INSTITUTO DE EDUCACIÓN SUPERIOR MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.

MÚSICA

FOBA 1

GUITARRA 1

PROFESOR: MARTÍN ARREGUI

Ejercicios

Estudios

Lecciones

Técnica

CARLEVARO 1

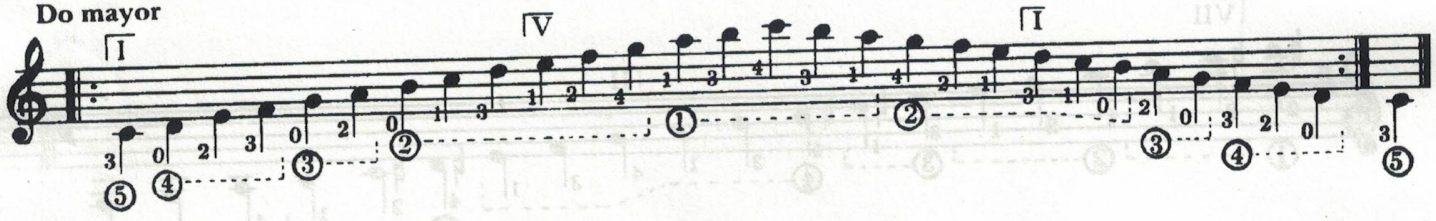
El dedo índice debe ser uno de los dedos guías por su orientación segura, pero sobre todo en el pulgar debe estar concentrada la localización de las distancias.

Para alcanzar un resultado satisfactorio, es menester la total relajación de los músculos de la mano y el brazo y la constante atención mental, a fin de no efectuar un solo movimiento sin haberlo pensado previamente.

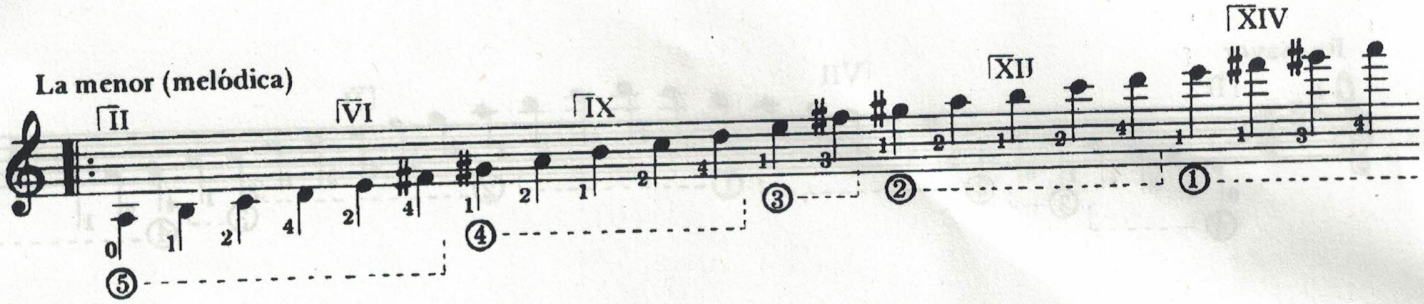
The first finger must be one of the guiding fingers because of its secure orientation, but above all, the localization of distances must be concentrated in the thumb.

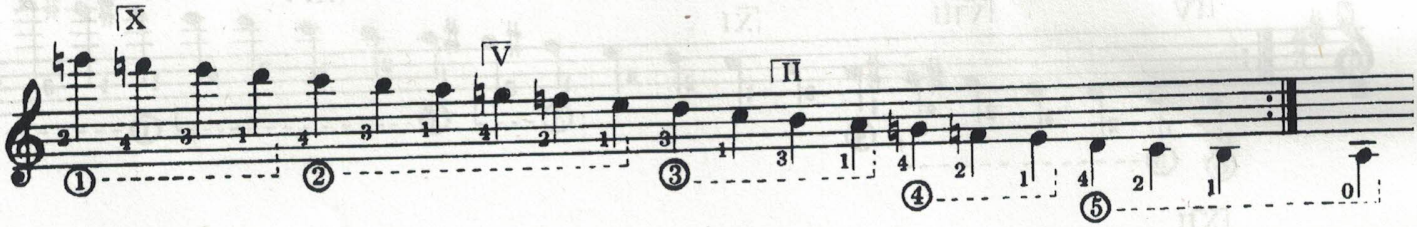
To obtain satisfactory results, complete relaxation of the muscles of the hand and arm, and a constant mental attention are necessary so as not to make any movement that has not previously been thought of.

Do mayor

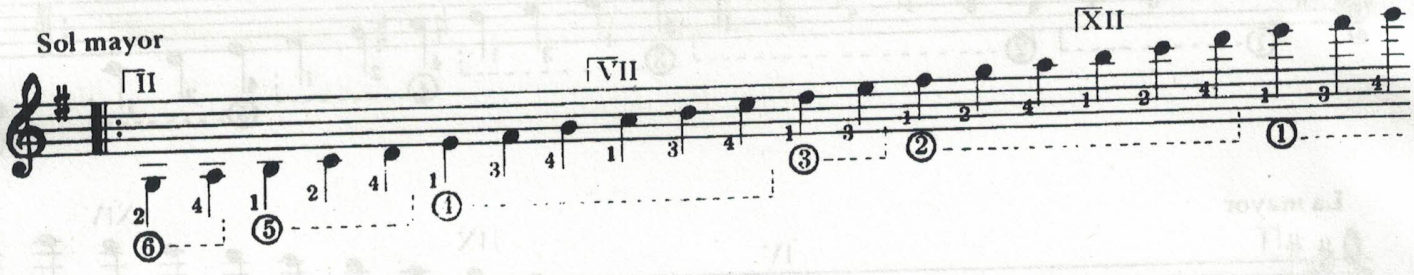


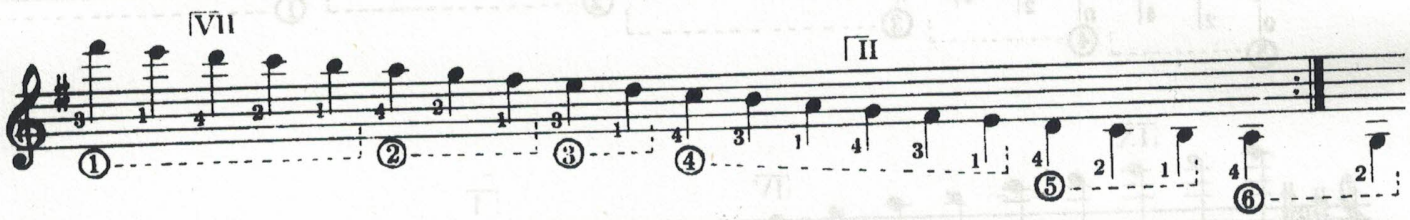
La menor (melódica)





Sol mayor

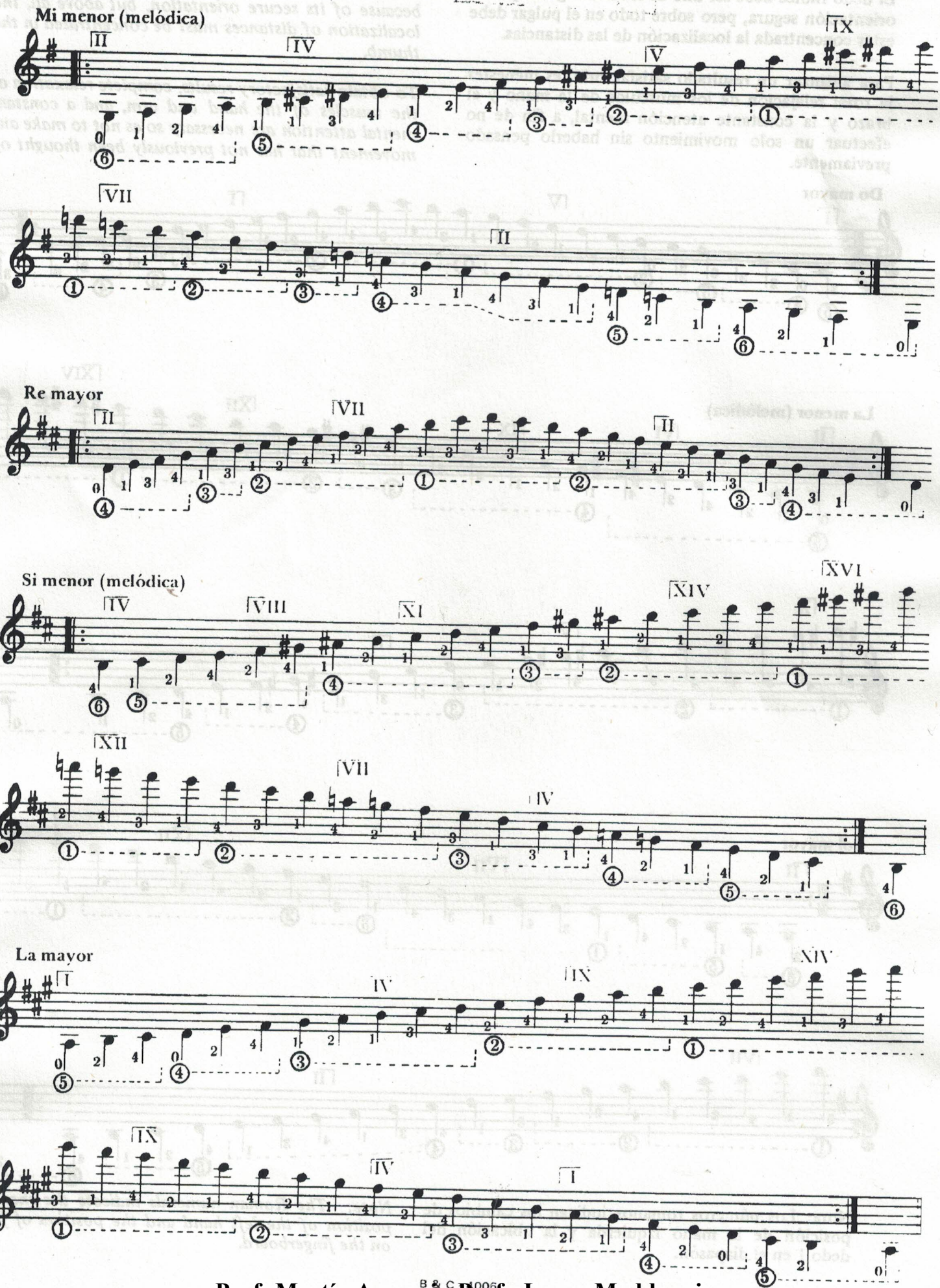




Nota: Los números romanos indican los cambios de posición de la mano izquierda y la ubicación del dedo 1 en el diapasón.

Note: The Roman numerals indicate the changes position of the left hand and the position of finge on the fingerboard.

CONSERVATORIO
Joaq



CUADERNO Nº 2

Técnica de la MANO DERECHA

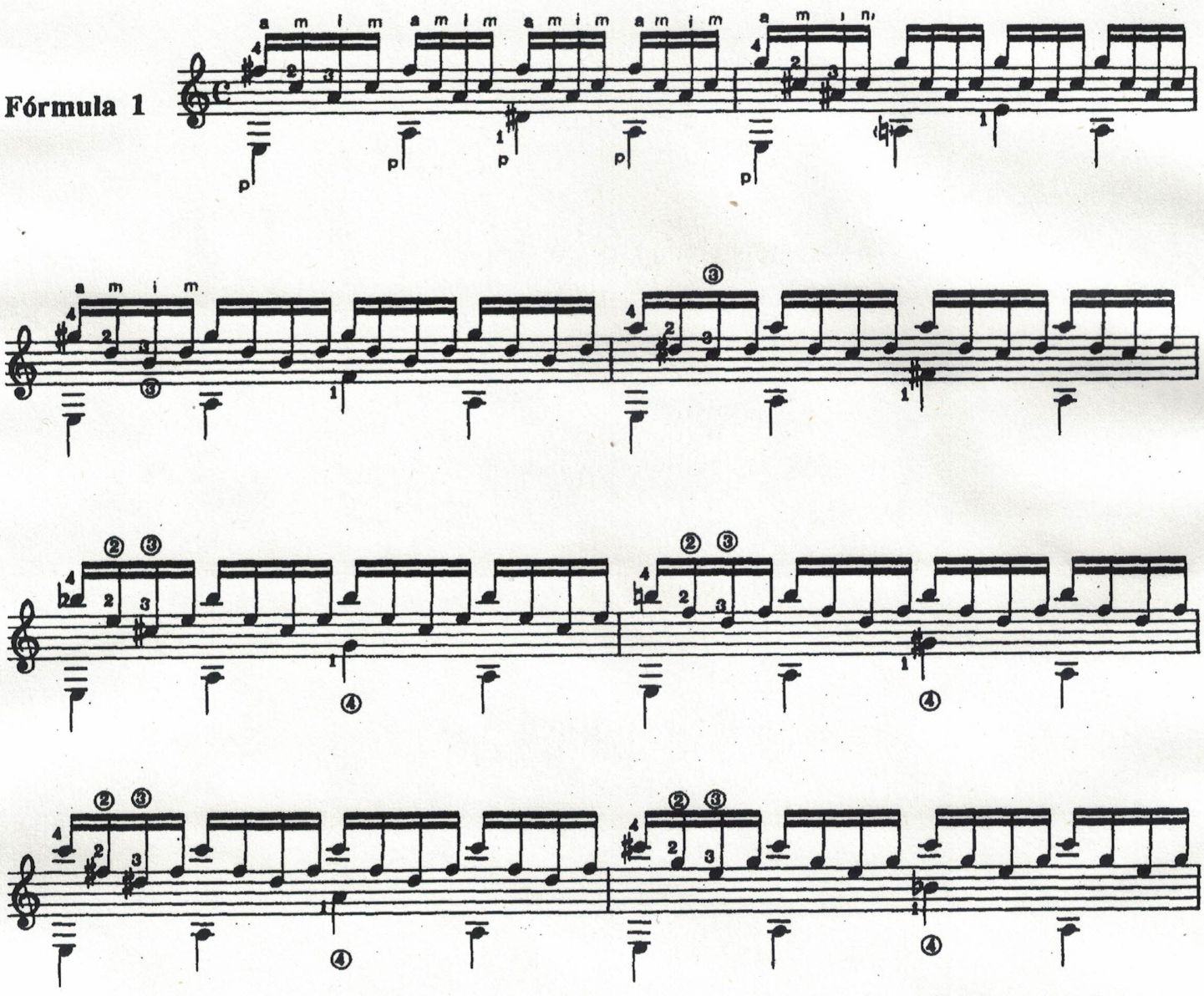
ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PULGAR Y ANULAR.

JOINT ACTION OF THUMB AND RING FINGER

Los dedos deben sentirse completamente libres los unos de los otros.

Fingers must feel free from one another.

Fórmula 1

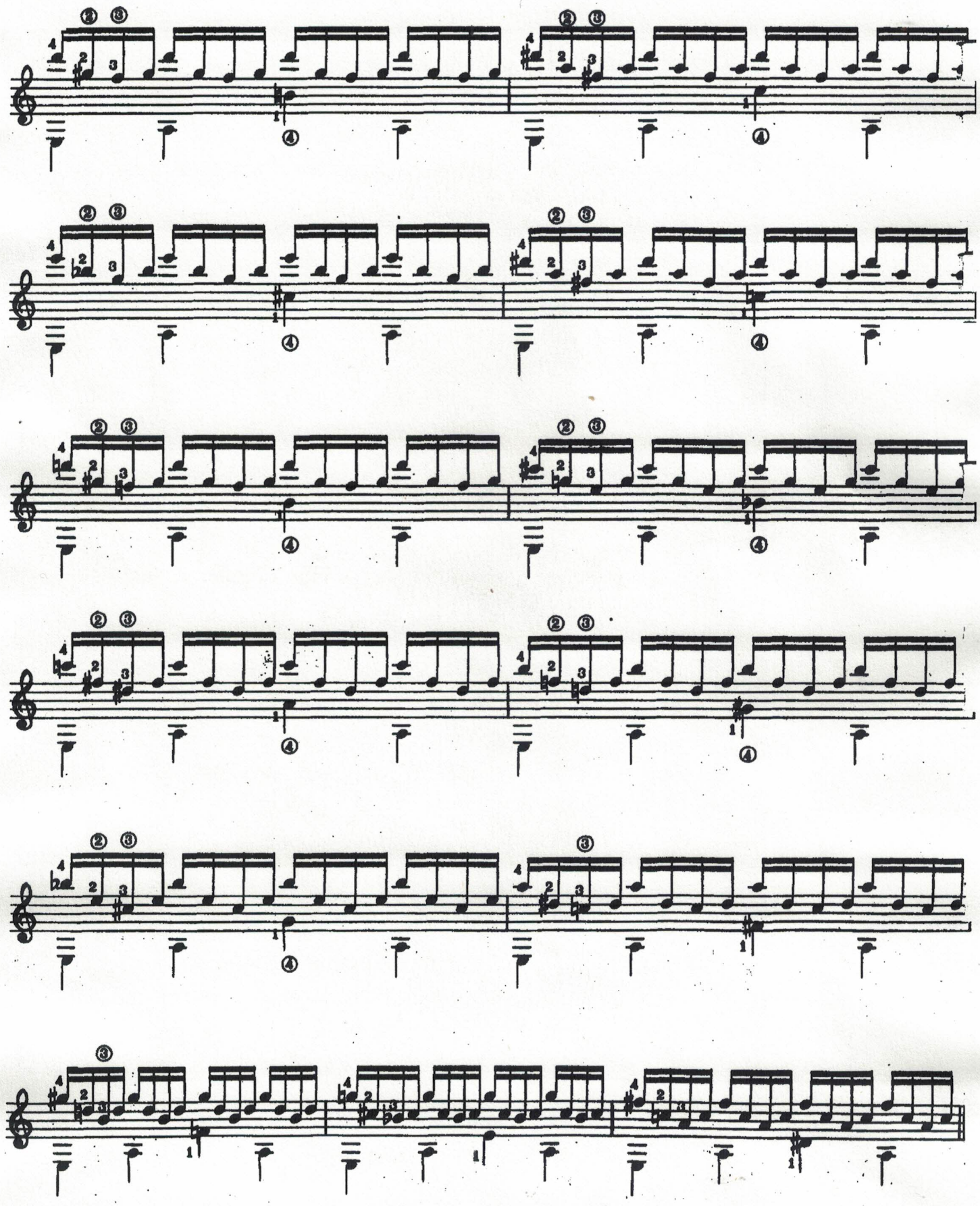


***) El uso de la enarmonía está destinado a facilitar la lectura.**

The use of enharmony is intented to facilitate reading.

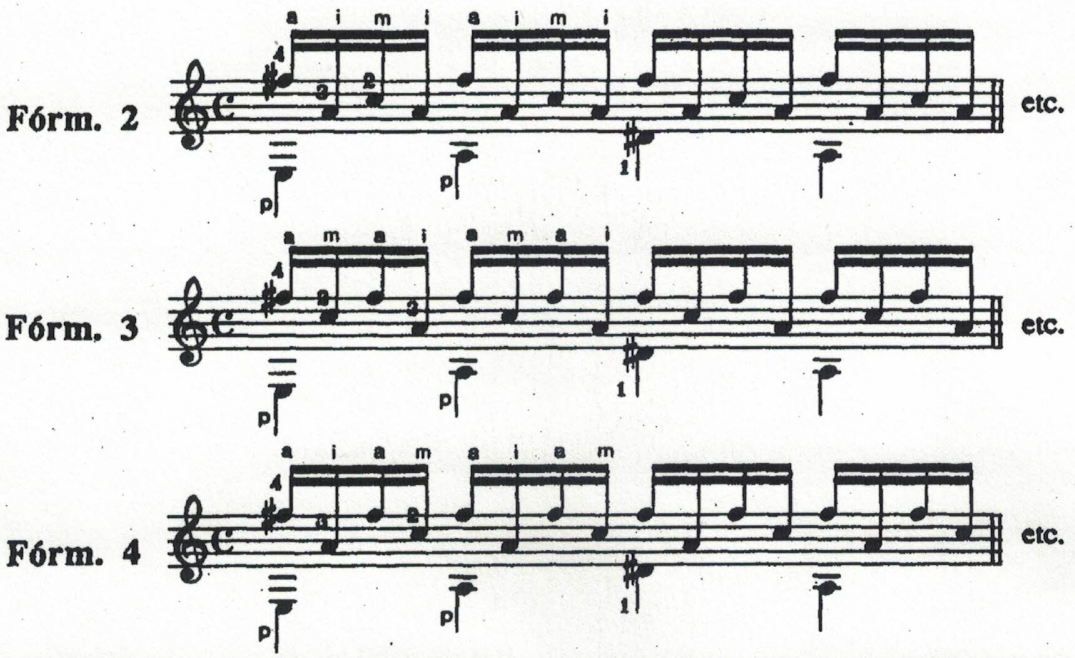
© Copyright 1967 a BARRY Editorial, Com., Ind., S.R.L. - Buenos Aires - Argentina - Unicos editores
© Copyright 1975 a D.A.C.I.S.A. S.A. - Montevideo - Uruguay, para todos los países excepto Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Perú. Todos los derechos están reservados.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

B&C-4007



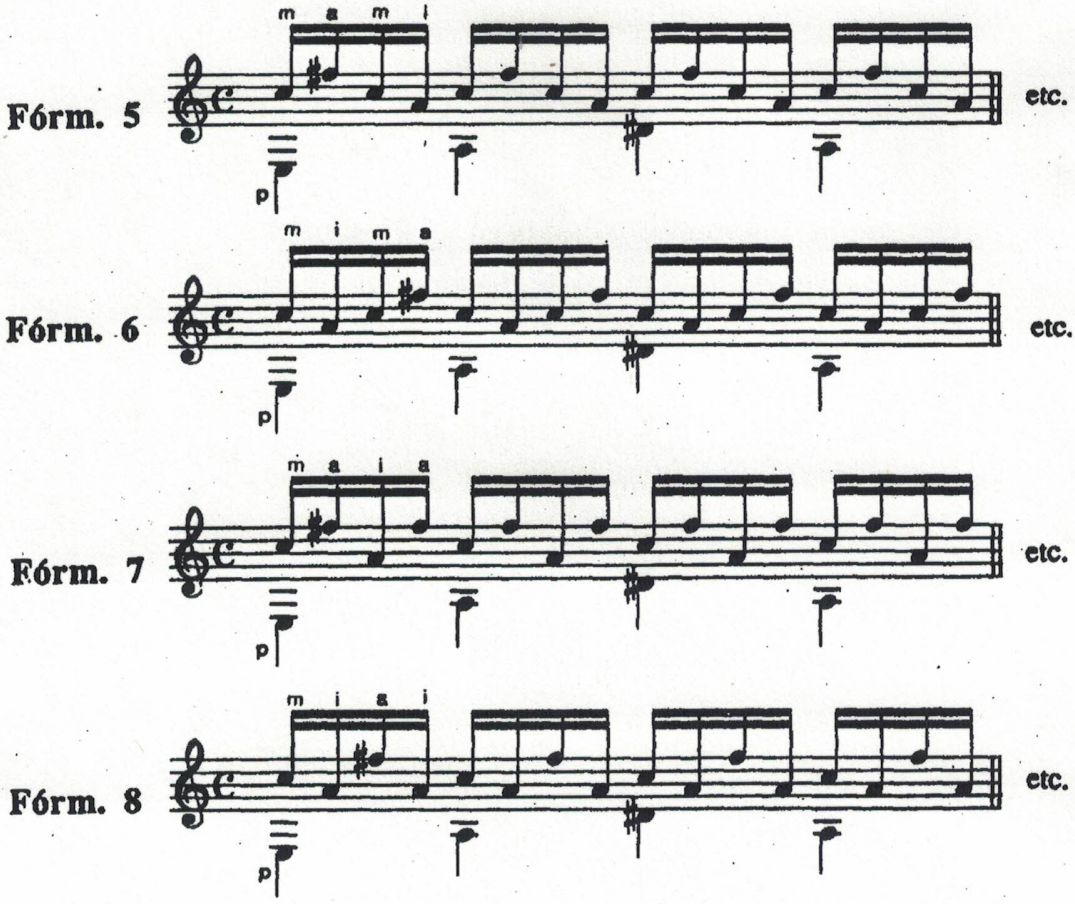
Todos los ejercicios se harán en la misma forma que el 1°, es decir: se repetirá la misma Fórmula en 2ª, 3ª, etc. posición hasta la 11ª; luego se descenderá hasta la 1ª posición.

All exercises will be executed in the same manner as the first one; e.g. the same Formula will be repeated in the 2nd., 3rd. etc. positions until the 11th. and then will descend to the first position.



ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PULGAR Y MEDIO

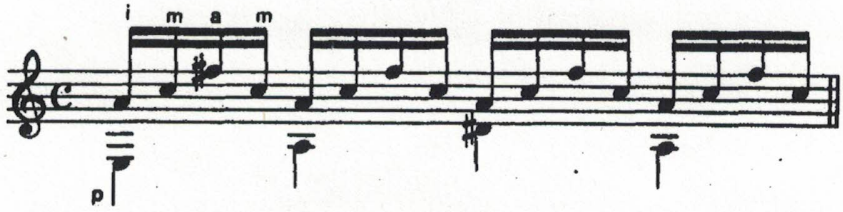
JOINT ACTION OF THE THUMB AND MIDDLE FINGER



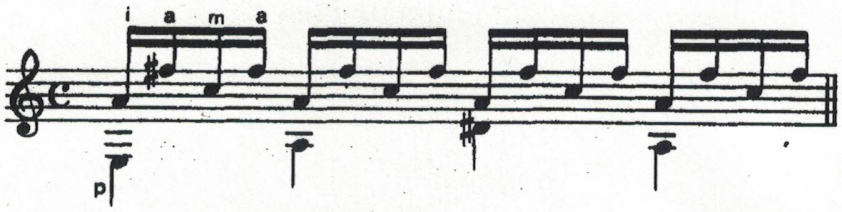
ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PULGAR E INDICE

JOINT ACTION OF THE THUMB AND FIRST FINGER

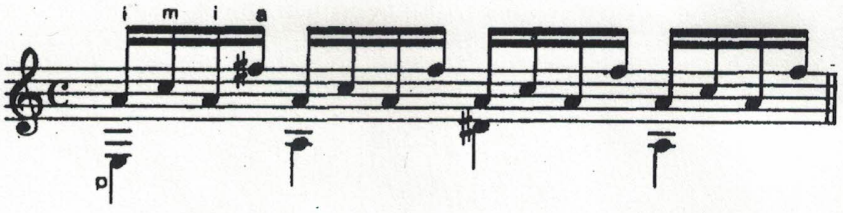
Fórm. 9



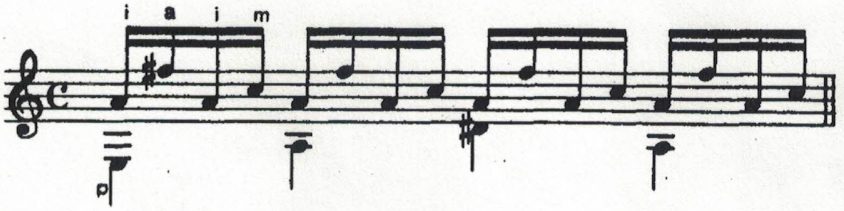
Fórm. 10



Fórm. 11



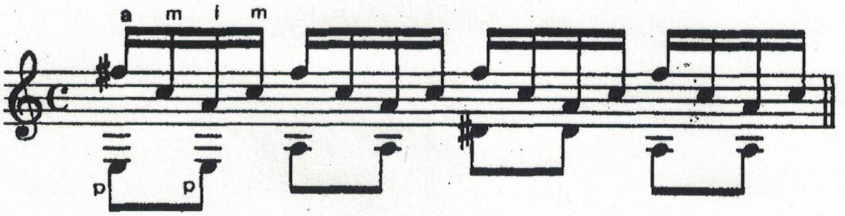
Fórm. 12



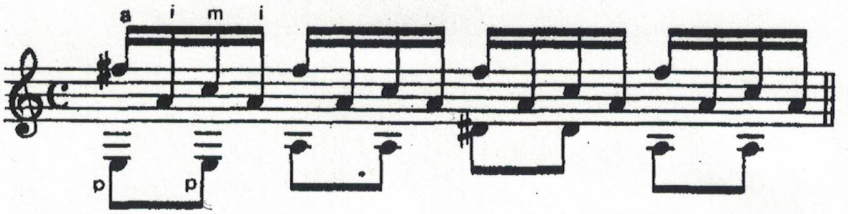
ACCION DOBLE DEL PULGAR

DOUBLE ACTION OF THUMB

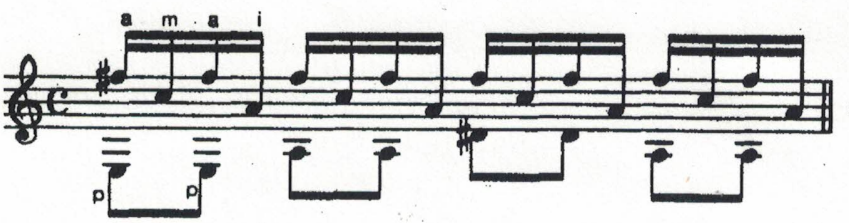
Fórm. 13



Fórm. 14



Fórm. 15



Técnica de la MANO IZQUIERDA

(Traslado de la mano en el diapasón) [1]

1º TRASLADO POR SUSTITUCION

POR SUSTITUCION DE UN DEDO (EN UNA MISMA CUERDA)

Dedos Inmediatos

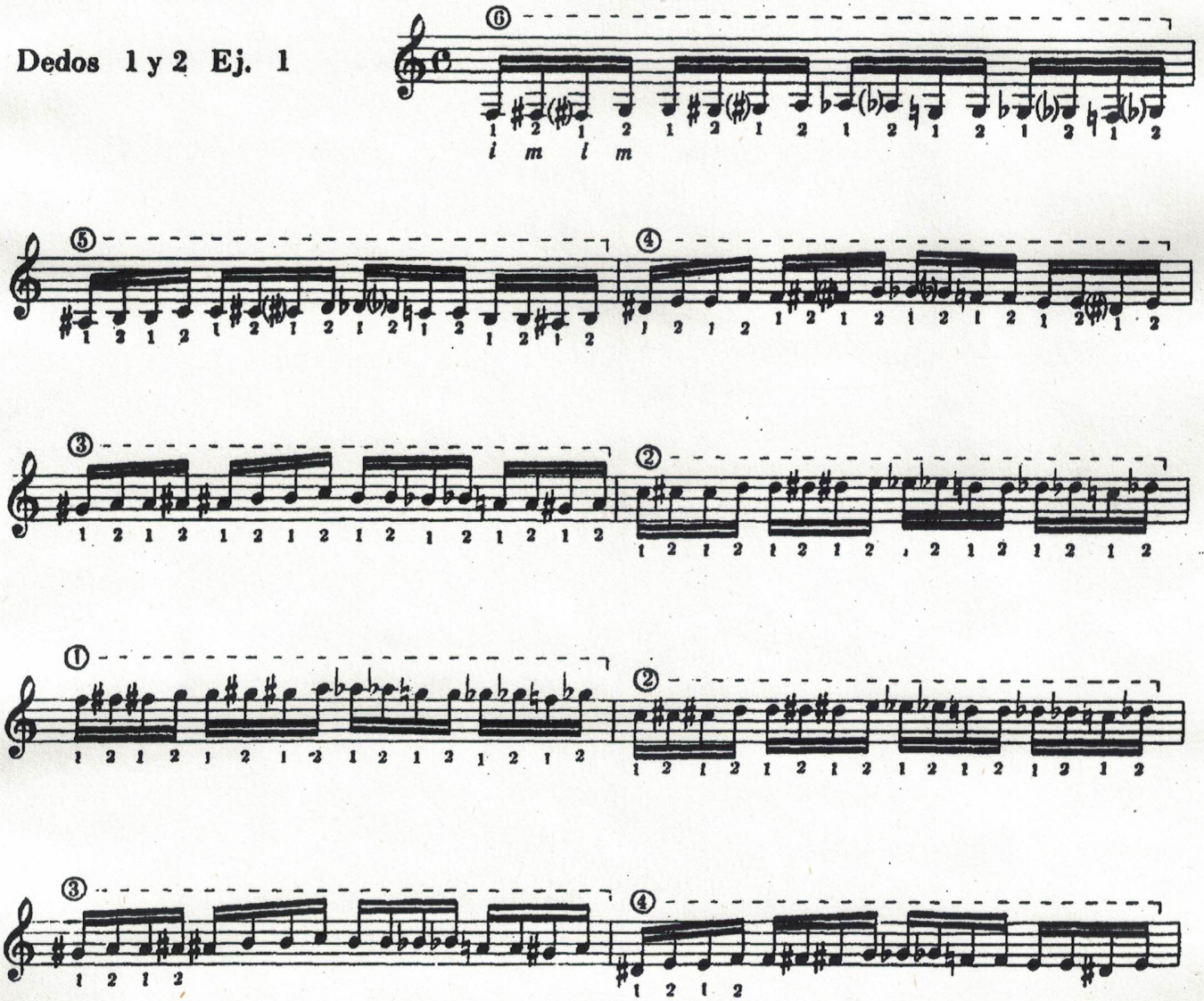
(Displacement of the hand on the finger boar) [1]

1st. DISPLACEMENT BY SUBSTITUTION

BY SUBSTITUTION OF ONE FINGER (ON ONE SAME STRING)

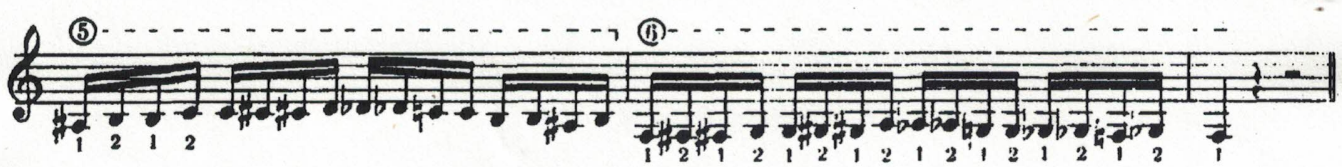
Immediate Fingers

Dedos 1 y 2 Ej. 1

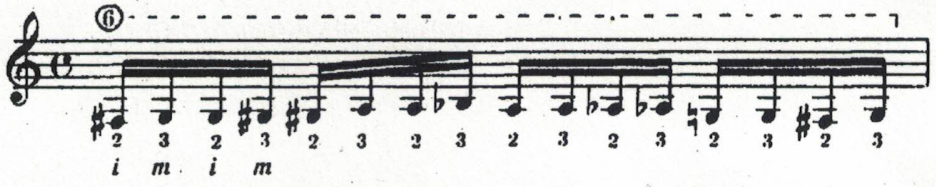


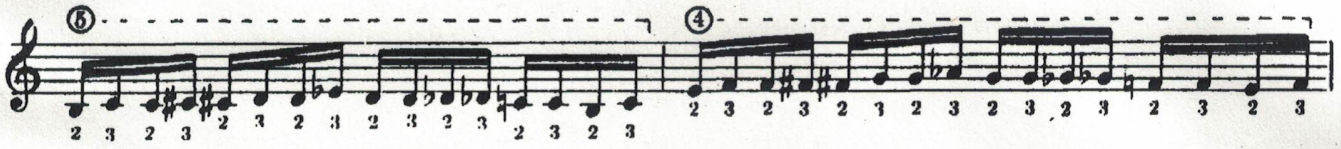
[1] En algunos Ejercicios se han incluido todos los accidentes con el fin de facilitar la lectura.

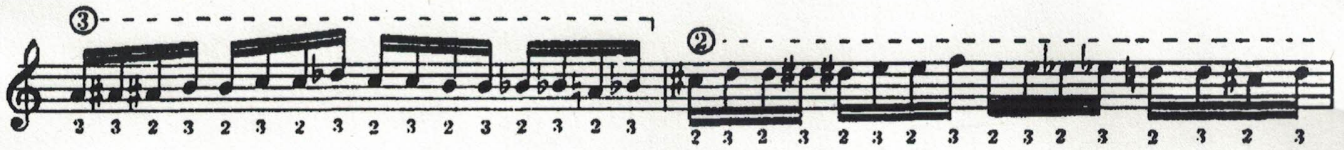
[1] *In some exercises, all the accidents have been placed with the objet of facilitating the reading.*

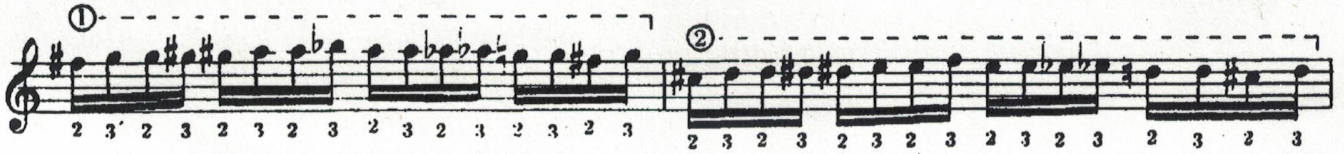


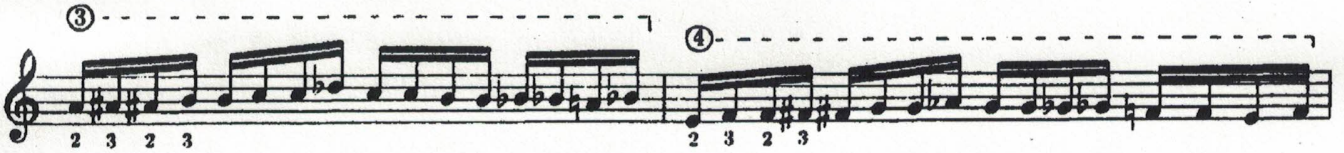
Dedos 2 y 3 Ej. 2

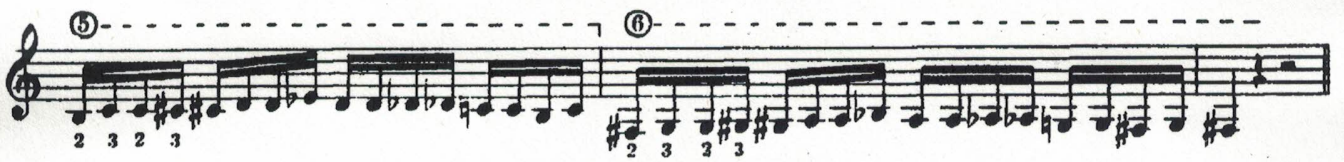




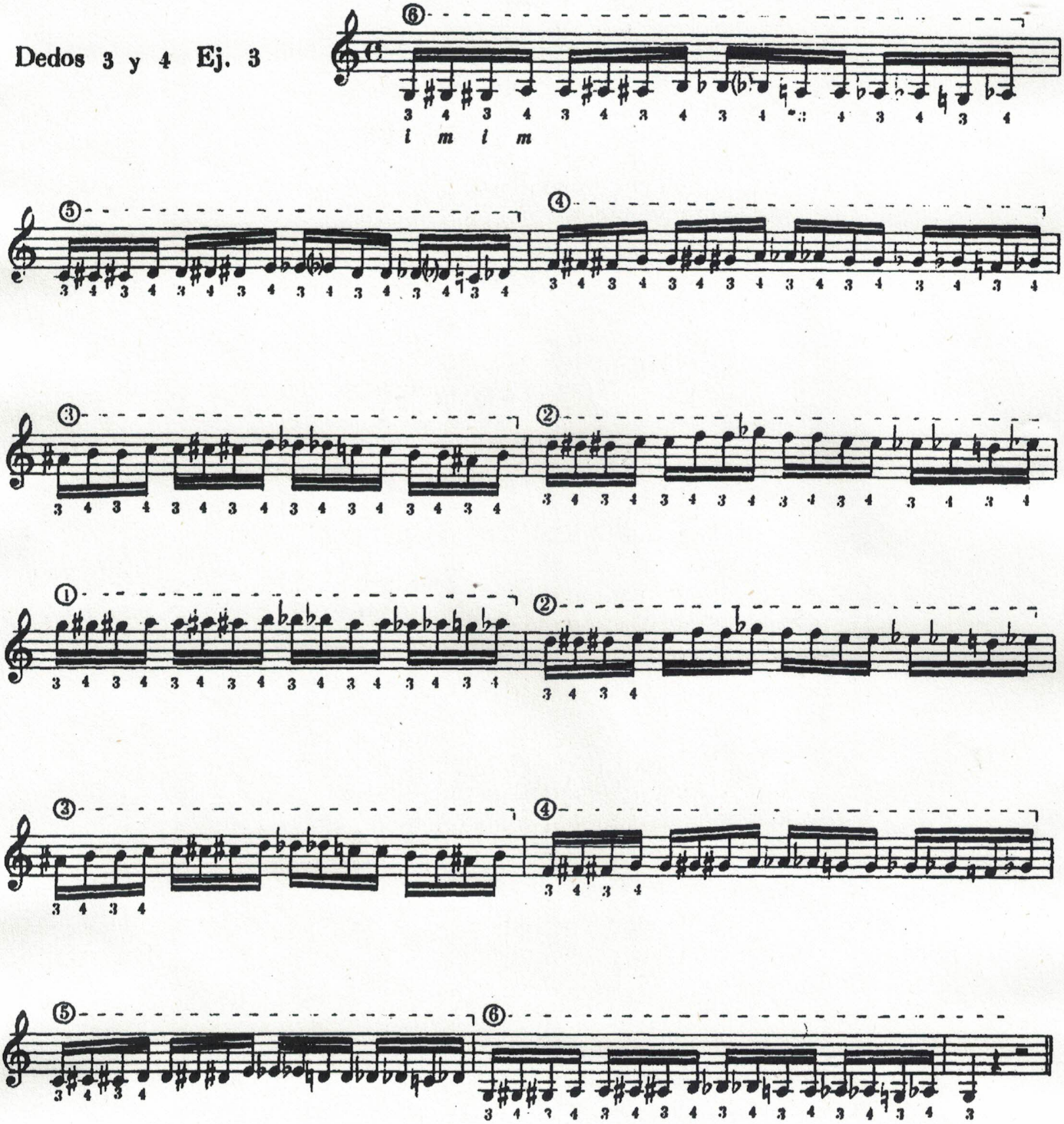








Dedos 3 y 4 Ej. 3



Todos los ejercicios de este Cuaderno deben realizarse en su forma completa, es decir: pasando por todas las cuerdas, como se puede apreciar en los ejercicios precedentes. Los demás ejercicios serán presentados en forma abreviada, excepto algunos que se presentan impresos en su totalidad para mayor comprensión y claridad de lectura.

All the exercises of this book must be performed in their entire form, that is to say, passing by all the strings, as can be noted in the preceding examples. The rest of the exercises will be presented in an abbreviated manner, excepting some which are herein published in their entirety for greater comprehension and clarity upon reading.

