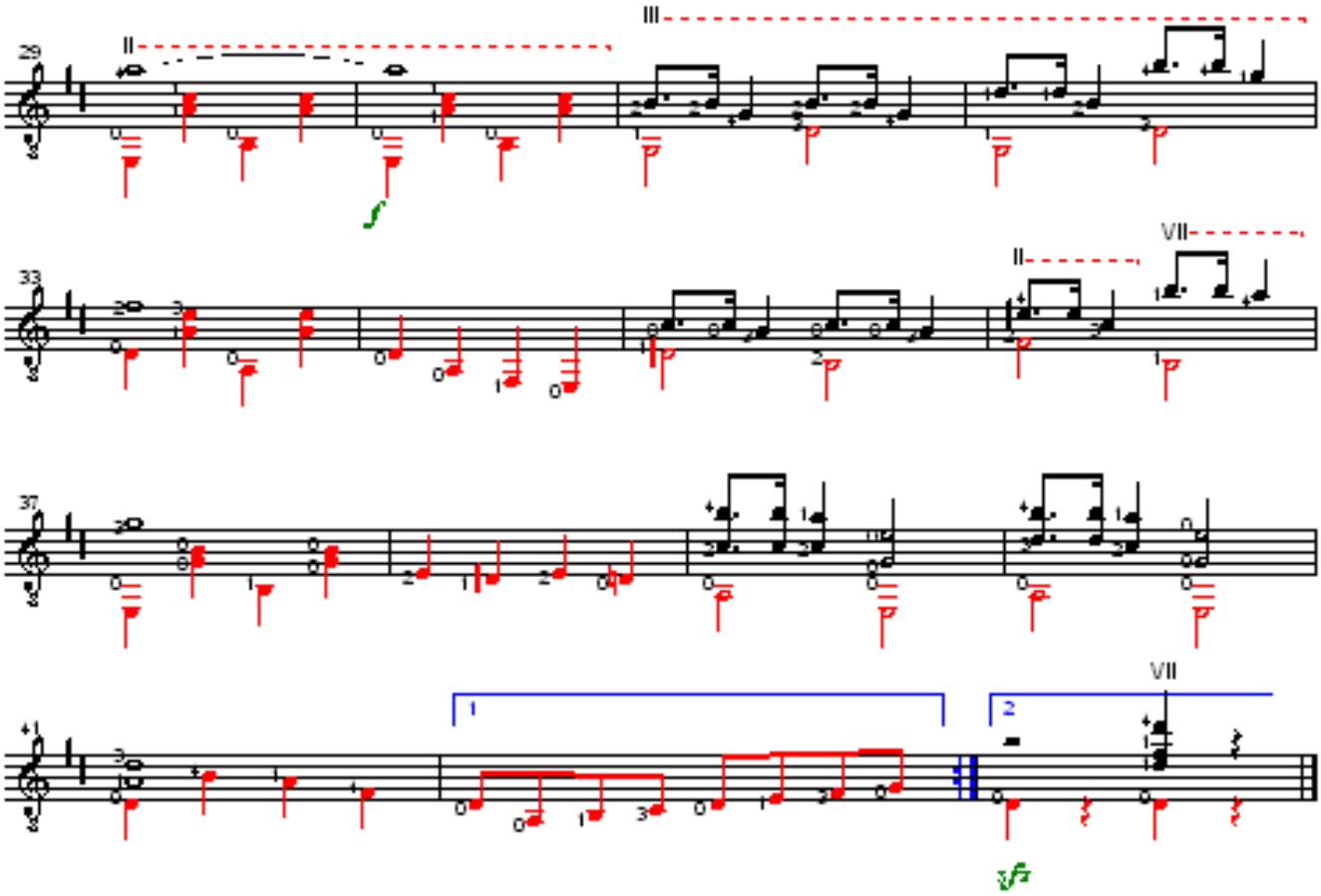
Río Polochic

♩=140

FOX-BLUES

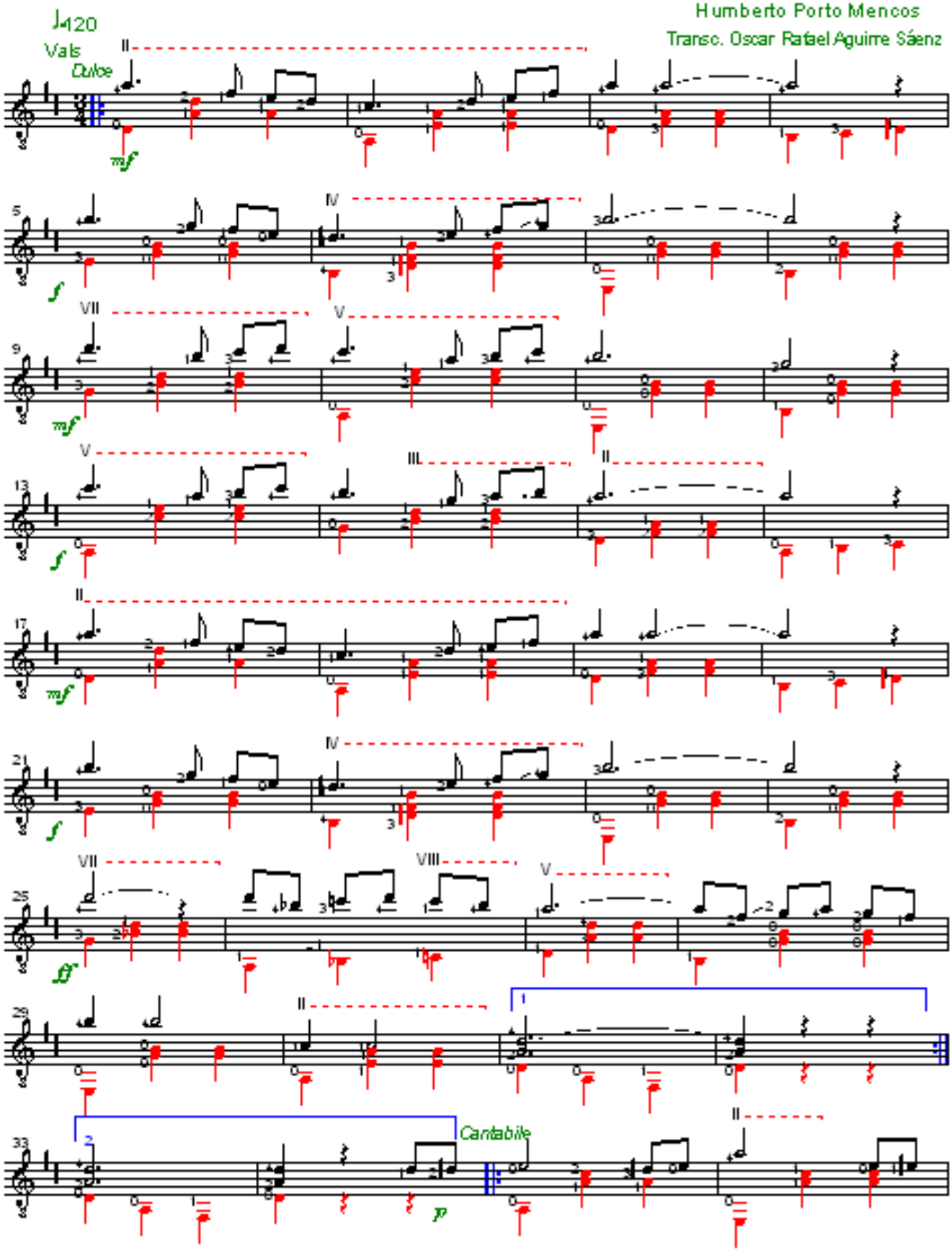
Rodolfo Narciso Chavarría
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

