

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MUSICA

Proyecto Trabajo Final

Licenciatura en Música orientación guitarra

Juan Francisco Almada
Legajo 45047/8

Fecha de presentación: Noviembre-Diciembre 2011

Director

Lic. Juan Ignacio Izcurdia

Teléfono 54-221-4534642

E-mail ignacioizcurdia@hotmail.com

Modalidad

Realización de Producción Artística

Descripción del Proyecto

De la actividad como intérprete de guitarra clásica, se desprenden dos roles principales en el marco del desarrollo profesional en el mercado laboral musical, el de intérprete solista y el de músico de cámara.

El presente proyecto se asienta sobre estas dos categorías para presentar una realización artística con formato Programa de Concierto en dos partes.

Programa de Concierto

Primera Parte

Joaquín Rodrigo (Sagunto, 1901-Madrid, 1999)

- Junto al Generalife
 - o Lento e cantabile – Allegro – meno – Tempo I

Lennox Berkeley (Oxford, 1903-Londres, 1989)

- Theme and Variations
 - o Theme – Moderato
 - o Variazione I – Allegro – Meno vivo
 - o Variazione II – Allegretto
 - o Variazione III – Lento
 - o Variazione IV – Andante
 - o Variazione V – Allegro – Un poco largamente – Tempo I
 - o Variazione VI (Epilogue) – Lento

Mauro Giuliani (Bisceglie, 1781-Nápoles, 1829)

- Gran Sonata Eroica
 - o Allegro maestoso

Segunda Parte

Dusan Bogdanovic (Yugoslavia, 1955-)

- Quatre pièces intimes, pour guitare et violoncelle
 - o Prière – Largo tranquilo
 - o Mouvement – Allegro molto – Moderato maestoso
 - o La Harpe de David – Lento espressivo
 - o Chant – Allegro – Adagio

Radamés Gnattali (Porto Alegre, 1906-Rio de Janeiro, 1988)

- Sonatina para violoncello e dois violoes
 - o Allegro moderato
 - o Acalentando
 - o Ritmo

Fundamentación

La elección del repertorio que conforma la parte solista del programa de concierto se fundamenta sobre la actual consideración de la guitarra clásica y su repertorio como una mixtura de diferentes tradiciones-estilos-escuelas (EVANS¹ – 1977).

Desde comienzos de SXIX, cuando el instrumento toma definitivamente casi todas las características formales que tiene en la actualidad, diversas tradiciones guitarrísticas, representadas por cultores virtuosos del instrumento, han ido construyendo un complejo y heterogéneo entramado de perspectivas instrumentales. En retrospectiva, varias de esas tradiciones presentan rasgos que las hacen completamente particulares y descriptibles, tanto en el tipo de repertorio como en las herramientas de ejecución que ponen en juego. De estas tradiciones hay tres que resultan pilares en el desarrollo guitarrístico, la Clásico-Romántica de comienzos de SXIX, la de raíz Española, la inglesa de mitad de SXX en adelante.

La tradición Clásico-Romántica de la guitarra representa una compleja red de compositores-intérpretes de diferentes nacionalidades europeas, que describen recorridos musicales singulares según características nacionales, instrumentales, desarrollos técnicos y métodos de aprendizaje. En la obra de uno de sus principales exponentes, Mauro Giuliani (Bisceglie, 1781-Nápoles, 1829), se pone de manifiesto el espíritu que anima a la totalidad del movimiento, estructuras de composición musical clásicas en un contexto de actitud romántico.

La amplia difusión de la guitarra en las primeras décadas de SXIX en distintos centros europeos, basada en la edición y distribución de “métodos” para aprender el instrumento, la cantidad de repertorio compuesto para el ejecutante amateur, y la naturaleza íntima del instrumento, tan en sintonía con el espíritu Romántico, representó un fenómeno socio-cultural de popularización denominado “*Le Guitaromania*”.

La tradición española de la guitarra es históricamente la más difundida, probablemente porque en su seno se define la fisonomía moderna del instrumento (tanto así que durante mucho tiempo se denominó guitarra española a lo que hoy es la guitarra clásica). Si bien el origen de esta tradición se relaciona inicialmente con la vertiente popular y flamenca del instrumento, a partir de fines de SXIX y comienzos del XX representa la gran expansión y difusión en el ámbito académico, otorgándole a la guitarra la consideración definitiva como instrumento de concierto. Esta expansión se da a partir de sus representantes más difundidos, Francisco Tárrega (Villarreal 1852-Barcelona 1909), primero, y Andrés Segovia (Linares 1893-Madrid

¹ EVANS, T. / 1977: *Guitars: music, history, construction and placer from the Renaissance to Rock*. London: Paddington Press

1987). Consecuentemente, prestigiosos compositores no guitarristas comienzan a componer para el instrumento logrando una ampliación inusitada del repertorio.

La escuela inglesa surge bajo la figura del guitarrista Julian Bream (Londres 1933-). A partir del desarrollo de una técnica instrumental bajo métodos autodidactas, en la que la exploración tímbrica tiene fundamental importancia, se lo considera autor de un verdadero estilo interpretativo moderno en la guitarra clásica. Por otro lado es quien presenta la guitarra al mundo de la música contemporánea, a partir de una fluida relación musical con los principales compositores de la época. De esta manera surge la segunda gran expansión del repertorio guitarrístico del SXX.