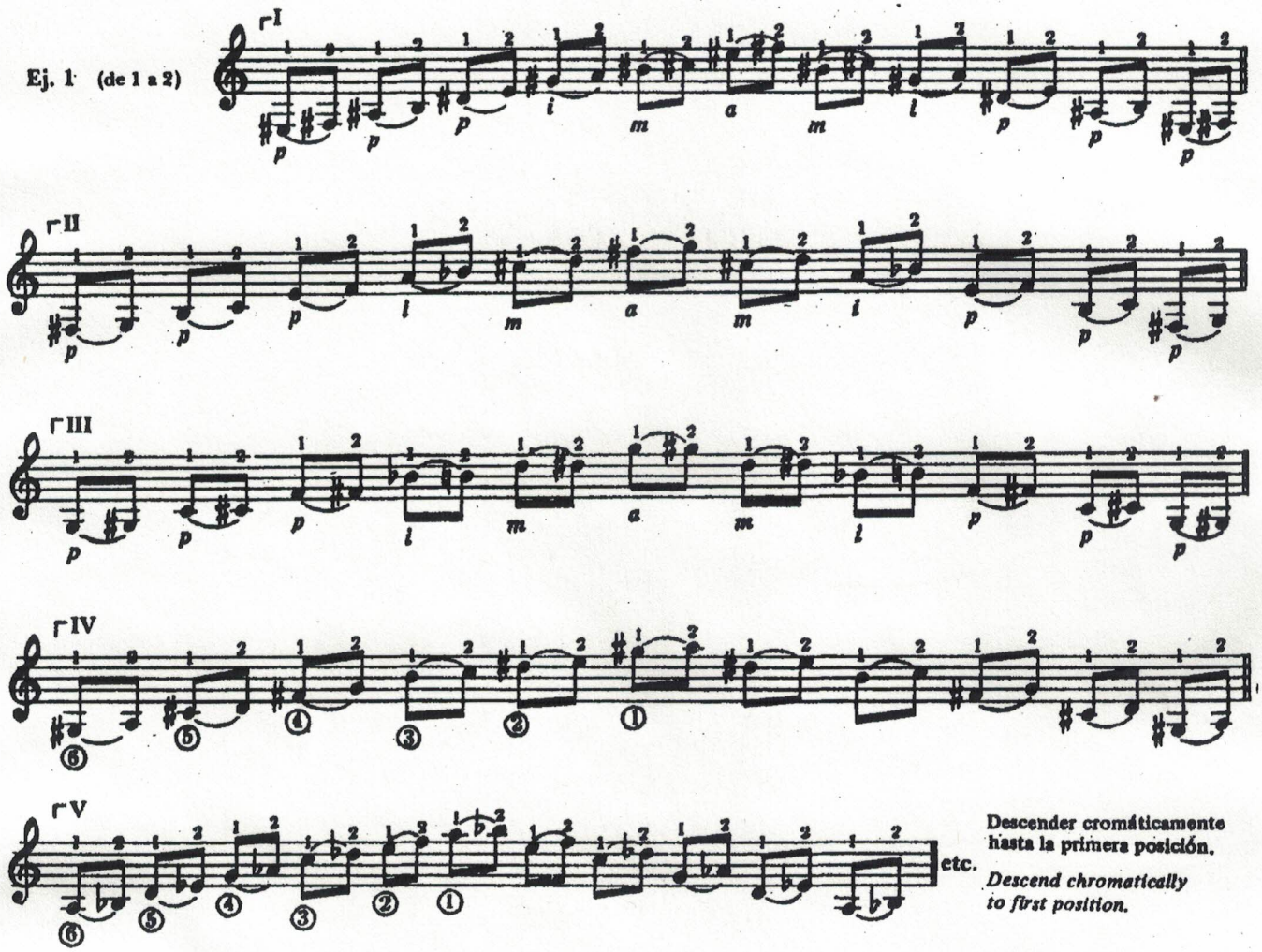
ADVERTENCIA
La copia parcial o total no autorizada de esta publicación está penada por la ley.

LIGADOS
LEGATO

LIGADOS SIMPLES ASCENDENTES *ASCENDING SIMPLE LEGATO*

Dedos inmediatos *Adjacent fingers*

Ej. 1 (de 1 a 2)



Descender cromáticamente hasta la primera posición.

Descend chromatically to first position.

Todos los ejercicios deben realizarse como en el ejemplo precedente, ascendiendo cromáticamente hasta la quinta posición como mínimo, para luego descender de la misma manera hasta la primera posición.

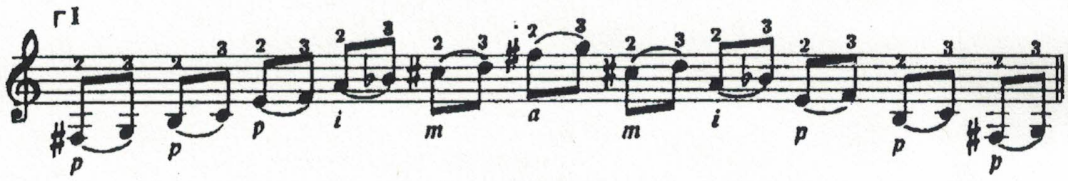
Los números romanos indican los cambios de posición de la mano izquierda, el dedo que marca la posición es el dedo 1, aunque el mismo no se encuentre eventualmente colocado en el diapasón.

All the exercises must be performed as in the former example, ascending chromatically up to fifth position as a minimum, and then descending in the same manner to first position.

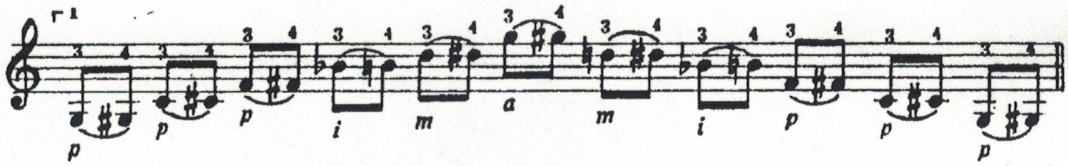
Roman numerals indicate changes of position of the left hand, the finger that governs position is finger 1, though it may not eventually be placed on the finger–board.

© Copyright 1974 a BARRY Editorial, Com. Ind., S.R.L. - Buenos Aires - República Argentina.
© Copyright 1975 a BARRY Editorial, Com. Ind., S.R.L. - Buenos Aires - Argentina. Unicos editores para Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Perú y a D.A.C.I.S.A. S.A. Montevideo Uruguay, para los demás países. Todos los derechos están reservados.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Ej. 2 (de 2 a 3)

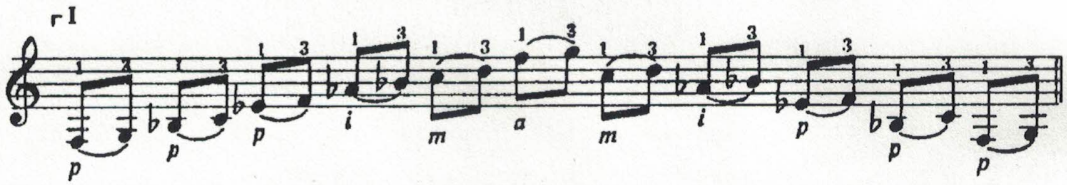


Ej. 3 (de 3 a 4)

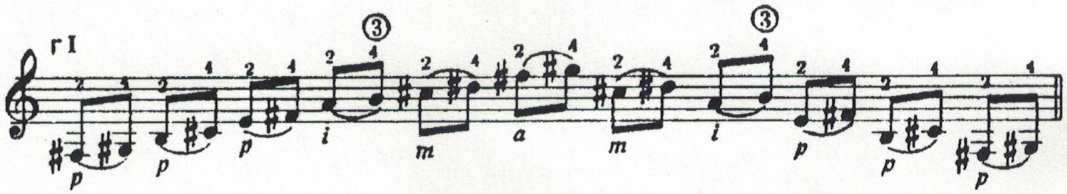


Dedos salteados — *Non - adjacent fingers*

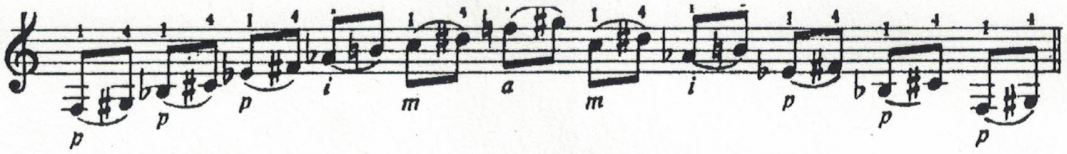
Ej. 4 (de 1 a 3)



Ej. 5 (de 2 a 4)

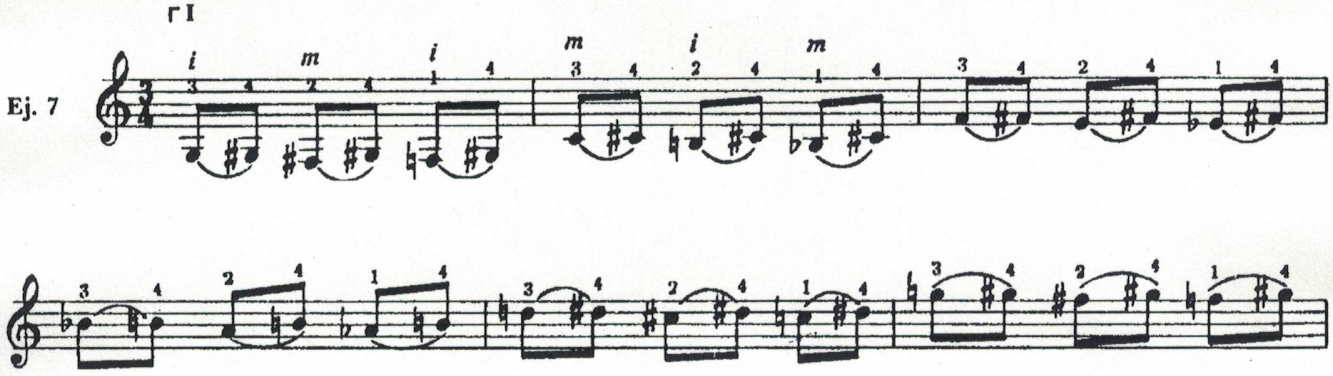


Ej. 6 (de 1 a 4)



Combinaciones — *Combinations*

Ej. 7

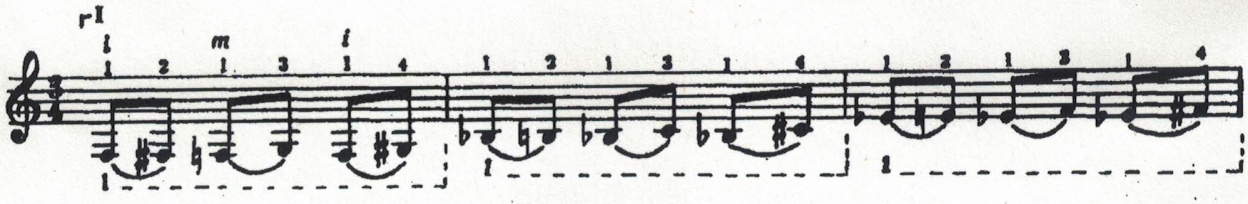


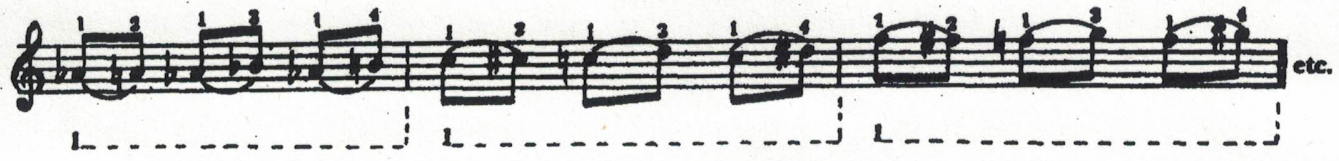
Subir cromáticamente. – *Ascend chromatically.*

El dedo 1 permanece apoyado durante la ejecución de cada cuerda.

Finger 1 remains pressed while each string is played.

Ej. 8





Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en ejercicios anteriores.

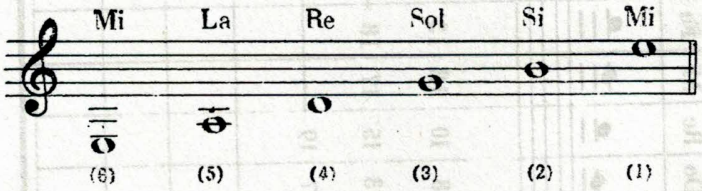
Return to sixth string, as indicated in former exercises.

LA GUITARRA

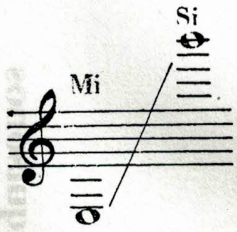
La de uso generalizado, consta de seis cuerdas, siendo las tres más graves, bordonas de metal y seda.

El mástil está dividido por 19 líneas metálicas, produciéndose en cada cuerda, una escala cromática, de tantos sonidos como espacios o trastes contiene, y uno más que da la cuerda al aire.

Sonidos que producen las cuerdas al aire



La extensión del instrumento, prescindiendo de los sonidos armónicos, es



Modo de afinar la Guitarra

La Guitarra está afinada por cuartas y terceras. Este acorde le permite prestarse a todas las combinaciones de la armonía.

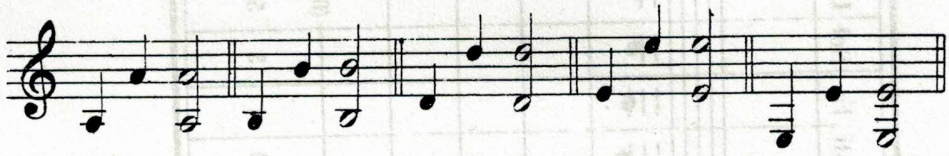
Si no se está familiarizado con la entonación de las cuerdas al aire, se podrán afinar por medio de los unísonos, procediendo del modo siguiente:

Póngase a la Sexta tan floja que no dé sonido alguno y luego se irá subiendo muy despacio hasta que suene con bastante claridad, en cuyo caso ya está afinada. En tal disposición, la Sexta pisada en 5.° traste dará el sonido que corresponde a la quinta al aire, la que se ha de poner unísona con ella. Desde la quinta, una vez afinada, se pasará sucesivamente a las demás con arreglo a la tabla siguiente:

La cuerda 6.ª	pisada en	5.°	traste	da el sonido	que	corresponde	a la	5.ª			
La „ 5.ª	„	„	5.°	„		„	„	„		4.ª	
La „ 4.ª	„	„	5.°	„		„	„	„		3.ª	al aire
La „ 3.ª	„	„	4.°	„		„	„	„		2.ª	
La „ 2.ª	„	„	5.°	„		„	„	„		1.ª	

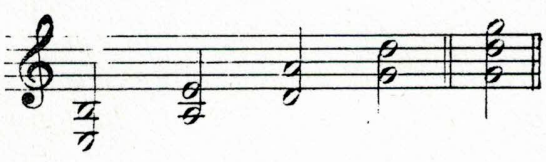
La falta de presión en algunas cuerdas puede impedir que el acorde sea satisfactorio.

Para rectificarlo en cuanto sea posible es necesario servirse de las octavas del modo siguiente:

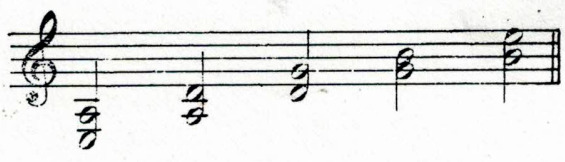


También servirse de las quintas, hiriéndolas al mismo tiempo, y, por último, de las cuerdas al aire, cuando se haya adquirido la costumbre de su entonación.

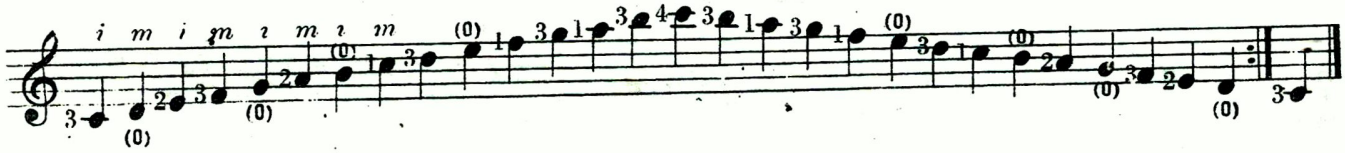
Quintas



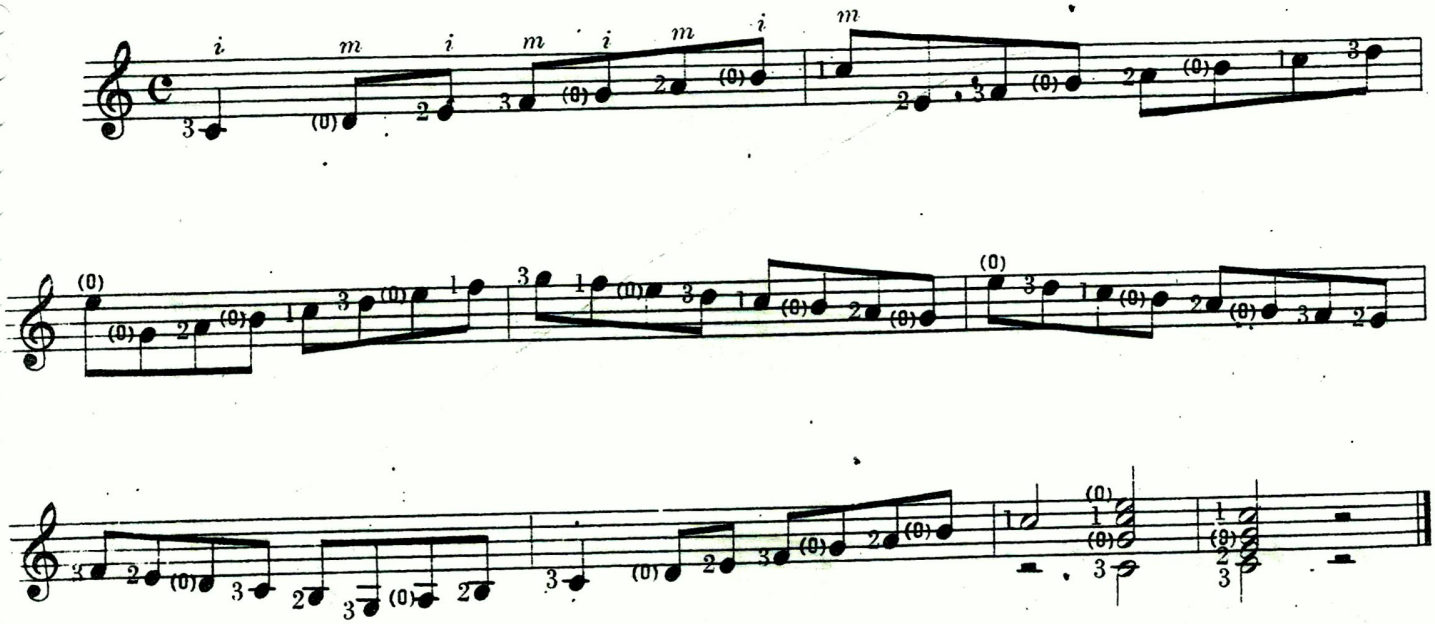
Cuerdas al Aire



Escala en Do Mayor



Ejercicio en Do Mayor



Lección No. 25 D. Aguado

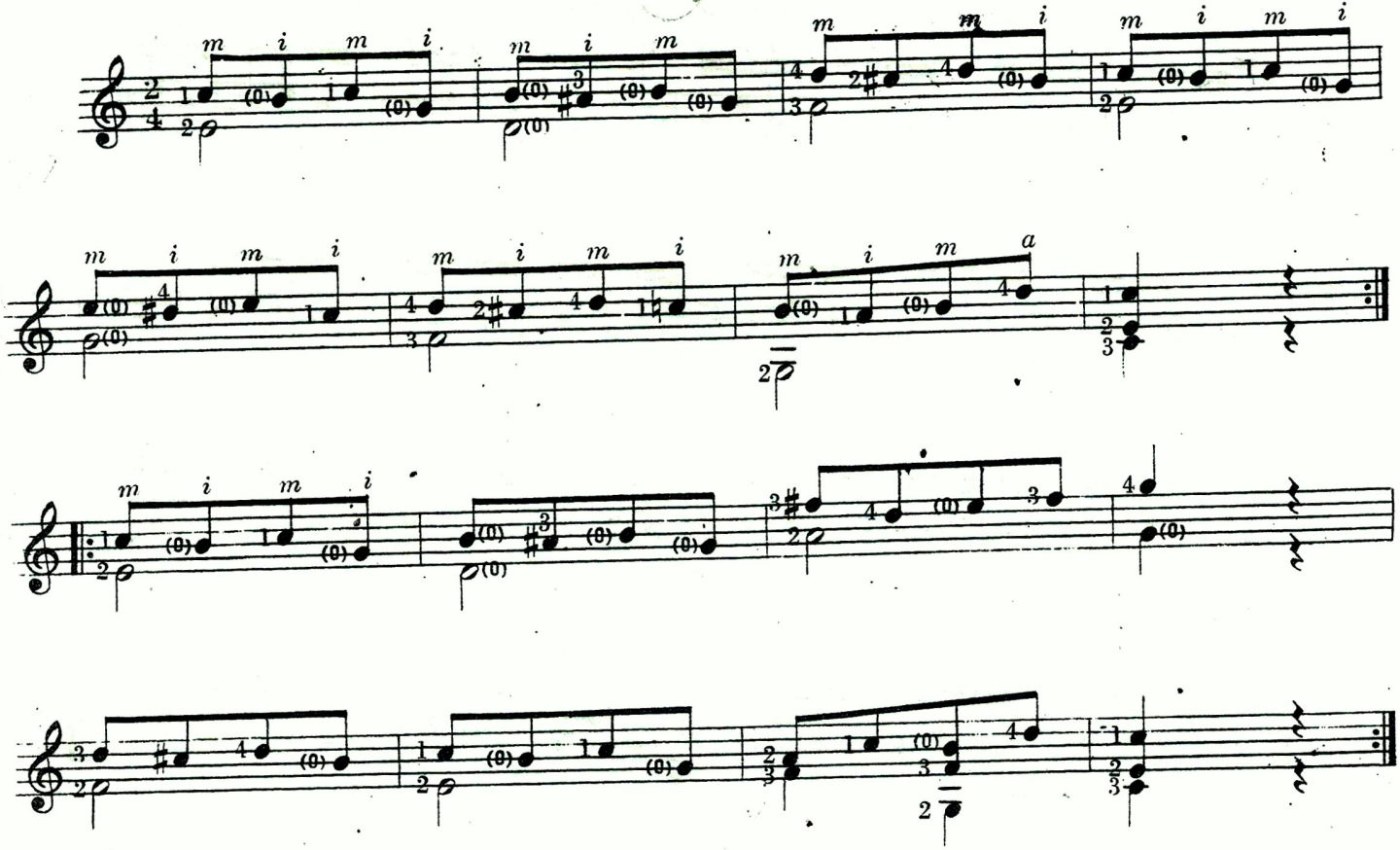
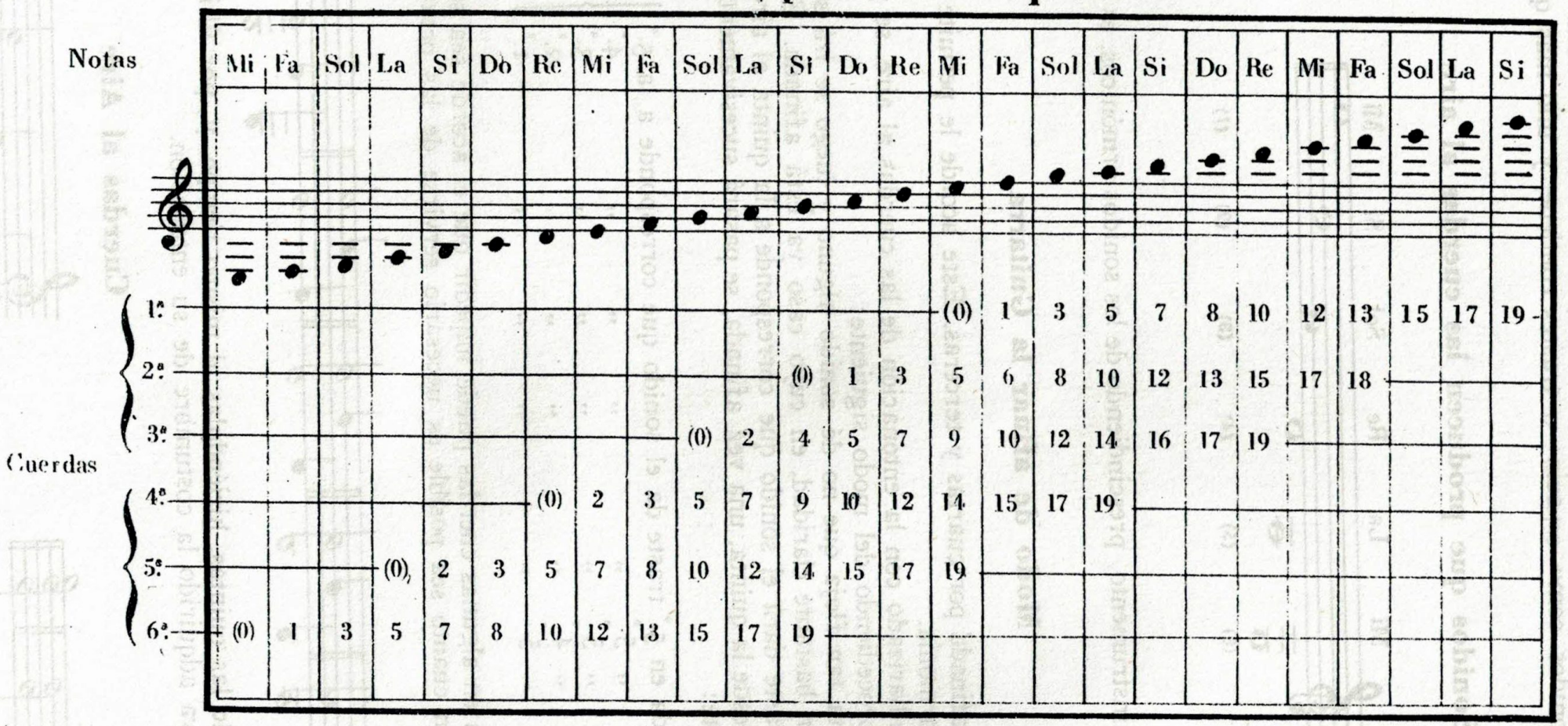
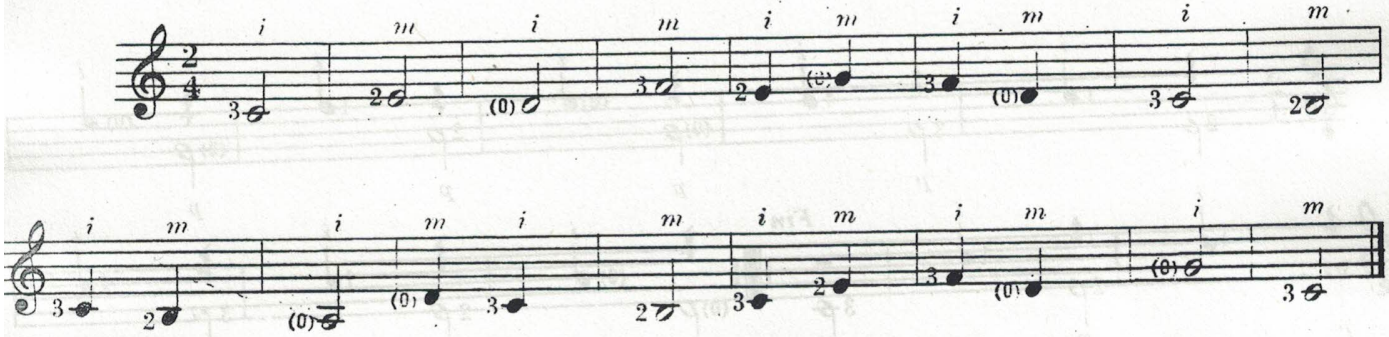