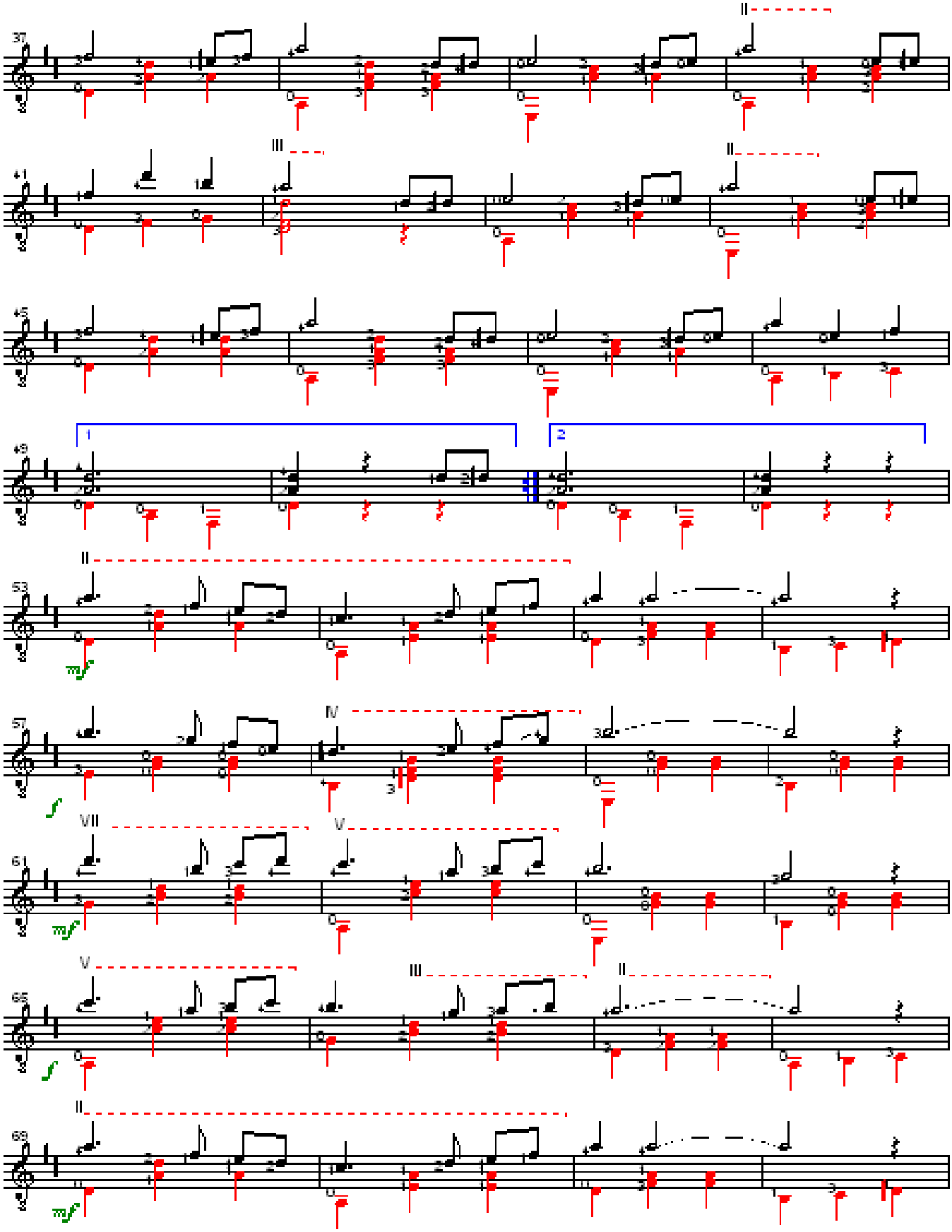


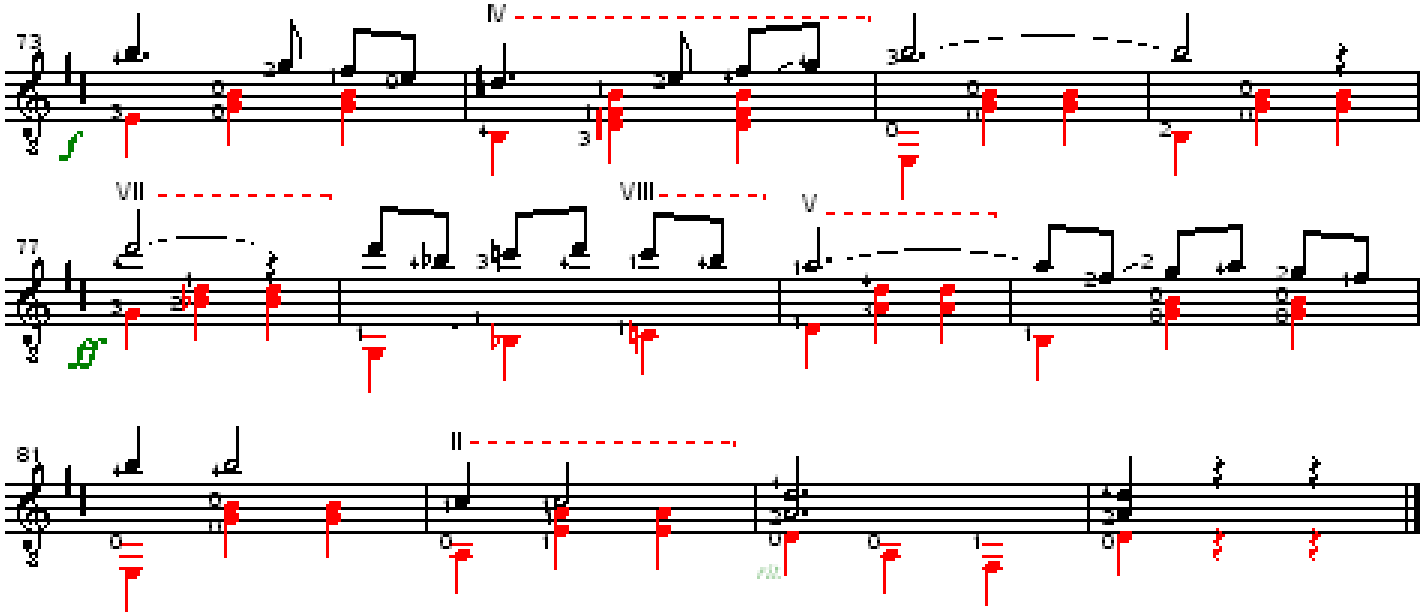

29
II
III
33
II
VII
37
VII
1
2

Mañanitas de Abril

Humberto Porto Mencos
