

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

Capítulo IV

Conclusiones

Una vez concluido el trabajo de investigación, enumeraremos las conclusiones que se han derivado de todo el proceso. Las conclusiones están referidas a los objetivos de la investigación que fueron nombrados en la introducción de la tesis, el trabajo se proponía como 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.*

El diseño del *instrumento de análisis* es el objetivo principal de la tesis, para su confección se superaron varios pasos que influyeron en la presentación final del instrumento. En un comienzo se realizó el diseño del instrumento preliminar que incluía los parámetros iniciales de análisis de los libros y las piezas, dicho instrumento se sometió a la validación por un grupo de cuatro expertos, quienes aportaron su conocimiento y experiencia a la adecuación del *instrumento de análisis* final.

Una vez se llegó al diseño final del *instrumento de análisis*, se concluye que la herramienta desarrollada ha sido un recurso efectivo para describir los libros, así como las piezas, analizar su contenido e inferir en un porcentaje determinado su grado de dificultad. La información que puede arrojar el instrumento, mediante las búsquedas combinadas de parámetros, nos proporciona elementos que permiten organizar un grupo de piezas bajo determinadas características que indiquen su dificultad, recordemos que en el capítulo III se definieron una serie de parámetros que afectan la dificultad de las piezas.

Con respecto a la implementación del *instrumento de análisis* en la enseñanza, se concluye que su utilización se convierte en una herramienta indispensable para la realización de programas de estudio y programaciones de clase, donde

se incluyan aspectos determinantes de la técnica y la interpretación del repertorio de la guitarra barroca. Hemos visto de qué manera, mediante la búsqueda de la información bajo diferentes necesidades, es posible encontrar un repertorio apropiado a cada necesidad en la enseñanza y con fines específicos. El *instrumento de análisis* además de ser una potente herramienta para la enseñanza, también proporciona una detallada información que puede ser utilizada por musicólogos y profesionales de la música en general.

Conclusiones acerca de los objetivos específicos:

A continuación enumeraremos las conclusiones que se derivan de los objetivos específicos.

Objetivo 1: *Describir el contexto histórico de la guitarra barroca desde el punto de vista del material publicado y de su sistema de notación.*

La descripción del material publicado de la guitarra barroca fue el hilo conductor del marco teórico en la tesis. Se comenzó por la descripción del material de los instrumentos antecesores a la guitarra barroca, como la guitarra de cuatro órdenes y la vihuela de mano; y se realizó la descripción detallada de los libros en ediciones en facsímil de guitarra barroca donde se mostraban las características más importantes de cada publicación. En la descripción se incluyeron explicaciones de los prólogos que incluían datos relevantes de la interpretación de las piezas, así como del tipo de *alfabeto* utilizado y los temas relacionados con la notación. En el apartado de notación, se realizó la descripción de los tipos de tablatura y *alfabeto* utilizados por los compositores para guitarra barroca.

Una vez analizado el contexto histórico de la guitarra barroca bajo estos dos aspectos, hemos concluido que la notación fue el elemento que diferenció a los instrumentos de cuerda pulsada de los otros instrumentos de la época. El uso de la tablatura fue un sistema casi exclusivo de la cuerda pulsada, exceptuando sólo el caso de la tablatura de órgano y algún otro tipo utilizada por la flauta dulce, pero que tuvieron una escasa difusión. Sin embargo, fue en la cuerda

pulsada donde el sistema de tablatura se hizo más popular y cada vez más elocuente y los compositores de guitarra barroca la utilizaron con gran dominio.

Por otro lado, mientras la tablatura la utilizaron otros instrumentos, el *alfabeto* fue un sistema realmente exclusivo de la guitarra barroca y su uso fue evidente en casi todo el material publicado del instrumento, exceptuando el repertorio francés. Se mezclan aquí entonces dos circunstancias que llaman nuestra atención, la guitarra barroca fue el único instrumento de la familia que utilizó la combinación de tablatura y *alfabeto*.

Analizando los datos concretos, se observó que existen dos tipos de tablatura: la italiana y la francesa, así como tres tipos de *alfabeto*: el italiano, el castellano y el catalán. La tablatura italiana fue utilizada por todos los compositores exceptuando los franceses, y la tablatura francesa fue únicamente utilizada por los franceses. En cuanto al *alfabeto*, se observa el predominio absoluto del uso del *alfabeto* italiano, exceptuando los compositores franceses y los que utilizaron el *alfabeto* castellano como: Luis Briceño y Lucas Ruiz de Ribayaz, además de Joan Carles Amat que utilizó el *alfabeto* catalán.