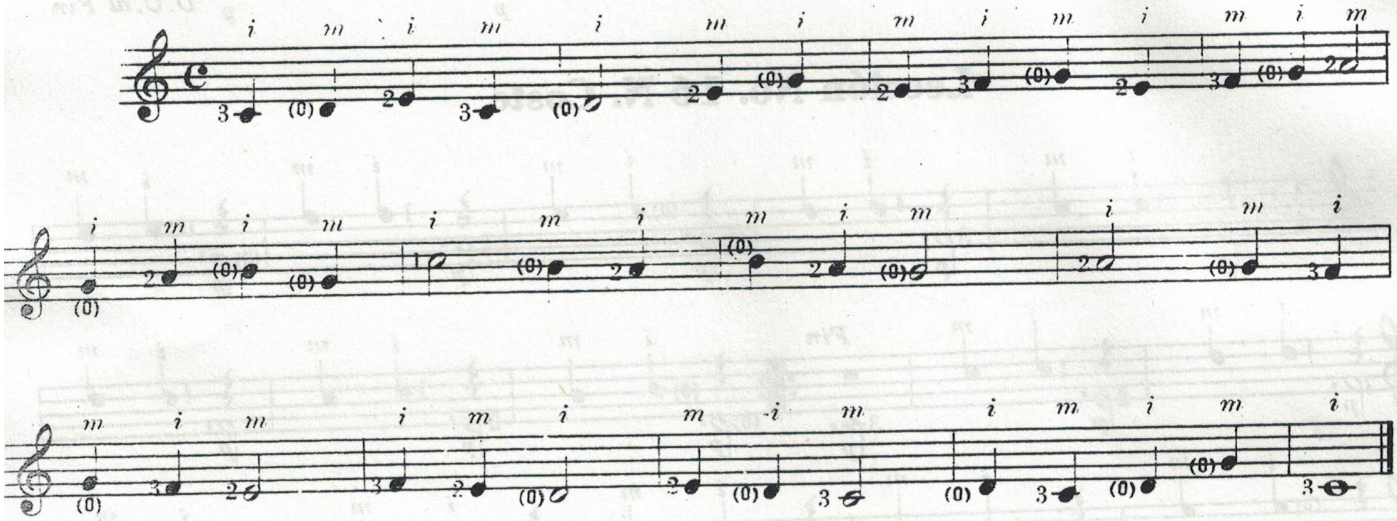
Tabla Sinóptica de los equísonos



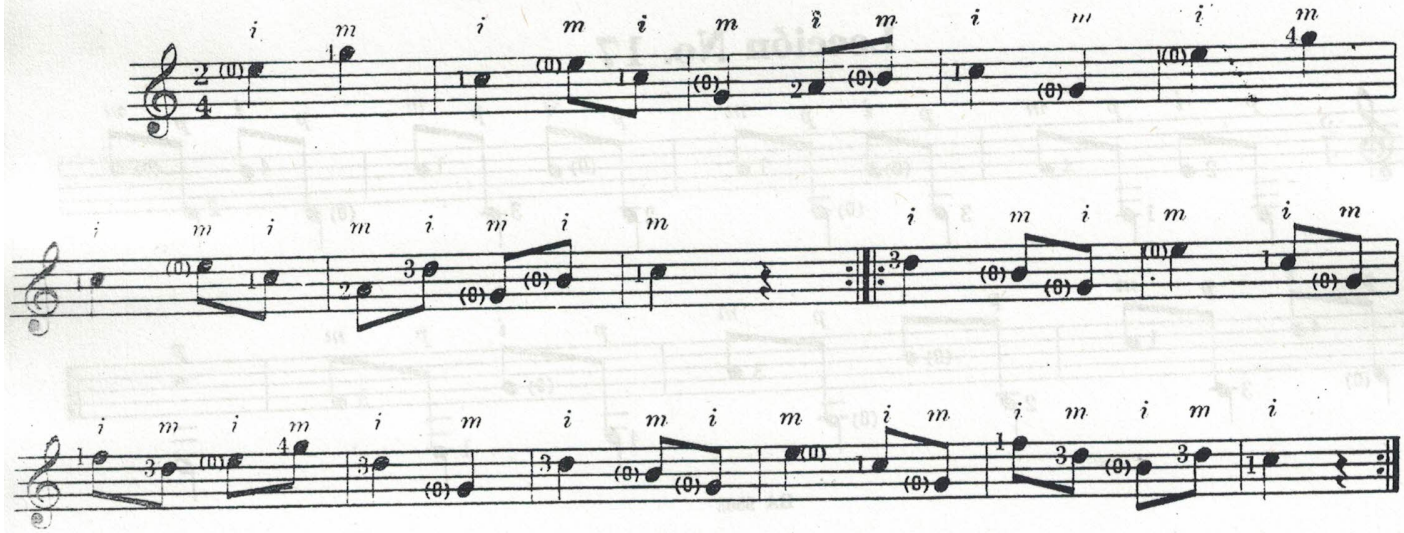
Lección N º 12 D. Aguado



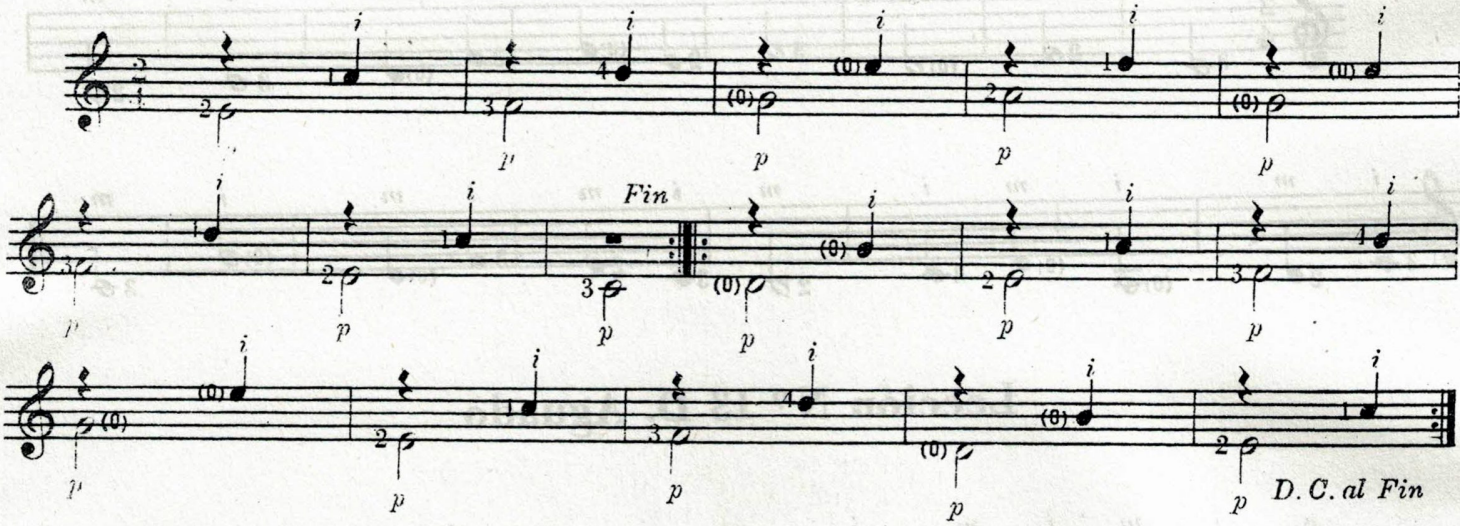
Lección N º 13 D. Aguado



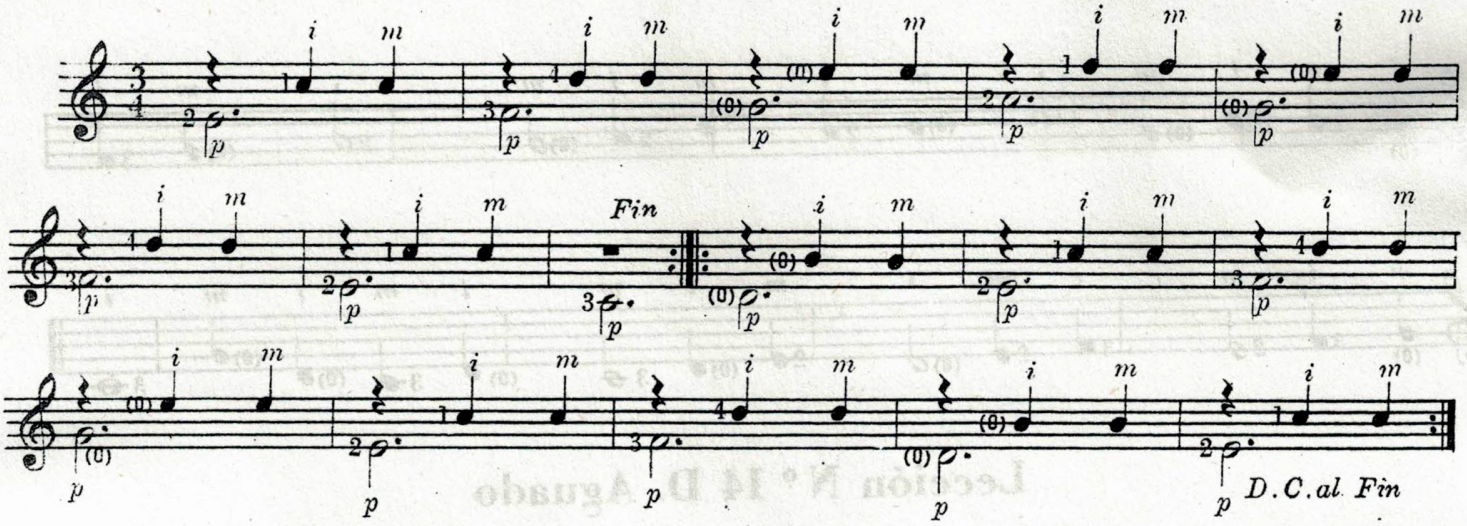
Lección N º 14 D. Aguado



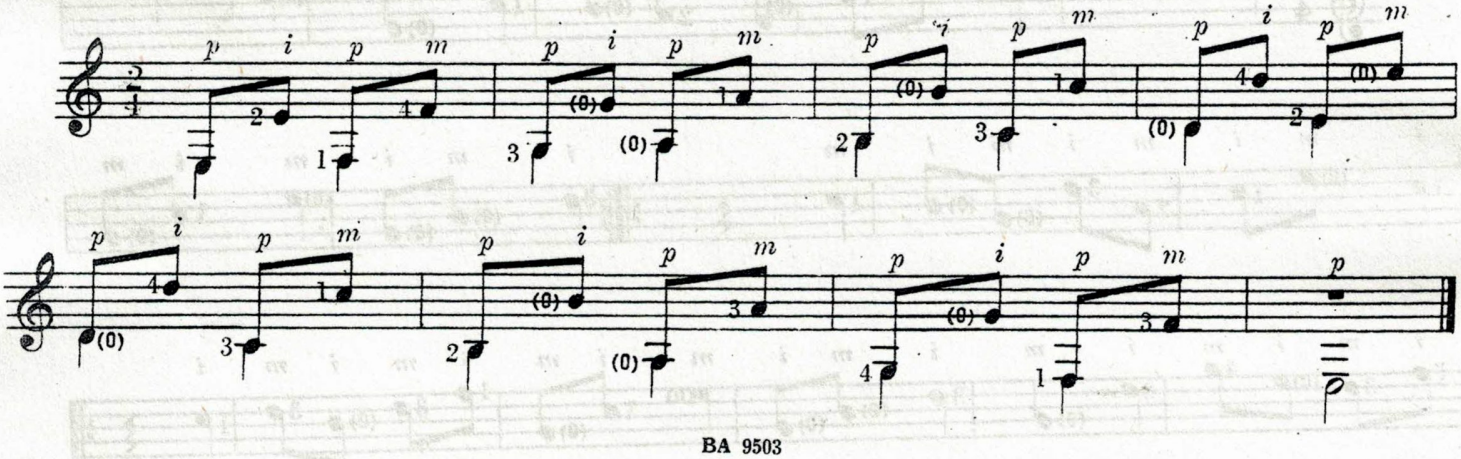
Lección No. 15 N. Coste



Lección No. 16 N. Coste

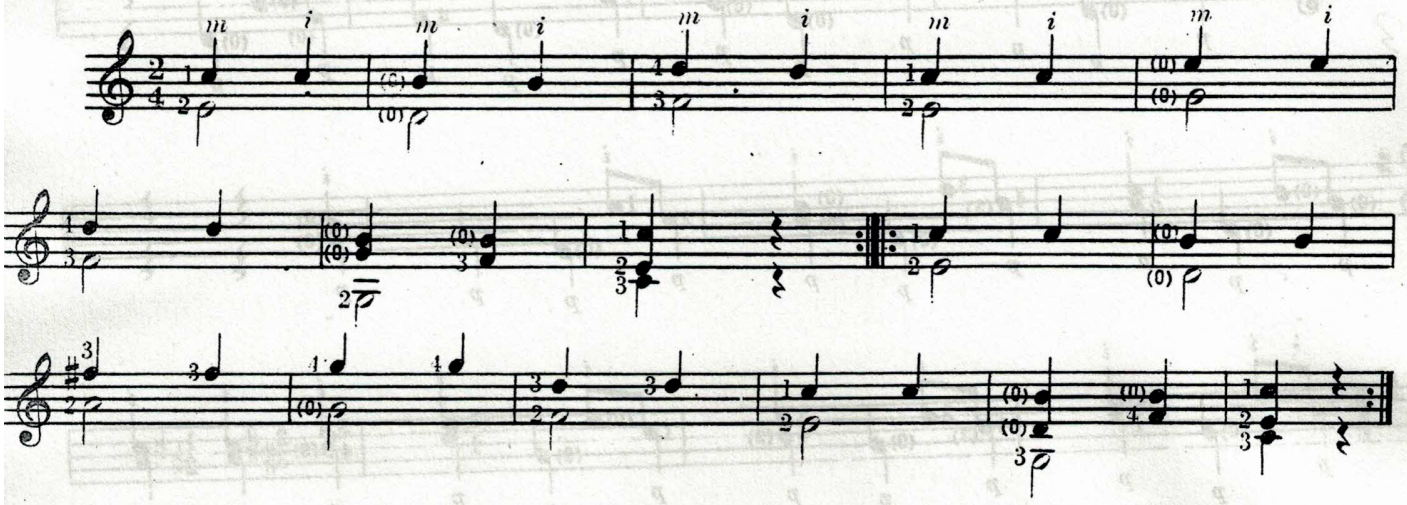


Lección No. 17

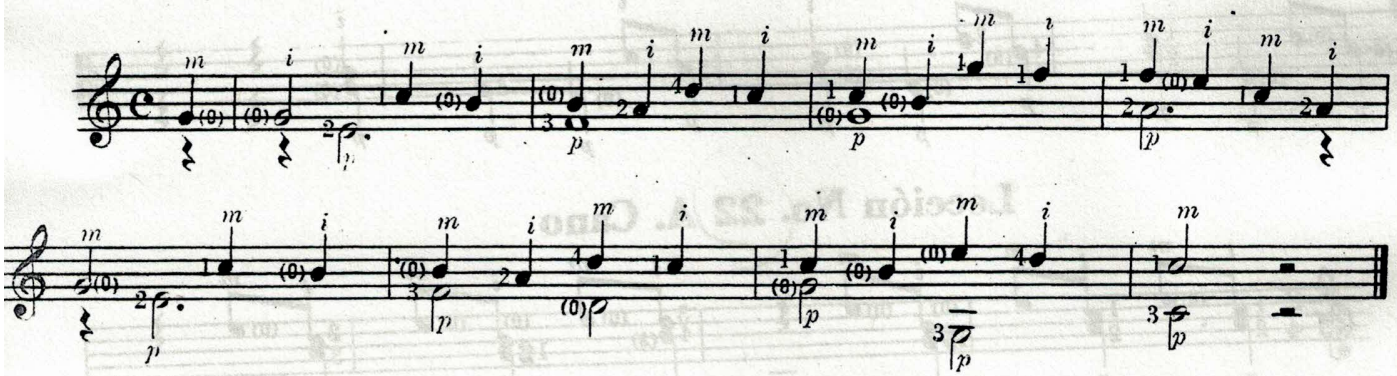


BA 9503

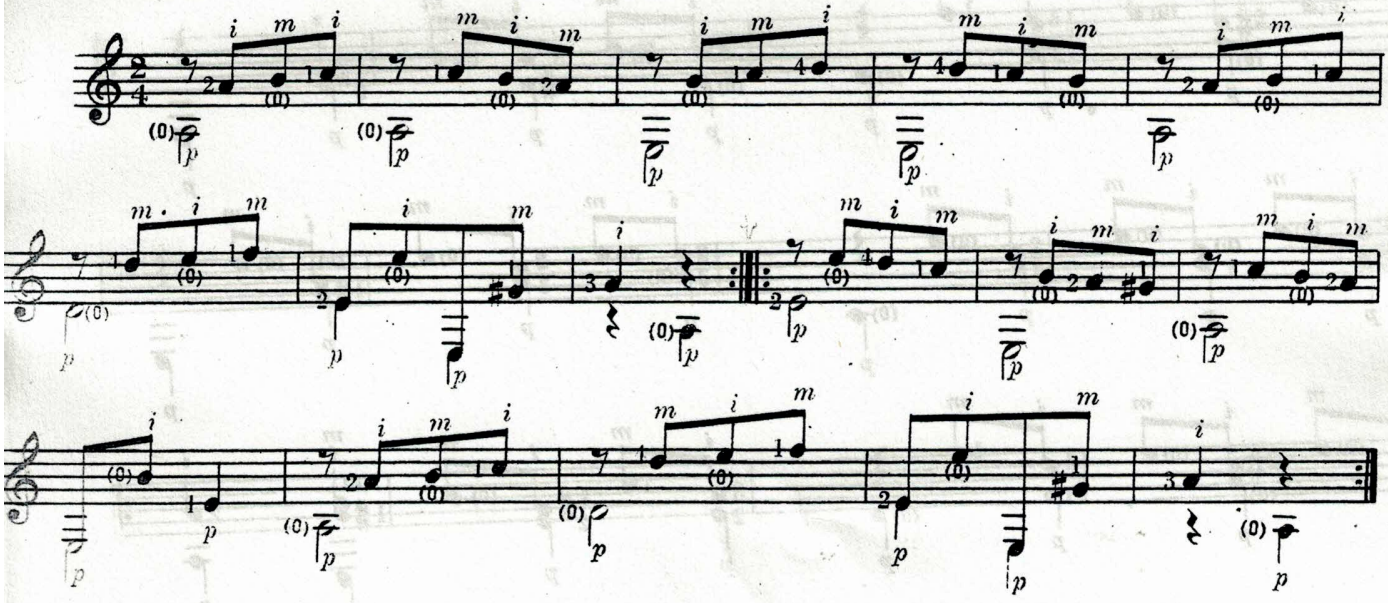
Lección No. 18 D. Aguado



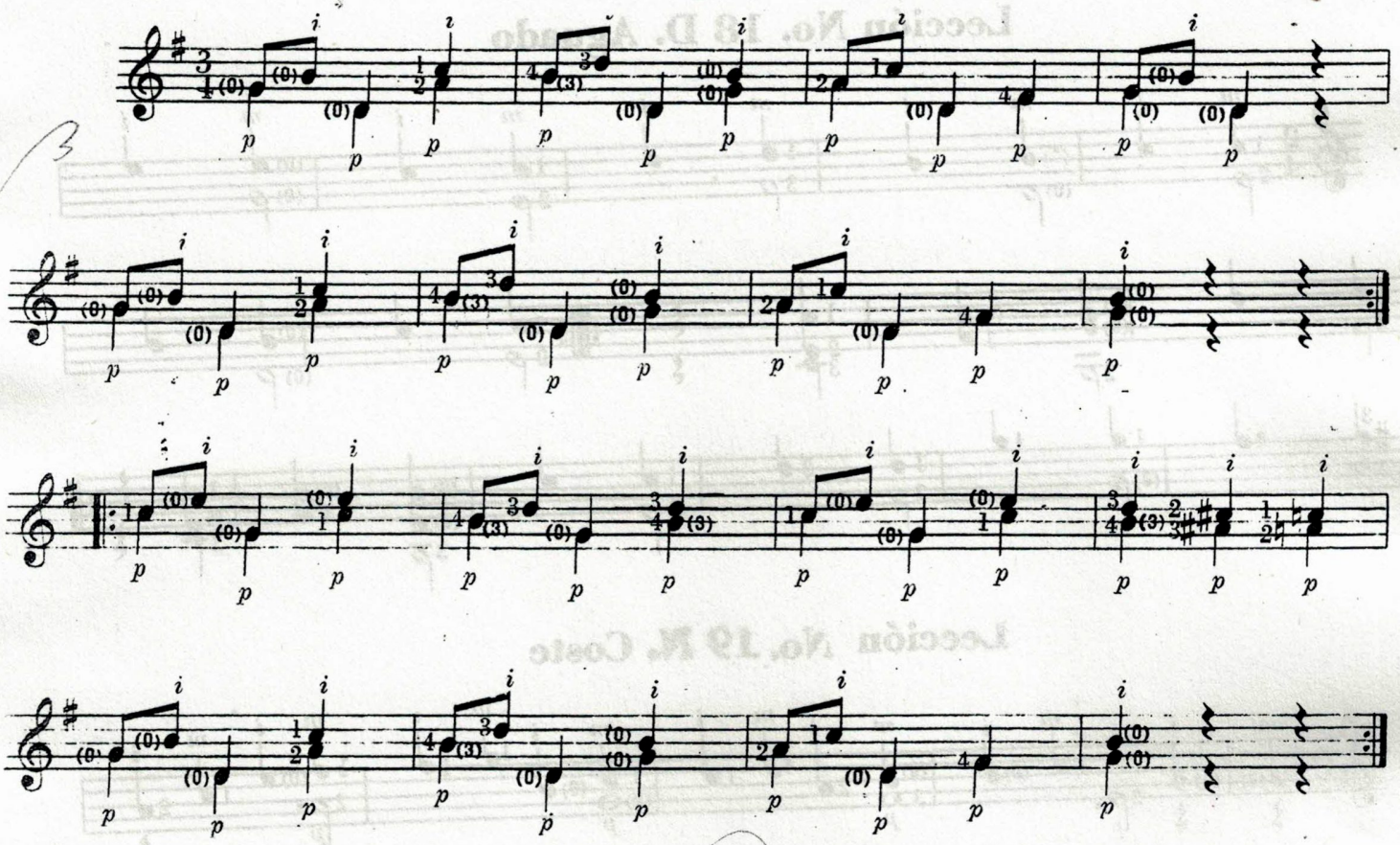
Lección No. 19 N. Coste



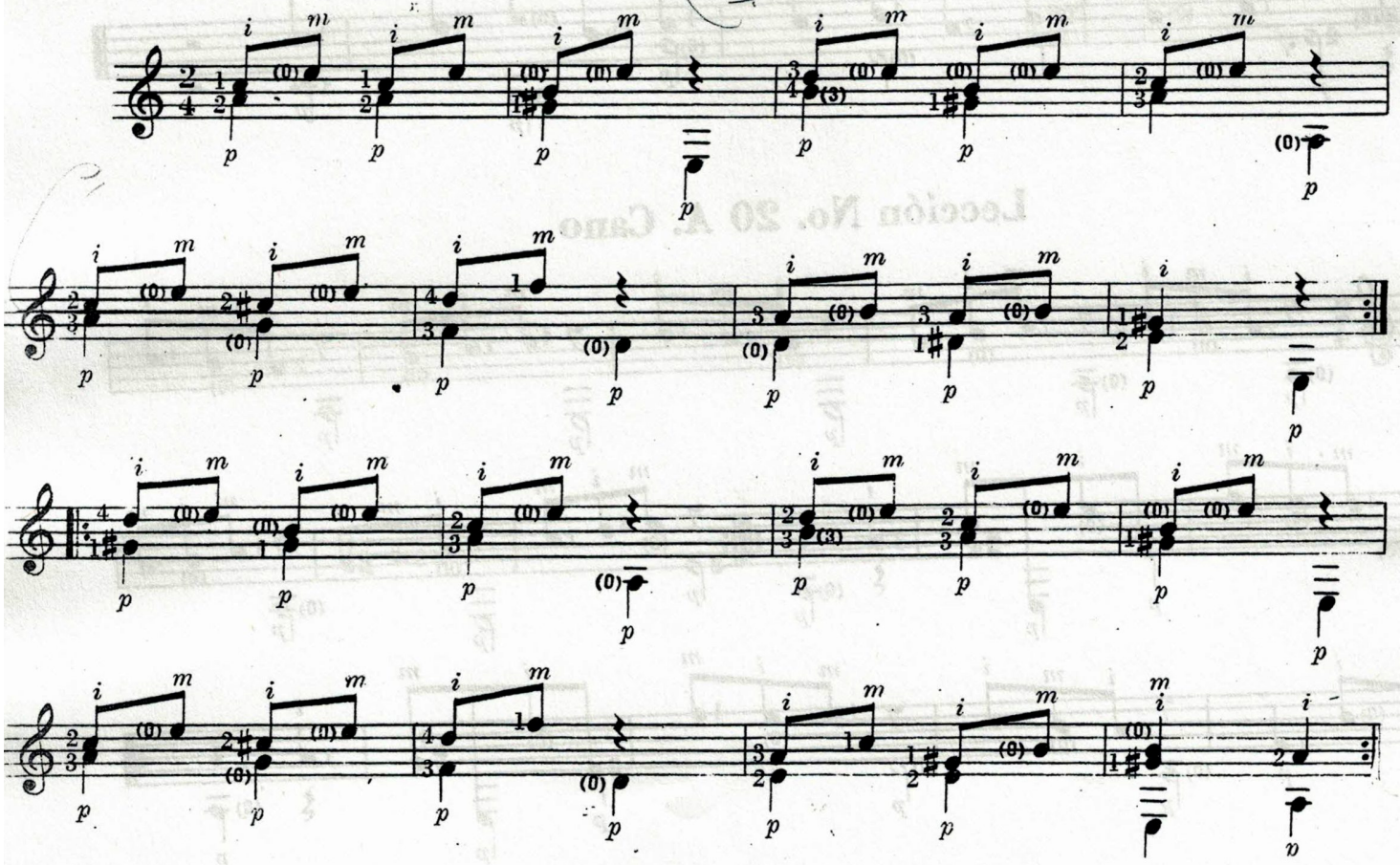
Lección No. 20 A. Cano



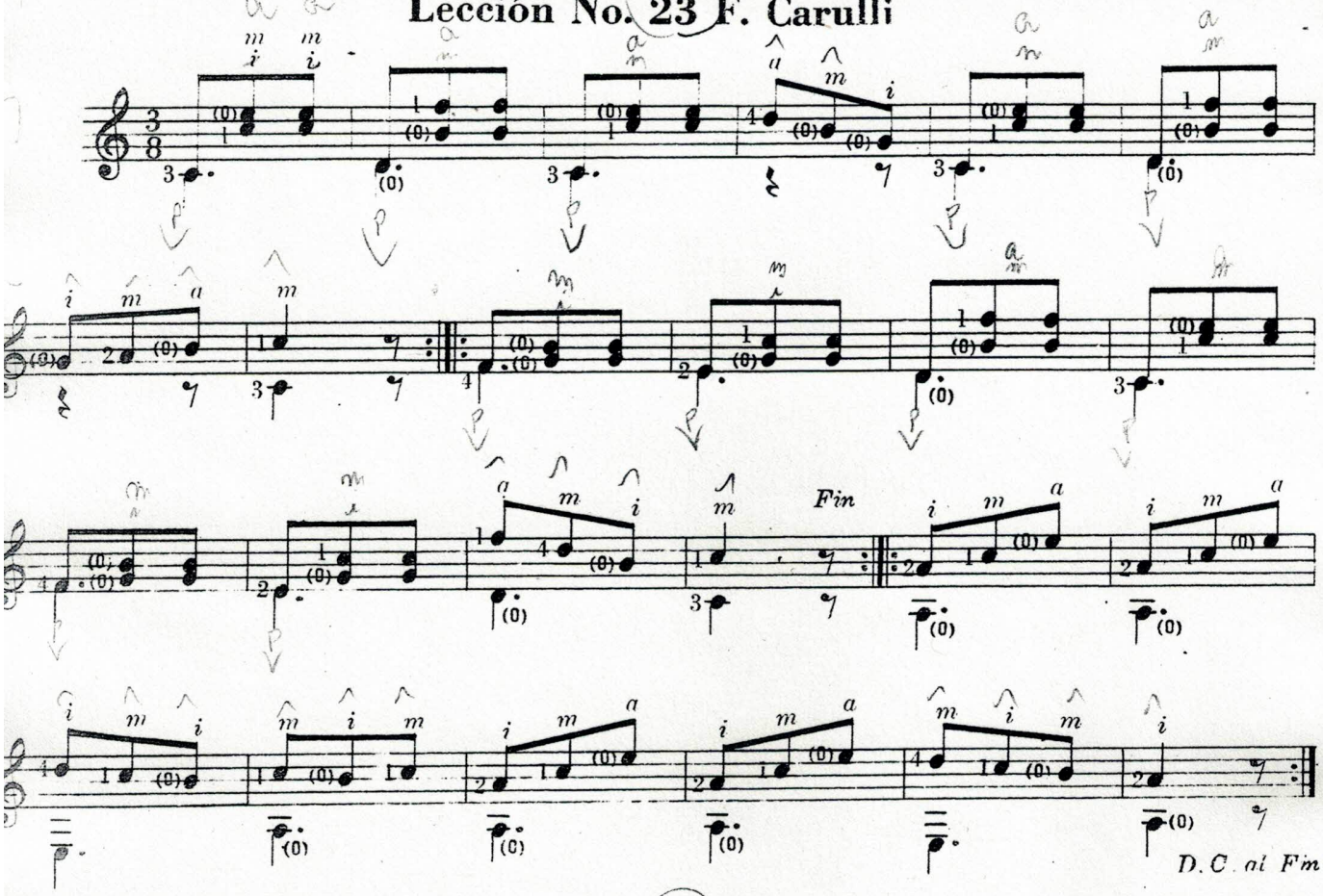
Lección No. 21 D. Aguado



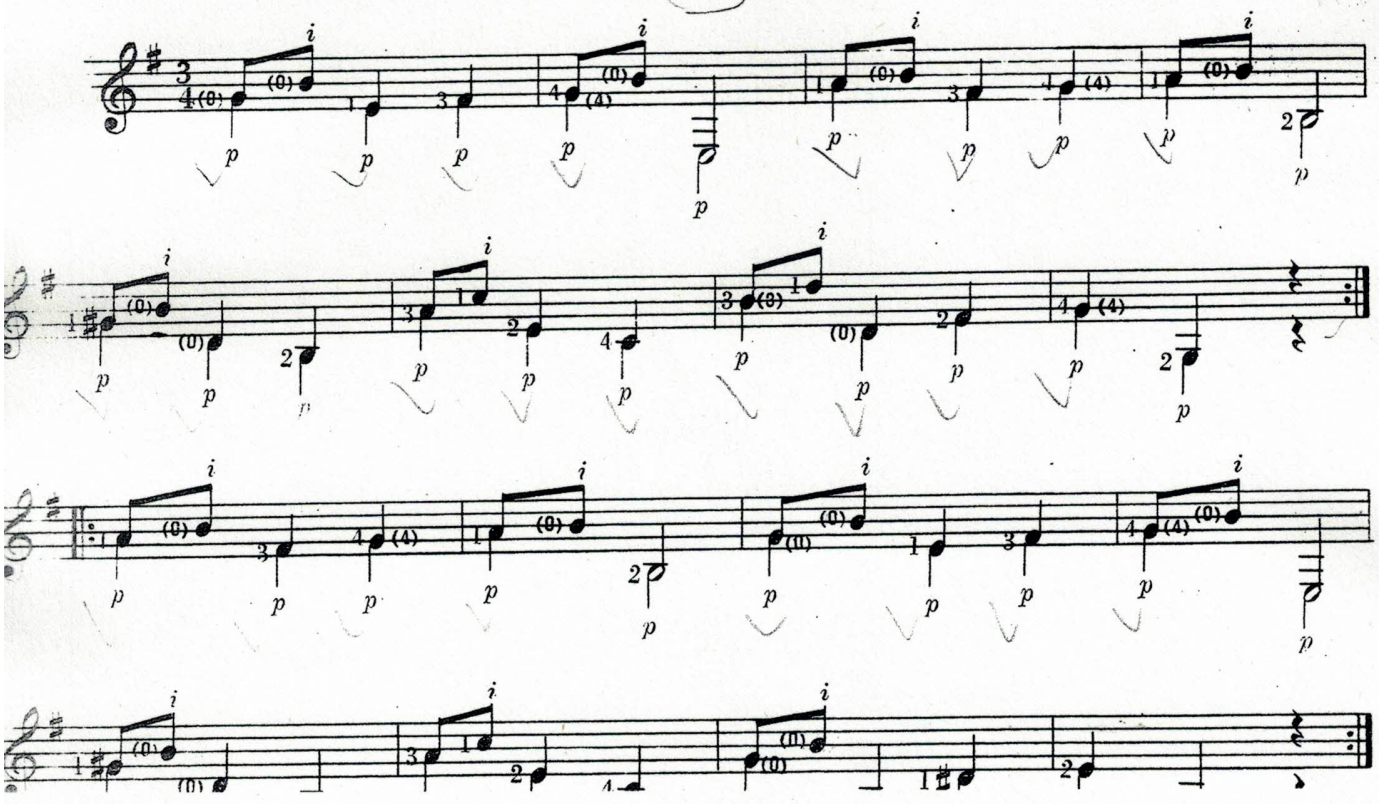
Lección No. 22 A. Cano



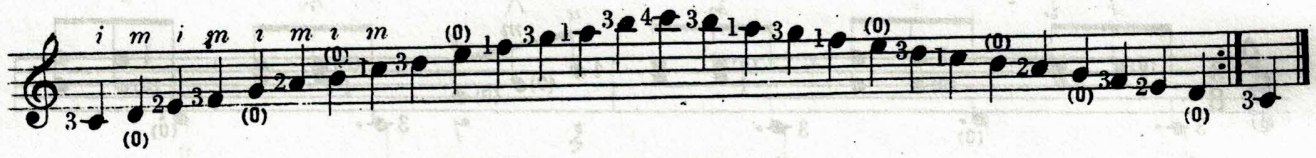
Lección No. 23 F. Carulli



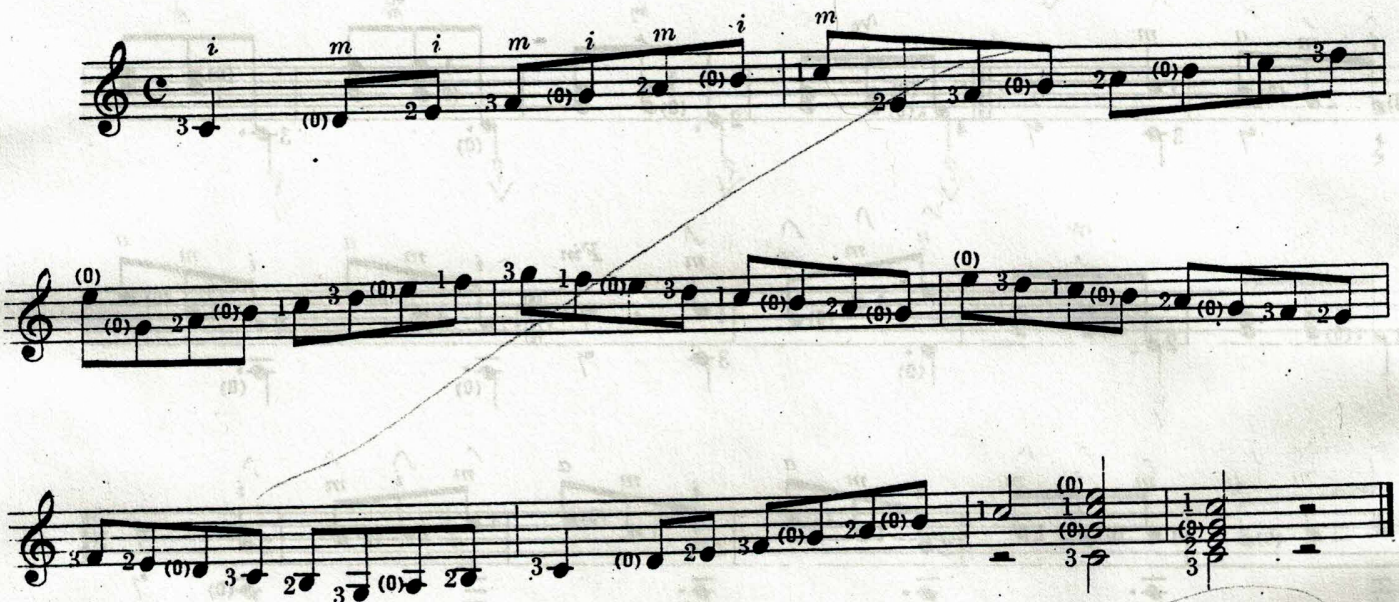
Lección No. 24 A. Cano



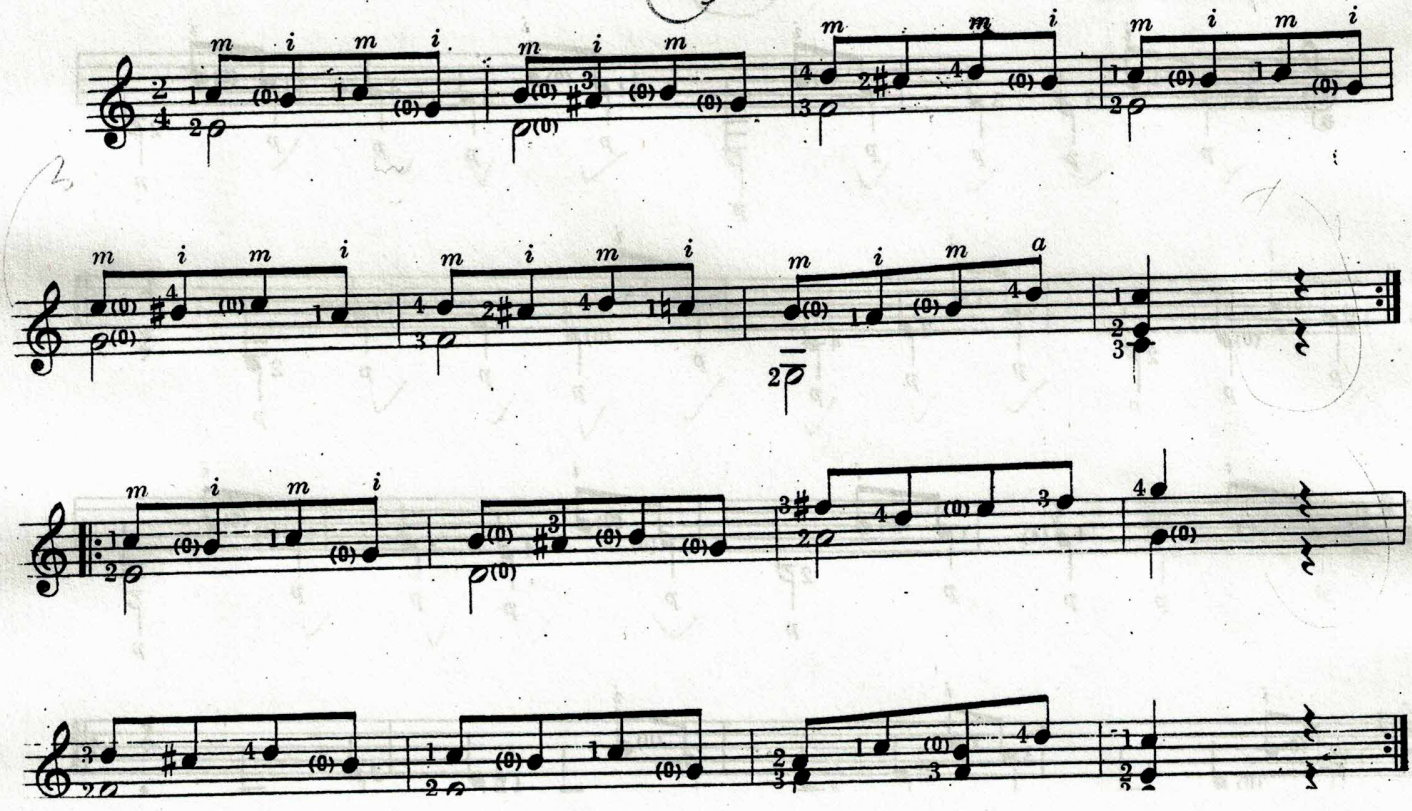
Escala en Do Mayor



Ejercicio en Do Mayor

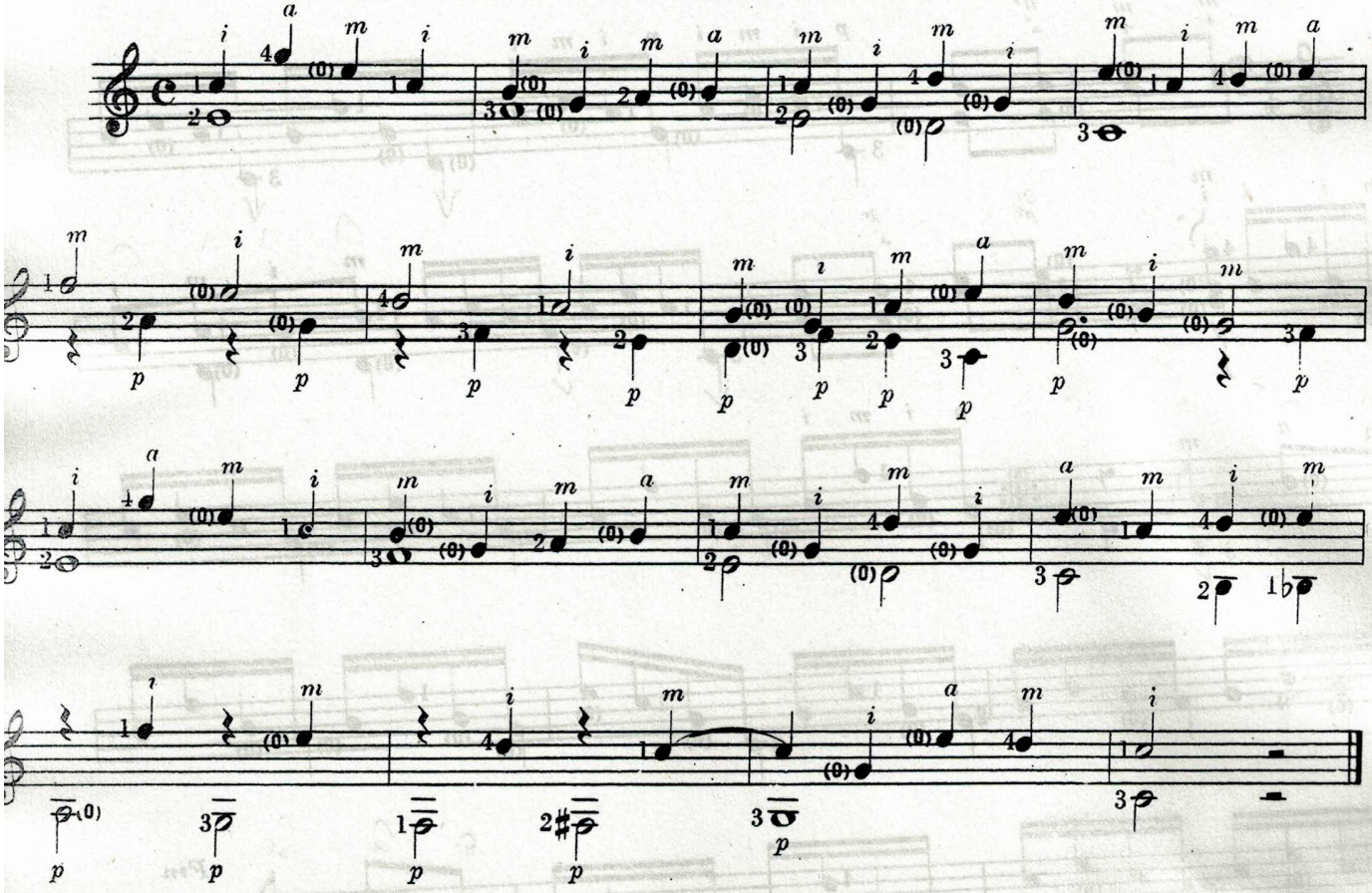


Lección No. 25 D. Aguado

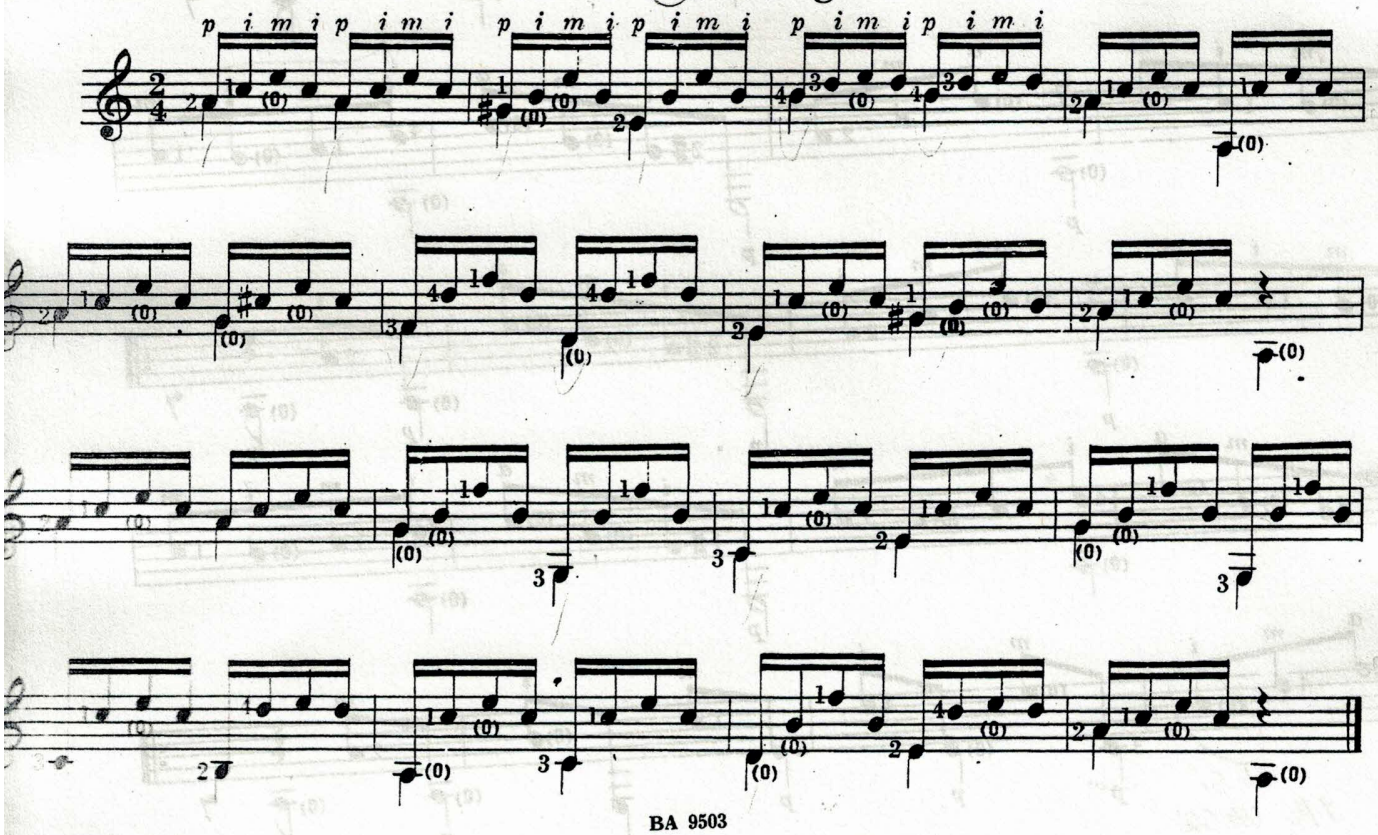


Lección No. 26 N. Coste

Se sostendrán las notas durante todo su valor.

