

**GUIA PARA EL DESARROLLO DE HABILIDADES TÉCNICAS DE LA GUITARRA
ELÉCTRICA A PARTIR DE FRAGMENTOS DE OBRAS DE LOS PERIODOS
BARROCO, CLÁSICO Y ROMÁNTICO.**

Estudiante de Licenciatura en música

ÁLVARO JOSÉ DUQUE A.

Escuela de música

Código 0741668



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MÚSICA
SANTIAGO DE CALI
2014**

**GUIA PARA EL DESARROLLO DE HABILIDADES TÉCNICAS DE LA GUITARRA
ELÉCTRICA A PARTIR DE FRAGMENTOS DE OBRAS DE LOS PERIODOS
BARROCO, CLÁSICO Y ROMÁNTICO.**

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

DIRIGIDO POR:

CARLOS ARTURO TORRES



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MÚSICA
SANTIAGO DE CALI**

2014

NOTA DE ACEPTACIÓN

PRESIDENTE DEL JURADO

Jurado

Jurado

SANTIAGO DE CALI, 16 DE MAYO DE 2014

A Dios,
a mi madre,
a mi familia,
a mis amigos,
a mi director,
a mis estudiantes.

AGRADECIMIENTOS

EL AUTOR EXPRESA SUS AGRADECIMIENTOS A:

Dios porque gracias a Él todo esto es una realidad, por sus palabras que me fortalecen y me llenan de esperanza, a mi mamá por su amor inmenso y su fe en mí, por enseñarme a luchar, por siempre estar ahí para mí, a Claudia por compartir conmigo no solo su vida sino su vasto conocimiento, por estar a mi lado incondicionalmente, por las traspasadas, a mi director Carlos por ayudarme a construir este proyecto, a mis estudiantes porque cada clase que dicto es para mí una gran experiencia de aprendizaje, a mis amigos y compañeros por su apoyo y comprensión.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
LISTA DE EJERCICIOS	7
LISTA DE ANEXOS	9
1. INTRODUCCIÓN	12
2. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	13
3. OBJETIVOS	16
3.1. Objetivo general	16
3.2. Objetivos específicos	16
4. MARCO TEÓRICO	17
4.1. Conceptualización histórica de los periodos de la música.	17
4.2. Reseña histórica del desarrollo de la guitarra eléctrica.	19
4.3. Técnica de la guitarra eléctrica.	19
4.4. Definiciones de los elementos técnicos	21
5. METODOLOGÍA	23
5.1. Selección de fragmentos de algunas obras representativas de los periodos Barroco, Clásico y romántico.	23
5.1.1. Elementos técnicos y criterios de selección	23
5.1.2. Análisis de los fragmentos.	24
5.2. Proceso de Transcripción de los fragmentos.	24
5.3. Categorizar los fragmentos para el diseño de la guía	25
6. RESULTADOS	26
6.1. Selección de fragmentos de algunas obras representativas de los periodos Barroco, Clásico y romántico.	26
6.1.1. Elementos técnicos y criterios de selección.	26
6.1.2. Análisis de los fragmentos.	27
6.2. Proceso de transcripción de los fragmentos.	28
6.3. Categorizar los fragmentos para el diseño de la guía	37
7. CONCLUSIONES	55
8. BILIOGRAFÍA	56

LISTA DE EJERCICIOS

	Pág.
Ejercicios preparatorios.	37
Ejercicio 1. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no.1 primavera. III. Allegro (76 – 77).	39
Ejercicio 2. Mateo Carcassi, 25 estudios melódicos op.60 en do mayor. No.1 (1 – 8).	40
Ejercicio 3. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no. 4 invierno. III. Allegro. (120 - 124).	41
Ejercicio 4. W.A Mozart, sonata no.9 para piano k331. III. Rondó alla turca. (32 - 48).	41
Ejercicio 5. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no.2 verano. III. Presto (1 – 9).	43
Ejercicio 6. Franz Schubert, sinfonía no.8 en si menor. I. Allegro moderato (9 – 14).	44
Ejercicio 7. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no.2 verano. III. presto (67 - 69).	45
Ejercicio 8. J. S. Bach, el clave bien temperado. Preludio II (1 - 4).	45
Ejercicio 9. Fuga en re menor para órgano BWV 565. Lento. (29 – 33).	46
Ejercicio 10. Robert Schumann kinderscenen op.15. No.3 Hasche-mann.	46
Ejercicio 11. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no. 4 invierno. III. Allegro. (120 - 124).	47
Ejercicio 12. W.A Mozart, sonata no.9 para piano k331. III. rondó alla turca. (32 - 48) Para pick alternado.	47

Ejercicio 13. Concierto No.1 para violín BWV 1041. Allegro moderato (1 – 8).	49
Ejercicio 14. Frederick Chopin 12 estudios op.10 no.2 (1-4).	49
Ejercicio 15. Frederick Chopin 12 estudios op.10 no.2 (1-4).	50
Ejercicio 16. W. A. Mozart sonata no.9 para piano k331. III. Rondó alla turca. (1 – 24).	51
Ejercicio 17. Mateo Carcassi, 25 estudios melódicos op.60 en do mayor. No.1 (1 – 8).	52
Ejercicio 18. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no. 2 verano. III. Presto. (10 - 19).	52
Ejercicio 19. Mateo Carcassi, 25 estudios melódicos op.60 en do mayor. No.1 (29 –33).	53
Ejercicio 20. Antonio Vivaldi las cuatro estaciones op.8 no.1 primavera. I. Allegro (51 – 56).	54

LISTA DE ANEXOS

Video 1. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no.1 primavera.
III. Allegro (76 – 77) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 2. Mateo Carcassi, 25 estudios melódicos op.60 en do mayor.
No.1 (1 – 8) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 3. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no. 4 invierno.
III. Allegro. (120 - 124) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 4. W.A Mozart, sonata no.9 para piano k331.
III. Rondó alla turca. (32 - 48) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 5. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no.2 verano.
III. Presto (1 – 9) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 6. Franz Schubert, sinfonía no.8 en si menor.
I. Allegro moderato (9 – 14) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 7. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no.2 verano.
III. presto (67 - 69) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 8. J. S. Bach, el clave bien temperado.
Preludio II (1 - 4) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 9. Fuga en re menor para órgano BWV 565.
Lento. (29 – 33) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 10. Robert Schumann kinderscenen op.15.
No.3 Hasche-mann (1 - 4). Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 11. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no. 4 invierno.
III. Allegro. (120 - 124) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 12. W.A Mozart, sonata no.9 para piano k331.
III. Rondó alla turca. (32 - 48) Para pick alternado, transcripción para guitarra eléctrica.

Video 13. Concierto No.1 para violín BWV 1041.
Allegro moderato (1 – 8) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 14. Frederick Chopin 12 estudios op.10 no.2 (1-4) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 15. Frederick Chopin 12 estudios op.10 no.2 (1-4) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 16. W. A. Mozart sonata no.9 para piano k331.
III. Rondó alla turca. (1 – 24) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 17. Mateo Carcassi, 25 estudios melódicos op.60 en do mayor.
No.1 (1 – 8) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 18. Antonio Vivaldi, las cuatro estaciones op.8 no. 2 verano.
III. Presto. (10 - 19) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 19. Mateo Carcassi, 25 estudios melódicos op.60 en do mayor.
No.1 (29 –33) Transcripción para guitarra eléctrica.

Video 20. Antonio Vivaldi las cuatro estaciones op.8 no.1 primavera.
I. Allegro (51 – 56) Transcripción para guitarra eléctrica.

RESUMEN

La guitarra eléctrica es un instrumento que ha ganado importancia a lo largo de su historia debido a su capacidad de adaptación a diversos géneros musicales pues logra producir una gran variedad de sonidos lo que lo convierte en un instrumento muy versátil

En el ámbito regional, se ha evidenciado la escasa información académica respecto de dicho instrumento, por ende, este trabajo quiere contribuir a posicionarlo dentro de la academia no solo en cuanto a la enseñanza, sino también en cuanto a la producción de conocimiento.

Este trabajo consistió en realizar una guía para el desarrollo de habilidades técnicas de la guitarra eléctrica con ejercicios basados en fragmentos de algunas de las obras representativas de los periodos barroco, clásico y romántico, para ello se hizo una selección de algunas de las obras representativas de dichos periodos de la música y de cada una se extrajeron fragmentos que fueron transcritos para la guitarra eléctrica con el fin de utilizarlos para desarrollar los elementos técnicos utilizados en el instrumento; estos elementos se dividieron según su aplicación para cada mano.

Adicionalmente se preparó un material audiovisual de cada uno de los ejercicios con el fin de que el estudiante o el maestro que utilice esta guía puedan ver con claridad qué se pretende para cada ejercicio realizando una escucha previa.

Este trabajo quiere contribuir a la concienciación de la importancia de involucrar la guitarra eléctrica a los procesos académicos desde el punto de vista de las publicaciones y de la enseñanza del instrumento en los espacios de la universidad.

Palabras clave: Elementos técnicos, guía, guitarra eléctrica, periodos de la música, transcripción.

1. INTRODUCCIÓN

Esta es una guía para desarrollar las habilidades técnicas en la interpretación de la guitarra eléctrica con el apoyo de partituras, hexagramas (tablatura) y material audio visual.