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz



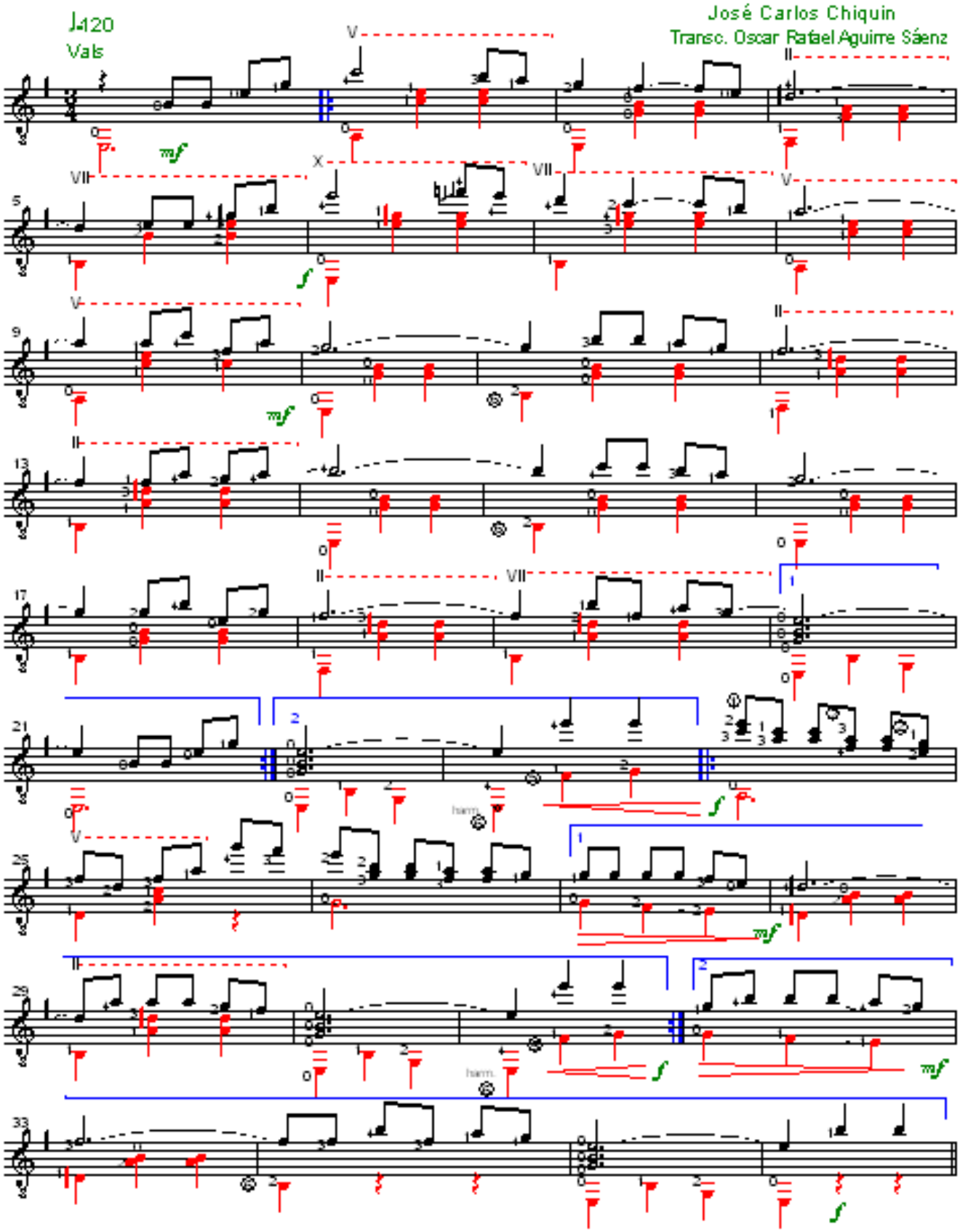

37
II
41
III
II
45
49
1
2
53
II
mf
57
IV
f
VII
V
61
mf
V
III
II
65
f
II
69
mf

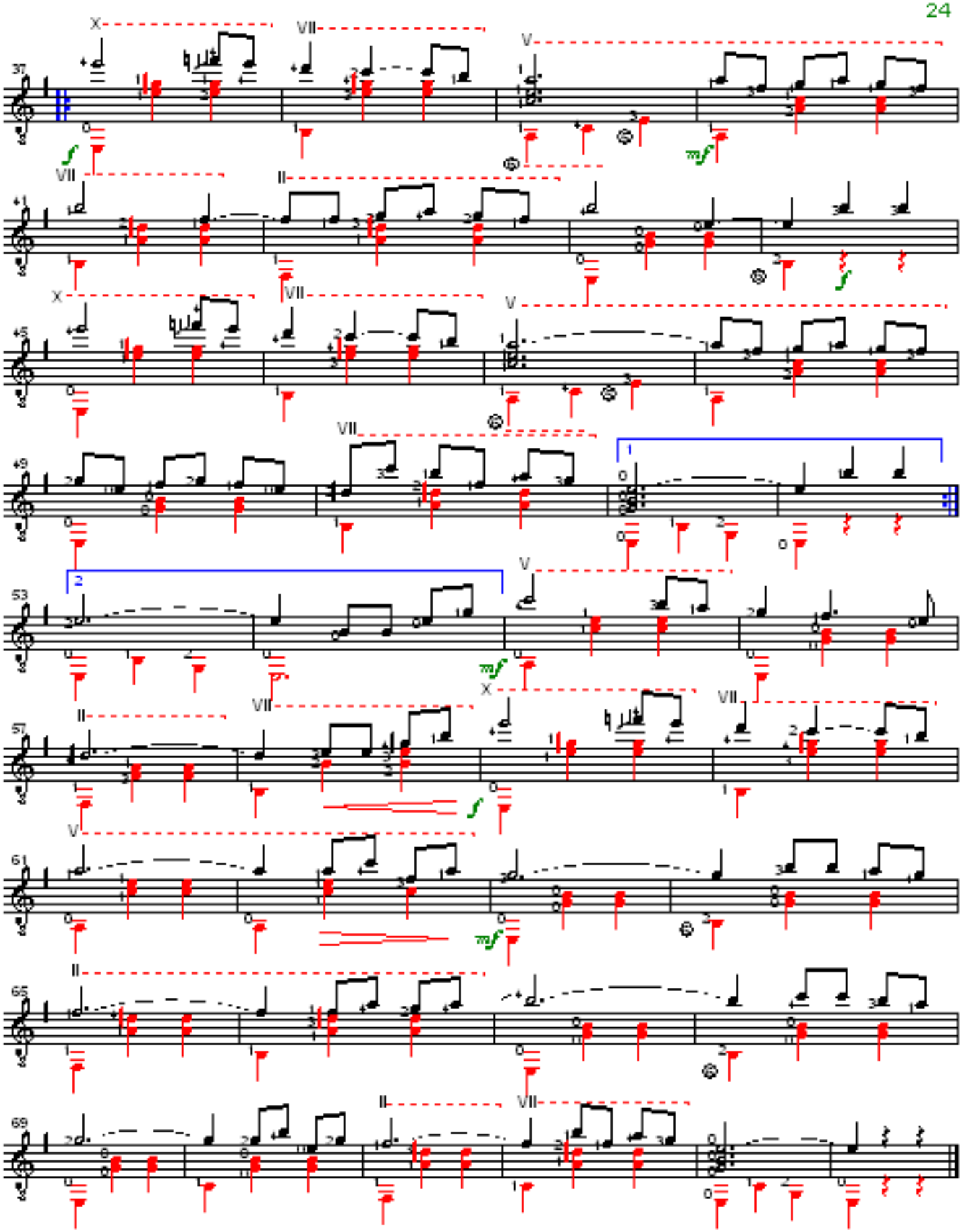

