



Título Superior de Música. Especialidad Interpretación. Guitarra Clásica

MEMORIA

Trabajo Fin de Estudios

LOS ESTUDIOS DE LEO BROUWER Y HEITOR VILLA-LOBOS:
COMPARATIVA ENTRE SUS DIFERENTES ENFOQUES TÉCNICOS

ALUMNO/A: Leticia Linares Cruz

MODALIDAD (A): Trabajo teórico-práctico de carácter profesional- 100%
interpretativo.

TUTOR/A ACADÉMICO: Nicolás Ángel Leguizamón González

CURSO 2021-2022

Jaén, junio 2022

RESUMEN

El presente trabajo muestra una comparativa entre los compositores, Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos, y su manera de exponer dichas técnicas en sus series de estudios para guitarra. Este trabajo se ha enfocado en un análisis técnico, centrado en los parámetros de *arpeggio*, *ligado*, *acordes plaqué* y *legato*, además de un análisis rítmico-motívico, orientado a su vez, en la ejecución de las digitaciones propuestas por cada compositor para, así obtener, una visión más completa acerca de la técnica compositiva de estas dos grandes figuras del s. XX.

La selección propuesta acorde a los parámetros nombrados anteriormente, han sido de la serie de *Estudios Sencillos para Guitarra* y *Nuevos Estudios Sencillos para Guitarra* de Leo Brouwer. Otra selección propuesta son los *12 Estudios para Guitarra* de Heitor Villa-Lobos.

Palabras clave: Brouwer, Villa-Lobos, estudios, técnica, análisis.

ABSTRACT

The aim of this essay is to compare composers Leo Brouwer and Heitor Villa-Lobos and their way of exposing their techniques on their studies for guitar. This essay focuses on the technical analysis revolving around the parameters of *arpeggio*, *slur*, *plaqué chords* and *legato*, as well as in a rhythmic-motivic analysis, oriented toward the execution of fingerings proposed by each composer to obtain a broader vision of the compositive techniques of these two grand figures of the 20th century.

The subjects of study, selected according to the forementioned parameters, are found in Leo Brouwer's *Études Simples for Guitar* and *Nuevos Estudios Sencillos for Guitar*. The other proposed selection collects Heitor Villa-Lobos' *12 Études for Guitar*.

Keywords: Brouwer, Villa-Lobos, études, technique, analysis.

ÍNDICE GENERAL

1.	JUSTIFICACIÓN.....	14
2.	OBJETIVOS.....	15
3.	DESARROLLO	16
3.1.	Arpegios.....	16
3.1.1.	Arpegios ascendentes.....	16
3.1.1.1.	Leo Brouwer.....	16
3.1.1.2.	Heitor Villa-Lobos.....	19
3.1.2.	Arpegios descendentes.....	21
3.1.2.1.	Leo Brouwer.....	21
3.1.2.2.	Heitor Villa-Lobos.....	22
3.2.	Ligados.....	23
3.2.1.	Ligados ascendentes y descendentes.....	23
3.2.1.1.	Leo Brouwer.....	24
3.2.1.2.	Heitor Villa-Lobos.....	29
3.3.	Acordes Plaqué	33
3.3.1.	Leo Brouwer.....	33
3.3.2.	Heitor Villa-Lobos.....	41
3.4.	Legato	43
3.4.1.	Leo Brouwer.....	43
3.4.2.	Heitor Villa-Lobos.....	48
4.	METODOLOGÍA.....	51
5.	FUENTES CONSULTADAS	52
6.	ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN.....	56
6.1.	Para la elaboración de la memoria y la exposición.....	56
6.2.	Para la interpretación de la obra	56
7.	VALORACIÓN CRÍTICA	57

8.	CONCLUSIONES.....	58
9.	BIBLIOGRAFÍA CITADA (O REFERENCIAS)	59
10.	APÉNDICES (O ANEXOS)	62
10.1.	Estudio II de la serie Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	62
10.2.	Estudio VI de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	63
10.3.	Estudio VII de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	64
10.4.	Estudio VIII de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	65
10.5.	Estudio XII de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	66
10.6.	Estudio XIV de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	67
10.7.	Estudio XV de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	69
10.8.	Estudio XIX de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	71
10.9.	Estudio XX de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.....	72
10.10.	Estudio VI (Omaggio a Sor) de la serie de Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer.....	74
10.11.	Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de la serie de Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer.....	76
10.12.	Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de la serie Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer.....	78
10.13.	Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de la serie Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer.....	80
10.14.	Estudio nº 1 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos.....	82

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

10.15.	Estudio nº 2 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos.....	84
10.16.	Estudio nº 3 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos.....	86
10.17.	Estudio nº 5 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos.....	88
10.18.	Estudio nº 6 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos.....	91

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Compás 1, arpeggios de 3 notas. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.....	17
Ilustración 2: Ej. 1 indicación de digitación diferente de mano derecha. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.	17
Ilustración 3: Ej. 2 indicación de digitación diferente de mano derecha. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.	17
Ilustración 4: Ej. compás 2 sobre la ligadura utilizada al final del compás y al principio del siguiente. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.	18
Ilustración 5: Ej. compás 12 sobre la blanca con puntillo ligada al comienzo del compás. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.	18
Ilustración 6: Ej. Compases 90-91 de la Gran Sonata Op. 22 de Fernando Sor, primer movimiento.	19
Ilustración 7: Ej. compás 1 del Estudio nº 1 Villa-Lobos, digitación mano derecha.	19
Ilustración 8: Ej. compás 1 del Estudio nº 1 Villa-Lobos, ejemplo de que puede ser tocado del revés según Turibio Santos (Teddars, s.f., p.11).....	19
Ilustración 9: Ej. compás 1 del Estudio nº 2 Villa-Lobos, digitación mano derecha.	20
Ilustración 10: Ej. compás 2, Estudio nº 2 Villa-Lobos, utiliza la 3ª nota del acorde (Si) de dominante como bajo en 2ª inversión.	20
Ilustración 11: Ej. compás 1 y 2 del Estudio nº VI de Brouwer en el que se muestra el estilo de Punto Guajiro.	21
Ilustración 12: Ej. de la síncopa resultante de aislar elementos en el Estudio VI de Brouwer haciendo semejanza a la idea de "Lo Son"(Castilla,2009, p. 35).	22
Ilustración 13: Ej. 1 digitación de mano derecha planteada por Brouwer para el Estudio nº VI.	22

Ilustración 14: Ej. compases 17-18. Estudio VII Leo Brouwer. Patrones simétricos en el diapasón, mano izquierda.	24
Ilustración 15: Ej. De los compases 1-2-3 del estudio VII de Brouwer ejecutado con la técnica de guitarra flamenca de Alzapúa (Castilla,2009, p.45).	25
Ilustración 16: Ej. compases 1 y 2 Estudio XIV de Brouwer, diferentes articulaciones, acentos, legato en diferentes cuerdas, ligaduras ascendentes.	25
Ilustración 17: Ej. compás 48 (Poco Meno) estudio XIV Brouwer, primer trino.....	26
Ilustración 18: Ej. compás 14 Estudio XIV de Brouwer, ligado doble descendente.	26
Ilustración 19: Ej. compases 1,2 y 3 del Estudio XX de Brouwer, tipo de material similar al estudio XIX de Brouwer.	26
Ilustración 20: Ej. sección A del Estudio XX de Brouwer. Digitaciones de mano derecha.	27
Ilustración 21: Ej. compás 1 Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Digitación mano derecha, sección A.....	28
Ilustración 22: Ej. compás 10 del Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Estructura y digitación mano derecha de la sección B.....	28
Ilustración 23: Ej. compás 12 Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Digitación mano derecha al final de la sección B.	28
Ilustración 24: Ej. compases 13,14 y 15 Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Estructura y digitación mano derecha sección C.	29
Ilustración 25: Ej. compases 17,18 y 19 del Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Estructura y digitación mano derecha en la sección D.	29
Ilustración 26: Ej. compases 1 y 2 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitaciones mano izq. y mano derecha.	30
Ilustración 27: Ej. compás 6 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitaciones mano izq..	30

Ilustración 28: Ej. compás 7 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitación mano izq. establecida en la edición Max Eschig de 1953.....	31
Ilustración 29: Ej. compás 7 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitación mano izq. diferente a la establecida.	31
Ilustración 30: Ej. compás 4 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Introducción de un bajo contrapuntístico a la melodía principal e introducción de disonancias no resueltas.	31
Ilustración 31: Ej. compases 1 y 2 del Estudio II de Brouwer. Digitación mano derecha, p, m, i.....	34
Ilustración 32: Ej. compás 6 Estudio II de Brouwer. Cambio digitación mano derecha i, m, a.....	34
Ilustración 33: Ej. compases 1-4 del Estudio XV de Brouwer. Melodía en la voz de soprano.....	34
Ilustración 34: Ej. compases 14-17 del Estudio XV de Brouwer. Melodía principal cambia a la línea de bajo desde la indicación “marc. Il basso”.	35
Ilustración 35: Ej. compases 1 y 2 del Estudio XV de Brouwer.....	35
Ilustración 36: Ej. compases 40 y 41 del Estudio XV de Brouwer. La línea de soprano está en 6/8 y la línea de bajo continúa en el tempo inicial de 3/4.	35
Ilustración 37: Ej. compases 43-44 del Estudio XV de Brouwer. Digitación de mano derecha de los acordes, p, i, m.....	36
Ilustración 38: Ej. compás 42 del Estudio XV de Brouwer. Digitación de mano derecha p, i, m.....	36
Ilustración 39: Ej. compás 45 del Estudio XV de Brouwer. Digitación de mano derecha m, p, i, a, m, i.	36
Ilustración 40: Ej. compases 46 y 47 del Estudio XV de Brouwer. Digitación mano derecha en arpeggio p, i, m, a, m, i, p	37
Ilustración 41: Ej. compás 17 del Estudio XIX de Brouwer. Mismo elemento que el estudio XX, pero con acordes enteros.	37

Ilustración 42: Ej. compás 1 sección A del Estudio XX de Brouwer. Mismo elemento que el Estudio XIX, pero sin acordes solo notas ligadas.	37
Ilustración 43: Ej. compases 22-24 del Estudio XIX de Brouwer. Variación del acorde principal con ligados dobles ascendentes con la última sección final original.	38
Ilustración 44: Ej. compases 29-34 del Estudio XIX de Brouwer. Voz intermedia con alternancia de las notas mi, fa, fa#.....	38
Ilustración 45: Ej. últimos compases del Estudio XIX de Brouwer. Acorde principal desplegado.....	38
Ilustración 46: Ej. compases 10 y 11 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Estructura con notación larga-corta-larga de la sección A.....	39
Ilustración 47: Ej. compás 21 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Síncopa en el acompañamiento.	39
Ilustración 48: Ej. compases 27 y 28 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Síncopa en la línea de soprano con la ligadura de blanca.....	39
Ilustración 49: Ej. compases 6-8 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Acordes plaqué con pedal en la.	40
Ilustración 50: Ej. compases 23-25 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Textura de la segunda sección.	40
Ilustración 51: Ej. compases 17-20 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Armónicos.....	40
Ilustración 52: Ej. compás 1 del Estudio 6 de Villa-Lobos. Digitación y ataque mano derecha.	41
Ilustración 53: Ej. compases 32-35 del Estudio 6 de Villa-Lobos. Posiciones y digitaciones de ambas manos.	41
Ilustración 54: Ej. compases 8 y 9 del Estudio 6 de Villa-Lobos. Progresión de dominante por tonos enteros.	42

Ilustración 55: Ej. compases 15-22 del Estudio 1 de Villa-Lobos. Progresión de dominante por semitonos.	42
Ilustración 56: Ej. compases 1-9 del Estudio VIII de Brouwer. Canon entre la escala de la menor pentatónica y la escala de si menor pentatónica.....	44
Ilustración 57: Ej. compases 10-15 del Estudio VIII de Brouwer. Melodía a dos voces alternando entre la línea de soprano y bajo en la sección B.	44
Ilustración 58: Ej. compases 20-21 del Estudio VIII de Brouwer. Aspecto típico del compositor.....	44
Ilustración 59: Ej. compases 1-3 del Estudio VIII de Brouwer. Digitación mano derecha.....	44
Ilustración 60: Ej. compases 10 y 13 del Estudio VIII de Brouwer. Digitación mano derecha con la melodía en el bajo y en soprano.	45
Ilustración 61: Ej. compases 1-2 del Estudio XII de Brouwer. Estructura del comienzo del estudio y digitación de mano derecha.	45
Ilustración 62: Ej. compases 13-14 del Estudio XII de Brouwer. Digitación mano derecha.....	46
Ilustración 63: Ej. compases 16-17 del Estudio XII de Brouwer. Digitación mano derecha.....	46
Ilustración 64: Ej. compases 18-19 del Estudio XII de Brouwer. Digitación mano derecha.....	46
Ilustración 65: Ej. compases 5-7 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer. Sección A, melodía en la línea de soprano.	47
Ilustración 66: Ej. compases 15-17 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer. Sección B, melodía en el bajo.	47
Ilustración 67: Ej. compases 19-20 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer. Ejemplo 1 de las indicaciones del compositor.	48

Ilustración 68: Ej. compases 18-19 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer. Ejemplo 2 de las indicaciones del compositor.	48
Ilustración 69: Ej. compás 5 del Estudio 5 de Villa-Lobos. Disposición de las voces y digitación de mano derecha.....	49
Ilustración 70: Ej. compases 1-3 del Estudio 5 de Villa-Lobos. Digitación mano derecha.....	49

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Estudios seleccionados para la técnica de arpegio de ambos compositores.	16
Tabla 2: Digitaciones de la técnica de arpegio de ambos compositores.	23
Tabla 3: Selección de estudios de la técnica de ligados de ambos compositores. .	23
Tabla 4: Digitaciones mano derecha de la técnica de ligado.	32
Tabla 5: Digitaciones mano izquierda de la técnica de ligado.	33
Tabla 6: Selección de estudios de la técnica de acordes plaqué de ambos compositores.	33
Tabla 7: Tipos de acordes y digitaciones mano derecha.	43
Tabla 8: Selección de estudios de la técnica de legato de ambos compositores. ..	43
Tabla 9: Elementos compositivos que utilizan Brouwer y Villa-Lobos.	50

1. JUSTIFICACIÓN

La elección del tema de nuestro trabajo emergió cuando mi tutor, Nicolás Leguizamón, me propuso hacer una comparativa de aspecto técnico sobre la serie de estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos, ya que en un principio una de las propuestas elegidas iba a ser sobre los Preludios de Heitor Villa-Lobos que por falta de recursos y escasa información no pudo ser continuada, haciendo así de esta elección final un tema interesante para mí ya que he trabajado la mayoría de estos estudios a lo largo de mi carrera profesional lo que ha hecho que me enriquezca mucho más al profundizar y realizar una investigación ampliando los conocimientos que tenía acerca de estos compositores y su obra.

