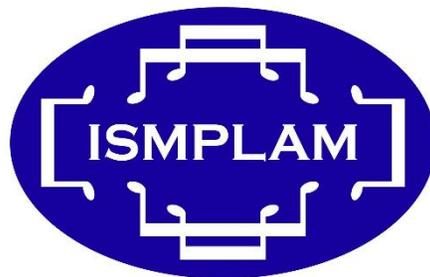


**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
“LEANDRO ALVIÑA MIRANDA” - CUSCO**

**CARRERA PROFESIONAL DE ARTISTA MÚSICO, EJECUCIÓN
INSTRUMENTAL Y CANTO**



**DESEMPEÑO MUSICAL Y ANÁLISIS DE LAS OBRAS PARA GUITARRA: SONATA
OP.15 DE FERNANDO SOR, FANTASÍA PARA UN GENTIL HOMBRE DE JOAQUÍN
RODRIGO Y SUITE POPULAR BRASILEÑA DE HEITOR VILLA-LOBOS**

**TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL PARA OPTAR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA**

AUTOR

JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA

ASESOR

JUAN BENIGNO MEZA MAMANI

CUSCO, 2023

JAIME EDUARDO AROHUATA:
DESEMPEÑO MUSICAL Y
ANÁLISIS DE LAS OBRAS PARA
GUITARRA: SONATA OP.15 DE
FERNANDO SOR, FANTASIA
PARA UN GENTIL HOMBRE DE
JOAQUIN RODRIGO Y SUITE
POPULAR BRASILEÑA DE
HEITOR VILLA-LOBOS

por Fausto Turnitin

Fecha de entrega: 22-dic-2023 11:30a.m. (UTC-0500)

Identificador de entrega: 2264143472

Nombre del archivo: correccion_citas_PROYECTO_DE_SUFICIENCIA_PROFESIONAL_1.pdf (10.03M)

Total de palabras: 20021

Total, de caracteres: 104354

DESEMPEÑO MUSICAL Y ANALISIS DE LAS OBRAS PARA GUITARRA: SONATA OP.15 DE FERNANDO SOR, FANTASIA PARA UN GENTILHOMBRE DE JOAQUIN RODRIGO Y SUITE POPULAR BRASILEÑA DE HEITOR VILLA-LOBOS.

INFORME DE ORIGINALIDAD

9%

INDICE DE SIMILITUD

8%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

2%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1 es.wikipedia.org Fuente de Internet 1%

2 www.um.es Fuente de Internet 1%

3 hispanamusica.wordpress.com Fuente de Internet 1%

4 Submitted to Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Trabajo del estudiante <1%

5 www.memorial.org.br Fuente de Internet <1%

6 es.unionpedia.org Fuente de Internet <1%

7 renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet <1%

8	Walter Hernández Madriz. "Notas sobre Joaquín Rodrigo", Revista Ensayos Pedagógicos, 2004 Publicación	<1 %
9	media.peru.info Fuente de Internet	<1 %
10	hdl.handle.net Fuente de Internet	<1 %
11	Submitted to Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD,UNAD Trabajo del estudiante	<1 %
12	barrocomusic.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
13	repositorio.une.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
14	vsip.info Fuente de Internet	<1 %
15	Submitted to Universidad Internacional de la Rioja Trabajo del estudiante	<1 %
16	www.jellynote.com Fuente de Internet	<1 %
17	fritzgestalt.com Fuente de Internet	<1 %

18	Submitted to Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco Trabajo del estudiante	<1 %
19	repositorio.umsa.bo Fuente de Internet	<1 %
20	www.dpi.bioetica.org Fuente de Internet	<1 %
21	www.queenguitarrhapsodies.com Fuente de Internet	<1 %
22	repositorio.unasam.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
23	Submitted to Universidad de San Martín de Porres Trabajo del estudiante	<1 %
24	escholarship.org Fuente de Internet	<1 %
25	pt.wikipedia.org Fuente de Internet	<1 %
26	repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
27	riunet.upv.es Fuente de Internet	<1 %
28	www.yes24.com Fuente de Internet	<1 %

29	wynk.in Fuente de Internet	<1 %
30	Martín Eckmeyer. "«El que se mete con mi barrio me cae mal». Alternativas analíticas a la estandarización en música popular", Clang, 2019 Publicación	<1 %
31	barcelona.lanetro.com Fuente de Internet	<1 %
32	fernandosorguitarraclasica.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
33	www.scribd.com Fuente de Internet	<1 %
34	Alejandro Quiroga. "Making Spaniards", Springer Science and Business Media LLC, 2007 Publicación	<1 %
35	blogs.harvard.edu Fuente de Internet	<1 %
36	dspace.ups.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
37	idoc.tips Fuente de Internet	<1 %
38	podcast.larepublica.pe Fuente de Internet	<1 %

39	pt.scribd.com Fuente de Internet	<1 %
40	repositorio.pucp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
41	www.euce.ua.es Fuente de Internet	<1 %
42	"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 36 (2020) (VOLUME II)", Brill, 2022 Publicación	<1 %
43	bibliocatalogo.cusco.gob.pe Fuente de Internet	<1 %
44	categorias.hoy.es Fuente de Internet	<1 %
45	www.federarco.es Fuente de Internet	<1 %
46	www.idival.org Fuente de Internet	<1 %
47	www.univision.com Fuente de Internet	<1 %
48	docplayer.com.br Fuente de Internet	<1 %
49	dokumen.pub Fuente de Internet	<1 %

50	ja.wikipedia.org Fuente de Internet	<1 %
51	lourdesmusical.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
52	www.economia.puc.cl Fuente de Internet	<1 %
53	www.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
54	"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 9 (1993)", Brill, 1996 Publicación	<1 %
55	biblioteca.uniminuto.edu Fuente de Internet	<1 %
56	calasparra.org Fuente de Internet	<1 %
57	cultura.pueblos-espana.org Fuente de Internet	<1 %
58	e-spacio.uned.es Fuente de Internet	<1 %
59	issuu.com Fuente de Internet	<1 %
60	listas.20minutos.es Fuente de Internet	<1 %

61	madrid.lanetro.com Fuente de Internet	<1 %
62	media.timetoast.com Fuente de Internet	<1 %
63	openaccess.uoc.edu Fuente de Internet	<1 %
64	planetamusik.com Fuente de Internet	<1 %
65	portaldeturismo.pe Fuente de Internet	<1 %
66	repository.unab.edu.co Fuente de Internet	<1 %
67	sourceforge.net Fuente de Internet	<1 %
68	www.hrc.utexas.edu Fuente de Internet	<1 %
69	www.prolesur.cl Fuente de Internet	<1 %
70	"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 14 (1998)", Brill, 2001 Publicación	<1 %
71	Viale, Mateo Chiarella. "Celso Garrido-Lecca Como Compositor de Musica Incidental Para	<1 %

Teatro: Rasgos de Una Identidad en el Genero Musical", Pontificia Universidad Catolica del Peru - CENTRUM Catolica (Peru), 2021

Publicación

72

jonghwa.tistory.com

Fuente de Internet

<1 %

73

www.lomejordelmundolamusica.com

Fuente de Internet

<1 %

Excluir citas

Apagado

Excluir coincidencias

Apagado

Excluir bibliografía

Apagado

DECLARACIÓN JURADA

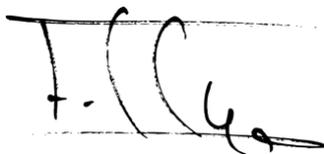
Yo, Juan Benigno MEZA MAMANI

Con DNI N°40827111, con domicilio en A.P.V. FEDETAC J-8, San Sebastián – Cusco, declaro bajo juramento.

- 1) Haber cumplido con la labor de asesor y tener conocimiento en su totalidad del informe del trabajo de suficiencia profesional y todo su proceso de desarrollo, realizado por el Bachiller Jaime Eduardo AROHUATA ALEGRIA, de la Carrera Profesional de Artista Musico, Ejecución Instrumental y Canto, Para Optar el Título Profesional de Licenciado en Música.
- 2) El trabajo cuenta con la originalidad que corresponde la temática y a los limites establecidos en el Reglamento de Grado y Títulos respecto a la similitud de contenido, que es menor al 25%.
- 3) El cumplimiento de la Ley Universitaria 30220 y el Reglamento de Grados y Títulos del Instituto Superior de Música Publico “Leandro Alviña Miranda” de Cusco.

Asimismo, se adjunta el informe de la dirección general de la institución, donde se menciona esa información, dándose aprobación al trabajo.

Cusco, 22 de Diciembre del 2023



Prof. Juan Benigno Meza Mamani
Docente Asesor
DNI N° 40827111



DEDICATORIA

A Dios por inspirarme, guiarme y permanecer
siempre conmigo en mi recorrido.

A mis padres y familia por el soporte
incondicional brindado día a día, ya
que ningún logro hubiese podido alcanzar
sino fuese por ellos.

A mi alma mater, el Instituto Superior
de Música Público Leandro Alviña Miranda
del Cusco, por permitir forjarme
profesionalmente.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por inspirarme, guiarme y permanecer siempre conmigo en este camino.

A mis padres y familiares que siempre me han brindado su apoyo incondicional para poder cumplir todos mis objetivos personales y académicos, impulsándome siempre a perseguir mis metas y luchar frente a las adversidades.

Agradezco a mi tutor por su dedicación y paciencia, ya que gracias a sus palabras y correcciones puntuales pude llegar a esta instancia tan anhelada.

A todos mis docentes que han sido parte de mi camino universitario, quiero agradecer a cada uno por transmitirme los conocimientos necesarios para hoy poder estar aquí.

A mis compañeros, que ahora son mis amigos y cómplices, gracias por las horas compartidas y las historias vividas.

A mi casa de estudios, el Instituto Superior de Música Público Leandro Alviña Miranda del Cusco, que me ha permitido obtener mi tan ansiado título. Asimismo, agradezco a cada directivo por su trabajo y su gestión.

RESUMEN

El presente trabajo de suficiencia profesional tiene como objetivo demostrar el desempeño musical a través de la interpretación y análisis de los repertorios de Fernando Sor (Sonata Op. 15), Joaquín Rodrigo (Fantasía para un gentil hombre) y Heitor Villa-Lobos (Suite popular brasileña), contiene todos los capítulos requeridos que fueron desarrollados exhaustivamente, el cual se abordó con el método de análisis documental, análisis rítmico, análisis armónico y análisis estructural. El trabajo consta con la formulación del plan de trabajo de suficiencia profesional y se desarrolla el análisis de las obras designadas por parte de los jurados, las que vienen a ser: Sonata Op. 15 de Fernando Sor, Fantasía para un Gentil hombre de Joaquín Rodrigo y Suite Popular Brasileña de Heitor Villa-Lobos". Llegando a la conclusión que el repertorio fue elegido según los estándares indicados en el reglamento de grados vigente y se realizó el análisis de las obras llegando a ser una gran fuente de ayuda, ya que al realizarlas se tuvo un mejor entendimiento de las obras a interpretar, asimismo se pudo observar que no existe una cultura de consumo del arte como tal en la ciudad del Cusco y esto lleva al artista a que se desarrolle en otros campos. Finalmente comprende la información anexa y la bibliografía. El presente informe engloba todos los puntos requeridos y minuciosamente trabajados, buscando ampliar las fuentes y los materiales de consulta disponibles, considerado esencial para la contribución académica de los estudiantes de guitarra del I.S.M.P.L.A.M. e instituciones de música de la ciudad del Cusco.

Palabras Claves: Desempeño musical, obras para guitarra, análisis, sonata y fantasía.

ABSTRACT

The present work of professional sufficiency aims to demonstrate the musical performance through the interpretation and analysis of the repertoires of Fernando Sor (Sonata Op. 15), Joaquín Rodrigo (Fantasía para un gentil hombre) and Heitor Villa-Lobos (Brazilian Popular Suite), contains all the required chapters that were exhaustively developed, which was addressed with the method of documentary analysis. Rhythmic analysis, harmonic analysis and structural analysis. The work consists of the formulation of the work plan of professional sufficiency and the analysis of the works designated by the juries is developed, which are: Sonata Op. 15 by Fernando Sor, Fantasy for a Gentle Man by Joaquín Rodrigo and Suite Popular Brasileira by Heitor Villa-Lobos". Reaching the conclusion that the repertoire was chosen according to the standards indicated in the current regulations of degrees and the analysis of the works was carried out, becoming a great source of help, since when making them there was a better understanding of the works to be interpreted, it was also possible to observe that there is no culture of consumption of art as such in the city of Cusco and this leads the artist to to be developed in other fields. Finally, it includes the attached information and the bibliography. This report encompasses all the points required and meticulously worked on, seeking to expand the sources and available reference materials, considered essential for the academic contribution of the guitar students of the I.S.M.P.L.A.M. and music institutions of the city of Cusco.

Keywords: Musical performance, guitar works, analysis, sonata and fantasy.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA.....	II
AGRADECIMIENTO.....	III
RESUMEN.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	VI
ÍNDICE DE TABLAS.....	IX
ÍNDICE DE FIGURAS.....	X
PRESENTACIÓN.....	XII
CAPÍTULO I.....	1
EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL.....	1
1.1. <i>El Contexto Artístico a Través de la Época.....</i>	<i>1</i>
CAPÍTULO II.....	18
FORMULACIÓN DEL PLAN DE TRABAJO DE SUFICIENCIA.....	18
2.1. <i>Planteamiento del Ciclo de Conciertos (Fecha, Lugar / Medio de Transmisión)</i>	<i>19</i>
2.2. <i>Objetivos.....</i>	<i>20</i>
2.3. <i>Valoración y Justificación de los Contextos Socio-Geográficos Designados o</i>	
<i>Elegidos</i>	<i>21</i>
2.4. <i>Repertorio Diversificado y Breve Referencia de las Obras.....</i>	<i>23</i>
CAPÍTULO III.....	27
DESARROLLO DE LOS CONCIERTOS.....	27

3.1. <i>Concierto N° 1</i>	27
3.2. <i>Concierto N° 2</i>	29
3.3. <i>Concierto N° 3</i>	31
3.4. <i>Concierto N° 4 (Principal)</i>	33
CAPITULO IV	35
REFLEXIÓN CRÍTICA Y APORTES SOBRE EL DESARROLLO DE LOS CONCIERTOS.....	35
4.1. <i>Conclusiones</i>	35
CAPITULO V	36
ANÁLISIS DE LAS OBRAS DESIGNADAS.....	36
5.1. <i>Obra N° 1: Sonata OP 15 – Fernando Sor</i>	36
SONATA OP. 15 DE FERNANDO SOR	41
5.2. <i>Obra N° 2: Fantasía Para un Gentil Hombre - Joaquín Rodrigo</i>	61
I.VILLANO Y RICERCARE – JOAQUÍN RODRIGO	65
II.ESPAÑOLETA (ADAGIO) – JOAQUÍN RODRIGO	74
5.3. <i>Obra N° 3: Suíte Popular Brasileña - Heitor Villalobos</i>	99
I. MAZURKA – CHÔRO.....	104
IV.GAVOTA CHÔRO – HEITOR VILLA LOBOS	107
V.CHÔRINHO.....	112
CAPITULO VI	137
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	137
6.1. <i>Conclusiones</i>	137
6.2. <i>Recomendaciones</i>	139

REFERENCIAS.....	140
BIBLIOGRAFÍA	140
REFERENCIAS AUDIOVISUALES	143
ANEXOS.....	144

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Planteamiento de ciclo de conciertos.	19
Tabla 2 Repertorio del concierto N° 1	23
Tabla 3 Repertorio del concierto N° 2	24
Tabla 4 Repertorio del concierto N° 3	25
Tabla 5 Repertorio del concierto N° 4	26

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Sección [A]. Inicio de la Subsección A.1	42
Figura 2 Inicio de la Subsección A.2	44
Figura 3 Sector Conclusivo. Inicio de la Subsección A.3.....	46
Figura 4 Sección [B] Pasaje Recapitulatorio.	47
Figura 5 Sección [A'] cuarto tema de la Sonata Op.15 de Fernando Sor.	50
Figura 6 Sonata Op. 15 -Fernando Sor, [A]	51
Figura 7 Sonata Op. 15 -Fernando Sor, [B]	52
Figura 8 Sonata Op. 15 -Fernando Sor, [A'].....	53
Figura 9 Partitura de Fernando Sor, Sonata Op. 15	54
Figura 10 Sección [A] (Villano) Primera Aparición del Tema Principal.	67
Figura 11 Sección [A] (Villano) Tema Dos Correspondiente al Primer Movimiento.	69
Figura 12 Sección [B] (Ritardando) Tema Tres Correspondiente al Primer Movimiento.	70
Figura 13 Sección [B] (Ritardando) Secuencia Uno y Contra Secuencia Uno a la Cuarta Superior Correspondiente al Primer Movimiento.....	72
Figura 14 Sección [B] (Ritardando) Sector Conclusivo Correspondiente al Primer Movimiento.....	73
Figura 15 Sección [A] Tema a Correspondiente al Segundo Movimiento.	75
Figura 16 Sección [A] Tema b Correspondiente al Segundo Movimiento	76
Figura 17 Sección [B] Tema c	78
Figura 18 Fantasía Para un Gentil Hombre, Villano [A]	80
Figura 19 Fantasía Para un Gentil Hombre, Ritardando [B]	81
Figura 20 Fantasía Para un Gentil Hombre, Española [A].....	82

Figura 21 Fantasía Para un Gentil Hombre, Española [B] y [A*]	83
Figura 22 Partitura de Joaquin Rodrigo, Fantasia para un Gentil Hombre	84
Figura 23 Sección [A] Subsección A.1 Correspondiente al Primer Movimiento.	105
Figura 24 Sección [B] Frase C0 Correspondiente al Primer Movimiento.	106
Figura 25 Sección [A] Tema a Correspondiente al Cuarto Movimiento	108
Figura 26 Sección [A] Tema b Correspondiente al Cuarto Movimiento	109
Figura 27 Sección [B] Tema c Correspondiente al Cuarto Movimiento.	111
Figura 28 Sección [A] Primera Oración Formada, Correspondiente al Quinto Movimiento.	113
Figura 29 Sección [A1] Segunda Oración Formada, Correspondiente al Quinto Movimiento.	114
Figura 30 Sección [B] Tercera Oración Formada, Correspondiente al Quinto Movimiento.	115
Figura 31 Suite Popular Brasileña, Mazurka-Chôro [A] y [B]	117
Figura 32 Suite Popular Brasileña, Mazurka-Chôro [A’]	118
Figura 33 Suite Popular Brasileña, Gavota- Chôro [A]	119
Figura 34 Suite Popular Brasileña, Gavota- Chôro [B] y [A’]	120
Figura 35 Suite Popular Brasileña, Chôrinho [A] y [A1]	121
Figura 36 Suite Popular Brasileña, Chôrinho [B] y [A2].....	122
Figura 37 Partitura de Heitor Villa-Lobos, Suite Popular Brasileira	123

PRESENTACIÓN

Señor Director y miembros del jurado del Instituto Superior de Música Publico “Leandro Alviña Miranda” del Cusco, pongo a su consideración y disposición el presente trabajo de Suficiencia Profesional, para optar el título profesional de Licenciado en Música, Ejecución Instrumental y Canto, mención instrumental guitarra, desarrollado según el reglamento de grados y títulos vigente, cuyo objetivo general fue demostrar el desempeño musical a través de la interpretación y análisis de los repertorios de Fernando Sor (Sonata Op. 15), Joaquín Rodrigo (Fantasía para un gentil hombre) y Heitor Villa-Lobos (Suite popular brasileña), el cual se abordó con el método de análisis documental, análisis rítmico, análisis armónico y análisis estructural. Se realizó tres conciertos de guitarra clásica en diferentes locaciones y fechas previstas en la ciudad del Cusco, contó con un repertorio diversificado (universal, latinoamericano y peruano), seleccionando obras principales del nivel que requiere este trabajo, asimismo, se añadió diversas obras para complementar la serie de conciertos, teniendo un contenido de 6 obras principales y doce obras complementarias, cumpliendo de esta manera con los requisitos del reglamento estipulado se logró demostrar el desempeño musical a través de la interpretación y análisis de los repertorios de Fernando Sor (sonata Op. 15), Joaquín Rodrigo (fantasía para un gentil hombre) y Heitor Villa-Lobos (suite popular brasileña) en todos los conciertos presentados al público.

El trabajo de suficiencia profesional está estructurado en seis capítulos que fueron desarrollados exhaustivamente, para estar de acuerdo con lo requerido y planteado en el reglamento. El primer capítulo consta del contexto sociocultural, en un contexto artístico a través de las diferentes épocas de la música. En el segundo capítulo se suscribe la formulación del plan de trabajo de suficiencia. El tercer capítulo corresponde al desarrollo de los conciertos, indicando las

locaciones donde se realizaron los conciertos, así como todo lo concerniente a su ejecución. El cuarto capítulo corresponde a la reflexión crítica y el aporte sobre el desarrollo de los conciertos, llegando a una conclusión de estas. El quinto capítulo corresponde al análisis de las obras designadas por parte de los jurados, para este trabajo se desarrolla la forma musical de la obra, el contexto histórico y cultural de la época, biografías del autor y toda información relevante sobre la obra, asimismo se incluye la parte descriptiva y explicativa. El sexto capítulo corresponde a las conclusiones y recomendaciones de cada uno de los procesos desarrollados en cada uno de los conciertos realizados, cabe destacar como parte final los anexos que contienen todas las evidencias documentarias, audiovisuales entre otras y finalmente la bibliografía. Este proyecto de suficiencia engloba todos los puntos requeridos y minuciosamente trabajados, esperando que este venga a ser de apoyo para los estudiantes de guitarra del I.S.M.P.L.A.M. e instituciones de música de la ciudad del Cusco.

CAPÍTULO I

El Contexto Sociocultural

1.1. El Contexto Artístico a Través de la Época

1.1.1. El Renacimiento.

El Renacimiento es una etapa artística que comprende los siglos XV y XVI. El término “Rinascimento” proviene del verbo renacer, que refleja el deseo de los artistas italianos por revivir los ideales artísticos y culturales de la antigua Grecia. Periodo de gran desarrollo para las ciencias y las artes, donde surgen cambios que influyen en las distintas corrientes artísticas, comenzando a liberarse de las normas y técnicas impuestas en la edad media, dando paso a los artistas a inspirarse en los clásicos de Grecia y Roma. (Departamento de Música, 2020)

En cuanto a la música inicia con la imitación de los ideales de la Antigua Grecia, producida más tarde con el surgimiento de la ópera en el año 1600. Este retraso temporal se debió a que no se habían conservado modelos musicales a imitar. (Departamento de Música, 2020)

En la época del Renacimiento se hace presente el humanismo.

1.1.1.1. El Humanismo

Es una corriente dentro del Renacimiento que reivindica al ser humano y sus capacidades científicas, artísticas e intelectuales, donde el hombre se convierte en el protagonista para poetas, pintores, músicos, descubridores, etc. Esto sin renunciar a lo religioso ya que consideraban que dios seguía siendo un tema valioso y la iglesia una institución muy importante. (Departamento de Música, 2020)

1.1.1.2. Los Cambios Sociales en el Renacimiento

Durante el Renacimiento nos encontramos con los mismos estamentos de las clases sociales de la edad media (rey, nobleza, clero y pueblo llano), teniendo cambios en su organización

política, debido a este hecho se incluye una nueva clase social, la burguesa que basaba sus actividades económicas fundamentalmente en el comercio pasando a ser una de las más ricas dotándola de más poder, influyendo notablemente en la música, ya que los artistas comenzaron a hacer obras similares y potencio la forma propia de cada músico. (Departamento de Música, 2020)

1.1.1.3. *Características*

- a) La música se humaniza, debido a ello los temas que tratan las canciones son más cercanos al pueblo, comienzan a usar lenguas vernáculas y dejan de lado el latín, por lo que todo aquel que lo escuchaba entendía.
- b) Crece la afición por la música entre las personas cultas como signo de refinamiento.
- c) Se desarrolla la polifonía, ya que se generaliza el uso de un conjunto de voces con melodías diferentes sonando a la vez con alturas y timbres diferentes.
- d) El ritmo se expresa de forma cada vez más exacta con mejoras en la notación.

(Departamento de Música, 2020)

1.1.1.4. *La División Musical de Europa*

En el siglo XVI se produjo una ruptura definitiva entre dos tendencias dentro de la Iglesia católica: protestantes y católicos.

Donde la Iglesia Católica seguiría transmitiendo su mensaje sagrado en latín a través de una música cada vez más compleja, que era cantada por el sacerdote o un coro.

Mientras que la Iglesia Protestante incluye la participación de sus fieles, cantando sencillos himnos, fáciles de entonar y memorizar ya que eran escritas en su propio idioma. (Departamento de Música, 2020)

1.1.1.5. Compositores del Renacimiento

Entre los compositores más destacados de esta época tenemos a: Luis de Victoria, Antonio de Cabezón, Juan del Enzina, Josquin Despréz, Giovanni P.L., Claudio Monteverdi, John Dowland, Orlando Gibbons y Thomas Morley. (Departamento de Música, 2020)

1.1.2. El Barroco

La música Barroca corresponde a un periodo de 150 años, entre el 1600 con la primera ópera y 1750 con el fallecimiento de Johann Sebastián Bach. El término “Barroco” proviene del portugués que significa joya de forma irregular y caprichosa, usada para designar el estilo adornado de la arquitectura y las artes. (Departamento de Música, 2019)

Época que tuvo un periodo de crisis económica, demográfica, política, social y religiosa, donde las siembras eran malas, aparecen las pestes, se da la separación de las monarquías, surgen las desigualdades sociales y las contradicciones contra la iglesia católica por parte de los protestantes. Pero cabe destacar que es la época donde se vio un gran desarrollo en las artes y las ciencias. (Departamento de Música, 2019)

1.1.2.1. La Estética Barroca

Las tensiones y crisis que marcaron este periodo histórico se ven reflejadas en su arte, ya que se tenía una visión pesimista de la vida y una estética que reflejaba todas estas tensiones. Donde lo más importante era la expresión de las emociones, la expresividad, la tensión, el contraste, el movimiento y el exceso en los adornos. (Departamento de Música, 2019)

1.1.2.2. Características

- a) Destaca la expresión de las emociones, el uso constante del contraste y de la espectacularidad, ya que se realizaban puestas en escenas muy teatrales.

- b) Las melodías se volvieron más recargadas y estaban llenas de adornos (melodías muy adornadas)
- c) La armonía se basa en el sistema tonal, ya que se seleccionan únicamente 2 escalas de las 8 escalas medievales: la escala de “DO” que pasa a ser llamado modo mayor y la escala “LA” que pasa a ser llamada modo menor.
- d) El ritmo es mecánico e insistente y las obras se basan en una pulsación regular, rápida y repetitiva con acentos muy marcados. (Departamento de Música, 2019)

1.1.2.3. *Música Instrumental Barroca*

En la época del barroco los instrumentos musicales se siguen perfeccionándose técnicamente y se independizan convirtiéndose en el protagonista dejando de estar al servicio de la voz.

- a) El bajo continuo: En toda la música barroca podemos escuchar un bajo continuo, que consiste en una melodía repetitiva de registro grave, acompañada de una serie de números cifrados que indican los acordes que debía tocar el intérprete como acompañamiento de esa melodía grave.
- b) Consolidación de la orquesta: a principios del siglo XVIII, surge la orquesta como un pequeño grupo fijo de instrumentos, donde la familia predominante era la cuerda.
- c) El oficio de luthier: el desarrollo de la música instrumental está relacionado con la mejora técnica de los instrumentos, especialmente los de cuerda que eran creados y reparados por artesanos que eran llamados luthier. (Departamento de Música, 2019)

1.1.2.4. *Compositores del Barroco*

Entre los compositores más destacados de esta época tenemos a: Johann Sebastian Bach, George Friedrich Haendel, Henry Purcell, Vivaldi, Barbara Strozzi, Jean Baptiste Lully y Elizabeth Jacquet de la Guerre. (Departamento de Música, 2019)

1.1.3. El Clasicismo

Periodo que inicia con el fallecimiento de Sebastián Bach en 1750 y termina en 1827 con el fallecimiento de Ludwig Van Beethoven compositor que revoluciono la música en muchos aspectos. (Departamento de Música, 2022)

En el año 1789 surgen cambios políticos dando un cierre al antiguo régimen y al poder de la aristocracia, donde los burgueses tienen el poder político y económico convirtiéndose en una clase dominante, debido a este suceso el arte se adapta a sus gustos. (Departamento de Música, 2022)

El siglo XVIII es conocido como el siglo de las luces, donde se desarrolla lo intelectual que defiende la aplicación de la razón en la vida y donde cada individuo podía tener éxito en función de sus méritos. (Departamento de Música, 2022)

1.1.3.1. *La Estética del Clasicismo*

Volvemos a la Antigüedad Clásica, donde se recuperan los ideales de la Grecia Clásica como reacción a los excesos emocionales y decorativos del Barroco. El vocablo clasicismo está relacionada con la inspiración en la antigüedad clásica y su búsqueda de la belleza a través del uso de la razón, el equilibrio y la pureza formal. (Departamento de Música, 2022)

La música clásica tiene dos significados.