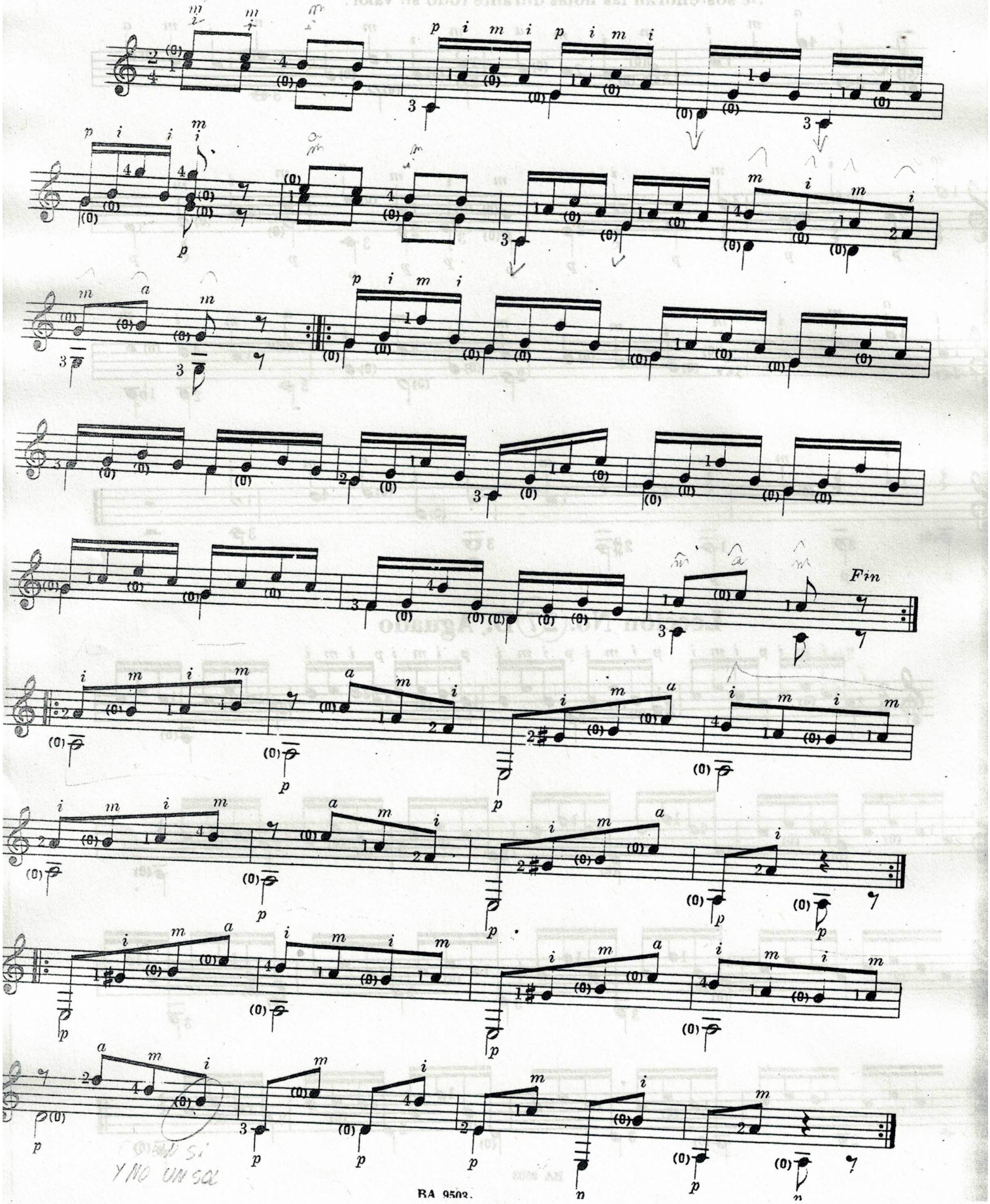


Lección No. 27 D. Aguado

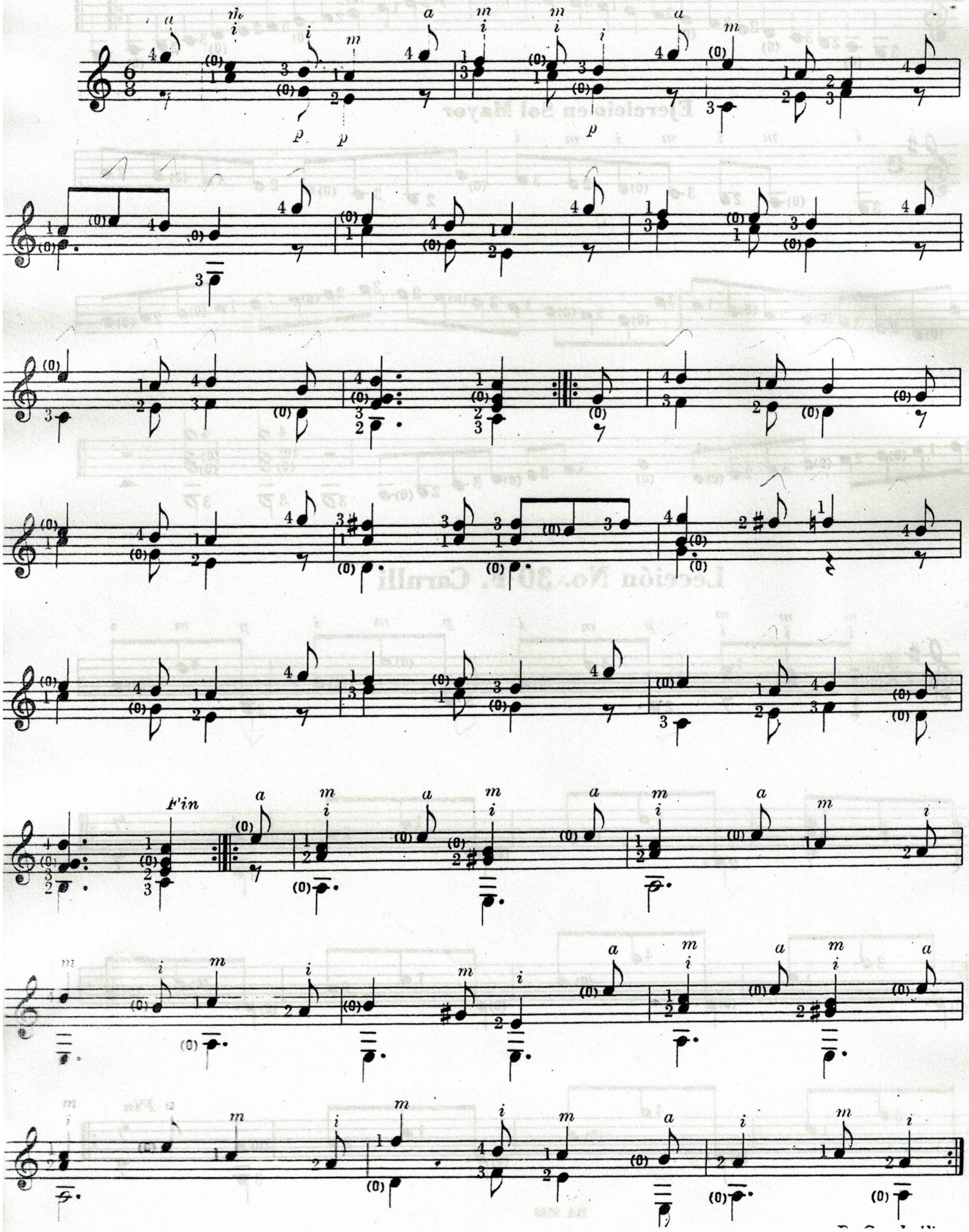


Lección No. 28 F. Carulli

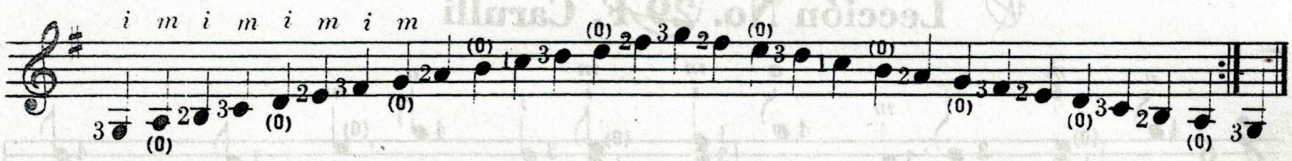
Andante



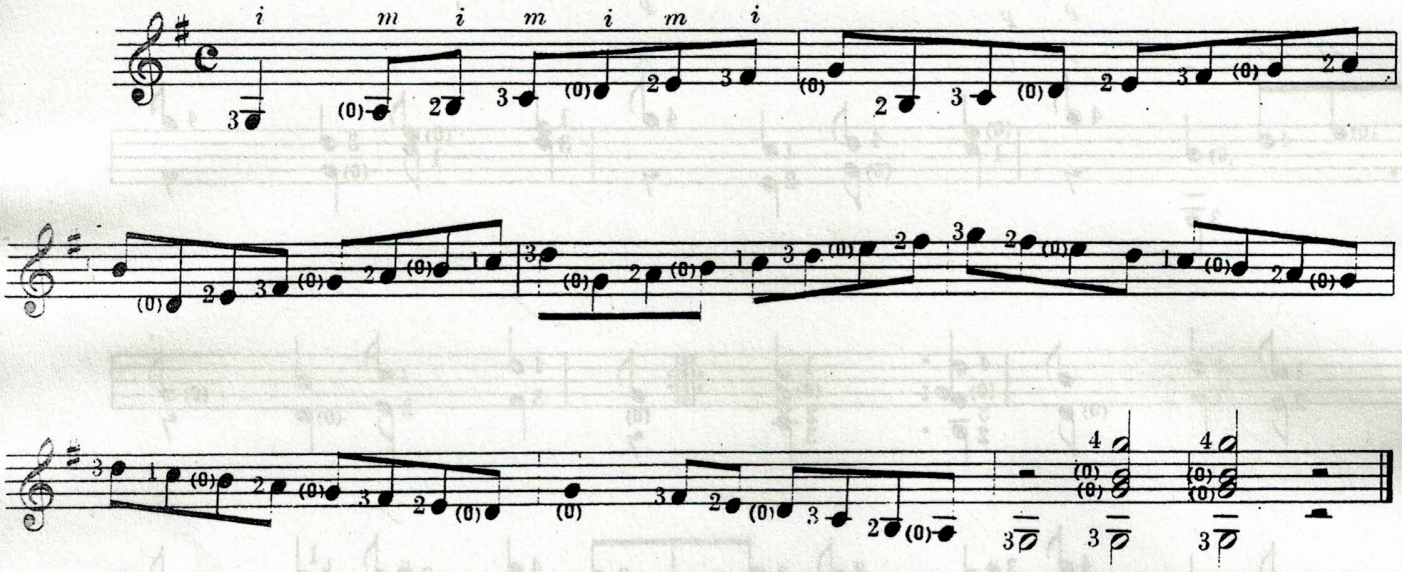
Lección No. 29 F. Carulli



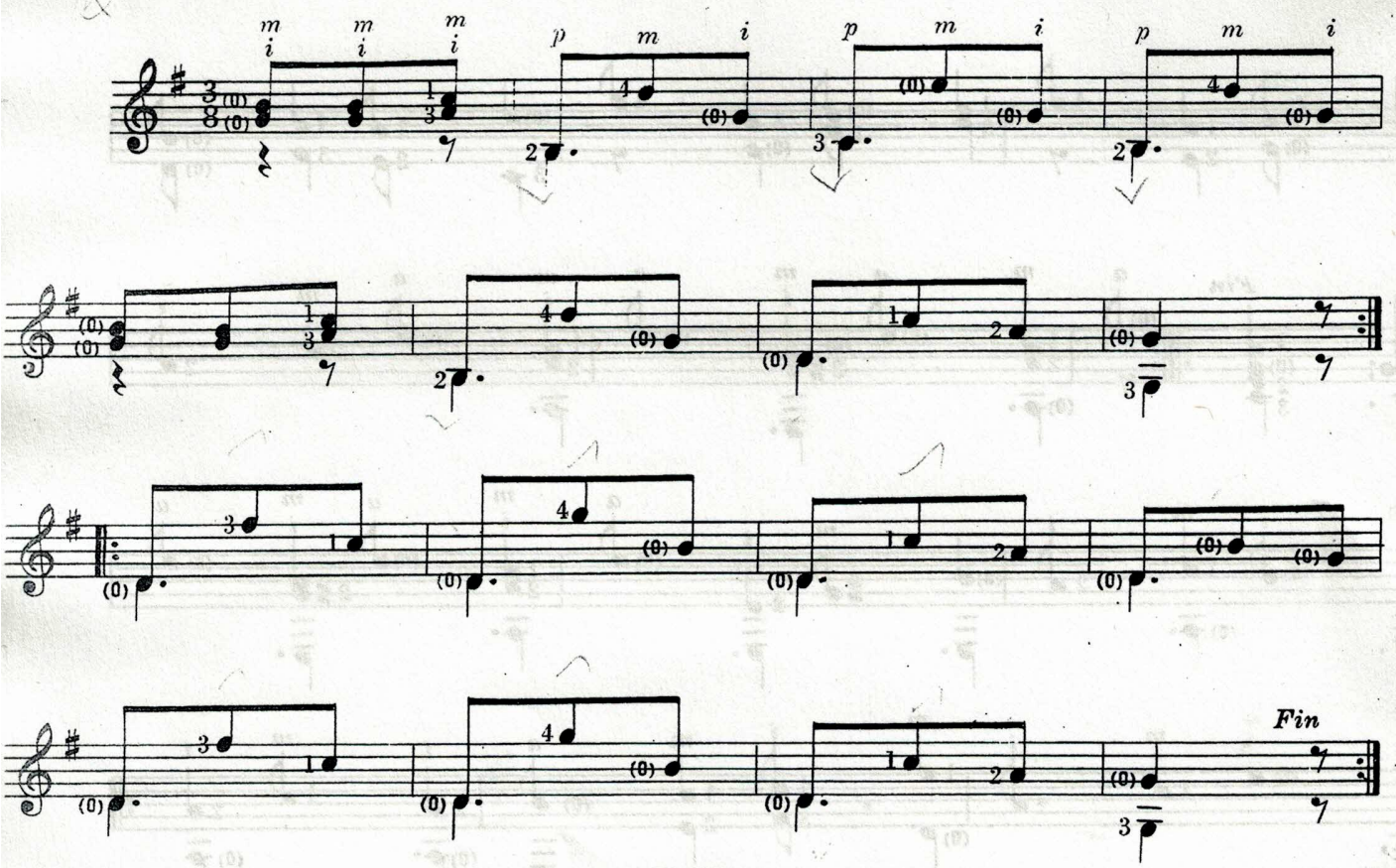
Escala en Sol Mayor



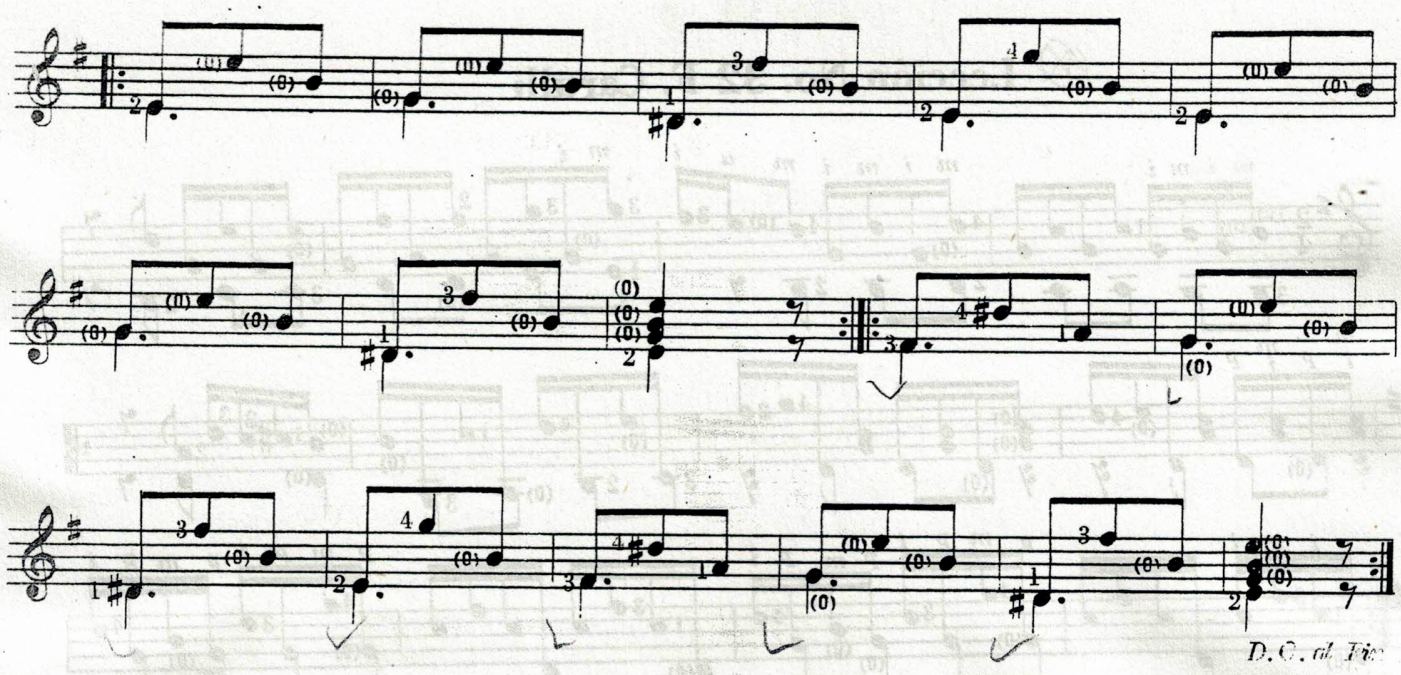
Ejercicio en Sol Mayor



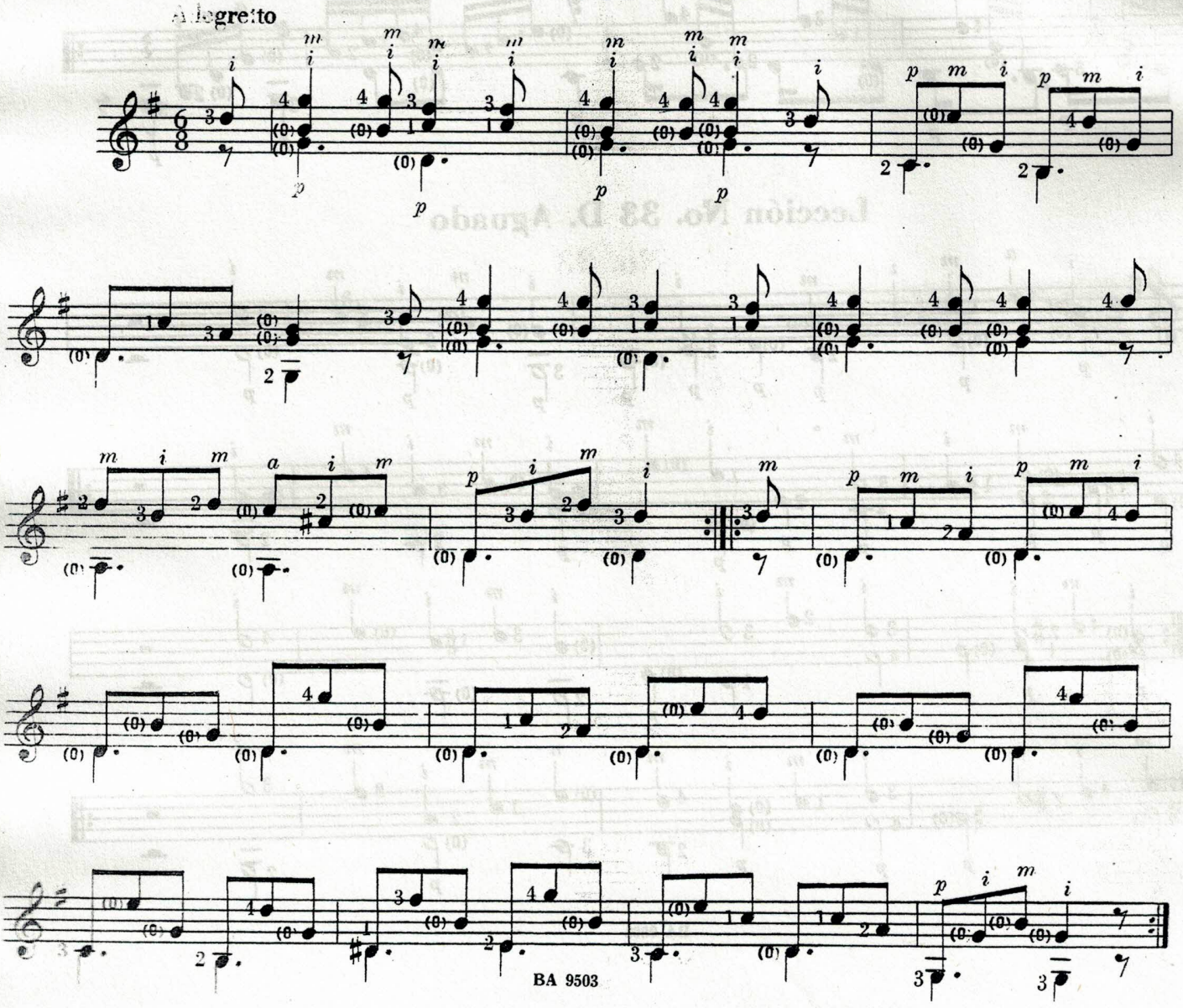
Lección No. 30 F. Carulli



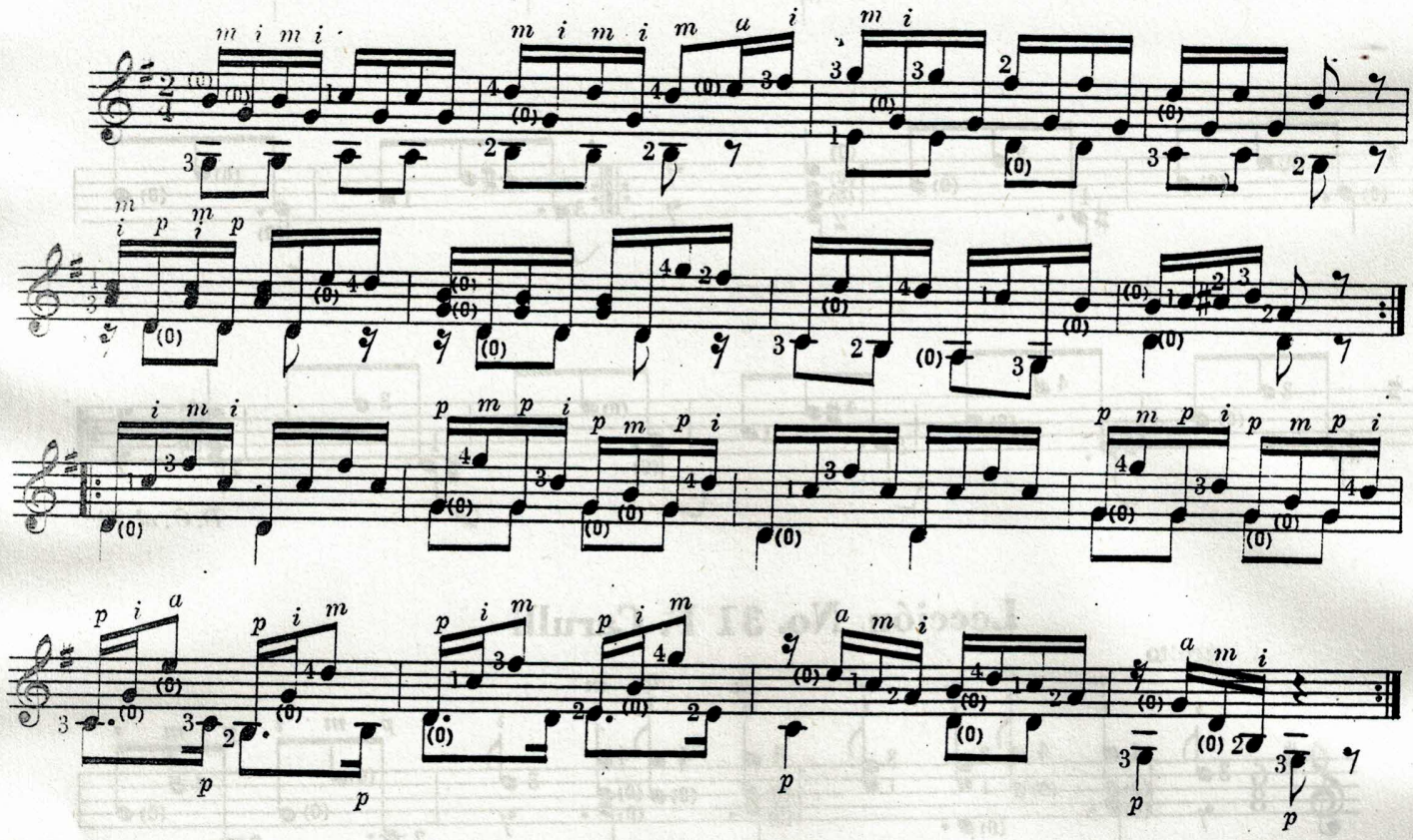
BA 9503



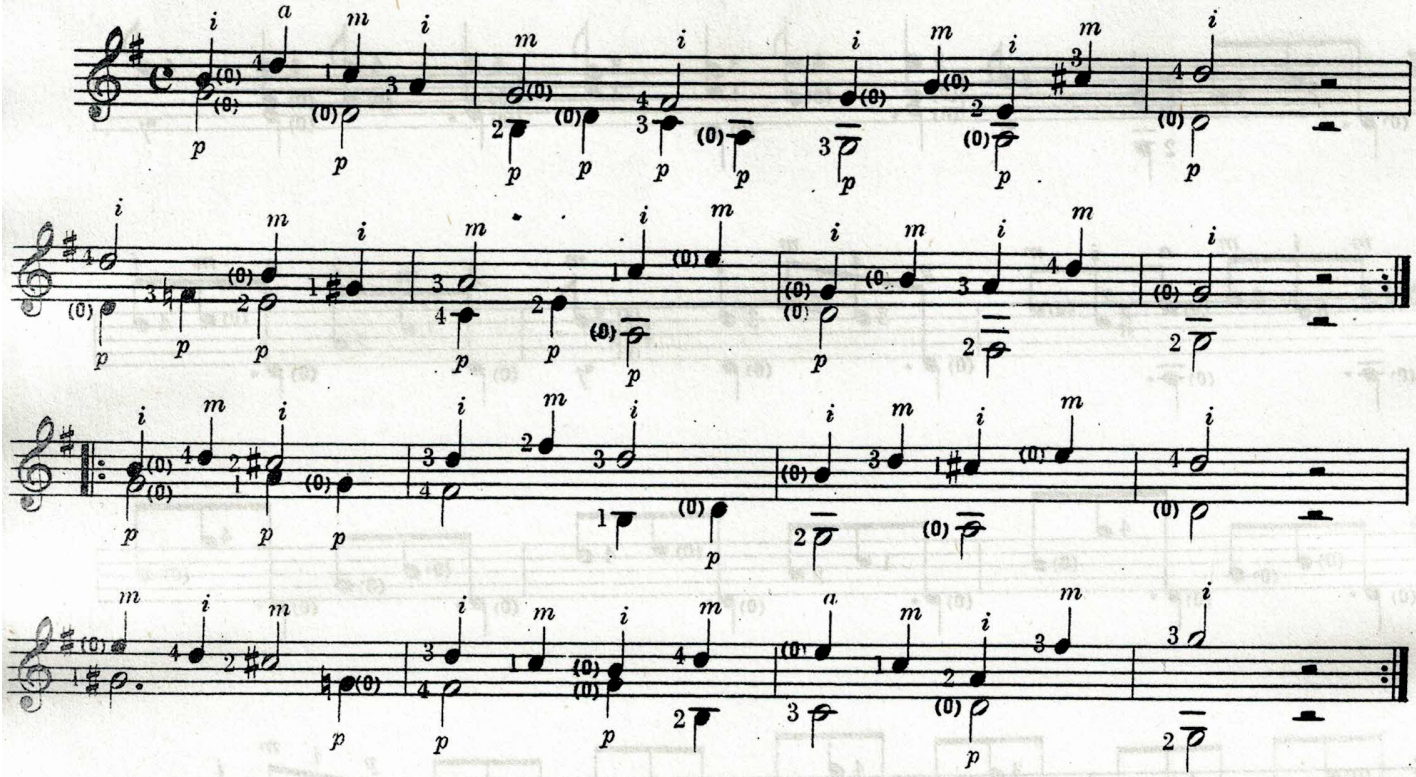
Lección No. 31 F. Carulli



Lección No. 32 F. Carulli

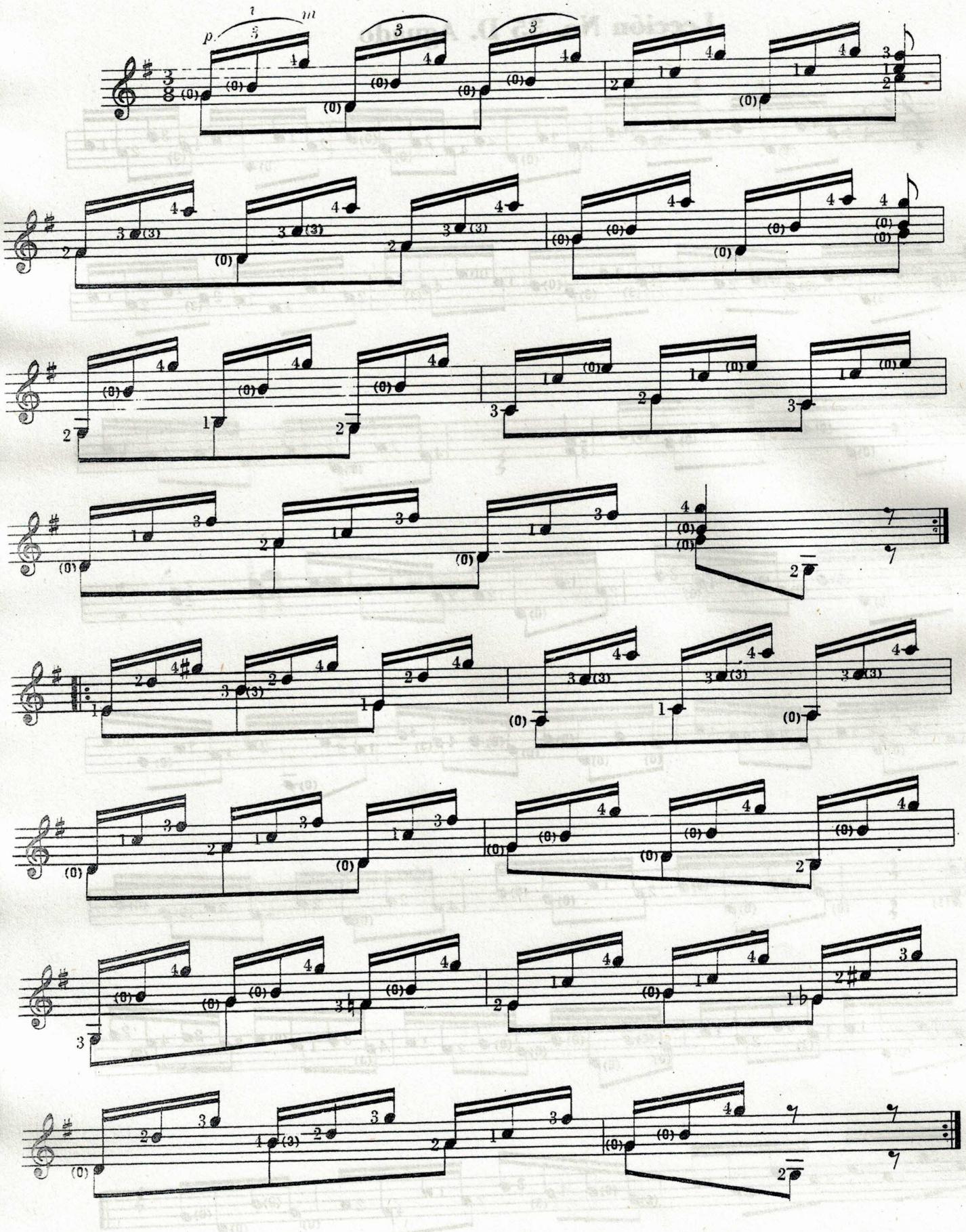


Lección No. 33 D. Aguado



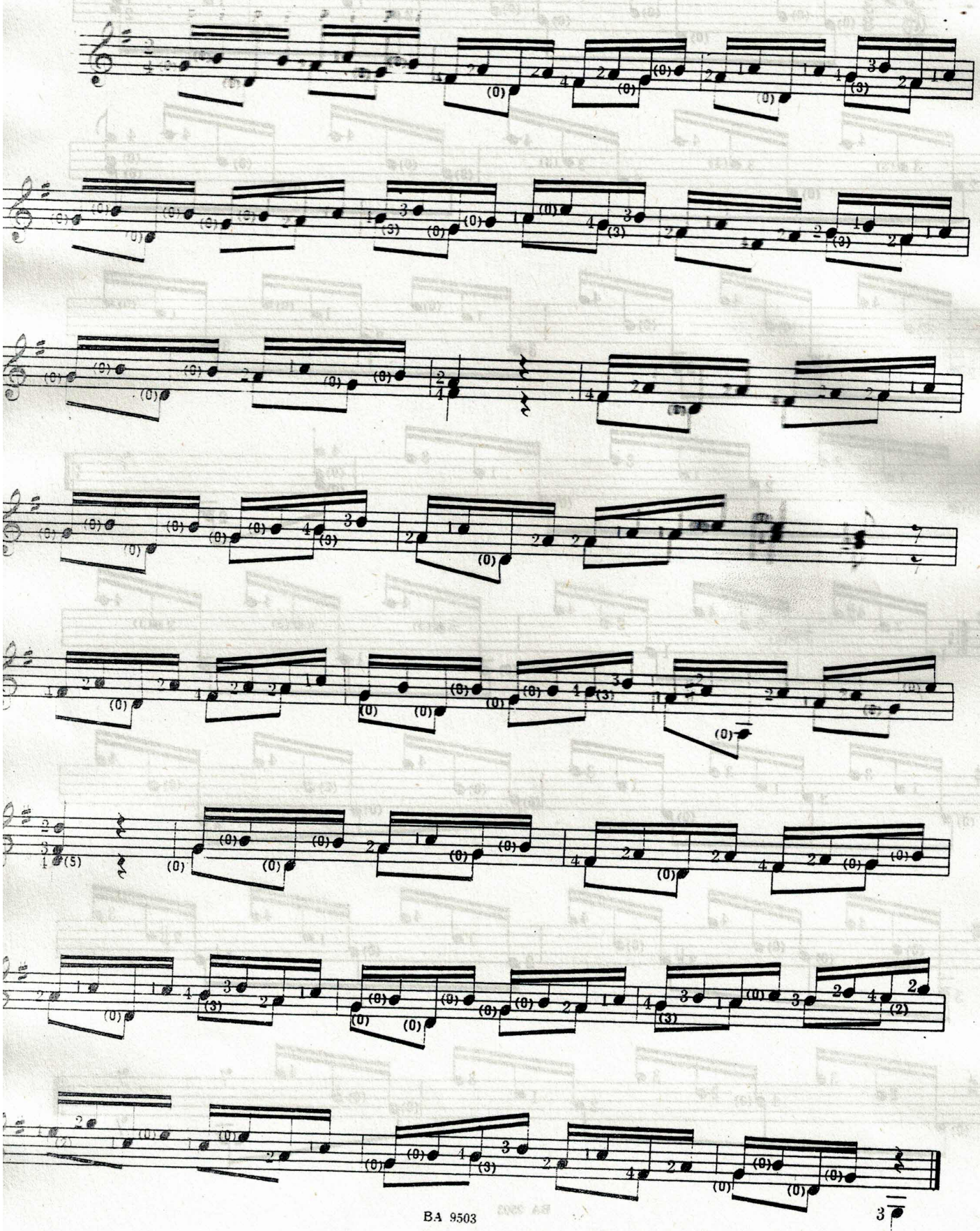
BA 9503

Lección Nº 34 D. Aguado

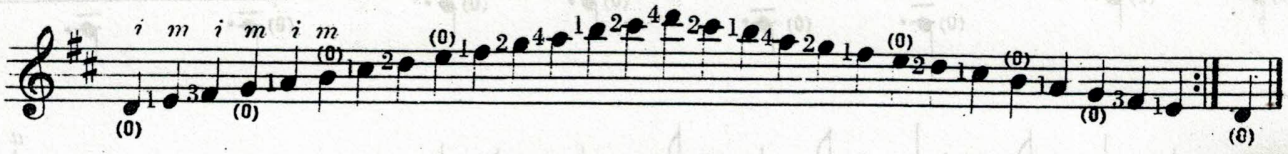


BA 9503

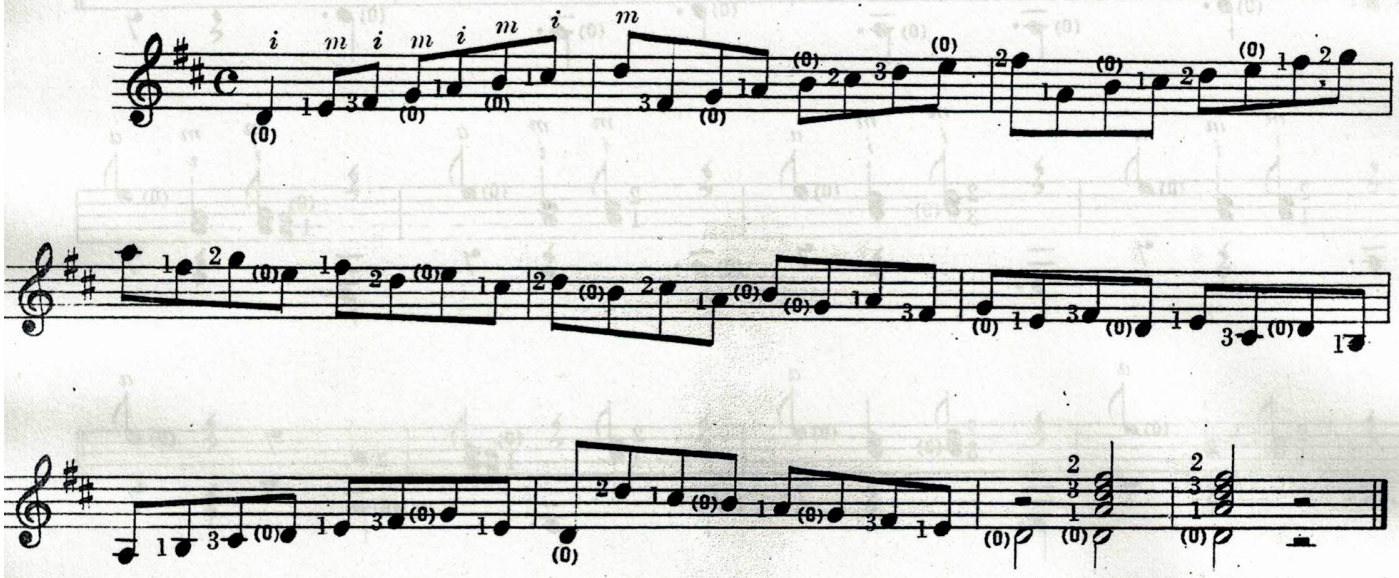
Lección No. 35 D. Aguado



Escala en Re Mayor

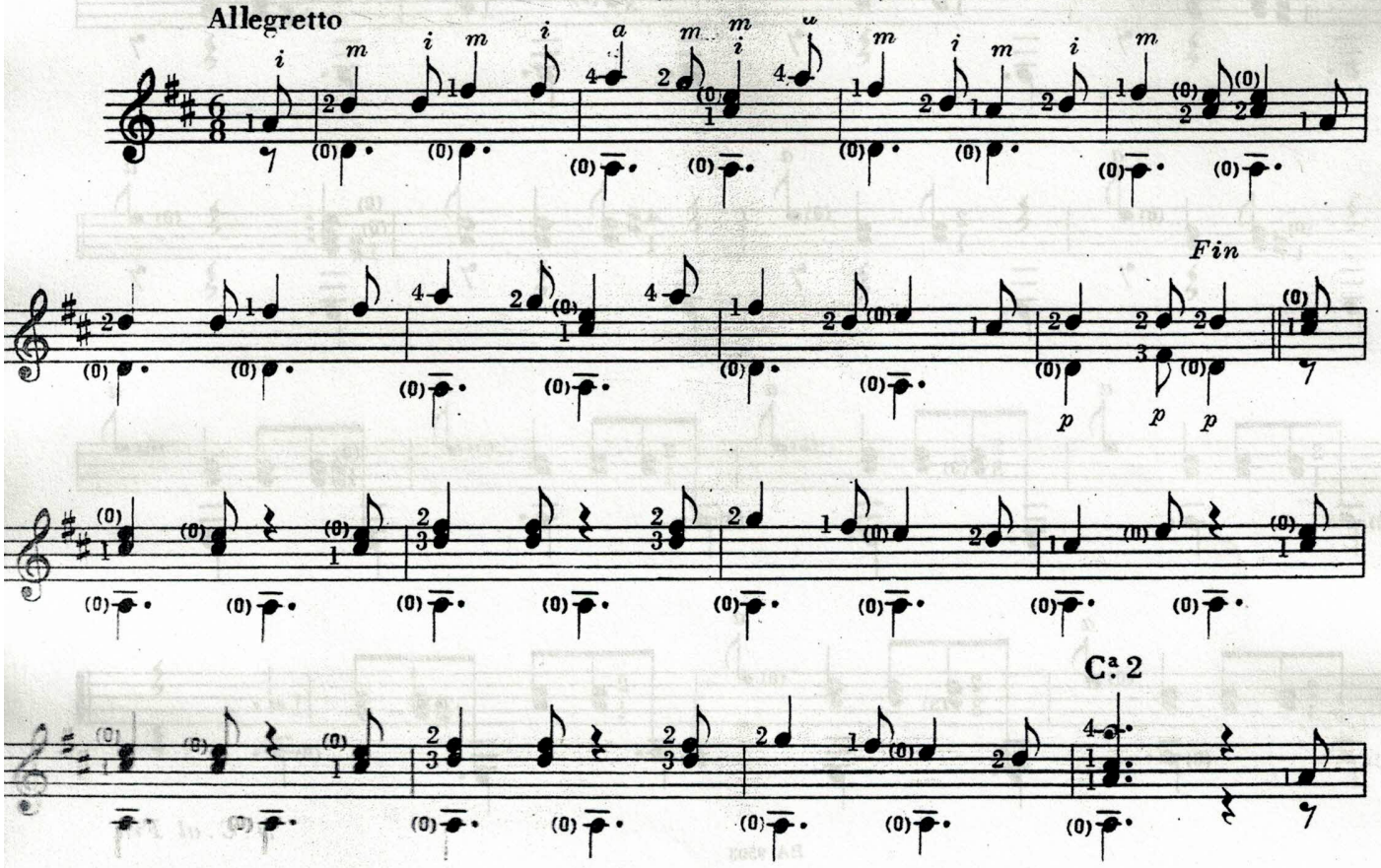


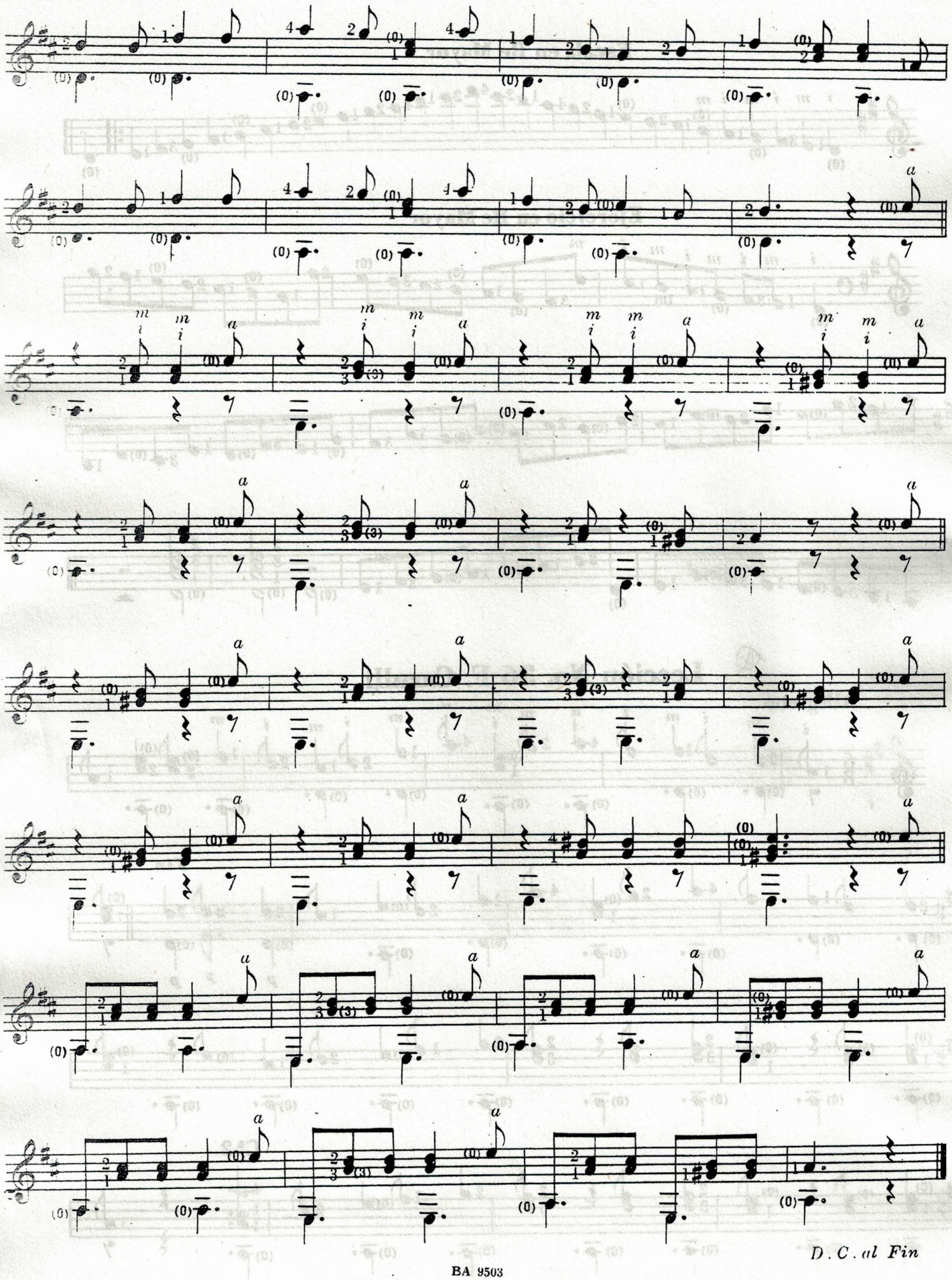
Ejercicio en Re Mayor



Lección No. 36 F. Carulli

Allegretto

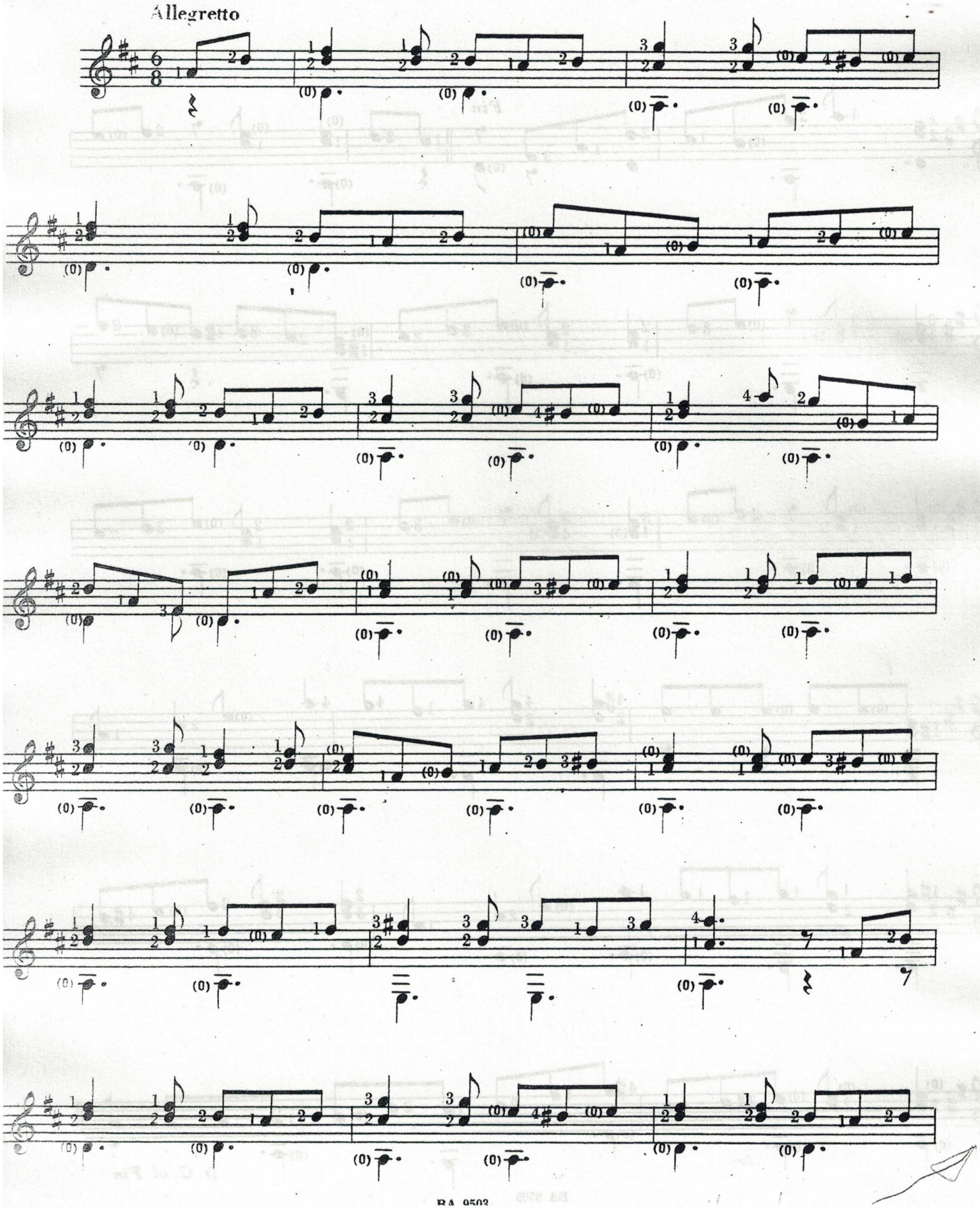


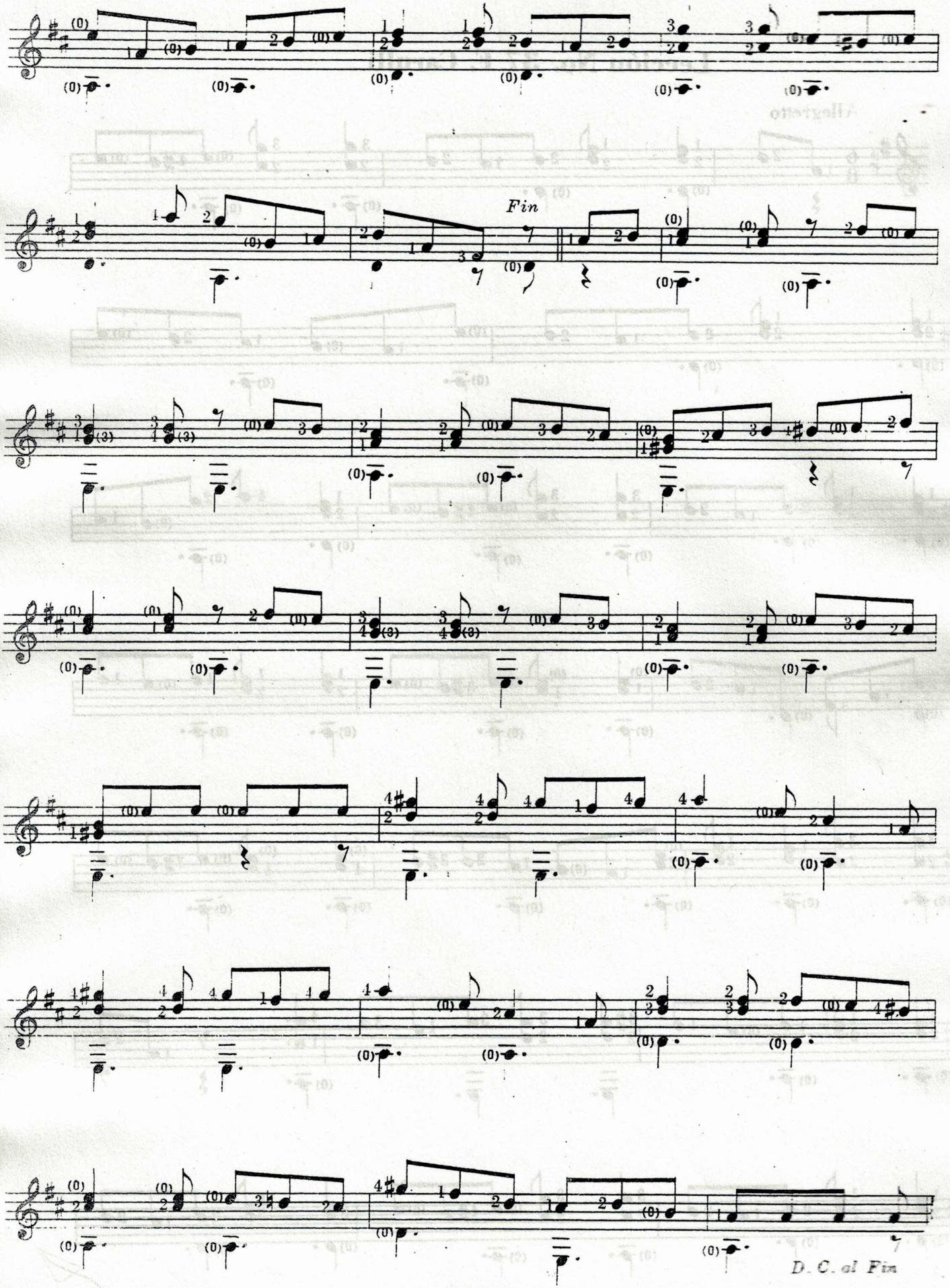


BA 9503

Lección No. 37 F. Carulli

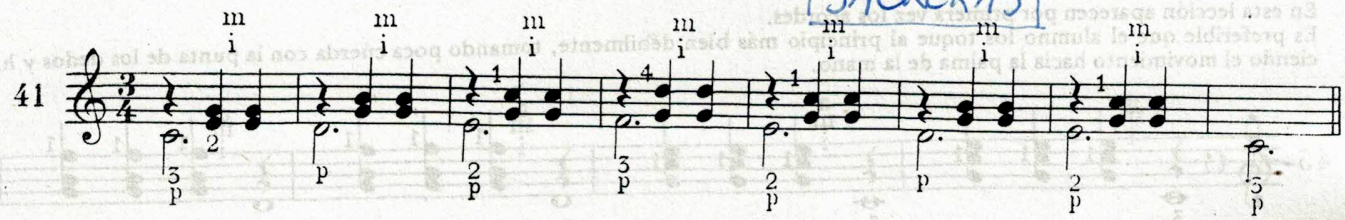
Allegretto



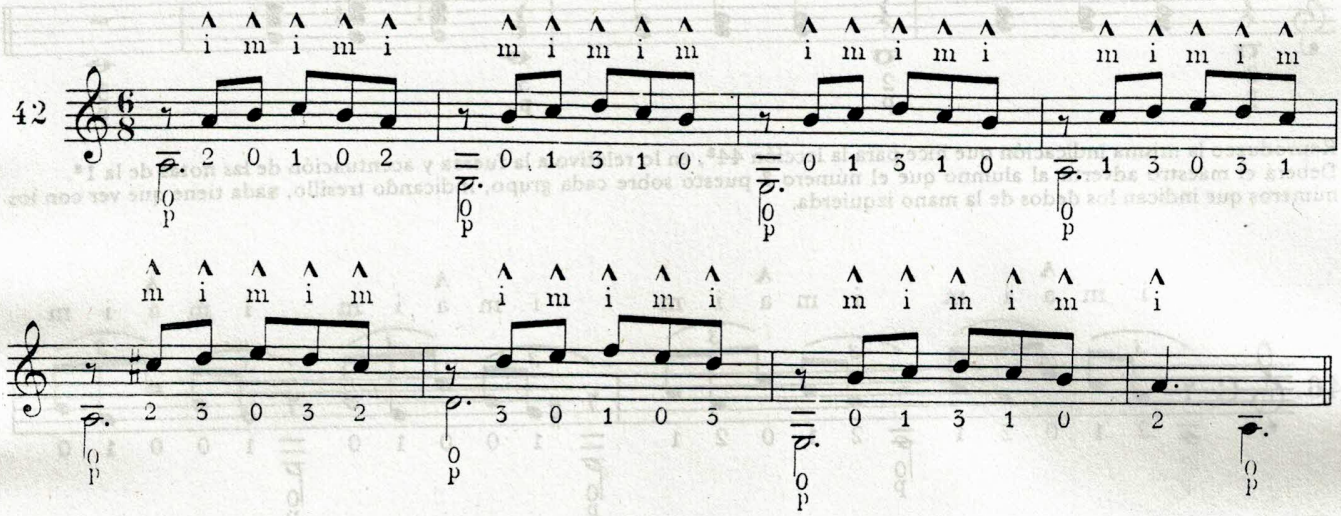

Fin
D. C. al Fin

Esta lección es igual a la anterior, con la pequeña diferencia que los dedos índice y mayor pulsan simultáneamente, haciendo un movimiento hacia la palma de la mano.