La guitarra eléctrica desde sus inicios hasta hoy, se ha convertido en un instrumento, que por su versatilidad ha logrado adaptarse a las necesidades de los compositores e intérpretes de toda clase de géneros populares, despertando también el interés de muchas personas que día a día se acercan a él por la amplia gama de sonidos que puede ofrecer aumentando la demanda en el mercado; de ahí la importancia de un acercamiento a la enseñanza formal de la guitarra eléctrica.

En Cali, quienes se interesan por el estudio de la guitarra eléctrica deben hacerlo mediante academias, profesores particulares o algún curso de extensión en alguna universidad privada, sin contar con los recursos electrónicos como Internet o videos tutoriales que representan una herramienta importante para el aprendizaje de algunas personas (Messina, 2006). Hasta el momento, no ha habido un interés serio por parte de las instituciones de educación formal de la ciudad que ofrecen la titulación profesional en música por implementar dentro de sus programas académicos un área de guitarra eléctrica como énfasis.

Para lograr un óptimo desempeño en la ejecución de la guitarra eléctrica, el intérprete debe dominar la técnica, que podría entenderse como el conjunto de movimientos (Elementos técnicos) necesarios para interpretar correctamente cualquier instrumento, en este caso la guitarra eléctrica (Burrows; 1998); dichos movimientos llamados también elementos técnicos, deben ser desarrollados mediante ejercicios que se enfocan en el movimiento que se quiere perfeccionar; al igual que en la guitarra clásica, existen ejercicios para mecanizar dichos movimientos en la mano que corresponda y lograr así una correcta sincronía y concordancia entre ellas. Primero deben realizarse por separado, esto no quiere decir que sólo una mano produzca el sonido, se refiere a que debe existir una conciencia de la especialidad de cada ejercicio, garantizando que el proceso sea gradual y aislando cualquier problema de coordinación; posteriormente se trabajan aquellos movimientos que involucran las dos manos

Existen diversas metodologías utilizadas por quienes se ocupan de la enseñanza de la guitarra y aunque con niveles diferentes en la profundidad de los temas, convergen en dos grupos, se enseña a tocar mediante canciones que consiste en escoger un repertorio que esté dentro de las posibilidades del estudiante para desarrollar así la técnica a medida que el nivel lo exija; la segunda es mediante ejercicios repetitivos, enfocados en el elemento técnico que se está trabajando.

Este trabajo pretende combinar las dos metodologías anteriormente expuestas, para ello se hará la selección y transcripción de fragmentos de algunas obras del repertorio barroco, Clásico y romántico, que se adapten a las necesidades de cada uno de los elementos técnicos que son necesarios para la ejecución en un alto nivel de la guitarra eléctrica y lograr así llenar los vacíos que tienen estas metodologías por separado, vincular este instrumento a

la academia y acercar al estudiante a la música y compositores de los periodos barroco, clásico y romántico.

2. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

En sus inicios, la guitarra eléctrica era usada en los grupos de Jazz y Blues de los Estados Unidos, pero hoy y debido a su versatilidad, ha llegado a tener una aceptación tal, que incluso guitarristas como Jorge Santana, hermano del reconocido Carlos Santana, la han usado en géneros tropicales y bailables como la Salsa, en orquestas de talla mundial como "*Fania all stars*"; esta versatilidad le ha permitido hacer presencia en los diferentes escenarios de la música a nivel mundial y ser responsable de la revolución musical y la diversidad de géneros musicales que se tiene actualmente (Deslyper, 2007).

La capacidad de la guitarra eléctrica de evolucionar y adaptarse a las necesidades particulares de cada intérprete y compositor, sumado a la posibilidad de procesar (manipular electrónicamente) su sonido para lograr efectos, la han convertido en pieza fundamental de géneros como el Rock, el Pop, subgéneros del Jazz, Funk, música electrónica y muchos más, que han aprovechado estas características para definir su identidad (Burrows; 1998),

Triana A. (2007) investigó sobre la digitación de escalas en la guitarra, donde muestra cómo abordar el estudio de las escalas en este instrumento y plantea que este debe hacerse en el contexto de la obra musical que se está preparando además, indaga sobre los ejercicios tradicionales de técnica los cuales trabajados de forma aislada tienen una aplicabilidad limitada en la interpretación.

Sánchez A. (2008) trató el tema de recursos técnicos para la ejecución de la guitarra clásica basados en la obra del maestro Clemente Díaz, proponiendo diferentes ejercicios para el desarrollo de una técnica adecuada en la interpretación del instrumento, evidenciando que la técnica siempre debe estar de la mano de un repertorio para que su estudio sea eficaz.

En Países como Inglaterra y Estados Unidos, reconocidos músicos intérpretes de la guitarra eléctrica (Stetina, T. 1990, Petrucci, J. 1996), han desarrollado métodos para el aprendizaje del instrumento con el aval de reconocidas casas editoriales y centros educativos como Hal Leonard, Berklee press, REH publications, Warner Bross, entre otras; Tomando el ejemplo de esos países, es importante que en Colombia se cuente con el apoyo de centros académicos como la universidad de Valle y su editorial para fomentar la publicación de artículos, métodos y guías relacionados con las practicas populares de la música.

Stetina T. (1990) en su método para guitarra eléctrica "speed mechanics for lead guitar" plantea una serie de ejercicios prácticos basados en la repetición y algunas piezas

orquestales y de violonchelo transcritas para guitarra, con el fin de desarrollar los elementos técnicos que él considera más relevantes.

De igual manera Petrucci J. (1996) en su método de guitarra eléctrica “Rock discipline” además de tratar el tema del desarrollo de las habilidades técnicas, recopila parte de su trayectoria con su banda, su experiencia académica en Berklee y su conocimiento en los equipos de amplificación y de procesamiento del sonido de su guitarra.

A pesar de que existe información sobre la guitarra eléctrica se observa la necesidad de poder vincular la enseñanza de este instrumento dentro de los espacios y programas académicos, siendo necesaria la aplicación de metodologías enfocadas a los elementos técnicos para la ejecución en un alto nivel de la guitarra eléctrica.

Para hablar de la Guitarra eléctrica se deben conocer aspectos de la guitarra clásica pues la aparición y posterior evolución de la guitarra eléctrica ocurrió a partir de la guitarra acústica tradicional de las músicas tradicionales norteamericanas (Martin, 2006); desde su aparición en las primeras décadas del siglo XX, la guitarra eléctrica ha estado presente en casi toda la música popular que se escucha hoy en día, desempeñando un papel fundamental en su evolución (Burrows; 1998).

Pocos estudios académicos existen en Colombia relacionados con el aprendizaje de la guitarra eléctrica, en donde su desarrollo técnico se ha dado más por adaptación y experimentación que por un tratado formal de la técnica. Muchos grandes intérpretes a nivel mundial se han dado a la tarea de recopilar, teorizar o sintetizar sus experiencias y conocimientos, estos escritos se dan al margen de la academia, avalados por editoriales y tienen un enfoque más comercial que pedagógico.

El trabajo real del intérprete y del estudiante, es adaptar el instrumento a sus necesidades físicas y musicales reales, físicas en tanto cada persona es diferente en su anatomía y sería salido de toda lógica pretender una técnica universal; y musical, pues los gustos, influencias y en general la forma de ver y sentir la música es diferente también en cada individuo, así se comparta alguna de estas características con otras personas (Messina; 2006).

En la guitarra clásica, los problemas de aprendizaje instrumental desde el enfoque técnico son objeto de estudio desde hace mucho tiempo y la guitarra eléctrica no es ajena a ello, estudios de la Universidad del Valle como el de Triana (2007) y Sánchez (2008) analizan algunos problemas de aprendizaje en la guitarra clásica que pueden verse también reflejados en la guitarra eléctrica como la digitación de las escalas, la forma de abordar los pasajes rápidos, el fraseo y el estilo.

Estos estudios muestran la importancia de analizar las diferentes técnicas para poder realizar una adecuada interpretación o ejecución del instrumento siendo evidente la necesidad de desarrollar aquellos elementos técnicos que permitan un adecuado aprendizaje obteniendo de esta manera mejores resultados en la ejecución instrumental.

En un plano local entre enero y septiembre del año 2012 se vendió¹ en un solo almacén de Cali, Colombia cerca de 40 Guitarras eléctricas, lo que da cuenta en primera instancia del interés de las personas en el instrumento y segundo la importancia de una adecuada metodología de enseñanza; sumado a esto se tiene poco conocimiento en la ciudad sobre este instrumento desde el ámbito académico, de allí la necesidad de generar investigaciones o estudios sobre el aprendizaje de aquellos elementos técnicos necesarios para la ejecución de este instrumento.

Esta trabajo no solo debe verse como una metodología de aprendizaje y enseñanza de la guitarra eléctrica sino como una oportunidad de acercamiento a la música y los compositores de los periodos barroco, clásico y romántico, que nos ofrecen una amplia gama de géneros instrumentales y vocales cuyo conocimiento es imprescindible para comprender la evolución de la música.

Desde una perspectiva social, la creciente demanda de instrumentos, entre ellos la guitarra eléctrica, hace evidente el interés y la aceptación que ella tiene en una sociedad donde las artes no son valoradas como una profesión relevante en sí misma, por ello abordar el tema de la enseñanza de un instrumento como la guitarra eléctrica desde una producción académica es un paso hacia el reconocimiento de las artes como parte esencial de la sociedad.

¹ Información suministrada por la tienda Yamaha musical Cali.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo general

Diseñar una guía para el desarrollo de las habilidades técnicas de la guitarra eléctrica a partir de fragmentos de algunas obras de los periodos Barroco, Clásico y Romántico.