- Se menciona que la verdadera música clásica es la que fue compuesta a mediados del siglo XVIII.
- Se utiliza el termino música clásica para denominar a la música culta o académica que hoy en día se sigue interpretando, que fue compuesta abarcando los siglos XV y XXI.

(Departamento de Música, 2022)

1.1.3.2. Características

- a) La música es equilibrada, sencilla, entretenida, accesible y natural.
- b) El lenguaje musical es universal y busca un lenguaje ideal que siga los principios de la belleza clásica y su perfección formal.
- c) Las composiciones tienen una forma estructural transparente, con una sencilla armonía y muy bien definida.
- d) La protagonista es la melodía ya que se organiza en frases cortas y simétricas de 4, 8 y 16 compases, donde la textura favorita es la melodía acompañada.
- e) La música instrumental se convierte en la favorita para el compositor, dando el surgimiento a nuevas formas compositivas instrumentales con una estructura rígida, donde se busca el punto de equilibrio y la simetría (forma sonata, sinfonía, cuarteto de cuerdas).

(Departamento de Música, 2022)

1.1.3.3. Música Instrumental Clásica

En los últimos años del Clasicismo, la música instrumental toma protagonismo en sí misma y refleja el triunfo definitivo con el surgimiento de la sinfonía musical, el desarrollo de la orquesta, el invento del piano y el surgimiento de muchas nuevas formas compositivas instrumentales (la música solista, la música de cámara y la música sinfónica). (Departamento de Música, 2022)

Ludwig Van Beethoven destacó en la creación de la música instrumental componiendo sinfonías, conciertos solistas, música vocal con sus brillantes óperas y su Misa de Réquiem.

(Departamento de Música, 2022)

1.1.3.4. Compositores del Clasicismo

Entre los principales compositores tenemos a los austriacos Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, el alemán Ludwig Van Beethoven, el español Fernando Sor con sus composiciones para guitarra. (Departamento de Música, 2022)

Otros representantes del clasicismo fueron: María Anna Mozart, María Theresa Von Paradis, Marianne Von Martínez, Wilhem-Friedemann, Carl Philipp Emanuel y Johann Christian compositores muy influyentes en la música de Mozart. (Departamento de Música, 2022)

1.1.4. El Romanticismo

El Romanticismo es una corriente artística nacida como movimiento literario en Alemania que abarca todo el siglo XIX. El término “Romanticismo” es una derivación de la palabra romance.

En el siglo XX los artistas recuperan este género y buscan los orígenes de su cultura nacional, tomando al barroco como una fuente de inspiración de la música, la literatura y las artes en general. (Departamento de Música, 2022)

1.1.4.1. Contexto Artístico Romántico

En el romanticismo el principio fundamental es la búsqueda de pasiones y emociones, donde el artista es libre y logra tener una amplia libertad de crear obras para el público que en momentos los adora llegando a depender exclusivamente de ellos. (Departamento de Música, 2022)

Cabe mencionar que el romántico busca nuevas formas de expresión, llegando a ser considerados genios de la creación y compositores románticos llegan a considerar que los intérpretes eran mecánicos y no verdaderos artistas porque no creaban. (Departamento de Música, 2022)

1.1.4.2. *Características*

- a) La expresión de los sentimientos es un punto clave, ya que juegan con la belleza melódica apoyados de un lenguaje musical.
- b) Las fuentes de inspiración vienen a darse a partir de todo lo que los rodea, la naturaleza, los sueños, los anhelos y más.
- c) La música instrumental es una forma de conmover al público, ya que explora las técnicas de cada instrumento.
- d) La emancipación plena del músico pasando a ser un profesional libre. (Departamento de Música, 2022)

1.1.4.3. *Música Instrumental Romántica*

El desarrollo de la música instrumental es imparable, exigiendo a los intérpretes y compositores a explorar nuevas opciones sonoras que no se habían imaginado, dando paso a la llegada del virtuosismo. (Departamento de Música, 2022)

El Virtuosismo: la expresión individual del músico que interpreta o improvisa es valorada y el público tiene el deseo de vivir nuevas emociones, es allí donde nace la figura del virtuoso que es adorado y mitificado. Los representantes del virtuosismo son el violinista Niccolò Paganini y el pianista Franz Liszt. (Departamento de Música, 2022)

1.1.4.4. *La orquesta romántica*

Se da paso al nacimiento de la Orquesta Sinfónica Romántica que estaba conformada por las tres familias de cuerda, viento y percusión, teniendo un gran número de intérpretes. Cabe mencionar que debió a la gran demanda de conciertos públicos da paso a que las ciudades grandes cuenten con varias orquestas que daban giras en toda Europa. (Departamento de Música, 2022)

En el romanticismo se dan tres grandes formas orquestales como es la sinfonía, el poema sinfónico y el concierto solista. (Departamento de Música, 2022)

1.1.4.5. Compositores del Romanticismo

Dentro del Romanticismo se distinguen 3 periodos:

El Romanticismo temprano da paso al surgimiento de las primeras manifestaciones que combinan la innovación y continuidad con el clasicismo, destaca en compositor Schubert que logra la expresión plena del lirismo romántico. (Departamento de Música, 2022)

En el Romanticismo Pleno, el virtuosismo instrumental juega un papel importante, para los compositores de este periodo era importante la expresión de las emociones personales y el deseo de romper con la música anterior. Destacan autores como Franz Listz y Niccolo Paganini. (Departamento de Música, 2022)

El Romanticismo tardío o el post romanticismos es la última generación romántica que nos enlaza con el neoclasicismo a comienzos del siglo XX. Destacan los compositores Wagner y Verdi en la ópera y Johannes Brahms en la música instrumental. (Departamento de Música, 2022)

1.1.4.6. Mujeres Compositoras

Un fenómeno a destacar en el siglo XIX es el rol protagónico de la mujer en el mundo de las artes y otras disciplinas, durante el Romanticismo la mujer comienza a encontrar un pequeño espacio en el que desarrolla su creatividad con muchas dificultades. Junto a los grandes compositores románticos destacan Clara Schumann una de las mejores virtuosas del piano, Fanny Mendelssohn, Aurora Dupin esta compositora utilizo el nombre de George Sand para la publicación de sus obras. (Departamento de Música, 2022)

1.1.5. El Impresionismo

El impresionismo comprende los siglos XIX y XX, movimiento que surge en Francia proponiendo un nuevo lenguaje donde la música resalta los aspectos sensoriales de su esencia cuestionando el valor de la línea melódica. (Departamento de Música, 2020)

La música impresionista nace en el año 1882, bajo el brazo influenciador de poetas simbolistas y artista visuales, siendo el principal representante de la música impresionista Claude Debussy, el cual utilizó la escala de tonos enteros, intervalos complejos, cuartas y quintas paralelas propios de la edad medieval. (Departamento de Música, 2020)

1.1.5.1. Características

- a) La orquesta es colorida, brillante y sensible, aplicando la armonía, nuevas escalas y los contrastes tímbricos.
- b) Lo tradicional llega a su fin, ya que no se rigen a las reglas del clasismo
- c) No existe limitación ya que los tiempos se ejecutan en sucesión de impresiones.
- d) Las fuentes de inspiración objetivas están volcadas a la naturaleza
- e) Prima la búsqueda de la estética, lo poético, lo exótico y lo arcaico.

La finalidad de la música del impresionismo es evocar una atmósfera, un clima y un sentimiento fugaz con la ayuda de títulos sugerentes y reminiscencias de sonidos de la naturaleza. (Departamento de Música, 2020)

1.1.5.2. Compositores del Impresionismo

Entre los compositores más destacados tenemos a: Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Paul Dukas, Albert Roussel y Manuel de Falla.

1.1.6. Las Escuelas Nacionalistas

El movimiento nacionalista nace a mitad del siglo XIX debido a los conflictos políticos y se caracteriza por vincular los valores autóctonos de cada país.

El Nacionalismo cobro mayor fuerza en países que carecían de una tradición musical propia y que permanecieron ajenos a la evolución de la música occidental durante los siglos XVII y XVIII. Por lo tanto, pretenden afirmar su personalidad musical frente a la música francesa, italiana y germana. (Departamento de Música, 2019)

Esta época musical va en la búsqueda de la propia identidad a través del folclore, se establecen dos grandes periodos:

Durante el siglo XIX, compositores como Chopin, Liszt y Brahms comienzan a utilizar un lenguaje folclórico que se acopla a la tradición musical existente revalorizando la música nacional. (Departamento de Música, 2019)

Durante el siglo XX, debido a la etnomusicología se permite descubrir el carácter real de la música popular y al fonógrafo, donde la transcripción musical era más exacta y se mezclan los elementos folklóricos. (Departamento de Música, 2019)

1.1.6.1. Características

- a) Los compositores asimilan las características del folclore autóctono para crear ritmos musicales.
- b) La expresión artística propia del lugar juega un papel muy importante para la creación musical.
- c) La poesía se unifica con la música creando una expresión artística propia de cada país.
- d) El folclore viene a ser la clave principal para la creación musical.

(Departamento de Música, 2019)

La música nacionalista se desarrolló en diferentes países:

Rusia la escuela nacionalista surge en el siglo XIX, a raíz de construir una ópera que sea netamente del país y retrate lo autóctono. Los compositores que destacan son: Glinka el cual plasma composiciones con rasgos nacionalistas rusos y Dargomizhsky fundador de instituciones musicales. (Departamento de Música, 2019)

En Noruega el compositor Edward Grieg fue el principal impulsador de la música en este país, llegando a crear composiciones extensas y armónicas, sosteniendo las influencias propias del país. (Departamento de Música, 2019)

En Finlandia las composiciones que destacan son los poemas sinfónicos que contiene una técnica sólida y perfecta, destaca el compositor Jean Sibelius.

En España se trata de recuperar los valores de la música española, siendo objeto de estudio e inspiración para nuevas composiciones. Los precursores son Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell. (Departamento de Música, 2019)

En Inglaterra surge una producción musical a raíz de la decadencia del estilo barroco, impulsados por los compositores Edward Elgar y Frédéric Delius dando el inicio a una nueva era nacionalista inglesa. (Departamento de Música, 2019)

En Hungría impera la mezcla de razas dejando un folclore mixto y lleno de tradición, en sus composiciones resalta una inestabilidad tonal y el ritmo enfático. Los principales representantes son Zoltan Kodaly y Bela Bartok. (Departamento de Música, 2019)

La música Iberoamérica nace a raíz de la mezcla de costumbres extranjeras y el folclore autóctono, sus composiciones emanar un nacionalismo más romántico, los principales precursores son Manuel Ponce y Heitor Villalobos. (Departamento de Música, 2019)

1.1.6.2. Compositores Nacionalistas

Entre los compositores que resaltan tenemos a César Cui, Alexander Borodin, Modest Mussorgsky, Rimski-Korsakov, Bedrich Smetana, Antonin Dvòrak, Leos Janácek, Bela Bartok, Zoltan Kodály, Francisco Asenjo Barbieri, Felipe Pedrell, Héitor Villa-Lobos y Alberto Ginastera.

1.1.7. La Música Latinoamericana

La música latinoamericana engloba las distintas expresiones artistas dentro su geografía y su historia, siendo la práctica cultural muy importante en la sociedad. Todos los países latinoamericanos tienen influencias culturales del exterior especialmente de la africana y la europea, donde sus composiciones musicales son una mezcla de lo autóctono y lo extranjero dando así una producción musical exquisita. (Rahal, 2012)

La música andina antes de la invasión española era compuesta para rendir culto a sus dioses ya que se encontraron vestigios de la existencia de instrumentos musicales hechas a base de huesos, madera y conchas de caracol. (Rahal, 2012)

Asimismo, en los países sureños de Perú, Bolivia y Ecuador la música indígena está presente, ya que en su reproducción se utilizan aun instrumentos patrimoniales que dejaron sus antepasados y los instrumentos de cuerda están presentes en este estilo musical (el charango y la mandolina). (Anonimo, 2023)

1.1.7.1. La Música en Países Latinos

En Argentina el principal representante musical es el tango que remarca una fase, también se pueden encontrar otras expresiones musicales como la samba, la chacarera y el chamamé. (Anonimo, 2023)

En el país de Bolivia prima la música andina que tiene una clara influencia por parte de la música aimara y quechua. La agrupación que desarrollo la música boliviana hacia otros países fueron Los kjarcas. (Anonimo, 2023)

La música de Brasil contiene las influencias africanas muy marcadas, donde se pueden encontrar variedad de géneros. La agrupación que tiene gran éxito en el territorio nacional es la banda Calipso. (Anonimo, 2023)

El país de Colombia existe diferentes influencias musicales que vienen desde la costa hasta la zona andina de la región, siendo el género de la cumbia y el vallenato las más importantes. (Anonimo, 2023)

La música peruana es una mezcla de culturas, debido a que cuenta con la influencia española, africana y más. Entre sus géneros musicales podemos encontrar el huayno, la marinera, el vals peruano, etc. Que se caracterizan por llevar alegría y sentimiento nacionalista. (Anonimo, 2023)

1.1.7.2. Características

Cabe mencionar que la música latinoamericana es amplia y tiene numerosas características que se mencionan a continuación.

- El lenguaje es compartido entre casi todos los estilos de la música latinoamericana.
- Destaca la influencia del ritmo africano en muchos estilos musicales.
- Se utiliza la décima española, que es una forma de canción que se basa de diez líneas cada una con ocho sílabos en ella.
- El uso de la síncopa, este es un estilo donde se acentúan los tiempos rítmicos débiles en vez de los fuertes.

- Donde llamada y respuesta está presente, es la parte en que dos o más partes musicales van y vienen para responderse entre sí y pueden ser de tiempos rítmicos o letras de la canción.

1.1.7.3. Compositores Latinoamericanos

Entre los representantes de esta corriente artística tenemos

- a) En Brasil: Cartola, Ary Barroso, Noel Rosa, João Gilberto, Tom Jobim, Heitor Villa-Lobos, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento y Elis Regina
- b) En Argentina: Mercedes Sosa, Charly García, Astor Piazzolla y Gato Barbieri; los chilenos Víctor Jara y Violeta Parra; los cubanos Celia Cruz, Pablo Milanés, Buena Vista Social Club, Ibrahim Ferrer, Omara Portuondo, Paquito de Rivera;
- c) En Costa Rica: Chavela Vargas
- d) En México: Armando Manzanero, Trio Los Panchos, Libertad Lamarque
- e) En Perú: Yma Sumac. (Anónimo, 2023)

1.1.8. La Música Peruana

La música peruana tuvo una influencia europea muy marcada, ya que fue la capital de la conquista española debido a esto se desarrolla la música académica siendo influenciada por la música italiana y la española. (Anónimo, 2023)

En el siglo XX se da paso a la llegada de una nueva corriente musical indígena (indigenismo musical) y toma importancia debido a su gran riqueza melódica proveniente de la costa y de los andes peruanos. En sus composiciones está presente el tono pentafónico adaptándose a las distintas vanguardias musicales. (Anónimo, 2023)

1.1.8.1. *Épocas de Desarrollo*

Podemos encontrar distintas épocas en las que se desarrolló la música peruana.

La época colonial: esta es la época donde prima el estilo barroco y donde la música era utilizada como un instrumento de evangelización por parte de la iglesia católica hacia los pobladores indígenas, ya que este era el principal financista de las expediciones y conquistas de nuevos continentes, entre sus representantes podemos encontrar a Juan de Araujo, Tomás de Torrejón y Velasco. (Anonimo, 2023)

Cabe mencionar que la primera composición polifónica en todo el continente americano fue compuesta en la ciudad del cusco por el religioso Juan Pérez Bocanegra en el año 1631.

Época republicana: aquí se desarrolla el nacionalismo musical peruano con la composición del Himno Nacional del Perú, cediendo el paso al nacimiento de las escuelas nacionalistas. Entre los principales compositores destacan Bernardo Alcedo y Daniel Alomia Robles. (Nova, 2013)

- En Cusco: Roberto Ojeda, Juan de Dios Aguirre, Baltazar Zegarra Pezo y Francisco Gonzáles Gamarra.
- En Arequipa: Luis Lavalle, Manuel Aguirre, Octavio Polar, David Honorio Molina y Aurelio Díaz Espinoza.
- En Puno: Rosendo Huirse Muñoz, Víctor Echave y Mariano Béjar Pacheco.
- En Lima: José María Valle Riestra, Rosa Mercedes Ayarza de Morales, Carlos Valderrama, Daniel Hoyle, Ernesto López y Monseñor Ulises Calderón. (Nova, 2013)

1.1.8.2. *Tendencias Contemporáneas*

Durante la segunda guerra mundial distintos artistas y compositores europeos se mudan al Perú, pasando a ser un país con muchos músicos del exterior, hecho que condujo a la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú. Se introdujo nuevas técnicas compositivas que se

llegaron a fusionar con las distintas expresiones culturales del país dando paso a un nuevo estilo de composición.

Cabe destacar que también hubo compositores arraigados que no querían abandonar la tonalidad convencional dando paso así a la creación de la música neo indigenista.

1.1.8.3. Compositores de la Música Peruana

Los compositores que destacan son: Edgar Valcárcel, Enrique Iturriaga Romero, Francisco Pulgar Vidal, Enrique Pinilla Sánchez, Jaime Díaz Orihuela, Armando Guevara Ochoa, Carlos Ordóñez Basauri, Federico Tarazona, Rafael Junchaya Rojas, Nilo Velarde, Giles Mercier y Miguel Oblitas Bustamante. (Nova, 2013)

CAPÍTULO II

Formulación del Plan de Trabajo de Suficiencia

De conformidad al Artículo 20° del mencionado reglamento, está prevista la realización de un ciclo de cuatro conciertos, siendo los tres primeros en auditorios diversificados, con fechas específicas, en tanto que el cuarto concierto (principal) deberá realizarse en el Auditorio del ISMPLAM / Cusco.

Para el presente proyecto, se ha considerado la siguiente organización para el ciclo de conciertos, con la respectiva especificación técnica para cada uno de ellos:

2.1. Planteamiento del Ciclo de Conciertos (Fecha, Lugar / Medio de Transmisión)

Tabla 1

Planteamiento de Ciclo de Conciertos.

Concierto	Fecha	Lugar/Medio transmisión
1er Concierto	26/04/2023	Sala Killa del Teatro Municipal, Mesón de la Estrella N° 425, Cusco
Observación: Espacio solicitado a la dirección del Teatro Municipal Daniel Estrada Pérez, el cual fue otorgado por la Municipalidad Provincial del Cusco, previo a la entrega del proyecto final.		
2do Concierto	29/05/2023	Templo de San Pedro - Plaza San Pedro s/n, Cusco
Observación: Espacio solicitado y otorgado por el Presbítero a cargo del templo de San Pedro de Cusco, previo a la entrega del proyecto final.		
3er Concierto	04/08/2023	Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, portal carrizos N° 248 - Plaza Mayor de Cusco.
Observación: Espacio solicitado y otorgado por la administración de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria de la Ciudad del Cusco, previa a la fecha de entrega del proyecto final.		
Concierto Final	29/12/2023	Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, portal carrizos N° 248 - Plaza Mayor de Cusco.
Observación: Espacio solicitado por el I.S.M.P.L.A.M., el cual fue otorgado por la administración de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria de la Ciudad del Cusco.		

2.2. Objetivos

2.2.1. Objetivo General

Obtener la Licenciatura, bajo la modalidad de Trabajo de Suficiencia Profesional (Realización del Ciclo de Conciertos con la Sustentación analítica correspondiente)

2.2.2. Objetivo Especifico

- Preparar las obras propuestas con el rigor técnico y presentarlas en un Ciclo de Conciertos.
- Realizar cuatro conciertos en diferentes auditorios, con repertorio específico, para cada uno de ellos.
- Realizar el análisis técnico-musical de las obras principales, según las épocas y estilos previstos en el Reglamento.
- Sustentar el análisis de una de las obras que determine el Jurado.
- Contribuir al enriquecimiento de la literatura guitarrística en el IMSPLAM/Cusco, para acceso a todos los cultores de la guitarra académica.
- Dotar al ISMPLAM/Cusco de un mayor número de licenciados, con lo cual se contribuirá al fortalecimiento del prestigio institucional.
- Responder satisfactoriamente las preguntas del Balotario de Suficiencia Profesional, que fueron sorteadas por el Jurado.

2.3. Valoración y Justificación de los Contextos Socio-Geográficos Designados o Elegidos

2.3.1. Concierto N° 1: Sala Killa del Teatro Municipal - Mesón de la Estrella N° 149, Cusco

La Sala Killa del Teatro Municipal “Daniel Estrada Pérez” de la Ciudad del Cusco, actualmente administrada por la Municipalidad Provincial del Cusco, viene siendo un espacio cultural muy importante para dicha ciudad, ya que cuenta con espacios adecuados para dar a conocer las distintas expresiones artísticas y culturales del país y el exterior.

A parte de contar con el teatro principal, cuenta con dos salas perfectamente acondicionadas para realizar este tipo de eventos, por lo tanto, se consideró la elección de este lugar para poder brindar este primer concierto, dando la apertura a la serie de conciertos abiertos al público en lugares diversificados.

2.3.2. Concierto N° 2: Templo de San Pedro - Plaza San Pedro s/n, Cusco

El Templo de San Pedro, actualmente administrada por el arzobispado cusqueño, este es un uno de los templos que más fama tienen en la ciudad del Cusco, este es un lugar que contiene muchos vestigios patrimoniales e históricos, en su interior, se pueden visualizar lienzos y esculturas con temática religiosa, así como un enorme retablo en tres cuerpos hechos en pan de oro.

Es uno de los lugares que está abierto al público cusqueño y extranjero, por ello se optó en elegir este espacio, ya que es adecuado para presentar un repertorio clásico, latinoamericano y peruano.

Cabe mencionar que en la actualidad se está tomando en cuenta estos espacios eclesiásticos tanto en la ciudad y el mundo, para la presentación de obras musicales adaptadas para solistas y coros.

2.3.3. Concierto N° 3: Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, Portal Carrizos N° 248 - Plaza Mayor de Cusco.

El auditorio de la Casa del Maestro de la ciudad del Cusco es uno de los pocos auditorios ubicados en la plaza mayor de la ciudad del Cusco, que fue fundada por dicha asociación para brindar a la población un espacio donde se pueda difundir y disfrutar las distintas expresiones culturales del país.

Por dicho motivo, se encamino en gestionar dicho local, obteniendo así una respuesta positiva por parte de la directiva para la presentación del tercer concierto de todo el ciclo de conciertos previstos, finalizando así con los conciertos abiertos dirigidos al público cusqueño y extranjero.

2.3.4. Concierto N° 4: Auditorio designado por el I.S.M.P.L.A.M.: Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, Portal Carrizos N° 248 - Plaza Mayor de Cusco.

El Instituto Superior de Música Publico “Leandro Alviña Miranda” de la ciudad del Cusco, con dirección principal: Calle Tocuyeros N° 562 - San Blas, Cusco.

En dicho establecimiento se vienen realizando trabajos de restauración de la infraestructura por lo que queda inhabilitada, lo que llevo a dicha organización a una transición de las oficinas y aulas a la dirección: Av. De las Américas C-1, Wánchaq - Cusco. Cabe mencionar que dicho local provisional no cuenta con un auditorio, por ello se redirige este concierto al Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, portal carrizos N° 248 - Plaza Mayor de Cusco, lugar donde se llevó a cabo el último concierto, cuya gestión fue realizada por la institución.

2.4. Repertorio Diversificado y Breve Referencia de las Obras

2.4.1. Concierto N° 1

Tabla 2

Repertorio del Concierto N° 1

1er CONCIERTO: Sala Killa del Teatro Municipal - Mesón de la Estrella N° 149, Cusco Fecha: 26/04/2023 – Hora: 7:00 pm			
OBRA	AUTOR	ÉPOCA / ÁMBITO	DURACIÓN
Bourrée BWV 996 en mi menor	Johann Sebastián Bach	Barroco	1:31
Lágrima	Francisco Tarrega	Romanticismo	2:00
Romance	Anónimo	Clasicismo	2:51
Un día de Noviembre	Leo Brouwer	Contemporáneo	4:00
Sonata Op. 15	Fernando Sor	Clasicismo	6:15
Flor Andina	Roberto Ojeda Campana	Nacionalismo peruano	3:00
Adiós pueblo de Ayacucho	Anónimo / Arr. Raúl García Zárate	Nacionalismo peruano	3:00
Lilium (del ánimo Elfen Lied)	Kayo Konishi & Yulio Kondō	Música animada	3:00
Suite Popular Brasileña: Chorinho	Hector Villa-Lobos	Contemporáneo	4:00
Cajita de música	Isaías Savio	Latinoamericano	2:12
Carnaval Arequipeño	Benigno Ballón Farfán	Nacionalismo peruano	3:07
Total			34:16

2.4.2. Concierto N° 2

Tabla 3

Repertorio del Concierto N° 2

2do CONCIERTO: Templo de San Pedro - Plaza San Pedro s/n, Cusco Fecha: 29/05/2023 – Hora: 7:00 pm			
OBRA	AUTOR	ÉPOCA / ÁMBITO	DURACIÓN
Guárdame las vacas	Luis de Narváez	Renacimiento	2:45
Bourree BWV 996 en mi menor	Johann Sebastián Bach	Barroco	1:31
Gute Nacht	Martin Ratz	Clasicismo	3:06
Suite Popular Brasileña: Chorinho	Heitor Villa-Lobos	Contemporáneo	4:00
Cajita de música	Isaías Savio	Latinoamericano	2:12
Sonata Op. 15	Fernando Sor	Clasicismo	6:15
Lachrimae Pavan-Flow my tears	John Dowland	Renacimiento	4:20
Flor Andina	Roberto Ojeda Campana	Nacionalismo peruano	3:00
Las abejas	Agustín Barrios Mangoré	Romanticismo	3:00
Total			29:29

2.4.3. Concierto N° 3

Tabla 4

Repertorio del Concierto N° 3

3er CONCIERTO: Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, portal carrizos N° 248 - Plaza Mayor de Cusco. Fecha: 04/08/2023 – Hora: 7:00 pm			
OBRA	AUTOR	ÉPOCA / ÁMBITO	DURACIÓN
Cajita de música	Isaías Savio	Latinoamericano	2:12
Romance	Anónimo	Clasicismo	2:51
Un día de Noviembre	Leo Brouwer	Contemporáneo	4:00
Flor Andina	Roberto Ojeda Campana	Nacionalismo peruano	3:00
Adiós pueblo de Ayacucho	Anónimo	Nacionalismo peruano	3:00
El Cóndor pasa	Daniel Alomía Robles	Nacionalismo peruano	3:00
Suite Popular Brasileña (3 movimientos)	Heitor Villa-Lobos	Nacionalismo brasileño	12:00
Las abejas	Agustín Barrios Mangoré	Romanticismo	3:00
			Total
			32:63

2.4.4. Concierto N° 4

Tabla 5

Repertorio del Concierto N° 4

CONCIERTO FINAL – ISMPLAM/Cusco: Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, portal carrizos N° 248 - Plaza Mayor de Cusco.				
Fecha: 29/12/2023 – Hora: 8:00 am				
	OBRA	AUTOR	ÉPOCA / ÁMBITO	DURACIÓN
Universal	Sonata Op. 15	Fernando Sor	Clasicismo	6:15
	Fantasía para un gentil hombre (2 movimientos)	Joaquín Rodrigo	Nacionalismo español	12:00
Latinoamerica	Suite Popular Brasileña (3 movimientos)	Heitor Villa-Lobos	Nacionalismo brasileño	12:00
	Las abejas	Agustín Barrios Mangoré	Romanticismo latinoamericano	3:00
Peruano	Adiós pueblo de Ayacucho	Anónimo	Nacionalismo peruano	3:00
	El Cóndor pasa	Daniel Alomía Robles	Nacionalismo peruano / Indigenismo	3:00
Total				39:15

CAPÍTULO III

Desarrollo de los Conciertos

3.1. Concierto N° 1

El primer concierto de guitarra clásica se desarrolló el miércoles 26 de abril del 2023, siendo las 7:00 pm horas, en la Sala Killa del Teatro Municipal – Mesón de la Estrella N° 149, Cusco.

