

UNIVERSITAT DE BARCELONA

FACULTAT DE FORMACIÓ DEL PROFESSORAT

DEPARTAMENT DE DIDÀCTICA DE L'EXPRESSIÓ MUSICAL I CORPORAL

MUSICA I LA SEVA DIDÀCTICA

BIENNI 1999-2001

LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA BARROCA SOLISTA:

DISEÑO DE UN INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS DE SU REPERTORIO

TESIS DOCTORAL

**JULIÁN NAVARRO GONZÁLEZ**

DIRECTORES:

**Dra. TERESA LLEIXÀ ARRIBAS**

**Dr. JOSEP GUSTEMS CARNICER**

Barcelona 2007

# Introducción

---

La guitarra barroca (GB), es quizás uno de los instrumentos musicales más hermosos dentro de la familia de instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y el Barroco (ICPRB). La belleza que presenta en la ornamentación, la calidez de su sonido, el particular modo de afinación y su curioso sistema de notación de acordes; hacen del instrumento uno de los más interesantes dentro de los instrumentos barrocos. Es sorprendente observar, que a pesar de la riqueza que encierra su estudio, son muy pocos los trabajos de investigación que se han hecho al respecto. Se observa preferentemente una carencia importante en la investigación enfocada hacia la enseñanza del instrumento, aspecto en el que este trabajo de tesis pretende contribuir, con la presentación de una propuesta original de análisis de su repertorio. Además de contribuir al mejoramiento de los aspectos de enseñanza, la investigación tiene la función de informar al lector no especialista acerca del material existente, presentando explicaciones detalladas de las particularidades de la notación del repertorio de la GB.

El estudio que propone la tesis está orientado a diseñar un *instrumento de análisis*<sup>1</sup> (IA), que sea de utilidad para la selección del repertorio de la GB solista, con un enfoque preferentemente pedagógico; el material con que se cuenta son publicaciones modernas de ediciones en facsímil de los siglos XVII y XVIII. La GB se encuentra dentro la denominación genérica de Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y el Barroco (ICPRB), especialidad determinada por la LOGSE<sup>2</sup> dentro del Currículum de Enseñanzas Musicales

---

<sup>1</sup> Durante el desarrollo de la tesis existen dos palabras que pueden causar confusión, por un lado está el *instrumento* que se refiere a diferentes clases de instrumentos musicales y por otro lado el *instrumento de análisis (IA)*, que se refiere a la herramienta creada en la investigación para el análisis de las piezas de los libros de GB.

<sup>2</sup> La LOGSE es la ley orgánica de ordenación general del sistema educativo español del 3 de octubre de 1990. Determina en su artículo 39.1, que la enseñanza de la música comprenderá tres grados: a) Grado Elemental, que tendrá cuatro años de duración; b) Grado Medio, que se estructurará en tres ciclos de dos cursos académicos de duración cada uno, y c) Grado Superior, que comprenderá un solo ciclo, cuya duración se determinara en función de las características de estas enseñanzas.

de Grado Medio y Superior del Estado español y la Generalitat de Catalunya<sup>1</sup>, por su parte, la LOE<sup>2</sup> pretende continuar con la misma línea de trabajo pero en el momento de la realización de la tesis, aún no se habían desarrollado los objetivos y contenidos de las enseñanzas musicales.

La necesidad de desarrollar un IA, se puede entender como la consecuencia directa de la demanda que está teniendo en la actualidad el movimiento de la música antigua; en el cual se considera importante, la creación de herramientas para la apreciación, investigación y enseñanza de este tipo de especialidades instrumentales. En este sentido, se aprecian una serie de factores que han influido e influyen en la actualidad, para que el movimiento de la música antigua tenga el puesto privilegiado que ocupa.

