Departamento de Música | FACULTAD DE ARTES | UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Proyecto de Trabajo de Graduación de la

Licenciatura en música con orientación en Guitarra

Diseño Programático 1

Título:

Del aula al escenario

Tema:

Realización de un concierto con obras estudiadas durante el período de cursada de la cátedra Guitarra V

2026

Manuel Federico Nuñez
DNI: 43.508.213
Legajo: 83142/8
Teléfono: 2235984055
E-mail: manuelfedericounlp@hotmail.com
Director: Ignacio Izcurdia

Del aula al escenario

El presente trabajo final se basa en la idea de la producción de un concierto en vivo para guitarra solista que abarca un total de siete obras de diferentes periodos musicales siguiendo la propuesta programática de la cátedra troncal de la licenciatura, Guitarra Diseño Programático 1.

En este escrito se presentará cada obra brindando información clave sobre las mismas, y algunas decisiones tomadas para su realización. El programa es el siguiente:

1. Preludio y Fantasía - John Dowland
2. Fuga BWV 1000 - Johann S. Bach
3. Bagatella nro.2 - William Walton
4. Invocación y Danza *"Homenaje a Manuel de Falla"* - Joaquin Rodrigo
5. Canción Argentina *"sobre el nombre de Ernesto Binetti"* Op.170 y Tarantella Op. 87a - Mario Castelnuovo-Tedesco

Sobre las obras

1. *Preludium P.98 - John Dowland*

John Dowland fue compositor, laudista y una de las principales figuras del periodo renacentista inglés. Esta obra se encuentra en el manuscrito de "Margaret Board", un cuaderno de composiciones realizado entre 1615 y 1620, en el anexo se presentan capturas del mismo como elemento de interés para su estudio.

La pieza transiciona desde una menor densidad cronométrica y disminuciones en el registro medio, hacia una segunda mitad más virtuosística de glosas continuas en el registro agudo.

2. *A fancy P.73 - John Dowland*

Esta fantasía, también de John Dowland, aparece en el tercer manuscrito (1600-1605) de Mathew Holmes, copista inglés. La edición que se trabajó es la presentada por Diana Poulton en su libro "The Collected Lute Music of John Dowland".

El principio constructivo predominante en la obra es el contrapunto imitativo, aunque también aparecen secuencias melódicas rellena con glosas escalisticas; y en su última sección la utilización breve del trémolo sobre la primera cuerda al aire.

3. *Fuga BWV 1000 - Johann S. Bach / Frank Koonce*

Esta fuga corresponde al segundo movimiento de la "*Sonata nro.1 en Sol menor, BWV 1001"* original para violín solo elaborado alrededor de 1720. La primera adaptación fue realizada en 1730 para laúd barroco nomenclada BWV 1000. Recién en el S.XX encontramos versiones para guitarra en la tonalidad original, como la de Manuel Barrueco; y otras transportadas a La menor como la de Tárrega o Frank Koonce, versión que se utilizará para este concierto.

Cabe destacar que el cambio instrumental obliga al estudio de las progresiones armónicas y el uso de apagadores para su inteligibilidad.

4. *Bagatella nro.2 "Lento" - William Walton*

Esta obra es parte de un ciclo de cinco Bagatelas del compositor inglés William Walton, realizadas en 1971 junto al guitarrista Julian Bream y dedicadas al compositor Malcolm Arnold (Kam, K; 2023, pp. 216-242).

5. *Invocación y Danza - Joaquín Rodrigo*

Joaquin Rodrigo es un compositor y pianista español del siglo XX con más de treinta obras para guitarra. La presente composición está dedicada a Alirio Diaz, guitarrista venezolano quien realizó su revisión y digitación. Con esta edición es que se trabajó.

La obra se compone de dos grandes partes: la *Invocación*, constituida por varias secciones más pequeñas contrastantes, aunadas por tres componentes: 1. cierto retorno constante a la disonancia; 2. la alternancia entre fragmentos cíclicos y de baja intensidad, con otros de despliegue melódico y dinámicas *forte;* y 3. por un constante aumento de tensión hasta la llegada al dominante que da pie a la próxima sección. Y la *Danza*, señalada como un *Polo*, lo que refiere a un palo específico de las músicas flamencas relacionado con los patrones de la soleá.