3.1.1. Gestiones y Aspectos Organizativos

Para este concierto se presentó una solicitud dirigida al señor Luis Beltrán Pantoja Calvo alcalde de la Municipalidad Provincial del Cusco.

Dicho documento se entregó el 15 de febrero del 2023, obteniendo una respuesta favorable, otorgando el permiso y reserva de la locación para la fecha solicitada a realizar de dicho evento, no se percibe ningún documento por parte de dicha entidad donde garantice lo solicitado.

Esta sala fue elegida porque cuenta con el espacio suficiente para el número de asistentes proyectados e influye positivamente en la asistencia del público, ya que se encuentra ubicada en el centro histórico de la ciudad y cuenta con varias opciones de transporte público y privado.

Una semana previa al concierto se visitó la sala con el objetivo de revisar y verificar el correcto funcionamiento del equipo disponible, para así poder preveer el alquiler de diversos equipos e implementación necesaria para la correcta realización del concierto.

Fue muy importante observar si se contaba con un control de acceso correctamente implementado y señalizado.

Ese mismo día se comenzó a realizar las piezas graficas como es el diseño del afiche, los programas e invitaciones, las cuales fueron impresas en el transcurso del día, para posteriormente promocionar el evento mediante plataformas sociales y afiches en mobiliarios urbanos.

Una hora y media antes a realizarse el concierto, se visitó el lugar para dejar todo armado y en orden, para comenzar a recibir a los asistentes sin ningún imprevisto, asimismo se realizó la prueba de sonido, las pruebas finales de la iluminación y otros implementos a usar en la presentación.

3.1.2. Desarrollo del Repertorio

El repertorio se desarrolló según el numeral 2.3.1. de este proyecto, el cual fue desarrollado en dos partes, el primero con 5 temas y el segundo con 5 temas,

Se mantuvo el orden planificado y fue ejecutado según lo planteado, omitiendo una de las obras con el fin de no tener una saturación en el repertorio, añadiendo una breve descripción de cada tema musical a todo el programa, para que el asistente tuviese una noción y un mejor entendimiento del repertorio musical. El tiempo que duro la presentación fue de 45 minutos.

3.1.3. Reporte de Incidencias

Este primer concierto se llevó a cabo con una mínima incidencia, ya que en el afiche se plasmó la invitación al público a las 7:00 pm, hora en la que se iba a dar inicio dicho evento.

Se pudo observar que los asistentes estaban acudiendo a las instalaciones en esos instantes, por lo cual se tuvo que esperar unos 15 minutos a que todo el público presente se acomode. Dando inicio al concierto a las 7:15 sin ningún tipo de incidencias durante la presentación.

3.1.4. Programa del Concierto

1. Lágrima, Francisco Tarrega.
2. Bourrée BWV 996 en mi menor, Johann Sebastián Bach.
3. Romance, Anónimo.
4. Un día de noviembre, Leo Brouwer.
5. Flor Andina, Roberto Ojeda Campana.

6. Adiós pueblo de Ayacucho, Anónimo / Arr. Raúl García Zárate.
7. Liliium (del anime Elfen Lied), Kayo Konishi & Yulio Kondō.
8. Suite Popular Brasileña: Chorinho, Heitor Villa-Lobos.
9. Cajita de música, Isaías Savio.
10. Carnaval Arequipeño, Benigno Ballón Farfán/ Arr. Raúl García Zárate.

3.2. *Concierto N° 2*

El segundo concierto de guitarra clásica se desarrolló el lunes 29 de mayo del 2023, siendo las 7:00 pm horas, en el templo de san pedro - plaza san pedro s/n, Cusco.

3.2.1. Gestiones y Aspectos Organizativos

Para el desarrollo de este segundo concierto se tuvo que gestionar personalmente con el Presbítero Angelino Paucar encargado del templo de San Pedro, el 15 de mayo del 2023 se expuso todos los puntos y la naturaleza del concierto a llevar en dicho recinto, la respuesta fue favorable obteniendo el permiso y la reserva para la fecha expuesta, para la realización del concierto, no se recibió ningún documento por parte del padre, ya que todo lo pactado se realizó verbalmente por ambas partes.

Este recinto eclesiástico fue elegido porque cuenta un espacio amplio para el número de asistentes proyectados e influye positivamente en la asistencia del público, ya que se encuentra ubicada en una de las plazuelas más importantes de la ciudad, el cual cuenta con varias opciones de transporte público y privado.

El día que se gestionó el recinto se revisó y verifíco el correcto funcionamiento del equipo disponible, para poder preveer el alquiler de diversos equipos y la implementación necesaria. Se pudo ver que contaba con todos los accesos correctamente implementados para la visita de los asistentes.

Una semana antes del evento se realizaron las piezas graficas como es el diseño del afiche, los programas e invitaciones, siendo impresas un día después de la entrega, para comenzar con la promoción del evento mediante las plataformas sociales y afiches en mobiliarios urbanos.

Se tuvo que visitar el lugar 2 horas antes del concierto para poder observar si estaba libre o si se celebraba alguna misa, viendo que no se llevó a cabo ningún evento se procedió con el armado de equipos y la distribución del mobiliario para recibir a los asistentes sin ningún imprevisto, asimismo se realizó la prueba de sonido, las pruebas finales de la iluminación y otros implementos a usar en la presentación.

3.2.2. Desarrollo del Repertorio

El repertorio se desarrolló según el numeral 2.3.1. de este proyecto, el cual fue desarrollado en dos partes, el primero con 5 temas y el segundo con 4 temas,

Se mantuvo el orden planificado y fue ejecutado según lo planteado sin ningún tipo de incidencia, añadiendo una breve descripción de cada tema musical a todo el programa, para que el asistente tenga un mejor entendimiento del repertorio presentado, la presentación tuvo una duración de 50 min.

3.2.3. Reporte de Incidencias

El segundo concierto se llevó a cabo con total normalidad, sin ningún tipo de incidencias, corrigiendo así la incidencia del primer concierto realizado, invitando a los asistentes a las 6:45 al recinto eclesiástico para su inicio a las 7:00.

3.2.4. Programa del Concierto

1. Guárdame las vacas, Luis de Narváez
2. Bourrée BWV 996 en mi menor, Johann Sebastián Bach
3. Las abejas, Agustín Barrios Mangoré

4. Gute Nacht, Martin Ratz
5. Suite Popular Brasileña: Chorinho, Heitor Villa-Lobos
6. Lachrimae Pavan-Flow my tears, John Dowland
7. Sonata Op. 15, Fernando Sor
8. Cajita de música, Isaías Savio
9. Flor Andina, Roberto Ojeda Campana-

3.3. *Concierto N° 3*

El tercer concierto de guitarra clásica se desarrolló el miércoles 04 de agosto del 2023, siendo las 7:00 pm horas, en el auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, portal carrizos 248 - Plaza Mayor de Cusco.

3.3.1. Gestiones y Aspectos Organizativos

Para este concierto se tuvo que presentar una solicitud dirigida al señor Julio Cesar Revatta Acuña, director de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria.

Dicho documento se presentó el 10 de julio del 2023, obteniendo una respuesta favorable, otorgando el permiso y reserva para la fecha solicitada, no se recibió ningún documento por parte de la directiva.

Este auditorio fue elegido ya que cuenta con un espacio suficiente para el número de asistentes proyectados e influye positivamente en la asistencia del público ya que se encuentra en la plaza mayor de Cusco.

Una semana y media antes del concierto se acudió al auditorio con el objetivo de revisar y verificar el correcto funcionamiento del equipo disponible, para poder preveer el alquiler de diversos equipos e implementación necesaria para la correcta realización del concierto, verificando que todo se encuentre en buenas condiciones para su uso.

Se pudo observar que cuenta con un acceso correctamente señalado y un botiquín implementado.

Una semana antes se realizan las piezas gráficas y se siguen los mismos pasos de los anteriores conciertos para su promoción.

Dos horas antes de realizarse el concierto se visitó el auditorio para dejar todo armado y en orden para poder recibir a los asistentes sin ningún imprevisto, asimismo se realizó la prueba de sonido, las pruebas finales de iluminación y otros implementos a usar en la presentación.

3.3.2. Desarrollo del Repertorio

El repertorio se desarrolló en dos partes, el primero con 5 temas y el segundo con 5 temas, según el numeral 2.3.1. de este proyecto.

Se mantuvo el orden planificado y ejecutado sin ningún tipo de incidencia, añadiendo una breve explicación de cada tema musical a todo el programa, para que el asistente tuviese un mejor entendimiento, el concierto tuvo una duración total de 50 minutos.

3.3.3. Reporte de Incidencias

El tercer concierto se llevó a cabo con toda la normalidad, sin ningún tipo de incidencias.

3.3.4. Programa del Concierto

1. Un día de noviembre, Leo Brouwer
2. Suite Popular Brasileira (3 movimientos), Heitor Villalobos
Mazurka - ChoroGavota - ChoroChorinho
3. Cajita de música, Isaías Savio
4. Las abejas, Agustín Barrios Mangoré
5. El Cóndor pasa, Daniel Alomía Robles
6. Arreglo: Raúl García Zarate

7. Romance, Anónimo
8. Adiós pueblo de Ayacucho, Anónimo, Arreglo: Raúl García Zarate
9. Flor Andina, Roberto Ojeda Campana
10. Carnaval de Arequipa, Recopilación: Benigno Ballón F. Arreglo: Raúl García Zarate

3.4. *Concierto N° 4 (Principal)*

El concierto principal de guitarra clásica se desarrolló el 29 de diciembre del 2023, siendo las 8:00 am horas, en el auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, portal carrizos 248 - plaza mayor de Cusco, lugar designado por parte de la Institución debido a la restauración de la infraestructura del I.S.M.P.L.A.M., por ello no se pudo cumplir con los reglamentos establecidos por el artículo 20, inciso “F” del REGLAMENTO DE GRADOS Y TITULOS.

3.4.1. Gestiones y Aspectos Organizativos

Para la realización del concierto final, la encargada de realizar la gestión del local fue el I.S.M.P.L.A.M., se gestionó el Auditorio de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria, Unos días antes del concierto se acudió al auditorio con el objetivo de revisar y verificar el correcto funcionamiento del equipo disponible, para poder preveer el alquiler de diversos equipos e implementación necesaria para la correcta realización del concierto, verificando que todo se encuentre en buenas condiciones para su uso.

Una hora antes de realizarse el concierto se visitó el auditorio para dejar todo armado y en orden para poder recibir a los asistentes sin ningún imprevisto, asimismo se realizó la prueba de sonido, las pruebas finales de iluminación y otros implementos a usar en la presentación.

3.4.2. Desarrollo del Repertorio

El repertorio se desarrolló según el numeral 2.3.1. de este proyecto.

Se ha mantenido según el orden planificado, añadiendo una breve explicación de cada tema musical a todo el programa, para que el asistente tenga un mejor entendimiento, el concierto tuvo una duración de una hora.

3.4.3. Reporte de Incidencias

El cuarto concierto se llevó a cabo con una mínima incidencia, ya que el concierto se iba a realizar a las 8:00 am, pero hubo una descoordinación y se tuvo que esperar a que llegase un miembro del comité, por lo cual se tuvo que esperar a que llegara, dando así el inicio del concierto a las 8:30 am, sin ningún tipo de incidencias durante la presentación.

3.4.4. Programa del Concierto

1. Sonata Op. 15, Fernando Sor
2. Fantasía para un gentil hombre, Joaquín Rodrigo (2 movimientos)
3. Suite Popular Brasileña (3 movimientos), Heitor Villa-Lobos
4. Las abejas, Agustín Barrios Mangoré
5. Adiós pueblo de Ayacucho, Anónimo
6. El Cóndor pasa, Daniel Alomía Robles

CAPITULO IV

Reflexión Crítica y Aportes Sobre el Desarrollo de los Conciertos

4.1. Conclusiones

Se puede concluir que los tres conciertos realizados tuvieron una repercusión positiva, ya que se logró generar una interacción y conexión con el público presente de la ciudad del Cusco.

Cabe mencionar que también sirvió para dar a conocer a la población y artistas, el apoyo de las instituciones privadas, públicas y eclesiásticas, en las que se presentaron los conciertos, dichas organizaciones están comprometidas con las expresiones artísticas y culturales de la ciudad. Ya que estuvieron dispuestos en facilitar las locaciones, los equipos de sonido, los equipos de iluminación, entre otros, cabe recalcar que estuvieron prestos con la promoción del evento musical.

Asimismo, estas interpretaciones permitieron dar a conocer un extracto más de lo que son los conciertos de guitarra clásica, con composiciones y arreglos para este instrumento conocido a nivel mundial.

Se logró brindar un aporte ya que se pudo crear una escena de guitarra clásica en este tiempo muy corto, sin embargo, a partir de estos antecedentes se buscará continuar con este tipo de presentaciones, para poder contar con un público fiel en la ciudad del Cusco.

CAPITULO V

Análisis de las Obras Designadas

5.1. *Obra N° 1: Sonata OP 15 – Fernando Sor.*

5.1.1. Forma Musical de la Obra

La Sonata es un género de la música instrumental, practicada en los siglos XVIII y XIX. Llegando a gozar de una estructura formal propia y donde las piezas para la música instrumental son definidas y sencillas. De una parte, se denomina sonata a una composición para una o dos instrumentos, el cual se divide en tres o cuatro movimientos. La sonata de cuatro movimientos consta de un allegro, adagio, minuetto o scherzo y el rondo. (Aula Senior de la Universidad de Murcia, 2018)

La estructura de una sonata es las siguiente:

- a) Introducción: Es de carácter tranquilo y no siempre se emplea
- b) Exposición: Se suelen presentar dos temas, el primero de carácter rítmico y contrasta con el segundo tema que es más expresivo
- c) Desarrollo: Los dos temas presentados en la exposición se vinculan, se transforma, se modifican y se desarrollan definitivamente pasando por diferentes tonos.
- d) Reexposición: Se recuperan las ideas expuestas en la exposición y se repiten.
- e) Coda: Es de carácter muy resolutivo donde se reafirma la tonalidad principal y es muy cadencial (Aula Senior de la Universidad de Murcia, 2018)

5.1.2. El Autor y su Época

5.1.2.1. *Contexto Histórico y Cultural de la Época*

El Clasicismo abarca los siglos XVIII y XIX. Periodo donde los aristócratas son desplazados por la clase media dando paso al capitalismo con la revolución industrial y la Revolución Francesa en 1789. La música en el clasicismo es objetiva, ya que impera las emociones llegando a tener un carácter más refinado, elegante, natural y equilibrado. (Cannova, 2019)

La Música Vocal: Aquí la Música instrumental desplaza a la vocal, debido al gran desarrollo de los instrumentos musicales. Se distinguen dos tipos de opera vocal.

La ópera seria: se desarrolla en el clasicismo eliminando los excesos barrocos, se caracteriza por una expresión y composición más natural para tener un mejor acercamiento al público generando ganancias a los compositores. El principal compositor de la ópera seria fue W.C. Gluck. (Leza, 2014)

La ópera bufa: destaca y gana más importancia convirtiéndose en la preferida del público ya que recoge las vivencias del día a día y las plasma. Inicialmente las composiciones se comenzaron a realizar para dos o un conjunto de voces, donde la intención principal era de entretener el público. El principal compositor de la ópera bufa es Mozart. (Leza, 2014)

5.1.2.2. *Biografía del Autor*

Fernando Sor

Guitarrista español nacido en Barcelona el 13 de febrero de 1778 y fallece en París, Francia el 10 de julio de 1839.

Nace en la ciudad de Barcelona en el seno de una familia acomodada, bautizado como José Femando Macario Sor según los documentos del registro bautismal. Su padre fue quien lo introdujo en la ópera italiana y lo orientó hacia la guitarra llegando a enamorarse de la música.

Debido al fallecimiento de su padre en 1789, su madre no pudo financiar sus estudios pasando a estudiar gratuitamente en la Escolanía del Monasterio de Montserrat, fue allí donde comenzó a escribir sus primeras piezas musicales. En el monasterio la guitarra no era apreciada especialmente por el padre a cargo debido a esto Sor es autodidacta antes y después de su etapa en Montserrat.

En el año 1795, empieza su carrera militar donde se le permite dar sus primeros conciertos de piano y guitarra, donde su primera obra estrenada fue en el año 1797 en el Teatro de la Santa Cruz de Barcelona con la ópera Telémaco en la isla de Calipso.

Sor comenzó a ganar renombre en la comunidad artística de París, debido a sus habilidades compositivas y sus habilidades para tocar la guitarra, llegando a viajar en ocasiones a través de Europa volviéndose famoso y pasando a convertir la guitarra en un instrumento de concierto, durante su madurez compuso muchas obras. (Gasser, 2003)

Su estilo se caracteriza por:

El uso del lenguaje guitarrístico que era avanzado para la época llegando a ser considerado un compositor totalmente del clasicismo.

Llega a explorar diferentes formas musicales, dando a conocer técnicas de composición de la época.

Hace uso frecuente de las tonalidades menores como preámbulo a sus piezas

Su estilo compositivo es el sutil uso de retardos armónicos.

(Gasser, 2003)

Obras: Podemos encontrar una variedad de composiciones.

Operas: que abarcan del 1797 al 1828

- Telémaco en la isla de Calipso

- El señor generoso
- Cenicienta
- El amante pintor
- El siciliano
- Hassan y el califa

Música vocal: composiciones vocales

- 25 boleros o seguidillas
- 33 Arias
- Cantata alla duchessa d'Albufera

Música orquestal: podemos encontrar composiciones concierto y obras para

a) Violín

- 3 sinfonías
- Música de cámara
- 3 cuartetos de cuerda
- Tríos de cuerda con guitarra

b) Guitarra

- 30 divertimentos Op. 1, 2, 8, 13 y 24
- Variaciones Op. 3, 9, 11, 15, 16 y 20
- 11 fantasías Op. 4, 7, 10, 12, 21, 30, 46, 52, 56, 58, 59 y 97
- 6 piezas breves Op. 5
- 12 estudios Op. 6
- 12 minuetos Op. 11
- Gran solo Op. 14

- 3 sonatas Op. 15, Op. 22 y op.25
- 12 vales Op. 1 7
- Variaciones sobre La flauta mágica (Mozart) Op. 9
- 8 piezas breves Op. 24
- Variaciones Op. 26, 27 y 28
- 12 estudios Op. 29
- Estudios Op. 31 Op. 31 n.º 20, 35, 44 y 60
- 24 piezas breves Op. 32, 42, 45 y 47
- 6 piezas de salón Op. 33 y 36
- 12 vales Op. 51 y 57
- Variaciones Op. 40
- Serenata Op. 37
- 6 bagatelas Op. 43
- 6 piezas Op. 48
- Capricho Op. 50
- Duetos Op. 34, 38, 39, 41 "Les deux amis", 44, 45, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 61, 62 y 63.
- Seis aires escogidos de la ópera la flauta mágica Op. 1 (Russell, 2018)

5.1.3. La Obra

La Sonata Op. 15 de Fernando Sor, como el nombre lo indica, tiene estructura de Sonata, presentando sus tres secciones características: exposición, desarrollo y reexposición con su respectiva coda. Esta obra correspondería al Allegro de Sonata, que es el primer movimiento de una Sonata.

5.1.3.1. *Análisis de la Obra*

5.1.3.1.1. Parte Descriptiva y Explicativa

Sonata OP. 15 de Fernando Sor

a) Sección [A] (Exposición): Inicia con anacrusa al primer compás y acaba en el compás

77. Esta sección presenta tres subsecciones:

Aparece primero la subsección A.1 (ss-A.1) que cuenta con un primer grupo temático (1G.T) y ésta a su vez presenta al primer tema (1er Tema) con su transición. El primer tema va desde el inicio de la obra hasta tocar el compás 16 y abarca al periodo alfa (α) de característica binaria porque se forma por la aparición de dos oraciones (I y Ia).

Luego aparece la transición que abarca desde el compás 16 hasta el compás 32, presentando dos sectores. En cuanto al aspecto armónico, esta subsección se encuentra en la tonalidad de Do, tono principal de toda esta Sonata. En el primer tema encontramos un pedal tónica (P.T.) entre los compases 2 al 4 y otro pedal tónica (P.T.) entre los compases 10 al 12 y acaba con una cadencia compuesta de segundo aspecto (CC-2a) en el compás 15 y el primer pulso del compás 16. En la transición también tenemos un pedal tónica entre el compás 20 al primer pulso del compás 22, y otro pedal tónica entre el compás 27 hasta el primer pulso del compás 30.

Figura 1

Sección [A]. Inicio de la Subsección A.1

A
ss-A.1

1er Tema

$V_{6/5}$ I $V_7 \rightarrow V_7 \rightarrow V_7$ $I_{6/4}$

I V I IV I

$V_{6/5}$ $(\#vii_{4/3} - 6/5) \rightarrow ii$ $vii^\circ_{b7}/V \rightarrow I_{6/4}$ V_7 I

CC-2a

Nota: Sección [A]. Inicio de la subsección A.1 con el primer tema de la obra Sonata Op. 15 de Fernando Sor. Compases alzar al 1 hasta el primer tiempo del compás 16.

Luego aparece la subsección A.2 (ss-A.2) que inicia en el compás 33 hasta el compás 52. Esta subsección presenta al segundo tema (2do Tema) y este a su vez contiene al periodo beta (β) formada por dos oraciones (II , IIa), más una conexión (Cnx.). En cuanto al aspecto armónico, esta subsección empieza en el nuevo tono de Sol, presentando una semicadencia compuesta de segundo aspecto (sCC-2a) en el compás 40, y esta subsección acaba con un pedal dominante (P.D.) desde el compás 47 hasta el compás 52.

Figura 2

Inicio de la Subsección A.2

ss-A.2

2do Tema

(Sol): I V₆ I V — 6/5 — 4/3 — 7 I

IV I_{6/4} #vii^o_{4/3}/iii V_{6/5} I I_{6/4} V s

sCC-2a

I V₇ I V_{6/5} — 4/3 — 6/5 — 7 I

IV I I P.D.

Cnx.

P.D.

Nota: Inicio de la subsección A.2 con el segundo tema de la Sonata Op. 15 de Fernando

Sor. Compás 33 al 52

Por último; aparece la subsección A.3 (ss-A.3), desde el compás 53 hasta el compás 77. Esta subsección cuenta con un sector conclusivo que contiene: un tercer tema (3er Tema) como tema conclusivo y abarca a la oración III, luego se forma la pre coda uno (PreC-1), pre coda dos (PreC-2) y la coda. En cuanto al aspecto armónico, esta subsección continúa en el tono de Sol presentando una cadencia compuesta de segundo aspecto (CC-2a) en el compás 59 y 66, en el compás 70 se presenta una cadencia compuesta de segundo aspecto variada (CC-2a*) porque tiene insertada en el medio acordes secundarios que no aparecen normalmente en este tipo de cadencia. Y en el compás 77 acaba la subsección con una cadencia de primer aspecto (C-1a).

Figura 3

Sector Conclusivo. Inicio de la Subsección A.3

ss-A.3 Sector conclusivo

3er Tema (tema conclusivo)

CC-2a

Nota: Sector conclusivo. Inicio de la subsección A.3 con el tercer tema (tema conclusivo) de la Sonata Op.15 de Fernando Sor. Compás 53 hasta el primer tiempo del 60.

- b) Sección [B] (Desarrollo): Va desde el compás 78 hasta el compás 113 y contiene 3 sectores más un pasaje recapitulatorio: el sector uno (S1) inicia esta sección hasta tocar el compás 85, este sector no presenta segmentos ya que no se presta a una correcta división de ideas simétricas. Sector dos (S2) cuenta con tres segmentos; va desde el compás 85 hasta tocar el 97, luego tras una soldadura se conecta al sector tres (S3) presentando también tres segmentos, va desde el compás 98 hasta el primer

tiempo del compás 109. Luego se da el pasaje recapitulatorio que tiene como función traer de vuelta al tema principal con la reexposición la cual se da en el compás 114. En cuanto al aspecto armónico, el sector uno inicia en la tonalidad de Do que es el tono principal, luego modula por un periodo corto a re y a Sib. El sector dos se mantiene en esta última tonalidad hasta que modula a do y en este tono aparece un acorde de alemana sexta aumentada (A16+) en el compás 96. Luego el sector tres se mantiene en la tonalidad de do y desde el compás 105 al 108 se da un pedal dominante (P.D.). En el pasaje Recapitulatorio se retorna al tono de Do que es el tono principal y presenta desde el compás 111 al 113 una semi cadencia compuesta de segundo aspecto (sCC-2a).

Figura 4

Sección [B] Pasaje Recapitulatorio.

Pasaje recapitulatorio

sCC-2a

Nota: Sección [B] Pasaje Recapitulatorio de la Sonata Op. 15 de Fernando Sor. Compás alzar al 110 al 113.

- a) Sección [A'] (Reexposición): Va desde el compás 114 hasta el 176. Aquí vuelve a presentarse el 1er Grupo Temático con unas pequeñas diferencias internas que la van a diferenciar de su primera aparición en la sección [A]. Contiene al primer tema (1er

Tema) coincidente con el periodo alfa uno (α_1) más un puente (esta vez no hablamos de transición como lo hicimos en la primera sección debido al tamaño que ocupa, este puente es de tamaño mediano), va desde el compás 129 hasta el 137 terminando con un apéndice (Ap.).

En cuanto al aspecto armónico, toda esta sección estará en el tono principal de Do.

Dentro del primer tema parecerá un pedal tónica entre el compás 115 al 117, una semi cadencia de segundo aspecto (sC-2a) se forma en el compás 121 y luego un pedal tónica aparece entre el compás 123 al 125, y finaliza este primer tema con una cadencia compuesta de segundo aspecto (CC-2a) en el compás 128. En el puente se va a originar un pedal intermedio (P.I.) desde el compás 129 al 134 y en su trayecto va a ir presentando dominantes secundarias y sensibles de la dominante hasta el compás 137 que es el final de este primer grupo temático.

Luego aparece un cuarto tema (4to Tema) que está reemplazando en la posición al segundo tema, en la sección [A] el segundo tema venía de una transición pero en esta sección [A'] el puente que cumple función de la transición pero más pequeño, llama al cuarto tema en vez del segundo, es un tema sustituto el cual configura el periodo gamma (γ) que engloba dos oraciones (IV y IVa) entre los compases 138 y hasta tocar el 153 y en este mismo compás empieza el sector conclusivo que comprende dos segmentos preparatorios: Pre-coda 1 y Pre-coda2 donde ésta última a su vez es una oración (V) como función de un subtema conclusivo, y luego desde el compás 167 hasta el final se da la Coda con un apéndice de conclusión en el compás 176. En cuanto al aspecto armónico, el cuarto tema se encuentra en la tonalidad principal de Do sin ninguna novedad armónica; es decir, presenta acordes propios de la tonalidad,

moviéndose mayormente entre los acordes de tónica y dominante. Continúa la tonalidad de Do en el sector conclusivo nuevamente sin mucha novedad, aparece una sensible secundaria en el compás 156, luego una dominante secundaria en el compás 160 y en la coda tenemos una cadencia compuesta de segundo aspecto (CC-2a) en el compás 170 y finaliza con una cadencia perfecta (V-I).

Figura 5

Sección [A'] cuarto tema de la Sonata Op.15 de Fernando Sor.

4to Tema

The figure displays a musical score for the 4th theme of the Sonata Op.15 by Fernando Sor, with harmonic analysis and structural labels. The score is divided into four systems, each with a melodic line and a bass line. The harmonic analysis is as follows:

- System 1:** Melodic line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a quarter rest. Bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a quarter rest. Roman numerals: {Do} I, V₇, I, V₂. Labels: G₀ (top), IV (left), H (right).
- System 2:** Melodic line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a quarter rest. Bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a quarter rest. Roman numerals: I, IV_{6/4}, I, V_{6/5}, I. Label: H (right).
- System 3:** Melodic line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a quarter rest. Bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a quarter rest. Roman numerals: V₆, S, I, V₇, I, V₂. Labels: G_{0,1} (top), V (left), H₁ (right).
- System 4:** Melodic line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a quarter rest. Bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a quarter rest. Roman numerals: I, IV_{6/4}, I, ii₆, ii₆, V₇, I. Label: H₁ (right).