3.2. Objetivos específicos

1. Seleccionar fragmentos de algunas obras representativas de los periodos Barroco, Clásico y romántico que puedan ser usados para el desarrollo de los elementos técnicos de la guitarra eléctrica.
2. Transcribir para guitarra eléctrica los fragmentos de las obras seleccionadas.
3. Categorizar los fragmentos de las obras seleccionadas para el diseño de una guía que permita desarrollar los elementos técnicos de forma progresiva.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Conceptualización histórica de los periodos de la música.

La música ha acompañado al hombre desde hace varias decenas de siglos, la palabra música viene del griego *mousike* que quiere decir “el arte de las musas” y se define como “*el arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído*” (Rousseau, 1768).

Es probable que la primera experiencia musical del hombre haya sido a través del ritmo, definido como la organización de sonidos en un espacio temporal (RANDEL, 2003), acompañando un esfuerzo físico, recolección o marchas² y desde entonces ha acompañado al hombre y ha evolucionado con él, primero la monodia (melodía sin acompañamiento), luego en la edad media un asomo de sonidos simultáneos y más adelante la polifonía (dos o más voces independientes).

En la actualidad y como ha sido tradición por siglos, la música ha sido para el hombre un elemento de distracción y de diversión, primero en los salones de la aristocracia francesa del S.XIX donde la música se interpretaba en vivo, muchas veces por el propio compositor, otras por las mujeres de la familia y ahora en las salas de las casas o en cualquier lugar del mundo, gracias a la tecnología de las grabaciones digitales.

Los periodos de la música pueden dividirse en prehistoria, edad media, renacimiento, barroco, preclásico, clásico, Siglo XIX (romanticismo, nacionalismo, ópera y posromanticismo) y Siglo XX (impresionismo, expresionismo, neoromanticismo, neoclasicismo, dodecafonismo, serialismo, futurismo, música aleatoria, concreta, electrónica, microtonal, experimental y electroacústica). (Ángel, Enrique; 2008)

Para la investigación, es relevante definir las características más importantes de los tres periodos que se van a trabajar y así generar un contexto para una mejor comprensión.

En general en las artes, el barroco es sinónimo de exageración, en la pintura el claroscuro, la superposición de elementos. “*La música por su parte utilizó también todo tipo de adornos y ornamentaciones en el canto y en los instrumentos*”. (Ángel, Enrique; 2008) En este periodo se destacan compositores como *Antonio Vivaldi (1678 - 1741)*, *Georg P. Telemann (1681 - 1767)*, *Jean P. Rameau (1683 - 1764)*, *Domenico Scarlatti (1685 - 1757)*, *Georg F. Haendel (1685 - 1759)* y *Johann S. Bach (1685 – 1750)*

Como es frecuente en la historia de la humanidad, el pensamiento de las personas cambia de un periodo a otro y lo hace además de una forma contrastante y de ese modo el clasicismo presenta una búsqueda de la sencillez, la linealidad, la claridad. Se destacan compositores como *Franz J. Haydn (1732 - 1809)*, *Wolfgang A. Mozart (1756 - 1791)* y *Ludwig V. Beethoven (1770 - 1827)* quien trasciende al romanticismo.

Di Benedetto, (1986) L.V. Beethoven es el eje de una dualidad entre la concepción del romanticismo y el clasicismo como oposición, pero también como continuidad. No debemos mirar clasicismo y romanticismo como dos periodos opuestos, sino como uno solo con transformaciones y contradicciones, pero con fundamentos comunes, ya que, el romanticismo nace del clasicismo y es allí donde adquiere todas sus características y a pesar de la ideología que rodea el romanticismo en la música, sigue habiendo una fuerte influencia de algunos elementos importantes de lo que ahora conocemos como clasicismo; en cuanto a la forma, la sonata sigue sobresaliendo, pero ahora permeada de todo lo que nos ofrece el romanticismo.

En este sentido, clasicismo y romanticismo no son concepciones opuestas o aisladas, sino, secuenciales y es este último quién exalta las características del otro, planteándonos ahora una era “clásico-romántica”, concepto que no ha sido fácilmente aceptado y así mismo desvirtuado por muchos con el argumento, entre otros, de que no solo su ubicación cronológica es lejana, sino que también lo es la geografía y por ende la cultura.

Romanticismo Alemán y clasicismo Ítalo-Austriaco con tintes franceses sumado a la concepción filosófica de ambos movimientos, el último meramente humanista y antropocéntrico y el primero poético y elevado a lo más sublime de la expresión artística, nos muestra la otra cara de la moneda y nos hace reflexionar en dos posiciones que aunque válidas en su contenido argumental, nos dejan en terreno inestable al intentar separar estos dos momentos de la historia. Se destacan *Johannes Brahms (1833 - 1897)*, *Jaques Offenbach (1819 - 1880)*, *Robert Schumann (1810 - 1856)*, *Richard Strauss (1864 - 1949)*, *Richard Wagner (1813 - 1883)*, *C.M.Von Weber (1786 - 1826)*, *Anton Bruckner (1824 - 1896)*, *Franz Schubert (1797 – 1828)*, *Hector Berlioz (1803 - 1869)*, *Georges Bizet (1838 - 1875)*, *Camille Saint-Saëns (1835 - 1921)*, *Franz Liszt (1811 - 1886)*, *Niccoló Paganini (1782 - 1840)*, *Giacomo Puccini (1858 - 1924)*, *Gioachino Rossini (1792 - 1868)*, *Giuseppe Verdi (1813 - 1901)*, *Antonín Dvořák (1841 - 1904)*, *Bedřich Smetana (1824 - 1884)*, *Frederic Chopin (1810 - 1849)*, *Mili Balakirev (1836 - 1910)*, *Aleksandr Borodin (1833 - 1887)*, *Piotr I. Tchaikovsky (1840 - 1893)*, *Modest Musorgsky (1839 - 1881)*, *Serguei Rachmaninov (1873 - 1943)*, *Nikolai Rimski-Korsakov (1844 - 1908)* y *Maurice Ravel (1875 – 1937)*, siendo éste uno de los periodos más prósperos en cuanto al número de compositores.

La música continuó el camino de su evolución, de la misma manera los instrumentos y formatos instrumentales, teatros y el mismo público, las expresiones propias de cada región (Nacionalismo) cada vez más arraigados, así como los cambios sociales, marcaron para siempre la historia de la música.

4.2. Reseña histórica del desarrollo de la guitarra eléctrica.

La guitarra eléctrica nace de una necesidad clara, más volumen (Burrows, T; 1998). Debido a esto, el papel de la guitarra era de acompañamiento, cuando en 1924 Lloyd Loar, quien trabajaba para una reconocida fábrica de guitarras llamada Gibson diseñó la primera pastilla (micrófono) que se podía instalar en una guitarra tradicional comenzó una nueva era para la guitarra, pero fue solo hasta 1931 cuando dos empleados de la compañía “Nacional” se asociaron con Adolph Rickenbacker que la guitarra eléctrica comenzó a construirse y a distribuirse.

En 1935 fue el guitarrista de jazz Charlie Christian (1919-1942) quien le dio a la recién creada guitarra eléctrica, el estatus de instrumento “serio”. Una innovación al diseño original, fue el “cuerpo sólido” que consiste en una pieza de madera sólida que forma el cuerpo de la guitarra, esta variación eliminó el problema de los modelos anteriores de caja hueca o de cuerpo hueco (“Hollow body”) los cuales no reaccionaban bien al ser tocadas a alto volumen debido a que la vibración del cuerpo de la guitarra hacía que el micrófono produjera un ruido molesto conocido como *feedback* o retroalimentación que interfería con el sonido de la guitarra. (Burrows, T; 1998)

4.3. Técnica de la guitarra eléctrica.

La metodología, puede entenderse como un procedimiento general para lograr un objetivo de una manera precisa (Tamayo; 1983); para la enseñanza de la guitarra eléctrica, se han desarrollado diversas metodologías, entre ellas, para la pertinencia de la investigación se han escogido dos, una basada en la repetición de ejercicios cortos que se enfocan en el elemento técnico que se quiere desarrollar, uno a la vez, aunque pueden contener varios según el nivel de dificultad y la segunda en la cual el desarrollo de dichos elementos se trabaja en el contexto de una pieza musical o canción, esta última aunque más amena, retrasa el proceso para el caso de la guitarra eléctrica, en la guitarra clásica es la metodología más utilizada debido a que compositores como Fernando Sor, Mateo Carcassi y Ferdinando Carulli, entre otros, desarrollaron estudios para guitarra que no son más que pequeñas piezas musicales en las cuales el compositor hace énfasis en el desarrollo del elemento técnico que se quiere trabajar. (Carulli, 1825)

La técnica, en griego *Techné* y en latín *ars* era entendida como el “hacer” y el “saber hacer” y musicalmente la técnica se conoce como el uso de ejercicios repetitivos que pretenden desarrollar habilidades en el intérprete. (Triana; 2007).

Debido a su reciente creación en comparación a otros instrumentos como el violín que data del S XVI, la guitarra cuya aparición como tal se puede determinar en el S XIX, ha adoptado para su estudio metodologías de enseñanza desarrolladas inicialmente para otros instrumentos y cuya aplicabilidad a la guitarra no es del todo efectiva (Triana; 2007).