73
IV
77
VII
VIII
V
81
II

Extrañándote

♩=120
Vals

José Carlos Chiquin
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz



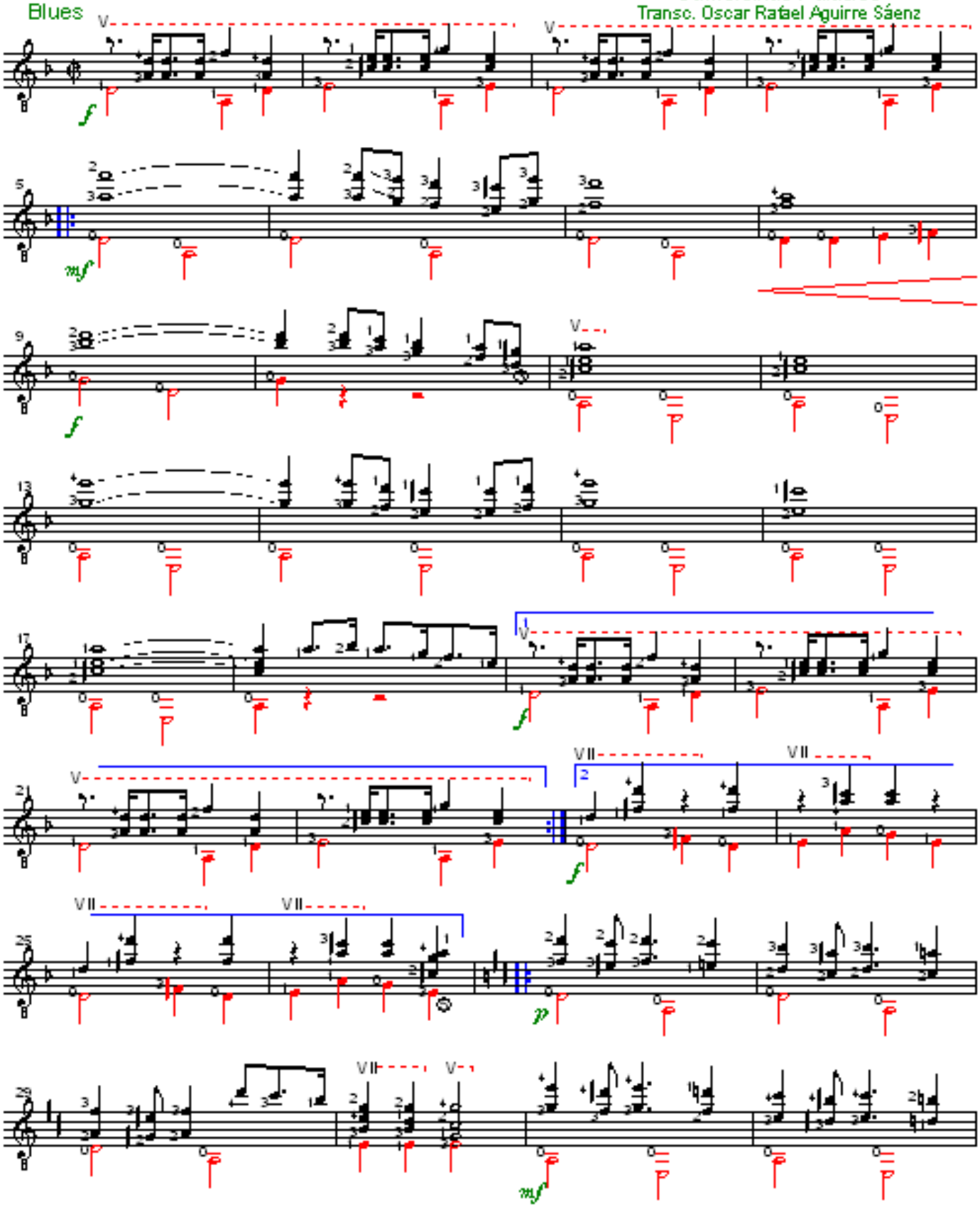