Structural labels IV, V, and Y are indicated on the left side of the score. A yellow arrow points from IV down to Y, and another yellow arrow points from Y up to V. Green lines connect the labels G₀, G_{0,1}, H, and H₁ to their respective melodic lines.

Nota: Sección [A'] cuarto tema de la Sonata Op.15 de Fernando Sor. Compás 138 hasta el primer tiempo del compás 153

5.1.3.1.2. Esquemas Organizativos

Figura 6

Sonata Op. 15 -Fernando Sor, [A]

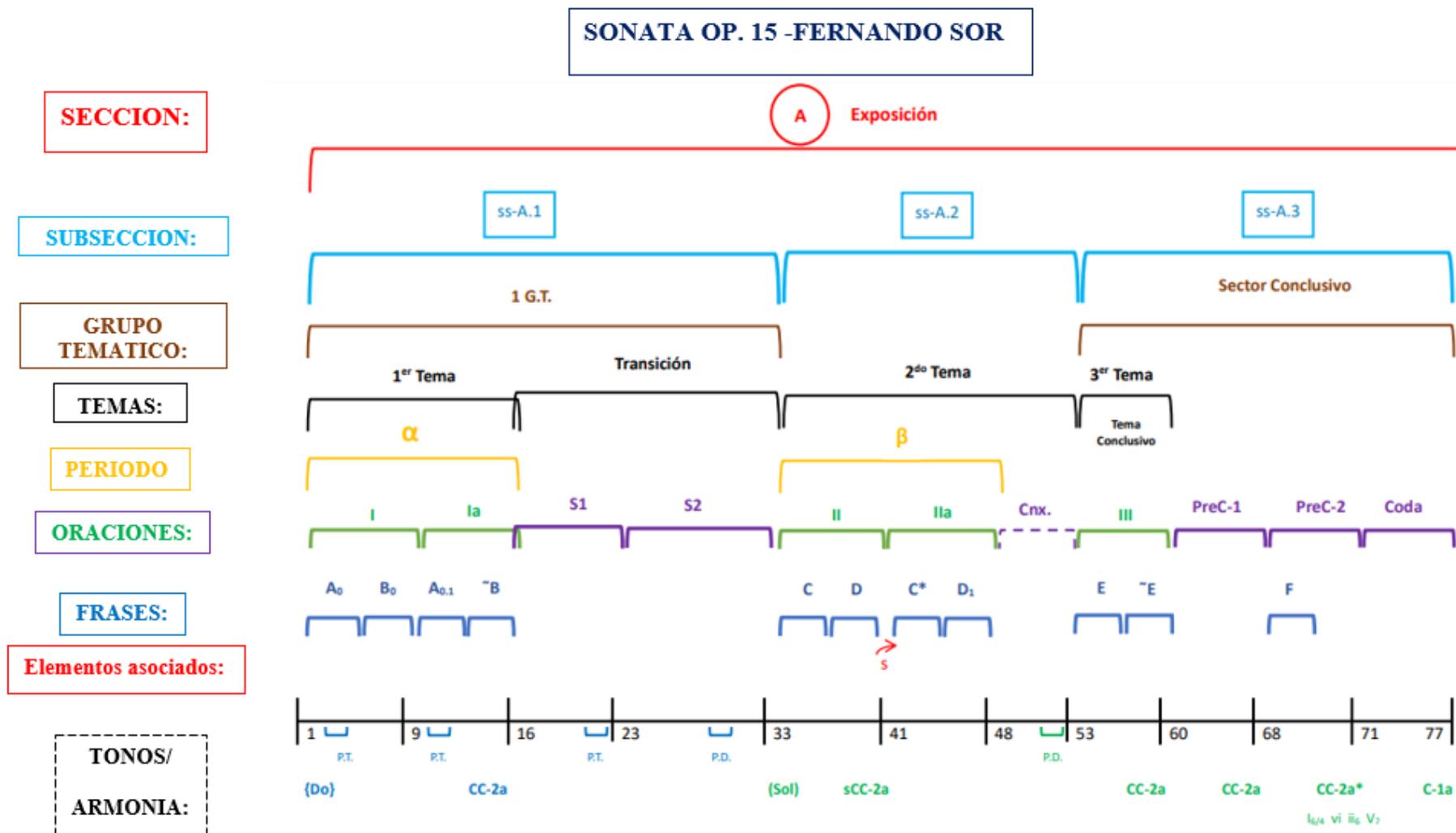


Figura 7

Sonata Op. 15 -Fernando Sor, [B]

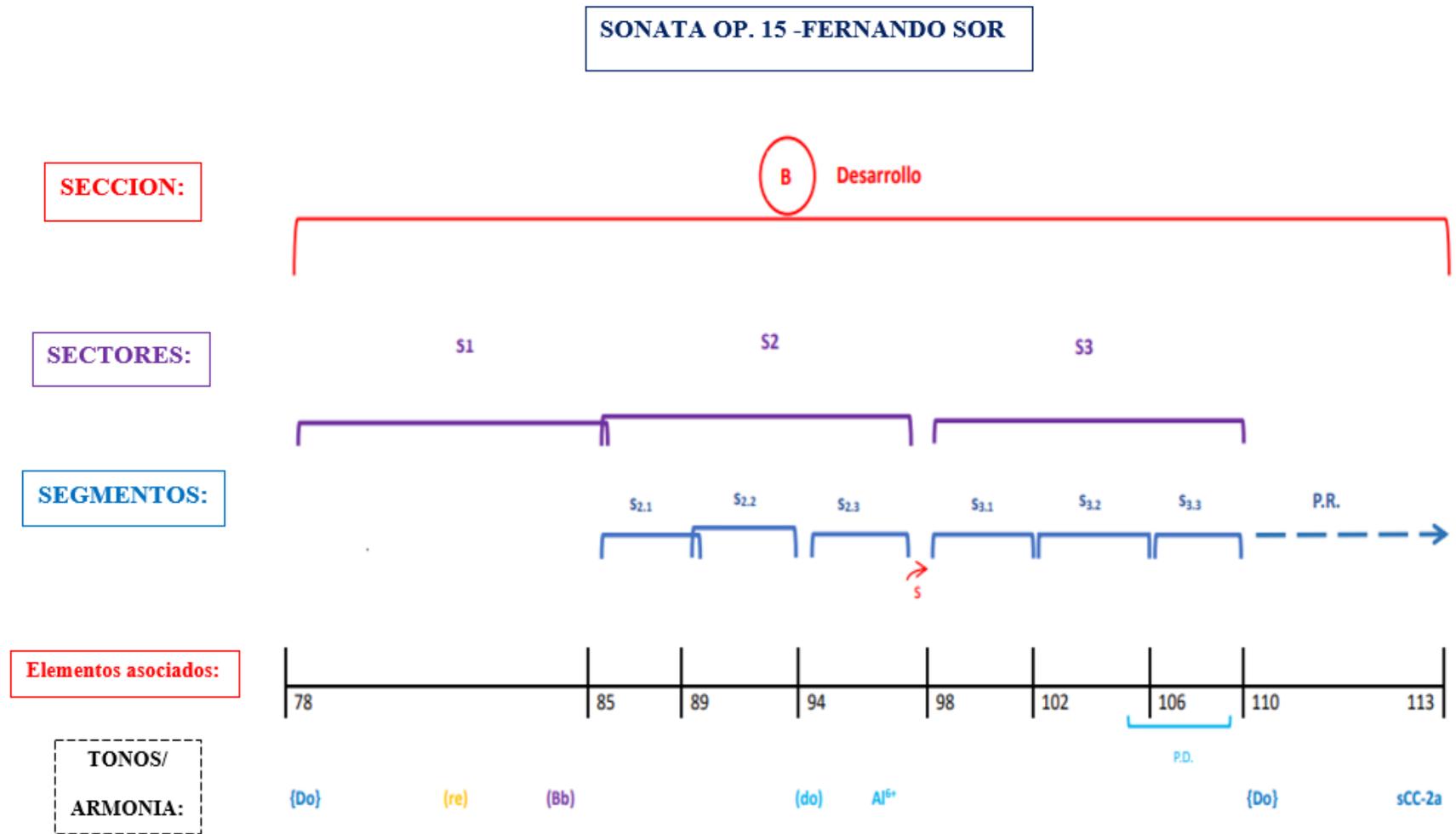
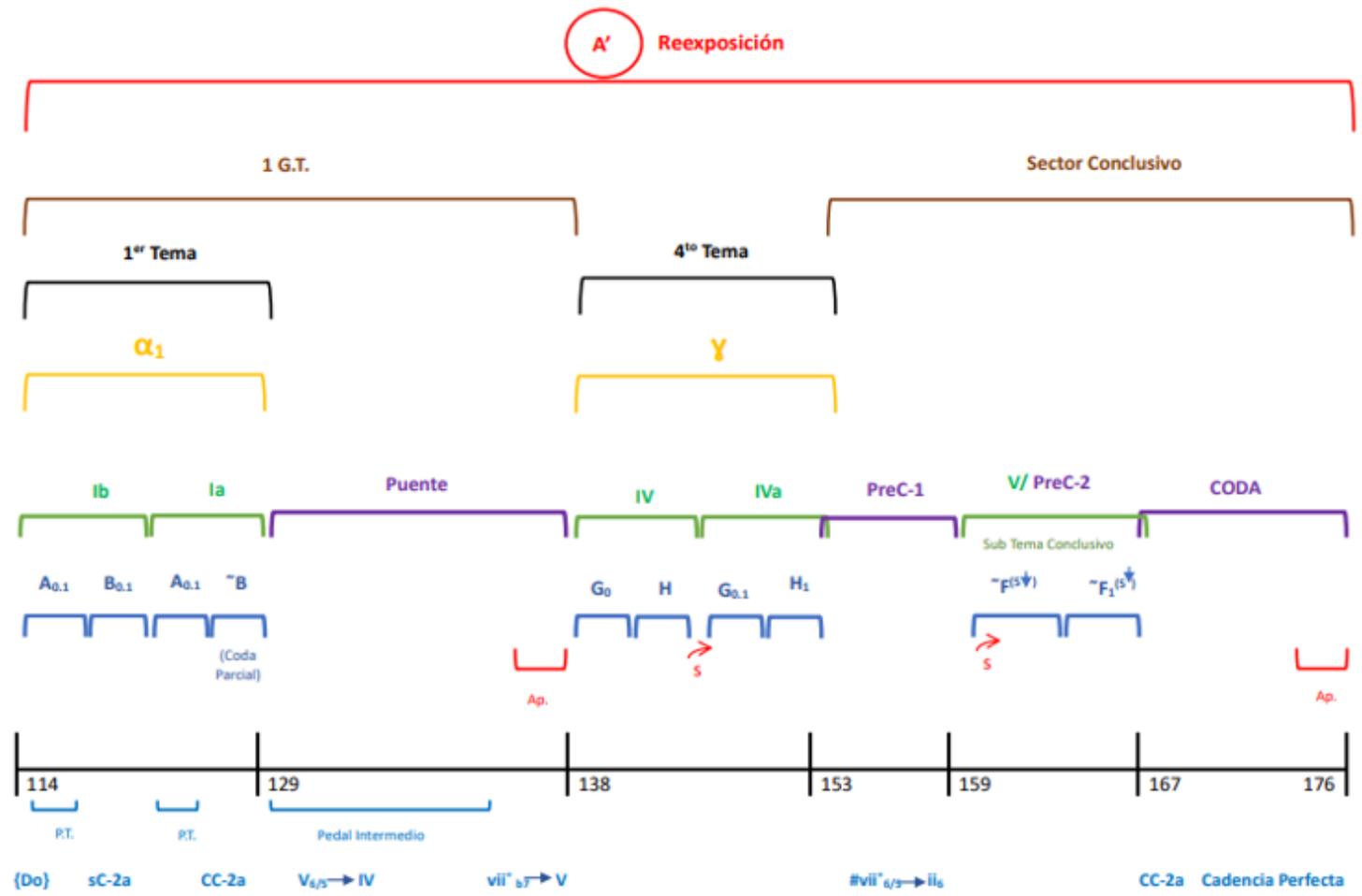


Figura 8

Sonata Op. 15 -Fernando Sor, [A']

SONATA OP. 15 -FERNANDO SOR

- SECCION:**
- GRUPO TEMATICO:**
- TEMAS:**
- PERIODO**
- ORACIONES:**
- FRASES:**
- Elementos asociados:**
- TONOS/
ARMONIA:**



5.1.4. Partitura (Con Página Previa del Título de la Obra)

Figura 9

Partitura de Fernando Sor, Sonata Op. 15

FERNANDO SOR

SONATA

Op. 15

Revised and Fingered
by
Eythor Thorlaksson

The Guitar School - Iceland

www.classical-guitar-school.com

- 3 -
SONATA
(Op. 15)

Fernando Sor
Rev. Eythor Thorlaksen

Allegro moderato

1 *f* *mf*

6 *f*

10 *mf*

14 *f* *mf*

18

22 *f* *p* *f*

26 *mf*

30 *f* *p* *f*

- 4 -

34 *p* III-

38

41 *mf* V- III-

44 III- *p*

47

50 *cresc.* VII- *f*

53 *mp dolce* III-

1083

- 6 -

79 *mp*

83 *mf* *cresc.* *f*

87 *p*

91 *cresc.*

95 *mf*

99 *p*

102 *cresc.*

105 *mf*

1083

- 7 -

108 *dim.*

111 *cresc.* *f*

115 *mf*

119 *f*

123 *mf*

127 *cresc.* *f*

131

135 *ff*

1083

139 *p*

143 *rit.*

147 *mf a tempo*

151 *mf*

155 *p*

158 *mf dolce*

161

165 *p* *f*

169 *mf*

173 *cresc.* *ff* VIII

5.2. *Obra N° 2: Fantasía Para un Gentil Hombre - Joaquín Rodrigo*

5.2.1. Forma Musical de la Obra

El concierto combina las características de la sonda y sinfonía, se suele emplear preferiblemente tres movimientos prescindiendo del scherzo, es así como su estructura sería Allegro, Adagio y Rondó.

Entre sus características podemos encontrar donde:

- Su escritura está dirigida a un instrumento solista y una orquesta sinfónica.
- Su aportación formal en el primer movimiento es la de intercalar episodios orquestales llamados tuttis. De tal manera que su estructura en el primer movimiento quedaría de la siguiente manera.
 - Introducción de la orquesta.
 - Exposición orquestal
 - Exposición a cargo del instrumento solista
 - Desarrollo breve de la sección orquestal
 - Desarrollo a cargo del solista
 - Reexposición orquestal
 - Reexposición del solista
 - Coda

(Aula Senior de la Universidad de Murcia, 2018)

5.2.2. El Autor y su Época

5.2.2.1. *Contexto Histórico y Cultural de la Época*

Nacionalismo Español

El nacionalismo español surge a partir de revaloración nacional, ya que se trata de recuperar los valores que quedaron atrás mediante un minucioso estudio pasando a ser una fuente de inspiración para la composición de obras.

Se Trata de defender la música nacional de las invasiones extranjeras dando paso a las publicaciones del folclore y sus distintas composiciones.

(Departamento de Música, 2019)

Cabe mencionas que tuvo una serie de desarrollos:

En el siglo XIX, donde las obras compuestas están inspiradas en el folclore español tomando tendencias compositivas que van desde el clasicismo romántico hasta el impresionismo, debido a esto el folclore se eleva a niveles muy creativos siendo esta una forma de inspiración entre los compositores. Los principales exponentes de este siglo son: Pablo Sarasate, Isaac Albéniz y Enrique Granados. (Departamento de Música, 2019)

En el siglo XX, Comienza a renacer la música en España, esto se debe a que los compositores y artistas buscan un cambio en la música, dando paso a la creación de las sociedades filarmónicas dejando de lado lo que no es suyo dando la debida importancia a la música coral. Entre sus precursores tenemos a Albéniz, Granados y Falla. (Departamento de Música, 2019)

5.2.2.2. *Biografía del Autor*

Joaquín Rodrigo

Compositor español nacido el 22 de noviembre de 1902 y fallecer el 06 de julio de 1999, en la ciudad de Madrid. A los tres años queda ciego debido a la infección de la difteria, menciona que debido a este hecho llego a ser músico.

Inicia sus estudios musicales a los nueve años, estudia solfeo, violín y piano, más tarde a los dieciséis estudia armonía y composición con los docentes del conservatorio de Valencia

En el año 1923, escribe sus primeras composiciones para violín y piano, también llega a escribir un ensayo sinfónico que fue estrenado por la orquesta de Valencia bajo la dirección de José Izquierdo.

En el año 1925, compone una de sus mejores obras musicales "Cinco piezas infantiles", años más tarde comienza a estudiar composición en la Escuela Normal de Música de París.

En el 1933 se llega a casar con Victoria Kahmi, en ese mismo año comienza a entablar amistad con varios compositores e intérpretes, llegando a ser corresponsal de la revista catalán en la ciudad de París.

En el año 1940, se estrena su obra "Concierto de Aranjuez", compuesta para guitarra y orquesta siendo el intérprete de esta Sáinz de la Masa. Joaquín rodrigo estaba seguro de que la inspiración para crear obras venía de dios.

Joaquín Rodrigo Reconoce el papel importante que tienen los intérpretes, ya que estos son intercesores entre el público y el compositor.

(Suarez, 2005)

Algunas de sus obras compuestas por encargo son:

- Concierto en modo galante, para el violín cellista Gaspar Cassadó,
- Concierto Serenata, para el arpista Nicanor Zabaleta.
- Fantasía para un gentilhombre, para Andrés Segovia.
- Concierto Andalu, para el cuarteto Romero.
- Concierto Pastoral, para el flautista John Gallway.
- El Concierto para un divertimento, para el violoncelista Julian Lloyd Weber.

Entre sus composiciones más destacadas tenemos, (1923 a 1982):

- 2 esbozos: No. 2. Pequeña Ronda
- 5 piezas Infantiles: Griterío Final
- Cántico de la Esposa
- Cuatro piezas para piano: Plegaria de la Infanta de Castilla
- Concierto Heroico: III. Largo
- Concierto en modo galante: Adagietto

- Fantasía para un Gentilhombre: II. Española y fanfarria de la caballería de Nápoles
- Concierto de Aranjuez: I. Allegro con Spirito
- Concierto de Aranjuez: II. Adagio
- Concierto de Aranjuez: I. Allegro gentile
- Concierto Andaluz: Tempo di bolero
- Concierto Madrigal: Arieta
- A la Busca del Más Allá
- Concierto para una Fiesta: Andante calmo

Cántico de San Francisco de Asís. (Suarez, 2005)

5.2.3. La Obra

La obra “Fantasía para un gentil hombre”, es un concierto para guitarra y orquesta, compuesta por el español Joaquín Rodrigo en 1954 a petición del guitarrista Andrés Segovia. Esta obra está inspirada en el compositor barroco y gran guitarrista español Gaspar Sanz del siglo XVII, quien es otro referente importante en el estudio de la música para guitarra solista.

Consta de cuatro movimientos dentro de la obra (I. Villano y Ricercare, II. Española y Fanfare de la Cabellería de Nápoles, III. Danza de las Hachas; IV. Canarios), y están basados en seis danzas cortas para guitarra solista de la obra conocida como Instrucción de música sobre la guitarra española, del compositor Gaspar Sanz. A continuación se analizarán dos movimientos de este concierto: I. Villano y Ricercare , II. Española.

5.2.3.1. *Análisis de la Obra*

5.2.3.1.1. Parte Descriptiva y Explicativa

I.Villano y Ricercare – Joaquín Rodrigo

Es el I movimiento de este concierto dividido en dos secciones: empieza con la sección [A] “Villano” intercalando frases entre la guitarra solista y la orquesta variándolo para que no sea repetitivo y concluye con la sección [B] “Ricercare” que es una pieza corta en contraste con el Villano. Cabe mencionar que este movimiento no cumple con la forma clásica correspondiente a un concierto, puesto que este movimiento debería cumplir con la forma de Sonata más específicamente a un Allegro, pero no ocurre así debido a que esta obra está basada en danzas españolas del compositor barroco Gaspar Sanz y Joaquín Rodrigo lo que hizo fue usar estas obras para revalorar la música española adecuándola a este género musical llamada Concierto.

- a) Sección [A] (Villano-Adagietto): Inicia en el compás 1 hasta el compás 61 en la tonalidad de La. Consta de un tema principal (T 1) que va a aparecer repetidas veces a lo largo de esta sección intercalando su aparición, ejecutándose a veces en la orquesta y otras en la guitarra solista. También tendremos la aparición de un segundo tema (T 2).

Primera aparición del tema principal (T1.1), inicia la orquesta con una anacrusa al primer compás y se va desarrollando una conversación entre orquesta y guitarra solista, exponiendo cada uno el tema principal hasta llegar al inicio del compás 12. Esta primera aparición del tema principal contiene a la oración uno (I) de tipo ternario porque contiene tres frases: la frase A (como una propuesta del tema principal a cargo de la orquesta), la frase A* (como la respuesta a la propuesta de la orquesta pero a cargo de la guitarra solista) y la frase B (como un complemento compartido del tema principal entre la orquesta y la guitarra solista). En cuanto al

aspecto armónico, aparece un pedal tónica en la orquesta entre el compás 1 y mitad del compás 2, mientras que la guitarra acompaña con acordes de tónica y sub dominante. En el alzar al compás 5 aparece nuevamente el pedal tónica, pero esta vez en la guitarra solista presentado los grados de tónica y subdominante y también una dominante secundaria. En el alzar al compás 9 se da un pequeño pasaje en el modo mixolidio de La, mientras que la guitarra solista acompaña con acordes en este caso de tónica y un quinto grado menor producto de este modo mixolidio.

Figura 10

Sección [A] (Villano) Primera Aparición del Tema Principal.

A

Tema 1.1

A (propuesta de la orquesta)

Guitar

Piano

P.T.

{La} I V₇ → IV V I

A* (respuesta del solista)

Gtr.

I IV I V₇ → IV V₇ I

B (complemento compartido)

Gtr.

Pno.

I I v I V₇ → IV V₇ I

Nota: Sección [A] (Villano) primera aparición del tema principal correspondiente al primer movimiento de la *Fantasia para un gentil hombre* de Joaquín Rodrigo. Compás alzar al 1 hasta el 12

Segunda aparición del tema principal (T1.2), inicia en el compás 12 hasta el primer tiempo del compás 29, contiene dos oraciones:

La oración uno derivada (\tilde{I}) que abarca dos frases; la frase A uno variada (A_1^*), que al mismo presenta una elaboración sobre esta frase (Elab1 [A_1^*]) realizada por la guitarra solista, y la frase derivada de A variada (\tilde{A}^*) y que al mismo tiempo presenta una elaboración sobre esta frase (Elab2 [\tilde{A}^*]) realizada nuevamente por la guitarra solista. La oración dos (II) abarca dos frases; la frase C y la frase D, ambas frases como un sub-tema transitorio. En cuanto al aspecto armónico, esta segunda aparición del tema principal continúa en la tonalidad de La, presentando un pedal tónica (P.T.) en el compás 13 y mitad del 14 y en ese mismo compás aparece una dominante secundaria, luego todo se desarrolla sin mayor novedad armónica, hasta que entre el compás 28 y primer tiempo del 29 se da una cadencia compuesta de primer aspecto (CC-1a).

Tema dos (T 2), comienza en la mitad del compás 29 hasta el primer tiempo del compás 37. Este tema presenta dos frases: frase E, esta vez inicia la guitarra solista presentando el tema dos, frase E variada (E^*) que a su vez viene a ser el complemento del tema dos. En cuanto al aspecto armónico, este tema continúa en la tonalidad de La y transcurre sin mucha novedad armónica.

Figura 11

Sección [A] (Villano) Tema Dos Correspondiente al Primer Movimiento.

Tema 2

Gtr.

I V IV I₆ IV₆ V₇ I

Nota: *Sección [A] (Villano) tema dos correspondiente al primer movimiento de la Fantasía para un gentil hombre de Joaquín Rodrigo. Compás 29 al 33.*

Tercera aparición del tema principal (T1.3), inicia en la mitad del compás 37 hasta el primer tiempo del compás 53. Presenta la oración uno a (I_a) que contiene dos frases; frase A₁ y la frase B₁. Luego se forma la frase derivada de E variada a la quinta superior amplificada ($\sim E^*(5\uparrow)^{amp.}$) que a su vez viene a ser el complemento dos del tema principal. En cuanto al aspecto armónico, este tema continúa en la tonalidad de La y en el compás 42 modula a su dominante Mi. En la mitad del compás 47 hasta el 50 se da un pedal tónica figurado y desde el compás 51 regresa a la tonalidad principal de La.

Sector conclusivo; contiene a la cuarta aparición del tema principal (T1.4), con la oración uno doble derivada ($\sim I$), que abarca dos frases; frase A dos variada (A₂^{*}) y una frase mixta (B/A) porque contiene elementos de B y A, y esta frase tendrá la función de coda. En cuanto al aspecto armónico, aparece un pedal tónica entre los compases 54 y 55, este sector continúa en la tonalidad de La sin mucha novedad armónica y finaliza con una cadencia compuesta de primer aspecto (CC-1a).

b) Sección [B] (Ritardando-Andante moderato): Inicia en el compás 62 hasta el final de este I movimiento en el compás 107. Cuenta con un nuevo tema; el tema tres, que va a aparecer cinco veces en esta sección y finaliza con un sector conclusivo.

Primera aparición del tema tres (T3.1) que estará a cargo de la guitarra solista sin el acompañamiento de la orquesta. Abarca dos frases: frase F, que va desde el inicio de esta sección hasta el primer tiempo del compás 66 y una ampliación de la frase F (amp.(F)) desde el compás 66 hasta la mitad del compás 70. En cuanto al aspecto armónico, esta primera aparición del tema tres inicia en la tonalidad de re y va a estar modulando entre su cuarto grado (iv) y regresando al primer grado (i).

Figura 12

Sección [B] (Ritardando) Tema Tres Correspondiente al Primer Movimiento.

B

Tema 3

F

Gtr.

(re) V₇ i V i=iv (la) i₆—5—6 V₆ i=v ii V (re)

(amp) F

Gtr.

i₆ V_{4/3} i=iv (la) i i₆—5 V i

Nota: Sección [B] (Ritardando) tema tres correspondiente al primer movimiento de la

Fantasia para un gentil hombre de Joaquín Rodrigo. Compás 62 al 70.

Segunda aparición del tema tres (T3.2), empieza en el compás 70 hasta el primer tiempo del compás 74. Contiene a la frase F uno (F₁). En cuanto al aspecto armónico, empieza en la tonalidad de re y modula a la.

Tercera y cuarta aparición del tema tres (T3.3) (T3.4), ambas contienen a la frase F variada elaborada y amplificada (F* (elab. y amp.)), inicia en el compás 74 hasta el primer tiempo del compás 81. En cuanto al aspecto armónico, inicia en la tonalidad de re, luego modula a mi en el compás 77, y luego vuelve a modular a la tonalidad de la en el compás 79.

Quinta aparición del tema tres (T3.5), inicia en el compás 81 hasta el primer tiempo del compás 98 con un estilo contrapuntístico ya que la guitarra sola inicia una secuencia de tres eslabones (SEQ1), seguidamente la orquesta responde con una contra secuencia a la cuarta superior (Contra SEQ1^(4♠)) más una ampliación, luego aparece la secuencia uno a (SEQ1_a) más una ampliación que tendrá la función de coda parcial. En cuanto al aspecto armónico, esta quinta aparición del tema tres inicia en la tonalidad de re y va a ir modulando entre sol, do y en la parte final modula a la tonalidad de la.

Figura 14

Sección [B] (Ritornello) Sector Conclusivo Correspondiente al Primer Movimiento.