En la guitarra eléctrica los elementos técnicos varían respecto a los de la guitarra clásica y aunque conservan ciertas similitudes, la construcción y características físicas de ambas termina marcando grandes diferencias, por ejemplo, el uso de cuerdas metálicas (Nickel) permite el desarrollo de elementos técnicos como el “Bend” que consiste en tocar una nota y luego halar la cuerda para ir de la nota inicial a otra más aguda en un efecto conocido como *glissando*; también la posibilidad de procesar el sonido de la guitarra eléctrica permite al interprete, además de los armónicos naturales que se obtienen al tocar la cuerda en la mitad o en un tercio de su longitud, (Pitágoras SVI A.C) obtener los llamados *armónicos artificiales* de una forma distinta a como se obtendrían en la guitarra clásica pues en la guitarra eléctrica se logran con el pick y la parte lateral del dedo pulgar.

Algunos de estos elementos técnicos los encontramos definidos en la obra de Burrows, Stetina o Rosales quienes como se ha mencionado anteriormente han profundizado en este aspecto.

En cuanto a la técnica de la mano izquierda, el pulgar tiene un rol muy importante pues según Rosales (1998.p87) *“La misión del pulgar es la de estabilizar y equilibrar a los cuatro dedos restantes, y no la de sostener el instrumento”* por ello es de suma importancia que se dedique tiempo y cuidado, evitando así posibles lesiones o vicios al tocar, pues si desde el principio se adquieren malos hábitos estos irán en detrimento de la habilidad y la comodidad al tocar, sin mencionar que requerirá mucho esfuerzo corregirlos posteriormente. (Burrows; 1998)

No solo el pulgar debe recibir especial atención; debido a que *“las diferentes notas en la guitarra se producen pisando las cuerdas con los dedos en el espacio entre los trastes del diapasón”* (Burrows; 1998, p.32) es importante que el movimiento de los dedos sea ergonómico, para lograrlo se deben ubicar los dedos cerca de las cuerdas de tal forma que no interfieran con la vibración apagando el sonido y permitan un movimiento fluido y preciso hacia el traste que se requiera, al respecto, Stetina (1990, p.9) sugiere que esa distancia debe ser cerca de media pulgada. Para producir un buen sonido, los dedos deben situarse justo detrás del traste, si están muy atrás, se requerirá más fuerza para lograr el sonido claramente y producirá un zumbido conocido como “trasteo”; si se pisa sobre el traste el sonido será apagado. (Burrows; 1998)

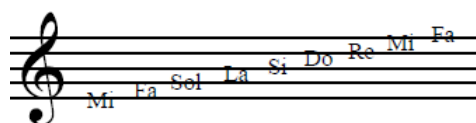
4.4. Definiciones de los elementos técnicos

Dentro del grupo de elementos técnicos que se consideraron para esta investigación se encuentran los siguientes:

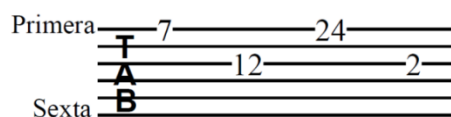
- **Ligados:** Consiste en ejecutar dos o más notas de forma consecutiva y sin interrupción perceptible del sonido. Dentro de los ligados encontramos el **Hammer on** que es el ligado ascendente y el **Pull off** que es el ligado descendente. (Rosales p. 273)
- **Slide:** Se trata de deslizar una nota hacia otra ascendente o descendente sin interrumpir el sonido.
- **Trill:** O trino, es un ornamento musical que consiste en tocar de forma rápida y sucesiva una nota con su grado conjunto superior o inferior cromático o diatónico. Debe hacerse ligando las notas (Hammer-on y pull off) (Rosales p. 349)
- **Pick alternado:** Consiste en pulsar la cuerda con el pick hacia abajo y hacia arriba, de tal forma que no se repita el sentido del movimiento. (Burrows p.38)
- **Tremolo:** “Tocar notas o acordes batiendo la púa (pick) de forma más o menos rápida y reiterada” (Rosales p. 58)
- **Inside y outside picking:** Existen dos maneras de “pickear” al momento de tocar notas que se encuentran en cuerdas separadas, según el sentido en que se mueva el pick. Si el movimiento se hace *entre* las cuerdas, es decir la inferior hacia abajo y la superior hacia arriba se denomina “**Inside picking**” y si el movimiento se lleva a cabo de forma contraria, es decir, la cuerda inferior hacia arriba y la superior hacia abajo, se denomina “**Outside picking**”. (Stetina p.24)
- **Roll-finger:** Cuando se debe tocar con un mismo dedo dos notas en el mismo traste situadas en cuerdas adyacentes, el dedo encargado de dicha labor debe rodar o girar para quitar presión de una cuerda y trasladarla a la siguiente sin levantarlo del diapason (Rosales p.215)(Stetina p.15)
- **Palm muting:** Tocar una nota apagándola o amortiguándola con el borde de la palma de la mano cercano al puente. (Rosales p.297) Se representa con el símbolo $\dot{P.M.}$.
- **Sweep picking:** O barrido, es muy útil cuando se deben tocar varias notas en cuerdas adyacentes, una por cuerda, a manera de arpeggio; el movimiento del pick debe ser en el mismo sentido en todas las cuerdas involucradas, hacia abajo si la frase es ascendente o hacia arriba si es descendente. (Stetina p.48)

Además de estas definiciones, es necesario, comprender los siguientes términos y conceptos:

- **Upstroke:** Consiste en tocar con el pick de forma ascendente, es decir pulsando la cuerda con el pick de forma vertical de abajo hacia arriba. Se representa con el símbolo ∇
- **Downstroke:** Es la forma contraria del Upstroke, en otras palabras, el movimiento para pulsar la cuerda con el pick se hace de forma vertical de arriba hacia abajo. Se representa con el símbolo $\blacktriangledown$
- **Numeración de los dedos:** Para la mano izquierda, se utilizó la numeración tradicional de la guitarra clásica en la que el dedo índice es el 1, el dedo medio es el 2, el anular el 3 y el meñique el 4. La mano derecha es la que lleva el pick.
- **Clave de sol:** Símbolo utilizado para asignar una ubicación específica a las notas en el pentagrama. Se representa con: 



- **Tablatura o hexagrama:** Sistema de notación que consiste en seis líneas que representan cada una de las cuerdas del instrumento, en este caso la guitarra (Messina, 2006). La línea superior representa la primera cuerda, la siguiente en orden descendente representa la segunda y así de forma consecutiva hasta llegar a la sexta cuerda representada por la línea inferior; sobre ellas se escriben números que deben leerse como los trastes en los cuales se debe pisar dicha cuerda. Su símbolo es: 



El uso de la tablatura tiene ventajas como: acercar a la escritura musical a personas cuya formación musical no les permite leer un pentagrama; es un recurso útil para sugerir formas de digitación, ya que en la guitarra, una nota puede estar en diferentes trastes según la cuerda, por ejemplo: la nota MI que suena al tocar la primera cuerda al aire, se encuentra en la segunda cuerda en el traste 5, en la tercera cuerda en el traste 9, en la cuarta cuerda en el traste 14, en la quinta cuerda en el traste 19 y en la sexta cuerda en el traste 24, por ello es una herramienta importante para evitar confusiones a la hora de tocar los ejercicios.

5. METODOLOGÍA

El estudio se desarrolló en tres etapas principales las cuales fueron:

- Selección de fragmentos de algunas obras representativas de los periodos Barroco, Clásico y romántico.
- Transcripción de los fragmentos de obras seleccionadas.
- Categorizar los fragmentos de las obras seleccionadas para diseñar una guía.

5.1. Selección de fragmentos de algunas obras representativas de los periodos Barroco, Clásico y romántico.

Para la selección de las obras primeramente se tuvo en cuenta aquellos elementos técnicos y criterios necesarios para poder ser ejecutadas en la guitarra eléctrica, seguido de la audición de las diferentes obras y finalmente se establecieron los pasajes sobre los que se pudo trabajar.

5.1.1. Elementos técnicos y criterios de selección

Para el desarrollo de este punto, debían conocerse aquellos elementos técnicos que fueran relevantes en la ejecución de la guitarra eléctrica.

De acuerdo a la revisión bibliográfica realizada, los autores coincidían en una serie de elementos técnicos que son básicos para el aprendizaje de la guitarra eléctrica y que se seleccionaron para efectos de la investigación los cuales fueron:

- Hammer on.
- Pull off.
- Slide.
- Trill.
- Pick alternado.
- Tremolo.
- Inside y outside picking.
- Roll-finger.
- Palm muting.
- Sweep picking.

Para la selección de los fragmentos de obras se establecieron unos criterios tales como: los elementos técnicos seleccionados anteriormente; buscar atentamente mediante la escucha de la obra, dibujos melódicos que favorezcan su aplicación y desarrollo, los cuales debían tener características como: notas por grado conjunto o intervalos, secuencias, arpeggios, ornamentos como trino, mordente o staccato, frases con nota pedal y saltos.

El proceso de audición de las obras debió hacerse en su totalidad, acompañado de la partitura de la obra con el fin de señalar en ella el movimiento y los compases que se elegirían en el momento que la melodía cumpliera con los parámetros establecidos en el criterio de selección.