## 1. Evolución y posicionamiento actual de la música antigua

La llamada *música antigua*<sup>3</sup> ha cobrado en los últimos años una fuerza importante dentro del panorama concertístico. La necesidad de interpretar la música de cada período con un alto grado de fidelidad, tanto en el campo musicológico como en el de la organología, ha contribuido a generar una profunda transformación en cuanto a la concepción e interpretación de este tipo de repertorio. La forma de abordar una pieza de Bach, Händel o Telemann en la actualidad, dista mucho de la manera que se tenía hace 50 años. Este enfoque diferente está claramente influenciado y enriquecido por los recursos de que se dispone en cuanto al manejo actual de la información e la investigación. La interpretación histórica cada vez cobra más fuerza y dentro

---

<sup>1</sup> El currículum de enseñanzas musicales de Catalunya en los tres niveles: Elemental, Medio y Superior, está regido por el Departament de Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

<sup>2</sup> La LOE es el presente plan educativo que fue aprobado mediante la ley del 3 de mayo de 2006 y publicada en el BOE número 106.

<sup>3</sup> Sobre el tema existe una interesante discusión acerca de la terminología, sin que se haya definido claramente los límites. Se considera genéricamente “música antigua” la compuesta desde la Edad Media hasta el Clasicismo, pasando por el Renacimiento y el Barroco. Tomamos esta generalización aunque sabemos que esta servida la discusión de definir los límites.

del mundo de la crítica se observa una reacción importante de valoración frente a este hecho.

Entrar a discutir sobre si la música antigua, debe solamente interpretarse con instrumentos de época, se considera un tema subjetivo en el campo de la apreciación, sin embargo, la interpretación bajo conceptos históricos se debería tener como una constante, bien sea en instrumentos modernos o de la época.

Se podría decir, sin miedo a equivocarnos, que la música antigua pasa por un especial momento de *gloria*. La investigación musicológica actual, realizada inicialmente en países europeos y posteriormente en Estados Unidos y Latinoamérica; ha dado a la luz una gran cantidad de datos y ha permitido la recuperación de una gran cantidad de manuscritos que posteriormente se han publicado en ediciones en facsímil.

Todo este fenómeno, ha generado en la crítica especializada una reflexión profunda acerca de la interpretación, dejando atrás las apreciaciones superficiales enfocadas únicamente hacia las habilidades técnicas de los intérpretes. Hoy en día es difícil aceptar en la música antigua, una buena interpretación sin un soporte claro de investigación. En el caso de los oyentes, los datos generados por la investigación tienen la importante labor de introducirlos dentro de un contexto propicio. En este sentido entran a jugar un papel importante las revistas especializadas, que actualmente no sólo hacen críticas de lo que oyen, sino también de lo que ven en los discos como información de soporte y arte gráfico<sup>1</sup>.

Desde nuestro punto de vista, son responsables de la evolución y posicionamiento actual de la música antigua una serie de factores que se pueden resumir a continuación:

---

<sup>1</sup> Ver las críticas de la excelente revista de música antigua Goldberg editada en español, inglés y francés y con difusión en Europa y Estados Unidos especialmente. La información completa de la revista se puede encontrar en la web: <http://www.goldbergweb.com>

- La investigación musicológica.
- La creación de programas de música antigua en conservatorios y escuelas de música.
- Los avances en la construcción de instrumentos.
- El sector editorial.
- El sector discográfico.

### **La investigación musicológica**

Quizás uno de los aportes más importantes al movimiento de resurgimiento de la música antigua, sea la proliferación de la investigación en el campo de la musicología. Analizando la situación dentro del contexto español, se puede decir que fue a partir de la LOGSE cuando se comenzó a tener conciencia de la importancia de adquirir un conocimiento del contexto histórico, como herramienta determinante para la interpretación. El antiguo Plan del 66 dejaba entrever un verdadero *abismo* entre la relación de la teoría con la práctica, enfocando las enseñanzas instrumentales hacia aspectos preferentemente técnicos y no musicales. Dicha separación de las asignaturas se hacía evidente en las pruebas de nivel de paso de grado, que no evaluaban los contenidos prácticos y teóricos paralelamente. A partir de la LOGSE, se instaura la prueba de acceso a grado medio (PAGM) que globaliza las enseñanzas musicales entendiéndolas como un bloque; siguiendo esta línea para la presentación de la prueba de instrumento se ha de superar previamente la prueba teórica.