Sector conclusivo

(re) V i V₇

(Re) I iv I

Coda

Pedal tónica

SEQ. FINAL Y CODA

Nota: Sección [B] (Ritornello) sector conclusivo correspondiente al primer movimiento de la Fantasía para un gentil hombre de Joaquín Rodrigo. Compás 98 al 107

II.Españoleta (Adagio) – Joaquín Rodrigo

Es el II movimiento de este concierto, nos presenta un tema más lírico con una pequeña introducción para dar paso a la guitarra quien presentará la idea melódica principal que se irá repitiendo a lo largo de este movimiento con ciertas variaciones y elaboraciones en base a la idea principal. Cuenta con 3 Secciones:

- a) Sección [A] (Exposición): Comienza desde el compás 1 hasta tocar el compás 39, en el tono principal de la. Empieza la orquesta con una pequeña introducción que va a girar en torno al quinto y cuarto grado y así dar inicio al desarrollo de los temas a continuación:

Tema a: Comienza en el alzar al compás 4 hasta el primer tiempo del compás 12 y contiene al periodo alfa (α) formado por dos oraciones (I y Ia). En todo este tema la guitarra es la encargada de presentar la idea principal, y lo hace melódicamente en su registro grave, mientras que la orquesta acompaña con acordes. En cuanto al aspecto armónico, este tema comienza en el tono principal de la, aparece una dominante secundaria, en el compás 4 y 9, en el último tiempo del compás 7 aparece un sexto grado con séptima mayor (VI⁺), en el compás 11 aparece un cuarto grado mayor y luego menor por intercambio modal.

Figura 15

Sección [A] Tema a Correspondiente al Segundo Movimiento.

Tema a

Gtr.

{la} i V → III IV V i V₆ i v V

Gtr.

i V → III V i V i

Nota: Sección [A] tema a correspondiente al segundo movimiento de la Fantasía para un gentil hombre de Joaquín Rodrigo. Compás con alzar al 4 hasta el 12.

Tema a.1: Inicia en el alzar al compás 13 hasta tocar el compás 21, contiene al periodo alfa uno (α_1) formado por dos oraciones (Ib y Ic). En este tema la guitarra sigue a cargo de presentar la idea principal con la diferencia que esta vez la va a realizar una octava arriba y también la enriquecerá armónicamente, mientras tanto la orquesta acompaña con acordes, exactamente igual que en el tema a, ocasionando que; en cuanto al aspecto armónico, se repita idénticamente la armonía en ambos temas.

Tema b: Inicia en el compás 21 hasta el compás 28. Este tema va a tener un sentido “transitorio caminante”, puesto que aparecerán dominantes secundarias en cadena, luego aparece una frase (C_2), en el alzar al compás 26 hasta el 28, que cumplirá la función de reconexión (r-Cnx) para llevarnos nuevamente al tema a. Es ahora la orquesta quien presenta el tema mientras que la guitarra acompaña todo el

momento con arpeggios. En cuanto al aspecto armónico, este tema continúa en la tonalidad principal de la, presentando unas dominantes secundarias en cadena desde el inicio del tema b hasta el compás 24 y luego entre los compases 27 tendremos un tercer grado con séptima mayor (III^A) y un sexto grado con séptima mayor (VI^A), y en el compás 28 un quinto grado alterado con séptima mayor (V^A)

Figura 16

Sección [A] Tema b Correspondiente al Segundo Movimiento

Gtr.
 Pno.
 {la} i I_(#3) V₇ → V₇ → V₇ III^A VI^A V₇ → V₇
 C C₁
 C₂ (reconexión)
 Gtr.
 Pno.
 I_(#3) V₇ → V₇ → V₇ III^A VI^A V^A

Nota: Sección [A] tema b correspondiente al segundo movimiento de la Fantasia para un gentil hombre de Joaquín Rodrigo. Compás 21 al 28.

Tema α : Este tema aparece como una breve reexposición interna, ya que solo cuenta con la aparición de la oración uno (I) que se da igual que en su primera aparición, en esta oportunidad está situado entre los compases alzar al 29 al 33.

Tema a.2: Tiene la función de coda. Inicia en el alzar al compás 34 hasta tocar el compás 39. Contiene un frase suelta y a la oración Ia, a la quinta superior (Ia^(5♣)).

En cuanto al aspecto armónico, este tema inicia en la tonalidad de la y en el compás 36 modula a la tonalidad de mi, aparece una dominante secundaria y finaliza este tema con una cadencia compuesta de primer aspecto (CC-1a).

b) Sección [B] (Desarrollo): Comienza en el compás 39 hasta llegar al compás 54.

Contiene un nuevo tema (Tema c) que se presentara dos veces, y un sector conclusivo.

Tema c y tema c.1: Ambos temas inician esta sección y contienen al periodo beta (β) formado por dos oraciones (III y IV), y es únicamente ejecutada por la guitarra solista mediante escalas. En cuanto al aspecto armónico, esta sección inicia en la tonalidad de mi presentando algunas dominantes secundarias y en el compás 45 regresa al tono principal de la.

Sector conclusivo del desarrollo: Inicia en el alzar al compás 47 hasta el compás 54. Contiene al tema a.3 y este a su vez contiene al periodo alfa dos (α_2) formada por dos oraciones (Id y Ie). En cuanto al aspecto armónico, este tema continúa en la tonalidad de la, finalizando en el compás 53 con una semi cadencia compuesta de segundo aspecto (sCC-2a).

Figura 17

Sección [B] Tema c

B

Tema c

Gtr. (mi) i iv V7 III i₆

Gtr. ii°₆ V₇ i

Nota: Sección [B] tema c correspondiente al segundo movimiento de la *Fantasia para un gentil hombre* de Joaquín Rodrigo. Compás 39 al 43

- c) Sección [A*] (Reexposición variada): Comienza en el alzar al compás 55 hasta el final en el compás 77. Contiene dos elaboraciones del tema a y finaliza con su coda. Aquí la orquesta estará presentando el tema a con pizzicatos para no opacar a la guitarra que será la encargada de realizar las elaboraciones mediante arpeggios.
- Primera elaboración del tema a (Elab₁ [Ta]): Comienza en el alzar al compás 55 hasta el compás 63. Contiene al periodo alfa elaborado (Elab. [α]) formado por dos oraciones (Elab[I₀] y Elab[I_a]). En cuanto al aspecto armónico, esta primera elaboración continua en el tono principal de la y presenta las mismas progresiones armónicas del tema a, expuesto en la sección [A].

Segunda elaboración del tema a (Elab₂ [Ta]): Comienza en el alzar al compás 64 hasta tocar el compás 72. Contiene al periodo alfa uno elaborado (Elab. [α_1]) formado por dos oraciones (Elab₂[I] y Elab₂[Ia]). En cuanto al aspecto armónico, continúa en el tono principal de la y presenta las mismas progresiones armónicas del tema a, expuesto en la sección [A].

Coda: Inicia en el compás 72 hasta finalizar en el compás 77 con su apéndice.

Empieza solo la guitarra formándose la frase F y responde la orquesta formándose una frase amplificada (frase F₁ (amp.)) y termina con el apéndice, ejecutado por la guitarra. En cuanto al aspecto armónico, la coda se encuentra en la tonalidad principal de la, inicia con un pedal tónica entre el compás 72 y 73, y finaliza con una cadencia compuesta de primer aspecto (CC-1a).

5.2.3.1.1. Esquema organizativo

Figura 18

Fantasia Para un Gentil Hombre, Villano y

Ricercare [A]

FANTASIA PARA UN GENTIL HOMBRE
I.Villano y Ricercare



Figura 19

Fantasia Para un Gentil Hombre, Villano y Ricercare [B]

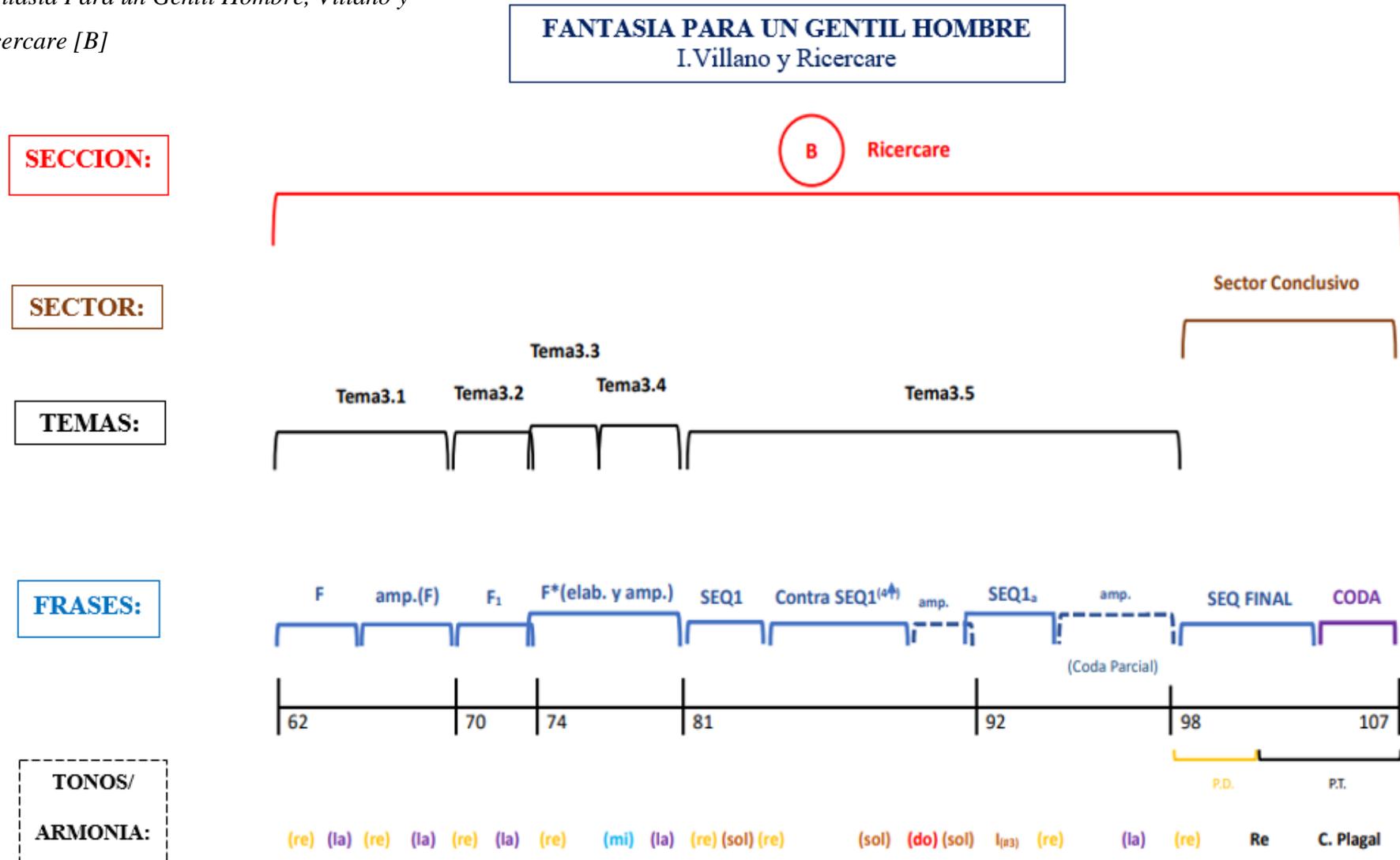


Figura 20

Fantasia Para un Gentil Hombre, Española [A]

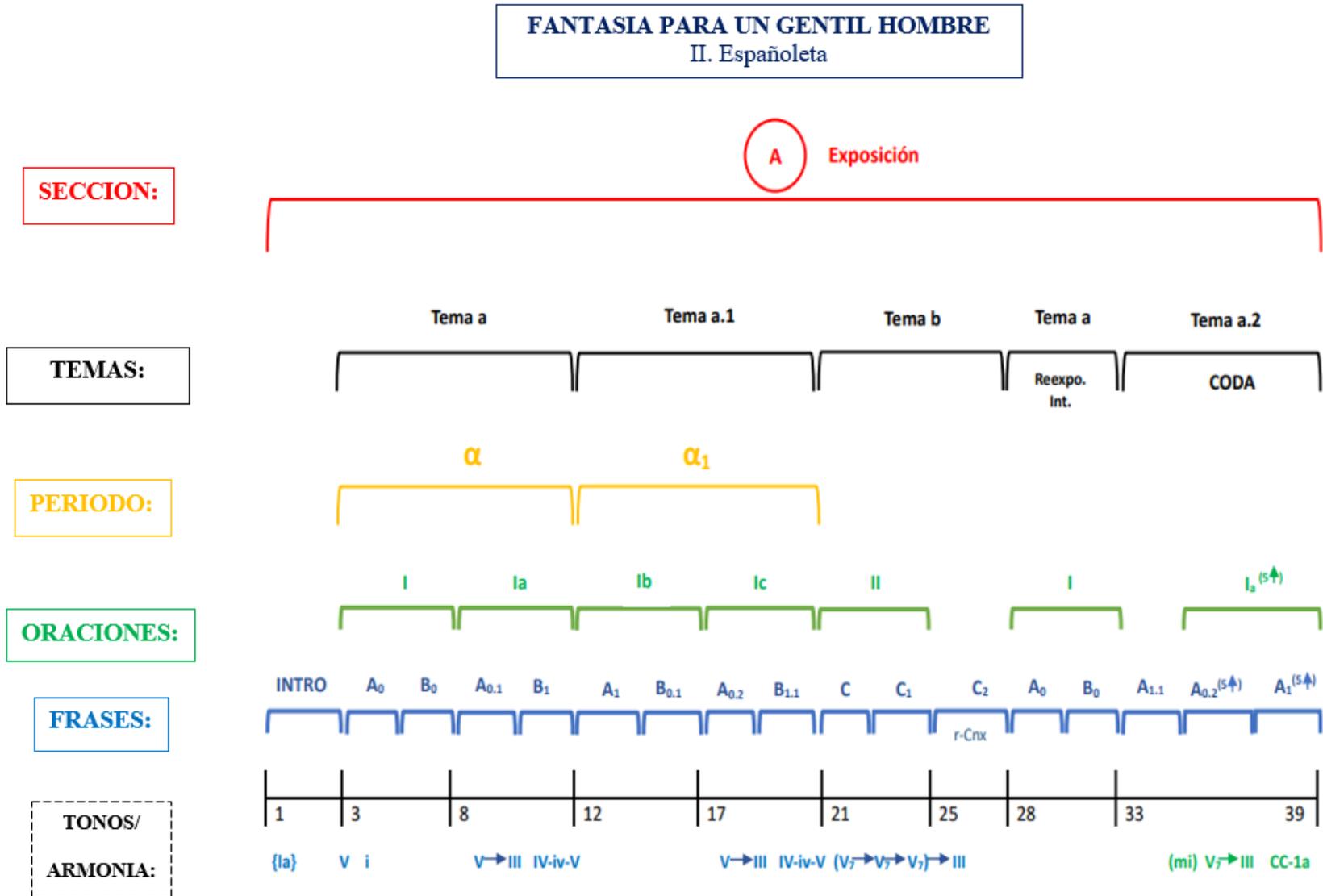
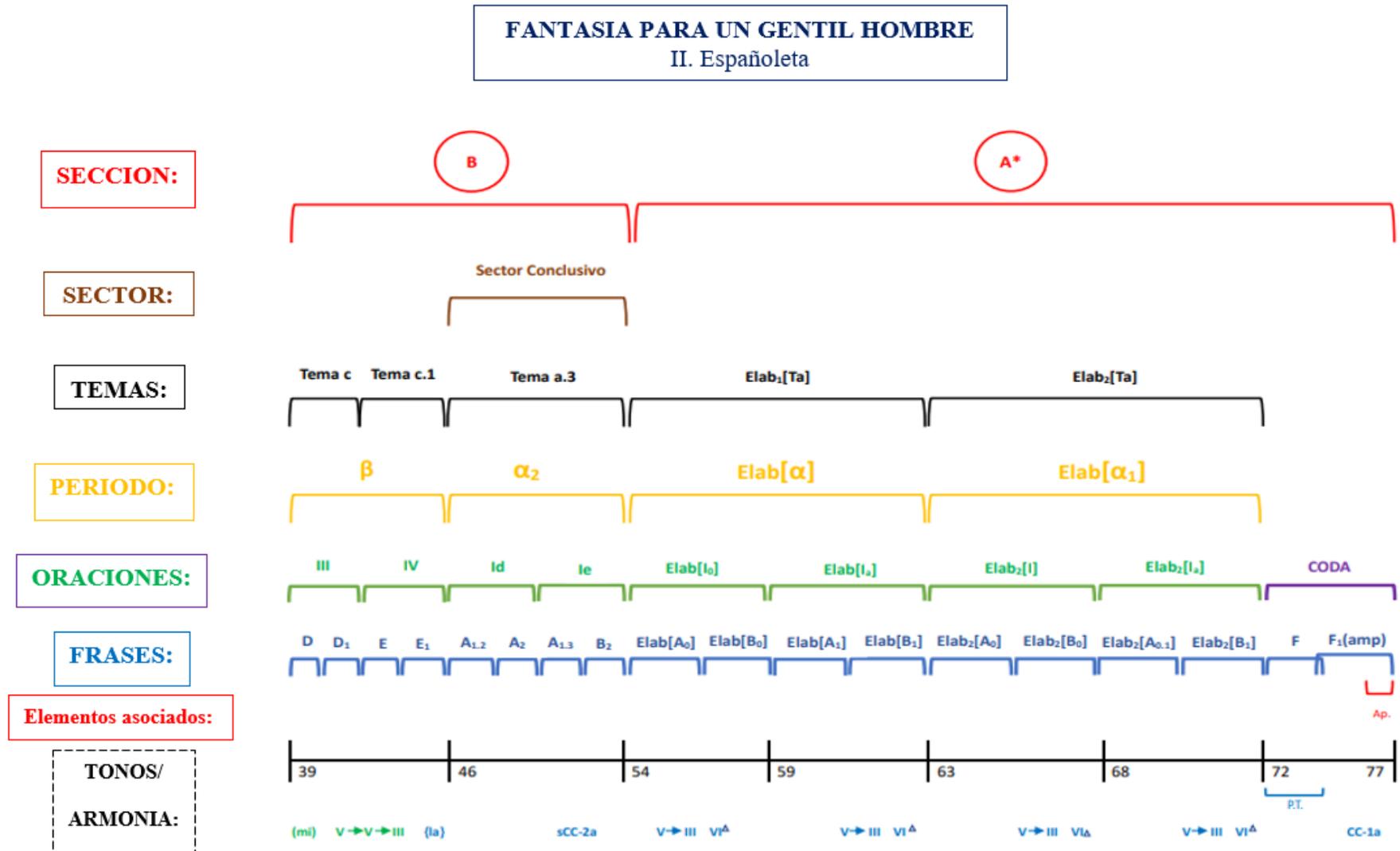


Figura 21

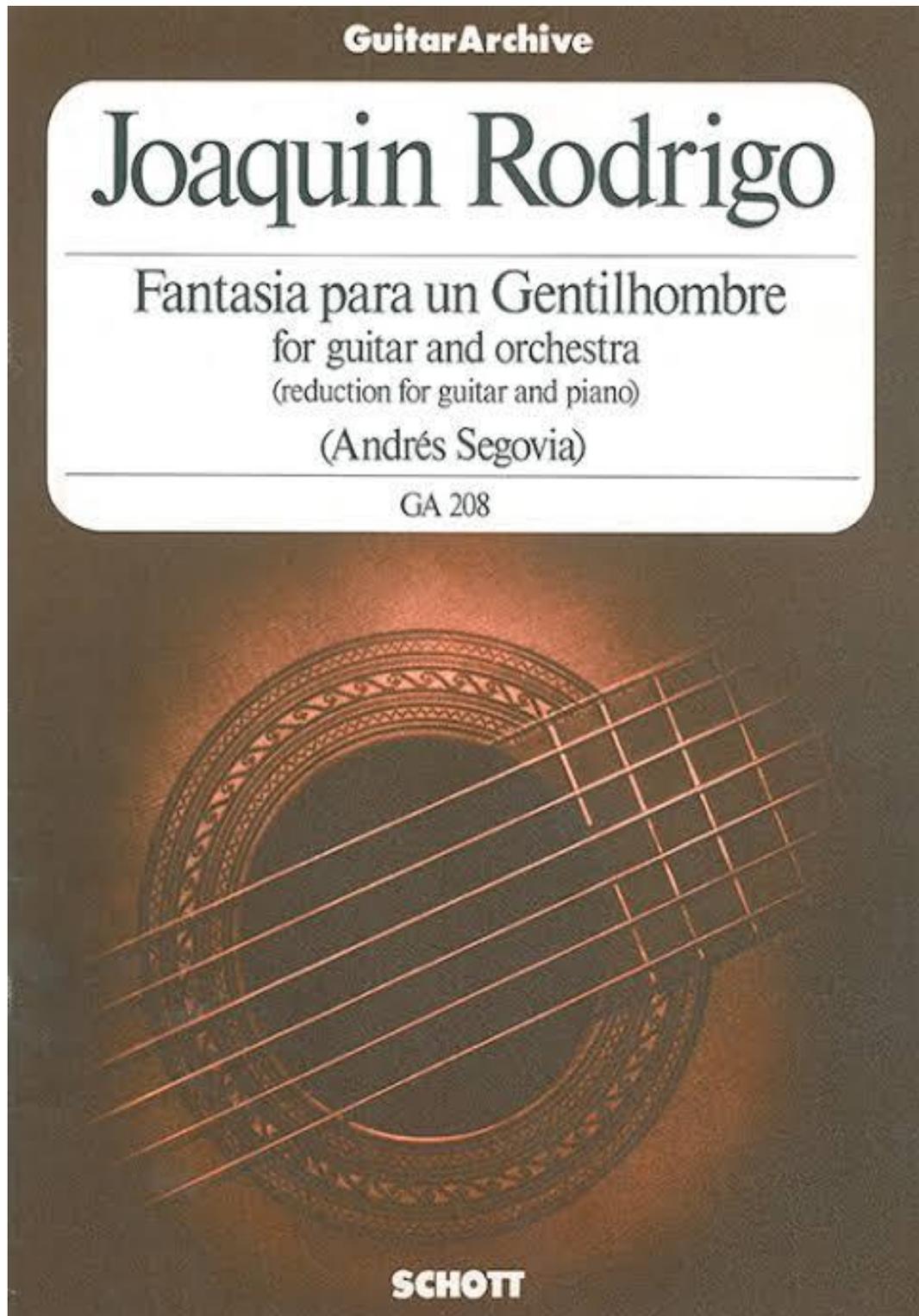
Fantasia Para un Gentil Hombre, Española [B] y [A]*



5.2.4. Partitura (Con Página Previa del Título de la Obra)

Figura 22

Partitura de Joaquín Rodrigo, Fantasía para un Gentil Hombre



Андресу Сеговии

ФАНТАЗИЯ ДЛЯ ДЖЕНТЛЬМЕНА

1. Виллано и ричеркар

Редакция партии Ф-п. М. Вайсборда

Х. РОДРИГО
Редакция А. Сеговии

Adagietto $\text{♩} = 56$

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the guitar, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). It begins with a rest, followed by a series of chords marked with a dynamic of *mf*. The lower staff is for the piano, starting with a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a rest, followed by a melodic line marked with a dynamic of *mp*. The piano part has a bass line with a few notes. Below the piano staff, there are four editorial markings: "Red. *", "Red. *", "Red.", and "*".

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the guitar, starting with a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a rest, followed by a melodic line marked with a dynamic of *f*. The lower staff is for the piano, starting with a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a rest, followed by a few notes. Below the piano staff, there is one editorial marking: "Red. *".

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the guitar, starting with a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a rest, followed by a melodic line marked with a dynamic of *mf*, then a rest, and finally a melodic line marked with a dynamic of *f*. The lower staff is for the piano, starting with a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a rest, followed by a melodic line marked with a dynamic of *mf*, then a rest, and finally a few notes. Below the piano staff, there are no editorial markings.

16

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a rest, then has a melodic phrase marked *mf*8. The piano accompaniment begins with a *p* dynamic. Below the piano part, there are performance markings: *Red. *Red.*Red. ** and *Red. *Red. **.

Second system of musical notation. The vocal line features a melodic phrase marked *loco* with an *8* above it. The piano accompaniment also has a *loco* marking with an *8* below it. Below the piano part, there are performance markings: *Red. * Red. * Red. **.

Third system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase marked *loco*. The piano accompaniment also has a *loco* marking. Below the piano part, there are performance markings: *Red. * Red. * Red. **.

Fourth system of musical notation. The vocal line has a melodic phrase marked *mf*. The piano accompaniment also has a *mf* dynamic. Below the piano part, there are performance markings: *Red. *Red.*Red. **.

Musical score system 1, measures 1-4. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *mf* is present. Pedal markings are indicated by "Ped. *" below the piano part.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Musical score system 2, measures 5-8. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps and a common time signature. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *ff* is present. A first ending bracket labeled "1" is shown above the treble staff. Pedal markings are indicated by "Ped. *" below the piano part.

Musical score system 3, measures 9-12. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps and a common time signature. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *f* is present in the treble staff, and *p* is present in the bass staff.

Musical score system 4, measures 13-16. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps and a common time signature. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *cresc.* is present in the treble staff.

18

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a rest, followed by a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and then a series of eighth notes: C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The dynamic marking *f* is placed above the eighth notes, and a *p* marking is below the final note. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps. It contains a melodic line starting on a half note G2, moving to A2, B2, and then a series of eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. The dynamic marking *mf* is placed above the eighth notes. Below the bass staff, the text "Ped. * Ped. * Ped. *" is written.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line from the first system, with a series of eighth notes: C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is empty.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes: C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The dynamic marking *p* is placed above the final note. The lower staff contains a melodic line starting on a half note G2, moving to A2, B2, and then a series of eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. The dynamic marking *pp* is placed above the eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The dynamic marking *cresc.* is placed above the line. The lower staff contains a melodic line starting on a half note G2, moving to A2, B2, and then a series of eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2.

First system of a musical score. The top staff is a single melodic line with a trill-like figure and a fermata, marked with a circled '8' and a box containing the number '2'. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand has a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand has a simple bass line. Dynamics include *pp* and *f*. The word *loco* is written above the right hand.

Second system of the musical score. It features a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a *f* dynamic. Below the piano part, there are two lines of rhythmic notation: *Red.*Red.*Red.* Red.*Red.** and *Red.*Red.*Red.*Red.*Red.*Red.**, with asterisks indicating accents or specific rhythmic values.

Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The right hand has a *ff* dynamic. The word *rall.* is written above the right hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ricercare $\text{♩} = 8\frac{1}{4}$ Andante moderato

Fourth system of the musical score, titled 'Ricercare'. It begins with a single melodic line in the right hand, marked with a *f* dynamic. The piano accompaniment is represented by empty staves for both hands.

20

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef staff containing a melodic line with several slurs and ties. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line that is mostly silent, indicated by whole rests.

The second system begins with a measure number '3' enclosed in a small box. It features a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with a bass line, and a dynamic marking of *mf*. The system concludes with the instruction *Red. * Red. ** written below the bass line.

The third system consists of a grand staff with both treble and bass clefs. It contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The system ends with the instruction *Red. * Red. ** written below the bass line.

The fourth system consists of a grand staff with both treble and bass clefs. It contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The system ends with the instruction *Red.* written below the bass line.

c 4854 K

Red.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). A box containing the number '4' is positioned above the first measure of the treble staff. The music features a melodic line in the treble staff and a more active bass line in the grand staff. Dynamics include *f* and *p*.

Red.

Second system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff contains a melodic line starting with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The grand staff has a more active bass line, with a *mf* dynamic marking in the final measure.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. A box containing the number '5' is positioned above the first measure of the treble staff. The treble staff has a melodic line with a *cresc.* marking. The grand staff has a more active bass line with a *f* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a *f* dynamic marking and a *ff* dynamic marking. The grand staff has a more active bass line with a *p* dynamic marking and a *mf* dynamic marking.

Red. * Red. *

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a box containing the number '6' and a piano staff with a dynamic marking of *p*. The second system features a treble clef staff with a *sempre dim.* marking and a piano staff with a *pp* marking. The third system includes a *rall. poco* marking. The fourth system has a *sempre dim.* marking. The fifth system includes a *p* marking. The sixth system includes a *pp* marking. The score is annotated with numerous performance directions: *Red.* (ritardando) and ** Red.* (ritardando with an asterisk) are placed below the piano staves in several measures. *sempre dim.* (sempre diminuendo) is written above the treble clef staves in two measures. *rall. poco* (rallentando poco) is written below the piano staff in one measure. The score concludes with a *p* marking and a *pp* marking. The page number '22' is in the top left, and '92' is in the top right. The number '6' is in a box in the first system. The number 'c 4854 k' is at the bottom center.