37
X
VII
V
f
mf
VII
II
f
45
X
VII
V
49
VII
1
53
2
V
mf
57
II
VII
X
VII
f
V
61
mf
65
II
69
II
VII

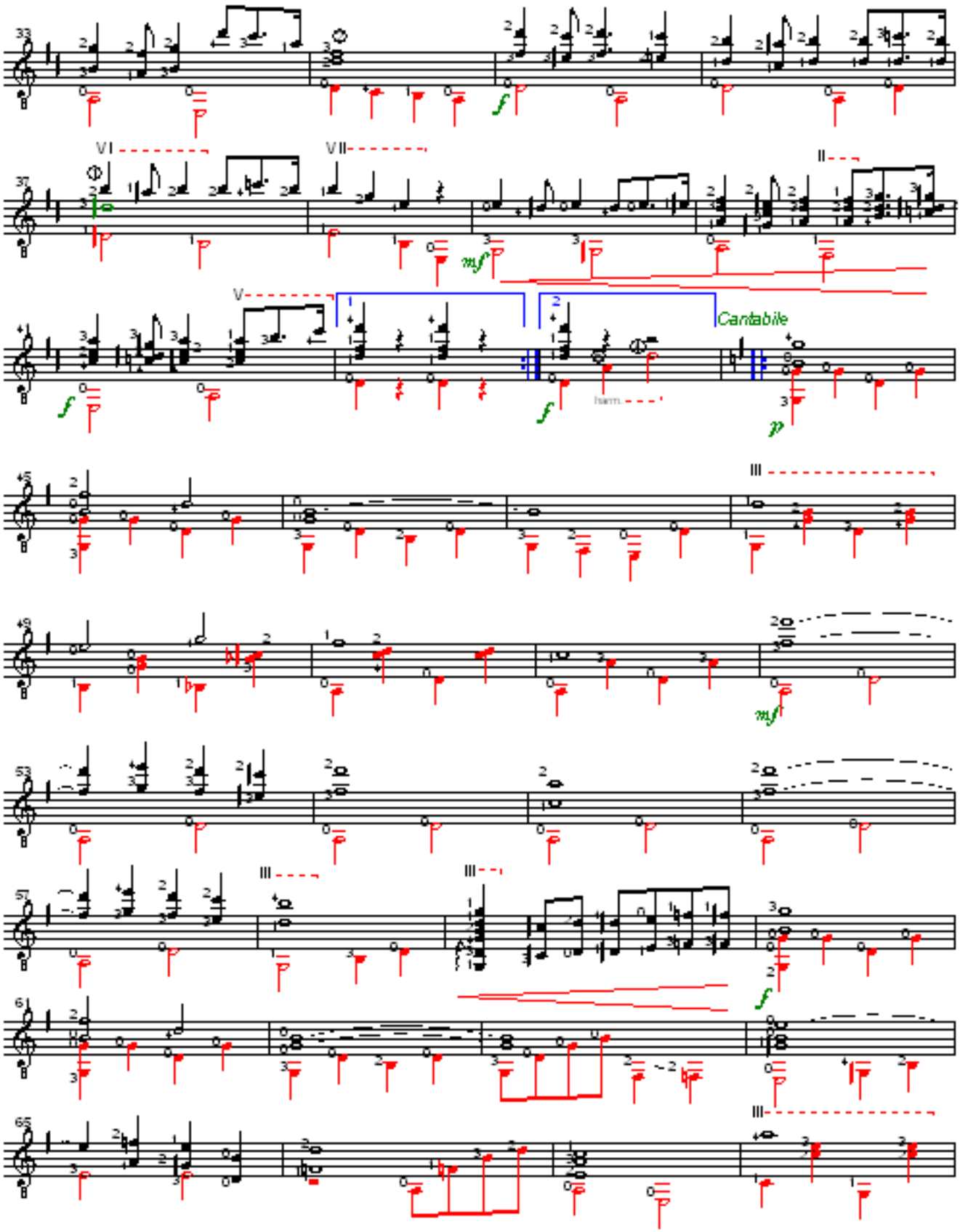
Lagrimas de Thelma