Consideramos que el movimiento de la música antigua es quien ha liderado mejor la necesidad interpretación- investigación y con justificada razón. La asimilación e interpretación de copias de facsímiles y manuscritos exige del intérprete un acercamiento distinto que difiere al del músico especializado en instrumentos sinfónicos. Aspectos como la diversidad en los tipos de notación necesitan de un ejercicio y una práctica constante para su entendimiento, esta tendencia ha convertido al *músico antiguo* en un intérprete- investigador que puede responder con conocimiento de causa a las cuestiones de estilo e

interpretación que se le planteen, así como defender sus teorías de interpretación en diferentes contextos.

### *La creación de programas de música antigua en conservatorios y escuelas de música*

Teniendo en cuenta que en general el intérprete de instrumentos de época necesita y valora el conocimiento previo a la interpretación, es muy importante resaltar el papel decisivo que ha tenido la creación de programas de enseñanza de la música antigua en el mundo. En el caso de España, hemos podido apreciar en los últimos años una gran proliferación de centros de estudios de este tipo de especialidad. Como hemos dicho anteriormente, fue a raíz de la LOGSE cuando se incluyeron los estudios de instrumentos históricos en los programas de los conservatorios y escuelas de música. Este hecho no implicaba que antes de la aplicación de la ley, los músicos o aficionados en España no se dedicaran a interpretarlos, lo que sucedía, en la mayoría de los casos era el desarrollo de un aprendizaje autodidacta<sup>1</sup> movido principalmente por la curiosidad que suscitaba el repertorio. Los músicos que buscaban estas especialidades debían por fuerza viajar a otros países europeos para completar sus estudios y oficializarlos<sup>2</sup>. En la actualidad, se cuentan en España 11 centros que imparten enseñanzas de música antigua, tres de ellos lo hacen en el Grado Superior y los restantes ocho en Grado Medio<sup>3</sup>.

### **Los avances en la construcción de instrumentos**

La técnica de construcción de instrumentos es un sector que ha evolucionado decisivamente en la actualidad. El descubrimiento de las técnicas de construcción antiguas, así como la inclusión de nuevos materiales para la fabricación de las cuerdas, han hecho que hoy en día sea mucho más viable confeccionar un instrumento histórico. En la actualidad, existen gran cantidad

---

<sup>1</sup> Un ejemplo claro de éxito en el aprendizaje autodidacta de la guitarra lo constituye la figura de Andrés Segovia, sin duda uno de los músicos más completos de nuestro tiempo.

<sup>2</sup> Jordi Savall es quizás el caso más reconocido de este tipo de *éxodo*. A su regreso a España, después de sus estudios y permanencia en Basilea, se convirtió en un referente decisivo para la música antigua en España.

<sup>3</sup> Acerca de los centros de enseñanza en España de ICPRB se hablará extensamente en el apartado 2 del capítulo I.

de *luthiers* involucrados con la investigación que construyen sobre modelos reales o basados en la iconografía, una gran variedad de GBs, laúdes, archilaúdes, tiorbas y guitarras clásicas.

La calidad de los materiales y la búsqueda exhaustiva de nuevas posibilidades sonoras ha hecho de la construcción de instrumentos un aspecto determinante para el éxito de las interpretaciones históricas; se trata de un trabajo en equipo que realizan investigadores, intérpretes y *luthiers*.

### **El sector editorial**

En cuanto al sector editorial, hemos visto con gran satisfacción, como las editoriales han apostado por la publicación de manuscritos en ediciones en facsímil aún sabiendo que su mercado es bastante reducido. La riqueza que representa para el intérprete de música antigua tocar utilizando ediciones de copias en facsímil, se convierte en un hecho sin precedentes en la historia de la interpretación histórica. En el estudio con las copias en facsímil, el intérprete está en contacto directo con la intención que tuvo el compositor en el momento de componer la obra.

El criterio de selección de los manuscritos ha sido una labor realizada generalmente bajo criterios musicológicos. La cantidad de editoriales dedicadas a la publicación de ediciones en facsímil es bastante reducida y se cuentan entre ellas: Minkoff, SPES, Forni, Chanterelle, Arte Tripharia, Opera Omnia y Michael Lorimer.