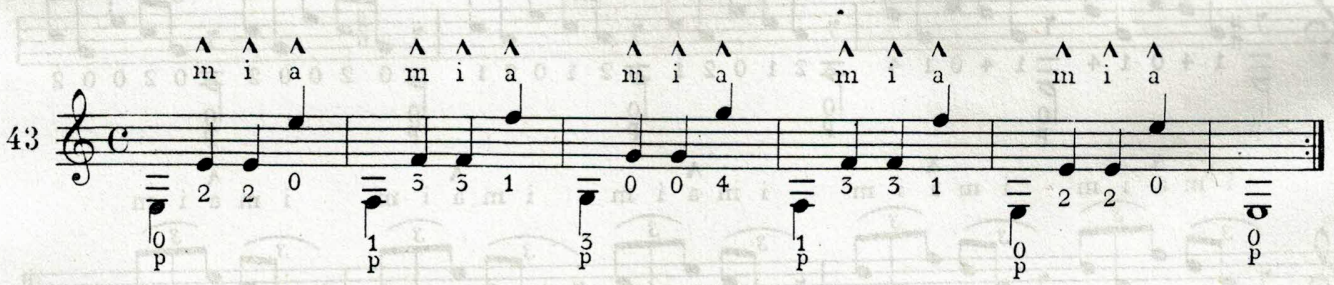
SAGRERAS



Aunque ya en la lección 37ª al estudiar la escala cromática el alumno ha aprendido el efecto del sostenido (♯); como en este estudio se presenta por primera vez, bueno será que el maestro repita la explicación.

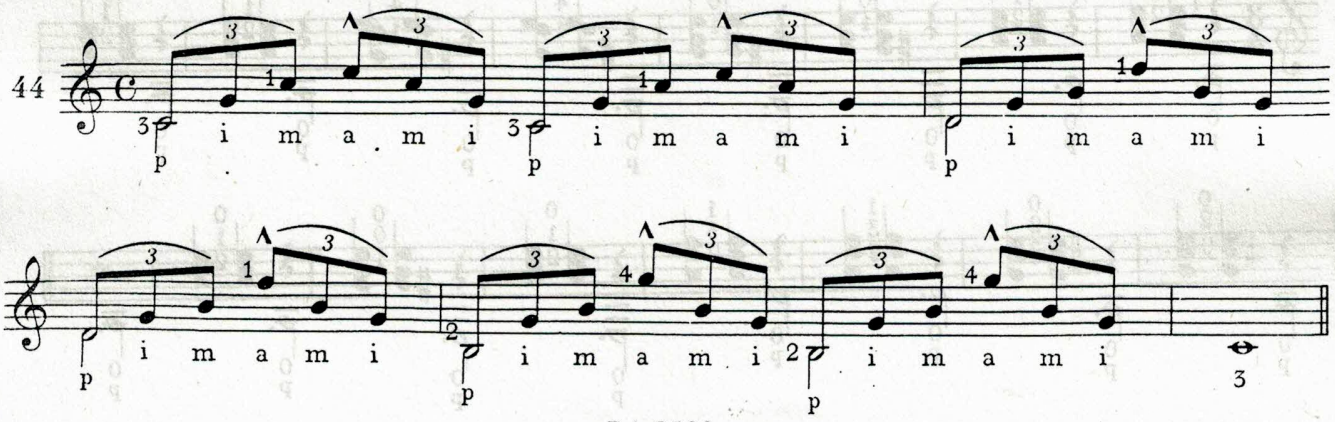


En este estudio interviene por primera vez el dedo anular de la mano derecha, conjuntamente con el pulgar, índice y medio. Deberá ser observada estrictamente la digitación marcada. En cuanto a los dedos de la mano izquierda irán pisando las notas a medida que se necesiten. Sirve también este estudio para aprender las notas en tres distintas octavas.



ARPEGIOS

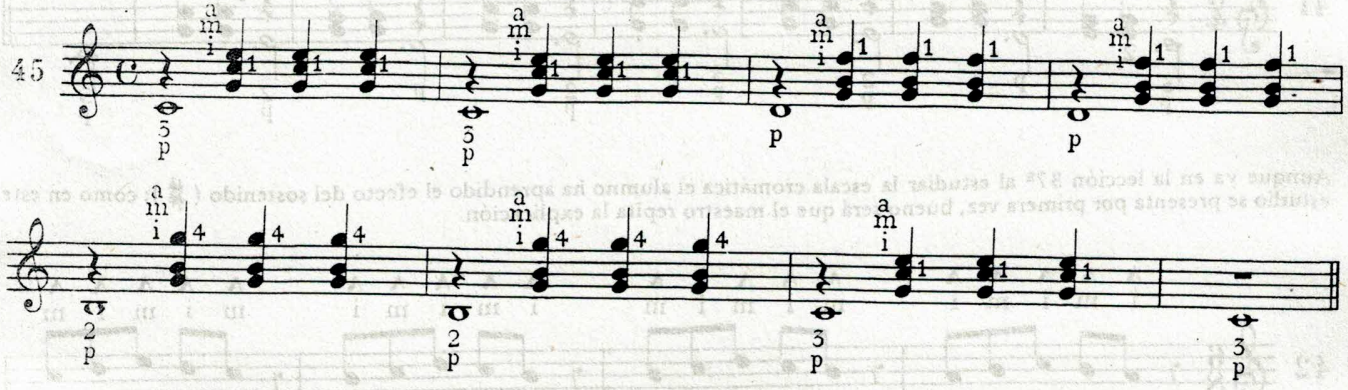
En esta lección, se presenta por primera vez el caso de posición fija en la mano izquierda y también como novedad, el caso de que con la mano derecha, se acentúan únicamente las notas que pulsa el dedo anular que son todas las que se tocan en la prima. Desde esta lección exigirá el maestro que el alumno haga bien marcada la diferencia en la aplicación de la fuerza, de manera que se destaque netamente con firmeza pero sin violencia las notas de la prima.



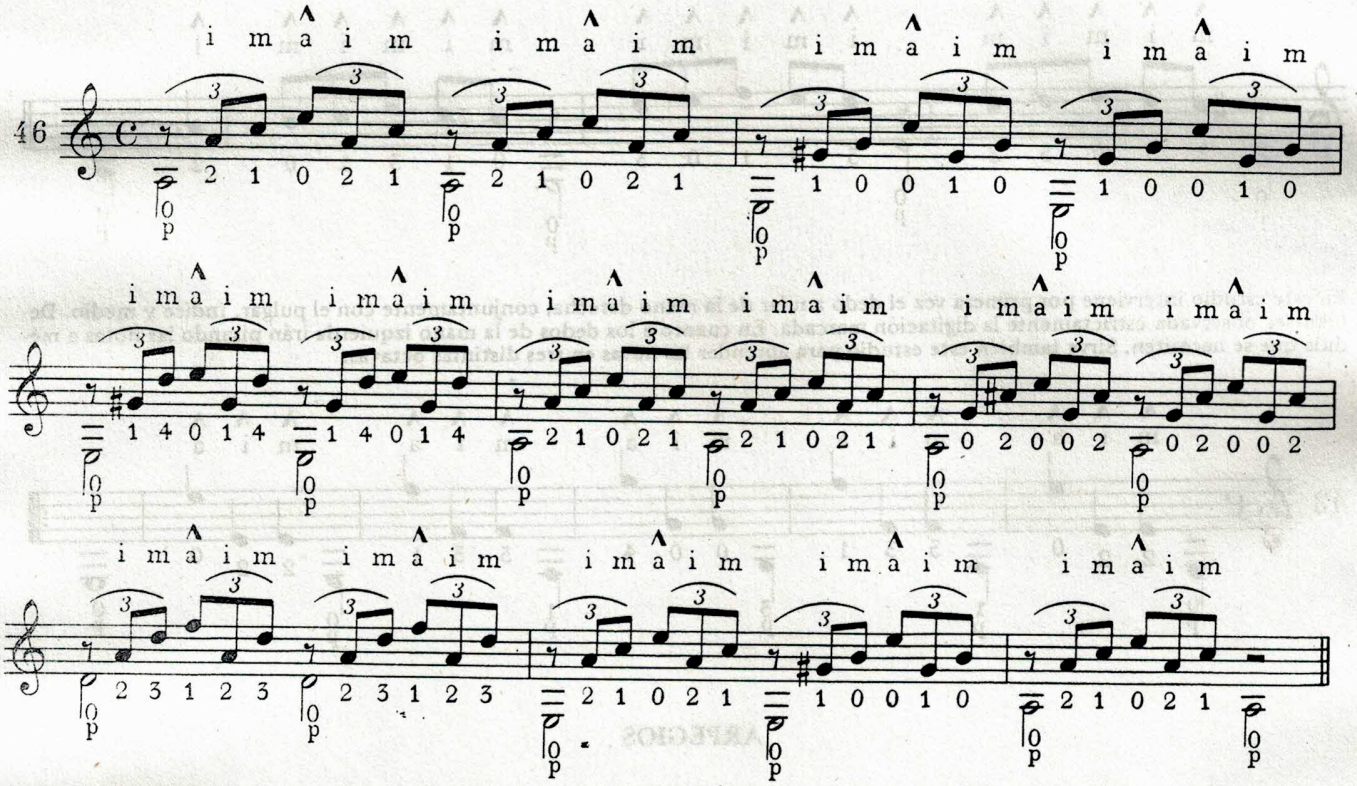
BA 9500

ACORDES

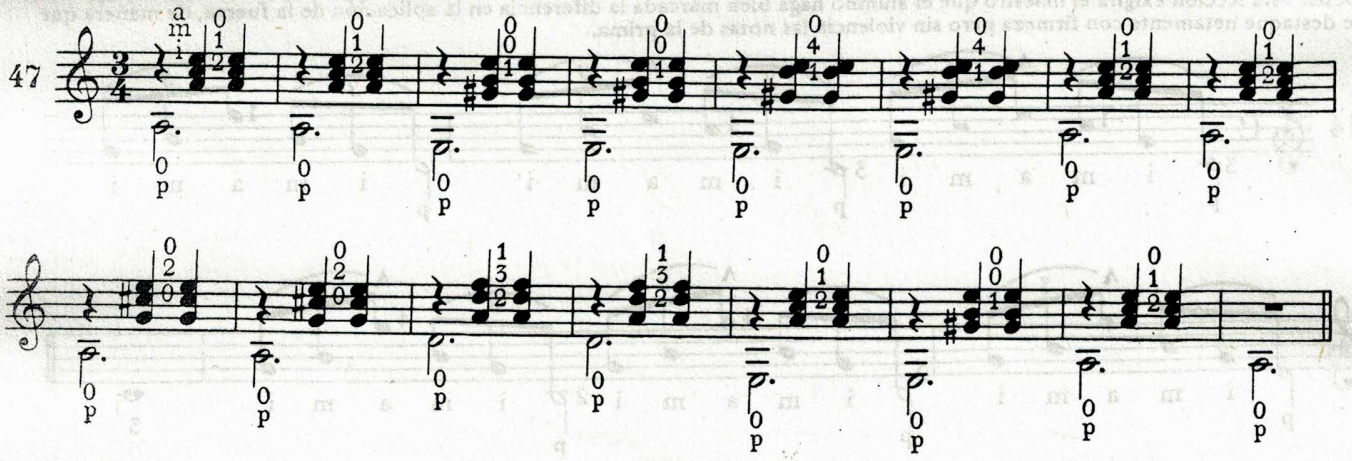
En esta lección aparecen por primera vez los acordes.
Es preferible que el alumno los toque al principio más bien débilmente, tomando poca cuerda con la punta de los dedos y haciendo el movimiento hacia la palma de la mano.



Reproduzco la misma indicación que hice para la lección 44ª, en lo relativo a la fuerza y acentuación de las notas de la 1ª.
Deberá el maestro advertir al alumno que el número 3 puesto sobre cada grupo, indicando tresillo, nada tiene que ver con los números que indican los dedos de la mano izquierda.

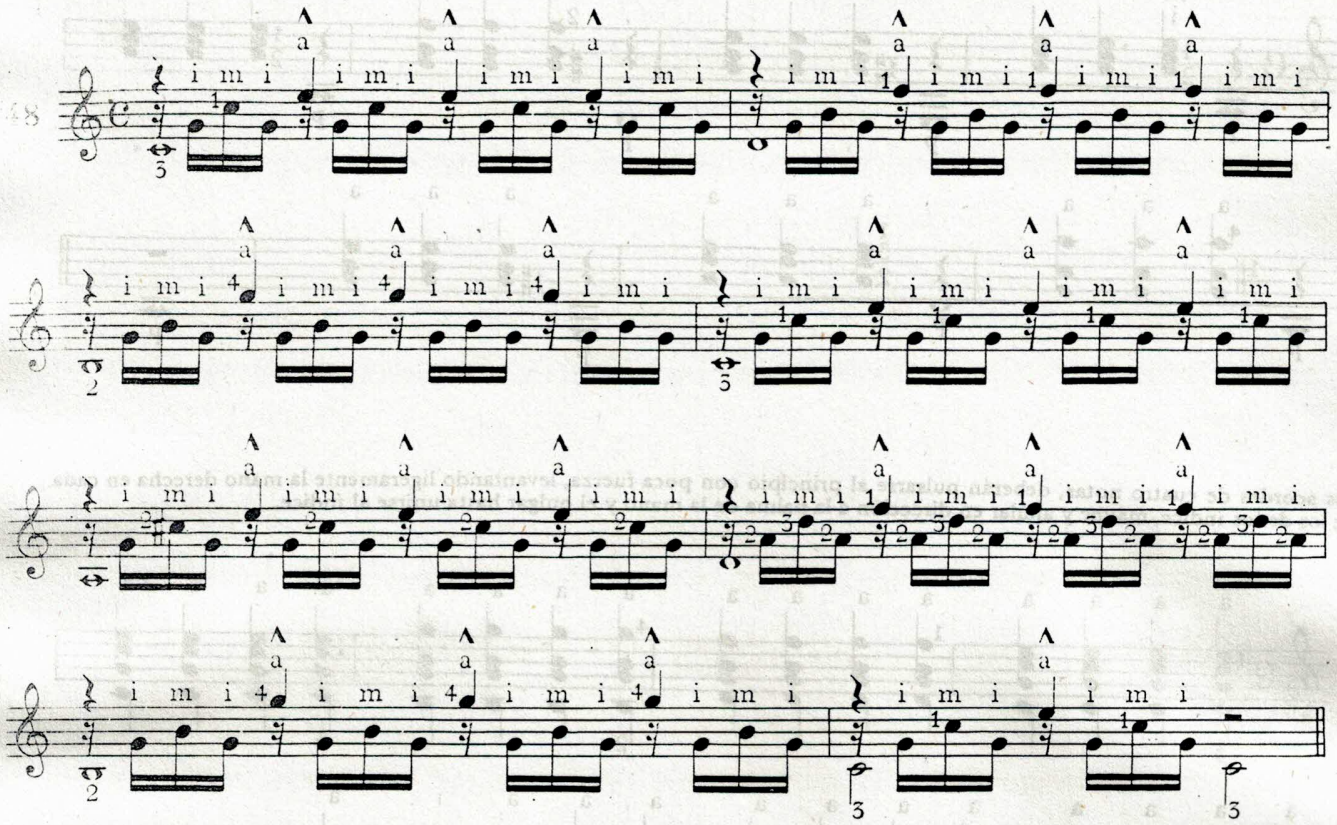


La misma indicación que para la lección 45ª.

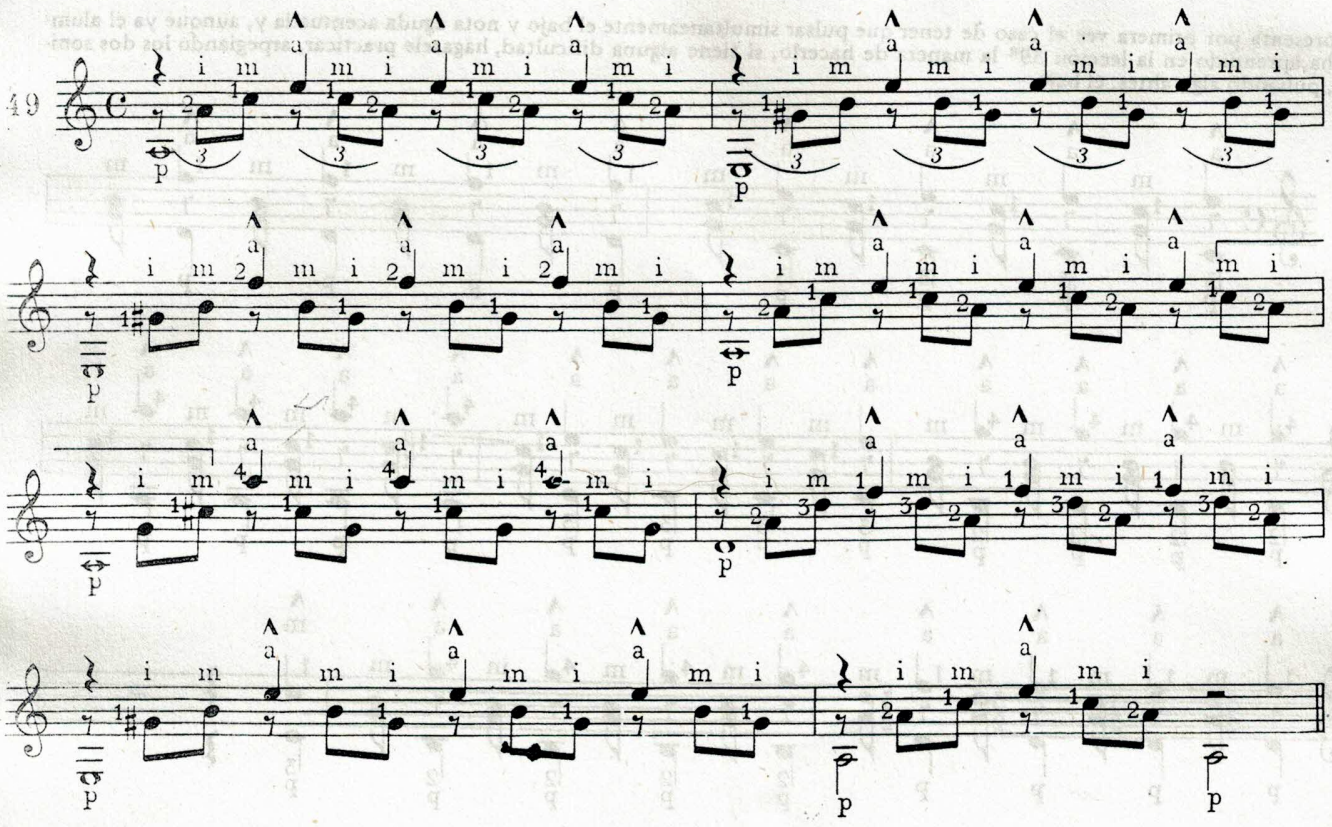


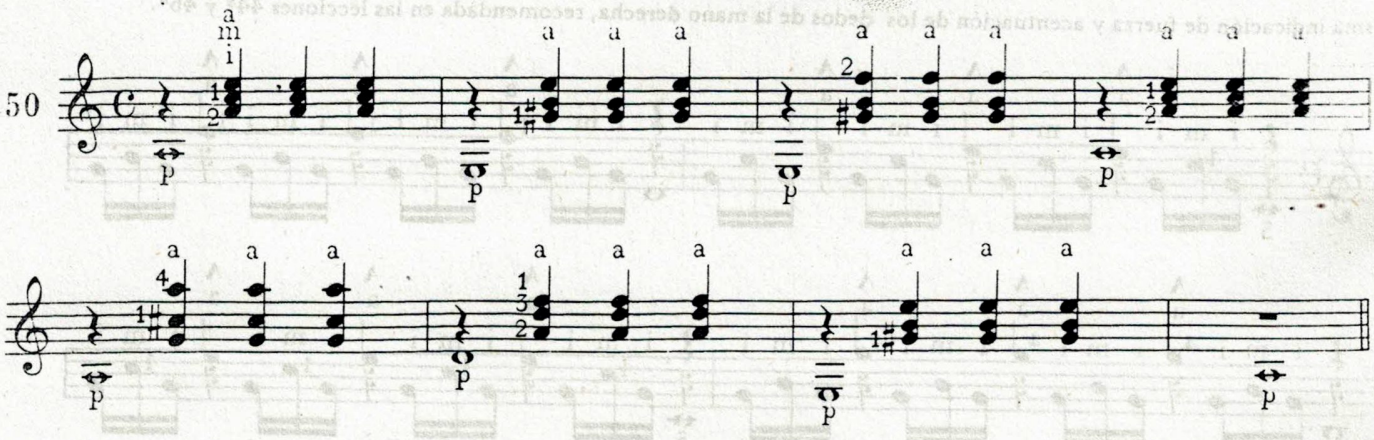
BA 9500

La misma indicación de fuerza y acentuación de los dedos de la mano derecha, recomendada en las lecciones 44ª y 46ª.

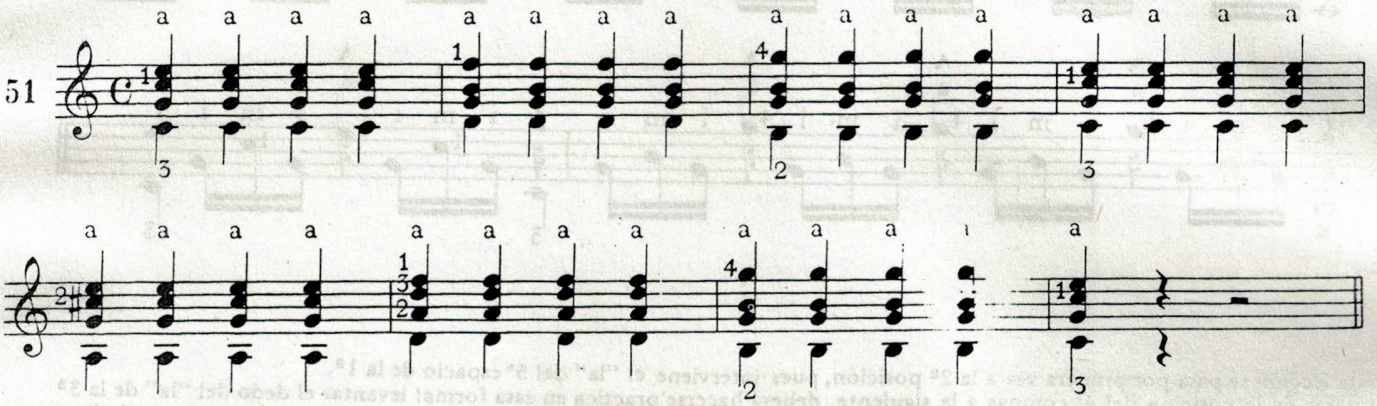


En esta lección se pasa por primera vez a la 2ª posición, pues interviene el "la" del 5° espacio de la 1ª.
Para pasar de la posición del 4° compás a la siguiente, deberá hacerse practica en esta forma: levantar el dedo del "la" de la 3ª y correr el primer dedo desde el "do" al "do ♯" sin levantarlo de la cuerda. Esta modalidad se llama "portamento" y se designa con una raya de unión así ——— ó ⌐———

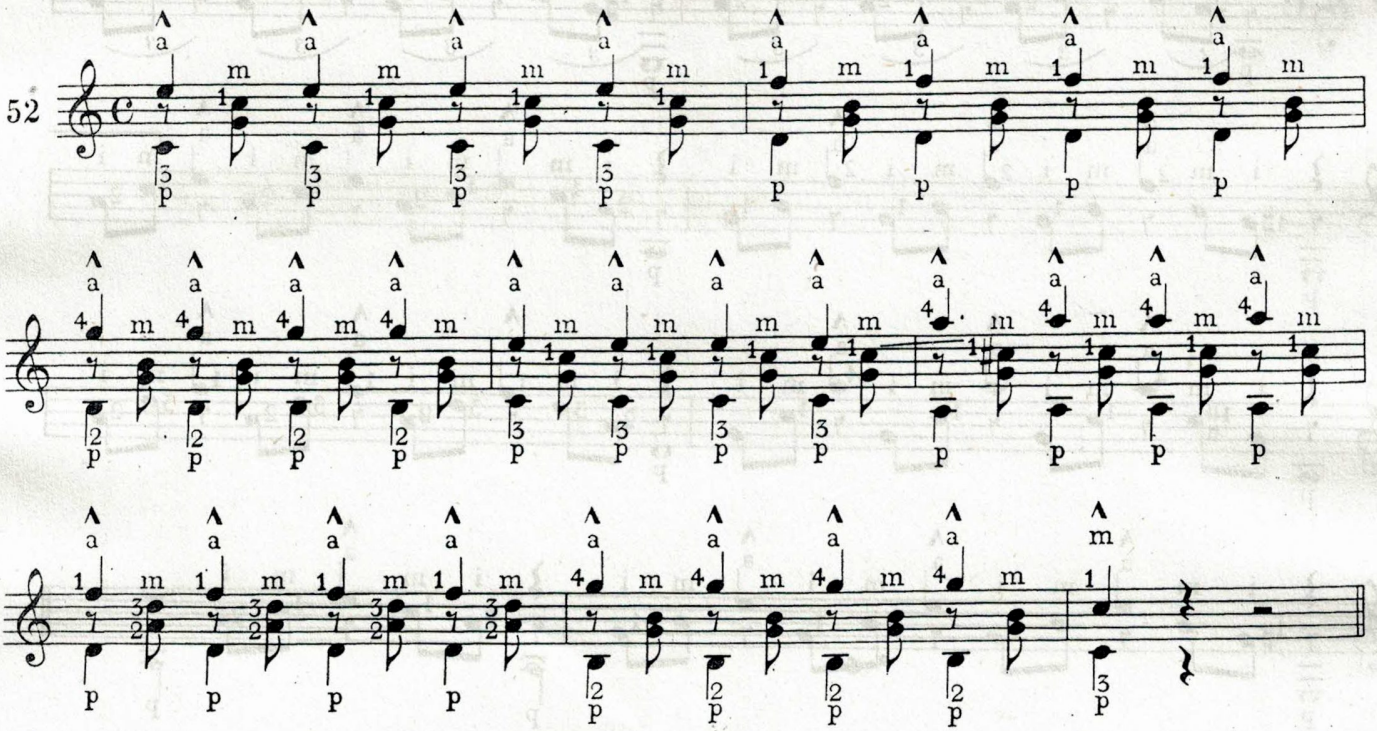




Estos acordes de cuatro notas, deberán pulsarse al principio con poca fuerza, levantando ligeramente la mano derecha en cada uno; los dedos índice, mayor y anular en dirección a la palma de la mano y el pulgar hasta unirse al índice.

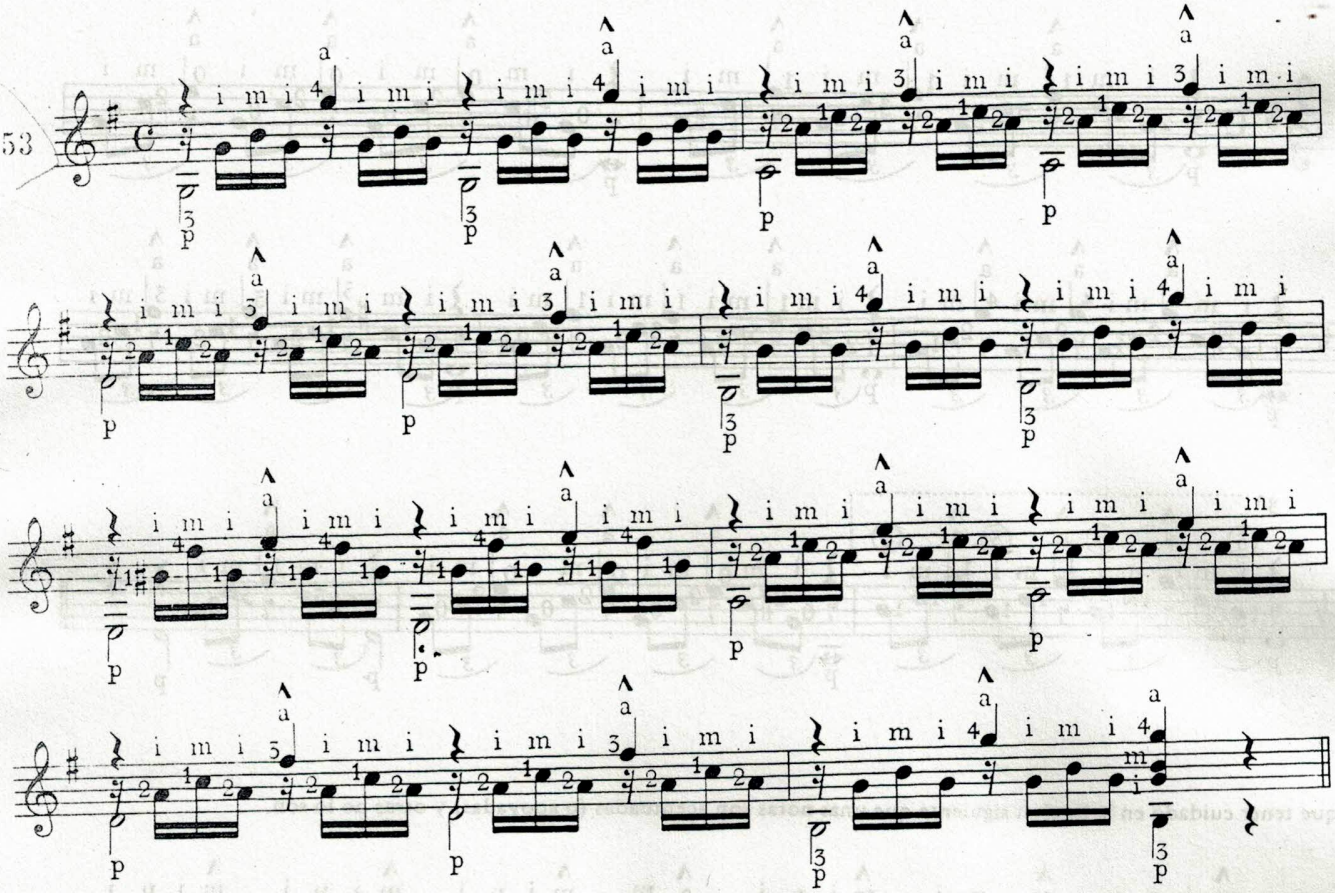


Se presenta por primera vez el caso de tener que pulsar simultáneamente el bajo y nota aguda acentuada y, aunque ya el alumno ha aprendido en la lección 39ª la manera de hacerlo, si tiene alguna dificultad, hágasele practicar, arpegiando los dos sonidos, pulsando algo antes, el bajo.



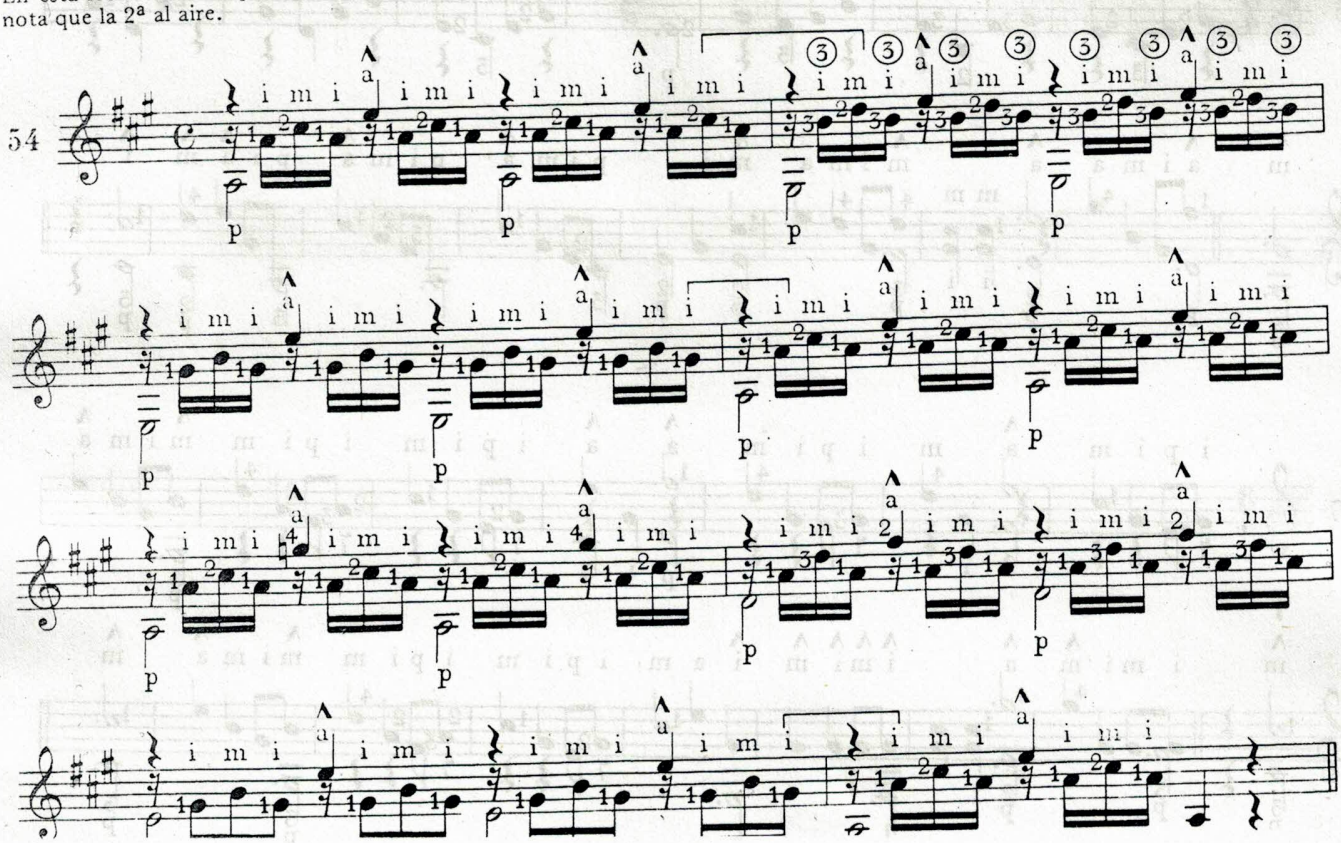
Las notas de la 1ª más fuertes y acentuadas. En la posición del primer compás, si cuesta mucho al alumno poner el tercer dedo en la 6ª cuerda, podrá poner el segundo, como prefiere casi siempre Aguado. Deberá hacerse presente el sostenido en fa de la llave.

53

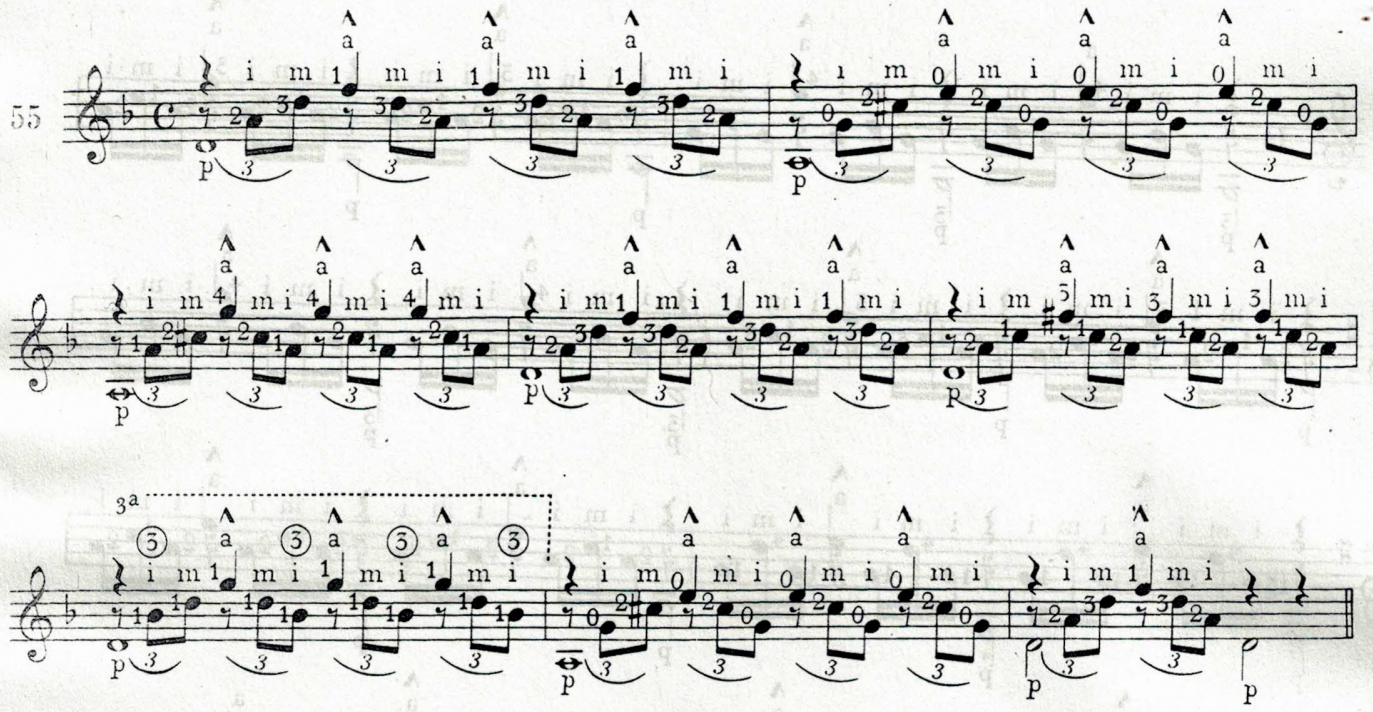


En esta lección se usa por primera vez el Si de la 3ª cuerda. El maestro deberá explicar, que el 4° espacio de la 3ª es la misma nota que la 2ª al aire.

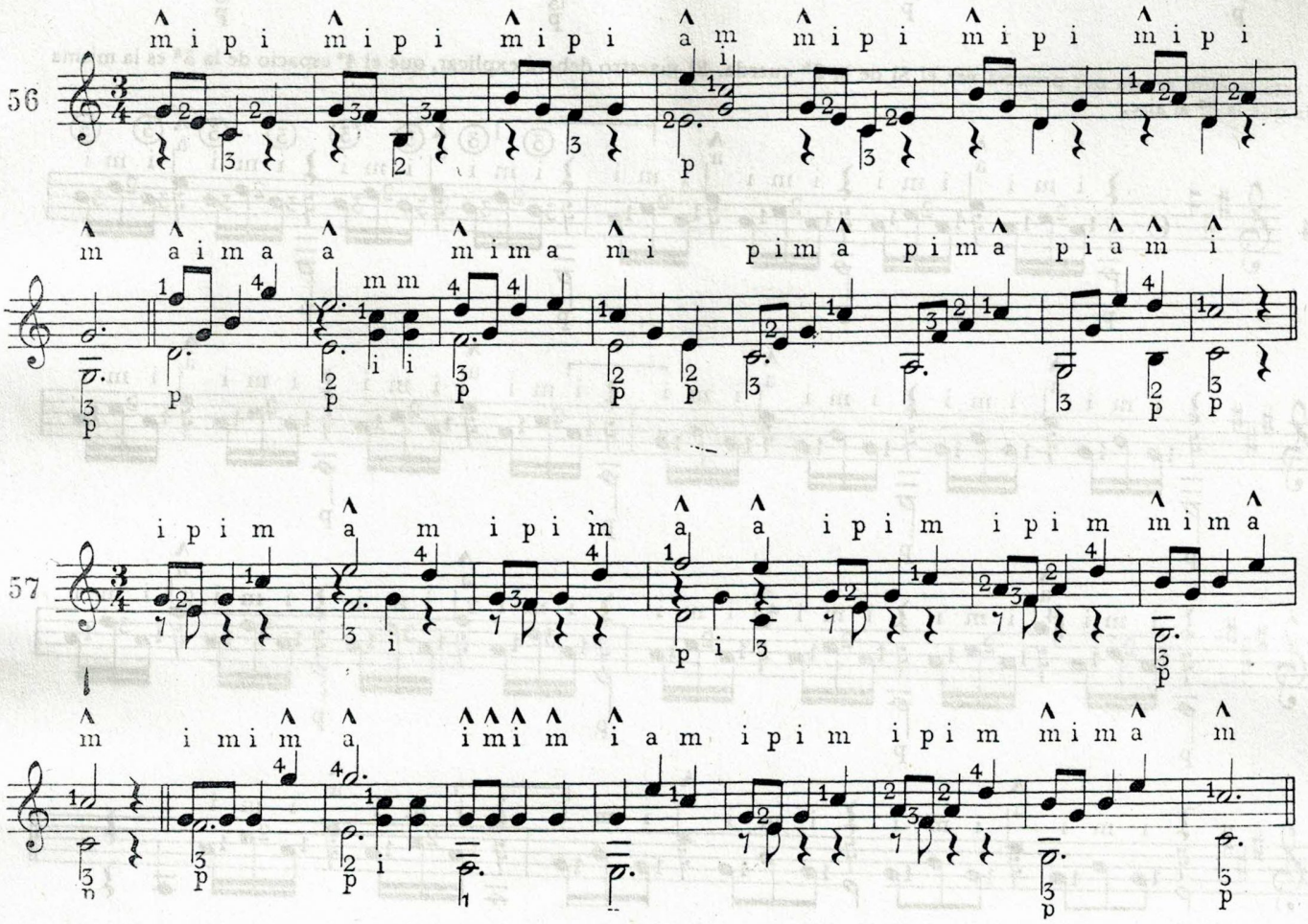
54



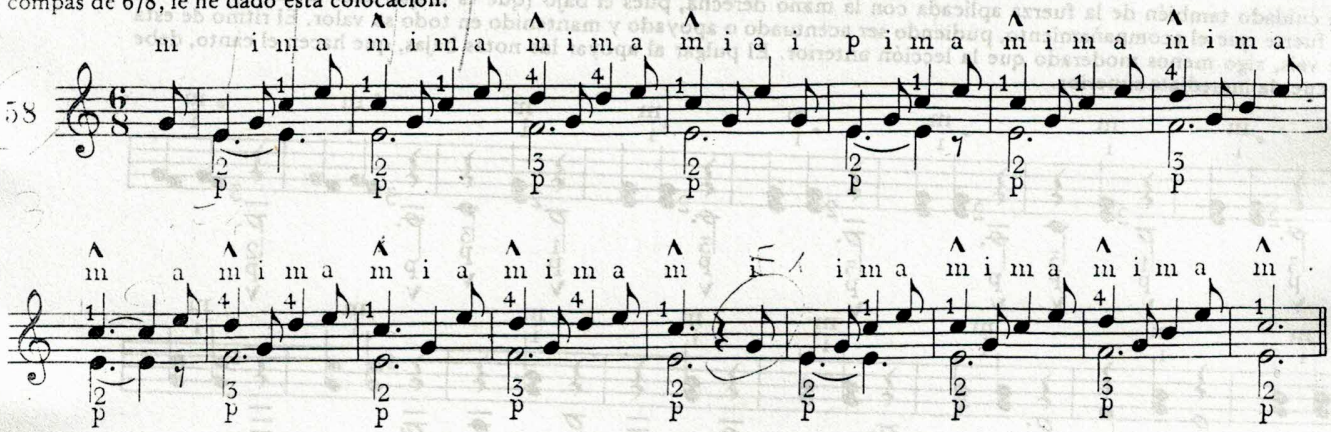
Se presenta por primera vez el bemol (♭). El maestro explicará sus efectos y que el Si de tercera línea del pentagrama, siendo bemol se encuentra en el tercer espacio de la 3ª cuerda en lugar de la 2ª al aire. Se presenta por primera vez el caso de hacer media barra, que se efectúa extendiendo el primer dedo de la mano izquierda hasta la tercera cuerda, aplicándola de plano y oprimiendo las tres cuerdas, 1ª, 2ª y 3ª.