Objetivo 2: *Describir la situación actual de la enseñanza de la guitarra barroca en España.*

El trabajo de tesis comienza haciendo una reflexión acerca del estado de la cuestión en cuanto al posicionamiento de la música antigua en la actualidad. Es un hecho que el movimiento de música antigua está pasando por uno de sus mejores momentos y que las causas de este fenómeno, se deben a diferentes factores. Dichos factores, si se presentan individualmente, no lograrían cambiar el panorama como hasta ahora lo ha hecho, pero al presentarse al *unísono* se ha generado una especie de *moda*, que toca los sectores más importantes de la vida cultural del país. Analizando las causas de este fenómeno, se concluye que los responsables del buen posicionamiento y la evolución de la música antigua actualmente se debe a los siguientes factores: la investigación musicológica, la implementación de programas de estudio especializados en el

área en España, los avances en la construcción de instrumentos, el apoyo del sector editorial y discográfico.

La enseñanza de la guitarra barroca ha sufrido una importante evolución a partir de la introducción, por parte de la LOGSE, de los estudios de instrumentos de cuerda pulsada dentro de las enseñanzas de Grado Medio y Grado Superior en España. Se realizó la definición de objetivos y contenidos del currículum de Grado Medio y Superior del Estado y Catalunya, que representan un primer nivel de concreción, depende de cada institución la adecuada implantación en un segundo y tercer grado de concreción, que estén de acuerdo con las líneas de trabajo del centro y que se ajusten a sus condiciones específicas.

Durante el desarrollo del marco teórico surgió la inquietud de por qué los estudios de instrumentos de cuerda pulsada no fueron introducidos también en el Grado Elemental. Para dar una respuesta, se analizaron los tipos de instrumentos que están incluidos en el Grado Elemental, estableciendo una similitud que definimos como *instrumentos de prolongación*. Encontramos que tanto la viola de gamba y el clavicémbalo se consideraban la *prolongación* del violonchelo y el piano. Surgió entonces la duda de por qué no incluir los instrumentos de cuerda pulsada como *prolongación* de la guitarra clásica.

La discusión se resumió en tres puntos específicos. En primer lugar, se presentaba como problema el manejo de las cuerdas dobles, debido a que la producción del sonido en cuerdas simples, difiere mucho de la producción del sonido en los órdenes¹. En segundo lugar, se pensó en los aspectos de disposición corporal, debido a que el tamaño de los instrumentos y la separación de las cuerdas difiere bastante de la guitarra clásica. En tercer lugar, se reflexionó sobre los aspectos musicales y se enfatizó acerca del repertorio. Se consideró problemático el contacto del estudiante únicamente con el repertorio de música antigua, enfoque que contrasta con la formación de las escuelas de música, que presentan programas de estudio del instrumento

¹ Cuerdas dobles.

donde se incluye obras de varias épocas y estilos. Una vez analizados estos puntos, se ha concluido que las enseñanzas de Grado Elemental en instrumentos de cuerda pulsada no son viables, explicaremos las razones a continuación.

Por una parte, el manejo de la técnica y el sonido en la enseñanza de la guitarra en Grado Elemental, es un aspecto que toma bastante tiempo para ser consolidado. La conciencia de la buena producción es un contenido que se desarrolla enteramente en el Grado Medio y Superior, y en el Grado Elemental no representa la prioridad número uno; por tanto se debería primero consolidar este aspecto antes de entrar a jugar con la complicación que implica la producción del sonido en órdenes.

En cuanto al tamaño de los instrumentos, se puede afirmar que la interpretación de algunos instrumentos de la familia en el Grado Elemental, representarían serias complicaciones por su tamaño y separación de cuerdas, se encuentran dentro de esta categoría los siguientes instrumentos: tiorba, archilaúd y laúd barroco. Quizás los únicos instrumentos apropiados son, en primera instancia la guitarra de cuatro órdenes y la guitarra barroca, y en segunda la vihuela de mano y el laúd renacentista.

En cuanto al repertorio, podemos decir que se considera un aspecto muy importante de la formación musical, el conocimiento de música de diferentes épocas. En el caso de la guitarra clásica por ejemplo, la música contemporánea es parte fundamental para el desarrollo del instrumento. No olvidemos que fue Andrés Segovia quien llevó de nuevo la guitarra a las salas de conciertos después de su triste período romántico de ausencia y depresión. Ignorar en cuestiones de repertorio, todo el desarrollo que ha tenido el instrumento durante los siglos XX y XXI, lo consideramos un error grave en el momento de concretar una formación integral de un músico- intérprete.