Como es sabido, Villa-Lobos y Brouwer, son compositores de primer orden internacional, muchos de estos estudios se pueden ver en la programación de los conservatorios de todo el mundo.

Ha sido fundamental realizar esta investigación para tener una visión más completa acerca de la técnica compositiva de estas importantes figuras del siglo XX. Además de sus grandes repercusiones en la música a través de sus composiciones, Brouwer y Villa-Lobos han realizado una mejora evolutiva de las técnicas empleadas en el repertorio guitarrístico.

La importancia de un estudio de estas características también se ve reflejada en el hecho de que un intérprete de renombre, como es el caso de Joaquín Clerch, haya realizado una grabación discográfica en la que interpreta tanto los estudios de Heitor Villa-Lobos como los de Leo Brouwer. Además, escribe un pequeño ensayo en las notas al CD donde profundiza sobre parámetros técnicos.

2. OBJETIVOS

La investigación realizada persigue distintos objetivos principales, entre los que se enumeran los siguientes:

1. Conocer los Estudios de Heitor Villa-Lobos y Leo Brouwer y sus amplias aportaciones al repertorio de la guitarra clásica.
2. Analizar las células motívicas y rítmicas de la selección de estudios a interpretar.
3. Comparar los estudios de Villa-Lobos y Brouwer para reflejar diferentes puntos de vista sobre los mismos parámetros técnicos: *arpeggio*, *ligado*, *plaqué* y *legato*.

3. DESARROLLO

En este apartado se analizarán los parámetros escogidos para la comparativa entre los compositores: *arpeggios*, *ligados*, *acordes plaqué* y *legato*. (Cabe aclarar que los estudios escogidos, no solo trabajan estos aspectos técnicos, sino que también, de forma secundaria, utilizan otros recursos para crear la obra musical). A partir de ahora se utilizarán las letras *p* para *pulgar*, *i* para *Índice*, *m* para *medio* y *a* para *anular*.

3.1. Arpeggios

Arpeggio viene de la palabra arpa, ya que este instrumento realizó las primeras técnicas de arpeggios (Fargas y Soler, 1852, p.17). El arpeggio es un modo de hacer oír sucesivamente las notas de un acorde. En la guitarra, al igual que en otros instrumentos, los acordes pueden desplegarse sucesivamente por todo el diapasón generando arpeggios extensos.

(Cabe aclarar que este epígrafe se subdivide en «ascendentes» y «descendentes». Aunque son técnicas diferentes es común encontrar estudios donde se trabajan ambos de forma combinada).

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Estudio nº VI	Estudio nº 1
Estudio nº VI (Omaggio a Sor)	Estudio nº 2

Tabla 1: Estudios seleccionados para la técnica de arpeggio de ambos compositores.

3.1.1. Arpeggios ascendentes

Los arpeggios ascendentes son los que se ejecutan en una escala de cualquier tonalidad desde la nota más grave a la más aguda.

3.1.1.1. Leo Brouwer

Uno de los estudios sencillos de Leo Brouwer que sirve para trabajar esta técnica de arpeggios ascendentes es el Estudio nº VI (Omaggio a Sor) de los Nuevos Estudios Sencillos para guitarra.

El Estudio nº VI (Omaggio a Sor) es un estudio de arpeggios rectos de 3 notas



Ilustración 1: Compás 1, arpeggios de 3 notas. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.

en el que el pulgar es sencillo, solo la sección central - compases del 22 al 29- ofrece un cambio al registro agudo (cuerdas primas), siendo *p*, *i*, *m* la digitación que plantea Brouwer.

En este estudio, Leo Brouwer, comparte una serie de pautas para llevar a cabo el aprendizaje y ejecución de este estudio, como son:

- Atender las dinámicas “de onda” (reguladores: < >) para hacerlas gradualmente.
- La fórmula del arpeggio puede invertirse (*p*, *m*, *i*). Ej. 1
- La fórmula del arpeggio puede ampliarse a 4 notas (*p*, *i*, *m*, *a*) con cuerda (1). Ej. 2



Ilustración 2: Ej. 1 indicación de digitación diferente de mano derecha. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.

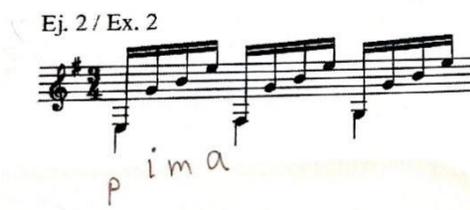


Ilustración 3: Ej. 2 indicación de digitación diferente de mano derecha. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.

En el tema figuran tresillos a lo largo de toda la obra. En la melodía del bajo, aparecen varias notas ligadas al final del compás y al comienzo del siguiente compás haciendo así una modificación de la duración de la melodía, simulando a su vez, una

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

percepción sonora más enriquecida. Esto se puede observar en los compases 2 y 3, 7 y 8.

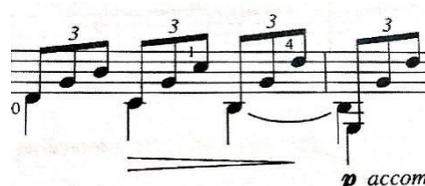


Ilustración 4: Ej. compás 2 sobre la ligadura utilizada al final del compás y al principio del siguiente. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.

O también en las blancas con puntillo de los compases 12, 14 y 20 al comienzo de cada compás.



Ilustración 5: Ej. compás 12 sobre la blanca con puntillo ligada al comienzo del compás. Estudio VI (Omaggio a Sor), Leo Brouwer.

Esta obra presenta un ritmo estable buscando un desarrollo técnico utilizando el *pulgar, índice y medio* de mano derecha. También tiene una textura de melodía acompañada, sobre todo en la conexión de compases posteriores al de la melodía principal en las que se ven reflejadas los *piano (p)* para el acompañamiento (*accompagnamento*) y así diferenciarlo de la función melódica.

En conclusión, este tipo de recursos técnicos es muy común en el repertorio de la guitarra clásica, como por ejemplo en las obras de Fernando Sor, al que es dedicado este estudio y, el cual utiliza esta técnica de arpeggio ascendente con la melodía en el bajo en diversas obras, como son fragmentos de *La Gran Sonata op.22* o la coda de *Las variaciones de la flauta mágica* de Fernando Sor.



Ilustración 6: Ej. Compases 90-91 de la Gran Sonata Op. 22 de Fernando Sor, primer movimiento.

3.1.1.2. Heitor Villa-Lobos

Heitor Villa-Lobos muestra los Estudios nº 1 y 2 para trabajar los arpeggios tanto ascendentes como descendentes (de los que hablaré más adelante).

El Estudio nº 1 de Villa-Lobos es un estudio de arpeggios ascendente y descendente con una digitación planteada por Villa-Lobos de *p, i, p, i, p, m, i, a, m, a, i, m, p, i, p, i*.



Ilustración 7: Ej. compás 1 del Estudio nº 1 Villa-Lobos, digitación mano derecha.

Su función es practicar el arpeggio con la mano derecha en forma repetida mientras que la mano izquierda va haciendo una rueda de acordes en la tonalidad de mi menor con posiciones fijas. El guitarrista Turibio Santos en su libro *Heitor Villa-Lobos and the Guitar* comentó que: “el estudio nº 1 se podía tocar del revés” (Teddars, s.f., p.11).



Ilustración 8: Ej. compás 1 del Estudio nº 1 Villa-Lobos, ejemplo de que puede ser tocado del revés según Turibio Santos (Teddars, s.f., p.11).

Existe una simetría en cada compás siendo la nota central de cada compás un modelo entre el arpeggio ascendente y descendente. También existe una simetría en Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

las frases siendo cada una de 11 compases, es decir, la primera sección iría del comienzo al compás 11, la segunda sección del compás 12 al 20 y la tercera sección del compás 21 al final. La semejanza es característica en la obra de Villa-Lobos. El bajo lleva la melodía y el resto del acorde sirve a modo de acompañamiento.

Gracias a su ritmo estable, Villa-Lobos busca una estabilidad en la mano derecha a través de la técnica de arpeggio durante toda la obra.

El Estudio nº 2 de Villa-Lobos también muestra arpeggios ascendentes y descendentes con la digitación *p, p, i, m, a, i, m, i, m, a, m, i, p, p*.

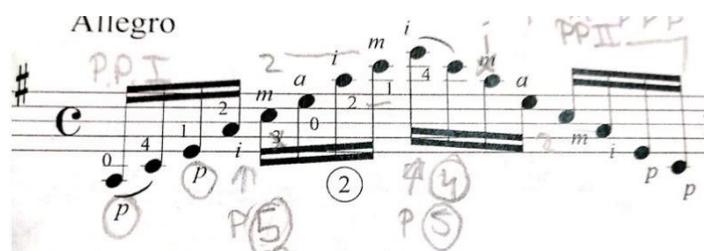


Ilustración 9: Ej. compás 1 del Estudio nº 2 Villa-Lobos, digitación mano derecha.

Este segundo estudio tiene un nivel mayor de dificultad respecto al Estudio nº 1, ya que tanto para la mano izquierda como para la derecha cambia de posiciones a lo largo de todo el mástil -dos o tres veces en el caso de la mano izquierda- y a su vez varía la digitación de mano derecha a cada compás.

Este estudio tiene la particularidad de que expone diversas formas de hacer arpeggios con diferentes acordes y en diversas posiciones. Armónicamente, explora sonoridades características del s.XX: acordes de séptima en 2ª posición, utiliza la tercera nota del acorde de dominante como bajo, acordes de novena, acordes de dominante de la dominante en un acorde de séptima disminuida, etc.



Ilustración 10: Ej. compás 2, Estudio nº 2 Villa-Lobos, utiliza la 3ª nota del acorde (Si) de dominante como bajo en 2ª inversión.

En definitiva, en el Estudio nº 2, Villa-Lobos busca, además de trabajar el arpeggio, adquirir la máxima fluidez y coordinación con la mano izquierda.

3.1.2. Arpeggios descendentes

Los arpeggios descendentes son los que se ejecutan en una escala de cualquier tonalidad desde la nota más aguda a la más grave.

3.1.2.1. Leo Brouwer

Uno de los estudios sencillos de Leo Brouwer que sirve para trabajar esta técnica de arpeggios descendentes es el **Estudio nº VI** de los Estudios Sencillos para Guitarra.

Este Estudio está técnicamente orientado para ambas manos: la mano izquierda tiene que mantener los acordes en posiciones fijas mientras que la mano derecha debe mantener la posición y realizar la digitación establecida sin movimientos bruscos.

Leo Brouwer en este estudio aplica elementos de la identidad musical cubana como el concepto de "Lo Son" algo que aparece en algunas de sus obras como la Fuga para guitarra (1957), para la obra más importante en la producción de 1963 titulada Sonograma I para piano preparado. Para este concepto el maestro Brouwer añade:

La forma del Son es típicamente cubana y también caribeña, es cultura popular viva que se enriquece y desarrolla, pero sin desvirtuarse. Para mí "Lo Son" no es algo que yo use conscientemente al componer, porque el son se refleja no en su arquetipo, sino en su esencia. (Hernández, 2002, pp.78-79).

También aparece un estilo de música campesina basada en *décimas* lo cual se define como un tipo de poesía improvisada original de Canarias. A este estilo de música campesina se le llama el *Punto Guajiro*. Este estilo aparece en los dos primeros compases como elementos musicales característicos más que como principio original rítmico ya que se tocan en una posición de acordes fija como se ejecutaba con el *tres* en el acompañamiento del *Punto Guajiro* (Castilla, 2009, p.35).



Ilustración 11: Ej. compás 1 y 2 del Estudio nº VI de Brouwer en el que se muestra el estilo de Punto Guajiro.

Brouwer propone la siguiente digitación para este estudio *p, a, m, i, a, m, i, p, a, m, i, p.*

Como se puede observar el pulgar no solo se toca al comienzo y al final en la línea del bajo, sino que también lo emplea en la última corchea del segundo tiempo del 3/4. Si

aisláramos esos elementos quedaría una síncopa llamativa y complicada lo cual se debería tener en cuenta para acercarse un poco más a la idea de "Lo Son".