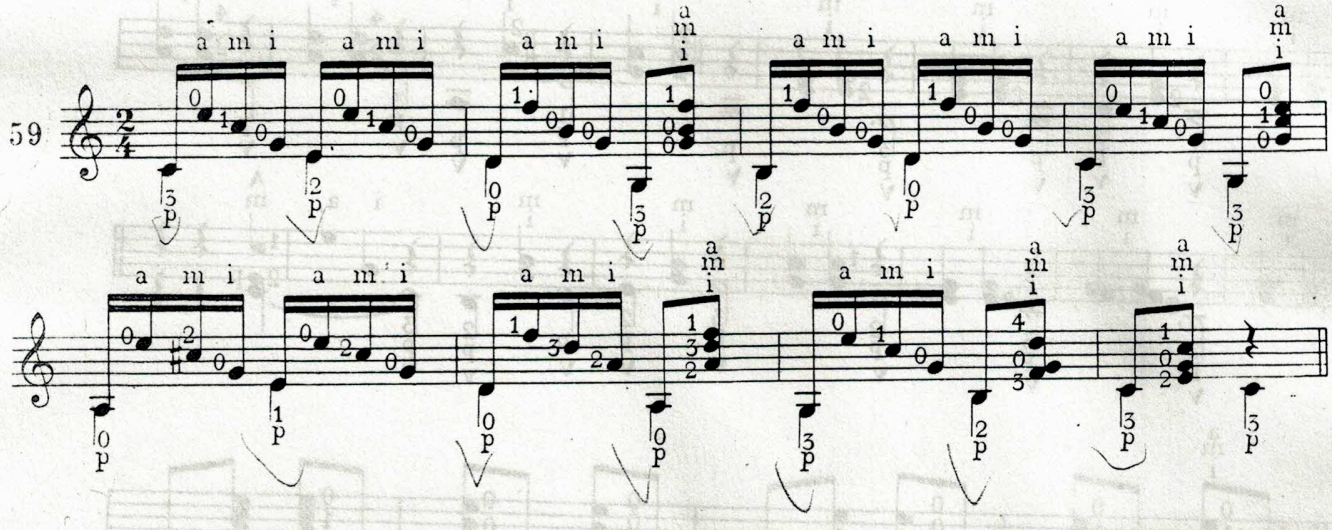
Hay que tener cuidado en la lección siguiente que unas notas son acentuadas (o apoyadas) y otras no lo son.



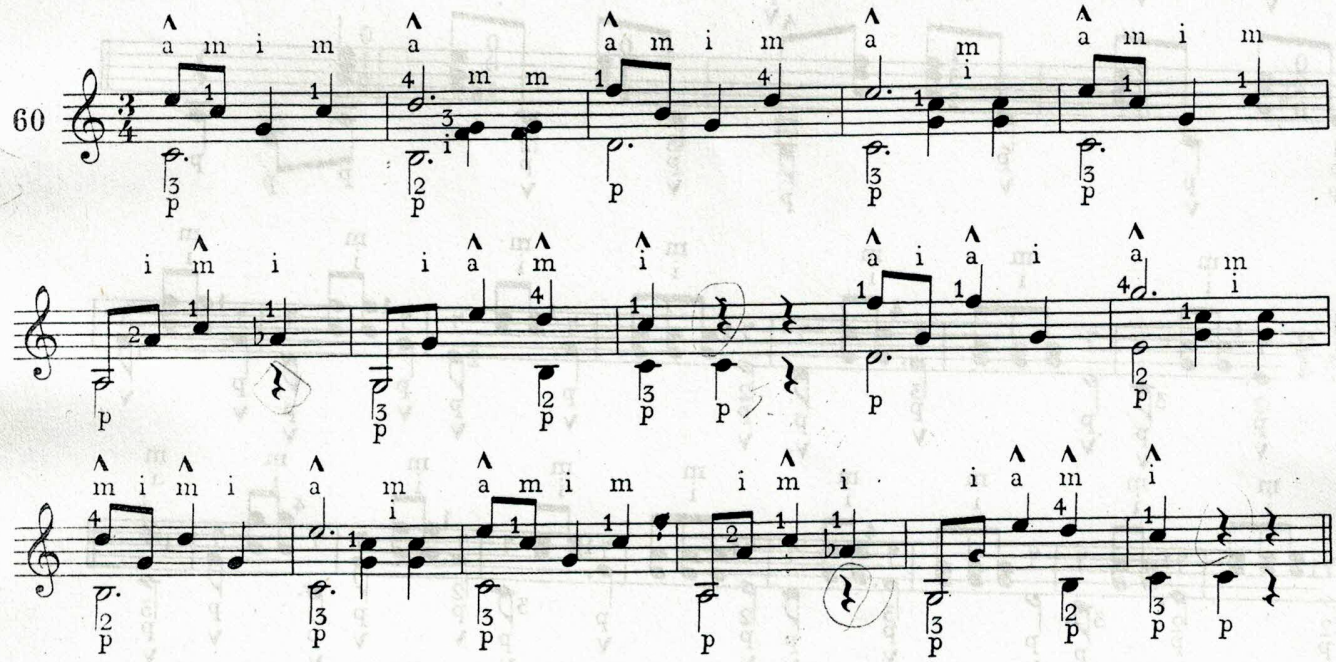
La lección que va a continuación es en realidad algo más fácil que la anterior, pero como el alumno leerá por primera vez en compás de 6/8, le he dado esta colocación.



En esta lección no se debe acentuar ninguna nota.

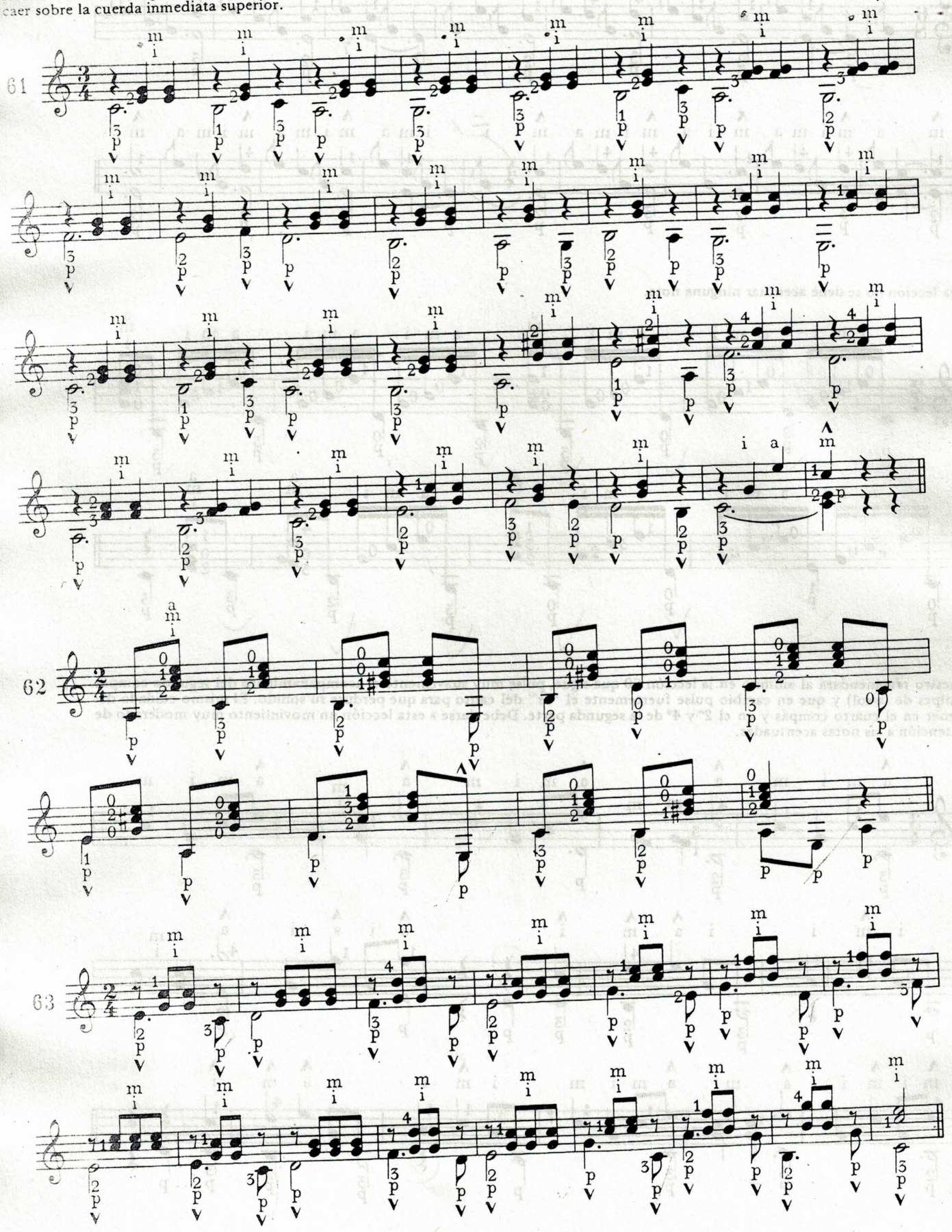


El maestro recomendará al alumno en la lección 60 que sigue, pulse muy suavemente el acompañamiento del segundo compás (dos golpes de fa-sol) y que en cambio pulse fuertemente el "re" del canto para que perdure su sonido. El mismo cuidado deberá tener en el cuarto compás y en el 2° y 4° de la segunda parte. Debe darse a esta lección un movimiento muy moderado de vals. Atención a las notas acentuadas.

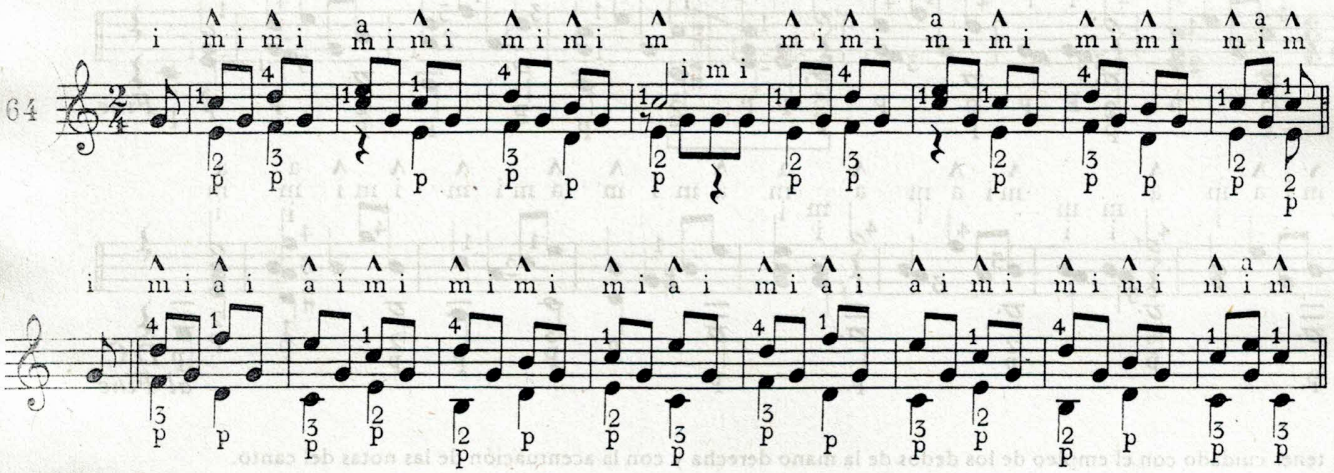


En esta lección 61, se advertirá al alumno que debe evitar los movimientos inútiles de mano izquierda; por ejemplo, al comenzar, el mi de la cuarta cuerda, debe mantenerse firme seis compases, el fa de la misma cuerda, los tres compases subsiguientes, etc.

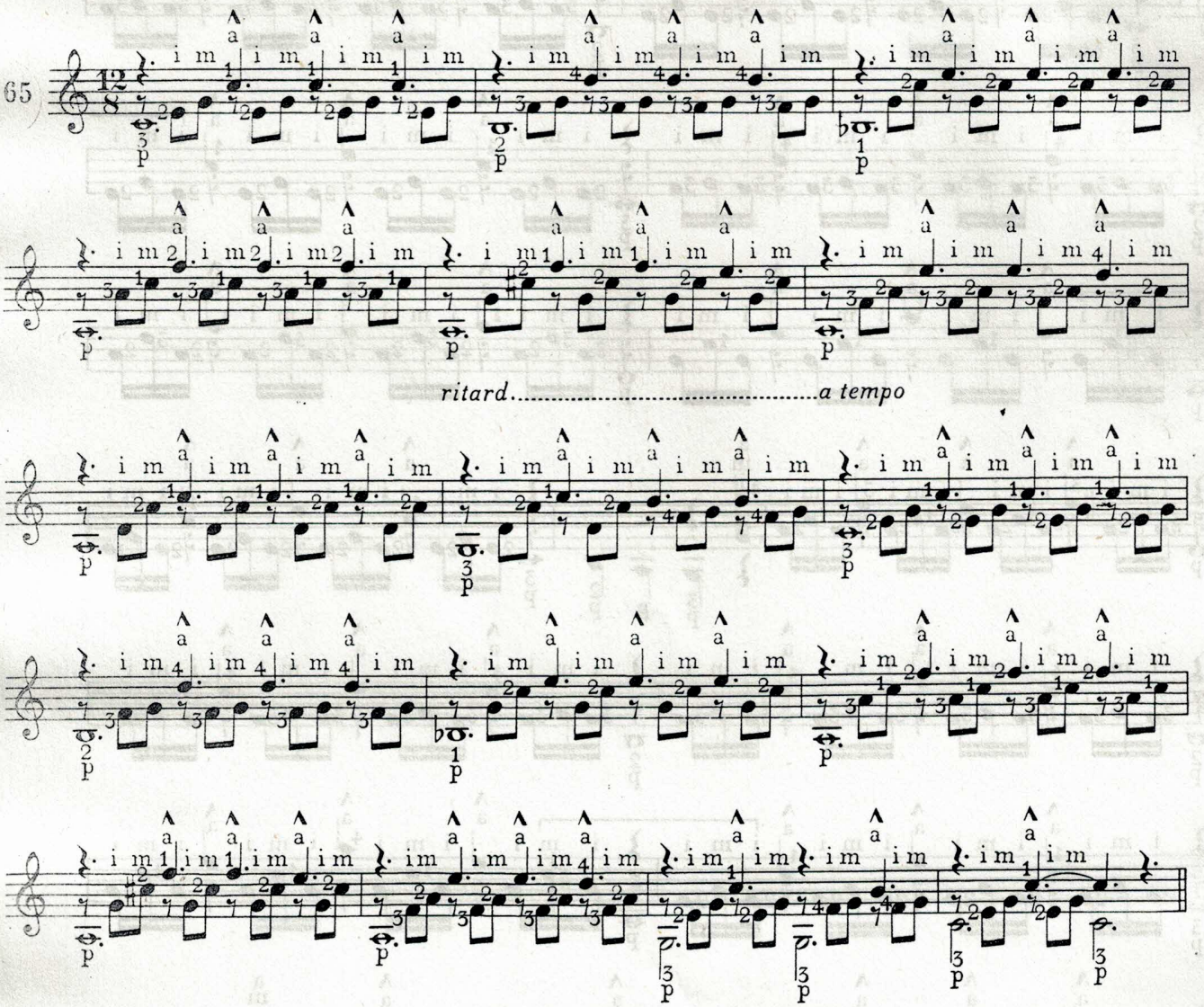
Debe tenerse cuidado también de la fuerza aplicada con la mano derecha, pues el bajo (que es el que hace el canto), debe ser pulsado más fuerte que el acompañamiento, pudiendo ser acentuado o apoyado y mantenido en todo su valor. El ritmo de esta lección es de vals, algo menos moderado que la lección anterior. El pulgar al apoyar las notas bajas, que hacen el canto, debe caer sobre la cuerda inmediata superior.



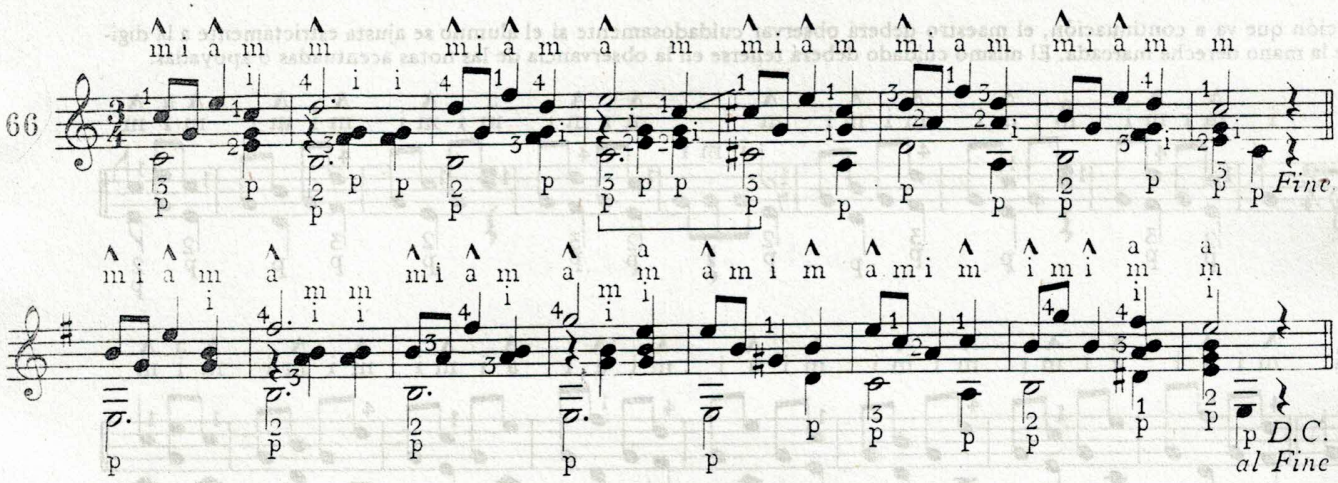
En la lección que va a continuación, el maestro deberá observar cuidadosamente si el alumno se ajusta estrictamente a la digitación de la mano derecha marcada. El mismo cuidado deberá tenerse en la observancia de las notas acentuadas o apoyadas.



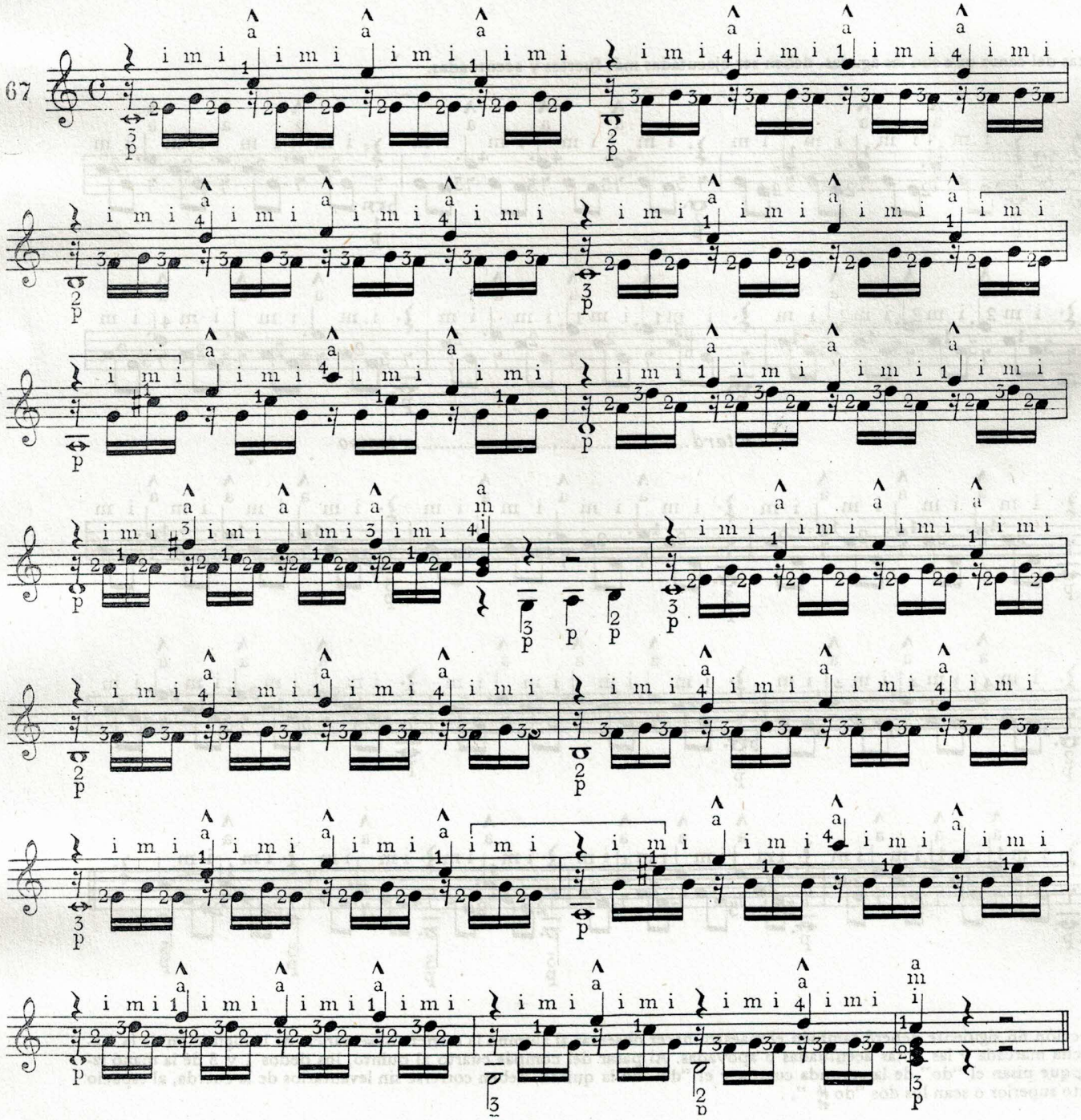
Las notas del canto que son las agudas, deben ser ejecutadas más fuertes y acentuadas.



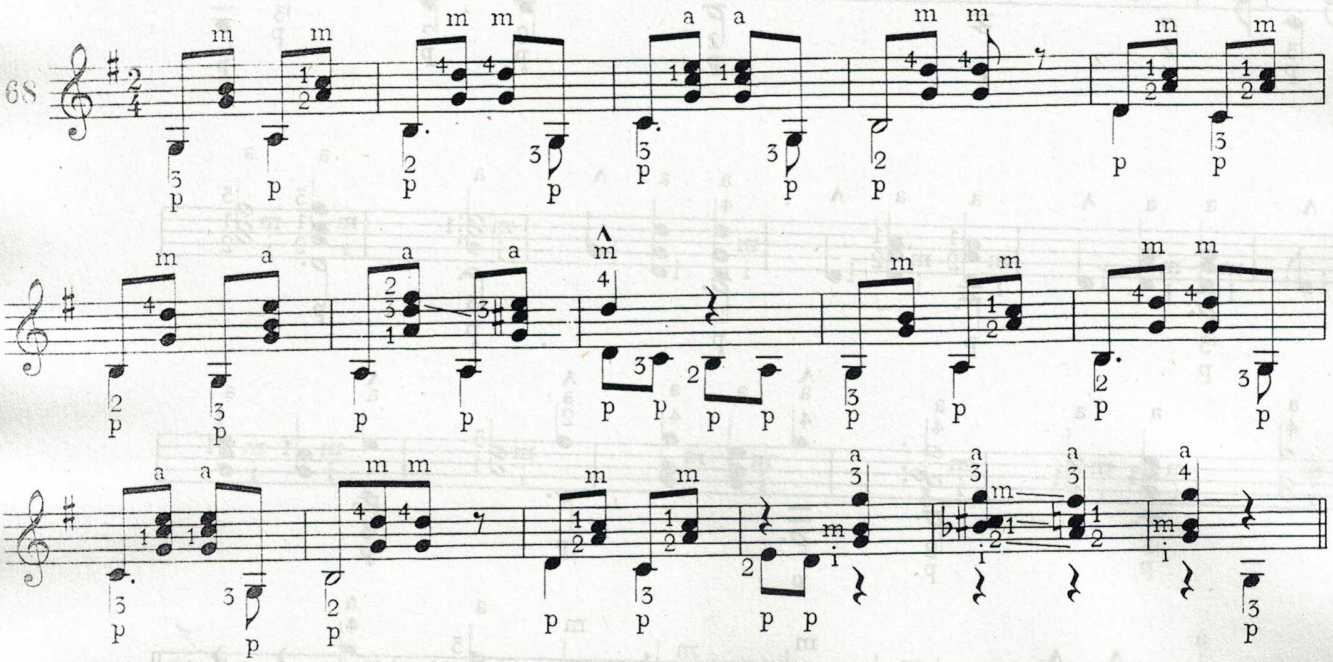
En la lección 66 siguiente deberá también el maestro hacer observar al alumno la estricta observancia de la digitación de la mano derecha marcada y las notas acentuadas o apoyadas. Al pasar del compás cuarto al quinto, los dedos 1 y 3 de la mano izquierda, que pisan el "do" de la segunda cuerda y el "do" de la quinta, deben correrse sin levantarlos de la cuerda, al espacio inmediato superior o sean los dos "do ♯ ".



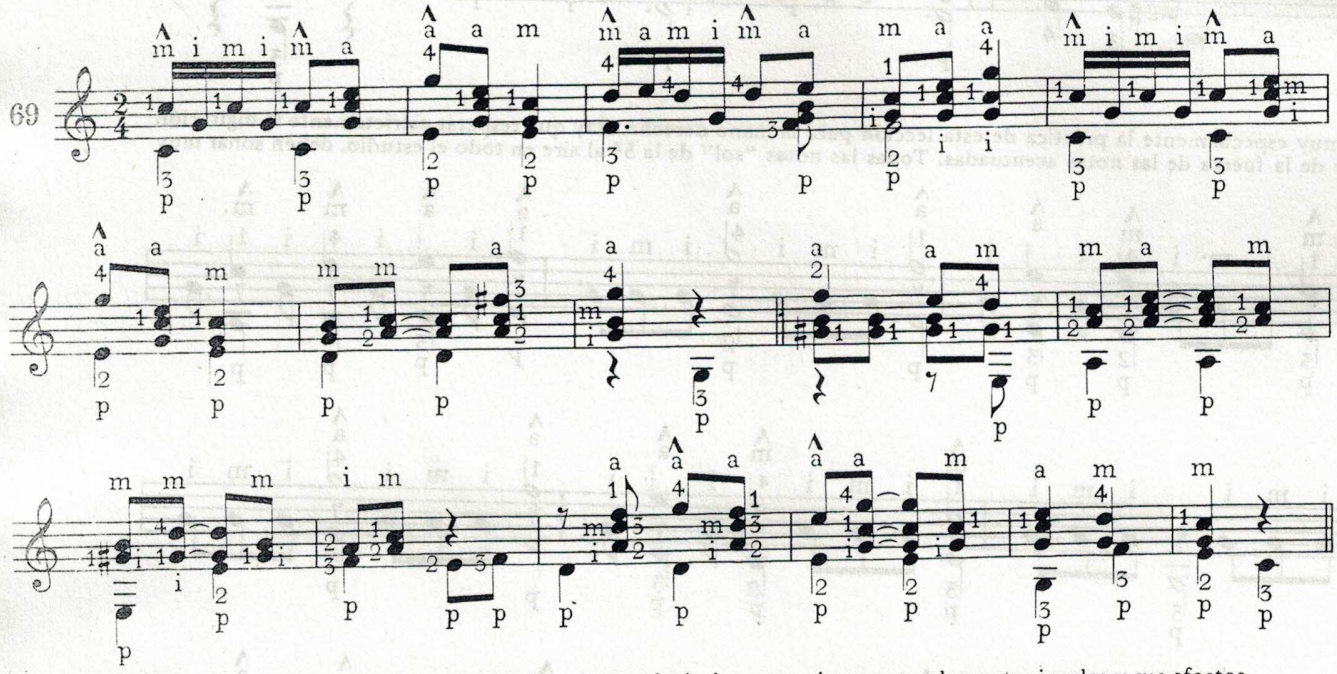
Hay que tener cuidado con el empleo de los dedos de la mano derecha y con la acentuación de las notas del canto.



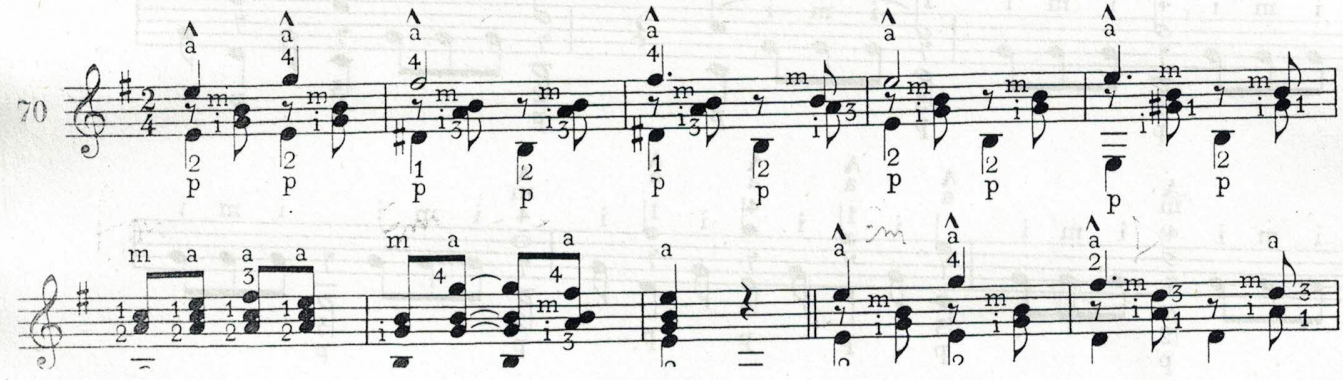
El maestro explicará al alumno el caso del equísono del compás 11, en donde deben ejecutarse simultáneamente el "mi" de la segunda cuerda y el "mi" de la prima.

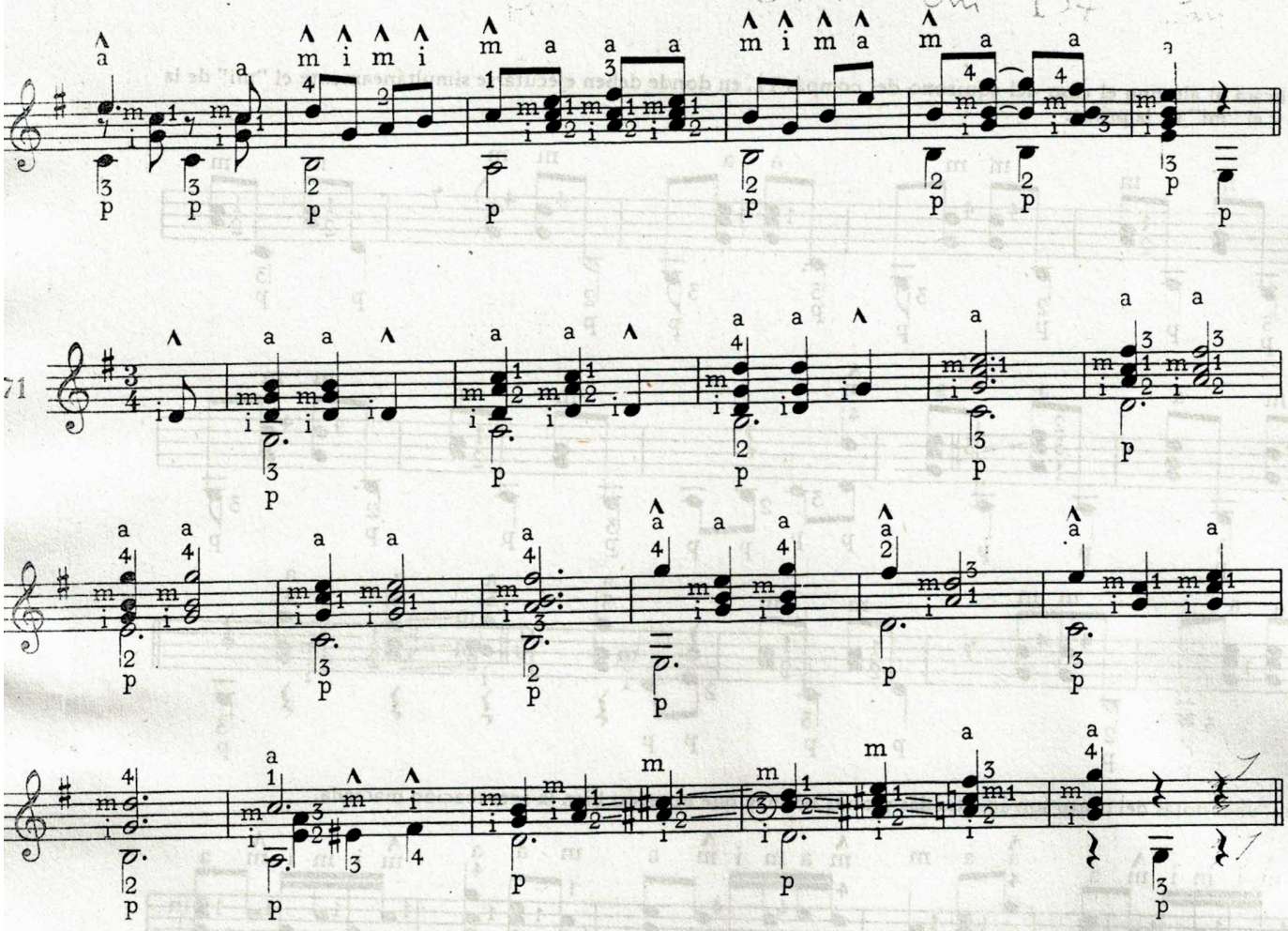


En este estudio, unas notas del canto son acentuadas y otras no; hay que observar bien la acentuación marcada.



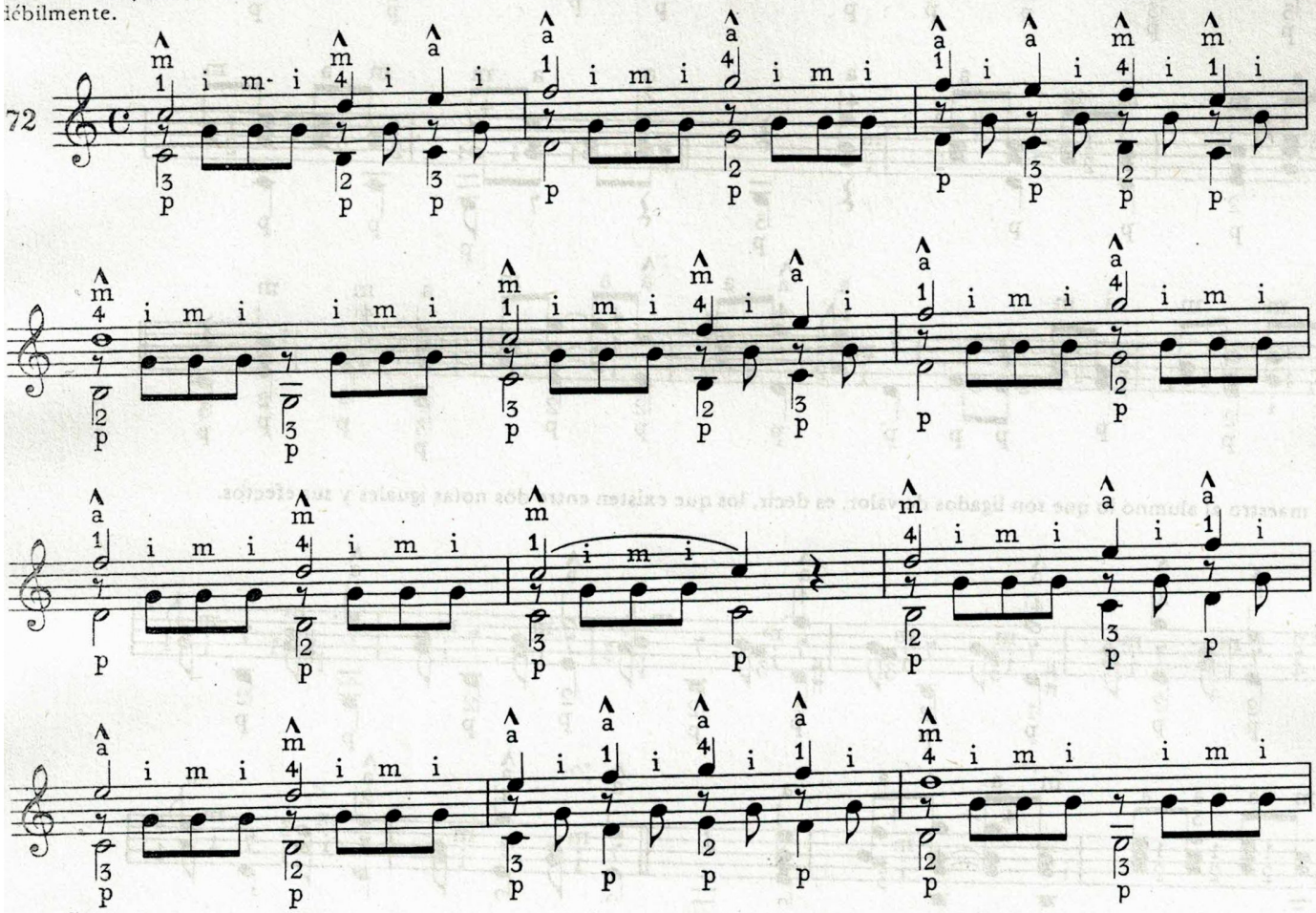
Explicará el maestro al alumno lo que son ligados de valor, es decir, los que existen entre dos notas iguales y sus efectos.



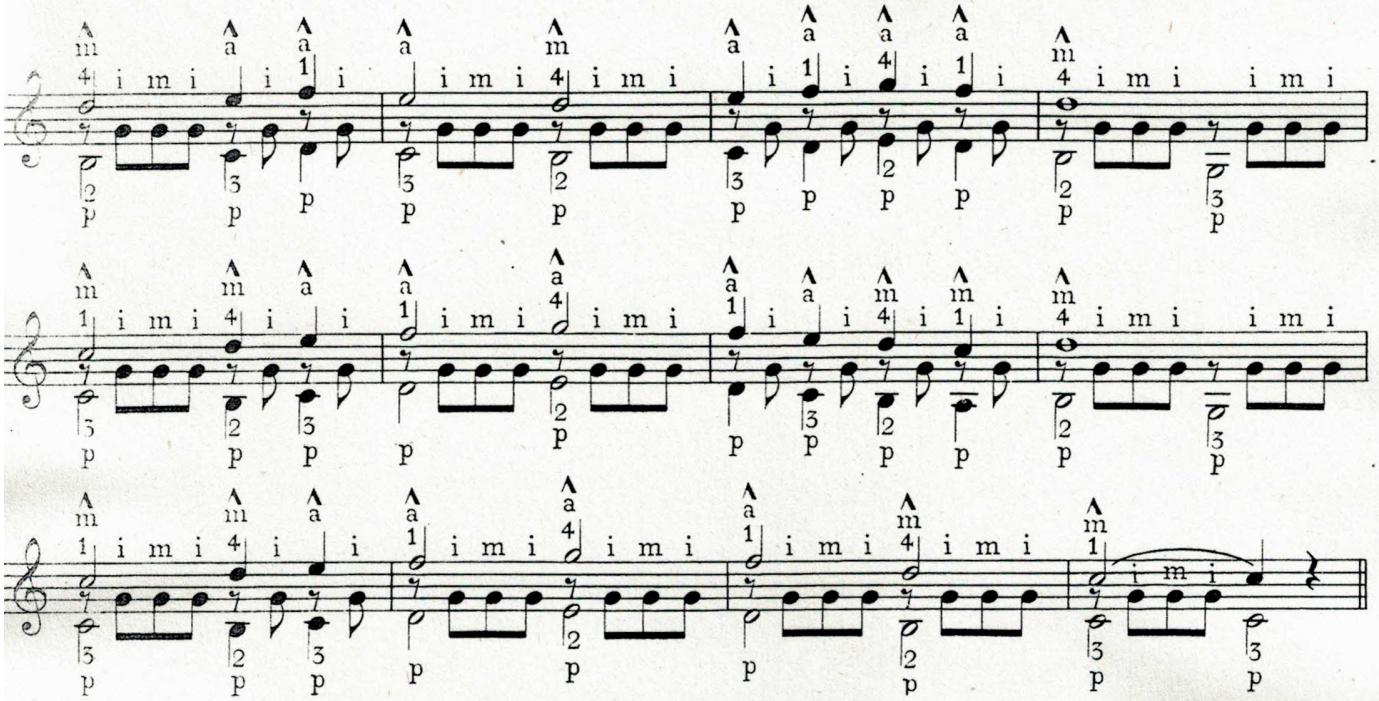


71

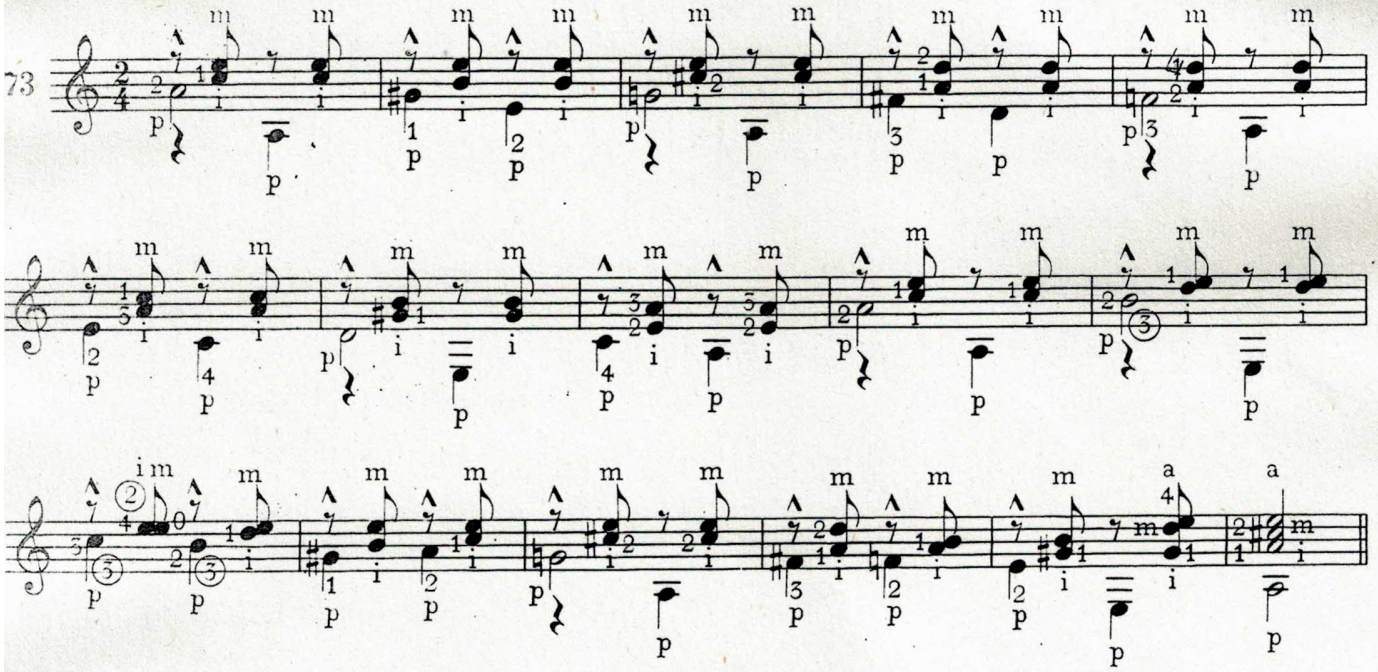
Recomiendo muy especialmente la práctica de esta lección para la mano derecha. Hay que respetar estrictamente la digitación de la misma y de la fuerza de las notas acentuadas. Todas las notas "sol" de la 3ª al aire en todo el estudio, deben sonar muy débilmente.