### **El sector discográfico**

Otro sector que se considera determinante para el buen posicionamiento de la música antigua actualmente es el discográfico. Al igual que el sector editorial, su mercado es bastante reducido y su divulgación es posible gracias al entusiasmo y deseo de algunos pocos. El sector discográfico, ha apostado por la difusión de un tipo de música poco rentable, vale la pena decir que detrás de

cada pequeño sello, existe una persona enamorada del arte y convencida de su importante labor de difusión.

Los sellos disqueros de música antigua, son en su mayoría empresas pequeñas que realizan publicaciones con un tiraje reducido y que llevan en la mayoría de los casos el lanzamiento de varios discos simultáneamente. Dentro del sector, la reducción de costos de producción es un común denominador y las condiciones que pueden ofrecer dichos sellos a los artistas son bastante precarias. A pesar de las condiciones, los intérpretes se ven por fuerza interesados en entregar a los sellos sus grabaciones, por las ventajas que proporciona el lanzamiento de una producción con un sello disquero y no de forma independiente.

Una vez descritos los aspectos que influyen en el posicionamiento actual de la música antigua, entremos a enunciar las motivaciones que me han llevado a plantear el proyecto de investigación.

## 2. Trayectoria personal y motivaciones

La principal razón de la elección del tema de tesis, fue la motivación que existía para crear un material pedagógico enfocado hacia la enseñanza de la GB. Mi formación de estudios superiores de guitarra clásica<sup>1</sup> me permitió durante el transcurso de la carrera, tener contacto permanente con música para guitarra de todos los períodos. Por regla general, los estudios de guitarra clásica<sup>2</sup> en los conservatorios y escuelas de música en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, llevan una línea común que consiste en que el estudiante

---

<sup>1</sup> Estudios realizados en la *Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá- Colombia*, en cual obtuve el título de *Maestro en Música- Guitarrista* en el año 1998.

<sup>2</sup> Introduzco la denominación *guitarra clásica* para referirme únicamente al instrumento que se ha tocado desde la finalización del Romanticismo hasta nuestros días. El instrumento que se tocó desde la finalización del Barroco hasta el final del Romanticismo lo llamaremos *guitarra clásico- romántica*. Para más información acerca de la *guitarra clásico- romántica* se puede consultar la Parte III, p.191-296 del libro: TYLER, J. SPARKS, P. (2002). *The guitar and its music*. New York: Oxford University Press.



interprete obras de diferentes estilos. Este tipo de formación, que considero muy adecuada, permite al estudiante tener una visión general del estilo de interpretación de cada época.

Durante mis estudios estuve claramente inclinado hacia la interpretación de música del Renacimiento y el Barroco, así como la música contemporánea; dos polos aparentemente opuestos pero que en realidad tienen bastantes puntos en común. Mediante el contacto con la música renacentista estuve en contacto con obras de los vihuelistas españoles<sup>1</sup> y los laudistas ingleses<sup>2</sup> del siglo XVI; mientras que mi atención en el Barroco se centró en obras de Johann Sebastian Bach y Sylvius Leopold Weiss. Posteriormente interpreté música de compositores de GB como Robert de Visée, Francesco Corbetta y Ludovico Roncalli.

Con el deseo de comprender los aspectos relevantes de la técnica y la interpretación de la música de estos compositores y con la ayuda de mi profesor Carlos Posada<sup>3</sup>, comencé a investigar acerca del repertorio y los instrumentos originales para las que fueron compuestas. Conocí la tablatura<sup>4</sup> y pronto comencé a realizar experimentos de afinación, y *scordaturas*<sup>5</sup> en la guitarra clásica para lograr acercarme a la afinación y sonoridad de los instrumentos de época.

En un primer momento realicé experimentos de *scordatura* en la guitarra clásica bajando la sexta cuerda a Do y la quinta a Fa<sup>6</sup>, esta afinación me

---

<sup>1</sup> Particularmente las obras de Luis Milán, Luis de Narváez, Enriquez de Valderrabano y Alonso Mudarra.