Se considera que el proceso inverso también es un error, el hecho de estar formado para tocar únicamente música contemporánea y no conocer el repertorio de los siglos predecesores, sería un error a la hora de entender la

evolución del instrumento. Con relación a este último punto, se plantea la idea de interpretar música de diferentes períodos en los instrumentos de cuerda pulsada, aspecto que se descarta por las características de afinación, tensión y producción del sonido de los instrumentos de la familia.

Una vez analizados estos puntos, consideramos que es más viable comenzar los estudios de ICPRB, una vez se hayan finalizado los de Grado Elemental y en este sentido estamos de acuerdo con el currículum del Estado y Catalunya.

Una vez analizada la situación de los estudios de enseñanza de instrumentos de cuerda pulsada dentro del currículum de Grado Elemental, Medio y Superior; a continuación nos enfocaremos en cómo estas enseñanzas están desarrolladas en los conservatorios y escuelas de música de España.

Como hemos ya comentado, uno de los factores que ha permitido el buen momento por el que pasa la música antigua es la implantación de programas de enseñanzas de instrumentos de cuerda pulsada. Los resultados nos dan información de 11 centros repartidos en España, pero especialmente en las comunidades autónomas de Catalunya, Madrid y Andalucía, que imparten la especialidad. Tenemos también a nuestra disposición las programaciones de la asignatura, que han proporcionado algunas instituciones. Al cuestionarnos acerca de la presencia de dichas instituciones, principalmente en dichas comunidades y a la poca disponibilidad de las programaciones de la asignatura, podemos concluir los siguientes aspectos:

Teniendo en cuenta que la formación del profesorado especialista no se ha podido formar en España, por la ausencia de programas oficiales antes de la LOGSE; se valora muy positivamente la presencia de estos 11 centros en el país. Sin embargo, en el contexto actual, la ausencia de profesorado competente se convierte en una problemática al momento de ampliar la oferta. Las generaciones de nuevos músicos especializados en música antigua que se gradúan de estos centros, apenas comienzan a emerger a cuenta gotas y generalmente carecen de experiencia pedagógica, se hace necesario entonces

esperar unos años para tener más opciones dentro de los egresados y así, ampliar la oferta del profesorado.

En cuanto a la disponibilidad de las programaciones de la asignatura y la dificultad de adquirirlas, podemos decir que se convierte en un inconveniente en el momento de captar los futuros estudiantes. Los estudiantes actuales de instrumentos de cuerda pulsada, vienen en su mayoría de estudios de Grado Medio o Superior de guitarra clásica¹. Con este nivel, un nuevo estudiante de la especialidad, tiene por lo general la necesidad de conocer qué tipo de programa de estudios se implementará en su nueva escuela, en el caso de no existir, es entonces el profesor el único que puede darle la información.

Acerca de la presencia de las escuelas y conservatorios principalmente en las comunidades autónomas de Catalunya, Madrid y Andalucía, creemos que responde a un fenómeno simple que está directamente relacionado con el lugar de procedencia de los especialistas que se encuentran desempeñando su labor docente actualmente.

Objetivo 3: *Determinar los parámetros indispensables para el diseño del instrumento de análisis.*

Determinar los parámetros necesarios para la descripción de los libros y las piezas, así como los necesarios para el análisis de las piezas se convirtió en el punto más fundamental para el diseño y la validación del *instrumento de análisis*. La cantidad de parámetros necesarios fue surgiendo durante el transcurso de la investigación. Durante el proceso se eligieron un determinado número de parámetros que resultaron insuficientes en el momento de la validación, y que con las sugerencias dadas por el grupo de expertos, se ampliaron para llegar a la definición de los parámetros finales.

¹ Se dan excepciones como Pablo y Daniel Zapico, que obtuvieron el Grado Superior en el ESMUC en ICPRB en el 2006. Los Zapico iniciaron su formación en ICPRB desde pequeños sin pasar por la guitarra clásica.

Después del análisis exhaustivo de los libros y las piezas, se concluyó que sería necesaria la utilización de **68** parámetros diferentes para el análisis de las **2.933** piezas. Estos parámetros se subdividieron en tres grupos: El primer grupo relacionaba los datos de los libros y se subdividió en tres apartados: parámetros generales, editoriales y de descripción del documento. El segundo grupo indicaba los datos de las piezas y se subdividió en dos apartados: parámetros generales y de ubicación de las piezas en los libros. El último grupo se relaciona con el análisis de las piezas y se subdividió en siete apartados que contienen los parámetros relativos a los extrasinos, trinos, mordentes, combinación de trino y extrasino, combinación de mordente y extrasino, vibrato, dinámica y otros.