5.1.2. Análisis de los fragmentos.

Finalizada la audición y marcación de los compases, se analizaron las cualidades del momento musical buscando que tuviera un sentido de frase para conservar su coherencia al momento de aislarlo de la obra. Dentro del análisis de cada fragmento, una vez aislado, se estableció qué elemento o elementos técnicos se acomodaban a este, pues según el dibujo de la melodía o en general de las características del mismo, fuera útil para desarrollar elementos técnicos que sean complementarios

5.2. Proceso de Transcripción de los fragmentos.

El proceso de transcripción de los fragmentos seleccionados se realizó mediante Finale 2008 (disponible en la sala de cómputo del piso informático de la facultad de artes integradas de la universidad del Valle), software especializado para edición de partituras y que se consideró idóneo debido a que con este se puede reproducir fielmente lo que está escrito en la partitura y permite manipular el archivo digital según las necesidades del trabajo.

En primera instancia se procedió a digitalizar de cada obra los compases escogidos en el punto anterior con el fin de obtener un archivo que se pudiera modificar de acuerdo a las características de cada ejercicio; una vez realizado este proceso la labor se enfocó en ejecutar en la guitarra eléctrica cada uno de los fragmentos de las obras ya elegidas para asignarle la digitación más conveniente por comodidad y en favor siempre del elemento técnico que se asignó a cada uno. Se tuvo en cuenta también que la tonalidad se adaptara a la naturaleza y registro del instrumento.

Para elegir la digitación, el proceso requirió explorar todas las formas posibles en las que el fragmento puede ser tocado en la guitarra eléctrica, esto incluye cambios de posición, dedos guía, el dedo con que se va a iniciar, el sentido en que se va a tocar con el pick y la

extensión de los dedos implicados, por mencionar algunas. Una vez elegida la digitación, se procedió a incluirla en el archivo digital; el mismo proceso se realizó con las indicaciones de Upstroke, Downstroke y en general cualquier indicación de los elementos técnicos que deba señalarse en el fragmento.

Además de escribir en el pentagrama, se decidió hacerlo también en tablatura pues se considera que su utilidad es valiosa en el sentido que abre la posibilidad de que personas que no hayan desarrollado la lectura del pentagrama puedan estudiar con esta guía (Messina, 2006), además de brindar mayor claridad en cuanto a las indicaciones concernientes a cada ejercicio. Se tuvo en cuenta también que la mayoría la bibliografía consultada está escrita en pentagrama y tablatura lo que convierte este tipo de escritura en una convención para esta clase de trabajos.

5.3. Categorizar los fragmentos para el diseño de la guía.

Una vez se tuvo el compilado de fragmentos debidamente digitalizados y asignada la digitación y el elemento técnico a desarrollar, que llamaremos también ejercicios, el paso siguiente consistió en organizarlos de tal forma que se pudiera elaborar una guía, esta se diseñó de forma progresiva en cuanto al nivel de dificultad de sus ejercicios, puesto que su objetivo va en pro del perfeccionamiento de los elementos técnicos a desarrollar.

La clasificación de los ejercicios se hizo por técnicas, teniendo en cuenta qué mano estaba involucrada y el nivel de dificultad, que está dado por el número de cuerdas involucradas, el número de elementos técnicos asignado, la digitación y el dibujo melódico de cada ejercicio como se muestra a continuación:

Se agruparon para la mano izquierda 5 elementos técnicos:

- Hammer on.
- Pull off.
- Trill.
- Slide.
- Roll-finger.

Para la mano derecha 6 elementos técnicos:

- Pick alternado.
- Palm muting.
- Tremolo.
- Inside y outside picking.
- Sweep picking.

Se hizo también una descripción de cada ejercicio en la que se explica que elemento técnico desarrolla, algunas consideraciones como recomendaciones de fraseo, articulación o en general aspectos a tener en cuenta.

Adicionalmente para cada uno de los ejercicios se cuenta con una ayuda audiovisual donde se puede ver y escuchar ejercicio correspondiente. Para este punto, se hizo el registro en video de cada uno de los ejercicios propuestos utilizando una cámara GoPro Hero3 Black edition y la grabación en audio de los mismos simultáneamente mediante un amplificador Yamaha THR 10 como interfaz de audio y el software Cubase AI6 (CD incluido como parte de los accesorios del amplificador) provisto por Yamaha como software de grabación y edición.

Finalizado el proceso de captura de audio y video se hizo la edición de cada uno de los videos para seleccionar la mejor toma y mediante efectos se dividió la pantalla para mostrar en la parte superior la mano izquierda y en la inferior la mano derecha.

6. RESULTADOS

6.1. Selección de fragmentos de algunas obras representativas de los periodos Barroco, Clásico y romántico.

6.1.1. Elementos técnicos y criterios de selección.

Las obras seleccionadas y sus características fueron las siguientes:

- ***Toccata y fuga en Re menor para Órgano BWV 565 del compositor Johann Sebastian Bach.*** Presenta dentro de su diseño melódico una nota pedal.
- ***Preludio II de “El clave bien temperado” BWV 847 del compositor Johann Sebastian Bach.*** Incluye saltos en una nota que se mueve según la armonía y repeticiones en las notas graves de la melodía.
- ***Concierto No.1 para violín BWV 1041 del compositor Johann Sebastian Bach.*** Uso repetido de staccato, secuencias cortas y escala descendente.
- ***Las cuatro estaciones Op.8 No.1 “Primavera” del compositor Antonio Vivaldi.*** Dentro de esta obra, encontramos nota pedal y arpeggios.
- ***Las cuatro estaciones Op.8 No.2 “Verano” del compositor Antonio Vivaldi.*** Presenta escalas y notas repetidas, nota pedal y saltos en la melodía.
- ***Las cuatro estaciones Op.8 No. 4 “Invierno” del compositor Antonio Vivaldi.*** Encontramos escalas con movimientos amplios y notas repetidas.

- **25 estudios melódicos Op. 60 No.1 en Do mayor del compositor Mateo Carcassi.** Presenta dentro de su construcción melódica escalas con modulación y arpeggios.
- **Sonata No.9 para piano K331 del compositor W. A. Mozart.** Presencia de staccato, notas de gracia, arpeggios, trinos y escalas.
- **Sinfonía No.8 en Si menor del compositor Franz Schubert.** La melodía está construida con notas repetidas.
- **Kinderscenen Op.15 No.3 Hasche-mann del compositor Robert Schumann.** En esta obra se encontraron secuencias y escalas.
- **12 estudios Op.10 No.2 del compositor Frederick Chopin.** Presenta un diseño melódico construido sobre la escala cromática y trinos.

6.1.2. Análisis de los fragmentos.

A continuación, una vez identificados y aislados los compases, el proceso se enfocó en asignar a cada uno según las características descritas en el punto anterior uno o más elementos técnicos.

- **Toccata y fuga en Re menor para Órgano BWV 565 del compositor Johann Sebastian Bach. Fuga, lento (29 - 33):** Pick alternado, Inside picking, outside picking.
- **Preludio II de “El clave bien temperado” BWV 847 del compositor Johann Sebastian Bach. Preludio II. (1 – 4):** Pick alternado, Inside picking.
- **Concierto No.1 para violín BWV 1041 del compositor Johann Sebastian Bach. Allegro moderato (1 - 8):** Pick alternado, inside picking, outside picking, roll finger.
- **Las cuatro estaciones Op.8 No.1 “Primavera” del compositor Antonio Vivaldi. I. Allegro. (51 - 56):** Sweep picking, hammer-on, pull-off, **III Allegro (76 - 77):** Slide, hammer-on y pull-off.
- **Las cuatro estaciones Op.8 No.2 “Verano” del compositor Antonio Vivaldi. III. Presto (1 – 9):** Pick alternado, **(10 - 19):** Pick alternado, *palm muting*, **(67 - 69):** Pick alternado, outside picking.
- **Las cuatro estaciones Op.8 No. 4 “Invierno” del compositor Antonio Vivaldi. III. Allegro (120 - 124):** Hammer-on y pull-off.

- **25 estudios melódicos Op. 60 No.1 en Do mayor del compositor Mateo Carcassi. (1 - 8):** pull-off, **(29 - 33):** Sweep picking.
- **Sonata No.9 para piano K331 del compositor W. A. Mozart. III. Rondó alla turca. (1 - 24):** Pick alternado, hammer-on, pull-off, **(32 - 48):** Hammer-on y pull-off.
- **Sinfonía No.8 en Si menor del compositor Franz Schubert. I. Allegro moderato (9 - 14):** Pick alternado y Palm muting.
- **Kinderscenen Op.15 No.3 Hasche-mann del compositor Robert Schumann. (1 - 4):** Pick alternado, inside picking, outside picking.
- **12 estudios Op.10 No.2 del compositor Frederick Chopin. (1 - 4):** pick alternado, inside picking. **(45 - 49):** Pick alternado.

6.2. Proceso de transcripción de los fragmentos.

Una vez finalizado el análisis de los fragmentos y asignados los elementos técnicos que desarrollarán, se procedió a digitalizar cada uno de ellos indicando en la partitura la digitación elegida, el sentido del movimiento del pick (Upstroke y Downstroke) y la indicaciones pertinentes como: Palm muting, slide, Hammer-on, pull-off, staccato y numeración de los dedos de la mano izquierda.

Como se mencionó anteriormente, el análisis de la digitación requirió una exploración a fondo de las posibilidades tocando cada una de ellas hasta encontrar la comodidad técnica y naturalidad requerida para la eficiencia en el desarrollo del elemento técnico, así como la economía en el movimiento y desplazamiento de la mano en relación con las posiciones.