2. Эспаньоleta и фанфары неаполитанской кавалерии

Adagio $\text{♩} = 108$

p dolce e espressivo

P espressivo

pp

Red. * Red. * Red.

с 4854 к

The musical score is arranged in three systems, each with a violin part on the top staff and a piano part on the bottom two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with chords and moving lines. The second system begins with a violin part marked *mp* and includes a *cresc.* marking. The piano part is marked *mf cantabile*. The third system features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with chords and moving lines. The piano part is marked *mf*. The final system features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with chords and moving lines. The piano part is marked *P espressivo* and *pp*. A *v* marking is present in the piano part of the final system.

mp *cresc.* *mf cantabile* *mf* *P espressivo* *pp* *v*

c 4854 K

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf*. The lower staff contains piano accompaniment with a dynamic marking of *p*.

Second system of musical notation, starting with a circled number 8. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f*. The lower staff contains piano accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs. The lower staff is empty, indicating a rest for the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with triplets, a dynamic marking of *mf*, a *cresc.* marking, and a *rit.* marking. The lower staff is empty.

a tempo

mf

mp

pp

Red. * Red. *

9

Red. *

Red. *

cresc.

This musical score consists of four systems, each with a violin part on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 27-30) features a violin melody with triplets and dynamics *sim.* and *cresc.*. The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic. The second system (measures 31-34) includes dynamic markings *Red.* and **Red.*. The third system (measures 35-38) features a *f* dynamic in the violin part and **Red.* in the piano part. The fourth system (measures 39-42) includes a boxed measure number **10** and ends with a *c 4854 κ* marking.

28

rit. poco

loco

mf

pp

p

3. Фанфары неаполитанской кавалерии

Allegretto $\text{♩} = 03$
sul pont.

f molto ritmico

pp molto ritmico

p

tr

tr

tr

sf

с 4854 к

5.3. *Obra N° 3: Suíte Popular Brasileña - Heitor Villalobos*

5.3.1. Forma Musical de la Obra

Existen dos denominaciones de suite:

- La suite que se desarrolla en el barroco el cual tenía una serie de connotaciones respecto a la danza. (Aula Senior de la Universidad de Murcia, 2018)
- La suite empleada en el siglo XX, la que se refiere a una especie de versión resumida de un Ballet y a una composición sinfónica de forma libre en varios episodios. (Aula Senior de la Universidad de Murcia, 2018)

Cabe mencionar que en la suite del barroco las piezas eran independientes, como, por ejemplo.

- Allemande. Danza alemana de ritmo cuaternario y movimiento moderado. (Danzas de pasos). Comienzo anacrúsico.
- Courante. Ritmo ternario. Movimiento rápido. Ocupa el 2º lugar de la suite.
- Chacona. Es una canción danzada de origen español.
- Bourée. Danza francesa de movimiento rápido, binaria y anacrúsica
- Zarabanda. Origen español. No anacrúsico. Grave y solemne.
- Gavotta. Danza de corro francesa, anacrúsica y no demasiado rápida.
- Giga. Carácter vivo. Suele ser la danza final de la suite.
- Pavana. El movimiento introductorio de la suite. (Aula Senior de la Universidad de Murcia, 2018)

5.3.2. El Autor y Su Época

5.3.2.1. *Contexto Histórico y Cultural de la Época*

La Música Latinoamericana

En América Latina, todavía no existía la categoría estética de “música latinoamericana”, sino un conjunto de denominaciones que daban cuenta de “un mosaico de sistemas dispersos” restringidos a “áreas culturales y demográficas menores”. Se resalta la influencia de los movimientos migratorios, tanto dentro del continente como desde Europa, en función a los cuales distintas urbes fueron constituyendo una escena musical muy variada (Río de Janeiro, Ciudad de México, Buenos Aires, Montevideo, etc.).

A partir de la revisión de periódicos y bibliografía de la época, encuentra una primera referencia a la “música latinoamericana” en un libro de Lucas de Cortijo *A la hija*, en el que se refleja la influencia dominante de la música clásica europea y un discurso emergente orientado a un movimiento indigenista-folclórico, apoyado en el relato de un arte “racializante” como representación estética de un pueblo que comparte una historia común.

El segundo capítulo se centra en el desarrollo de circuitos comerciales transnacionales y en cómo ciertos actores comenzaron a impulsar el latino americanismo en el plano comercial.

Se presentan tres casos de mercados musicales en los que la categoría “música latinoamericana” no era tomada en cuenta, y un último caso en el que aparece como plataforma comercial regional. En este contexto, se resalta la formación de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) y la Asociación Argentina de Autores y Compositores de Música (AAACM).

Se analiza cómo fue avanzando el funcionamiento de ambas asociaciones y la distribución tributaria en el país y países limítrofes, en relación con ciertas políticas estatales de control, basadas en un proyecto nacionalista que de acuerdo con los sectores tenía diversas perspectivas. Sin embargo, en la práctica prevalecía el objetivo de los compositores de una

organización profesional y la protección de una “calidad estética”, con eje en los mercados metropolitanos y extranjeros, sin una red nacional consolidada.

A su vez, el desarrollo de la radiodifusión en México con XEW, se destaca como otro gran hito para el impulso de un circuito musical regional e internacional. El autor habla de proyectos comerciales y estéticos ambiciosos, basados en un ideal programático que involucraba un “populismo musical” y la expansión transnacional de la producción y el mercado. Se esboza la idea de que América Latina, como unidad musical, no fue producto del pensar de los intelectuales sino de la industria musical

El tercer capítulo se enfoca en los proyectos nacionalistas de México, Brasil y Argentina, y en lo que el autor denomina “populismos musicales”. Se analiza el impulso que generaron los estados nacionales en conformar materiales pedagógicos, políticas educativas y promoción y difusión de una música “nacional” basados en el canto colectivo, las tradiciones folclóricas y una nueva valoración de ciertos estilos populares y urbanos.

El objetivo era la conformación de repertorios que pudieran representar una “identidad nacional”, en oposición a la abundante influencia europea, el avance de una industria musical extranjera, los conservatorios privados y la “música comercial”. (Gil de Muro, 2021)

La guitarra en Latinoamérica: En el siglo XVIII Italia fue el centro guitarrístico indiscutible debido a ello surgen otros centros en Francia y Alemania, en este último se comenzó a utilizar bastante la guitarra llegando a ser considerado un instrumento noble.

En los siglos XV y XVI nace la guitarra latinoamericana bajo el manto católico, ya que se introduce una guitarra pequeña de cuatro cuerdas dobles traída por los invasores españoles encabezados por colon.

En el siglo XX la práctica de la guitarra cobra más notoriedad en Latinoamérica dando paso a la creación de escuelas profesionales para guitarra, llegando a convertirse en un

instrumento inseparable de las canciones, danzas y los poemas más populares de los países latinoamericanos

Entre los compositores más reconocidos tenemos a Antonio Lauro, Alirio Díaz, Rodrigo Riera, Leo Brouwer, Heitor Villa-lobos y Agustín Barrios Mangoré. (Anónimo, 2023)

5.3.2.2. *Biografía del Autor*

Heitor Villa – Lobos

El artista y compositor Heitor, nace el 05 de marzo 1887, en la ciudad de Río de Janeiro y fallece el 17 de noviembre 1959 en su ciudad natal.

Su padre Raúl Villa-Lobos de nacionalidad española docente de profesión supo ver el talento de Heitor, debido a ello comienza a exigirle más a comparación de sus hermanos. Comenzando a darle lecciones de teoría musical, le enseña a tocar el violonchelo y el clarinete llegando a tocar en cada reunión semanal de su padre,

Asimismo, este hizo que conociera la música del nordeste brasileño comenzado a recurrir con frecuencia a reuniones donde se interpretaba la música folclórica de la región, debido a esto pudo conocer la música rural y la música negra.

Tras la muerte de su padre y la prohibición del piano por parte su madre, ya que deseaba que su hijo fuese médico, Heitor consiguió una guitarra el cual lo aprendió a tocar a escondidas.

Logra ingresar a la Orquesta del Teatro Recreio de Río de Janeiro, permitiéndole adquirir conocimientos variados y a tocar diversos instrumentos, años más tarde comenzó a escribir distintas operas y composiciones para instrumentos musicales.

(María, 2004)

Durante su estancia en París entre 1922 y 1930 becado por el gobierno brasileño, estudia la música europea contemporánea logrando asimilar elementos del estilo neoclásico que

estaba de moda en Francia, a través de la influencia de Ígor Stravinski, Erik Satie y especialmente de Darius Milhaud.

El año 1930 vuelve a Brasil, cuyo fin era ofrecer conciertos en Sao Paulo, lo cual no se dio debido a los movimientos revolucionarios en ese momento debido a ello llega a conocer lo penoso de la cultura musical en Brasil.

Dicho esto, presenta un proyecto para mejorar la enseñanza de la música en las escuelas comenzando a dar cursos organizando una serie de conciertos y conferencia en diferentes ciudades, acompañado de diferentes artistas musicales. En el 1942 crea el Conservatorio Nacional de Canto Orfeónico el cual fue concurrido por los estudiantes de todo el país.

Obras: En su repertorio compositivo, se pueden encontrar diversas composiciones, mencionaremos diez de sus mejores composiciones musicales.

1. Chôros nº 8
2. Doce Estudios para guitarra
3. Bachianas brasileiras nº 5
4. descobrimento do Brasil
5. Rudepoema
6. Amazonas
7. Bachianas brasileiras nº 9
8. Chôros nº 7
9. Cuarteto de cuerda nº 4
10. A Prole do Bebê (Regidor, 2017)

5.3.3. La Obra

La Suite popular Brasileña fue compuesta por Heitor Villa-Lobos en Rio de Janeiro. La versión original solo contaba con 4 chôros compuestas entre 1908 - 1912, y en 1923 se agregó la última pieza musical el Chôrinho. Todos los movimientos de esta Suite son chôros,

entendiendo que el Chôro en su contexto original es un género musical popular brasileño caracterizado por uso de síncopas y bastante despliegue de armonía, pero este Chôro en esta Suite se ha asociado de diferentes maneras a otros géneros como Mazurka Chôro, Gavota Chôro y Chôrinho que son los movimientos que se analizarán a continuación. Una característica importante es que esta obra tendrá la forma de suite, pero no la tradicional, sino una suite moderna en la que incorpora una serie de obras de un género musical nacional, en este caso de Brasil.

5.3.4. Análisis de la Obra

5.3.4.1. Parte Descriptiva y Explicativa

I. Mazurka – Chôro

Este es el I movimiento de la “Suite popular brasileña” y tiene 3 Secciones:

- d) Sección [A] (Exposición): Comienza con una anacrusa en el alzar al compás 1 y acaba en el compás 27. Contiene tres subsecciones.

Subsección A.1([ss-A.1]): Inicia con anacrusa al compás 1 hasta el compás 8 con una barra de repetición saltando a la casilla dos en el compás 9 al momento de repetir. Esta subsección presenta un falso periodo alfa (“ α ”) porque contiene a la oración uno (I) repetida dos veces, exactamente igual. En cuanto al aspecto armónico, esta subsección se encuentra en la tonalidad principal de la, en el compás 1 y 2 aparece un pequeño Pedal Tónica, en el compás 6 aparece un acorde de Napolitana con séptima mayor (bII^Δ).

Figura 23

Sección [A] Subsección A.1 Correspondiente al Primer Movimiento.

The image shows a musical score for guitar. At the top left, there is a red circle containing the letter 'A' and a blue box containing 'ss-A.1'. Below this, there are two staves of music. The first staff is labeled 'Guitar' and the second 'Gtr.'. A green bracket labeled 'A' spans the first staff, and a green bracket labeled 'A1' spans the second staff. A double bar line with repeat dots is between the staves. Chord symbols are written below the notes: (Ia), i, P.T., #vii7, V7, i(6 agr) on the first staff; and i, bII6/5, V7, i on the second staff.

Nota: Sección [A] subsección A.1 correspondiente al primer movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villalobos. Compás con alzar al 1 hasta el 8.

Subsección A.2 ([ss-A.2]): Inicia en el compás 10 hasta el compás 17 con una repetición y salto a la segunda casilla en el compás 18. Esta subsección presenta al periodo beta (β) que contiene dos oraciones (II y IIa). En cuanto al aspecto armónico, esta subsección inicia en la tonalidad de Do y presenta una semi cadencia compuesta de segundo aspecto (sCC-2a) entre los compases 15 al 17.

Subsección A.3 ([ss-A.3]): Inicia en el compás 20 hasta el compás 27 con una barra de repetición. Esta subsección presenta al periodo alfa mutilado (α) que contiene dos oraciones (I y I). En cuanto al aspecto armónico, esta subsección regresa a la tonalidad principal de la, presentando las mismas progresiones armónicas y características de la subsección A.1.

- a) Sección [B] (Desarrollo): Comienza en el compás 28 hasta el compás 44. Inicia con una frase suelta (C₀) en los primeros cuatro compases de esta sección. Luego aparece el periodo gamma (γ) formada por dos oraciones (III y IIIa). En cuanto al aspecto armónico, esta sección se encuentra en la tonalidad de La, y presenta entre el compás 41 al 43 una cadencia compuesta de segundo aspecto (CC-2a).

Figura 24

Sección [B] Frase C₀ Correspondiente al Primer Movimiento.

Nota: Sección [B] frase C₀ correspondiente al primer movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villa-Lobos. Compás 28 al 31.

- b) Sección [A'] (Reexposición): Va desde el compás 45 hasta el 65. Presenta un periodo y un sector conclusivo.
- Periodo alfa mutilado (α): Contiene dos oraciones (I y Ia). En cuanto al aspecto armónico, este periodo inicia en la tonalidad principal de la y presenta las mismas progresiones armónicas y características de la subsección A.1
- Sector Conclusivo: Inicia en el compás 54 hasta el compás 65, este sector tiene la función de una coda amplificada. Contiene al primer pasaje rítmico armónico (PRA-1) desde el inicio del sector hasta el compás 57, luego aparece la amplificación del primer pasaje rítmico armónico (amp.[PRA-1]) desde el compás

58 al 65 y termina con un apéndice de reafirmación. En cuanto al aspecto armónico, este sector presenta algo característico ya que el planteamiento de los bajos sugiere una combinación de tónica y subdominante pero encima de eso se utilizan cuartas en modo de arpegios, finalizando con una cadencia plagal.

IV.Gavota Chôro – Heitor Villa Lobos

Este es el IV movimiento de la “Suite popular Brasileña” de Heitor Villa-Lobos, y tiene 3 secciones:

- a) Sección [A] (Exposición): Comienza desde el compás 1 hasta el compás 80.

Presenta dos temas y la reexposición interna del primer tema.

Tema a: Inicia en el compás 1 hasta el compás 32, bastante tranquilo a pesar de que indica un Allegro moderato pero el carácter es de cierta tranquilidad. Contiene al periodo alfa (α) formado por dos oraciones (I y II), aparece una soldadura en el compás 4 y en el compás 20 para llevarnos a la siguiente oración. En cuanto al aspecto armónico, este periodo está en la tonalidad principal de Re, presentando una dominante secundaria en el compás 5, y en el compás 15 se presenta un cuarto grado con séptima mayor (IV⁺). Luego se forma una oración (Ia) y presenta unas soldaduras en el compás 20 y 23. En cuanto al aspecto armónico, no presenta mucha novedad, continúa en la tonalidad principal de Re, y un pedal dominante aparece entre los compases 20 al 22. Luego desde el compás 24 al 32 se da una coda parcial y finaliza con una cadencia compuesta de primer aspecto (CC-1a).

Figura 25

Sección [A] Tema a Correspondiente al Cuarto Movimiento

A

Tema a

A
B
C (SEQ₁)
D (SEQ₂)

{Re} I V₆ vi ii V₍₄₋₃₎ S
I_{6/4} V₇ → IV vii° I ii₍₄₋₃₎ V₇ V₇°
I vi₆ vii° V_{6/5} IV₆ V₇
IV V₇ IV^A ii V₇ S

Nota: Sección [A] tema a correspondiente al cuarto movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villalobos. Compás 1 al 16.

- b) Tema b: Inicia en el compás 33 al compás 48. Contiene al periodo beta (β) formada por dos oraciones (III y IIIa). En cuanto al aspecto armónico, este tema se encuentra en la tonalidad de si y presenta un pedal dominante en el compás 39 y 40 y finaliza con una cadencia compuesta de primer aspecto (CC-1a).

Figura 26

Sección [A] Tema b Correspondiente al Cuarto Movimiento

Tema b

III

(si) i iv₆ iv₆ V₇ i

F

F₁

β

ii_{6/5} ii₇ ii° P.D.

F₂ (SEQ4*)

I

ii° i₂ VI^Δ iv₆

G

iv₆ V₇ i₍₄₋₃₎ i₂ VI ii°₆=vii°₆ (Re)

V I IV ii_{9/7} V₇ I

Nota: *Sección [A] tema b correspondiente al cuarto movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villalobos. Compás 33 al 48.*

Tema a.1: Inicia en el compás 49 hasta llegar al 80. Este tema tendrá la función de reexposición interna. El esquema del tema a.1 es exactamente igual al tema a en su primera aparición. En cuanto al aspecto armónico, todo es idéntico al desarrollo armónico presentado en el tema a.

c) Desarrollo (B): Comienza en el compás 81 hasta el compás 96. Esta sección contrastante comienza en la tonalidad de fa sostenido con un nuevo tema.

Tema c: Este tema contiene al periodo gamma (γ) formada por dos oraciones (IV y V), presenta una soldadura entre el compás 84 y 85 y finaliza esta sección con un apéndice. En cuanto al aspecto armónico, la tonalidad en la que inicia esta sección es fa sostenido (fa#) con unos recursos de retardos en algunos grados (se mostrará la aparición de los retardos con el símbolo “+”), y un par de dominantes secundarias que se presentan en el trayecto. En el compás 91 modula a la tonalidad de La hasta el final, y simplemente un toque de armónico de la nota de tónica que es “la” sirve de llamado para desembocar en la sección [A’].

Figura 27

Sección [B] Tema c Correspondiente al Cuarto Movimiento.

B

Tema c

IV

H

I (SEQ5) amplif.

S

V

J1

III=I (La)

J1

I

Nota: Sección [B] tema c correspondiente al cuarto movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villalobos. Compás 81 al 95.

- d) Sección [A'] (Reexposición): Comienza desde el compás 97 hasta finalizar en el compás 128. Esta sección contiene al tema a.2 (en realidad el tema a, solo que por ordenamiento dentro de la secuencia se ha colocado tema a.1,a.2 etc) y todo se desarrolla exactamente igual que en su primera aparición en la sección [A], con la única diferencia que el tema a terminaba con una coda parcial debido a su ubicación, pero en esta repetición con el tema a.2 se le va a llamar coda.

V.Chôrinho

Este es el V movimiento de la “Suite popular Brasileña” y contiene una riqueza rítmica que se detecta desde el primer compás siendo esta característica lo que la diferencia de los otros movimientos anteriores. Presenta las siguientes secciones:

- a) Sección [A]: Va desde el compás 1 hasta tocar el compás 45. Inicia con un primer pasaje rítmico armónico (PRA-1) hasta tocar el compás 5, luego se forma la primera oración (I) hasta tocar el compás 17 y desde ese mismo compás aparece el primer pasaje rítmico armónico pero mutilado (PRA-1) hasta tocar el compás 20. Desde este compás hasta tocar el compás 31 se aparece la primera oración, pero mutilada (I). Desde el compás 31 hasta tocar el compás 40 se forma el segundo pasaje rítmico armónico (PRA-2), y seguido a él reaparece el primer pasaje rítmico armónico hasta tocar el compás 45. En cuanto al aspecto armónico, esta sección inicia en la tonalidad principal de Do, con una dominante secundaria entre los compases 7 al 9. Luego, en el compás 12 modula a la tonalidad de la, con un pedal dominante entre los compases 14 y 15. En el compás 16 regresa a la tonalidad principal de Do y en el compás 27 modula a la tonalidad de la, presentando un pedal dominante entre el compás 29 y 30 y luego aparece un pedal tónica desde el compás 31 hasta el 40, regresando a la tonalidad principal de Do desde el compás 41 hasta finalizar esta sección.

Figura 28

Sección [A] Primera Oración Formada, Correspondiente al Quinto Movimiento.

The musical score consists of three systems of notation. The first system features a treble clef staff with a melodic line. A blue bracket labeled 'A' spans the first two measures, and a green bracket labeled 'Bxt' spans the first three measures. Below the staff, the chords {Do} I and V_{6/5} are indicated. The second system shows a bass clef staff with a bass line. Below the staff, the chords vi₇, V, and (la): V are indicated. The third system shows a bass clef staff with a bass line. Below the staff, the chords VII₂, iv₆, P.D., {Do} vi, V₇, and I are indicated. The P.D. chord is highlighted with a green bracket.

Nota: *Sección [A] primera oración formada, correspondiente al quinto movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villalobos. Compás 5 hasta tocar el 17.*

- b) Sección [A1]: Desde el compás 45 al 68. Contiene a la segunda oración (II) hasta tocar el compás 60, y desde este mismo compás hasta finalizar la sección aparece el segundo pasaje rítmico armónico pero mutilado (PRA-2). En cuanto al aspecto armónico, esta sección comienza en la tonalidad principal de Do, pero rápidamente modula a la tonalidad de la, presentando un pedal dominante en el compás 51 y 52, y desde el compás 60 hasta finalizar la sección aparece un pedal tónica.

Figura 29

Sección [A1] Segunda Oración Formada, Correspondiente al Quinto Movimiento.

The musical score consists of four systems of notation. The first system is a melodic line with chords: {Do}, I, vi=i (Ia), V₇/V, and V₇. A blue bracket labeled 'C(-A)' spans this system. The second system is a bass line with chords: i₆, ii°_{4/3}, and a section labeled 'Pedal dominante'. A green bracket labeled 'II' spans the first two systems. A blue bracket labeled 'Ext' spans the second system. The third system is a melodic line with chords: i₆, V₇/V, V₇, and i₆. A blue bracket labeled '3' spans the third system. The fourth system is a bass line with chords: ii°_{4/3} and a section labeled 'Pedal dominante'. A blue bracket labeled '6' spans the fourth system.

Nota: Sección [A₁] segunda oración formada, correspondiente al quinto movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villalobos. Compás 45al 59

- a) Sección [B]: Va desde el compás 69 hasta tocar el compás 98. Contiene a la subsección B.1 ([ss-B.1]) que inicia con un tercer pasaje rítmico armónico (PRA-3), seguidamente se forman dos oraciones (III, IIIa) con algunas soldaduras en el compás 74 y 82, y finaliza esta subsección con el cuarto pasaje rítmico armónico (PRA-4)

hasta el compás 92 con barra de repetición. En cuanto al aspecto armónico, esta sección inicia en la tonalidad de La, con un pedal tónica hasta el compás 74, luego aparecen unas dominantes secundarias y desde el compás 90 al 92 un pedal tónica. Luego aparece la subsección B.2 ([ss-B.2]), que se repite exactamente igual que la subsección B.1 (como consecuencia de la barra de repetición que tiene en el final de esta subsección), con la particularidad de que al final se agrega una pequeña diferencia del tercer pasaje rítmico armónico (PRA-3_a) y que cumple como una función de reconexión, presentando también un pedal tónica hasta finalizar este PRA-3_a

Figura 30

Sección [B] Tercera Oración Formada, Correspondiente al Quinto Movimiento.

Nota: *Sección [B] tercera oración formada, correspondiente al quinto movimiento de la Suite popular brasileña de Heitor Villalobos. Compás con alzar al 75 hasta el 82.*

- c) Sección [A2]: Esta Sección se va a presentar de forma abreviada debido a los saltos que va a presentar, primero nos indica un salto “Dal Segno” que se encuentra desde el compás 1’ hasta el compás 16’, presentándose exactamente igual que en la sección A con el primer pasaje rítmico armónico (PRA-1) seguido de la primera oración (I) y a partir de aquí la partitura nos indica saltar al signo del “Ojo” ubicado desde el compás 99 dando origen al primer pasaje recapitulatorio pero esta vez extendido (PRA-1xt), como función de coda acabando con un apéndice. En cuanto al aspecto armónico, es el mismo que en su primer desarrollo en la sección [A].