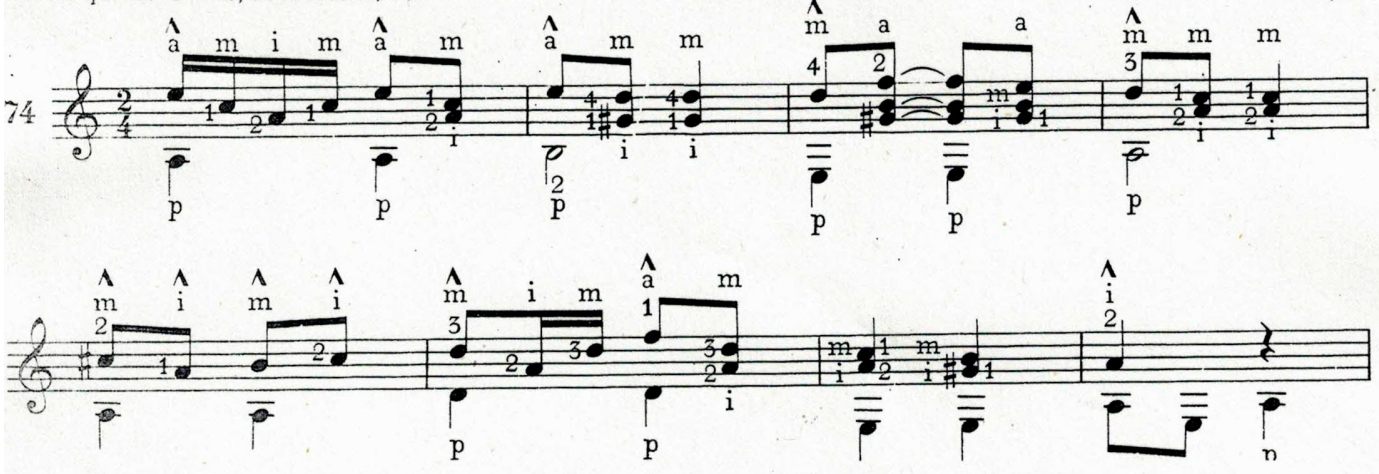
72



El maestro explicará al alumno el caso del equísono del compás 11, en donde deben ejecutarse simultáneamente el "mi" de la segunda cuerda y el "mi" de la prima.

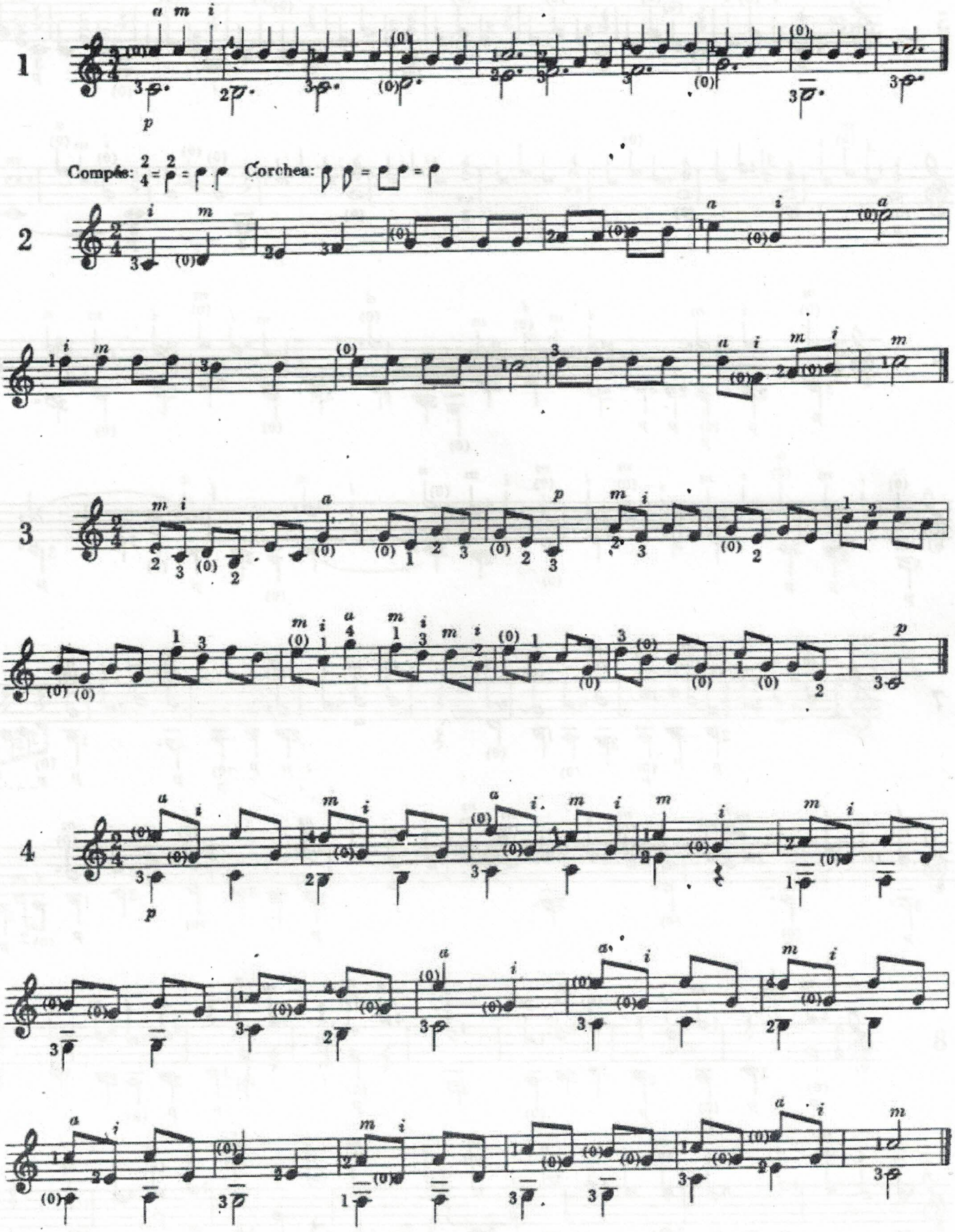


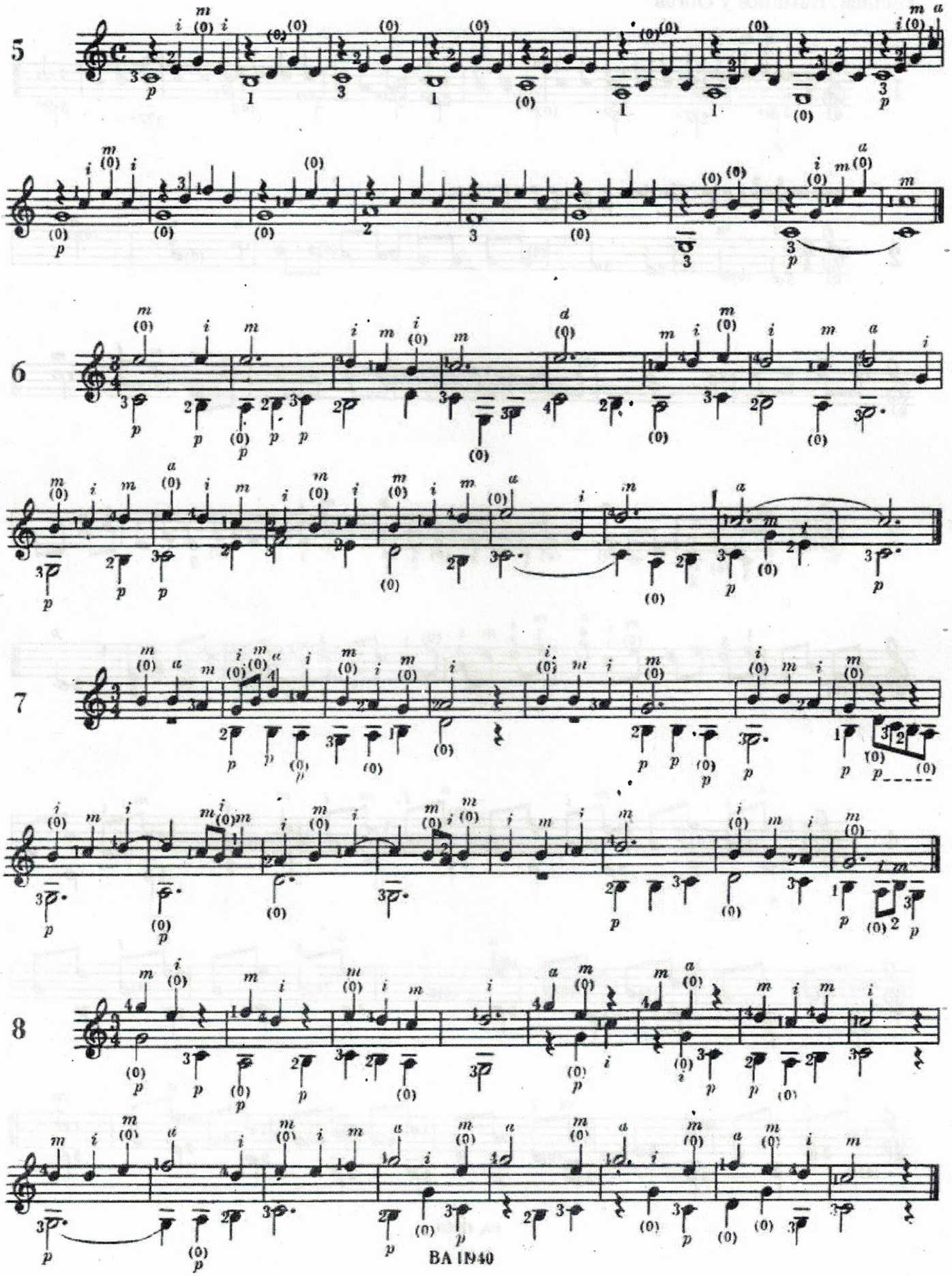
El maestro hará que el alumno apoye con el pulgar todas las notas señaladas con el signo ∧ , las que deben sonar mucho más fuertes que las demás, de la lección 73.



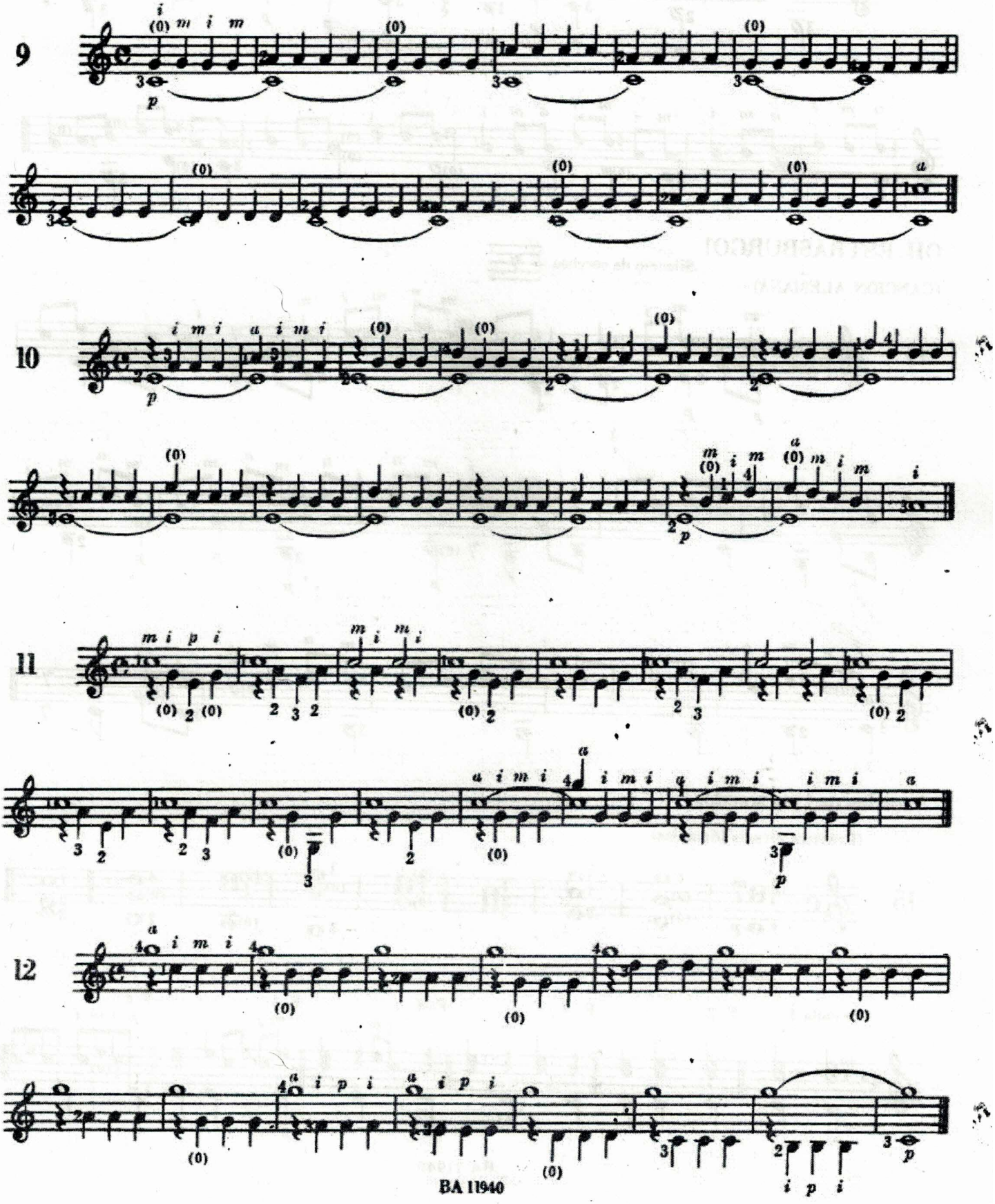
Martinez Zárate 1

Técnica, Estudios y Obras

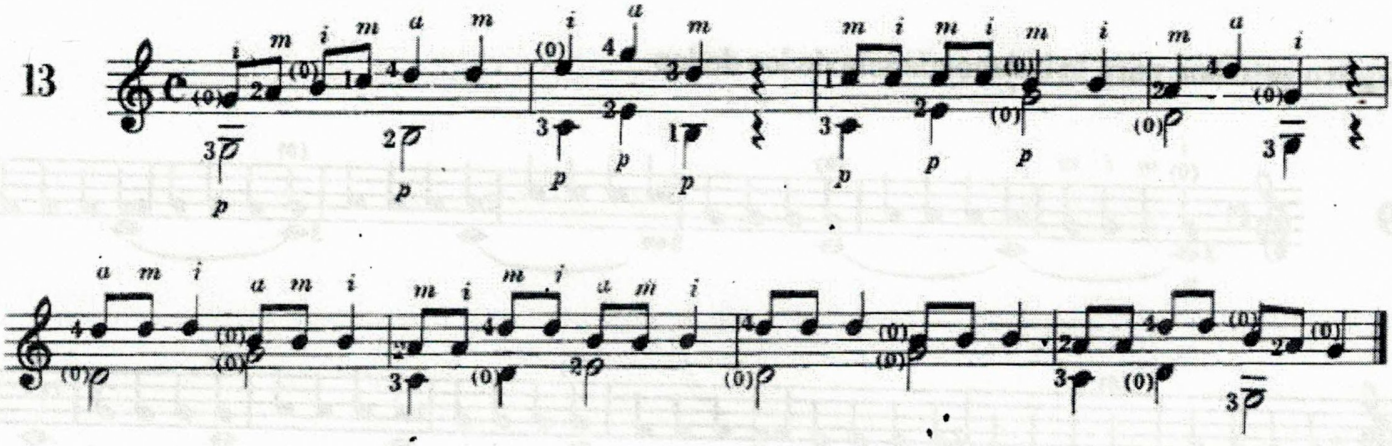



5
6
7
8
BA 1940

Cuatro estudios para la independencia de los dedos



13

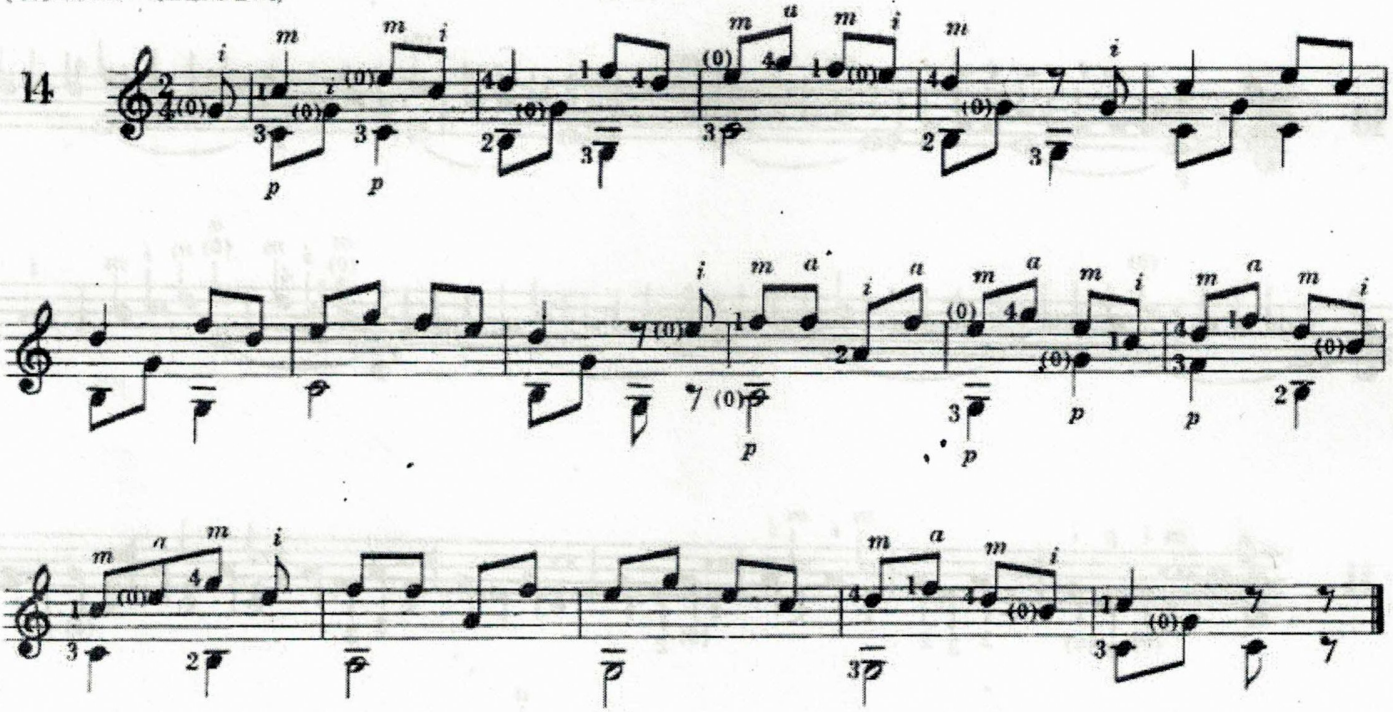


OH, ESTRASBURGO!

(CANCION ALEMANA)

Silencio de corchea

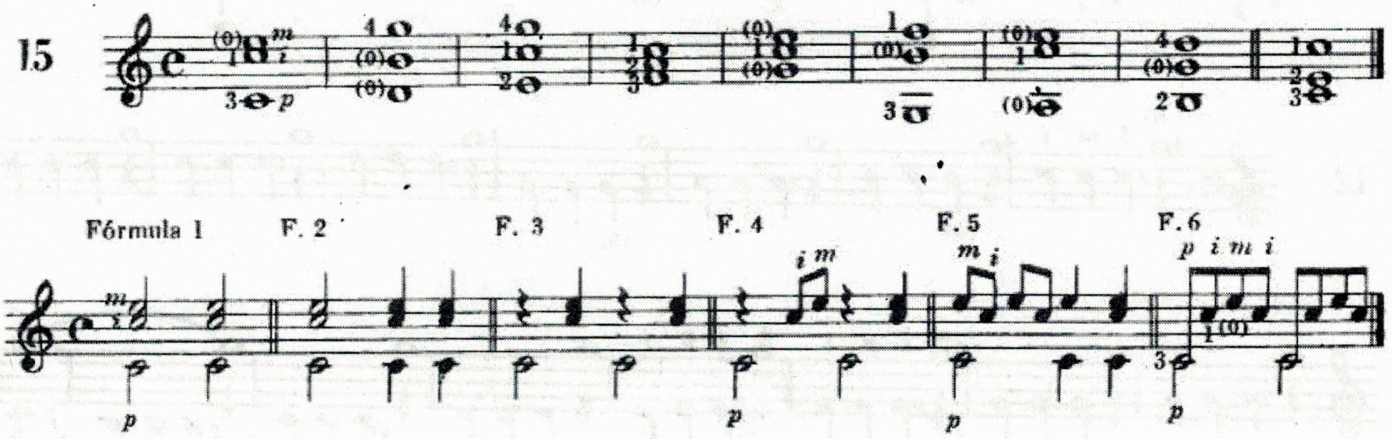
14

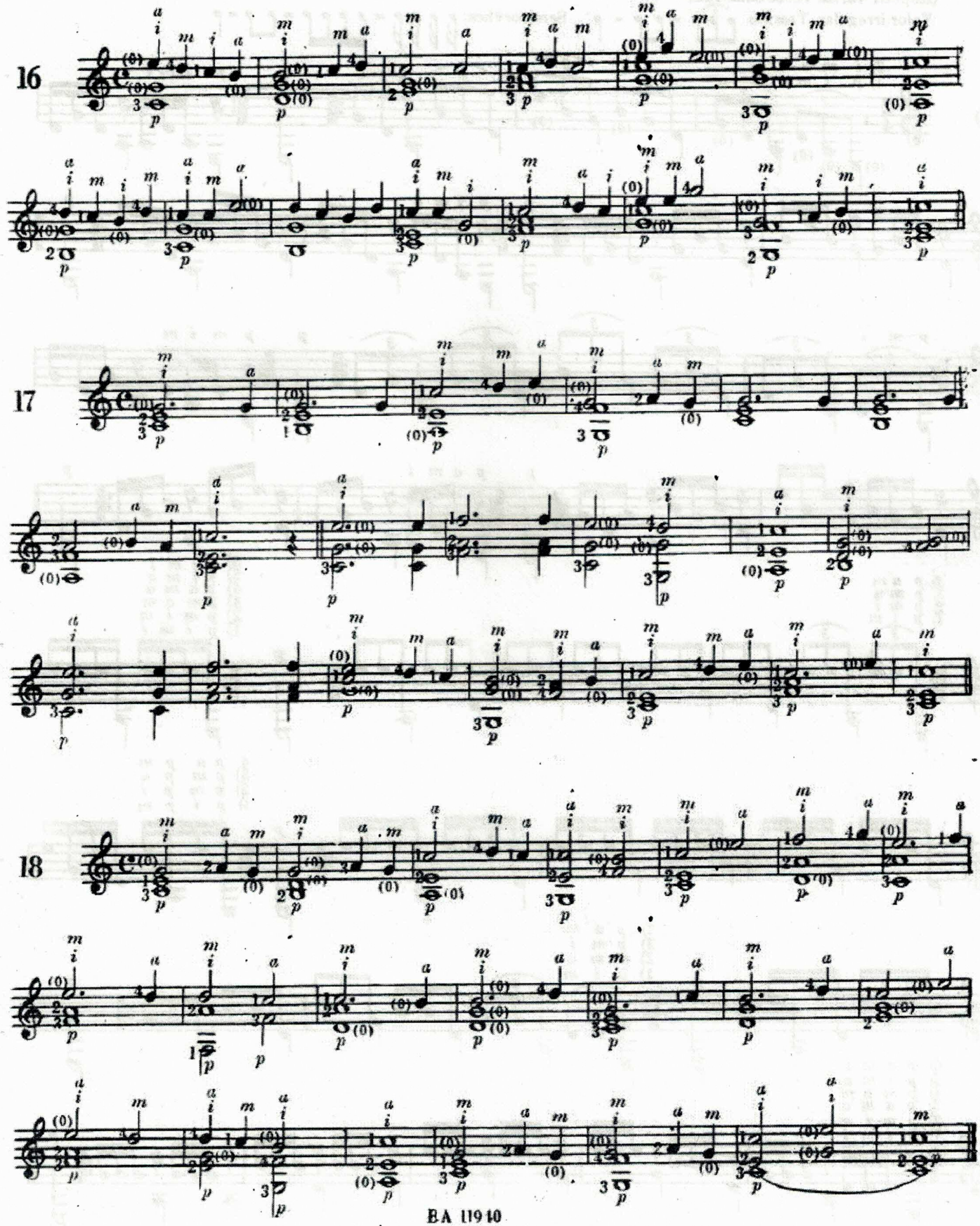


Acordes de tres sonidos

(Práctica en seis fórmulas)

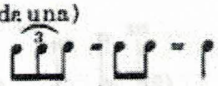
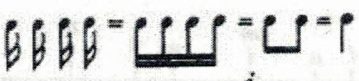
15

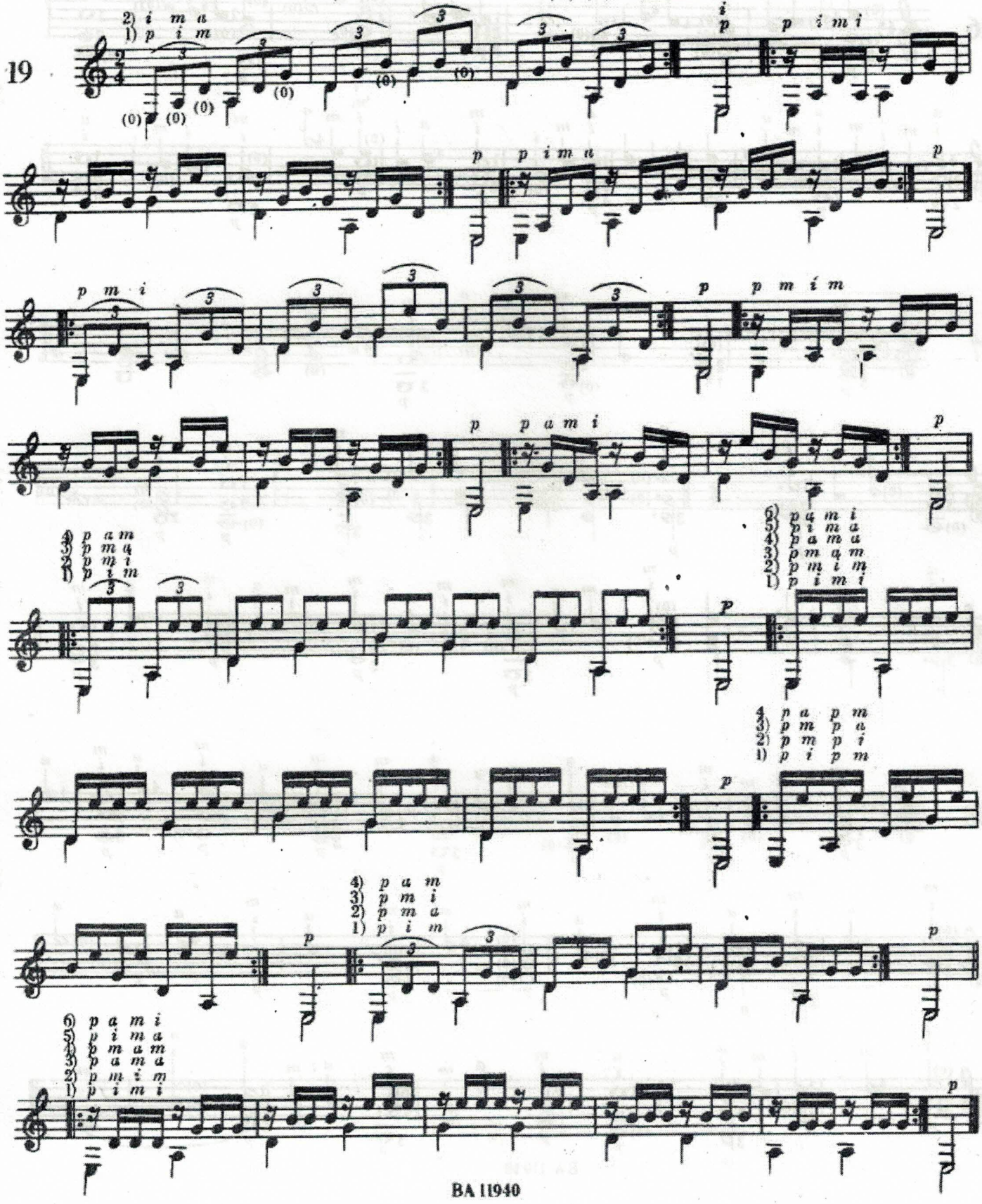



16
17
18

Fórmulas con cuerdas al aire

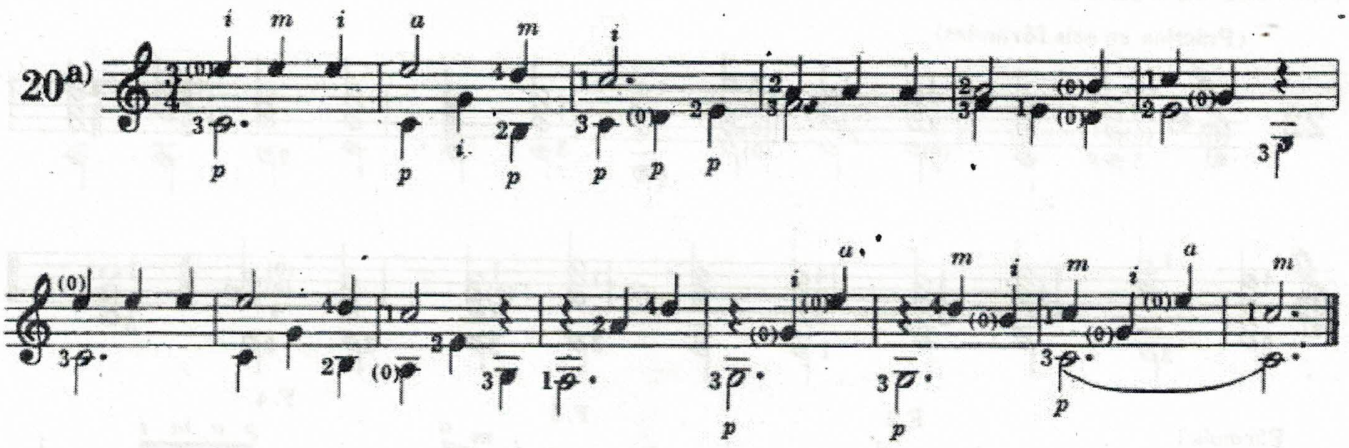
(Repetir varias veces cada una)

Valor irregular: Tresillo  Semicorchea: 

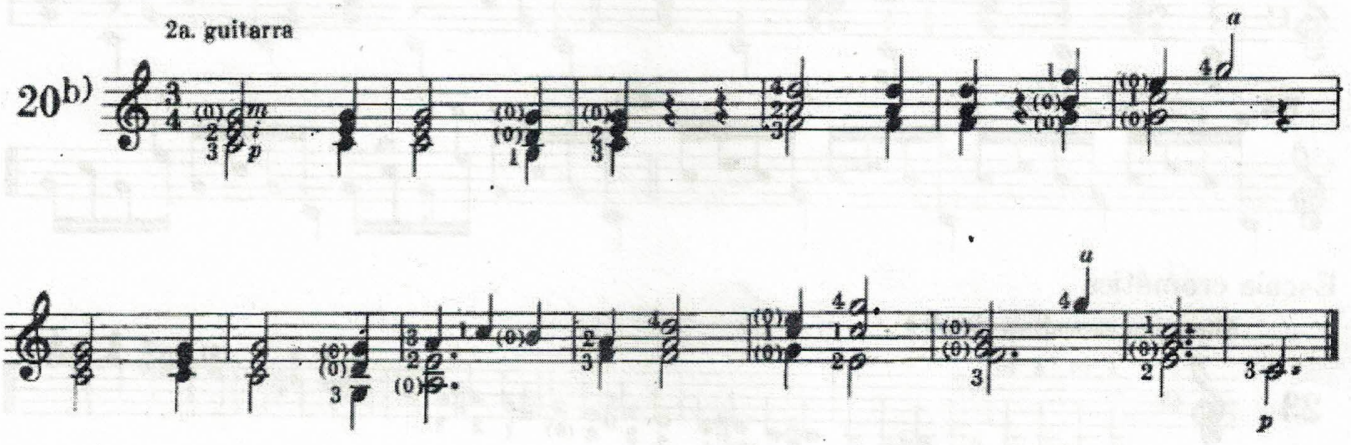


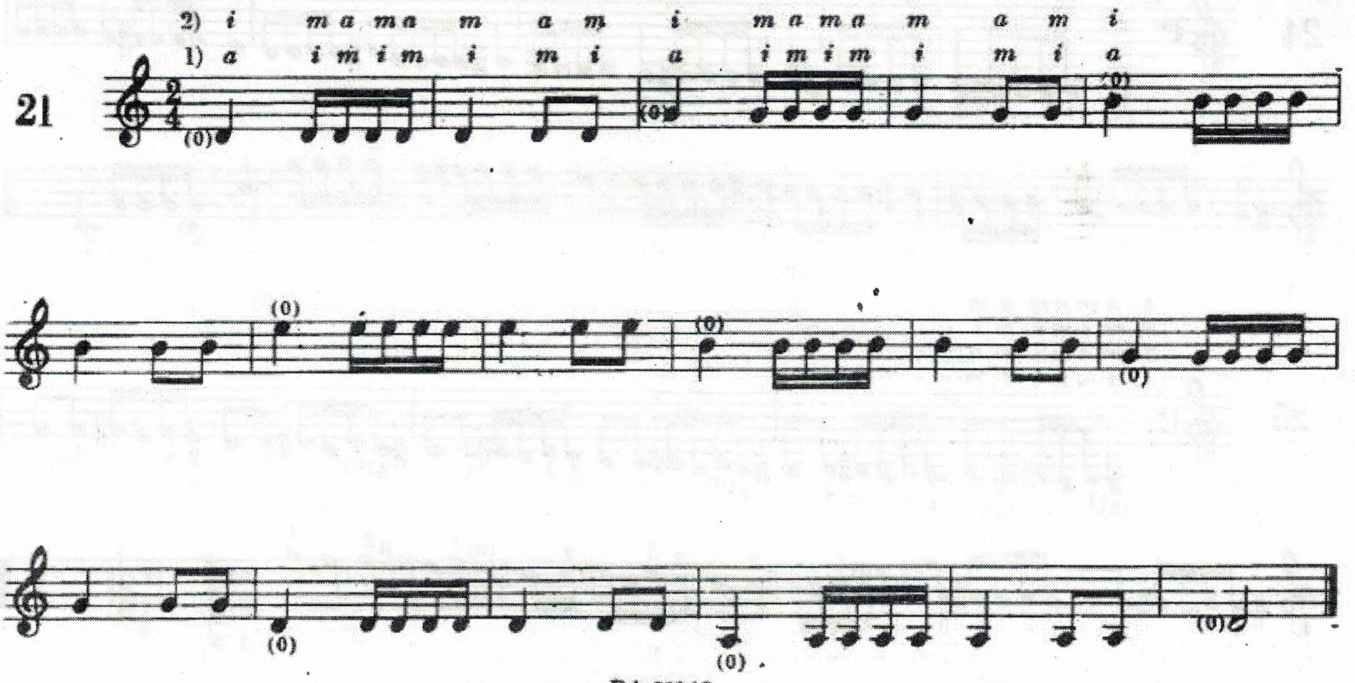
Estudio a dos guitarras

la. guitarra



2a. guitarra



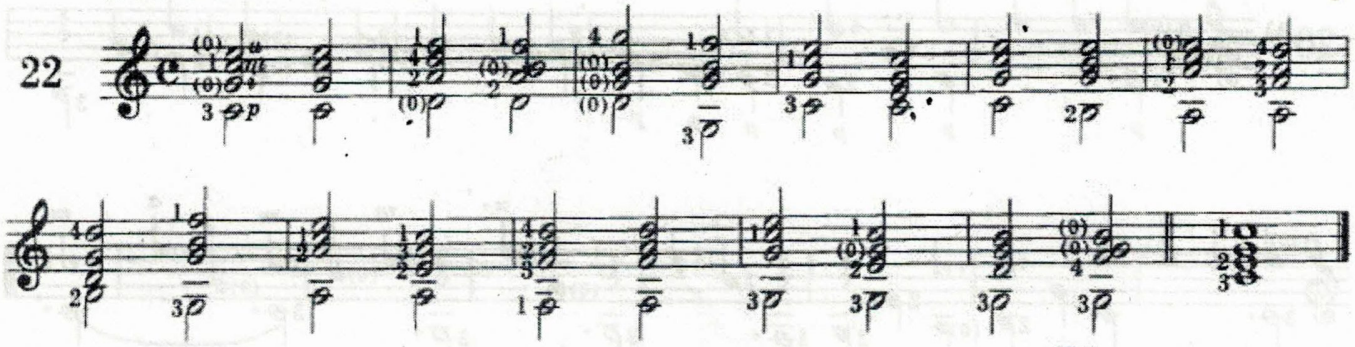


BA 11940

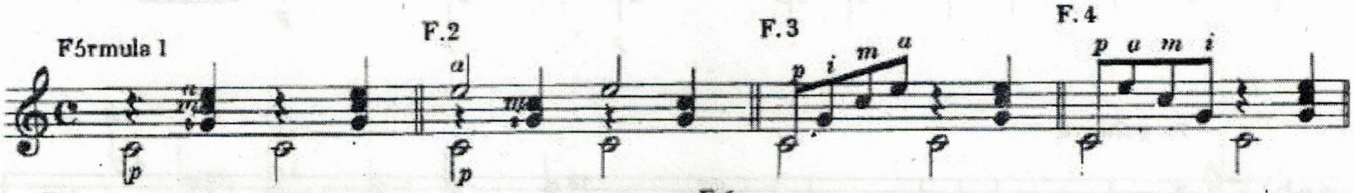
Acordes de cuatro sonidos

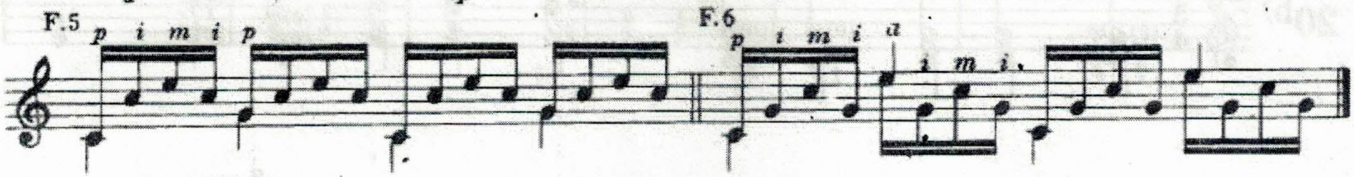
(Práctica en seis fórmulas)