De este proceso tenemos como resultado los ejercicios finalizados, 14 fragmentos debidamente transcritos al lenguaje de la guitarra eléctrica que conformarán un total de 20 ejercicios.

La diferencia entre el número de fragmentos transcritos y el de ejercicios incluidos en la guía, se debe a que en el punto anterior, un solo fragmento puede utilizarse para desarrollar más de un elemento técnico.

A continuación se muestran los ejercicios transcritos.

- **Toccata y fuga en Re menor para Órgano BWV 565 del compositor Johann Sebastian Bach. Fuga, lento (29 - 33)**

Lead Guitar

Digitación: 1 4 2 4 1 4 3 4 1 4 1 4 1 4 3 4 1 4 1 4 3 4 1 4 1 4 1 4 1 4 3 4

- **Preludio II de “El clave bien temperado” BWV 847 del compositor Johann Sebastian Bach. Preludio II. (1 – 4)**

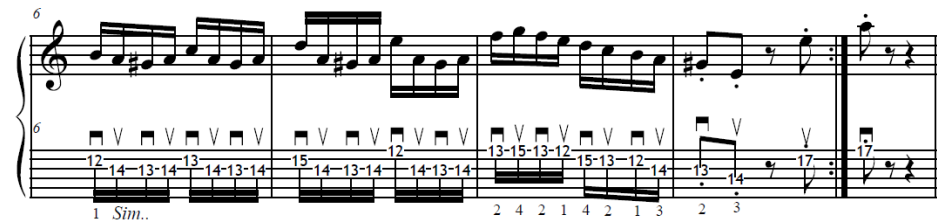
Lead Guitar

Digitación: 4 3 2 3 1 3 2 3 4 2 1 2 1 2 1 2

- **Concierto No.1 para violín BWV 1041 del compositor Johann Sebastian Bach. Allegro moderato (1 - 8)**

Lead Guitar

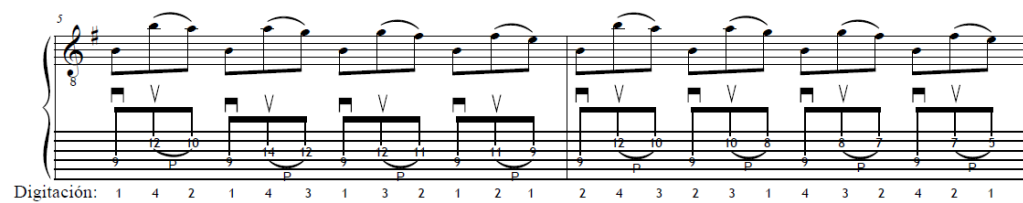
Digitación: 3 3 3 4 2 4 2 1 4 2 1 1 4 2 3 3 2 3



- **Las cuatro estaciones Op.8 No.1 "Primavera" del compositor Antonio Vivaldi. I. Allegro. (76 - 77)**



Este fragmento se utilizó con una variación en la digitación de forma que el elemento técnico se desarrollara utilizando movimientos entre los dedos así:



-
- Lead Guitar
- Digitación: 1 2 1 4 1 4 1 2 1 3 1 3 1 1 2 1 4 1 4
- 3 5
- 1 2 1 4 1 4 1 2 1 4 1 4 1 2 1 4 1 4 1 2 1 4 1 4

-
- Lead Guitar
- Digitación: 1 0 0 0 Sim...
- 6
- Digitación: 1 0 0 0 Sim...

- **Las cuatro estaciones Op.8 No.2 “Verano” del compositor Antonio Vivaldi. III. Presto (10 - 19)**

Antonio Vivaldi

Lead Guitar

Digitación: 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 P.M. 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 P.M.

- **Las cuatro estaciones Op.8 No. 4 “Invierno” del compositor Antonio Vivaldi. III. Allegro (120 - 124)**

Este ejercicio es un ejemplo de cómo un fragmento puede utilizarse para desarrollar dos elementos técnicos diferentes, aquí se presenta para pick alternado pero también se propuso para la técnica de los ligados.

Lead Guitar

Pick alt...

Digitación: 2 1 3 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 3 2 3 2 4 3 4 3 1-1 4 1 2 4 1 4 3 1 3 1 4 2

- **25 estudios melódicos Op. 60 No.1 en Do mayor del compositor Mateo Carcassi. (1 - 8)**

También este fragmento se utilizó para desarrollar el pick alternado y otros elementos técnicos como Inside picking y Outside picking.

Lead Guitar

Digitación: 1 4 3 1 4 2 1 4 1 4 2 4 3 1 4 2 1 3 1 4 2 1 4 1 4 3 1 4 2 1 4

- **25 estudios melódicos Op. 60 No.1 en Do mayor del compositor Mateo Carcassi. (29 - 33)**

Lead Guitar

Digitación: 1 3 3 3 3 2 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1 1 3 2 4

- **Sonata No.9 para piano K331 del compositor W. A. Mozart. III. Rondó alla turca. (1 - 24)**

Lead Guitar

Digitación: 4 2 1 2 1 3 1 1 3 2 1 2 4 2 1 2 4 1 4 1 3 4

6 1 2 4 4 1 4 2 1 3

13 1 3 4 4 1 4 3 1 3

20 1 3 4 3 1 1 2 2 3 1 4 (3-4) 1 2 1

- **Sonata No.9 para piano K331 del compositor W. A. Mozart. III. Rondó alla turca. (32 - 48).**

Este fragmento se consideró también útil para las escalas con pick alternado.

Lead Guitar

Pick Alt... V V V Sim... V

Digitación: 3 4 3 1 4 1 4 3 1 4 3 1 1 2 4 1 1 2 4 1 2 1 1 3 4 3 4 1 3 2 3 2 3 4 3 1

5 4 1 4 3 1 4 3 1 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 2 4 1 2 4 2 1 2 4 2 1 4

10

15

1. 2

1 4 2 1 4 2 1 4 2

- *Sinfonía No.8 en Si menor del compositor Franz Schubert. I. Allegro moderato (9 - 14).*

Lead Guitar

P.M.

Sim...

Digitación: 3 2 3 0 1 3 4 3 4 2 3 1 3 2 3 0 1 3 4 3 4 1 3 2

1. 2

- *Kinderscenen Op.15 No.3 Hasche-mann del compositor Robert Schumann. (1 - 4).*

Lead Guitar

Digitación: 4 1 2 4 1 4 2 1 3 2 1 3 1 3 1 2 4 1 4 3 1 1 2

- **12 estudios Op.10 No.2 del compositor Frederick Chopin. (1 - 4).**

Lead Guitar

Digitación: 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 1 2 3 4 4 3 2 1 1 4 3 2 1 1 4 2

3

1 4 3 2 1 1 3 2 1 4 3 2 1 2 4 2 1 2 H P H P H P H

6.3. Categorizar los fragmentos para el diseño de la guía.

Terminado el proceso de digitalización y asignación de la digitación y elemento técnico a desarrollar, se obtuvo como resultado 20 ejercicios.

Estos elementos técnicos en conjunto, una vez desarrollados, brindan al intérprete las herramientas necesarias para abordar cualquier pieza musical de su interés y el nivel de dificultad de esta dependerá del grado de desarrollo de dichos elementos técnicos; por ello es de suma importancia que el estudio de la técnica de la guitarra eléctrica se lleve a cabo de una forma minuciosa y exigente, siguiendo las recomendaciones de cada ejercicio sin pasar por alto ningún detalle.

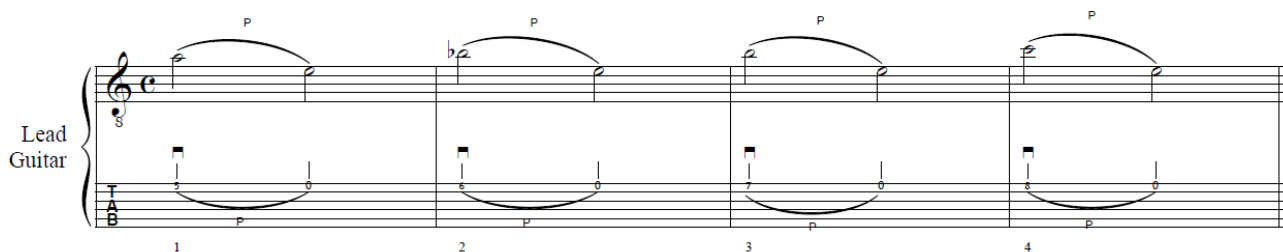
Como se planteó en los objetivos, los elementos técnicos se organizaron de forma que aumentara su complejidad progresivamente; de acuerdo a esto, se propuso abordar primero aquellos que se enfocan en la mano izquierda, luego los de la mano derecha, siguiendo con los que implican el uso de ambas manos en ejercicios que combinan pick alternado y ligados y por último los que incluyen arpeggios. Se organizó de esa manera pues se consideró que el movimiento de “barrido” necesario para la técnica de Sweep picking usada para tocar arpeggios, requiere de mayor control del pick que en la técnica de pick alternado.

Estos ejercicios pretenden desarrollar una serie de movimientos que requieren de precisión y eficiencia, por ello es importante que se estudien inicialmente en un tempo lento y cómodo (por esa razón no hay indicación de velocidad), para ir paulatinamente incrementando la velocidad a medida que se domine cada ejercicio.

EJERCICIOS PREPARATORIOS.