Ilustración 12: Ej. de la síncopa resultante de aislar elementos en el Estudio VI de Brouwer haciendo semejanza a la idea de "Lo Son"(Castilla,2009, p. 35).

Leo Brouwer plantea otro tipo de digitación para este estudio además de la empleada normalmente que consiste en comenzar tocando la primera parte del compás 3/4 en sentido ascendente con una digitación de *p, p, i, m* y a continuación tocar en sentido descendente las dos partes del compás restantes como la digitación planteada anteriormente, es decir, *a, m, i, p*.



Ilustración 13: Ej. 1 digitación de mano derecha planteada por Brouwer para el Estudio nº VI.

En conclusión, este estudio sirve, además de para trabajar el arpeggio descendente, para la colocación de mano derecha, cambios de posición en mano izquierda sin movimientos repentinos, mantener la armonía sin que se corte haciendo que suene más legato y por último tener una visión diferente y aprender los elementos afrocubanos que Leo Brouwer va empleando a lo largo de sus obras.

3.1.2.2. Heitor Villa-Lobos

Como ya comenté y expliqué anteriormente, los Estudios que emplean la técnica de arpeggio tanto ascendente como descendente en Villa-Lobos son el nº 1 y nº 2 de los *12 Estudios para Guitarra*.

Tanto Brouwer como Villa-Lobos, utilizan las siguientes digitaciones de mano derecha para realizar el arpeggio:

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Arpegio ascendente/ descendente	Arpegio Ascendente/descendente
p, i, m (asc.)	p, i, p, i, p, m, i, a (asc.)
p, i, m, a (asc.)	p, p, i, m, a, i, m, i (asc.)
p, m, i (desc.)	m, a, i, m, p, i, p, i (desc.)
p, a, m, i (desc.)	m, a, m, i, p, p (desc.)

Tabla 2: Digitaciones de la técnica de arpegio de ambos compositores.

3.2. Ligados

Son recursos técnicos en los que se pulsa una o varias notas con la mano izquierda. Se indican con una ligadura arriba o abajo dependiendo de donde se encuentre la nota contigua.

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Estudio nº VIII	Estudio nº 3
Estudio nº XIV	
Estudio nº XX	
Estudio nº VII (Omaggio a Piazzolla)	

Tabla 3: Selección de estudios de la técnica de ligados de ambos compositores.

3.2.1. Ligados ascendentes y descendentes

Ejecución de una o varias notas con la mano izquierda en la que la ligadura se escribe hacia arriba ya que la nota ligada va en sentido ascendente.

Los ligados descendentes son una nota o varias notas ligadas con la mano izquierda en las que la ligadura se escribe hacia abajo ya que la nota que es ligada va en sentido descendente.

3.2.1.1. Leo Brouwer

Los Estudios empleados por Leo Brouwer para trabajar los ligados ascendentes y descendentes son el nº VII, XIV y XX de los *Estudios Sencillos para Guitarra* y el Estudio nº VII (Omaggio a Piazzolla) de los *Nuevos Estudios Sencillos para Guitarra*.

En el **Estudio nº VII** aparece el uso de tres notas, el uso binario y las medidas ternarias y también el uso de intervalos de séptima ya sea mayor o menor. Isabelle Hernández comenta que: “esos intervalos muestran el interés de Brouwer por los cantos religiosos africanos” (Castilla,2009, p.43)

Otra de las características más utilizadas en las obras de Brouwer que aparece en este estudio es la simetría en el diapasón mediante patrones ejecutados de manera paralela algo que es característico solo en la composición de Brouwer.



Ilustración 14: Ej. compases 17-18. Estudio VII Leo Brouwer. Patrones simétricos en el diapasón, mano izquierda.

Otro modelo en la idea de la composición de Brouwer es separar una técnica específica haciendo que sea más fácil la práctica y el desarrollo de esta.

En los ligados descendentes Brouwer comentó que: “en un descenso libre, el ligado debería ser suficiente, especialmente cuando la vibración de la nota atacada anterior todavía es suficiente fuerte” continúa diciendo: “un simple levantamiento del dedo producirá el resultado esperado” (Castilla,2009, p.44).

En cuanto a la digitación de mano derecha en este estudio no se ve ninguna propuesta en la edición Max Eschig -edición de 1972 - pero hay varias posibilidades de digitación. Una de ellas puede ser *p, i, m, a, m, i, m*.

También se planteó, debido a la posición de las ligaduras, la posibilidad de hacer una de las técnicas de los guitarristas flamencos llamada *alzapúa* en este estudio (Castilla,2009, p.45). Que consiste en tocar todo con el *pulgar* hacia arriba y hacia abajo en las que la digitación, por tanto, de mano derecha sería sólo con el *pulgar* facilitando el ligado de mano izquierda dándole más libertad al ligado y un acento más

natural en el movimiento descendente y a su vez dándole importancia al silencio proporcionando así una buena articulación en toda la pieza. Todo esto debido a la fascinación de Brouwer por la música flamenca.



Ilustración 15: Ej. De los compases 1-2-3 del estudio VII de Brouwer ejecutado con la técnica de guitarra flamenca de Alzapúa (Castilla,2009, p.45).

En conclusión, este Estudio sirve para trabajar la técnica de ligados tanto ascendentes como descendentes de mano izquierda y a su vez las pautas simétricas ayudan al alumno a memorizar la obra más rápido y centrarse absolutamente en la técnica.

El **Estudio nº XIV** es una prolongación del nº XIII en cuanto a estilo y técnica. En el subtítulo Brouwer escribe: “Para los ligados y el pulgar”. Aunque en la edición *Max Eschig de 1972* no aparece ningún tipo de digitación, la más comúnmente utilizada será pulgar para el bajo e *i, m* para el acompañamiento y los ligados quedando: *p, i, m*.

En este trabajo se pondrá el foco de estudio en los ligados y no en el pulgar.

Este estudio en cuanto a ligados simples y dobles es mucho más complejo y elaborado que el estudio previo. En el compás 43 comienza un nuevo tema “Muy poco meno” en el que el compositor introduce diferentes tipos de articulación, legato en diferentes cuerdas, ligaduras ascendentes y descendentes, trinos ascendentes, técnica de *glissando* en cortos periodos, etc.



Ilustración 16: Ej. compases 1 y 2 Estudio XIV de Brouwer, diferentes articulaciones, acentos, legato en diferentes cuerdas, ligaduras ascendentes.

Por vez primera en los *Estudios Sencillos para Guitarra* se introduce en la parte del poco meno el primer trino que por la posición en la que está se ejecutaría como parte del ritmo principal de la obra ya que tiene el acento en la primera nota del trino mi.

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos



Ilustración 17: Ej. compás 48 (Poco Meno) estudio XIV Brouwer, primer trino.

En este estudio también se emplea el doble ligado descendente en el compás 14. La forma para ejecutar estos ligados es dejando a la mano izquierda usar golpes libres.



Ilustración 18: Ej. compás 14 Estudio XIV de Brouwer, ligado doble descendente.

Este tipo de ligados dobles tanto ascendentes como descendentes ya se ve en una de las obras de Leo Brouwer llamada “Paisaje Cubano con Campanas” en la que hace mención el propio compositor al Estudio nº XIV.

El **Estudio nº XX** comienza con el mismo material que el Estudio XIX. Este material se presenta con acordes de negra y corchea en un compás de 3/4 a modo de introducción.



Ilustración 19: Ej. compases 1,2 y 3 del Estudio XX de Brouwer, tipo de material similar al estudio XIX de Brouwer.

Posteriormente, se divide en dos secciones, la primera llamada A y la segunda B en las que ambas secciones están escritas en la tonalidad de mi menor y utiliza la escala pentatónica de dicha tonalidad. Estas secciones son de forma totalmente

arbitraria, es decir, el número de repeticiones de cada pasaje va a modo del gusto del intérprete en las que lo ideal sería repetir un mayor número de veces posible para generar ambiente utilizando los reguladores indicados de dinámica y a su vez, jugando con la tesitura del *sul tasto* en el *pianissimo* para un color más dulce y el *son ord.* (sonido ordinario) o *sul ponticello* (cerca del puente) en el *piano* para un color más metálico y generar contraste.

La digitación utilizada en este Estudio es *p, i, m, a* para los acordes plaqué de la introducción y para la sección de los ligados de la primera sección A comienzan con *p, i*, pero a medida que se va extendiendo y va creciendo el motivo se siguen sumando dedos, es decir, van de manera progresiva *p, i, p, i, m, p, i, m, i, p*, etc.

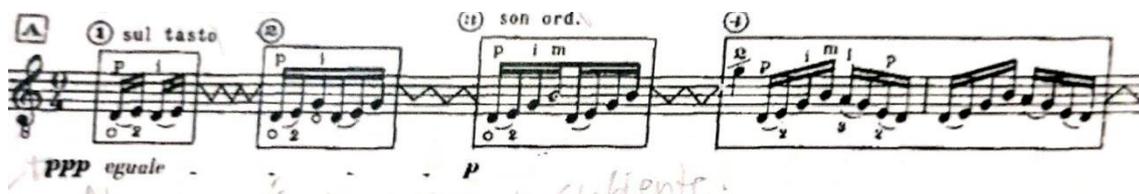


Ilustración 20: Ej. sección A del Estudio XX de Brouwer. Digitaciones de mano derecha.

En conclusión, este estudio sirve para trabajar los ligados de mano izquierda de diferentes modos dejando al gusto del intérprete la ejecución de los mismos en cuanto a repeticiones a la vez que introduce elementos de la música del siglo XX pero manteniendo algunos sonidos de modo convencional, trabajando así la aleatoriedad la cual, según Brouwer, es: “ la contribución de la probabilidad matemática a la música” continúa diciendo: “los lazos musicales con el azar o la aleatoriedad fusionan los conceptos con la práctica del ejecutante, resultando así en una “co-creación” (Castilla,2009, p.78).

El Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) está elaborado mediante la suma de motivos de la música de Astor Piazzolla. La parte melódica se caracteriza por un registro de una octava, las notas repetidas y las articulaciones que combinan tanto los acentos dinámicos y ligaduras de altura como los *staccato* y el *legato*. Los intervalos predominantes son de tercera y cuarta en vez de grados conjuntos.

Existen diferentes motivos en este estudio:

A) Rítmico y ligero con la dirección puesta en la última nota con un regulador dinámico hacia el *forte (f)*. Digitación propuesta *i, m, m, i*.

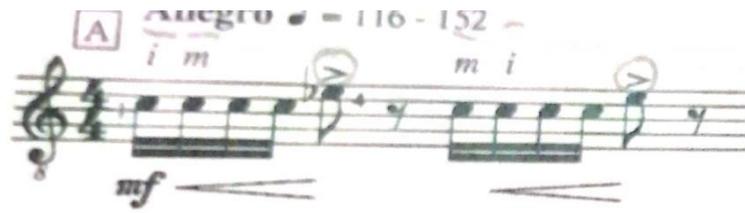


Ilustración 21: Ej. compás 1 Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Digitación mano derecha, sección A.

B) Rítmico en *Staccato* con una *síncopa* en su acentuación al principio de cada corchea de 3 obteniendo una estructura 3-3-2 en corcheas. Digitación propuesta *m, i, m, a, m, a, m, i* al final de la sección.



Ilustración 22: Ej. compás 10 del Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Estructura y digitación mano derecha de la sección B.



Ilustración 23: Ej. compás 12 Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer. Digitación mano derecha al final de la sección B.

C) Comienza con corcheas y más adelante utiliza *síncopa*, *corchea* y *negra* cambiando la articulación en un carácter *piano* y *dolce*. Utiliza la digitación *p, i, m; p, i, m, a; p, m*.



**Ilustración 24: Ej. compases 13,14 y 15 Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer.
Estructura y digitación mano derecha sección C.**

D) Utiliza dos elementos unidos de dos corcheas con una ligadura creando una síncopa en la que la digitación es *p, i, a, m, i, a, m, i* y acaba con tres sonidos rápidos similares al motivo A en la que la digitación es *i, m*.



**Ilustración 25: Ej. compases 17,18 y 19 del Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de Brouwer.
Estructura y digitación mano derecha en la sección D.**

Leo Brouwer al final del estudio marca unas pautas para ejecutar bien dicho estudio. Estas pautas son:

- El esquema de notas repetidas debe ser tocado de ligero a intenso (*mano derecha*)
- Acentos salen mejor tocando la nota después más *p* (*piano*), que tocando el acento más fuerte
- Los compases 5 y 6, así como el 13 son contrastantes (*ponticello, staccato*)
- La sección D es *p* (*piano*) haciendo *staccato* la última corchea del compás.

En conclusión, este estudio sirve aparte de para trabajar los ligados de mano izquierda, para trabajar la acentuación y las notas repetidas. Estos elementos son los más utilizados en la música de Piazzolla ya que en el lenguaje musical de éste se destacan el impulso rítmico, con una especial importancia al *rubato* y las *síncopas*, presencia de acompañamiento *ostinato* y el uso a acentos dinámicos. Por ello, Leo Brouwer homenajea con este estudio a Piazzolla demostrando su admiración por el estilo compositivo del mismo.

3.2.1.2. Heitor Villa-Lobos

El Estudio empleado por Villa-Lobos para trabajar los ligados ascendentes y descendentes es el **Estudio nº 3** de los *12 Estudios para Guitarra*.

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

En este Estudio, la mano derecha no tiene una mayor complicación con la digitación ya que puede cambiar sin ningún tipo de problema y hasta puede repetir el mismo dedo si fuera necesario. En la *-Edición de 1953-* no se presenta ninguna digitación de mano derecha.