Adicionalmente, se agregó un parámetro de referencia que identifica cada una de las piezas del análisis, la referencia está determinada por tres letras y seguida de cuatro números. Las primeras tres letras representan las iniciales del apellido del autor, el primer número se refiere al libro del compositor en el análisis y los últimos tres números corresponden a la pieza.

La necesidad de incluir nuevos parámetros, que determinen aspectos que en principio no se pueden medir, queda como tema pendiente para otros tipos de investigación. Creemos que es posible añadir cierta cantidad de parámetros relativos con la calidad de las piezas y algunos elementos técnicos que indican su dificultad. Sin embargo, se considera que en el alcance de esta investigación, los parámetros escogidos comprenden un buen abanico de posibilidades de enfocar la dificultad de las piezas desde diferentes puntos de vista.

Objetivo 4: *Extraer los resultados del análisis de las piezas de los libros de guitarra barroca, mediante la implementación del instrumento de análisis.*

Uno de los objetivos más importantes de la tesis lo constituye los resultados que se puedan extraer del repertorio de la guitarra barroca, mediante el uso del *instrumento de análisis*. Si consideramos que la muestra tomada para la tesis fue de **2.933** piezas, que corresponde a un **87%** del material existente en

ediciones facsimilares, creemos que el comportamiento de ciertos parámetros se podrían generalizar para el repertorio de la guitarra barroca. Una vez analizados los resultados obtenidos y catalogados los más importantes, se han sacado las siguientes conclusiones acerca del repertorio:

El tipo de pieza más utilizado en las composiciones para guitarra barroca es el Pasacalle con un **14%**, seguido por la Courante, Sarabande, Allemande y Gigue; movimientos que corresponden a la estructura básica de la suite barroca. En el caso de agrupar los movimientos de suite en un solo bloque, tendríamos que la suma del Preludio, Courante, Sarabande, Menuet y Gigue representan un **45%** del total de las piezas del análisis, se reafirma así la importancia que tuvieron los movimientos de suite en el repertorio solista de la guitarra barroca, como ya lo era para sus instrumentos contemporáneos.

Un **62 %** de las piezas de guitarra barroca solista tienen una extensión de entre 11 y 30 compases. Son muy pocas las piezas que exceden de 100 compases, llegando sólo al **1%**. Se observa que las composiciones para guitarra barroca solista, tenían una extensión en términos generales bastante corta.

La tonalidad predominante en las piezas de guitarra barroca es Dm con un total de **447** piezas en el análisis. Le siguen las tonalidades que van desde cero a dos alteraciones y que representan un **89%**, de las cuales un **37%** corresponde a tonalidades con una sola alteración. Se concluye que la utilización mayoritaria de estas tonalidades obedece, en la guitarra barroca, a un factor relacionado con la afinación del instrumento y al manejo de las cuerdas al aire. El uso de la tonalidad de Dm, se puede explicar también por la posición que genera el acorde en estado fundamental cuando se toca *rasgueado*, con la presencia de bordón sólo en la cuarta cuerda.

El tipo de escritura más utilizado en las piezas de guitarra barroca es el estilo mixto, que consiste en la combinación del estilo punteado y *rasgueado*. La investigación proporcionó la cifra de un **52%** de las piezas relacionadas con este tipo de escritura. Aunque el desarrollo de este estilo fue tardío, durante la época en que la guitarra barroca estuvo de moda, el repertorio se encaminó

rápidamente con gran productividad hacia este tipo de escritura, que finalmente produciría las obras de mayor calidad del repertorio para el instrumento.

El uso de la *scordatura* fue un elemento innovador y ampliamente utilizado por los libros de guitarra barroca. Se encontraron un total de **14** *scordaturas* que representan un **4,78%** del total de piezas y proponían ideas muy interesantes de afinación que se ajustaban a ciertas tonalidades. Su uso se justifica por la facilidad que representa en la digitación la implementación de una *scordatura* en tonalidades poco habituales. Destaca entre esta variedad el uso de la *scordatura* S03, la razón de su amplia utilización, responde a la facilidad de composición en tonalidades con dos sostenidos, debido a que contiene dos cuerdas afinadas en fa# y do#.