1. Pull-off.

Ubicando el dedo 1 (índice) de la mano izquierda en el traste 5 de la primera cuerda (ver pág. 22.), proceda a pulsar con el pick dicha cuerda para que se produzca el sonido de esa nota y a continuación con un movimiento suave del dedo 1 hale la cuerda hacia abajo para que suene la misma cuerda al aire, repita con los demás dedos.



2. Hammer-on

Con la misma digitación del ejercicio para pull-off, esta vez se procederá a tocar la nota al aire y posteriormente, con un movimiento firme y preciso utilizando la punta del dedo, se debe golpear la cuerda en el traste que corresponda para emitir así la nota por percusión del dedo sobre la cuerda y no por movimiento del pick.

Lead Guitar

1 2 3 4

3. Combinación de Hammer-on y Pull-off

Para este ejercicio se deben tener en cuenta los movimientos realizados en los dos anteriores.

Lead Guitar

Digitación: 4 3 4 3 3 1 3 1 4 3 1 3 4 4 2 4 2 2 1 2 1 4 2 1 2 2 4 4 2 4 2 2 1 2 1 4 2 1 2 4 2 1 2 4

4. Slide

Como se definió anteriormente, el slide debe realizarse deslizando el dedo indicado llevándolo de la primer nota a la siguiente sin cortar el sonido.

Lead Guitar

1 1 1 1 2 2 2 2

3 3 3 3 4 4 4 4

EJERCICIO 1

Este ejercicio combina 3 elementos técnicos, el Hammer-on, el Pull-off y el slide o glissando.

Cada compás de este ejercicio está dedicado a un dedo, en el primero el dedo 1, el segundo el dedo 2, etc. Es importante que todas las notas suenen con la misma intensidad, cuidando de ello al Hammer-on, ya que si el dedo no está fortalecido puede producir un sonido débil. (Ver anexo video 1).

ANTONIO VIVALDI, LAS CUATRO ESTACIONES OP.8 NO.1 PRIMAVERA.
III. Allegro (76 – 77)

Lead Guitar

Digitación: 1 - 1 0 1 - 1 0 1 - 1 0 1 - 1 2 - 2 0 2 - 2 0 2 - 2 0 2 - 2

3 - 3 0 3 - 3 0 3 - 3 0 3 - 3 4 - 4 0 4 - 4 0 4 - 4 0 4 - 4

En el primer compás, el dedo 1 se mantiene en el traste 9 de la cuerda cuerda y los demás dedos se encargan del movimiento; en el segundo compás, el dedo 1 se mantiene en el traste 9 de la cuerda cuerda durante los dos primeros tiempos del compás y luego debe cambiarse por el dedo 4 para facilitar la digitación de las demas notas.

Digitación: 1 4 2 1 4 3 1 3 2 1 2 1 2 4 3 2 3 1 4 3 2 4 2 1

EJERCICIO 2

Este ejercicio aborda la técnica de los ligados descendentes o pull off siguiendo el patrón de la escala planteada por el compositor en el estudio; es una variación, puesto que originalmente no se utilizan ligados para su ejecución.

Se recomienda tocar este ejercicio moviendo la posición de forma cromática para entrenar el oído al escuchar la escala en diferentes alturas, además de asimilar el esquema de digitación (forma de la escala) sobre todo el mástil. (Ver anexo video 2).

MATEO CARCASSI, 25 ESTUDIOS MELÓDICOS OP.60 EN DO MAYOR.
No.1 (1 – 8)

Lead Guitar

Digítation: 1 4 3 1 4 2 1 4 1 4 2 4 3 1 4 2 1 3 1 4 2 1 4 1 4 3 1 4 2 1 4

EJERCICIO 3

A diferencia del ejercicio anterior, en este, el dibujo de la melodía es ascendente y descendente lo que favorece el uso del Hammer-on y del pull-off.

Se debe tener cuidado al cambio de cuerda usando Hammer-on y las indicaciones del pick cuando sea hacia arriba o hacia abajo, debido a ello, la acentuación de las notas cambia; ya que el objetivo del ejercicio es mecanizar los movimientos de la mano izquierda, la acentuación estará dada por la agrupación de los ligados. (Ver anexo video 3).

ANTONIO VIVALDI, LAS CUATRO ESTACIONES OP.8 NO. 4 INVIERNO.

III. Allegro. (120 - 124)

Lead Guitar

Digitación: 2 1 3 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 3 2 3 2 4 3 4 3 1-1 4 1 2 4 1 4 3 1 3 1 4 2

EJERCICIO 4

En este ejercicio, al igual que en el No.3, la acentuación está determinada por la agrupación de los ligados según sea ascendente o descendente y deben tomarse las mismas consideraciones. (Ver anexo video 4).

W.A MOZART, SONATA NO.9 PARA PIANO K331.
 III. Rondó alla turca. (32 - 48)

Lead Guitar

Digitación: 3 4 3 1 4 1 4 3 1 4 3 1 1 2 4 1 1 2 4 1 2 1 1 3 4 3 4 1 3 2 3 2 3 4 3 1

EJERCICIO 5

Al abordar este ejercicio es necesario tener en cuenta que el movimiento del pick debe ser alternado, es decir que una nota se toca pulsándola con el pick en un movimiento de arriba hacia abajo, la siguiente de abajo hacia arriba y así consecutivamente.

Para conservar un pulso constante se recomienda comenzar en un tempo (velocidad) lento y acentuando ligeramente la primer nota de cada grupo de semicorcheas.

Incrementar la velocidad de forma progresiva. (Ver anexo video 5).

ANTONIO VIVALDI, LAS CUATRO ESTACIONES OP.8 NO.2 VERANO.

III. Presto (1 – 9)

Lead Guitar

Digitación: 1 0 0 0 Sim...

EJERCICIO 6

En el estudio del siguiente ejercicio, se recomienda por la características del mismo, aplicar la técnica del pick alternado de la misma manera que el ejercicio 5 y adicionalmente el “Palm muting” que consiste en apagar ligeramente la cuerda ubicando el borde de la palma de la mano cercano a la muñeca en los primeros dos centímetros desde que la cuerda sale del puente de la guitarra. (Ver anexo video 6).

FRANZ SCHUBERT, SINFONÍA NO.8 EN SI MENOR

I. Allegro moderato (9 – 14)

Lead Guitar

Digitación: 3 2 3 0 1 3 4 3 4 2 3 1 3 2 3 0 1 3 4 3 4 1 3 2

5

9

EJERCICIO 7

Cuando el pick alternado se realiza entre dos cuerdas, según el patrón de movimiento alternado, existen dos formas de pasar de una cuerda a la siguiente ya sea más grave o más aguda. Estas formas se conocen como “Inside picking” y “Outside picking”

Es importante tener conciencia del movimiento alternado del pick siguiendo las indicaciones de la partitura; este ejercicio está escrito para desarrollar el outside picking.

Para el Inside picking se recomienda comenzar con el pick hacia arriba o “Upstroke” en la nota más grave. (Ver anexo video 7).

ANTONIO VIVALDI, LAS CUATRO ESTACIONES OP.8 NO.2 VERANO.

III. Presto (67 - 69)

Lead Guitar

Digitación: 1 4 2 4

EJERCICIO 8

El siguiente ejercicio se enfoca en desarrollar el Inside picking; se recomienda iniciar con Upstroke para reacomodar el patrón de pick alternado a outside picking. (Ver anexo video 8).

J. S. BACH, EL CLAVE BIEN TEMPERADO

Preludio II (1 - 4)

Lead Guitar

Digitación: 4 3 2 3 1 3 2 3

EJERCICIO 9

Continuando con el desarrollo del pick alternado en dos cuerdas, este fragmento de Bach usa una nota pedal en LA para los primeros dos compases y en RE para los dos últimos, esas notas deben tocarse con el dedo 4, dejando así los demás dedos libres para tocar la melodía. (Ver anexo video 9).

FUGA EN RE MENOR PARA ÓRGANO BWV 565.

LENTO. (29 – 33)

Lead Guitar

Digitación: 1 4 2 4 1 4 3 4 1 4 1 4 1 4 3 4 1 4 1 4 3 4 1 4 1 4 1 4 3 4

EJERCICIO 10

Este fragmento presenta una pequeña secuencia en el segundo compás con presencia de Inside entre FA y MI y Outside picking entre las mismas notas en el segundo grupo de semicorcheas.

Nótese que en el patrón del pick asocia el Downstroke a los tiempos fuertes. (Ver anexo video 10).

ROBERT SCHUMANN KINDERSCENEN OP.15

No.3 Hasche-mann (1 - 4)

Lead Guitar

Digitación: 4 1 2 4 1 4 2 1 3 2 1 3 1 3 1 2 4 1 4 3 1 1 2

EJERCICIO 11

Aquí se retomó el ejercicio 3 con el fin de aprovechar su diseño melódico, este presenta escalas ascendentes y descendentes que son ideales para el desarrollo del pick alternado en varias cuerdas. (Ver anexo video 11).

ANTONIO VIVALDI, LAS CUATRO ESTACIONES OP.8 NO. 4 INVIERNO.
III. Allegro. (120 - 124)

Lead Guitar

Pick alt...

Digitación: 2 1 3 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 3 2 3 2 4 3 4 3 1 - 1 4 1 2 4 1 4 3 1 3 1 4 2

4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 2

EJERCICIO 12

Al igual que en el ejercicio 10, se retomó un ejercicio, esta vez el 4.