Podemos utilizar las siguientes digitaciones: *p, p, i, m, i, m* o *p, i, m, i, m, i*.

La mano izquierda presenta en la primera parte del compás acordes de corchea y a continuación ligados de semicorchea ascendentes o descendentes o ambos alternados.

Hay que tener en cuenta que si hay un cambio de posición en el compás siguiente deberemos anticipar el movimiento de mano izquierda hacia el final de la repetición para así llegar con más facilidad al siguiente acorde, haciendo un cambio en la digitación de mano izquierda si fuera necesario o dejando cuerdas al aire para efectuar mejor el cambio de posición.

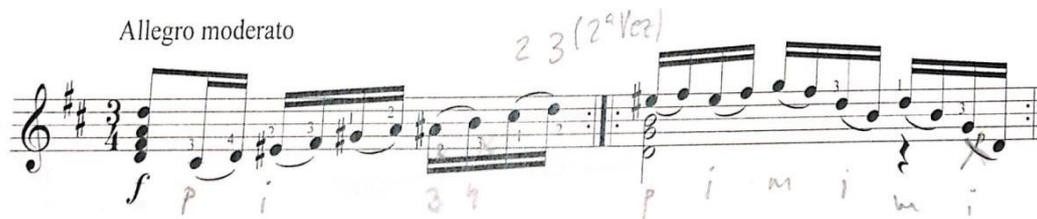


Ilustración 26: Ej. compases 1 y 2 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitaciones mano izq. y mano derecha.

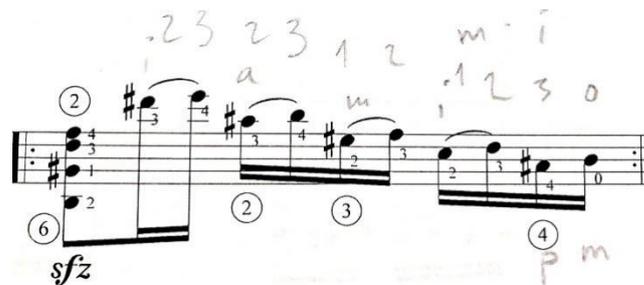


Ilustración 27: Ej. compás 6 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitaciones mano izq.

En los ligados de semitonos se podría plantear la posibilidad de hacerlos con el mismo dedo en mano izquierda. Esto no sería posible en ligados de más de dos notas ya que sino aparecería la técnica de *glissando* y no estaríamos haciendo ligados. En el compás 7, Villa-Lobos propone una digitación de: *1, 2, 3, 4; 2, 3, 1, 2; 1, 2, 3, 4* utilizando 4, 5 y 6 cuerda, a partir de la V posición.



Ilustración 28: Ej. compás 7 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitación mano izq. establecida en la edición Max Eschig de 1953

Otra digitación más sencilla para la ejecución de estos ligados poniendo en práctica lo anteriormente hablado de utilizar el mismo dedo para efectuar el ligado sería en primera posición: 0, 1, 3, 4; 2, 3, 1-1(facilitando el cambio siguiente); 3, 4, 1, 2.



Ilustración 29: Ej. compás 7 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Digitación mano izq. diferente a la establecida.

Hacia el final del compás 4, Villa-Lobos, introduce disonancias que no resuelven en ninguna parte creando así una inestabilidad tonal y saliéndose de las pautas de la armonía habitual. A su vez, hace una voz en el bajo haciendo así de contrapunto a la melodía principal.



Ilustración 30: Ej. compás 4 del Estudio 3 de Villa-Lobos. Introducción de un bajo contrapuntístico a la melodía principal e introducción de disonancias no resueltas.

En conclusión, el Estudio nº 3 de Heitor Villa-Lobos, es un estudio en el que predomina la técnica del ligado ascendente o descendente o mezcla de ambos y también sirve para trabajar la anticipación en los cambios de posición en mano izquierda poniendo en práctica diferentes recursos para ello. En cuanto al tempo de este estudio, en el manuscrito de 1928, la indicación de tempo según el compositor es de *un peu animé* en la edición de Max Eschig de 1953 aparece como *Allegro moderato*.

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

Estas son las digitaciones de mano derecha de la técnica de ligado de los diferentes estudios seleccionados propuesta por ambos compositores:

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Digitación mano derecha	Digitación mano derecha
Estudio VII: p, i, m, a, m, i, m; i, m	Estudio nº 3: p, p, i, m, i, m; p, i, m, i, m, i
Estudio XIV (cuerdas dobles): p (para el bajo); i, m (para voz intermedia); a (para cuerda 1ª)	
Estudio XX: p, i; p, i, m; p, i, m, i, p; p, i, m, i, p, m; a, m, i, p; a, m, i, p, p, p; i/a, m, i, m, i; p, i, m, a, m, i, m, a, m, i, p; a, m, i, p, a, m, i, p, p.	
Estudio VII (Omaggio a Piazzolla): i, m; m, i; a, m; i, a; p, i, m; p, i, m, a; p, m; p, i, a, m, i, a, m, i.	

Tabla 4: Digitaciones mano derecha de la técnica de ligado.

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Digitación mano izquierda	Digitación mano izquierda
Estudio VII: 0-1; 1-3;4-1;1-0;2-0;0-1;1-2;2-3;3-4;4-0	Estudio nº 3: 3-4;2-3;1-2;3-0;1-0;4-2;2-1;3-2;4-0;0-1;4-1;4-3;3-1;1-3;1-4;2-4
Estudio XIV (Cuerdas dobles): 2,3-0,0;1,0-2,3;3,4-1,0;0,0-1,2;1,2-3,4;1,2-0,0	
Estudio XX: 0-2;0-2-0;3-0-2-0;4-0,3-0,2-0,1-0;4-3,2-1,3-2;1-1; 2-0	
Estudio VII (Omaggio a Piazzolla): 1-4; 1-3;0-3;2-0;3-0;2-1;1-0;2-0	

Tabla 5: Digitaciones mano izquierda de la técnica de ligado.

3.3. Acordes Plaqué

El *acorde plaqué* puede definirse como lo opuesto al acorde arpegiado, es decir, mientras que en un acorde arpegiado se va ejecutando cada nota del acorde por separado, en el acorde plaqué todas las notas del acorde se tocan al unísono con la mano derecha.

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Estudio nº II	Estudio nº 6
Estudio nº XV	
Estudio nº XIX	
Estudio nº VIII (Omaggio a Villa-Lobos)	

Tabla 6: Selección de estudios de la técnica de acordes plaqué de ambos compositores.

3.3.1. Leo Brouwer

Los Estudios que presenta Brouwer para trabajar la técnica de acorde plaqué de los *Estudios Sencillos para Guitarra* son el nº II, XV y XIX. De los *Nuevos Estudios Sencillos para Guitarra* está el nº VII (Omaggio a Villa-Lobos).

El **Estudio nº II** es un Coral de tempo Lento en 4/4, en el cual se trabajan los acordes en diferentes posiciones además de la dinámica e incluso el legato en algún momento del estudio.

Según una conversación de Leo Brouwer con Isabelle Hernández, el maestro expresa: “El estudio coral a tres voces es un ejercicio para acordes donde las digitaciones de la mano izquierda son relativamente simples; los acordes cambian virtualmente dedo a dedo” (Castilla,2009, p.31)

El principal problema que se plantea en este estudio es tocar los acordes plaqué con legato, a la vez que diriges la voz principal y utilizas toda la dinámica y articulación propuesta por el compositor. A su vez, al ser un estudio fácil de posiciones y de carácter lento, permite aprender diferentes aspectos técnicos, dinámicos y de articulación para una mejor comprensión de estos parámetros a largo plazo: en obras de mayor complejidad.

En cuanto a la digitación, la propuesta por Leo Brouwer para estos acordes plaqué es *p*, *i*, *m* en todo el estudio excepto hacia el final del compás 6 donde se utiliza *i*, *m*, *a*.



Ilustración 31: Ej. compases 1 y 2 del Estudio II de Brouwer. Digitación mano derecha, *p*, *m*, *i*.



Ilustración 32: Ej. compás 6 Estudio II de Brouwer. Cambio digitación mano derecha *i*, *m*, *a*.

Para entender bien este estudio al igual que toda la música de Brouwer es necesario que los guitarristas escuchen analíticamente la fuente de donde procede el tipo de música que van a interpretar, en Brouwer lo ideal sería escuchar música típica del folklore popular cubano.

El **Estudio XV** como bien indica el subtítulo sirve “para los acordes de tres notas”.

Una de las características más destacadas de este estudio se centra en la melodía que se muestra en la voz superior, pero a medida que avanza el estudio, esa misma melodía aparece en el bajo con la particularidad de que va juntamente con el resto del acorde y no de manera separada como en otros estudios de esta serie.



Ilustración 33: Ej. compases 1-4 del Estudio XV de Brouwer. Melodía en la voz de soprano.

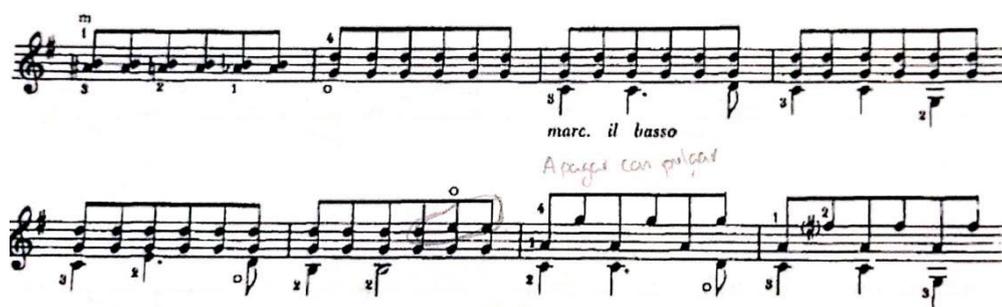


Ilustración 34: Ej. compases 14-17 del Estudio XV de Brouwer. Melodía principal cambia a la línea de bajo desde la indicación “*marc. Il basso*”.

Al hablar de la melodía en el bajo el papel protagonista lo lleva el pulgar, con lo cual debe resaltar aún más que el acorde en sí. Para resaltar la melodía en el bajo se puede utilizar más o menos presión en la cuerda antes de ejecutarla o bien jugar con los contrastes tímbricos para hacer destacar la melodía del acompañamiento.

La indicación de tempo de este estudio es *Sarabande*, es decir, hay que interpretarlo en un tempo lento de *Sarabanda* barroca.



Ilustración 35: Ej. compases 1 y 2 del Estudio XV de Brouwer.

Casi al final de la pieza, se puede observar un segundo tiempo más movido de carácter lírico en la que, aunque no se vea reflejada el cambio de medida, se entiende como una subdivisión de 6/8 la voz superior pero la voz del bajo e intermedia sigue estando en tiempo de Sarabanda a 3/4.



Ilustración 36: Ej. compases 40 y 41 del Estudio XV de Brouwer. La línea de soprano está en 6/8 y la línea de bajo continúa en el tempo inicial de 3/4.

Al final de la sección va ralentizando el tempo hasta volver al tempo de partida y dar fin a este estudio. La digitación utilizada es *p, i, m* para la parte de los acordes, *p, m, i* o *m, p, i, a, m, i* para la sección de las corcheas antes del segundo tiempo y digitación de arpeggio *p, i, m, a, m, i, p* para la sección segunda de tempo lírico.



Ilustración 37: Ej. compases 43-44 del Estudio XV de Brouwer. Digitación de mano derecha de los acordes, *p, i, m*.

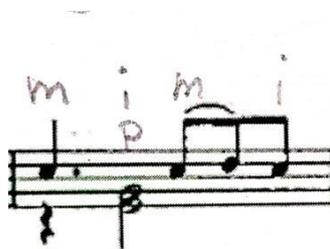


Ilustración 38: Ej. compás 42 del Estudio XV de Brouwer. Digitación de mano derecha *p, i, m*.



Ilustración 39: Ej. compás 45 del Estudio XV de Brouwer. Digitación de mano derecha *m, p, i, a, m, i*.



Ilustración 40: Ej. compases 46 y 47 del Estudio XV de Brouwer. Digitación mano derecha en arpeggio p, i, m, a, m, i, p

En conclusión, este Estudio nº XV, sirve para trabajar los acordes plaqué de tres notas además de otros diferentes aspectos dinámicos o melódicos alternando diferentes estilos musicales como la *Sarabanda* barroca y la *hemíolia* española en la música campesina del punto guajiro mencionado anteriormente.

El **Estudio XIX**, como anteriormente he comentado, hace de preludio al Estudio nº XX ya que comparten un segmento del mismo material musical compuesto por acordes de negra y corchea. El subtítulo de este estudio dice: "Para los acordes de cuatro notas". En este estudio, aparecen los mismos elementos de ligado ascendente y descendente de cuerdas dobles o simples que el estudio nº XX, pero en el estudio XIX, los ligados van acompañados de acordes enteros en vez de ligados sueltos como en el estudio XX cuando comienza el tema A y B.



Ilustración 41: Ej. compás 17 del Estudio XIX de Brouwer. Mismo elemento que el estudio XX, pero con acordes enteros.



Ilustración 42: Ej. compás 1 sección A del Estudio XX de Brouwer. Mismo elemento que el Estudio XIX, pero sin acordes solo notas ligadas.

En el compás 22 hace una variación del acorde principal del tema añadiendo ligados dobles ascendentes alternados con la sección final del tema.



Ilustración 43: Ej. compases 22-24 del Estudio XIX de Brouwer. Variación del acorde principal con ligados dobles ascendentes con la última sección final original.