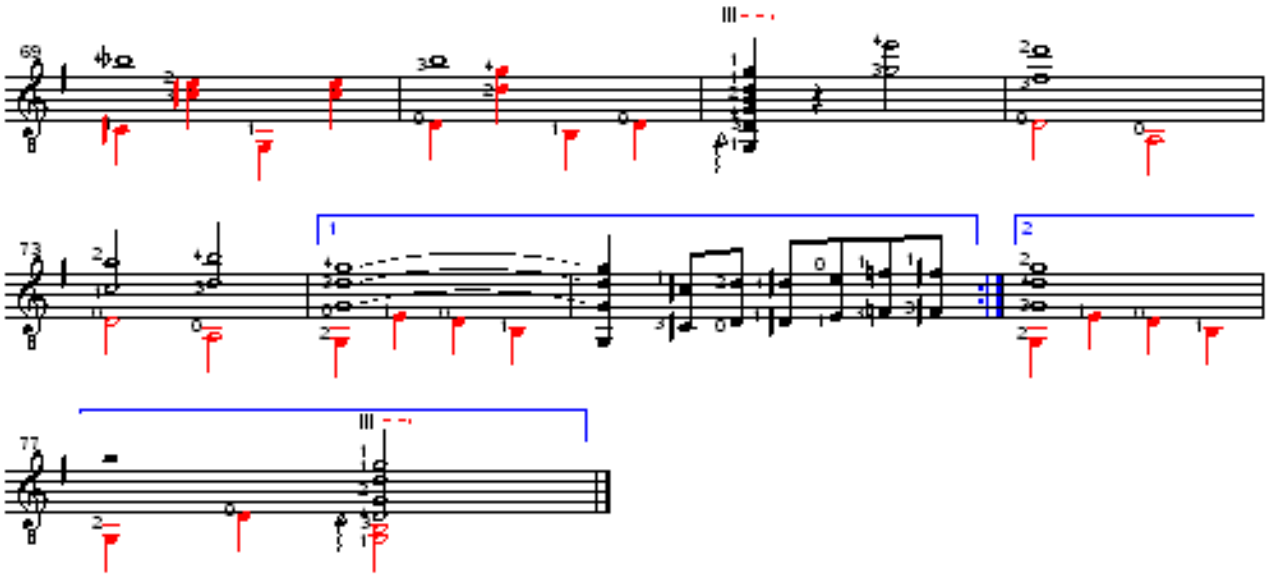
♩=120

Blues

Gumercindo Palacios
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz



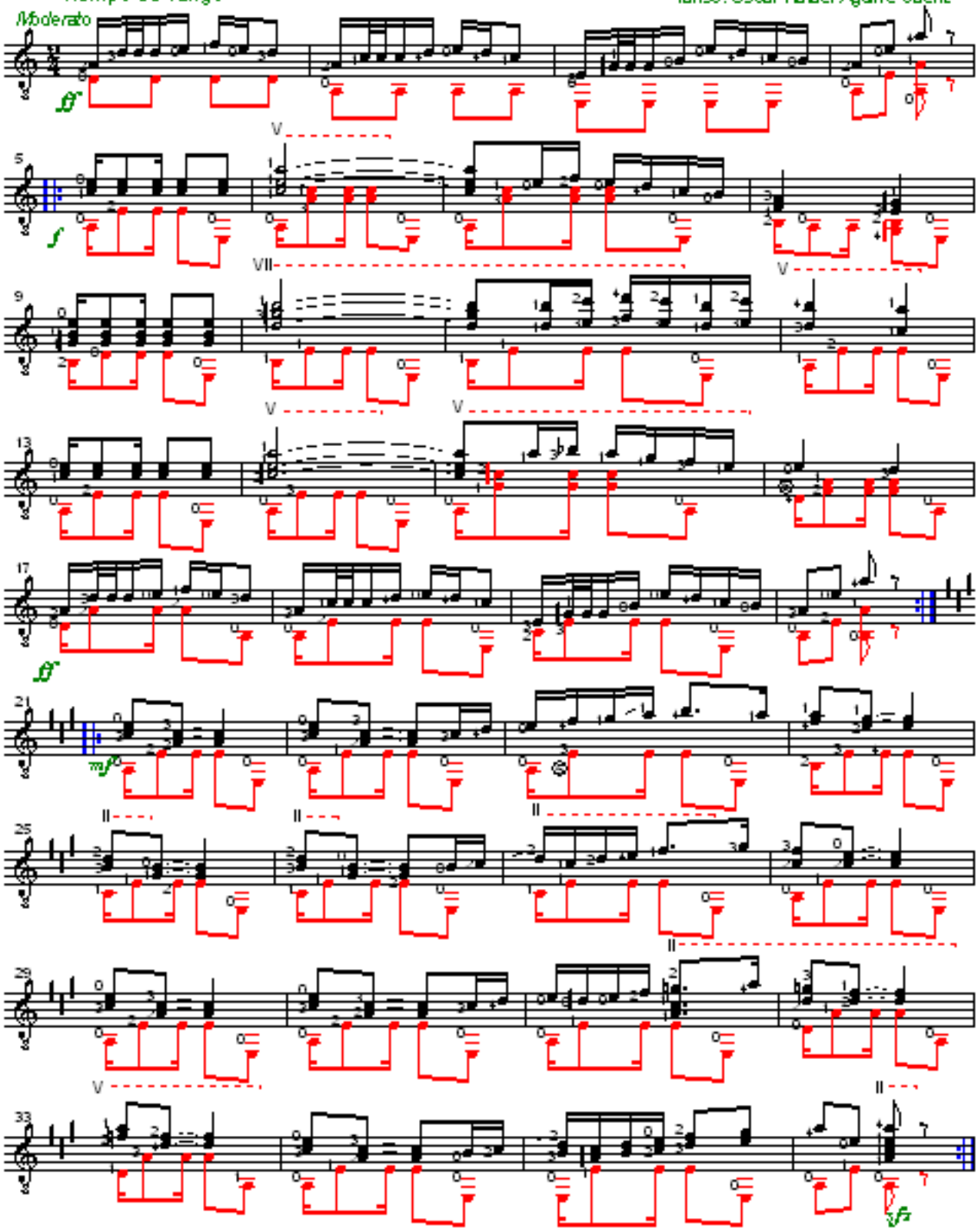

Cantabile
harm.