<sup>2</sup> Especialmente con la obra de John Dowland.

<sup>3</sup> Profesor de guitarra clásica de la *Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá- Colombia*.

<sup>4</sup> Sistema de escritura de la música para instrumentos de cuerda pulsada. En el apartado 1.3.1 se tratará ampliamente el tema.

<sup>5</sup> La *scordatura* consiste en la afinación de las cuerdas en diferentes alturas para lograr mejoras de sonoridad y digitación en las piezas. El tema se tratará a fondo en el apartado 2 del capítulo III.

<sup>6</sup> Recordemos que la afinación de la guitarra clásica es la siguiente: mi', si, sol, re, La y Mi.

La nomenclatura adoptada durante el trabajo de tesis para la indicación de las notas es la siguiente:

- **mi'**: equivalente al E4.
- **si**: equivalente al B3.
- **sol**: equivalente al G3.
- **re**: equivalente al D3.

permitía tocar en la tonalidad de Fa mayor con dos cuerdas al aire y habiendo ampliado el registro de la guitarra una tercera mayor. La afinación en principio era muy buena, por la ampliación del registro, pero presentaba dos problemas fundamentales:

- La sexta cuerda quedaba demasiado floja y la sonoridad en la guitarra tenía un balance inadecuado.
- Las notas pisadas en las cuerdas quinta y sexta eran inadecuadas para la formación de acordes en primera posición al generarse problemas graves de digitación.

Aunque este primer experimento no tuvo un verdadero éxito, si que se podría decir que abrió el camino hacia la curiosidad de exploración de nuevas soluciones para la interpretación del repertorio de GB en la guitarra clásica.

Un segundo experimento fue realizado para la interpretación de la suite en Re menor de Robert De Visée, originalmente escrita para GB e incluida en el libro de Robert Strizich<sup>1</sup>. En este libro se encuentran las suites del compositor francés transcritas a pentagrama, y el editor enumera en el prólogo una serie de instrucciones para la adecuada interpretación de las obras en la guitarra clásica. Su transcripción de las suites es excelente, debido a que muestra claramente lo que sonaría si la música se tocara en el instrumento original. Este material me llevó a experimentar con una nueva afinación de la guitarra clásica, suprimiendo la sexta cuerda entorchada y reemplazando la quinta entorchada por una tercera lisa. La afinación quedaba de siguiente forma:

cuerda	1	2	3	4	5	6
afinación	<b>mi'</b>	<b>si</b>	<b>sol</b>	<b>Re</b>	<b>la</b>	se suprimió

- 
- **La**: equivalente al A2.
  - **Mi**: equivalente al E2.

<sup>1</sup> Suite N° 9 en Re p.53. STRIZICH, R. (1969). *R. De Visée- oeuvres complètes pour guitare*. París: Heugel. [transcripción Robert Strizich]

La sonoridad del *nuevo* instrumento se acercaba bastante a la afinación de la GB de Robert De Visée<sup>1</sup>, y me permitía acercarme con bastante fiabilidad a las características del instrumento original.

La realización de los dos experimentos, me proporcionó una nueva dimensión para la comprensión de la música para instrumentos de cuerda pulsada en el Barroco. A partir de este momento surgieron las siguientes preguntas:

- ¿Por qué no interpretar la música del Renacimiento y el Barroco en los instrumentos originales?
- ¿Vale la pena alterar las características propias de un instrumento, como el caso de la guitarra clásica, para tocar música propia de otros períodos?
- ¿Es adecuado tocar en la guitarra clásica la música compuesta para GB, laúd, vihuela o tiorba?

Realizados los anteriores cuestionamientos, me decidí a investigar acerca de las características propias de la técnica e interpretación de los ICPRB con el objetivo de encontrar respuestas a las preguntas. En el camino tropecé con bastantes problemas para acceder a la información concerniente, encontrar el repertorio en ediciones en facsímil y adquirir los instrumentos.