Hacia el compás 29, el compositor juega con la voz intermedia en la que, cada dos compases, va cambiando de nota mezclando todo en un último compás empezando por la nota *mi*, siguiendo con la nota *fa* y finalizando con la alternancia de las notas *mi*, *fa*, *fa#*.

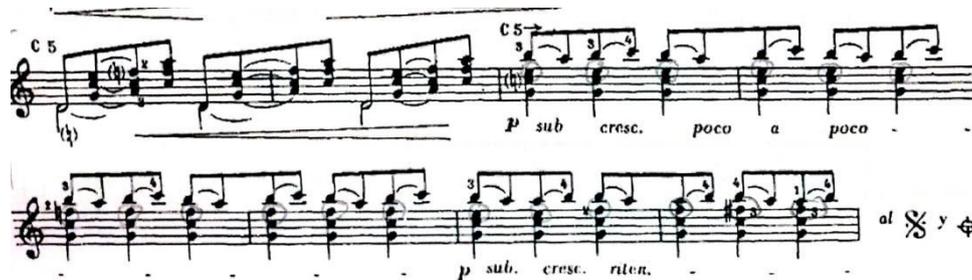


Ilustración 44: Ej. compases 29-34 del Estudio XIX de Brouwer. Voz intermedia con alternancia de las notas *mi*, *fa*, *fa#*.

Finaliza el estudio con el mismo acorde del principio, pero desplegado en bajo y acompañamiento y la última parte del último compás hace el acorde entero del comienzo.



Ilustración 45: Ej. últimos compases del Estudio XIX de Brouwer. Acorde principal desplegado.

El **Estudio nº VIII (Omaggio a Villa-Lobos)** está dividido en una introducción de 5 compases, dos secciones A y B con una pequeña transición del compás 17 al 20. Está en un tiempo tranquilo en un compás de 4/4 en la tonalidad de La Mayor para la introducción.

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

Seguidamente en el compás 6, cambia a Mosso (movido), lo cual lo hace enérgico y sincopado. En la sección B, el tempo vuelve a cambiar a un Poco meno, haciendo de esta parte algo más melódico, dulce y cantáble.

La sección A presenta un primer motivo de nota larga-corta y otra larga creando así una síncopa.



Ilustración 46: Ej. compases 10 y 11 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Estructura con notación larga-corta-larga de la sección A.

La sección B presenta la síncopa, primero en la parte del acompañamiento y posteriormente en la melodía al ligar las blancas de la última parte del compás 27 y la primera parte del compás 28.



Ilustración 47: Ej. compás 21 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Síncopa en el acompañamiento.



Ilustración 48: Ej. compases 27 y 28 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Síncopa en la línea de soprano con la ligadura de blanca.

El estudio presenta una textura de acordes en bloque acompañados por un pedal en el bajo (*la*) en la primera sección.

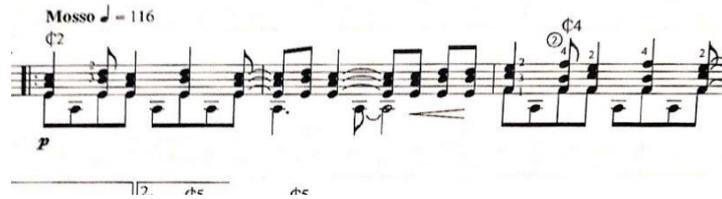


Ilustración 49: Ej. compases 6-8 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Acordes plaqué con pedal en la.

En la segunda sección utiliza una textura de tres planos sonoros, primero el bajo centrado en el soporte armónico, luego el acompañamiento de cuartas y terceras y ritmo sincopado y por último la melodía en figuración de blancas.



Ilustración 50: Ej. compases 23-25 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Textura de la segunda sección.

La parte de los armónicos entrelaza las dos secciones con la misma relación sincopada de nota larga-corta-larga como la sección A.



Ilustración 51: Ej. compases 17-20 del Estudio VIII (Omaggio a Villa-Lobos) de Brouwer. Armónicos.

En cuanto a digitación, aunque no viene ninguna para la mano derecha, se utiliza la *i*, *m*, *a* para la parte intermedia y superior del acorde y el *p*, para la parte del bajo.

En definitiva, Leo Brouwer ha plasmado el estilo compositivo de Heitor Villa-Lobos en este estudio mostrando su tendencia por la armonía triádica con abundancia de cromatismos, en mayor o menor escala, sin salirse de la tonalidad tradicional y añadiendo pinceladas impresionistas en relación con el color armónico y también el uso de la síncopa típica de la danza brasilera con *polirritmias* y *ostinatos* en bloque.

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

3.3.2. Heitor Villa-Lobos

Heitor Villa-Lobos muestra el Estudio nº 6 de *Los 12 Estudios para Guitarra*, para trabajar la técnica de acorde plaqué.

El **Estudio nº 6** se basa en los acordes plaqué y en los cambios de posición de mano izquierda. Por lo general en la primera parte del compás donde aparece el *sfz*, la ejecución de mano derecha podría tocarse con pulgar hacia abajo.

Aquí el pulgar debe emplear yema-uña para conseguir el efecto de esforzando (*sfz*), utilizando yema en todo el acorde y al finalizar en el *mi* de la primera cuerda ejecutarlo con un poco de uña, consiguiendo así, la sensación de *sfz*. Acto seguido ya se utiliza la misma digitación para toda la primera sección de *p*, *i*, *m*, *a* tocando al unísono en mano derecha.



Ilustración 52: Ej. compás 1 del Estudio 6 de Villa-Lobos. Digitación y ataque mano derecha.

En la segunda sección de este estudio, hacia el compás 28 hasta el final, la ejecución de mano izquierda es exactamente igual, pero en mano derecha cambia el ritmo, es decir, hace una especie de melodía y acompañamiento en la que primero se ejecutan los acordes de tres notas con *i*, *m*, *a* y a continuación el bajo con pulgar (*p*) en la que los acordes van a corcheas y el bajo a semicorcheas.



Ilustración 53: Ej. compases 32-35 del Estudio 6 de Villa-Lobos. Posiciones y digitaciones de ambas manos.

Es importante que el anular de mano derecha se escuche a la hora de tocar cada acorde ya que es quien lleva la melodía puesto que el *i*, *m* hacen la voz intermedia más concretamente, la parte armónica.

La dificultad de mano izquierda serían los saltos o cambios de posición. Para ello es necesario que en todo momento la mano izquierda no ejerza ninguna presión, es decir, que se mantenga totalmente relajada y que los dedos vayan sirviendo de guía para efectuar el cambio al siguiente acorde y así sucesivamente.

En la parte armónica tiene similitud con el Estudio nº1 ya que se mueve hacia la dominante del acorde principal en la tonalidad de mi menor al igual que en el primer estudio.

Hace una misma progresión de dominante bajando por todo el mástil desde el *sol#* hasta el *si b*, una sección parecida al Estudio nº 1 en la que se hace por semitonos y en el Estudio nº 6 se hace mediante tonos enteros pasando por *sol#*, *fa#*, *mi*, *re*.

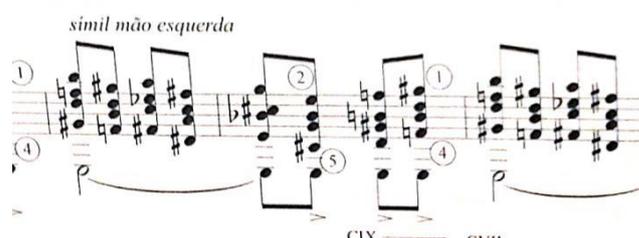


Ilustración 54: Ej. compases 8 y 9 del Estudio 6 de Villa-Lobos. Progresión de dominante por tonos enteros.



Ilustración 55: Ej. compases 15-22 del Estudio 1 de Villa-Lobos. Progresión de dominante por semitonos.

Para concluir con este Estudio, podemos ver que su finalidad es trabajar los acordes y el cambio de posición en mano izquierda. También serviría el Estudio nº 4 de esta serie de estudios de Villa-Lobos para trabajar la técnica de acordes plaqué.

Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos, utilizan los diferentes tipos de acordes y digitaciones de mano derecha:

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Acordes y digitaciones	Acordes y digitaciones
Acordes de 3 y 4 notas con la digitación: i, m, a; p, i, a; p, i, m; p, i, m, a	Acordes de 4 y 6 notas con la digitación de: p, i, m, a; p, p, p, i, m, a

Tabla 7: Tipos de acordes y digitaciones mano derecha.

3.4. Legato

El *legato* es un estilo interpretativo donde se busca disminuir el espacio entre las notas, es decir, se interpretan una tras otra evitando hacer articulaciones entre ellas. Esta técnica es buena para desarrollar más habilidad en la coordinación entre mano izquierda y derecha.

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Estudio nº VIII	Estudio nº 5
Estudio nº XII	
Estudio nº IX (Omaggio a Szymanowski)	

Tabla 8: Selección de estudios de la técnica de legato de ambos compositores.

3.4.1. Leo Brouwer

Leo Brouwer muestra los siguientes estudios para trabajar la técnica del legato: Estudios nº VIII y XII de *Los Estudios Sencillos para Guitarra* y el Estudio nº IX (Omaggio a Szymanowski) de *Los Nuevos Estudios Sencillos para Guitarra*.

El **Estudio nº VIII** está escrito en mi menor en un tempo de 3/4 y está dividido en dos partes, A y B.

La sección A, muestra un *canon* entre dos voces, la primera voz está escrita en *la menor pentatónica* y la segunda voz en *si menor pentatónica*. El *la menor* y el *si menor pentatónicos* son el cuarto y quinto grado de la tonalidad de *mi menor* que, al no mostrarse claramente esta tonalidad desde el principio, este Estudio puede dar la sensación de bitonalidad.

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

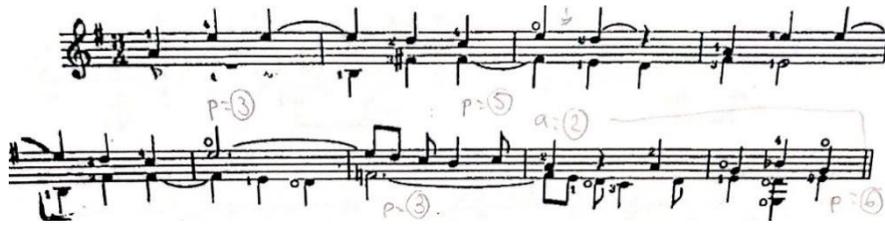


Ilustración 56: Ej. compases 1-9 del Estudio VIII de Brouwer. Canon entre la escala de la menor pentatónica y la escala de si menor pentatónica.

La sección B también presenta una melodía a dos voces, pero de manera alternativa en vez de en *canon*. Estas voces están dispuestas en grupos de tres notas, como vimos anteriormente en el Estudio nº VII y también presenta un cambio melódico entre las voces del bajo y el soprano.



Ilustración 57: Ej. compases 10-15 del Estudio VIII de Brouwer. Melodía a dos voces alternando entre la línea de soprano y bajo en la sección B.

Hacia el final de la sección B, encontramos un aspecto típico en la música del compositor que consiste en hacer el mismo patrón durante dos compases, en este caso, y juega con la intensidad y la dinámica de más fuerte a más piano, generando así la sensación de *eco*.



Ilustración 58: Ej. compases 20-21 del Estudio VIII de Brouwer. Aspecto típico del compositor.

Este Estudio presenta una digitación en la parte A de *p, m, i*, y luego alterna *p, i* o *p, m* en las notas *plaqué*.



Ilustración 59: Ej. compases 1-3 del Estudio VIII de Brouwer. Digitación mano derecha.

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

En la parte B, la digitación comienza con arpeggios de *p, i, m* cuando la melodía está en el bajo y cuando la melodía está en la voz superior la digitación es *a, i, m*.

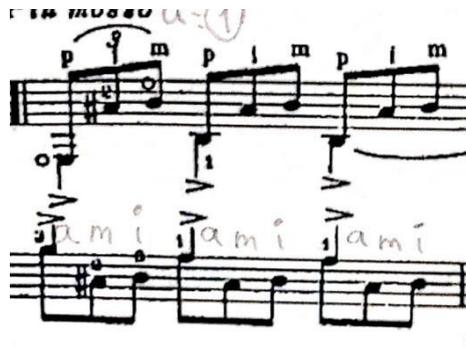


Ilustración 60: Ej. compases 10 y 13 del Estudio VIII de Brouwer. Digitación mano derecha con la melodía en el bajo y en soprano.

En el **Estudio nº XII** podemos ver que en el subtítulo pone “*para los acordes disueltos en legato*”. Es un estudio que se debe interpretar según las indicaciones de tempo *tranquilo-moderato* y debe sonar todo *legato*. Está escrito en 3/4 en la tonalidad de la menor, con la tónica funcionando de pedal y el resto del acorde desarrollado en grupos de 4 corcheas en la voz superior y en la voz intermedia aparecen el quinto, sexto grado de la tonalidad principal en figuración de negra.

La digitación que se emplea para este estudio es *pulgar* para la primera nota del bajo, *blanca con puntillo*, y después *p, m* para las notas *plaqué* e *i*, para la segunda corchea del compás.



Ilustración 61: Ej. compases 1-2 del Estudio XII de Brouwer. Estructura del comienzo del estudio y digitación de mano derecha.

En los compases 13-14, la digitación de la escala se hace *p* para el bajo y *a, m, i, p*; *m, i, a, m, i, p* para el arpeggio descendente.



Ilustración 62: Ej. compases 13-14 del Estudio XII de Brouwer. Digitación mano derecha.