69
III
73
1
2
77
III

El Ultimo Beso

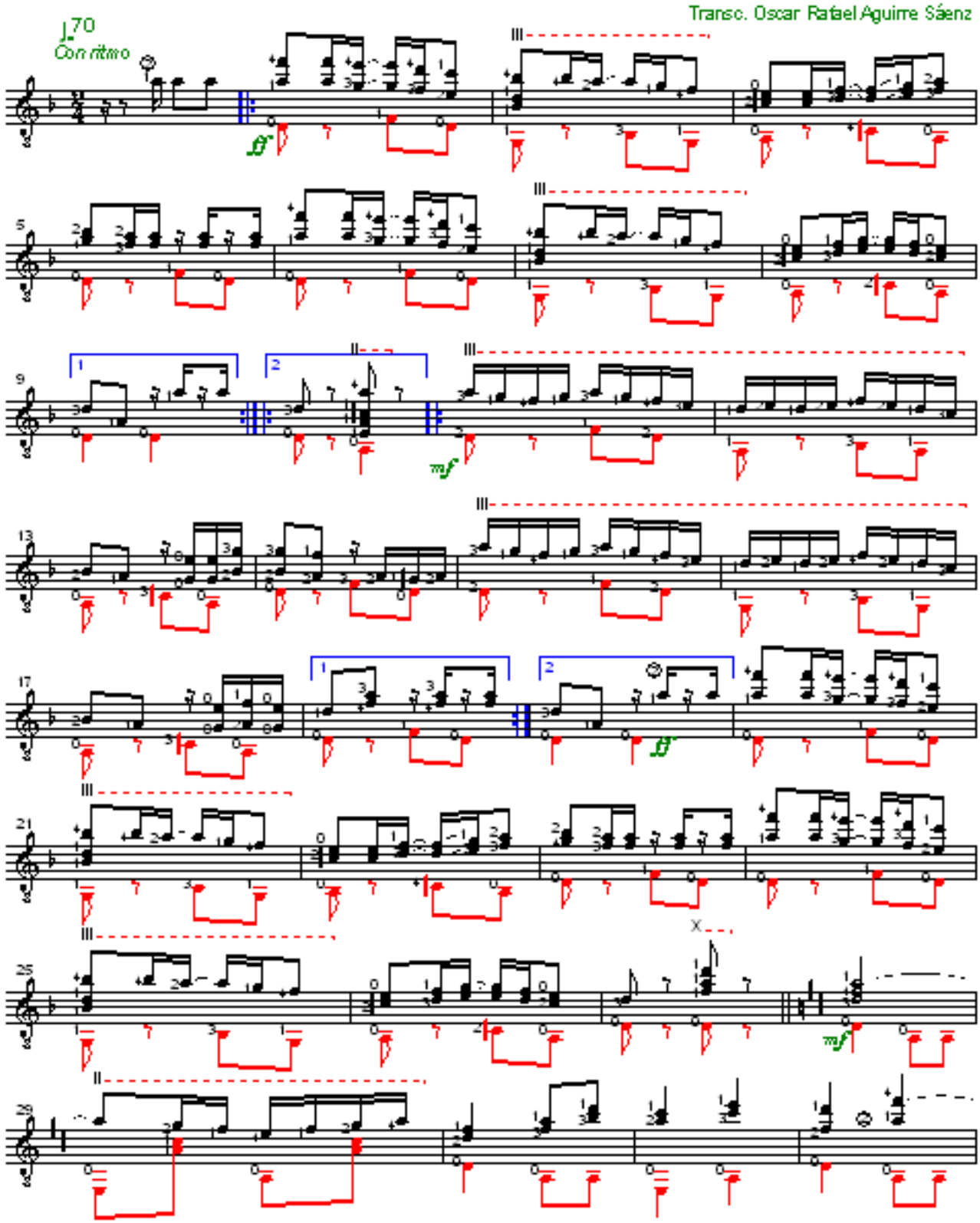
♩=90
Tiempo de Tango

Rodolfo Bethancourt
Tansc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz



Danzón

Belarmino Molina
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz



V. CONCLUSIONES

1) Gran parte del repertorio de la música que hoy en día interpreta la marimba, fue escrita originalmente para piano.
2) El formato utilizado en las partituras en que está escrita la mayoría del repertorio marimbístico no es el adecuado, debido a que no se pueden escribir bien y darle independencia a cada uno de los siete registros que tienen la marimba.
3) Las opciones para adquirir partituras del repertorio marimbístico son escasas debido a la transmisión empírica que se ha utilizado dentro del movimiento marimbístico del país de generación en generación.
4) No todas las obras del repertorio marimbístico se pueden adaptar a la guitarra y esto depende en gran parte a los siete registros que maneja la marimba puesto que hay obras en las que no se puede omitir ninguno de ellos por su importancia.
5) La transcripción de obras marimbísticas a la guitarra contribuirá a la difusión de la marimba en la medida que el intérprete se interese por las versiones originales.
6) Para realizar una transcripción es necesario tener conocimientos musicales sobre todo en el área de la armonía así como conocer a fondo tanto el instrumento al que se va a transcribir como el instrumento del que se transcribe.
7) La transcripción de una obra contribuye a la difusión de ésta, puesto que, se convierte en otra opción para ser interpretada por otro instrumento.

VI. RECOMENDACIONES

1) Para la escritura marimbística se recomienda el uso de un pentagrama para cada registro de la marimba con el fin de darle una mayor independencia a cada uno de ellos y mejorar tanto su escritura como su lectura musical.

2) Para preservar adecuadamente nuestro repertorio marimbístico es necesario recopilar, archivar e incluso crear partituras del repertorio ya existente que por años ha sido transmitido de generación en generación de una manera empírica.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Anleu Díaz, Enrique. 1991. *Cancionero popular guatemalteco*. 1ª ed. Guatemala, Fondo editorial Fundación Paiz. 107 págs.

Bautista, Alfonso. 2002. *Música de Guatemala para Marimba*, 1ª ed. Guatemala, Impresos Roman.

Enciclopedia de la Música.1998. *El Mundo de la Música*. 1ª ed. España, Océano. 1 vol.

Música de Guatemal, 1999. ADESCA, Guatemala, Talleres de Impresión Profesional.

Ulrico, Michels. 2002. *Atlas de la Música*. 14ª ed. Madrid, Editorial Alianza. 282 págs.

V. ANEXO

Armonía:

En música, la combinación de notas que se emiten simultáneamente. El término armonía se emplea tanto en el sentido general de un conjunto de notas o sonidos que suenan al mismo tiempo, como en el de la sucesión de estos conjuntos de sonidos. La armonía sería el término contrapuesto al de melodía (en que los sonidos se emiten uno después de otro).

Melodía:

Sucesión organizada de notas de tono y duración específicas, enlazadas juntas en el tiempo para producir una expresión musical coherente. En términos de la música occidental, la melodía es (junto con el ritmo) el aspecto 'horizontal' de la música que avanza en el tiempo, mientras que la armonía es el aspecto 'vertical', el sonido simultáneo de tonos distintos. En muchas de las culturas musicales del mundo, la armonía no es tan importante y la melodía es el único centro de la actividad tonal.