Con respecto al análisis de los ornamentos de las piezas, se encontró que siete (7) libros, de los 46 analizados, no utilizan ningún tipo de ornamento. Estos libros, corresponden a los que utilizan los tipos de escritura con acordes de *alfabeto rasgueados* en escritura castellana, catalana, y la más predominante; la italiana. Se observa el uso generalizado de los extrasinos de bastantes variedades, partiendo de extrasinos simples de dos notas, hasta extrasinos de más de cuatro notas y en cuerdas dobles. Con respecto a los trinos, se encontraron dos tipos de escritura que no necesariamente eran utilizados por compositores de la misma nacionalidad y en cuanto a los mordentes, se encontraron tres tipos diferentes de escritura.

Se dedujo que por norma general, el uso de la ornamentación es un factor importante para determinar la dificultad de las piezas y su relación es directamente proporcional al número de apariciones que tienen los ornamentos en una pieza. Se considera que a mayor ornamentación mayor dificultad, sin embargo, la dificultad de las piezas no puede ser medida por un parámetro único, sino por la comparación de varios, algunos de ellos imposibles de medir con la observación de la partitura.

Limitaciones de la tesis y prospectiva

El uso del *instrumento de análisis* presenta limitaciones al momento de analizar la dificultad de las piezas. Como ya hemos dicho durante la investigación, existen algunos aspectos que no ha sido posible medir, pero que afectan la dificultad de las piezas. En este sentido, el *instrumento de análisis* no constituye la herramienta idónea para valorar este tipo de aspectos, quedando el camino abierto para otras investigaciones.

Por otro lado, el *instrumento de análisis* es una herramienta potente para determinar las características del repertorio desde el punto de vista de la observación. Sin embargo, existen una serie de inconvenientes que surgen en la interpretación, solamente cuando se tiene el contacto con la guitarra barroca. Este tipo de dificultades no las puede medir nuestra herramienta y constituye otra de las limitaciones. Con respecto a la evaluación de la calidad del repertorio, el *instrumento de análisis* tampoco nos proporciona ninguna información y se convierte en otra de las limitaciones.

Las investigaciones que se pueden desprender de esta tesis y que quedan abiertas para ser valoradas, podrían estar enfocadas hacia realizar el mismo tipo de análisis en diferentes tipos de instrumentos de cuerda pulsada como el caso de la vihuela de mano, la tiorba, el archilaúd, la guitarra renacentista y el laúd barroco. Al mirar otros campos de desempeño, consideramos que el mismo tipo de análisis se podría hacer extensivo a cualquier tipo de instrumento musical, en este caso se deberán adecuar las características de ciertos parámetros, pero el esquema podría ser el mismo.

Quizás la investigación que podría derivarse directamente a partir de este trabajo de tesis, es la elaboración de un método para la enseñanza de la guitarra barroca. En dicho método se debería realizar una secuenciación de contenidos y piezas por orden de dificultad y que busquen objetivos específicos. Se entiende que para la realización de un trabajo de estas características, la herramienta desarrollada en esta tesis podría constituir un recurso completamente indispensable.

Otras investigaciones pueden estar enfocadas hacia definir parámetros para establecer la calidad de las piezas, así como la medición de los factores que son difíciles de medir, pero que afectan la dificultad de las piezas¹ como:

- Medición de la dificultad en los traslados de posición
- Medición en la utilización de las cejillas
- Medición de la dificultad de las digitaciones
- Medición de la dificultad de los estiramientos de la mano izquierda
- Medición de la dificultad de los arpeggios de mano derecha
- Medición de la dificultad en la subdivisión de ritmos
- Medición de la calidad de las piezas

Durante el proceso de realización de la tesis, no se tuvo constancia de la existencia de trabajos de este tipo realizados ni para el análisis del repertorio de la guitarra barroca, ni para ninguno de los instrumentos de cuerda pulsada. La tesis, se presenta en España como el primer trabajo de estas características en el ámbito de la guitarra barroca, datos que hemos corroborado con la búsqueda en la base de datos TESEO. El análisis que se ha hecho ha sido posible gracias a la asesoría totalmente determinante e incondicional de mis directores de tesis y la colaboración de otros profesionales vinculados al medio, esperamos que el esfuerzo conjunto sea valorado positivamente. Somos conscientes que la investigación representa un interesante intento de recopilar, catalogar y analizar un hermoso material que ha sido poco estudiado, y que por este medio se puede dar a conocer a un público más amplio de estudiosos que no necesariamente estén inmersos en el medio de los instrumentos de cuerda pulsada.

¹ Estos factores ya fueron enunciados en el capítulo III, Apartado 4, pero se traen de nuevo en las conclusiones por considerarlos temas importantes para trabajos de investigación futuros.