El primer inconveniente lo encontré en la búsqueda del material en ediciones en facsímil, repertorio que era prácticamente inexistente en Colombia a comienzos de los años 90. El material debería ser solicitado vía correo postal, teléfono o fax, a editoriales en Europa y Estados Unidos, lo que hacía bastante costoso su adquisición. Por otro lado, surgía el problema de la adquisición de los instrumentos, que también deberían ser encargados e importados a costos muy elevados, presentado serias dificultades en el envío y entrega en Colombia. La tienda Early Music Shop de Londres, me brindaba quizás la única

---

<sup>1</sup> La GB tiene cuerdas dobles excepto en la primera cuerda, De Visée habla de la afinación en unísonos en la segunda, tercera y quinta cuerda y octavas en la cuarta. Ver STRIZICH, R., Op, Cit. p.V "The French guitarists of the latter half of the 17<sup>th</sup> century, on the other hand, seemed to favor the use of an octave on the fourth course only, leaving the fifth course tuned in unison at the upper octave".

alternativa de adquirir un instrumento antiguo, que debería ser ensamblado en el momento de la recepción con el inconveniente que podría esto representar para alguien sin experiencia.

Afortunadamente había en Colombia un constructor de guitarras que tenía la inquietud de construir instrumentos de cuerda pulsada (CP). Una vez contactado, supe que hasta aquel momento había construido solamente una vihuela de mano (VM), que era una copia del instrumento encontrado por Oscar Olshen<sup>1</sup> en la iglesia de la Compañía de Quito.

En 1994 encargué a Cristian Gutiérrez la construcción de otra copia de la VM de Quito y en seis meses tuve el instrumento, que se convirtió en una verdadera novedad en Bogotá dentro del medio de los guitarristas. El instrumento tenía un valor organológico enorme dada su procedencia, sin embargo, el resultado sonoro dejaba mucho que desear. En aquel momento no se sabía en realidad, si la falta de sonoridad era a causa de las imperfecciones del instrumento original hallado en Quito, o por el contrario, podría ser fruto de la inexperiencia que poseía Cristian en la construcción de este tipo de instrumentos. Investigaciones posteriores han lanzado una hipótesis indicando que las características de la llamada VM de Quito, se acerca más a la tipología de una GB que a una VM.

Es importante indicar que a pesar de las características pobres de sonoridad del instrumento, la experiencia que representaba para mi tocar en un instrumento de época fue exquisita y era el primer contacto realizado con este tipo de instrumentos. Las fantasías de Milán, Narváez y Valderrábano, que había tocado durante mis estudios siempre con la guitarra clásica, tenían otro aire cuando sonaban en la VM.

Tras mi culminación del grado superior como guitarrista en Colombia, viajé a España para ingresar a realizar estudios de perfeccionamiento de guitarra

---

<sup>1</sup> La vihuela fue identificada por Olshen en 1976. Para ampliar la información sobre esta vihuela, se puede consultar el interesante libro: BERMUDEZ, E. (2000). *Historia de la Música en Santafé y Bogotá 1538 - 1938*. Bogotá: Fundación de Música, p.183-203.

clásica. A mi llegada comencé a estudiar en la Escola Luthier de Barcelona con el excelente guitarrista Arnaldur Arnarson, quien me enseñó aspectos muy determinantes de la interpretación y el manejo del sonido en la guitarra clásica. Posteriormente, e inclinado por el estudio serio de los instrumentos de CP, comencé mi formación en la Escola Luthier y la continué en la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC) con el excelente músico e intérprete de ICPRB Xavier Díaz. Con Xavi, adquirí los elementos básicos de la técnica e interpretación de los instrumentos de CP, quien también me orientó sabiamente para la compra de instrumentos de calidad.

El proceso lento de acercamiento a los instrumentos de CP me ha hecho reflexionar acerca de la importancia de disponer de material adecuado para la enseñanza de la GB. Una vez me he introducido completamente en el medio de la música antigua, mi interés se ha decantado hacía la adquisición de material en ediciones en facsímil. En este proceso se ha podido constatar que existen una serie de carencias en cuanto a material pedagógico se refiere y la tesis se plantea como una herramienta que contribuya a suplir esta necesidad.