A continuación, se usa, el *p*, para el bajo e *i*, *m*, *a*, para los acordes *plaqué*.



Ilustración 63: Ej. compases 16-17 del Estudio XII de Brouwer. Digitación mano derecha.

Finalmente, *pulgar* para el bajo y *p*, *i* para los acordes de negra del segundo y tercer tiempo del compás.



Ilustración 64: Ej. compases 18-19 del Estudio XII de Brouwer. Digitación mano derecha.

Leo Brouwer compuso este estudio para una de las alumnas que tuvo en las lecciones privadas que impartía mientras estudiaba en Estados Unidos de la que el propio compositor dice:

Entre todos mis alumnos, tuve una señora adulta con talento natural sobresaliente que nunca antes había tocado una guitarra. En su primera lección, interpretó a la perfección una escala cromática y ejercicios de la mano derecha a lo largo del diapason entero. Estaba tan impresionado que tuve que componer inmediatamente un estudio con un mínimo de música para esa mujer que sostenía una guitarra por primera vez (Castilla,2009, p.72).

El **Estudio nº IX (Omaggio a Szymanowski)** es un estudio de *legato* melódico para las melodías quebradas. Tiene una estructura de *Ritornelo-A-R-B-R-A* (Londoño,2014, p. 83).

Presenta una melodía en acordes y un bajo *sincopado* en el *ritornelo* y en la parte A, aunque ésta, de manera descendente. En la parte B, la melodía se traslada a la voz del bajo.

En el estudio aparece la indicación de *lento assai* -muy lento- junto con la expresión *sempre legato* produciendo así el carácter de la pieza. En cuanto a los temas A y B, se presentan con melodías *cantábiles* en la que la melodía, en el tema A, va en la voz superior, y en el tema B, la melodía va en el bajo.

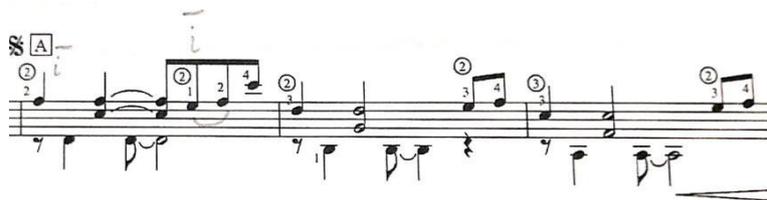


Ilustración 65: Ej. compases 5-7 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer. Sección A, melodía en la línea de soprano.



Ilustración 66: Ej. compases 15-17 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer. Sección B, melodía en el bajo.

La mano izquierda tiene posiciones fijas en todo el estudio mientras que la mano derecha va haciendo acordes con *i*, *m*, *a* y bajos con *p*.

Leo Brouwer propone las siguientes pautas para llevar a cabo este estudio:

- En B son frases de 2 compases con los reguladores < >.



Ilustración 67: Ej. compases 19-20 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer.

Ejemplo 1 de las indicaciones del compositor.

-Algún salto (compases 5 al 6; 16 al 17; 18 al 19) no impide el legato melódico.



Ilustración 68: Ej. compases 18-19 del Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de Brouwer.

Ejemplo 2 de las indicaciones del compositor.

- Como dificultad no pasa de V posición.

En definitiva, Brouwer compuso este estudio basándose en los primeros trabajos a piano de Szymanowski en los que muestra un estilo influido por la literatura romántica y la música del romanticismo, dejando ver un contenido dramático y un sentimiento de nostalgia (Londoño,2014, p.81).

3.4.2. Heitor Villa-Lobos

Heitor Villa-Lobos presenta el siguiente estudio para trabajar la técnica de legato: Estudio nº 5 de su serie *12 Estudios para Guitarra*.

El **Estudio nº 5** muestra una serie de voces independientes siendo la voz intermedia el tema principal sencillo de este estudio y las demás voces disonantes respecto al tema.

Una de las dificultades que se muestra en este estudio es tocar las diferentes voces con distintos planos sonoros, destacando una voz de otra en la que la mano derecha puede diferenciar cada una de las voces con la técnica de *apoyado* para la voz que se quiere destacar y *tirado* para la voz de acompañamiento.

En el compás 5 de la edición Max Eschig (1953) el *mi* agudo se tocaría *tirando*, pero empleando uña en vez de yema para destacar ese sonido de manera metálica mientras que la voz intermedia se toca *tirado* utilizando yema-uña y la voz del bajo con *pulgar apoyado*.

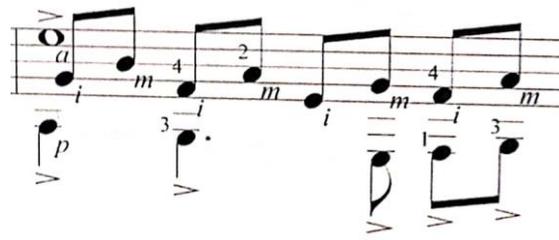


Ilustración 69: Ej. compás 5 del Estudio 5 de Villa-Lobos. Disposición de las voces y digitación de mano derecha.

Otra dificultad que presenta el estudio es sostener el mismo timbre con los cambios de posición.

La digitación en mano derecha es para el comienzo de *p, m; p, i* alternados y a partir del compás 3 con la introducción de nuevas voces *p, m* en las notas *plaqué* e *i* en la segunda parte de la corchea de los dos primeros tiempos y *a* para las voces superiores en la primera cuerda.

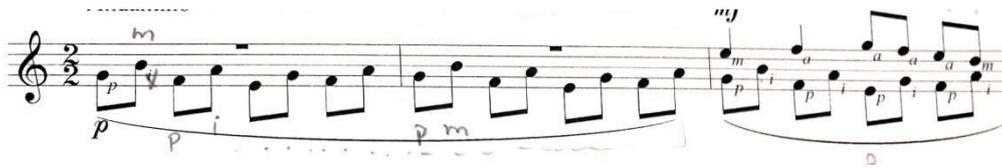


Ilustración 70: Ej. compases 1-3 del Estudio 5 de Villa-Lobos. Digitación mano derecha.

Este estudio está dividido en 3 secciones:

Primera sección del comienzo al compás 16

Segunda sección del compás 17 al 36

Tercera sección 37 al 54

Y repite la primera sección finalizando el estudio.

Algunos de los elementos empleados por Brouwer y Villa-Lobos en estos estudios de legato son los siguientes:

Leo Brouwer	Heitor Villa-Lobos
Canon	Melodía Acompañada
Acordes Plaqué	
Arpeggio	

Melodía Acompañada	
Melodías Quebradas	

Tabla 9: Elementos compositivos que utilizan Brouwer y Villa-Lobos.

4. METODOLOGÍA

Con el propósito de alcanzar el objetivo principal de esta investigación, se ha seguido una metodología tanto práctica como teórica:

Por una parte, una investigación sobre Brouwer y Villa-Lobos -y sus estudios para guitarra- a través de bibliografía de referencia como libros, tesis, trabajos de fin de estudio, artículos de revista, entre otros. Por otra parte, se ha realizado un abordaje minucioso -con el instrumento- a los estudios de ambos autores.

En segundo lugar, se ha realizado una lectura detallada de dicha bibliografía para conocer todo lo anteriormente comentado sobre este tema y para aplicarlo de manera práctica en la interpretación de los estudios de Heitor Villa-Lobos y Leo Brouwer.

En tercer lugar, se procedió a una selección de los estudios que trabajan los parámetros aquí analizados: ligados, acordes plaqué, arpeggios y legato.

En cuarto lugar, se estudiaron dichos estudios en el instrumento.

Posteriormente se ha realizado una comparativa del enfoque de cada parámetro por cada uno de los autores.

5. FUENTES CONSULTADAS

Tras la búsqueda de información, se han encontrado varios documentos que refieren el tema propuesto. Para la investigación de los estudios de Heitor Villa-Lobos, se puede consultar el trabajo de Luis Regidor Paín en el cual se encuentran, además de parte de su biografía y recorrido musical, un análisis de los doce estudios para guitarra.

En ese trabajo, Paín, estudia los diferentes manuscritos de Villa-Lobos y los compara con sus diferentes versiones editadas encontrando, a su vez, algunas erratas o cambios de notas como por ejemplo el estudio nº 1 donde: “la nota del bajo es una blanca con puntillo con una ligadura que indica dejar resonar”. Con esto, Paín demuestra la gran diferencia con las ediciones impresas donde, en ellas, “sólo se indica una blanca con puntillo sin ligadura, por lo que faltaría un tiempo en el compás de 4/4”. (Paín,2018, p.58).

En el Estudio nº 2, “en el manuscrito de 1928, en el compás 12 es sol# en el final no un fa# como aparece en la edición Eschig” (Paín,2018, p.60).

En el Estudio nº 3 “en el manuscrito de 1928, en el compás 6, la nota superior es un mi (no un fa#). En vez de signos de repetición, el compás está escrito dos veces, las dos con un (*mi*)” (Paín,2018, p.62).

Como se puede ver, en este trabajo se realizó una comparación exhaustiva de los manuscritos con las ediciones impresas.

También se puede consultar la tesis de Liam Tedders titulada: La aportación de los estudios de Villa-Lobos, en la que se puede encontrar un análisis pedagógico y musical de los 12 estudios para guitarra y de algunas de las influencias musicales que tuvo el propio compositor como, por ejemplo: su influencia familiar, influencia de la música clásica, influencia de la música folklórica, influencias españolas, influencias francesas. La relevancia pedagógica que ve Tedders en estos estudios se ve reflejada, por ejemplo, en el arpegio de mano derecha en el estudio nº 1,

Villa-Lobos lo indica con *p, i* (pulgares e índice) y *p, m*, (pulgares, medio) que por naturaleza son más rápidos y existe mayor independencia entre estos dedos, sin embargo, para el descenso del arpegio emplea *m, a*, medio y anular, que es más torpe (Tedders, s.f., p.9).

Para este caso, Tedders expone que:

El más fuerte tiene la función de tocar con más delicadez y el más débil con más fuerza. Es una cuestión anatómica por la existencia de una placa entre el dedo medio, anular y meñique que los hace menos independientes y es necesario practicar mucho para ganar esa independencia. (Tedders, s.f., p.9)

Con ello Liam Tedders aporta un ejercicio para trabajar dicha independencia de dedos para poder abordar con más facilidad este estudio. En cuanto al aspecto musical, Liam Tedders expone, en este mismo estudio nº 1, que:

El bajo lleva la melodía y la voz superior es un acompañamiento en forma de arpegio. Hay una simetría en cada compás, la nota en el medio de cada compás siendo un punto de espejo entre la parte ascendente y descendente (Tedders, s.f., p.11)

Para la investigación de los estudios de Leo Brouwer, se puede consultar el trabajo de Mauricio Esteban Arcos Rodríguez titulado: "Nacionalismo explícito en la primera etapa de Leo Brouwer: un análisis teórico musical de cuatro obras para guitarra". En él se puede encontrar información de los diferentes arquetipos tradicionales cubanos explícitos en la obra guitarrística de Leo Brouwer dentro de su primera etapa de desarrollo estilístico.

Según el musicólogo y compositor cubano Argeliers León, la música folclórica cubana podría dividirse en tres áreas específicas:

Una es la de aquella música más apegada a sus fuentes originarias..., representada por los cantos del campesino y la música ritual de los grupos afroides. Otra de las áreas donde se manifiesta la música del pueblo es la música popular elaborada... determinada por las exigencias del medio urbano...la que generalmente se conoce como música popular cubana.... La tercera área formada por las músicas que... se ubican en medios urbanos y.... se aprovecha todo aquello capaz de producir una sonoridad. (Acosta, 2007, pp. 33-34).

Otro documento que se puede consultar es la tesis doctoral de Julio César Jiménez Moreno titulada: "Un modelo teórico en torno a la interpretación musical: hacia la construcción de una metodología integral para la guitarra en la línea del pensamiento complejo", en la que se encuentra información de los XX estudios de Leo Brouwer, aspectos técnicos-expresivos, análisis, aportes y limitaciones del análisis estructural. Julio César expone que:

Los estudios están seleccionados en función de tres criterios principales: el primero de carácter didáctico-progresivo enfocado a abordar y resolver una

Los Estudios de Leo Brouwer y Heitor Villa-Lobos: comparativa entre sus diferentes enfoques técnicos

serie de aspectos técnicos en el bagaje del guitarrista... El segundo criterio se refiere a la calidad artística... en el que la calidad musical abona tanto a la riqueza del aprendizaje como a la articulación de los aspectos técnicos... El tercer criterio se basa en lo idiomático que resulta ser el lenguaje de Brouwer para la guitarra... (Jiménez, 2013, pp.191-192).

En el libro: “Nombres propios de la guitarra. Leo Brouwer”, subraya la relevancia del compositor dentro del ámbito guitarrístico “Leo Brouwer es el músico más respetado, reconocido y admirado en la sociedad cubana de hoy” (Gómez,2005, p.13).

... Su dinámica creadora en muchas otras diversas facetas de la música tiene en la guitarra su principal foco de referencia...por su condición de gran ejecutante del repertorio precedente y contemporáneo...Además por la intensidad y riqueza de sus obras originales, que constituyen gran parte del repertorio guitarrístico universal del siglo XX. (Gómez, 2005, p. 13)

En este libro se comenta el estilo compositivo del compositor, entre otros aspectos, por diferentes autores de la talla de: Tomás Marco, Juan Miguel Moreno Calderón, Isabelle Hernández y Jesús Gómez Cairo y una mesa redonda donde colaboran estos mismos más Silvio Rodríguez, Luis Medina y el propio Leo Brouwer. Cabe destacar la referencia de Tomás Marco:

... Brouwer indaga en la fonología y la sintaxis de la nueva música, algo connatural a ella, pero también, en su semántica, algo que esa época desdeña y que, sin embargo, será uno de los centros estéticos de la postmodernidad... (Marco, 2005, p.61).