El interés por construir la segunda parte del programa de concierto íntegramente de música de cámara con guitarra se fundamenta en el tipo de experiencia de estudio particular que presenta la actividad. El principio de la música de cámara podría representarse como el diálogo, en el que en ocasiones habla cada participante y en otras, de la contribución de ambos, surge la construcción de una idea (BARENBOIM² - 2002). Considerando esta comprensión metafórica de la actividad, de cada participante la situación exigirá mostrar una gran ductilidad de posicionamiento, debiendo tanto transmitir su personalidad y sus ideas como también abandonar ese lugar para poder comprender al otro y a la construcción del diálogo.

Desde el punto de vista musical, esto último representa una actitud hacia el estudio de la música de cámara desde fuera del propio instrumento. El guitarrista, cuando se dispone a estudiar por medio del instrumento, muchas veces explora un repertorio reducido de ideas musicales, tímbricas, fraseos, etc. El instrumento que tocamos debería ser más que un limitante físico o un fin en sí mismo, sino el campo o medio de acción de nuestra musicalidad (FERNÁNDEZ³ - 2000).

Sobre esta desestructuración del *pensamiento guitarrístico*, se construye la elección del presente repertorio camerístico. Tanto la comprensión del registro sonoro real como de las amplias posibilidades tímbricas de la guitarra, ponen de manifiesto las altas cualidades de las que dispone el instrumento para la combinación con otros timbres instrumentales. La elección del ensamble con violoncelo y guitarra responde a expandir las posibilidades tímbricas dentro de aproximadamente la misma amplitud registral.

Objetivos

- Estudiar y preparar un repertorio de alta complejidad de guitarra clásica solista para presentar en concierto público;
- Estudiar y preparar un repertorio de música de cámara donde participe la guitarra, que presente escasa o nula difusión en nuestro medio;

² BARENBOIM, D. / 2002: Mi vida en la música. Buenos Aires: Editorial El Ateneo

³ FERNÁNDEZ, E. / 2000: Técnica, mecanismo, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista. Montevideo: ART Ediciones

- Desarrollar las habilidades necesarias para la utilización y puesta en práctica de diversas técnicas para lograr resoluciones interpretativas en el estudio del repertorio de música de cámara;
- Profundizar la práctica sobre distintos aspectos relacionados al trabajo de ensambles instrumentales;
- Desarrollar herramientas de planificación para optimizar la calidad y eficacia del tiempo de ensayo.

Metodología de Trabajo

Tanto para el repertorio solista como para el camerístico, el estudio de las obras tendrá una primera etapa de trabajo personal e individual para luego pasar a las etapas de ensayo.

Para el repertorio solista, la metodología de estudio comprenderá una trayectoria de tipo tradicional para el estudio instrumental. El análisis de la construcción de la obra, el desarrollo-experimentación de ideas interpretativas y la resolución técnica son procesos que se realizarán en simultaneidad. Este trabajo se efectuará en primera instancia con una completa participación de la ejecución instrumental, recibiendo un feedback constante sobre lo que suena y pudiendo corregir sobre esas impresiones. El prolongado período dedicado al ensayo de las obras solistas permitirá ir refinando, enriqueciendo y modificando las ideas interpretativas originalmente planteadas.

Para el repertorio camerístico, la metodología utilizada realizará el camino inverso. En una primera instancia, el análisis musical, la detección de problemáticas de ensamble, la percepción y construcción tímbrica, el desarrollo de ideas interpretativas, se iniciará desde la partitura, casi sin participación instrumental. Este trabajo del sonido “en abstracto” requerirá de una amplia experimentación tanto en el desarrollo de las habilidades de audición interna como en el estudio de las características y posibilidades de los instrumentos que componen el ensamble. Luego, el estudio se centrará en la resolución instrumental guitarrística.

En la planificación de los ensayos se considerarán tres pautas principales, la resolución del ensamble, la práctica y enriquecimiento de las ideas interpretativas y la preparación del repertorio para concierto.

Plan de Trabajo

Primera etapa

- Búsqueda y selección del repertorio
- Elaboración y presentación del Proyecto
- Análisis musical, contextual y técnico instrumental del repertorio seleccionado
- Construcción y desarrollo de ideas interpretativas
- Instancias de consulta con el Director del Proyecto (dispuestas a lo largo del proceso)

Segunda etapa

- Búsqueda y selección de los instrumentistas requeridos para el repertorio de música de cámara

- Organización, planificación y realización de ensayos
- Búsqueda y selección de sala de conciertos
- Instancias de consulta con el Director del Proyecto (dispuestas a lo largo del proceso)
- Concierto

Se prevé realizar el Concierto público en fecha y lugar a determinar entre los meses de Noviembre - Diciembre de 2011.

Bibliografía

ADLER, S. / 1989: *The study of orchestration*. New York: W.W. Norton & Company

BARENBOIM, D. / 2002: *Mi vida en la música*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo

EVANS, T. / 1977: *Guitars: music, history, construction and placer from the Renaissance to Rock*. London: Paddington Press

FERNÁNDEZ, E. / 2000: *Técnica, mecanismo, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: ART Ediciones

GILARDINO, A. / 1973: *Cd Reviews: Julian Bream, XX Century Music*. Revista "Il Fronimo" nº3. Milano: Suvini Zerboni, pp.36-38

OPHEE, M / 1977: *Chamber guitar music, why? One amateur's view points*. Revista "Il Fronimo" nº19. Milano: Suvini Zerboni, pp.7-23