Acorde:

En música, conjunto de sonidos que suenan de forma simultánea. Los acordes se clasifican por el intervalo que se genera entre sus notas y se cuentan de abajo a arriba. El tipo de acorde más habitual es la tríada, que se construye con dos terceras consecutivas o una tercera y una quinta.

Forma musical:

Conjunto de rasgos generales comunes a un número más o menos extenso de obras que permiten establecer comparaciones entre ellas y clasificarlas. Dado que la música transcurre en el tiempo, su forma se despliega también a lo largo de éste. La repetición y el contraste son las dos características fundamentales de la forma musical, incluso en las obras más simples.

La forma musical puede analizarse desde varios niveles de detalle. Los patrones formales generales se suelen representar con la estructura de las secciones de la pieza. Por ejemplo, el

modelo del aria da capo es ABA', lo que indica que la tercera parte es una repetición de la primera.

Tonalidad:

En un sentido amplio, es la organización de la música alrededor de una determinada nota, llamada tónica, que sirve como punto focal. En un sentido más estricto, la tonalidad se refiere también al sistema armónico que dominó la música occidental desde alrededor de 1650 hasta 1900. La tonalidad occidental, también conocida como armonía funcional se basa en una serie de relaciones que establece la tónica con los restantes sonidos de su escala y los tríados que sobre ella se forman. La misma escala puede variar de altura de tal forma que cualquier melodía o armonía puede tomarse en otras tonalidades con lo que se obtiene el mismo efecto, aunque de altura distinta.

Modulación:

Transición de una a otra tonalidad. Para conseguir este cambio se usan armonías comunes a ambas tonalidades, para culminar generalmente en una cadencia o bien en la presentación del tema en una nueva tonalidad. Un factor importante en la modulación es este acorde común, que conecta ambas tonalidades. Por ejemplo, en la modulación de do mayor a si bemol mayor el acorde común podría ser el formado por fa, la y do (fa mayor) que es el acorde de IV (o subdominante) en la tonalidad de do mayor, o el acorde de V (dominante) de la tonalidad de si bemol mayor. La modulación es un recurso importante de la música tonal dado que el uso de diferentes tonalidades dentro de una composición es uno de los medios para obtener variedad y para la construcción de obras a gran escala, como pueden ser sinfonías y conciertos. Por ejemplo, en la música de la época del clasicismo la modulación era el motor principal de la forma sonata. Las modulaciones se producen especialmente en los pasajes de transición, en las secciones que devuelven al tema central y en las de desarrollo.

Tema:

Nombre que se da a una idea musical bien caracterizada, normalmente de tipo melódico, que sirve de elemento de base para estructurar la composición. El tema, del cual se considera que

tiene mayor entidad que un “motivo”, debe tener siempre un sentido musical completo y ser fácilmente identificable para el oyente.

Motivo:

Breve fragmento, ya sea rítmico o melódico, que puede ser transformado y desarrollado a lo largo de toda una obra. Un conjunto de motivos crean un tema y uno o varios temas constituyen la frase musical. La construcción de la pequeña célula de que consta el motivo es de vital importancia para el desarrollo de la obra, ya que los distintos motivos que aparecen normalmente al principio de una composición conforman el material temático necesario para el desarrollo musical; así pueden ser alargados, acortados, deformados, invertidos y superpuestos. Trabajando sobre estos pequeños fragmentos se puede llegar a construir la totalidad de una composición. Los motivos pueden dar tanto las ideas melódicas a desarrollar como las rítmicas, siendo ambas cualidades las que dan cuerpo a una partitura.

Frase:

Como en el lenguaje, es una unidad conceptual de 8 compases. Con relación a su similitud con la oraciòn del lenguaje hablado, se la divide en antecedente y consecuente o prótasis y apódosis (semiperíodos)

Tesitura:

Término musical que indica la máxima o mínima altura que puede alcanzar un determinado instrumento o voz. El término procede de la palabra italiana tessitura, que significa “textura”. Se utiliza específicamente para la voz humana y los instrumentos de metal. Antes de la invención de las válvulas, estos instrumentistas se especializaban en tesituras agudas o graves.

Transporte o transposición:

En música, concepto que hace referencia a la interpretación de una obra en una tonalidad distinta a la que indica la partitura o a

la aparición de un tema o motivo en una tonalidad distinta a la exposición de los mismos.

Cuerdas al aire:

En la guitarra, son las cuerdas que se tocan sin ser presionadas en algún traste por la mano izquierda.

Digitación:

Digitación, sistema de símbolos elaborado con el fin de adaptar la ejecución de cada una de las notas de una partitura a los distintos dedos de la mano.

A cada dedo se le atribuye un número específico del 1 al 5. En el caso de la guitarra, el 1 designa el índice, el 2 el anular, y así sucesivamente.

Las formas de digitación han variado sensiblemente a lo largo del tiempo con el fin de favorecer la riqueza técnica y facilitar la ejecución de pasajes que en su momento sólo estaban al alcance de unos pocos virtuosos. Así, por ejemplo, durante los siglos XVI y XVII no estaba permitido, según las normas más ortodoxas, el empleo del pulgar en los instrumentos de tecla, algo que con el paso del tiempo fue uno de los avances más importantes de la técnica y de la digitación instrumental.

Hay ocasiones en las que un mismo pasaje puede ejecutarse con dos o más tipos de digitación o, en el caso de los instrumentos de cuerda frotada, con distintas posiciones de la mano; de esta forma, se pueden adaptar las dificultades técnicas y musicales del pasaje a las cualidades de cada intérprete en particular. Grandes estudiosos de los sistemas de digitación fueron J. S. Bach, Alessandro Scarlatti, Leopold Mozart, Niccoló Paganini, Muzio Clementi, Franz Liszt o Johannes Brahms.

Dinámicas :

Nombre que se aplica, en lo tocante a la práctica musical, a todo lo que se refiere a las posibilidades de emitir el sonido con mayor o menor intensidad sonora.

Indicadores de movimiento-carácter:

Son palabras generalmente en italiano que nos indican el movimiento que debe tener una obra al momento de ser interpretada, por ejemplo la palabra “alegro”, nos indica que la obra debe ser interpretada a una velocidad más o menos rápida. El carácter va muy unido al movimiento y se representa con palabras como “brillante” lo que nos indica que la obra debe ser tocada con un carácter brillante o ingenioso.