6. ***Canción Argentina "sobre el nombre de Ernesto Binetti" Op.170/41 - Mario Castelnuovo-Tedesco***

Mario Castelnuovo-Tedesco es un compositor italiano con raíces judeo-españolas quien ha producido más de cincuenta obras para este instrumento a lo largo de su vida. Esta obra, dedicada al guitarrista argentino Ernesto Bitetti en 1966, es parte de su ciclo de composiciones serialistas "Greeting Cards Op.170". El principio compositivo regente radica en la estructuración de un conjunto de alturas determinadas por las letras que componen el nombre y apellido del músico destinatario; de esto resultan dos series que funcionan como entidades sobre las que elaborar. A pesar de su génesis ajena al sistema tonal, el compositor elabora la pieza siguiendo un devenir tonal muy claro.

7. ***Tarantella Op.87a - Mario Castelnuovo-Tedesco***

La Tarantella, compuesta en el año 1936, forma parte de las obras de Castelnuovo dedicadas a Andres Segovia. La obra combina un componente de virtuosismo y fuerza alrededor de pasajes escalisticos y arpegios rápidos; con secciones contrastantes más calmas y opacas.

Aunque no es una tarantela tradicional, hay algunas características que denotan su relación: 1. el movimiento continuo de corcheas; 2. el patrón corto-largo que opera acentuando el primer tiempo del compás; y 3. la modulación al modo homónimo mayor, procedimiento muy típico de las tarantelas italianas. Para este concierto se mantendrá esencialmente la versión revisada y digitada de Andres Segovia, pero considerando del manuscrito algunas notas y acordes suprimidos, las indicaciones de dinámica originales, y cuatro compases de la cadencia final también eliminados por Segovia.

Sobre su realización en vivo

La diferencia más transversal entre la situación de clase y el concierto es el estado inevitable de tensión que produce esta última situación. Conscientes de ello, se deben buscar diversos mecanismos que colaboren con la realización musical efectiva bajo esas condiciones, uno de los más importantes es la selección de digitaciones. Para la mano derecha conviene construir

digitaciones fluidas sin cruce de dedos, sin variaciones sobre un patrón de ataques reiterados, y emparentados con otros pasajes en la misma pieza. Para la mano izquierda debemos considerar el muy probable estado de tensión muscular, por lo que conviene construir digitaciones que intercalen momentos de exigencia con otros de baja demanda muscular; reducir la cantidad de grandes traslados con riesgo de precisión; y priorizar la continuidad del discurso musical.

La mayoría de estos puntos también aportan a simplificar la memorización, condición deseable y compleja de sobrellevar en contextos de exposición.

Para esto último se ponen en juego muchas metodologías, todas complementarias y necesarias en pos de construir un respaldo de información a donde recurrir durante la ejecución. Algunas herramientas habituales para la construcción de memoria *semántica* son los análisis formales, armónicos, melódicos, la identificación de patrones rítmicos, el reconocimiento de recurrencias y principios compositivos. Además, es necesario incorporar la interpretación desde una memoria *procedimental*, para lo que resulta favorable realizar visualizaciones de las digitaciones de ambas manos y del soporte escrito por fuera del instrumento, trabajar de manera independiente cada mano, cantar fragmentos melódicos, realizar muy lentamente cada movimiento, entre otras.

Por otro lado, es necesario tener en cuenta el espacio físico de realización, ya que no es lo mismo el trabajo dinámico para un aula que para un auditorio, en pos de ello es necesario ampliar al máximo el rango dinámico, acompañando incluso con ajustes tímbricos, cuidar que todas las notas sean bien emitidas y establecer el nivel de proyección mínima en volumen escuchable por el oyente de la sala. Esta consideración puede derivar en la modificación de digitaciones, buscando destacar planos melódicos; en el cambio de articulaciones o la variación de adornos, por mencionar algunos.

Conclusión

El proceso de preparación llevado adelante para la transición de las instancias de clase y realización en exámenes, a la concreción de un concierto en vivo

con público, resultó muy fructífero para la adquisición de nuevas consideraciones relacionadas al autocontrol corporal; la expresividad musical dentro de un discurso continuo y comunicativo; y la cohesión musical interna dentro de un programa mucho mayor.

Así también, puso en relevancia la importancia de generar instancias de estas características a lo largo del proceso formativo para la construcción de alumnos y egresados más adaptados a las instancias de producción profesional.

Anexo