También cabe destacar al concertista y compositor cubano Joaquín Clerch, el cual ha realizado una grabación discográfica en la que interpreta tanto los estudios de Heitor Villa-Lobos como los de Leo Brouwer y ha escrito un esbozo en las notas al CD donde profundiza sobre sus parámetros técnicos tales como *acordes*, *arpeggios*, *ligados*, *escalas*, *relajación*. En relación con los acordes donde comenta que: “tocar acordes es lo primero que se debería aprender, ya que como bien dice el maestro Leo Brouwer, (pensar es el movimiento base)”; Sobre arpeggios comenta que, “... En general, siempre que la música lo permita, ya sea por una pausa o por un silencio, yo anticiparía los dedos que tocan a continuación, tanto de mano derecha como de izquierda...”; En cuanto a la técnica de ligados Clerch observa que,

la mano izquierda funciona en posición normal: cuando se ejecuta en intervalos de cuatro trastes, posición abierta: cuando se ejecuta en intervalo de más de cuatro trastes, y posición cerrada: cuando se ejecuta en intervalo menor de

cuatro trastes. [...En mi opinión los ligados descendentes se dividen en dos grupos como en la mano derecha: tirado y apoyado...]; (Clerch,2014, [CD]).

En cuanto a las escalas comenta que:

[... recomiendo colocar el pulgar en la 5 o 6 cuerda, siempre que la música lo permita, y estemos tocando en 1,2 o 3 cuerdas...] [...en el apoyado, personalmente recomiendo, girar el antebrazo y la mano ligeramente hacia la izquierda para así mejorar la distancia entre medio e índice... Por esto limo las uñas de menor a mayor yendo de la izquierda a la derecha, y dejando la mayor cantidad de superficie plana posible evitando los picos.]; (Clerch, 2014, [CD]).

Finalmente, en relajación dice:

[... El punto 0 debe ser lo más cómodo y natural posible...regresar a la posición cero lo más rápido posible, o liberar la tensión siempre que no haga falta, es lo difícil...] [...El buen control de todo lo citado anteriormente, significa para mí, la relajación...]” (Clerch, 2014 [CD]).

Como conclusión de este apartado expongo que la bibliografía, señalada anteriormente, es el resumen de las fuentes consultadas que han servido como referente y punto de partida para la presente investigación.

6. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN

6.1. Para la elaboración de la memoria y la exposición

- Un ordenador
- Un software de procesamiento de texto (Microsoft Word)
- Un programa de presentaciones (Power Point)
- Un proyector
- Fuentes de información sobre el tema a desarrollar
- Las partituras de las obras objeto de estudio
- Un programa para escanear partituras (CamScanner)

6.2. Para la interpretación de la obra

- Una guitarra
- Un escabel
- Una silla
- Trapos antideslizantes

7. VALORACIÓN CRÍTICA

Una vez trabajada la serie de estudios de ambos compositores y realizada la Memoria, he considerado y evaluado qué podría aportar mi trabajo tanto a mi aprendizaje profesional como al entendimiento de aquellas personas interesadas en estos estudios.

En el ámbito interpretativo, he adquirido un gran conocimiento desde el punto de vista estético tanto de Leo Brouwer como de Heitor Villa-Lobos a la hora de analizar sus digitaciones y aportaciones compositivas en la evolución de sus obras. Tal información la he dejado plasmada en este trabajo como guía de utilidad al lector.

Gracias a la investigación realizada para mi trabajo, me he podido nutrir mejor de la figura de Brouwer y Villa-Lobos, así como de sus estilos compositivos y la procedencia de sus raíces.

A su vez, he aprendido diferentes estilos musicales latinoamericanos propios del folclore de la ciudad natal de cada compositor en los que se ven reflejados en la mayoría de las células rítmicas de sus obras entre otras influencias compositivas que han ido acompañando a Brouwer y Villa-Lobos a lo largo de su carrera musical.

Así mismo, en mi trabajo práctico, el tener una visualización de los diferentes puntos de vista de cada uno de los compositores en la manera de interpretar una obra me ha ayudado a enriquecerme tanto en el ámbito profesional como pedagógico.

En mi opinión, y de acuerdo con la valoración del intérprete Joaquín Clerch sobre los estudios, tanto la serie de estudios de Leo Brouwer como de Heitor Villa-Lobos sirven para aprender y conocer los recursos técnicos guitarrísticos. Por otra parte, ayudan a tener mayor facilidad a la hora de ejecutar cualquier tipo de obra sea de un nivel sencillo o complejo teniendo diferentes recursos de digitación y enfoques técnicos.

8. CONCLUSIONES

Mi objetivo principal se centra en conocer los estudios de Heitor Villa-Lobos y Leo Brouwer y sus amplias aportaciones al repertorio guitarrístico en la que ha sido alcanzado gracias a la investigación de cada uno de ellos.

En cuanto a mi segundo y tercer objetivo enunciados: analizar las células motivicas y rítmicas de la selección de estudios a interpretar y comparar los estudios de Villa-Lobos y Brouwer para reflejar diferentes puntos de vista sobre los mismos parámetros técnicos: *arpeggio*, *ligado*, *plaqué* y *legato*; creemos que han sido conseguidos. Esto se debe a que hemos desarrollado cada uno de los parámetros técnicos divididos por bloques en el que cada bloque ha ido introduciendo por una breve explicación de lo que consiste las diferentes técnicas de *arpeggio*, *ligado*, *plaqué* y *legato*. Posteriormente, hemos agrupado los diferentes estudios de cada compositor en referencia a la técnica a desarrollar, comentando aspectos rítmico-motivicos, además de algunos aspectos armónicos relevantes y una comparativa de los diferentes puntos de vista de cada compositor en cuanto a las digitaciones de ambas manos. Como comenté anteriormente, estos estudios no sólo se basan en la simple técnica seleccionada y clasificada en este trabajo, sino que también, en algunas ocasiones y algunos estudios requiere del empleo de más técnicas mezcladas de forma secundaria, para realizar la obra musical.

Esta selección de estudios ha hecho que tenga una mayor visión a la hora de ejecutar cada pieza, centrada en una misma técnica con los diferentes enfoques de cada compositor aprendiendo así todas las variantes posibles de interpretación. Por último, todo esto ayuda a comprender la idea de cada una de estas composiciones musicales.

Sería interesante que, en trabajos futuros, se realizaran comparaciones similares con otras series de estudios. De esta manera, se conseguiría un amplio compendio de diferentes enfoques sobre determinados parámetros técnicos.

9. BIBLIOGRAFÍA CITADA (O REFERENCIAS)

- ACOSTA, L. (2007). *Otra visión de la música popular cubana*. Barranquilla: Editorial la Iguana Ciega.
- MARCO ARAGÓN, T. (2005). Leo Brouwer en el núcleo de la postmodernidad. En *Leo Brouwer: (Nombres Propios de la Guitarra nº 4)*, La Posada.
- CASTILLA PENARANDA, C. I. (2009). *Leo Brouwer's Estudios Sencillos for Guitar: Afro-Cuban Elements and Pedagogical Devices*. (Leticia Linares, Trans.) Dissertations. 1002. <https://aquila.usm.edu/dissertations/1002/>
- CLERCH, J. (2014). Reflexiones para mis alumnos. En *Villa-Lobos & Brouwer: Etudes* [CD]. IBS Classical.
- FARGAS Y SOLER, A. (1852). *Diccionario de Música o sea Explicación y Definición de todas las palabras técnicas del Arte y de los instrumentos músicos antiguos y modernos según los mejores diccionarios publicados en Francia, Italia y Alemania*.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=SSke0egPukcC&oi=fnd&pg=PA1&dq=fargas+y+soler+diccionario+de+m%C3%BAAsica&ots=qPhYzFoz7P&sig=NWyYIxByk0u738FehK_0YjHBanY#v=onepage&q=fargas%20y%20soler%20diccionario%20de%20m%C3%BAAsica&f=false
- GÓMEZ CAIRO, J. (2005). Leo Brouwer: El artista, el pueblo, y el eslabón encontrado. En *Leo Brouwer: (Nombres Propios de la Guitarra nº 4)*, La Posada.
- HERNÁNDEZ, I. (2002). Del rito al mito en la música de Leo Brouwer. En *Leo Brouwer: (Nombres Propios de la Guitarra nº 4)*, La Posada.
- JIMÉNEZ MORENO, J.C. (2013). *Un modelo teórico en torno a la interpretación musical: hacia la construcción de una metodología integral para la guitarra en la línea del pensamiento complejo*. [Tesis Doctoral No Publicada]. Universidad Politécnica de Valencia. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/38760>
- LONDOÑO CALLE, M. A. (2014). *Proceso de análisis musical de los "Nuevos Estudios Sencillos" para guitarra del maestro Leo Brouwer*. [Tesis Doctoral No Publicada]. Universidad Tecnológica de Pereira. <https://cqlib.org/proceso-de-analisis-musical-de-los-nuevos-estudios-sencillos-para-guitarra-del-maestro-leo-brouwer/>

REGIDOR PAÍN, L. (2018). *Heitor Villa-Lobos "Los doce estudios para guitarra"*. CSM "Rafael Orozco" de Córdoba. <https://documents.ec/document/los-doce-estudios-de-heitor-villa-lobos.html>

TEDDERS, L. (s.f.). *La aportación de los estudios de Villa-Lobos*. [TFE No Publicado]. [https://academia.edu/4482923/La Aportación de los estudios de Villa Lobos](https://academia.edu/4482923/La_Aportación_de_los_estudios_de_Villa_Lobos)

VAYÓN, P.J. (25 enero, 2015). Que el cambio en Cuba no se lleve nuestra sonrisa. *Diario de Sevilla*. https://diariodesevilla.es/mapademusicas/cambio-Cuba-lleve-sonrisa_0_883711631.html

9.1. BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

ACKERMAN, M.F. (2017). *Aspectos Pedagógicos de la mecánica-instrumental en Leo Brouwer: de la danza característica a los estudios sencillos para guitarra*. Universidad Autónoma de Madrid.

ARCOS RODRÍGUEZ, M. E. (2013). Nacionalismo explícito en la primera etapa de Leo Brouwer: Un análisis teórico musical de cuatro obras para guitarra. [Tesis No Publicada]. Universidad EAFIT de Medellín. <https://core.ac.uk/download/pdf/47239166.pdf>

BÉHAGUE, G. (1994). *Heitor Villa-Lobos: The search for Brazil's Musical Soul*. University of Texas Press.

BURBANO HOLGUÍN, A. M. (2012). *Influencias de composición en la obra de Heitor Villa-Lobos, Bachiana Brasileña nº 4 (Una mirada desde la revisión bibliográfica)*. [Tesis No Publicada]. Universidad EAFIT de Medellín. https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1322/AndreaMaricel_BurbanoHolgu%C3%ADn_2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y

SANTOS, T. (2005). Villa-Lobos em Paris. En *Revista Brasileira* (nº 43). <https://www.academia.org.br/publicacoes/revista-brasileira-no-43>

HERNÁNDEZ, I. y I.M.A.E. Gran Teatro, Ayuntamiento de Córdoba (2006). *Leo Brouwer*. (Nombres Propios de la Guitarra nº 4). La Posada

ORREGO SALAS, J. A. (1965) Heitor Villa-Lobos Figura, Obra y Estilo. En *Revista Musical Chilena*, (19-93) <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13955>

SALINAS, K. (s.f.). *Os 12 Estudos para Viola de H. Villa-Lobos*. [?]. (¿?)

<https://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?5835-Estudios-de-Villa-Lobos>

9.2. REFERENCIAS RECOMENDADAS AUDIOVISUALES

DREAM MUSIC ESCUELA (Hace un año). *Heitor Villa-Lobos vida y obra (Biografía)*.

<https://www.youtube.com/watch?v=Tc47mCuVoLA>

RODRIGO RIQUELME BARROS (Hace ocho años). *Documental Homoludens: Leo*

Brouwer-2005. <https://www.youtube.com/watch?v=ijWMvFNFGsQ&t=56s>

S SIERRA (Hace cinco años). *Entrevista Heitor Villa-Lobos- 1959 Nova York, Estados*

Unidos [RARO]. <https://www.youtube.com/watch?v=E51SKQ5zJ8k>

TONEBASE GUITAR (Hace dos años). *Leo Brouwer on his life with music & the classical guitar (full interview)*.

<https://www.youtube.com/watch?v=OCNfwkJuDFc&t=1s>

10. APÉNDICES (O ANEXOS)

10.1. Estudio II de la serie Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

II

The image shows a musical score for a guitar piece titled 'CORAL Lento'. The score is written on three staves. The first staff begins with the tempo marking 'CORAL Lento' and includes dynamic markings such as *mp*, *p*, and *mf*. The second staff features markings for *dim.* and *mf sonoro*. The third staff concludes with *p meno sonoro*, *dim.*, and a final *p* marking. The piece ends with a double bar line and a rehearsal mark '2'00'.

10.2. Estudio VI de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

1

ÉTUDES SIMPLES

(ESTUDIOS SENCILLOS)

Durée totale: 3'20

Leo BROUWER

Cette étude peut admettre de nouvelles formules, par ex. :

EX. 1  -14.