5.3.4.1.1. Esquemas Organizativos

Figura 31

Suite Popular Brasileña, Mazurka-Chôro [A] y [B]

SUITE POPULAR BRASILEÑA
I. Mazurka- Chôro

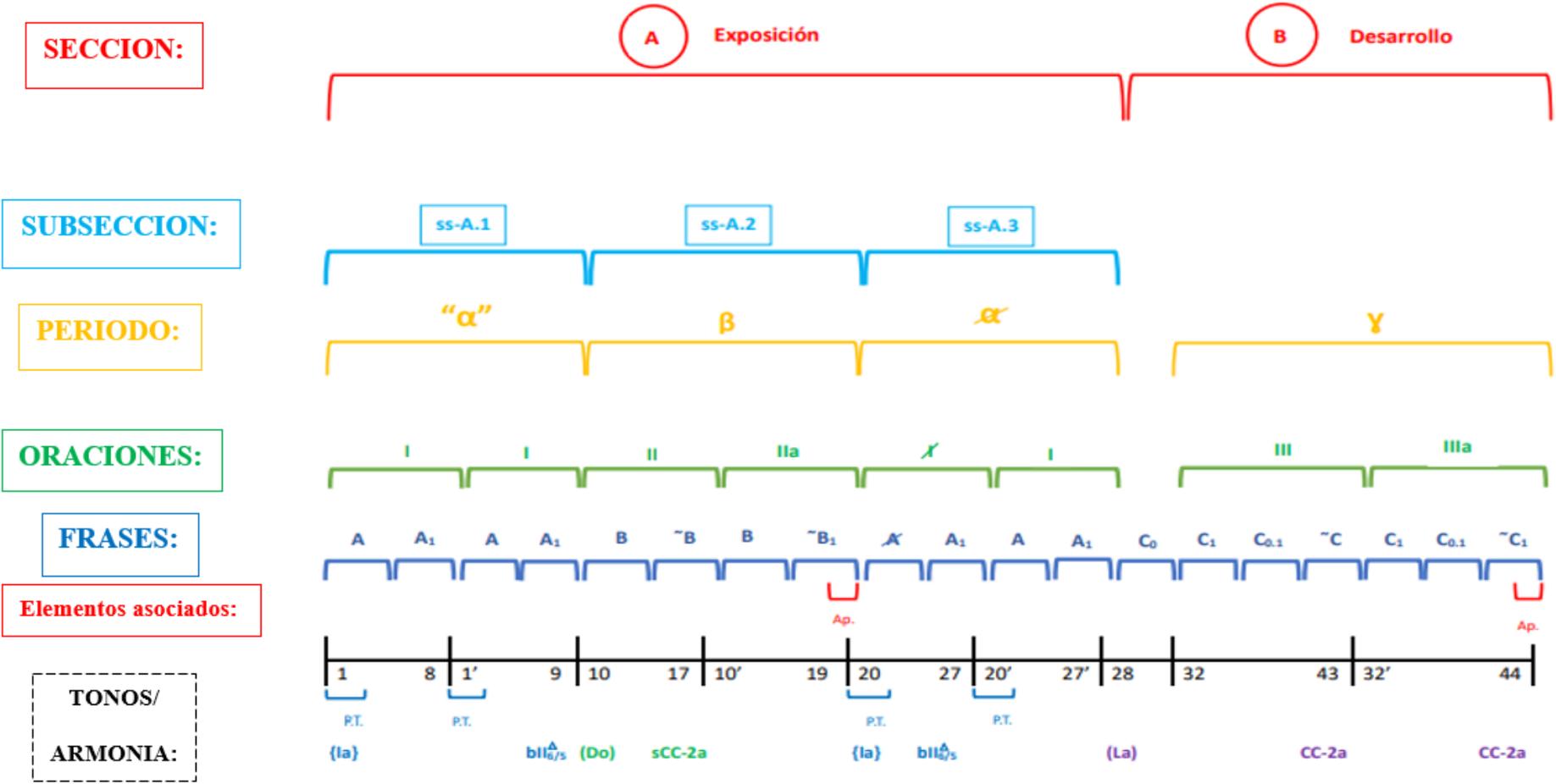


Figura 32

Suite Popular Brasileña, Mazurka-Chôro [A']

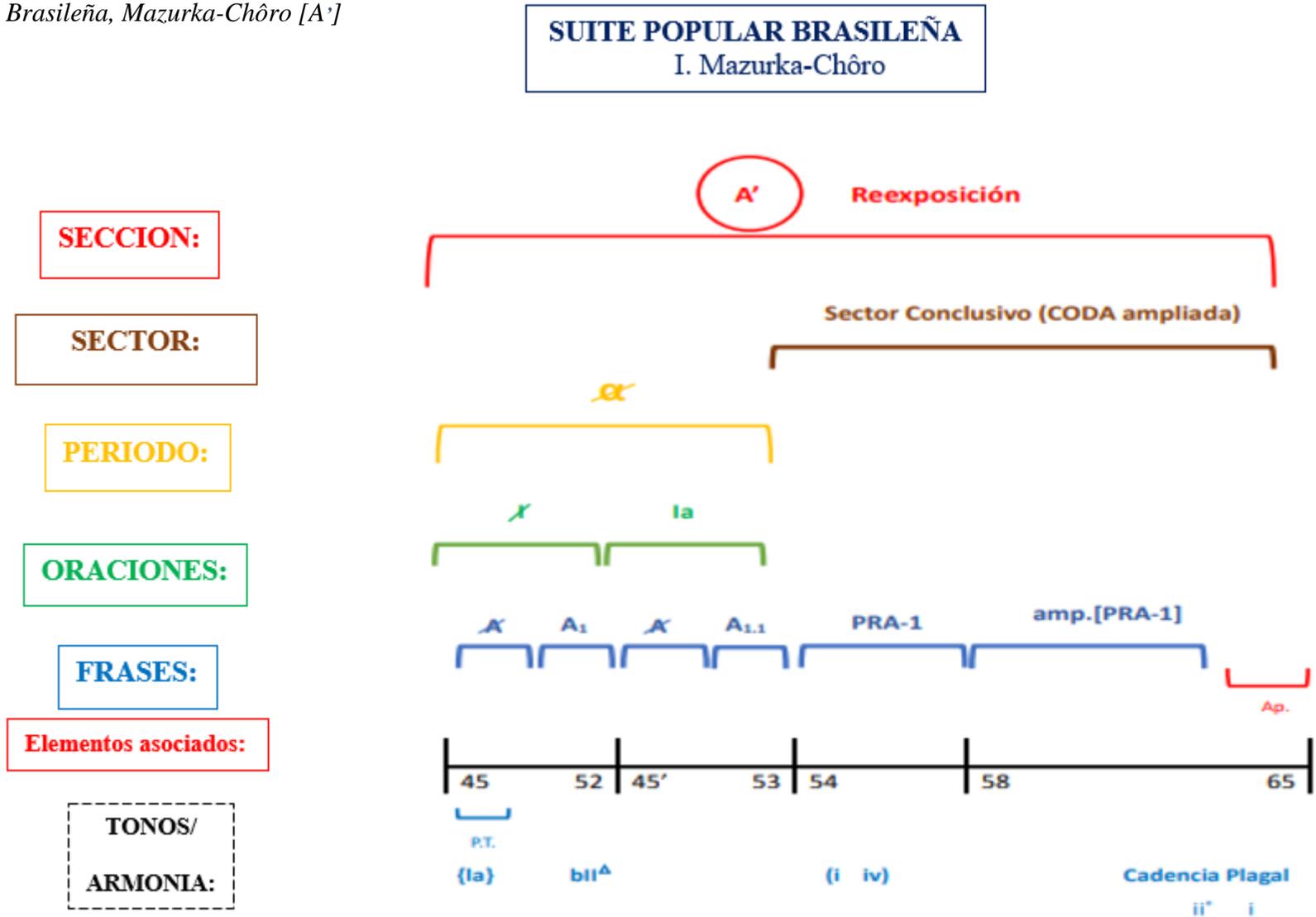


Figura 34

Suite Popular Brasileña, Gavota- Chôro

[B] y [A']

SUITE POPULAR BRASILEÑA
IV. Gavota- Chôro

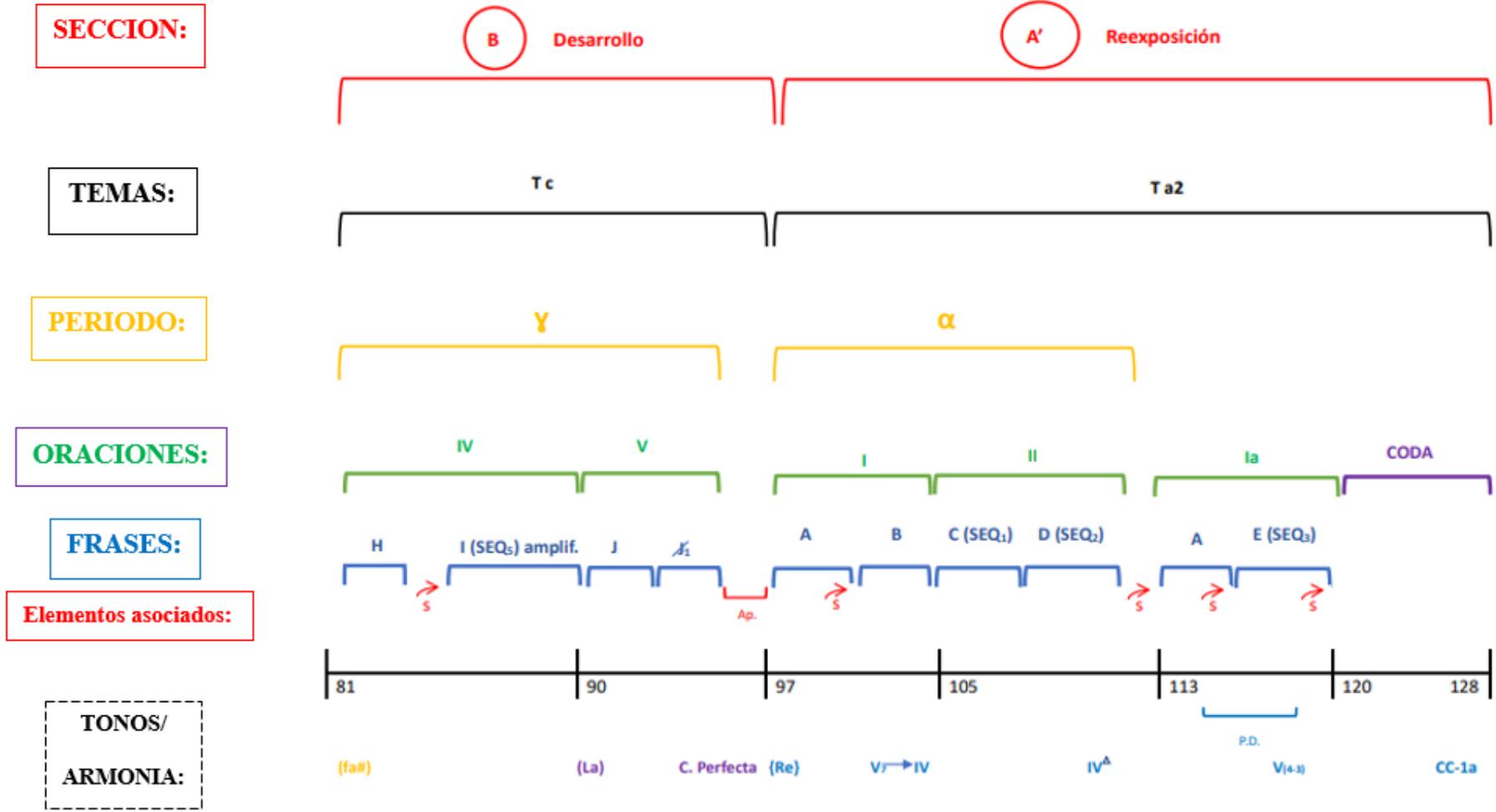


Figura 35

Suite Popular Brasileña, Chôrinho [A] y [A₁]

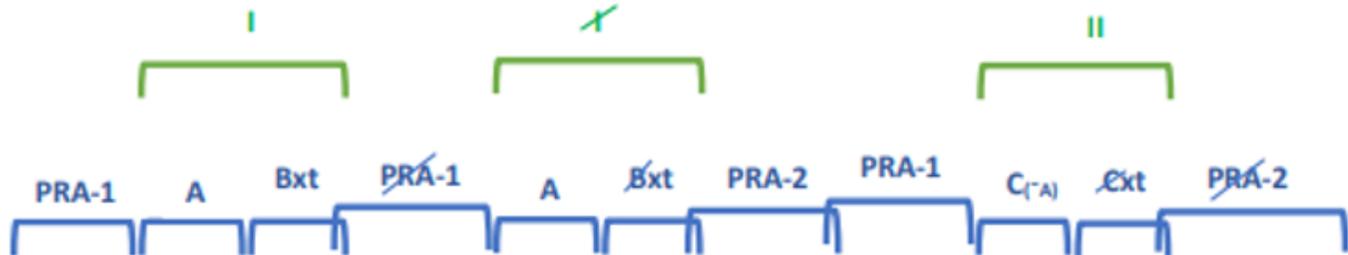
SUITE POPULAR BRASILEÑA
V. Chôrinho

SECCION:

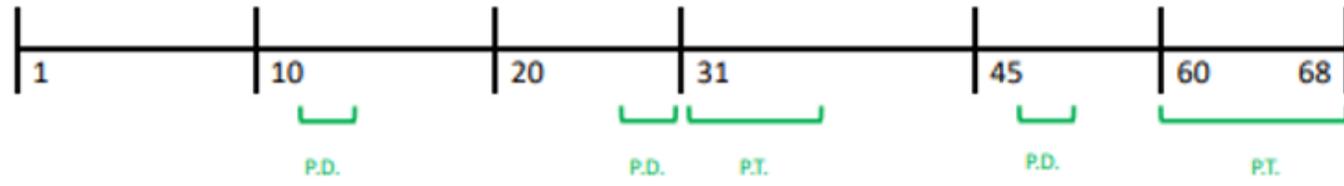
A

A₁

ORACIONES:



FRASES:



TONOS/
ARMONIA:

{Do} V_{6/5} → vi₇ (la) {Do} (la) {Do} (la) V_{7/IV}

Figura 36

Suite Popular Brasileña, Chôrinho [B] y [A₂]

SUITE POPULAR BRASILEÑA
V. Chôrinho

SECCION:

B

A₂

SUBSECCION:



ORACIONES:



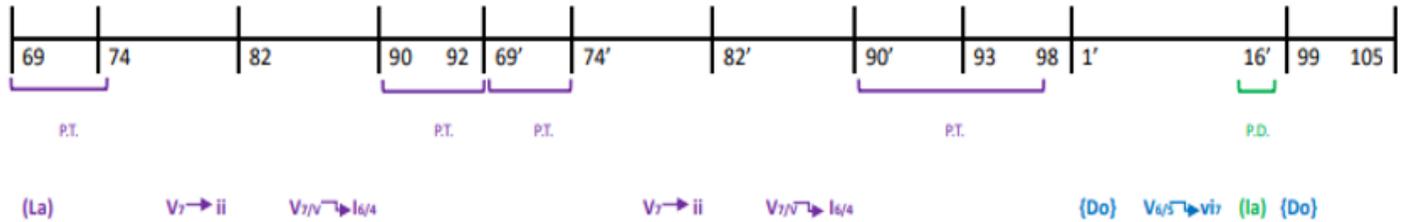
FRASES:



Elementos asociados:



**TONOS/
ARMONIA:**



5.3.5. Partitura (Con Página Previa del Título de la Obra)

Figura 37

Partitura de Heitor Villa-Lobos, Suite Popular Brasileira

Heitor Villa-Lobos

Suite Popular Brasileira

Solo Guitar



Revised and Fingered
by
Mauro Henrique Pavanelli

<http://www.mpavanelli.com>
sologuitarsociety@mpavanelli.com
Brasil - 2002

II

Suite Popular Brasileira:

Mazurka - Chôro	03
Schottisch – Chôro	06
Valsa – Chôro	12
Gavota – Chôro	14
Chorinho	19

Villa-Lobos é internacionalmente reconhecido como um dos mais expressivos compositores de todos os tempos. A complexidade e riqueza de suas composições reflete todo um trabalho de pesquisa desenvolvido através de longas viagens pelo interior do Brasil, buscando na fonte, toda forma de folclore e expressão musical de nosso povo. Sua obra e seu insuperável talento como multi-instrumentista rendeu-lhe o crédito de ser internacionalmente comparado a J.S.Bach, Wagner e Beethoven.

Apesar de seu talento que lhe permitia executar com destreza vários instrumentos, Villa-Lobos, como bom Brasileiro, possuía um amor especial pelo Violão.

A Suite Popular Brasileira é uma das várias obras compostas pelo Maestro para violão solo e é formada por peças escritas entre 1908 e 1923.

2 de janeiro de 2002.

M.Pavanelli

N. I - Mazurka - Chôro

- 03-

Revised and Fingered by
Mauro Henrique Pavanelli
sgsociety@hotmail.com
Brasil - 2001

Page 1/3

Música de:
Heitor Villa-Lobos

VIOLÃO

$\text{♩} = 120$

mf

Copyright © Solo Guitar Society
<http://www.mpavanelli.com>

continue =>

N. I - Mazurka - Chôro

- 05-

Page 3/3

VIOLÃO

The musical score is written for guitar (Violão) in 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a circled '3' and contains several chords and melodic lines. The second staff continues the melody and includes a circled '1' and '2' above a measure. The third and fourth staves are filled with intricate sixteenth-note patterns, many of which are grouped in threes (trios). The fifth staff concludes the piece with a 'harm.' (harmonic) instruction and a circled '5' above a final chord. The score includes various musical notations such as stems, beams, and fingerings.

Gavota - Choro

- 14 -

Revised by:
Báia - Julho 2001

H. Villa-Lobos
(Rio, 1912)

Allegro Moderato

The musical score is written for guitar and consists of six staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff ends with a ritardando (*rit.*) marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and various chordal textures.

The image displays eight staves of musical notation for guitar. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and melodic lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of a series of chords and melodic fragments, with some staves featuring more complex rhythmic patterns. The notation is clear and legible, with a focus on the harmonic and melodic structure of the piece.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of eight staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, chords, and melodic lines. The first staff shows a series of chords and eighth notes. The second and third staves feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and chords. The fourth staff continues with similar patterns, ending with a double bar line. The fifth staff shows a sequence of chords and eighth notes. The sixth staff features a series of chords and eighth notes, ending with a double bar line. The seventh staff continues with similar patterns, ending with a double bar line. The eighth staff shows a series of chords and eighth notes, ending with a double bar line.

The musical score consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#) for the treble and one sharp (F#) for the bass. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The music is arranged in a complex, multi-layered fashion typical of solo guitar tablature notation.

The image displays four staves of musical notation for guitar. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes accompanied by chords. The second staff continues this melodic line with similar rhythmic patterns and includes some rests. The third staff features a more rhythmic pattern with chords and single notes. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

Chorinho

- 19 -

Revisão e digitação:
João Batista - Báia
Fevereiro 2001
bayancet@hotmail.com

À Madeline RECLUS

Heitor Vila - Lobos
(Paris, 1923)

♩ *Lent*

mf *f* *f*

rit. *a tempo*

3

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is written in a style that combines traditional Indian classical guitar techniques with Western notation. It features a variety of chordal textures, including dyads and triads, and melodic lines with slurs and accents. Technical markings include a triplet of eighth notes in the second staff and a sixteenth-note triplet in the fifth staff. The notation is clear and detailed, showing fingerings and articulation for each note.

- 21 -

Copyright © Solo Guitar Society
<http://www.mpavanelli.com>

- 22 -



CAPITULO VI

Conclusiones Y Recomendaciones

6.1. Conclusiones

6.1.1. Primera Conclusión

Para realizar el desarrollo de los conciertos en las distintas fechas suscritas en el trabajo, se invitó a todo el público cusqueño para que pudiese asistir y disfrutar de un repertorio diverso interpretado en guitarra clásica, asimismo que este sea un aporte, artístico y cultural para la población cusqueña y extranjera.

6.1.2. Segunda Conclusión

El repertorio fue elegido según los estándares indicados en el reglamento de grados vigente, se presentó un repertorio diversificado tomando en cuentas las diferentes épocas musicales, entregando al público presente un repertorio fuera de lo habitual, como son las obras compuestas para guitarra.

6.1.3. Tercera Conclusión

La gestión de las locaciones para la realización de los conciertos fue solicitadas y otorgadas de manera positiva. Se puede decir que dichas gestiones fueron sencillas, ya que, al estar presente y constante movimiento en actividades artísticas y culturales, esto por la carrera artística que se inicia en la ciudad, se hace más accesible gestionar y tener una aprobación satisfactoria.

Cabe mencionar que hay instituciones tanto públicas como privadas que no están dispuestas a facilitar espacios para este tipo de conciertos, ya que existe una condicionante, asimismo, se resalta que hay instituciones que están en contante apoyo a las expresiones artísticas y culturales de la región.

6.1.4. Cuarta Conclusión

Una parte primordial es la integración de la historia (tendencias y épocas) a las obras a interpretar, cabe mencionar que para realizarlo se visitaron distintas fuentes confiables como son libros, páginas web, contenido audiovisuales, ya que para uno interpretar tiene que tener el conocimiento del contexto histórico de las obras, así el público presente pueda disfrutarla.

6.1.5. Quinta Conclusión

El realizar el análisis de las obras, fue una gran fuente de ayuda, ya que al realizarlas se tuvo un mejor entendimiento de las obras a interpretar, asimismo fue de gran ayuda para dar a conocer al asistente la historia de cada tema para que tengan un buen entendimiento y así puedan disfrutarla.

6.1.6. Sexta Conclusión

Se puede mencionar que en la ciudad del Cusco no existe una cultura de consumo del arte como tal, ya que el artista debe de realizar concierto que sean libres o gratuitos, esto se debe a que el público cusqueño se resiste a pagar una entrada por conciertos clásicos, esto conlleva al artista a desarrollarse en otras áreas que no son suyas, ya sea por la necesidad o falta de apoyo, ya que del arte no puede vivir.

En consecuencia, muchas veces lo dejan de lado sin poder volver a ese mundo artístico. Por ello cabe una gran responsabilidad en el Instituto de Música del Cusco, las distintas organizaciones artísticas e instituciones públicas, en plantear estrategias que permitan dar a conocer al público el trabajo de los estudiantes y artistas músicos, para que al momento de egresar puedan percibir una remuneración.

6.2. Recomendaciones

Al Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda” de Cusco, integrar biografías de autores, obras y reseña históricas del instrumento en el cual uno se especializa, así poder contar una basta fuente bibliográfica para el desarrollo de proyectos de investigación en la ciudad del Cusco.

Así mismo, que la institución pueda buscar unirse a aliados estratégicos tanto con instituciones públicas y privadas, como se viene dando, no solamente en la ciudad del cusco, sino a nivel nacional para que los jóvenes músicos de dicha casa de estudios puedan contar con espacios para su desarrollo musical.

Al estudiantado del Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda” de Cusco, que un artista musico es un eslabón clave en la sociedad, ya que sin ellos no se pueden dar a conocer las expresiones culturales de la música que tenemos en nuestra ciudad, que aprovechen al máximo a sus docentes, ya que de ellos son la clave para aprender un poco más de este mundo artístico.

A los artistas músicos, guitarristas y de las distintas especialidades, que batallar en una sociedad con el consumo por el arte es bajo, seguir adelante con sus sueños y cumplan sus metas propuestas, tal vez el ser artista a veces nos pone en un plano de buscar la perfección, y con ello vienen los cuestionamientos, pero si se puede, demostremos a la sociedad que el ser musico va más allá de la percepción que se tiene.

A la plana docente del Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda” de Cusco, que sigan siendo ese eslabón importantes y fuente inspiración para los estudiantes, inculcar en ellos su basto conocimiento, cabe recalcar que el docente tiene en sus manos los anhelos, sueños, mestas de cada estudiante y pueda encaminarlos como ellos sabes hacerlo, con comprensión y apoyo.

REFERENCIAS

Bibliografía

Anonimo. (2023). *Música Latinoamericana*. Mexico: Humanidades.

[La Música en Latinoamérica: Tango, Salsa, Vallenato, Samba,... \(planetamusik.com\)](#)

Aula Senior de la Universidad de Murcia. (2018). *Generos y Formas*. España: Universidad de Murcia.

Cannova, M. P. (2019). *Historia de la Música y Morfología Musical*. Argentina: Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Departamento de Música. (2019). *La Musica en el Barroco*. España: IES ANDALÁN.

[TEMA4 BARROCO REVISADO 2021.odt \(musicasecundaria.com\)](#)

Departamento de Música. (2019). *Las Escuelas Nacionalistas*. España: IES ANDALÁN.

[11 LA MUSICA NACIONALISTA.pdf \(musicasecundaria.com\)](#)

Departamento de Música. (2020). *El Impresionismo*. España: IES ANDALÁN.

[Música Secundaria \(musicasecundaria.com\)](#)

Departamento de Música. (2020). *La Musica en el Renacimiento*. España: IES ANDALÁN.

[TEMA3 RENACIMIENTO.odt \(musicasecundaria.com\)](#)

Departamento de Música. (2022). *El Romanticismo*. España: IES ANDALÁN.

[TEMA6 ROMANTICISMO.odt \(musicasecundaria.com\)](#)

Departamento de Música. (2022). *La Musica en el Clasicismo*. España: IES ANDALÁN.

[TEMA5 CLASICISMO.odt \(musicasecundaria.com\)](#)

García del Busto, J. L. (21 de 03 de 2012). Formas Musicales | La Sonata. *Meloomano*, pág. 1.

Gasser, L. (2003). *Semblanzas de Compositores Españoles*. Madrid: Triton.

- Gil de Muro, M. (2021). *La Invención de la Música Latinoamericana. Una Historia Transnacional*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- González, J. M. (2021). *Apuntes Para una Historia de la Música*. España: Universidad de Murcia.
- Hernández, W. (2001). *Notas Sobre Joaquín Rodrigo*. Costa Rica.
- Leza, J. M. (2014). *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*. España: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- López, J. (2011). *Breve Historia de la Música*. Libros maravillosos.
- María, R. (2004). *Biografía de Heitor Villa-Lobos*. Madrid: Busca Biografías.
- Miranda, R. (2011). *La Música en Latinoamérica*. Mexico: Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Nova, A. (2013). *La Música en el Perú*. Lima: Academia.edu.
- Pérez, J. S. (s.f.). *El Nacionalismo Español en sus Orígenes: Factores de Configuración*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones.
- Poleo, R. (2005). *Historia de la Música*. Venezuela: Fundación Conservatorio Vicente Emilio Sojo.
- Polo, M. (2002). *La Estética de la Música*. Barcelona: Editorial UOC.
- Rahal, S. (2012). *Musica Latinoamericana*. Sao paulo: Biblioteca Virtual da América Latina.
- Regidor, L. (2017). *Los Doce Estudios para Guitarra*. Cordova: CSM "Rafael Orozco" de Cordova.
- Russell, D. (2018). *Historia del Compositor Fernando Sor*. SCRIBD.

[La vida y obra del compositor español Fernando Sor: desde sus inicios musicales en Barcelona hasta su éxito en París | PDF | Música clásica | Las artes escénicas \(scribd.com\)](#)

Suarez, J. (2005). *Joaquin Rodrigo y la Musica Española de los Años Cuarenta*. Valladolid:
Grupo Lince.

[\(PDF\) Joaquín Rodrigo. Cien años. Perfil biográfico en nueve décadas y un final | Javier Suarez-Pajares - Academia.edu](#)

Referencias Audiovisuales

La música en el Renacimiento - YouTube

Música en el Renacimiento - YouTube

Barroco Musical, Historia de la Música 101 - YouTube

Historia de la Música - Ep. 3: El Barroco - YouTube

Clasicismo Musical - Historia de la Música 101 - YouTube

Historia de la Música - Ep. 4: El Clasicismo - YouTube

El Romanticismo Musical - YouTube

Romanticismo Musical- - Historia de la Música 101 - YouTube

Historia de la Música 101 - Impresionismo Musical - YouTube

El Impresionismo musical - YouTube

Historia de la Música 101 - Nacionalismo - YouTube

Las Escuelas Nacionalistas - "A Primera Vista" - YouTube

Música Latinoamericana - YouTube

Historia de la Música Peruana - YouTube

La Historia de la Música Peruana, Cultura Peruana (Parte 3) | Waman Adventures -
YouTube

ANEXOS

1. Anexo Concierto N° 1

1.1 Solicitud emitida al alcalde la Municipalidad Provincial del Cusco



CONCIERTO DE GUITARRA

REF.: SOLICITO USO DE LA SALA KILLA
DEL TEATRO MUNICIPAL CUSCO EN
COORGANIZACION.

**SEÑOR LUIS BELTRÁN PANTOJA CALVO, ALCALDE DE LA
MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DEL CUSCO**

Yo, **JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA**, identificado con **DNI N° 70300960**, con domicilio en Vallecito Huancaro P-8, con celular N° 993463219; me dirijo a Usted:

Recurso a su autoridad con la finalidad de solicitar el uso de la SALA KILLA del Teatro Municipal Cusco en coorganización, a fin de desarrollar un **Concierto de Guitarra** como Proyección Social; con la finalidad de dar a conocer el uso académico del instrumento de la Guitarra en la música Universal y peruana, buscando enriquecer nuestro conocimiento cultural.

Este concierto se desarrollará **SIN FINES DE LUCRO**, este miércoles 26 de abril de 2023 a partir de las 07:00 p.m., requiriendo para tal fin el acceso a los equipos de sonido para que la presentación se desarrolle de la mejor manera; para cuyo efecto me comprometo a velar por la integridad de los bienes que me cederán el mencionado día.

POR LO EXPUESTO:

Sírvase acceder conforme solicito.

Cusco, febrero 15 de 2023.

JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA
DNI N° 70300960
Cel.: 993463219

1.2 Afiche del Primer Concierto



MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DEL
CUSCO



I

CONCIERTO DE GUITARRA CLASICA

PRESENTADO POR EL BACHILLER:

**JAIME EDUARDO AROHUATA
ALEGRIA**



MIERCOLES 26 DE ABRIL
DEL 2023

LUGAR:

SALA KILLA

19:00 HRS

ENTRADA LIBRE



1.3 Modelo de Invitación del Primer Concierto

INVITACIÓN



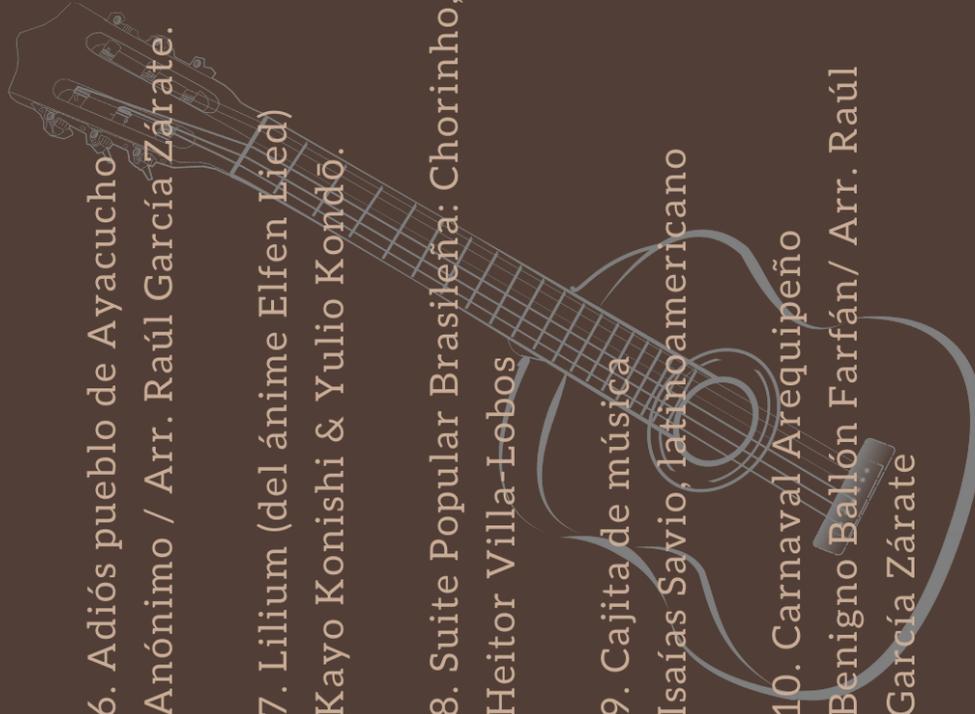
Sr./a: _____

Se tiene el agrado de invitar a usted, al primer concierto de guitarra clásica presentado por el bachiller Jaime Eduardo Arohuata Alegria.