Este ejercicio además de desarrollar el movimiento alternado del pick, también incluye movimientos de Inside y Outside picking en varias cuerdas, es necesario prestar atención a las indicaciones de Upstroke o Downstroke según sea el caso y recordar que salvo en los casos en los que haya ligados, debe primar el movimiento alternado si no hay ninguna indicación escrita. (Ver anexo video 12).

W.A MOZART, SONATA NO.9 PARA PIANO K331.
 III. Rondó alla turca. (32 - 48)

Lead Guitar

8

Pick Alt... Sim...

9 10 9 7

10 7 10 9 7 10 9 7

6 7 9 6 6 8 10 6

7 6 7 9 10 9 10 7

9 8 9 8 9 10 9 7

Digitación: 3 4 3 1 4 1 4 3 1 4 3 1 1 2 4 1 1 2 4 1 2 1 1 3 4 3 4 1 3 2 3 2 3 4 3 1

5

1.

10 7 10 9 7 10 9 7

5 7 9 5 6 8 5 6

8 5 7 8 5 6 8 5

6 9 10 9 7

6 9 7 6 9

4 1 4 3 1 4 3 1 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 2 4 1 2 4 2 1 4

10

10

7 9 6 7 9 7 9 10

10 9 7 9 9 7 6 9

7 9 6 7 9 7 9 10

6 7 9 7 6 9

7 9 6 7 9 7 9 10

2 4 1 2 4 1 3 4 1 2

15

15

10 9 7 9 9 7 6 9

6 9 7 6 9 7 6 9

7 9 7 6 9

7 9 7 6 9

1 4 2 1 4 2 1 4 2

EJERCICIO 13

En este fragmento de Bach se combinan elementos técnicos y articulaciones como el staccato que consiste en acortar la duración de la nota y que está indicado por un punto en la parte superior de la nota. (Ver anexo video 13).

CONCIERTO NO.1 PARA VIOLÍN BWV 1041.
Allegro moderato (1 – 8)

Lead Guitar

Digitación: 3 3 3 4 2 4 2 1 4 2 1 1 4 2 3 3 2 3

1 Sim.. 2 4 2 1 4 2 1 3 2 3

EJERCICIO 14

A continuación, se introduce la escala cromática que a diferencia de las escalas diatónicas que se conocen y que se han trabajado anteriormente, consta de 12 notas organizadas por semitonos, recuerde que en la guitarra, un semitono equivale a tocar notas en trastes contiguos.

Debido al diseño de la melodía, en ciertos lugares es necesario por comodidad en la digitación, tocar dos notas utilizando el mismo dedo; esto no debe alterar la fluidez del sonido. (Ver anexo video 14).

**Frederick Chopin 12 estudios Op.10
No.2 (1-4)**

Lead Guitar

Digitación: 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 1 2 3 4 4 3 2 1 1 4 3 2 1 1 4 2

EJERCICIO 15

Continuando con la escala cromática, en esta ocasión, se aborda un pasaje sobre la misma cuerda entre el segundo y tercer compás, se recomienda prestar atención a las indicaciones de la digitación. (Ver anexo video 15).

**Frederick Chopin 12 estudios Op.10
No.2 (45-49)**

Lead Guitar

Digitación: 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

EJERCICIO 16

En este fragmento, se combinan el movimiento alternado del pick, los ligados y el staccato. (Ver anexo video 16).

W. A. MOZART SONATA NO.9 PARA PIANO K331

III. Rondó alla turca. (1 – 24)

Lead Guitar

Digitación: 4 2 1 2 1 3 1 1 3 2 1 2 4 2 1 2 4 1 4 1 3 4

6 8 6 1 1 2 4 4 1 4 2 1 3

13 8 13 1 3 4 4 1 4 3 1 3

20 8 20 1 3 4 3 1 1 2 2 3 1 4 (3-4) 1 2 1

EJERCICIO 17

Como se hizo con otros fragmentos, en el siguiente se retomó a Carcassi, esta vez en pro del pick alternado en patrones o “formas” de escala mayor. (Ver anexo video 17).

MATEO CARCASSI, 25 ESTUDIOS MELÓDICOS OP.60 EN DO MAYOR.

No.1 (1 – 8)

Lead Guitar

Digitación: 1 4 3 1 4 2 1 4 1 4 2 4 3 1 1 3 1 4 1

5

5

1 2 4 2 3 1 4

EJERCICIO 18

Aquí se combinan el Palm muting con las escalas para darle un sentido de staccato, sin serlo, a la nota repetida y tener así mejor sentido del ritmo.

Se recomienda estar atento a la primera nota de cada compás que suceda a uno con Palm mute, pues en dicha nota no se emplea este elemento técnico. (Ver anexo video 18).

Antonio Vivaldi

EJERCICIO 19

MATEO CARCASSI, 25 ESTUDIOS MELÓDICOS OP.60 EN DO MAYOR.
No.1 (29 -33)

Lead Guitar

Digitación: 1 3 3 3 3 2 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1 1 3 2 4

4

5 5 5 3 5 7 6 7 10 9 8 8 5 4 3 3

3 3 3 1 1 3 2 4

EJERCICIO 20

Continuando con los arpeggios, en el siguiente fragmento, el Sweep picking es aplicado a dos cuerdas, se combina además con ligados y debido a las notas, en algunas posiciones se recomienda estar atento a la posición del pulgar de la mano izquierda, este debe situarse en la mitad del mástil para obtener la apertura necesaria entre los dedos 1 y 4. (Ver anexo video 20).

ANTONIO VIVALDI LAS CUATRO ESTACIONES OP.8 NO.1 PRIMAVERA

I. Allegro (51 – 56)

Lead Guitar

Digitación: 1 2 1 4 1 4 1 2 1 3 1 3 1 1 2 1 4 1 4

1 2 1 4 1 4 1 2 1 4 1 4 1 2 1 4 1 4 1 2 1 4 1 4

1 2 1 4 1 4 1 1 1 4 1 4 1 1 1 4 1 4

7. CONCLUSIONES

- Este trabajo contiene información importante y detallada sobre los elementos técnicos más usados en la práctica instrumental de la guitarra eléctrica y su desarrollo prepara al intérprete para abordar diversos géneros de la música popular de acuerdo al nivel alcanzado.
- La guía, al estar diseñada con ejercicios que van aumentando progresivamente su grado de dificultad, se convierte en una herramienta útil para instrumentistas con diferentes niveles desde el principiante hasta el avanzado.
- El uso de material audiovisual, brinda al estudiante mayor claridad en los contenidos, eliminando cualquier ambigüedad en el abordaje de los ejercicios y le permite escuchar previamente la transcripción y adaptación para guitarra eléctrica de los fragmentos de las obras seleccionadas.
- Este trabajo es importante porque además de ser una producción intelectual que vincula la formación académica con la práctica popular, a diferencia de la mayoría de la bibliografía de métodos guías y tutoriales de este tipo, está escrita originalmente en español.
- Este trabajo contribuye a la concienciación de la importancia de involucrar la guitarra eléctrica a los procesos académicos desde el punto de vista de las publicaciones y de la enseñanza del instrumento en los espacios de la universidad.
- Desde lo académico, es importante contar con una guía que relacione el estudio de la guitarra eléctrica con algunas obras del repertorio barroco, clásico y romántico pues se convierte en una herramienta para quienes desean combinar la práctica del instrumento y su interés por la música de estos periodos.
- Este trabajo ofrece una introducción o acercamiento a la apreciación de la música y los compositores de los periodos barroco, clásico y romántico.

8. BILIOGRAFÍA

ANGEL ENRIQUE Notas personales sobre la historia de la música. Universidad del Valle, Cali, 2008.

BURROWS, TERRY. Método completo de guitarra. Parramón, Londres 1998.

CARULLI, FERDINANDO. Armonía aplicada a la guitarra, 1825.

DESLYPER, RÉMI. De la forma de aprender la música a las maneras de practicarla. El ejemplo de la enseñanza de la guitarra eléctrica, 2007. Artículo online <http://sociologies.revues.org/2834?lang=en>. Visitada Oct 20 2012.

MARTIN, BOB. The history of the electric guitar: How music was changed forever, 2006. Artículo online. http://www.articlecity.com/articles/music_and_movies/article_309.shtml. Visitada Oct. 20 2012.

MESSINA, MARTIN. La formación guitarrística de los alumnos ingresantes a las carreras con orientación en educación musical de la facultad de bellas artes. Puntos de contacto entre la experiencia musical previa y el inicio de los estudios académicos, Universidad Nacional de La Plata, 2006.

PETRUCCI, JOHN. Rock Discipline, Warner Bross publications 1996.

RANDEL, DON MICHAEL. *The Harvard Dictionary of Music* (2003), Belknap Press. ISBN 0-674-01163-5

ROSALES, GABRIEL. Cábalas con la guitarra. El secreto del arte de tocar. Madrid 1998. Fundación autor.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. Dictionnaire de la Musique, Paris: Duchesne, 1768.

SÁNCHEZ, ANDRES A. Recursos técnicos para la ejecución de la guitarra clásica, basados en la obra del Maestro Clemente Díaz, Tesis, Universidad del Valle, Cali, 2008.

STETINA, TROY. Speed mechanics for lead guitar, Hal Leonard, 1990.

TAMAYO, TAMAYO MARIO, El proceso de la investigación científica, fundamentos de investigación, ed. Limusa México, Universidad Santo Tomás, Bogotá, 1983.

TRIANA, ÁNGELA. Digitación de escalas en la guitarra. Tesis, Universidad del Valle, Cali, 2007.