VI



© Copyright 1974 by EDITIONS MAX ESCHIG
48 rue de Roubaix, Paris (8^e)

M. E. 1248

TOUS DROITS RÉSERVÉS. Toute réimpression
ou réédition sans autorisation est formellement interdite.

1'25

10.3. Estudio VII de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

VII

Lo más rápido posible

The musical score for Study VII is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with the instruction 'Lo más rápido posible' and a dynamic marking of *pp*. The second staff continues the melodic line. The third staff introduces a *pp sub.* dynamic and a first finger fingering (1), followed by a *pp cresc. mollo* section. The fourth staff features a *f marc.* section. The fifth staff starts with *pp sub.* and includes a *cresc.* section. The sixth staff is marked *sal ponticello* and includes *pp sub.*, *mf*, and *p* dynamics. The seventh staff begins with *pp* and includes a *secco* section. The final staff concludes with *pp*, *ff*, and *pp 1* dynamics, ending with a time signature change to 0'45. The score is identified as N.E. 7899.

N.E. 7899

10.4. Estudio VIII de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

VIII

The image displays the musical score for 'Estudio VIII' by Leo Brouwer. The score is written for guitar and consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Performance instructions are present, including 'Pik mosso' and '7919'. The score concludes with a double bar line and the number '120'. At the bottom of the page, the publisher's information '. N.E. 1988' is visible.

10.5. Estudio XII de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

XII
Para los acordes disueltos en legato

Tranquillo - Moderato

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Tranquillo - Moderato' and the dynamic 'mp' with the instruction 'sempre legato'. The second staff includes dynamics 'p', 'cresc.', 'f', and 'dim'. The third staff has a measure number '14.' and a 'T.' marking. The fourth staff concludes with dynamics 'mf', 'mp', 'p', and 'rall. e dim.' leading to a '(PPP)' marking.

10.212

3

10.6. Estudio XIV de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

XIV

Para los ligados y el púa

The musical score for Estudio XIV is written for guitar in 2/4 time, marked 'Allegro'. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piece features a variety of guitar techniques, including slurs, accents, and specific articulation marks. Performance instructions include 'p (eco)', 'legato', 'pp (un poco sul tasto)', 'f', 'un peu métallique (sul ponticello.)', 'p', and 'pp'. The score concludes with the tempo markings 'con normal' and 'poco rit.'.

6

The image shows a musical score for guitar, numbered 10.212. It consists of seven staves of music. The first staff is marked 'T. 119' and includes dynamics like *f* and *mf*, and the instruction 'coda'. The second staff continues the piece. The third staff has dynamics *dim.* and *p legato*, with the instruction 'poco'. The fourth staff is marked 'Muy poco meno' and includes dynamics *f* and *p legato*. The fifth staff has dynamics *f*, *p*, and *mf*. The sixth staff has dynamics *pp legato* and *p*. The seventh staff has dynamics *pp* and *p*, and includes the instruction 'rall.'. The score ends with a double bar line and a diamond symbol. The number '10.212' is printed below the seventh staff, and '2º 10ª' and '7' are printed to the right.

10.7. Estudio XV de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

XV
Para los acordes de tres notas

Sarabande

mf

ff

marc. il basso

crescendo (pp)

marcato (simile)

ff

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, and *dim.*, and performance markings *crec.* and *sf*. The second staff continues the melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*, and the marking *dim.*. The third staff is marked *Movendo il T^o un poco lirico* and starts with a dynamic of *p*. The fourth staff features a melodic line with a dynamic of *pp eco*. The fifth staff begins with a dynamic of *mp* and includes a *rall.* marking. The sixth staff is marked *un poco pesante (T^o I^o)* and features a bass line with chords. The seventh staff is marked *allarg. molto* and features a bass line with chords, ending with a fermata.

2' 40" - 2' 50"

9

10.212

10.8. Estudio XIX de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

XIX
Para los acordes de cuatro notas

Movido (Allegretto)

The musical score consists of eight staves of music. The first staff is marked 'Movido (Allegretto)'. The second staff has a 'dim.' marking. The third staff is marked 'For. 7'. The fourth staff has a 'c3' marking. The fifth staff has a 'c5' marking and includes the instruction 'p sub cresc. poco a poco'. The sixth staff has a 'p sub cresc. ritaz.' marking. The seventh staff has an 'allarg.' marking. The eighth staff has a 'rings.' marking and ends with a double bar line and a fermata. The page number '16' is at the bottom left, '10.212' is at the bottom center, and 'LMS' opus is at the bottom right.

10.9. Estudio XX de la serie de Estudios Sencillos para Guitarra de Leo Brouwer.

XX
Para la mano izquierda y los ligados

INTRODUCTION
Movido

Rápido
TENA

① *sul tasto* ② ③ *sen. ord.* ④

ppp *ppp* *ppp* *ppp*

The image shows a musical score for guitar, consisting of seven staves. The first three staves contain melodic lines with various techniques indicated by circled numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings like *pp*. The fourth staff is marked **Tempo IV** and features a rhythmic accompaniment with chords and a *dim.* marking. The fifth and sixth staves continue the accompaniment. The seventh staff is marked **Rapido** and *f sub.*, indicating a fast and fortissimo section. The score concludes with the time signature $2/4$ and the number 18.

18

10.212

10.10. Estudio VI (Omaggio a Sor) de la serie de Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer.

12

VI
Omaggio a Sor

Tempo Ebero $\text{♩} = 116 - 160$

p *f* *no*

mf *marcato al basso* *p* *accompaniando*

5 *mf* *marc.* *f* *p* *legato*

9 *mp* *cresc.* *p*

13 *mf* *p* *mf*

17 *mf* *p*

21 *p* *legato*

24 *p* *legato*

28 *mf*

32 *p* *accompaniando* *mf* *marc.*

Estudio no. 6

Este estudio de arpeggios rectos de 3 notas y el pulgar es sencillo, sólo la sección central - compases 22 al 29 ofrece un cambio al registro agudo (cuerdas primas).

Atender las dinámicas "de onda" (<< >>) para hacerlas gradualmente.

La fórmula del arpeggio puede invertirse (p, m, i). Ej. 1

La fórmula del arpeggio puede ampliarse a 4 notas (p, i, m, a) con cuerda (1). Ej. 2

Study no. 6

This simple study is built up of continuous three note arpeggios with the thumb playing the melody. Only in the central section, at bars 22-29, is the upper register (the top strings) used.

Make sure that the "wave-like" dynamics (<< >>) are executed gradually.

The arpeggio pattern can be inverted (p, m, i). Ex. 1

The arpeggio pattern can be extended to 4 notes (p, i, m, a) by adding the first string. Ex. 2

Ej. 1 / Ex. 1

Ej. 2 / Ex. 2

10.11. Estudio VII (Omaggio a Piazzolla) de la serie de Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer.

VII
Omaggio a Piazzolla

A Allegro $\text{♩} = 116 - 152$

1 4 7 10 13 17 20 23 26 29

mf *p* *p dolce* *p legato (ritardare NAT)* *rit.* *a tempo* *breve a tempo* *mf*

The image shows a musical score for 'Estudio no. 7' in G major, 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 33 and ends at measure 35. The second staff starts at measure 36 and ends at measure 41. The third staff starts at measure 42 and ends at measure 47. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamics like *legato* and *f*. There are also circled letters 'D' and 'M' indicating specific sections or measures.

Estudio no. 7

Para las notas repetidas, acentos y ligados.

El esquema de notas repetidas debe ser tocado de ligero a intenso (mano derecha).

Acentos salen mejor tocando la nota después más *p*, que tocando el acento más fuerte.

Los compases 5 y 6, así como el 13 son contrastantes (*pizzicello*, *staccato*)

La sección [D] es *p* haciendo *staccato* la última corchea de compas.

Study no. 7

This study is for repeated notes, accents, and slurs.

The repeated note figure should be played moving from a light to an intense touch in the right hand.

Accents come out better by playing the following note more quietly, rather than by playing the accented note more strongly.

Bars 5 and 6 as well as bar 13 should be contrasted with the others by the use of *pizzicello* and *staccato*.

Section [D] is *p*, with the last quaver of each bar to be played *staccato*.

Estudio no. 8

Para acordes, armónicos y pequeña "ceja".

Este estudio puede tocarse en los primeros grados, alcanzando la pequeña ceja.

Los armónicos naturales son muy fáciles y pueden anticiparse en el progreso curricular, añadiendo interés colorístico.

La pequeña ceja sólo ocurre en II, IV y V posición con los cambios de posición preparados.

Study no. 8

A study for chords, harmonics and the partial *barré*.

This can be played by elementary students who are able to manage a partial *barré*.

Natural harmonics are very easy and can be learnt at an earlier stage than usual here, so as to add colour.

The partial *barré* is only employed in II, IV and V positions, and with the position changes prepared.

10.13. Estudio IX (Omaggio a Szymanowski) de la serie Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer.

18

Ga in F# (opcionalmente)
G# in F (opcional)

IX
Omaggio a Szymanowski

Lento assai

mp
sempre legato

3

7

11 *legato*

p *ritardando*
l.r.

pp (eco)

FINE

15

mf *con il basso*

19

23

mp

27

dal 28 al FINE

Estudio no. 9

Estudio sobre el legato melódico. Para las melodías quebradas.

En [B] son frases de 2 compases en $\left\langle\!\!\left\langle\!\!\right\rangle\!\!\right\rangle_{\text{poco}}$.

Algún salto (compases 5 al 6; 16 al 17; 18 al 19) no impide el legato melódico.

Como dificultad no pasa de V posición.

Study no. 9

The object of this study is to maintain a *legato* line in a melody which often moves around in leaps.

At [B] there are phrases of two bars with wave-like dynamics ($\left\langle\!\!\left\langle\!\!\right\rangle\!\!\right\rangle_{\text{poco}}$).

The few changes of position (bars 5-6; 16-17; 18-19) should not be allowed to affect the melodic *legato*.

The technical demands do not require going beyond V position.

10.14. Estudio nº 1 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos

Étude Nº 1 *Étude des arpèges*

Heitor Villa-Lobos

Allegro non troppo

M.E. 9333 © 1953 Editions Max Eschig
com redação e acórfiçaõ suplementares © 2008 C. Nelson

- 1 -

Musical score for guitar, measures 13-25. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of seven staves of music. Measure numbers 13, 15, 17, 19, 21, 23, and 25 are indicated at the beginning of their respective staves. The score includes various technical annotations: slurs over measures 13-14, 15-16, 17-18, 19-20, 21-22, and 23-24; fingering numbers (1-4) under notes; circled numbers (3, 4, 5, 6, 8) indicating specific techniques or patterns; and dynamic markings such as *mf*, *mf*, and *mf*. The final measure (25) includes the instruction *dec. con arco de* above the staff and *mf* below it. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

10.16. Estudio nº 3 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos

Étude Nº 3

Allegro moderato

Heitor Villa-Lobos

Allegro moderato

The musical score consists of six staves of music in treble clef, 3/4 time, and D major. The first staff begins with a forte dynamic marking (f) and a half-measure rest. The second staff includes fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The third staff features a mezzo-forte dynamic marking (mf) and fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 7. The fourth staff includes a breath mark (bv) and fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6. The fifth staff includes a breath mark (bv) and fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6. The sixth staff includes breath marks (bv) and fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

M.E. 9313 © 1953 Editions Max Eschig
con redajo e dotifiaço suplementares © 2006 C. Nelson

- 5 -

The image displays a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score is divided into measures, with measure numbers 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, and 27 indicated at the beginning of their respective staves. Various musical notations are present, including slurs, accents, and dynamic markings such as *mf* and *rit.*. Roman numerals (CII, CIII, CIV) are used to denote specific sections or chords. Fingering numbers (1-4) are placed above notes to indicate fingerings. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

10.17. Estudio nº 5 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos

Étude Nº 5

Andantino

Heitor Villa-Lobos

M.E. 9333 © 1953 Editores Max Eschig
com redação e distribuição suplementares © 2000 C. Nelson

- 10 -

The image shows a page of musical notation for guitar, consisting of seven staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The music features various techniques such as slurs, accents, and dynamic markings. The staves are numbered 22, 26, 30, 34, 38, 42, and 46. The notation is complex, with many notes and rests, and includes some unusual markings like 'V' and 'V' with a dot above them.

The image shows a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The first staff (measure 43) begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It features a melodic line with slurs and a *rall.* marking. The second staff (measure 46) is marked *Poco meno* and includes a *p* dynamic marking. The third staff (measure 49) has a *mf* dynamic marking. The fourth staff (measure 52) is marked *mf* and includes a circled number 4. The fifth staff (measure 55) has a circled number 3. The sixth staff (measure 58) has a circled number 3. The seventh staff (measure 61) is marked *rall.* and includes a circled number 3 and a circled number 4. The score concludes with a double bar line and a circled number 4.

10.18. Estudio nº 6 de la serie 12 Estudios para Guitarra de Heitor Villa-Lobos

Étude Nº 6
Poco allegro

Heitor Villa-Lobos

Poco allegro

sfz

ritmo lento izquierdo

ritmo lento izquierdo

ritmo lento izquierdo

a tempo

a tempo

a tempo

M.E. 9111 © 1953 Editores Mus. Eschig
com redação e desenhos suplementares © 2000 C. Nelson

- 13 -

The musical score is written for guitar and consists of seven staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features complex rhythmic patterns and chordal textures. Key markings include 'cresc.' (crescendo), 'allarg.' (ritardando), 'Meno' (diminuendo), and 'rit.' (ritardando). Roman numerals (CI through CXX) are placed above the notes, likely indicating fingerings or specific technical exercises. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.