26	Abril	2023	19:00 hrs
-----------	-------	------	------------------

Teatro municipal del cusco
"SALA KILLA"

1.4 Programa del Primer Concierto (Lado A)



6. Adiós pueblo de Ayacucho
Anónimo / Arr. Raúl García Zárate.

7. Lilium (del ánimo Elfen Lied)
Kayo Konishi & Yulio Kondō.

8. Suite Popular Brasileña: Chorinho,
Heitor Villa-Lobos

9. Cajita de música
Isaías Savio, latinoamericano

10. Carnaval Arequipeño
Benigno Ballón Farfán/ Arr. Raúl
García Zárate

SE AGRADECE SU GENTIL ASISTENCIA



PROGRAMA

I CONCIERTO DE GUITARRA CLÁSICA

PRESENTADO POR:
JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA

I CONCIERTO DE LA MODALIDAD
DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

26 DE ABRIL DE 2023

1.5 Programa del Primer Concierto (Lado B)



JAIMEDUARDO AROHUATA ALEGRÍA

Realizó sus estudios en el Instituto Superior de música Leandro Alviña Miranda de la ciudad del Cusco, la carrera de Artista Musico - Especialidad Guitarra. Ha dirigido el Coro de Cámara Cusco en un periodo de 5 años, ha compuesto el himno del colegio Mercedes Manríquez Fuentes de Mollendo para guitarra y voz, participó en varios eventos culturales en la ciudad de Cusco y Puno. Ejerció la docencia en colegios de manera particular, actualmente es docente en el centro de Artes Musicales de Cusco, así mismo, integró el coro de la Orquesta Sinfónica de Cusco. Este concierto viene siendo el primero de cuatro que se realizarán en cumplimiento del ciclo profesional para la licenciatura.

PROGRAMA

1. Lágrima
Francisco Tarrega.
2. Bourrée BWV 996 en mi menor
Johann Sebastián Bach.
3. Romance
Anónimo.
4. Un día de Noviembre
Leo Brouwer.
5. Flor Andina
Roberto Ojeda Campana.



1.6 Fotografías del Primer Concierto



2. Anexo Concierto N° 2

2.1 Solicitud Emitida al Presbítero del Templo de San Pedro

Dicha solicitud fue presentada y expuesta de manera verbal, llegando a una respuesta positiva.

**“AÑO DE LA UNIDAD, LA PAZ Y EL DESARROLLO”
CUSCO CAPITAL HISTÓRICA DEL PERÚ**

Cusco, 15 de mayo de 2023

SEÑOR: **PADRE DE LA TEMPLO DE SAN PEDRO**
ASUNTO: **SOLICITO EL USO TEMPLO DE SAN PEDRO
PARA REALIZAR UN CONCIERTO DE GUITARRA.**

yo **Jaime Eduardo Arohuata Alegría**. Identificado con **DNI N° 70300960**, con domicilio en Vallecito Huancaro P- 8, con numero de celular 993463219, me dirijo a usted:

Me dirijo a usted con la finalidad de solicitar, el uso del auditorio del **TEMPLO DE SAN PEDRO**, a fin de desarrollar un concierto de guitarra, para contribuir al fomento de nuestra cultura musical a nivel nacional e internacional.

Este será un concierto **SIN FINES DE LUCRO**, tenga a bien considerar mi solicitud para realizarlo este lunes 29 de mayo del 2023 a partir de las 6:45 pm., requiriendo para tal fin el acceso del **TEMPLO DE SAN PEDRO** y equipos de sonido para que la presentación se desarrolle de la mejor manera; para dicho efecto me comprometo a velar por la integridad de los bienes que se me vayan a ceder el mencionado día.

Por lo expuesto

Sírvase acceder conforme solicito.

.....
Jaime Eduardo Arohuata Alegría
DNI N° 70300960
Cel.: 993463219

2.2 Afiche del segundo concierto

The poster features a background image of the Temple of San Pedro, a large stone building with a prominent archway. In the top left corner is the circular seal of the Municipality of San Pedro de Macoris. In the top right corner is the ISMPLAM logo, which consists of a blue oval with a white border and the text 'ISMPLAM' inside. The main title is 'II CONCIERTO DE GUITARRA CLÁSICA' in large, bold, white capital letters. Below the title, it says 'PRESENTADO POR: JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA' in bold white capital letters. The date 'LUNES 29 DE MAYO DEL 2023' is displayed in bold white capital letters. The location 'LUGAR: TEMPLO DE SAN PEDRO' is also in bold white capital letters. A circular inset in the lower center shows a man in a dark suit playing a classical guitar. In the bottom right corner, a white box contains the text '18:45 HRS'. At the very bottom, a black box contains the text 'INGRESO LIBRE' in white capital letters.



II
CONCIERTO DE
GUITARRA CLÁSICA

PRESENTADO POR:
JAIME EDUARDO AROHUATA
ALEGRÍA

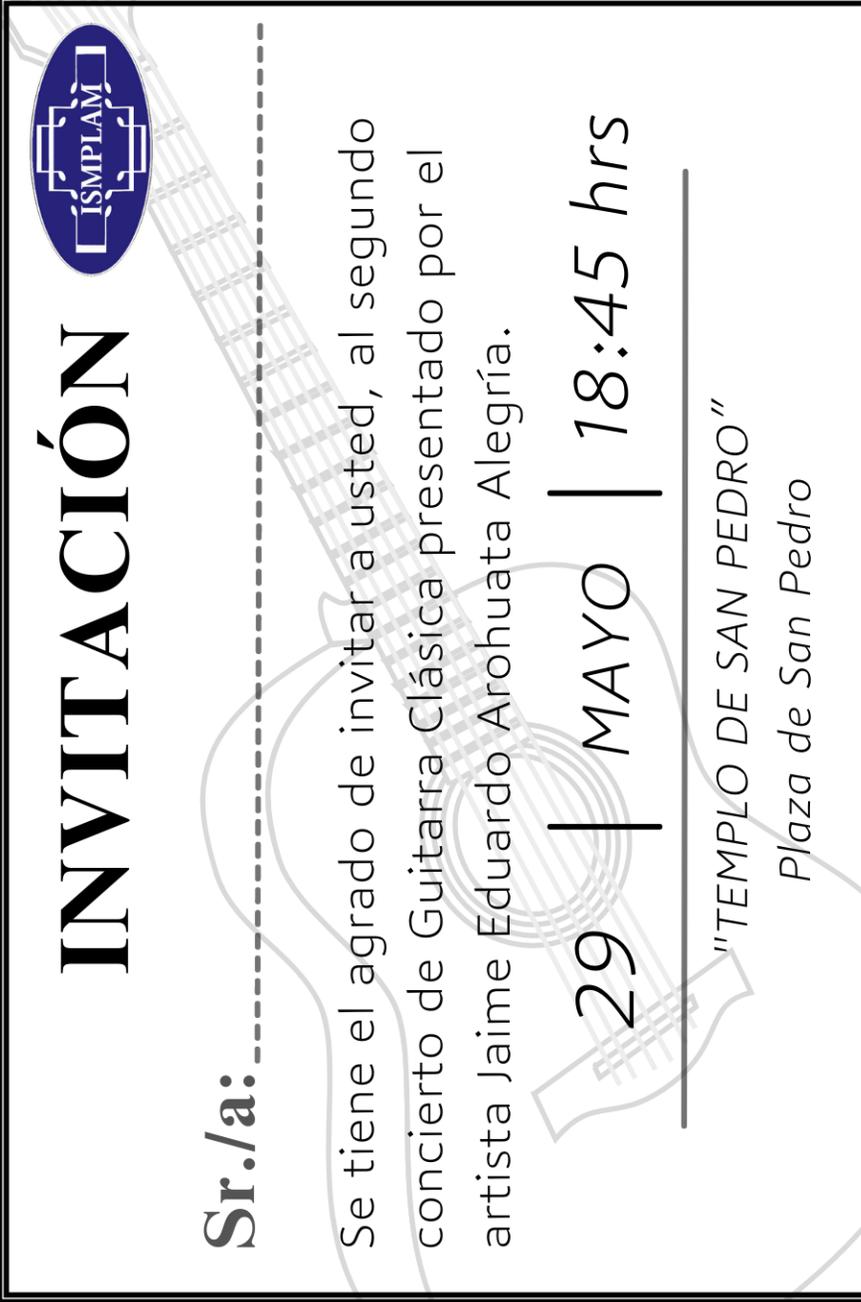
LUNES 29 DE MAYO DEL 2023

LUGAR:
TEMPLO DE SAN PEDRO

18:45 HRS

INGRESO LIBRE

2.3 Modelo de Invitación del Segundo Concierto



INVITACIÓN



Sr./a:-----

Se tiene el agrado de invitar a usted, al segundo concierto de Guitarra Clásica presentado por el artista Jaime Eduardo Arohuata Alegría.

29 | MAYO | 18:45 hrs

"TEMPLO DE SAN PEDRO"
Plaza de San Pedro

2.4 Programa del Segundo Concierto (Lado A)

6. Lachrimae Pavan-Flow my tears
John Dowland

7. Sonata Op. 15
Fernando Sor

8. Cajita de música
Isaías Savio

9. Flor Andina
Roberto Ojeda Campana

"Para quien realmente toca es para Dios. Más que mi música lo que Él gusta es que le dedique mi atención. Tocar un instrumento y ser consciente de la presencia de Dios es una manera maravillosa de orar".
(Narciso Yepes)

Gracias por su gentil asistencia



**CONCIERTO DE GUITARRA
CLÁSICA**

Presentado por:
**Br. JAIME EDUARDO AROHUATA
ALEGRÍA**

Correspondiente al
**II CONCIERTO DE LA MODALIDAD
DE SUFICIENCIA PROFESIONAL**

LUNES, 29 DE MAYO DE 2023
TEMPLO DE SAN PEDRO
19:00 HRS



2.5 Programa del Segundo Concierto (Lado B)

Br. JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA

Realizó sus estudios en el Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda”, de la ciudad del Cusco, en la carrera de Artista Musico - Especialidad Ejecución Instrumental, mención Guitarra. Ha dirigido el Coro de Cámara Cusco en un periodo de 5 años; ha compuesto el Himno del Colegio “Mercedes Manríquez Fuentes”, de Mollendo para guitarra y voz; participó en varios eventos culturales en la ciudad de Cusco y Puno. Ejerció la docencia en colegios de manera particular. Actualmente es docente en el centro de Artes Musicales de Cusco. Asimismo, integró el coro de la Orquesta Sinfónica de Cusco.



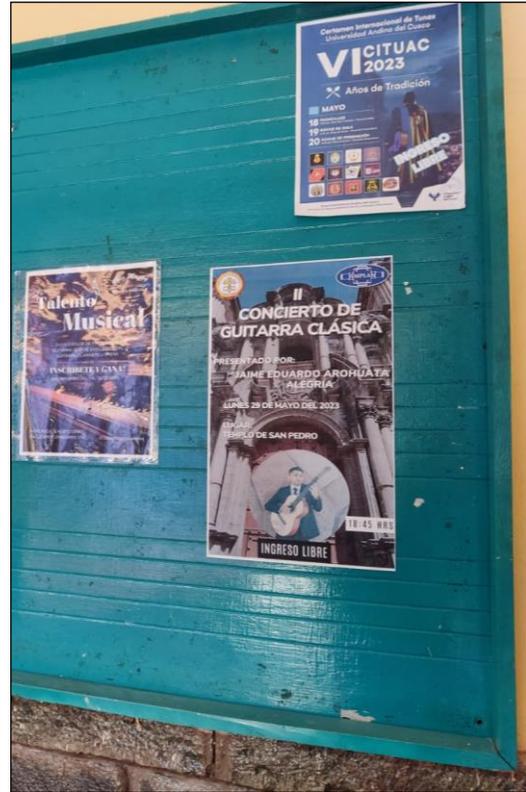
Este concierto viene siendo el segundo de los cuatro que corresponden al ciclo de conciertos para optar a la Licenciatura, bajo la modalidad de Suficiencia Profesional, en el Instituto de Música Pública “Leandro Alviña Miranda”.

PROGRAMA

1. Guárdame las vacas
Luis de Narváez
2. Bourrée BWV 996 en mi menor
Johann Sebastian Bach
3. Las abejas
Agustín Barrios Mangoré
4. Gute Nacht
Martin Ratz
5. Suite Popular Brasileña: Chorinho
Heitor Villa-Lobos

*Vivan todos unidos, compartan las preocupaciones de los demás, ámense como hermanos, sean misericordiosos y humildes.
(San Pedro)*

2.6 Fotografías del Segundo Concierto



3. Anexo Concierto N° 3

3.1 Solicitud Emitida al Presidente de la Asociación Provincial de Profesores de Educación Primaria del Cusco

“AÑO DE LA UNIDAD, LA PAZ Y EL DESARROLLO”
CUSCO CAPITAL HISTÓRICA DEL PERÚ

Cusco, 10 de Julio de 2023

SEÑOR: **Dr. JULIO CÉSAR REVATTA ACUÑA, DIRECTOR DE LA ASOCIACIÓN PROVINCIAL DE PROFESORES DE EDUCACIÓN PRIMARIA.**

ASUNTO: **SOLICITO EL USO DE LA CASA DEL MAESTRO PARA REALIZAR CONCIERTO DE GUITARRA CLÁSICA.**

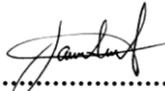
Yo, **Jaime Eduardo Arohuata Alegría**, identificado con **DNI N° 70300960**, con domicilio en Vallecito Huancaro P- 8, con número de celular 993463219, me dirijo a usted:

Me dirijo a usted con la finalidad de solicitar que se me pueda facilitar el uso del auditorio de la **CASA DEL MAESTRO**, a fin de desarrollar un **CONCIERTO DE GUITARRA CLÁSICA**, con el propósito de dar a conocer obras para guitarra solista de nuestra cultura y también obras internacionales llegando así a un desarrollo intelectual y cultural en cada persona.

Este será un concierto **SIN FINES DE LUCRO**. Tenga a bien considerar mi solicitud a realizarse este viernes 04 de agosto del 2023 a partir de las 6:45 pm., requiriendo para tal fin el acceso del auditorio de la **CASA DEL MAESTRO** y equipos de sonido para que la presentación se desarrolle de la mejor manera; para dicho efecto me comprometo a velar por la integridad de los bienes que se me vayan a ceder el mencionado día.

Por lo expuesto

Sírvase acceder conforme solicito.



.....
Jaime Eduardo Arohuata Alegría
DNI N° 70300960
Cel.: 993463219

3.2 Afiche del Tercer Concierto



III CONCIERTO

GUITARRA CLÁSICA

JAIMÉ EDUARDO AROHUATA
ALEGRÍA

04 | **AGOSTO**
18:45 HRS

**AUDITORIO DE LA ASOCIACIÓN
PROVINCIAL DE PROFESORES DE
EDUCACION PRIMARIA**
(Casa del Maestro)
Plaza de Armas de Cusco

INGRESO LIBRE



3.3 Modelo de Invitación del Tercer Concierto



INVITACIÓN

Sr./a: _____

Se tiene el agrado de invitar a usted, al tercer concierto de Guitarra Clásica presentado por el artista Jaime Eduardo Arohuata Alegría.

04 | AGOSTO | 18:45 hrs

"AUDITORIO DE LA ASOCIACIÓN
PROVINCIAL DE PROFESORES DE EDUCACION PRIMARIA
(Casa del Maestro)
Plaza de Armas de Cusco"

3.4 Programa del Tercer Concierto (Lado A)



ISAMPLAM

CONCIERTO DE GUITARRA CLÁSICA

Presentado por:
Br. JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA

Correspondiente al
III CONCIERTO DE LA MODALIDAD DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

VIERNES, 04 DE AGOSTO DE 2023
AUDITORIO DE LA ASOCIACIÓN PROVINCIAL DE PROFESORES DE EDUCACION PRIMARIA
(Casa del Maestro)
Plaza de Armas de Cusco
19:00 HRS



5. El Cóndor pasa,
Daniel Alomía Robles
Arreglo: Raúl García Zarate

6. Romance,
Anónimo

7. Adiós pueblo de Ayacucho,
Anónimo
Arreglo: Raúl García Zarate

8. Flor Andina,
Robertto Ojeda Campana

9. Carnaval de Arequipa,
Recopilación: Benigno Ballón F.
Arreglo: Raúl García Zarate

*"La música no está en las notas, sino en los silencios entre ellas".
(Wolfgang Amadeus Mozart)*

Gracias por su gentil asistencia

3.5 Programa del Tercer Concierto (Lado B)

Br. JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA



Realizó sus estudios en el Instituto Superior de Música Pública "Leandro Alviña Miranda", de la ciudad del Cusco, en la carrera de Artista Musico - Especialidad Ejecución Instrumental, mención Guitarrera.

Ha dirigido el Coro de Cámara Cusco en un periodo de 5 años; ha compuesto el Himno del Colegio "Mercedes Manríquez Fuentes", de Mollendo para guitarra y voz; participó en varios eventos culturales en la ciudad de Cusco y Puno. Ejerció la docencia en colegios de manera particular. Actualmente es docente en el centro de Artes Musicales de Cusco. Asimismo, integró el coro de la Orquesta Sinfónica de Cusco.

Este concierto viene siendo el tercero de los cuatro que corresponden al ciclo de conciertos para optar a la Licenciatura, bajo la modalidad de Suficiencia Profesional, en el Instituto de Música Pública "Leandro Alviña Miranda".

PROGRAMA

1. Un día de Noviembre,
Leo Brouwer
2. Suite Popular Brasileira,
Hector Villalobos
Mazurka - Choro
Gavota - Choro
Chorinho
3. Cajita de música,
Isaías Savio
4. Las abejas,
Agustín Barrios Mangoré

*"La música constituye una revelación
más alta que ninguna filosofía".
(Ludwig van Beethoven)*

3.6 Fotografías del Tercer Concierto



4. Anexo Concierto N° 4

4.1 Solicitud Emitida

No se emitió ningún tipo de solicitud, ya que dicha gestión estaba a cargo del I.S.M.P.L.A.M.

4.2 Afiche Del Cuarto Concierto

No se realizó ningún tipo de afiches.

4.3 Modelo de Invitación del Cuarto Concierto



INVITACIÓN

Sr./a: -----

Se tiene el agrado de invitar a usted, al cuarto concierto de Guitarra Clásica presentado por el artista Jaime Eduardo Arohuata Alegría.

29 | DICIEMBRE | 08:00 hrs

"AUDITORIO DE LA ASOCIACIÓN
PROVINCIAL DE PROFESORES DE EDUCACION PRIMARIA
(Casa del Maestro)
Plaza de Armas de Cusco"

4.4 Programa del Cuarto Concierto (Lado A)



4. Las abejas, Agustín Barrios
Mangoré

5. Adiós pueblo de Ayacucho,
Anónimo

6. El Cóndor pasa, Daniel
Alomía Robles

SE AGRADECE SU GENTIL
ASISTENCIA



PROGRAMA

IV CONCIERTO DE GUITARRA CLÁSICA

PRESENTADO POR:
JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA

IV CONCIERTO DE LA
MODALIDAD DE SUFICIENCIA
PROFESIONAL

29 DE DICIEMBRE DEL 2023

4.5 Programa del Cuarto Concierto (Lado B)



JAIME EDUARDO AROHUATA ALEGRÍA

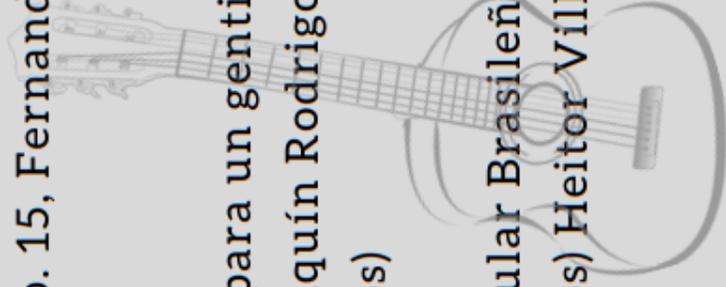
Realizó sus estudios en el

Instituto Superior de música Leandro Alviña Miranda de la ciudad del Cusco, la carrera de Artista Musico - Especialidad Guitarra. Ha dirigido el Coro de Cámara Cusco en un periodo de 5 años, ha compuesto el himno del colegio Mercedes Manríquez Fuentes de Mollendo para guitarra y voz, participó en varios eventos culturales en la ciudad de Cusco y Puno. Ejerció la docencia en colegios de manera particular, actualmente es docente en el centro de Artes Musicales de Cusco, así mismo, integró el coro de la Orquesta Sinfónica de Cusco.

Este concierto viene siendo el último de cuatro que se realizarán en cumplimiento del ciclo profesional para la licenciatura.

PROGRAMA

1. Sonata Op. 15, Fernando Sor
2. Fantasía para un gentil hombre, Joaquín Rodrigo (2 movimientos)
3. Suite Popular Brasileña (3 movimientos) Heitor Villa-Lobos



4.6 Fotografías del Cuarto Concierto



4.7 Partituras Que No Fueron Analizadas

4.7.1 Las Abejas de Agustín Barrios

Las Abejas

(Estudio)

Agustin Barrios

Guitar

Ad libitum. **Allegro Brillante**

5

9

13

17

21

25

C2

C7

C3

C5

C5

C3

C2

C3

C2

cresc.

29 

33 

36 

40 *Ad libitum.* **Allegro Brillante** 

44 

48 

52 

56 

4.7.2 Adiós Pueblo de Ayacucho, Raúl García Zarate y Javier M. Molina Salcedo

ADIÓS PUEBLO DE AYACUCHO

Wayno tradicional de Ayacucho

Arreglo:
Raúl García Zárate

Transcripción y tablatura:
Javier M. Molina Salcedo
javiermolinasalcedo@gmail.com
Tel. 997428715

6ta en fa

$\text{♩} = 184$

p

dulce y vibrado

T 10 8 6 10 10 9 8 10 8 6 7 10 10 9 8 10 8 6 6 7 6 10 8

A 9 0 10 10 9 8 10 0 7 10 10 9 8 10 6 7 6 10 8

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

5

metálico

mf

T 7 8 6 6 7 6 8 10 5 6 6 2 0 2 2 3 2 3 0 1 3 0 3 1 0 5 3 1 0 3 2

A 0 6 7 6 8 10 5 6 0 3 2 0 2 2 0 2 3 0 1 3 0 3 0 0 5 3 1 0 3 2

B 0

9

s.n.

p

a m i

T 3 3 3 2 2 0 2 2 3 2 2 3 2 2 2 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2 3 3 3 2 2 2 0 0 2 2

A 0 3 2 2 0 2 2 0 3 2

B 0 2 0

13

pp

mf expresivo

T 3 3 3 2 2 2 0 0 0 2 2 3 3 5 5 10 10 9 10 10 12 13

A 0 3 3 2 2 2 0 0 0 2 2 0 3 3 3 8 7 8 10 12

B 0 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

17

T 10 10-13 10 8 10 10 8 10-13 10 10 8 10 9 10 10 10 8

A 8 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0

21

T 5 6 5 7 8 3 1 2 3 5 3 1 0 2 3 3 2 2 0 2 2 3 3

A 0 0 0 0 0 0 0 2 3 0 2 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 2 0 0 0 0

25

T 5 5 10 10 9 10 10 12-13 10 10-13 10 8 10 10 8

A 3 8 7 8 10 12 8 0

B 0 0 0 0 0 0

29

T 10 10-13 10 8 10 9 10 10 10 8 5 6 5 7 8 3 1 2 3 2 0 2 2

A 8 0 0 0 0 0 0 3 0 2 0 2 0

B 0 0 0 0 0 0 0 2 0 0 0 0

33

m *p* *f* *movido*

T 3 2 0 2 2 3 1 1 3 3 5 5 3 5 5 8 10

A 0 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

37

T 10 8 9 10 10 8 10 8 10 8 10 13 10 10 8 9 10 10 10 8

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

41

1. *pp* *f* 2. metálico **To Coda**

T 5 5 7 8 3 1 2 3 3 3 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 0 0 0 0

45

s.n.

T 5 5 5 5 5 5 5 5 5 3 5 0 5 5 3 0 3 1 0 3 2 3 3 1 0 2 3 3 2 0 2 2

A 0

B 0 0 2 0

49 *calmado*

T 3 3 | 0 1 | 1 0 1 3 5 | 1 0

A 0 0 | 0 1 | 1 0 1 3 5 | 1 0

B 0 0 | 0 1 | 1 0 1 3 5 | 1 0

53

T 1 0 | 3 3 6 | 3 1 2 2 3 3 0 1 | 2 0 1 0 3 0 5

A 0 2 | 3 3 6 | 3 1 2 2 3 3 0 1 | 2 0 1 0 3 0 5

B 0 2 | 1 1 | 0 0 2 2 | 0 0 3 0 5

57

T 5 0 2 4 | 0 4 0 2 3 0 2 2 | 3 3 1 3 | 5 0

A 5 0 2 4 | 0 4 0 2 3 0 2 2 | 3 3 1 3 | 5 0

B 5 0 2 4 | 0 4 0 2 3 0 2 2 | 3 3 1 3 | 5 0

61 *movido*

T 3 0 2 | 2 0 2 2 2 3 | 1 2 3 3 1 | 1 0 0

A 3 0 2 | 2 0 2 2 2 3 | 1 2 3 3 1 | 1 0 0

B 3 0 2 | 2 0 2 2 2 3 | 1 2 3 3 1 | 1 0 0

65

T 3 3 6 | 3 1 2 2 3 3 0 1 | 2 0 1 0 3 0 5 | 5 0

A 3 3 6 | 3 1 2 2 3 3 0 1 | 2 0 1 0 3 0 5 | 5 0

B 3 3 6 | 3 1 2 2 3 3 0 1 | 2 0 1 0 3 0 5 | 5 0

69

T
A
B

73

T
A
B

77

T
A
B

81

D.S. al Coda

♩ Coda

T
A
B

85

a tempo

mf

Bil...

T
A
B

4.7.3 El Cóndor Pasa, Raúl García Zárate y Javier M. Molina Salcedo

EL CÓNDOR PASA

Cashua

Arreglo:
Raúl García Zárate

Transcripción y tablatura:
Javier M. Molina Salcedo
javiermolinasalcedo@gmail.com
Telf. 997428715

$\text{♩} = 68$ **Daniel Alomía Robles**

mf expresivo *accelerando* *a tempo*

T 10 8 9 7 9 7 10 7 10 7 10 7 7 10 7 10 7 10 7 10 8 10 7

accelerando *a tempo* rit.

T 2 0 2 0 2 0 3 0 3 0 3 0 3 0 3 0 3 0 3 0 2 0

rit. *a tempo* *poco a poco* rit. p

T 2 1 3 5 8 10 10 10 8 10 8 10 9 10 9 9 5 7 7 7 7 8 7 8 5 8

$\text{♩} = 54$

T 5 10 10 10 10 9 10 7 8 7 8 10 12

40

BVIIII

T 10 7 8 8 9 8 8 10 5 5 5

A 10 9 8 8 10 5 5 5 5 5 5

B 8 10 10 8 3 5 3 3 2 0 3

45

T 2 3 2 2 2 2 2 2 2 0 2 0

A 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2 2

B 1 3 0 1 0 1 0 1 3 1 3 3

50

T 0 2 0 0 0 0 3 5 3 2 2 2 8 10 8 10

A 3 2 0 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 10 9

B 3 0 0 0 3 3 3 0 0 3 0 0 0 0

55

llegiero *staccato*

♩ = 156

T 10 10 10 8 10 8 1 2 3 0 1 1

A 9 9 9 10 9 9 0 2 0 0 0 0

B 0 8 0 0 0 0 0 3 0 0 0 0

60

T 1 1 1 1 2 2 1 2 0 1 0 1 3 5

A 1 1 1 1 2 2 1 2 0 1 0 1 3 5

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 3 3

66 Bill.....

T
A
B

71

T
A
B

76

T
A
B

81 Bill.....

T
A
B

86 Bill, BVIII,

T
A
B

121

mf

T
A
B

125

T
A
B

129

To Coda

T
A
B

133

mf

T
A
B

137

f

T
A
B

141 D.S. al Coda

♢ Coda

145

149

152

156