### 3. Planteamiento del problema

Después de hacer un recuento de los factores que posicionan la música antigua en la actualidad y de tener en cuenta las motivaciones y la experiencia personal, entramos a definir el problema de la tesis. El planteamiento del problema responde a la necesidad de resolver las siguientes cuestiones referentes a la enseñanza de la GB:

- ¿Existe la posibilidad de analizar las piezas de los libros de GB para definir su grado de dificultad?
- ¿Qué tipo de análisis habría que hacer a dichas piezas para determinar su dificultad?

- ¿Qué tipos de parámetros se tendrían que incluir para analizar los libros y las piezas?
- ¿Qué tipo de herramienta se podría implementar para analizar las piezas?
- ¿Qué tipo de utilidad puede tener el desarrollo de una herramienta para analizar el repertorio de la GB?
- ¿Qué clase de metodología se tendría que utilizar para un análisis de dichas características?

Las respuestas a cada una de estas preguntas, se irán esclareciendo en el transcurso de la investigación. La principal motivación para la realización de la tesis está influenciada por la vivencia y la experiencia en el campo de la interpretación de la guitarra clásica y la GB. El resultado de la tesis pretende servir como una herramienta didáctica poderosa para la enseñanza del instrumento; en estos términos la tesis sería un aporte importante dentro del mundo de la educación en general.

La hipótesis de la tesis sostiene que el diseño y validación de un *instrumento de análisis* (IA), servirá como herramienta indispensable para la elección de repertorio adecuado para la enseñanza de la GB.



## 4. Objetivos

### Objetivo general

Diseñar un *instrumento de análisis* para el repertorio de la guitarra barroca solista, que sea de utilidad para la selección de las piezas para su enseñanza.

### Objetivos específicos

1. Describir el contexto histórico de la guitarra barroca desde el punto de vista del material publicado y de su sistema de notación.
2. Describir la situación actual de la enseñanza de la guitarra barroca en España.
3. Determinar los parámetros indispensables para el diseño del *instrumento de análisis*.
4. Extraer los resultados del análisis de las piezas de los libros de guitarra barroca, mediante la implementación del *instrumento de análisis*.



## 5. Breve referencia a la metodología

Una vez definido el problema y los objetivos de la tesis, enunciamos a continuación el tipo de metodología que se utilizará para el desarrollo del trabajo de investigación. Teniendo en cuenta que la tesis está enfocada hacia un estudio del repertorio de la GB con fines pedagógicos, hemos decidido utilizar una metodología combinada entre metodología *comparativa* e *interpretativa* con un enfoque cualitativo.

Mediante el uso de la metodología *comparativa* podremos organizar sistemáticamente la información para lograr extraer conclusiones que nos permitan generalizar acerca del comportamiento del repertorio de la GB. La *comparación* la utilizaremos en la contrastación de la presencia de los parámetros dentro del conjunto de piezas de los libros, estableciendo así puntos convergentes y divergentes en el análisis.

Con el uso de la metodología *interpretativa* seguiremos todo el proceso de la investigación que se compone de cuatro fases: *fase preparatoria*, *fase de trabajo de campo*, *fase analítica* y *fase de difusión de resultados*. En la *fase preparatoria* se describirá el marco teórico, indicando la situación histórica y actual de la GB. En la *fase de trabajo de campo* se describirá todo el proceso de búsqueda del material de la tesis. En la *fase analítica* se determinan los parámetros que sirven para el análisis del repertorio, se introduce la información en la base de datos y se implementa el IA. En la fase final, que corresponde a la *difusión de resultados* se extraen las conclusiones derivadas del análisis.

En el transcurso de la investigación se implementó la técnica de *análisis de contenido* para la interpretación de la información hallada en las piezas y los prólogos de los libros de GB. Al mismo tiempo, se utilizaron herramientas para la obtención de datos como el diseño e implementación de *instrumentos de análisis*, *bases de datos* y la *entrevista*.

## 6. Estructura de la tesis