22



Fórmula 1

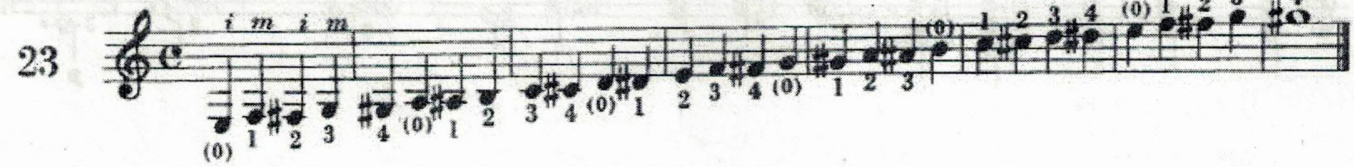




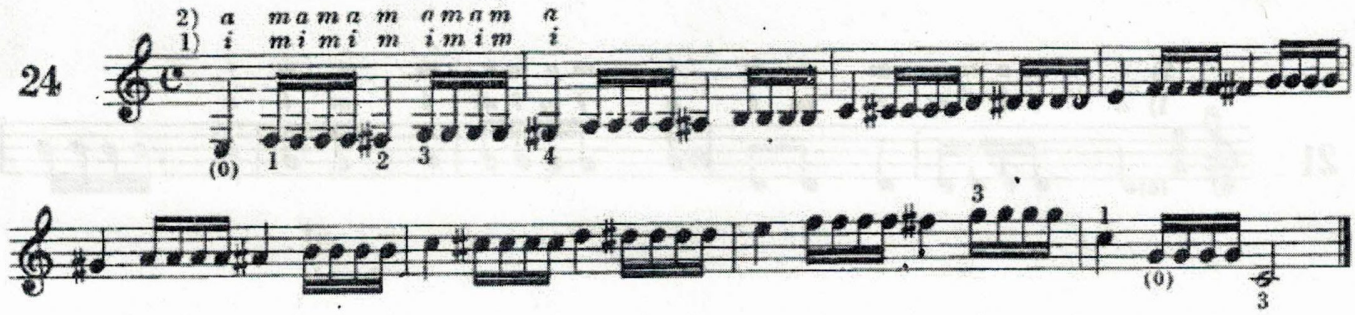
Escala cromática

Alteración ascendente simple ♯

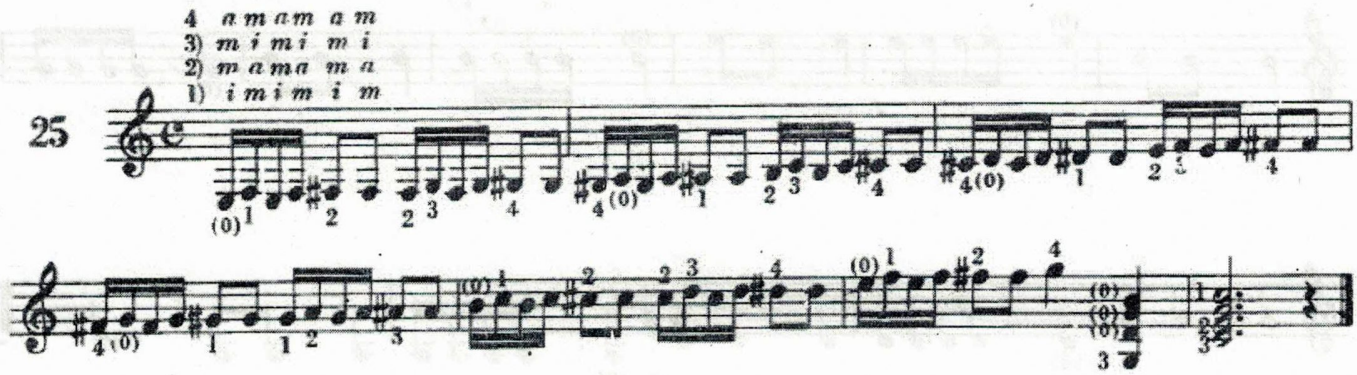
23



24



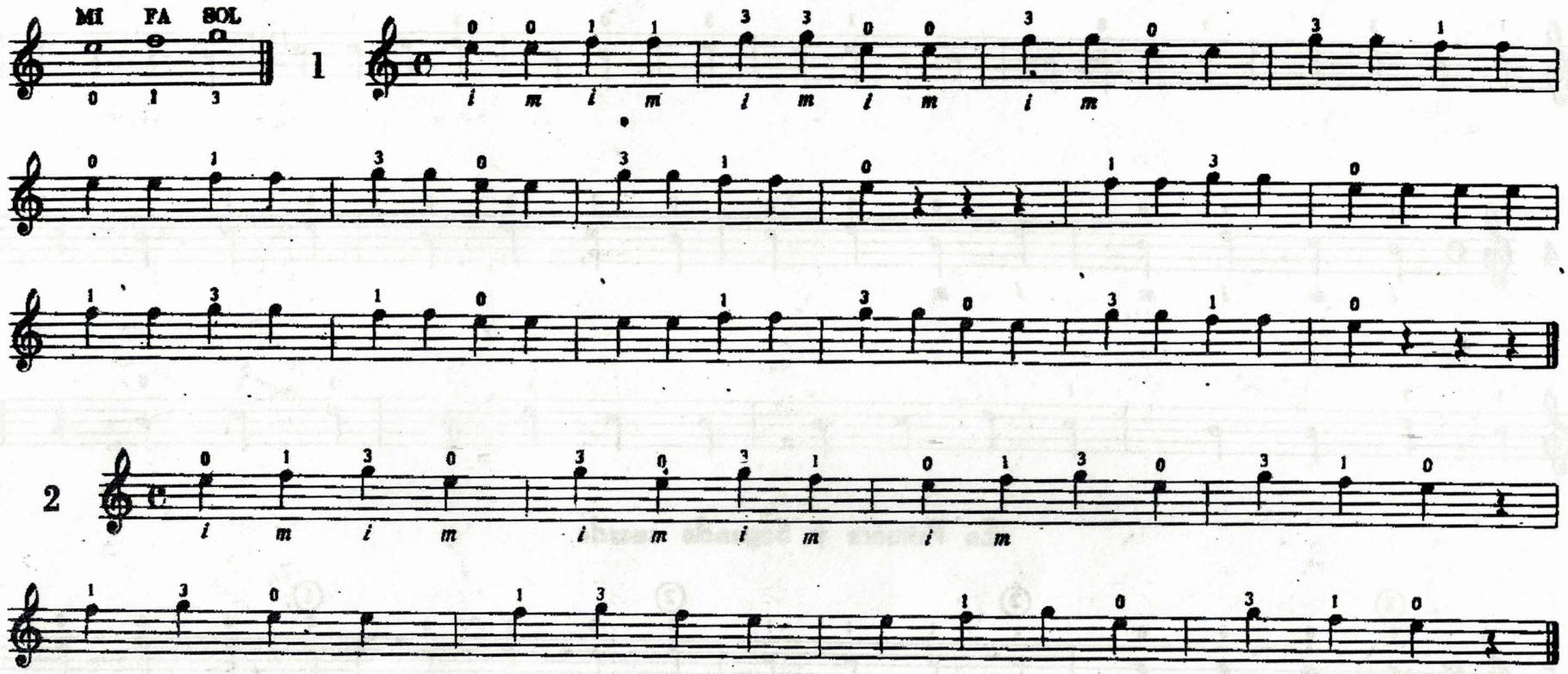
25



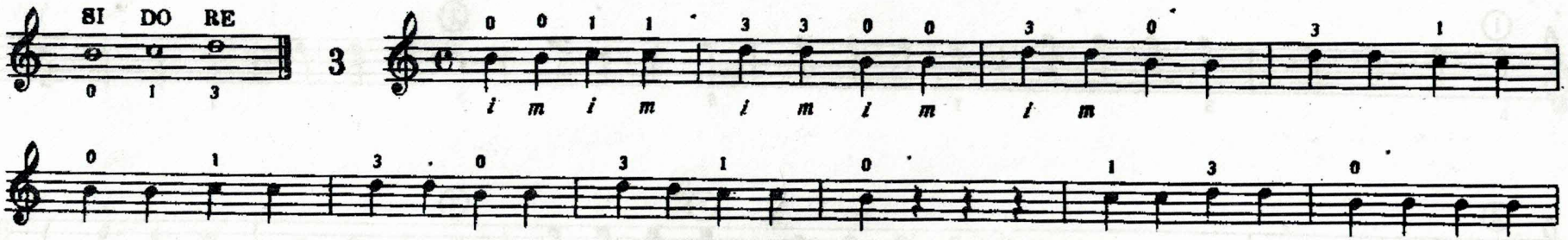
BA 11940

Cartilla de la Guitarra

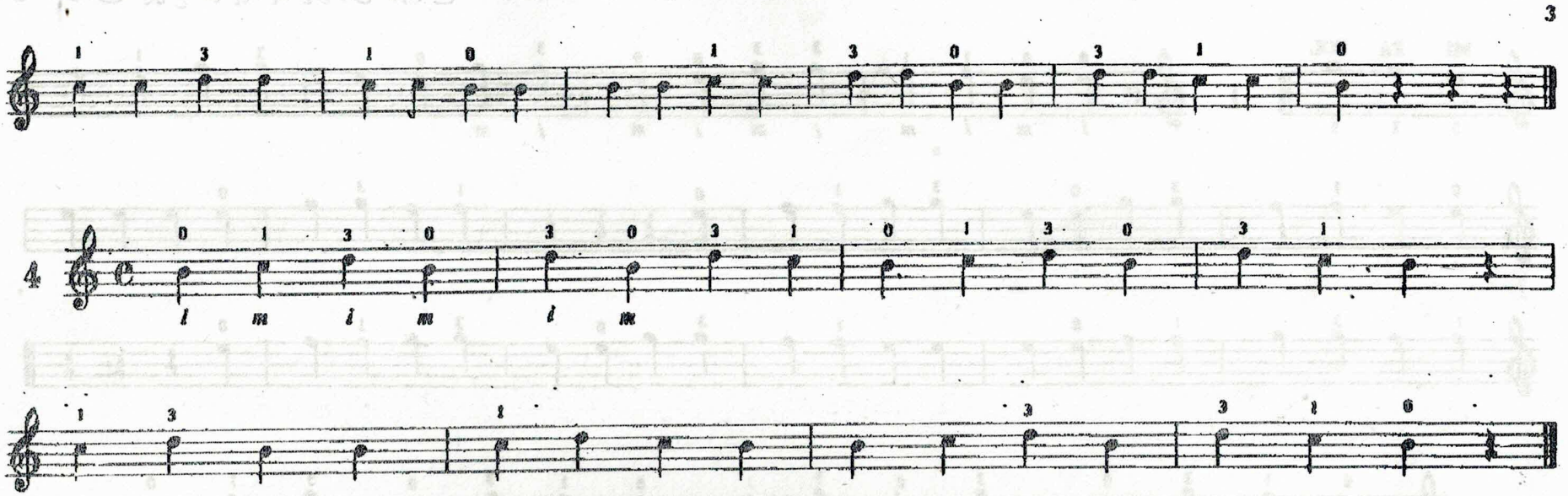
En la Primera cuerda ①



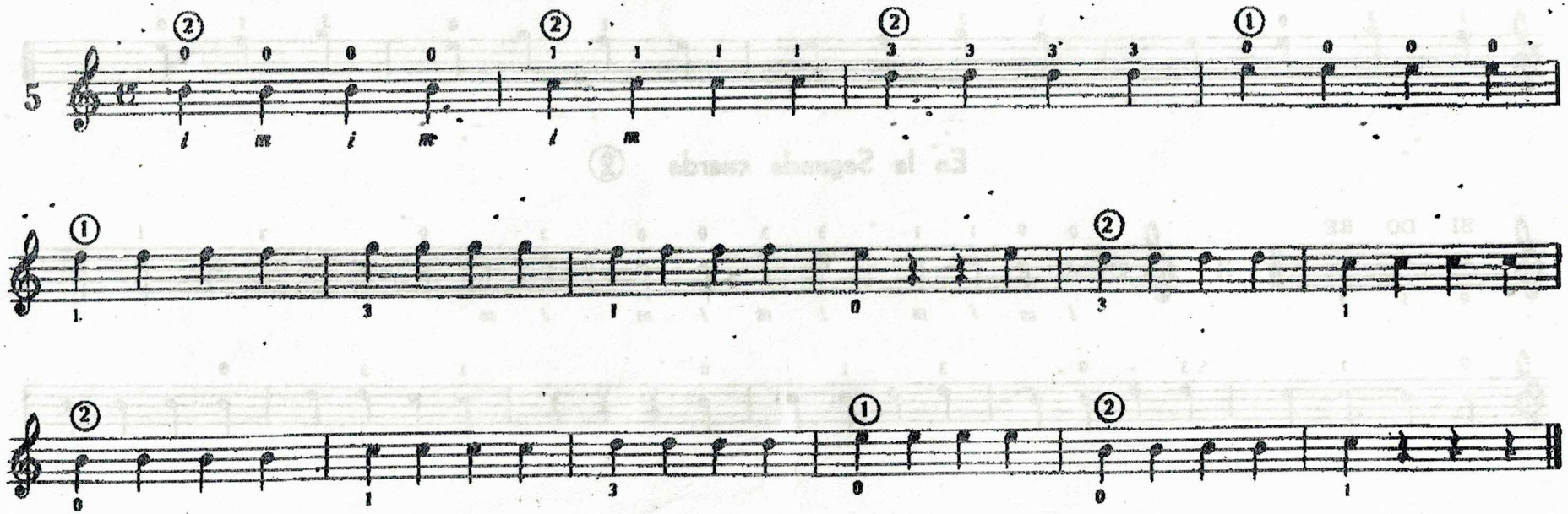
En la Segunda cuerda ②



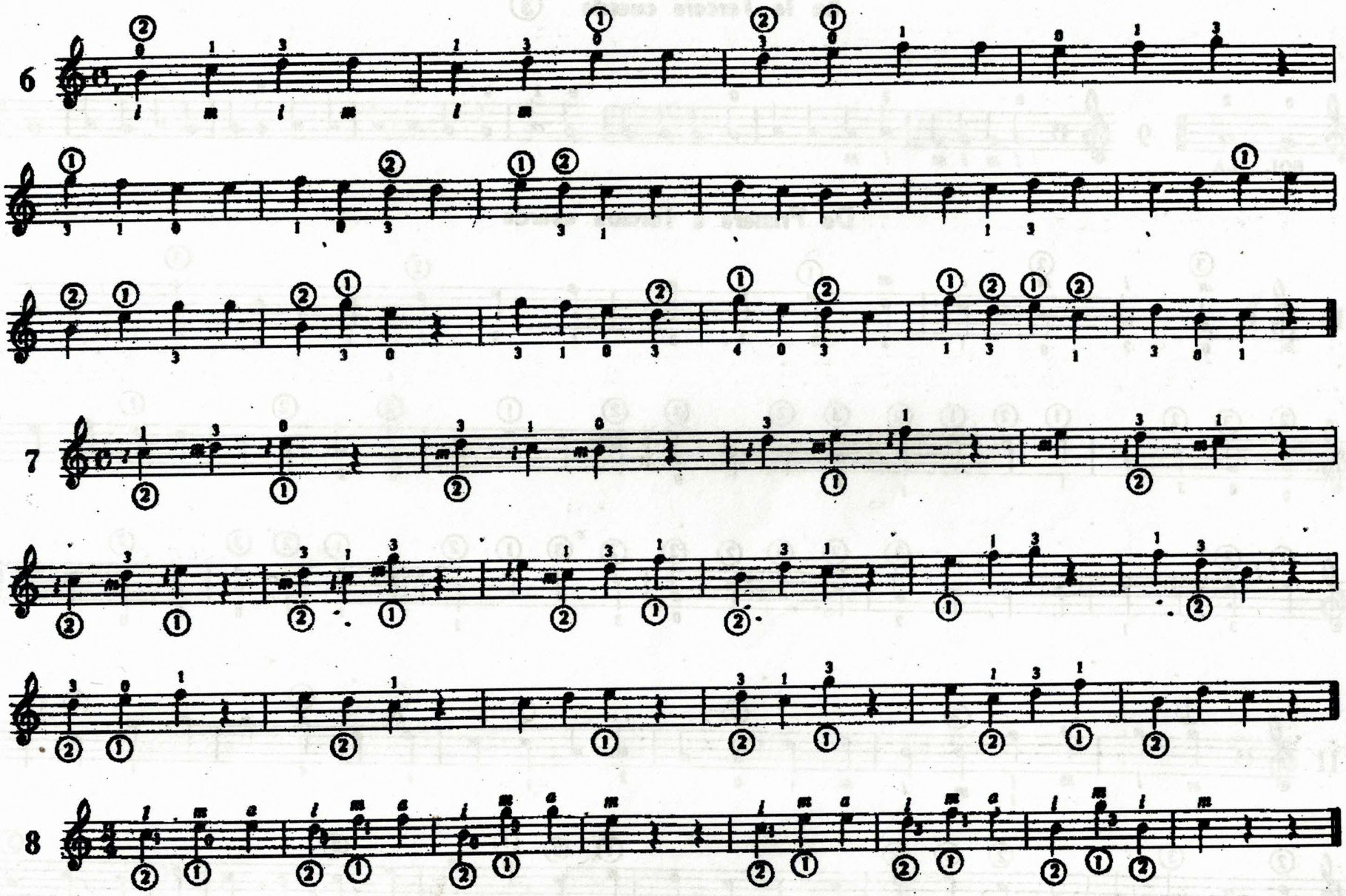
Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni



En Primera y Segunda cuerda

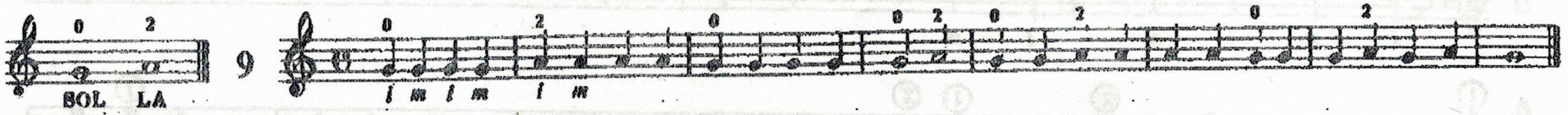


Primera y Segunda cuerda (Continuación)

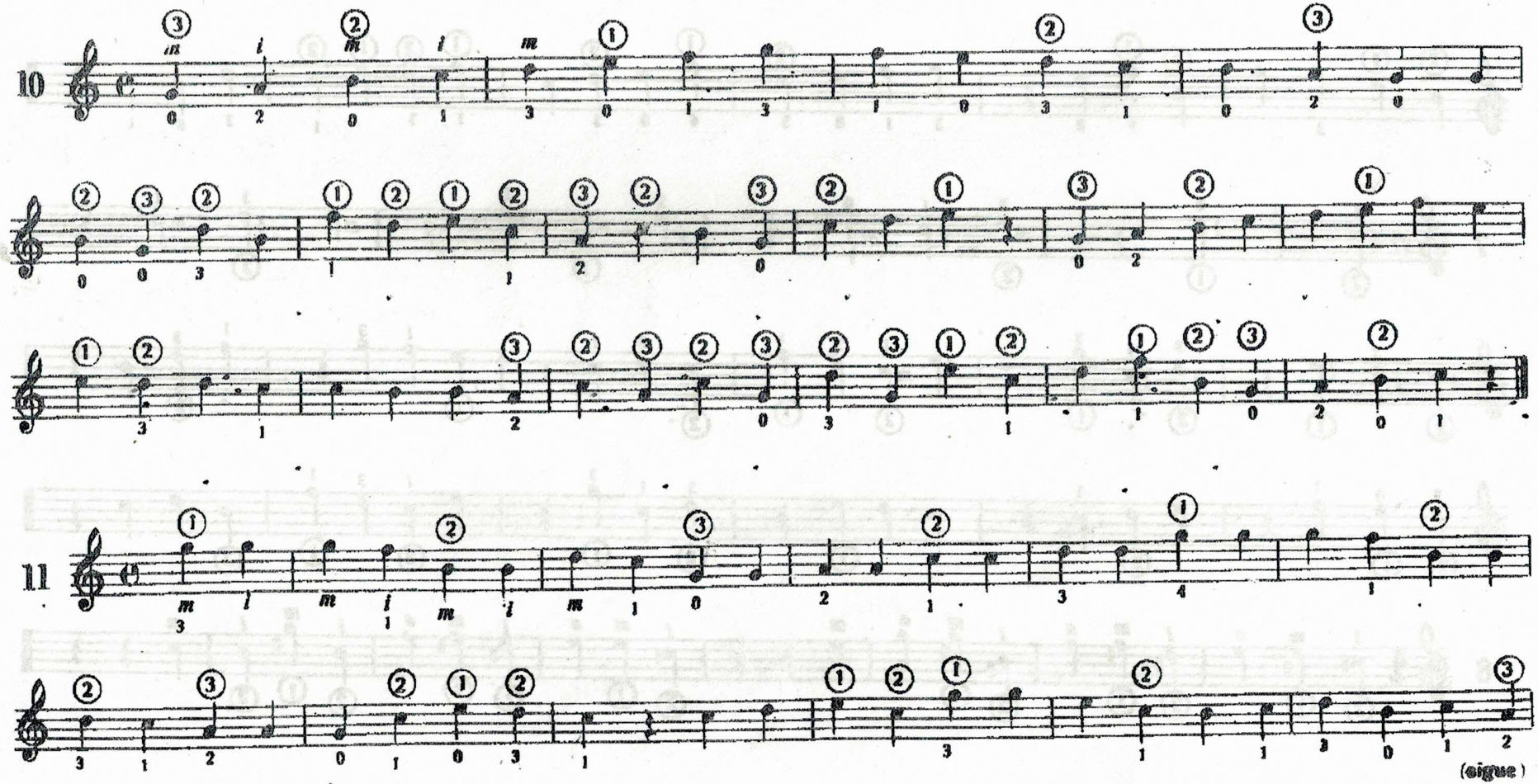


Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

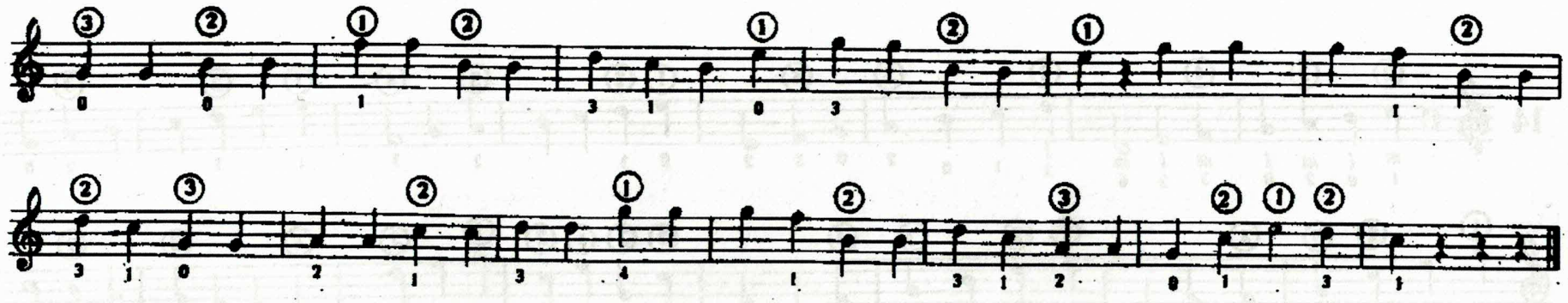
En la Tercera cuerda ③



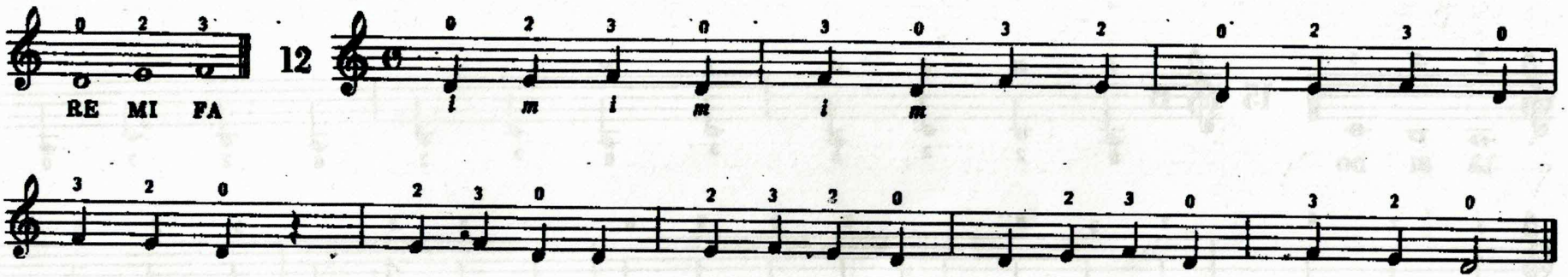
De Primera a Tercera cuerda



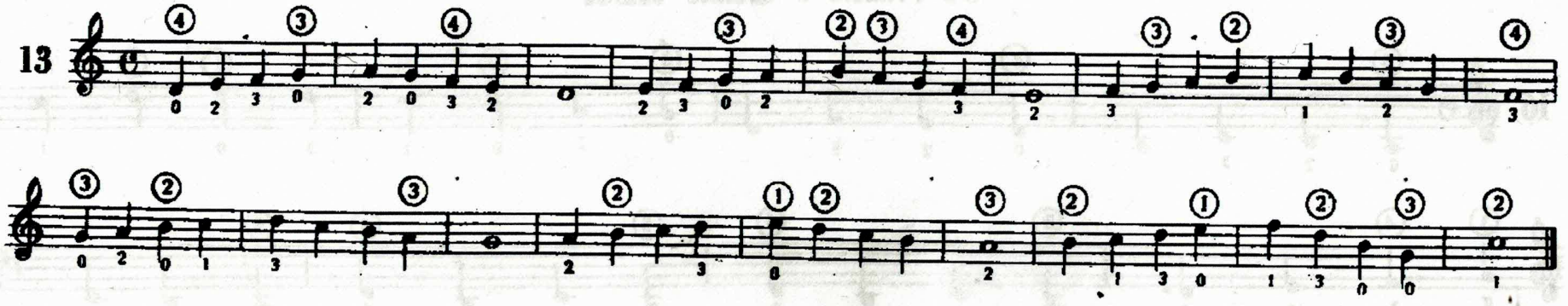
Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni



En la Cuarta cuerda ④



De Primera a Cuarta cuerda



14

En la Quinta cuerda ⑤

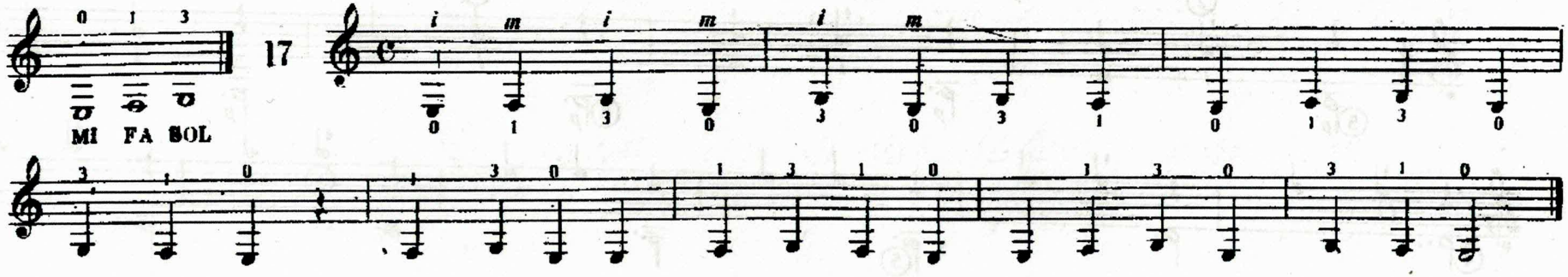
15

LA SI DO

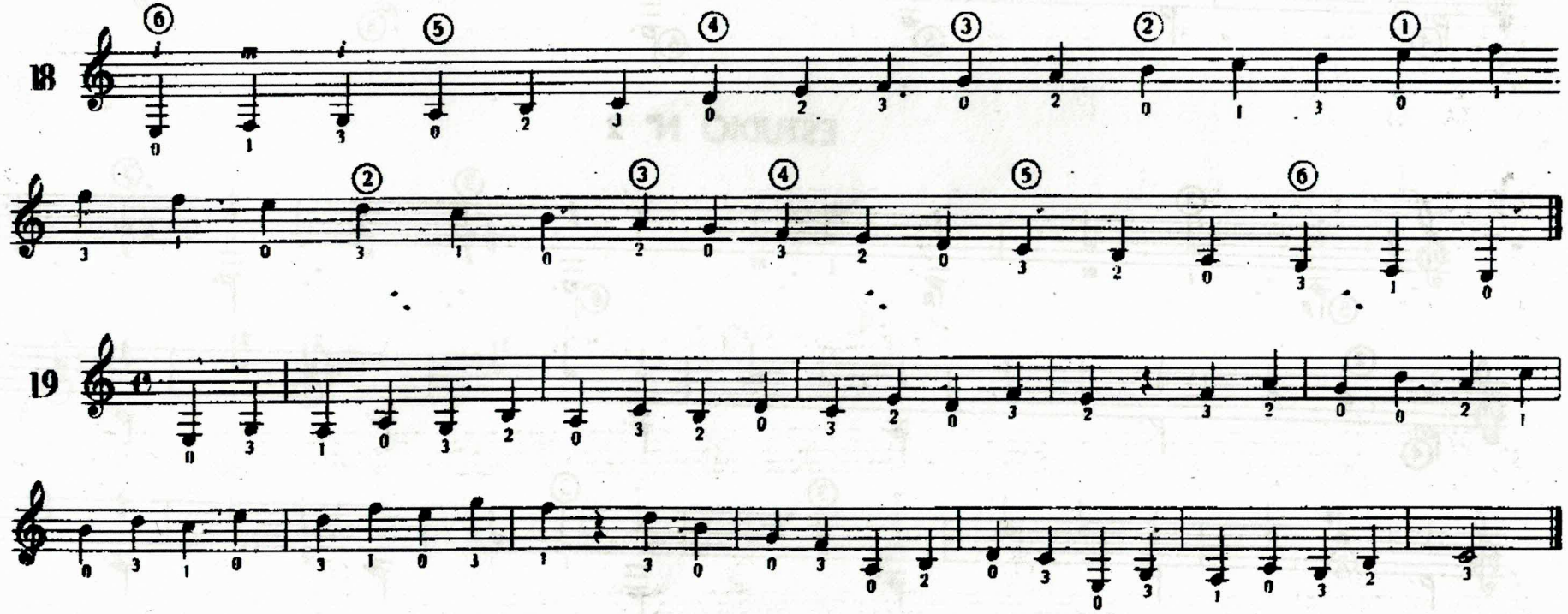
16

De Primera a Quinta cuerda

En la Sexta cuerda ⑥

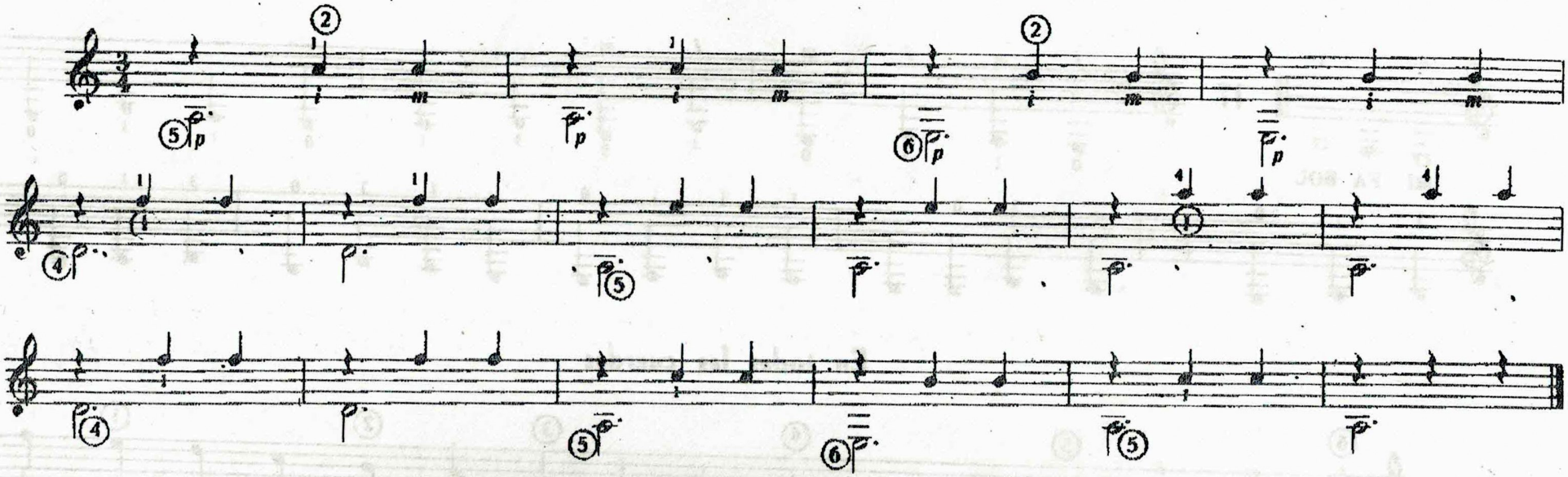


En todas las cuerdas

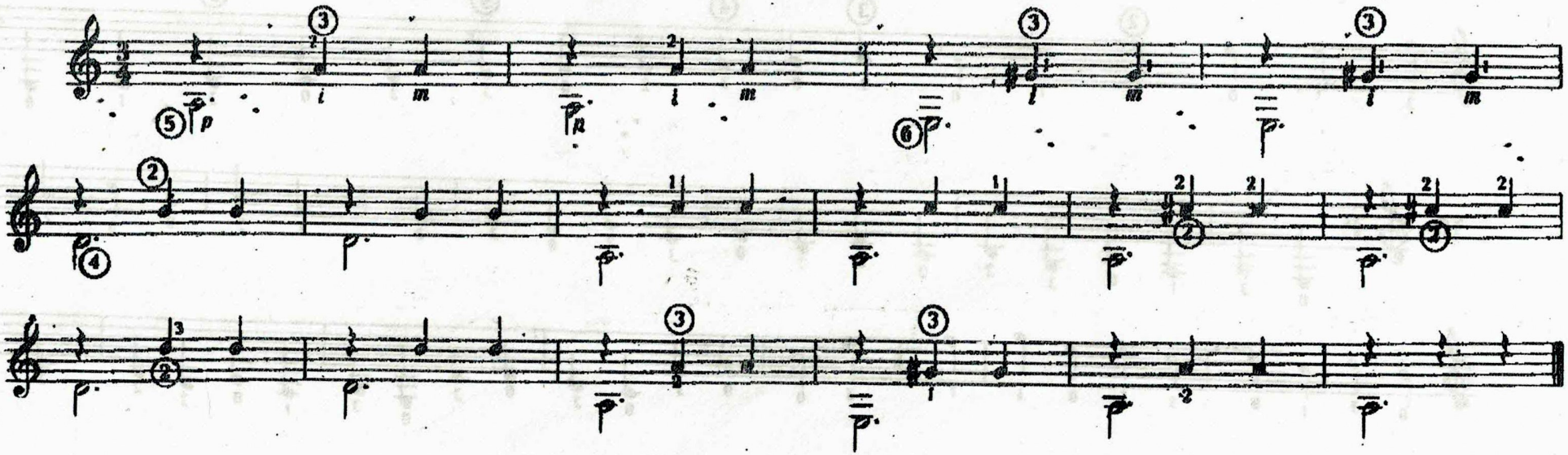


Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

ESTUDIO N° 1

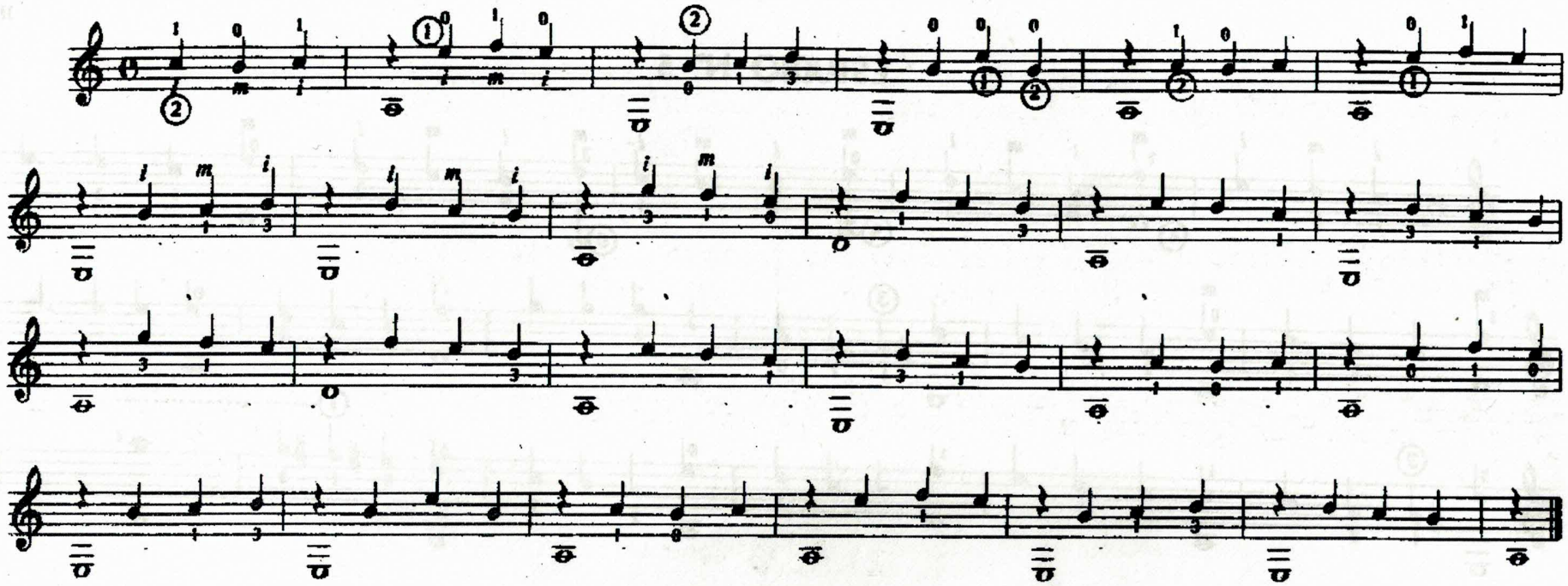


ESTUDIO N° 2

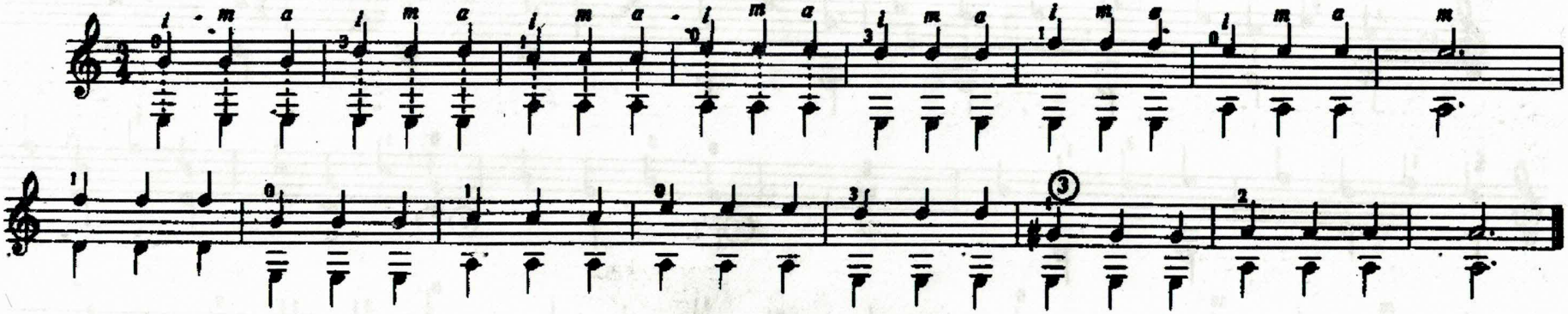


Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

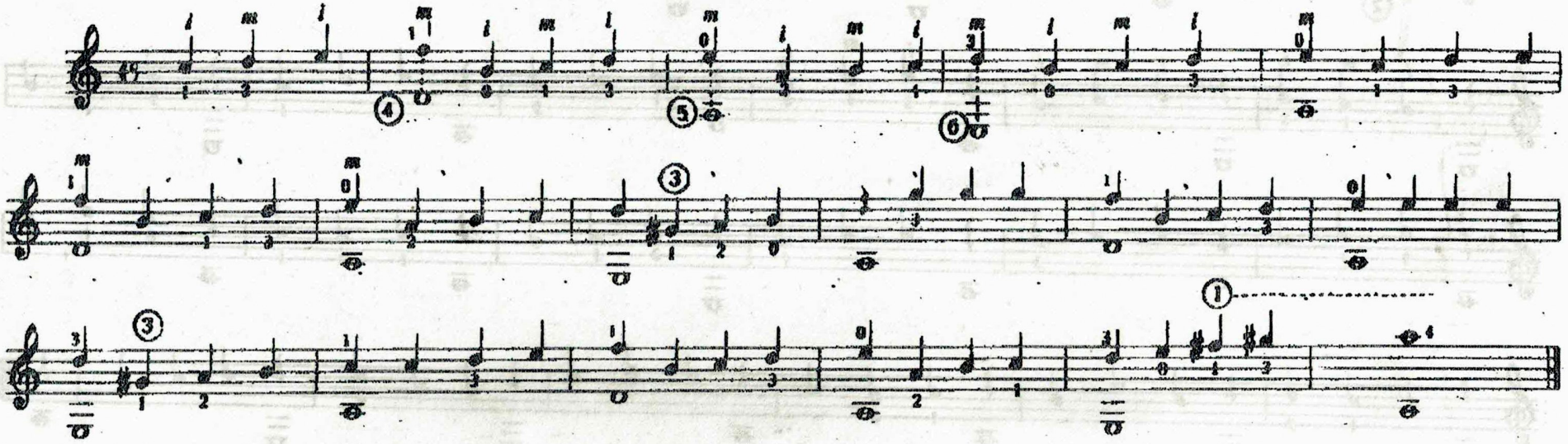
ESTUDIO N° 3



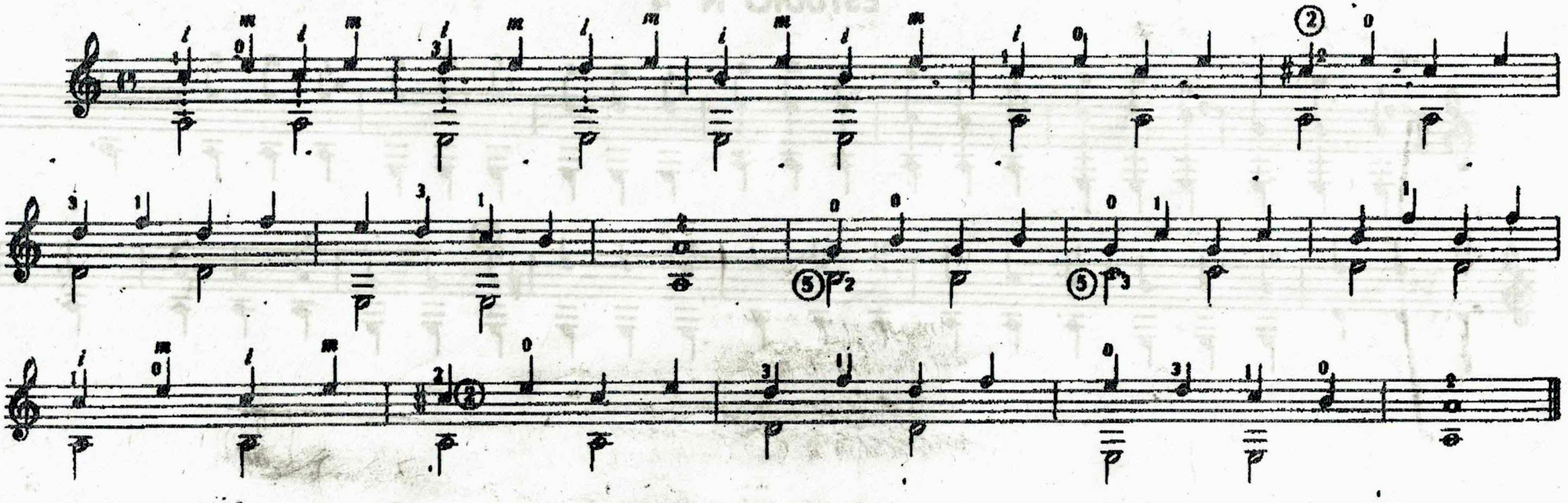
ESTUDIO N° 4



ESTUDIO N° 5

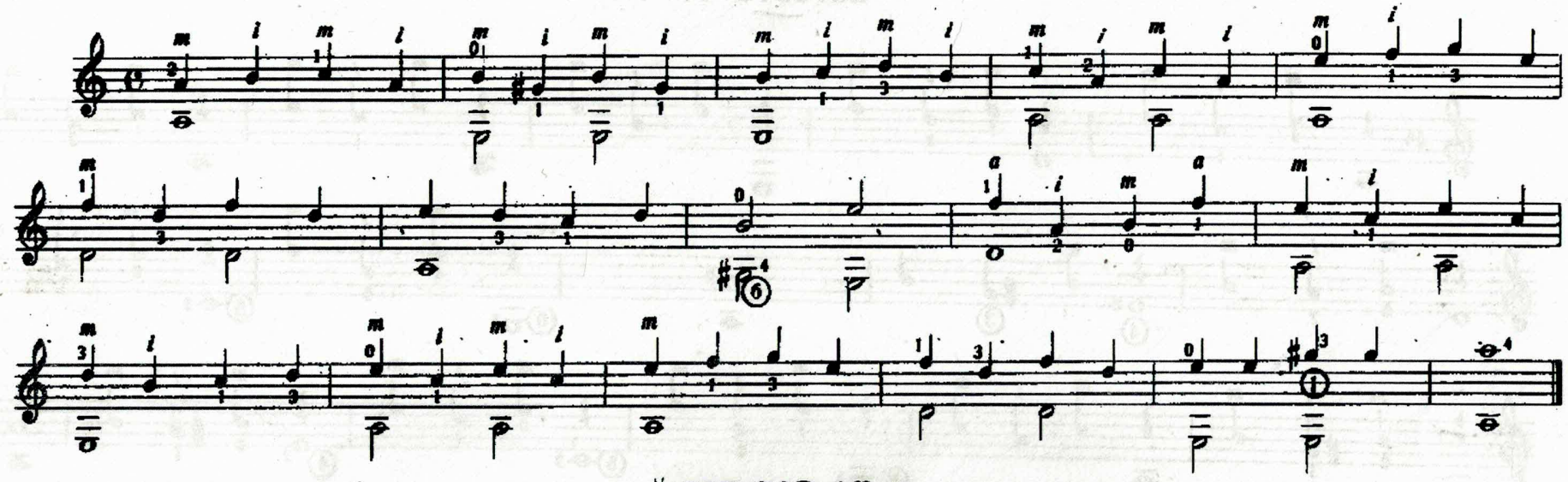


ESTUDIO N° 6

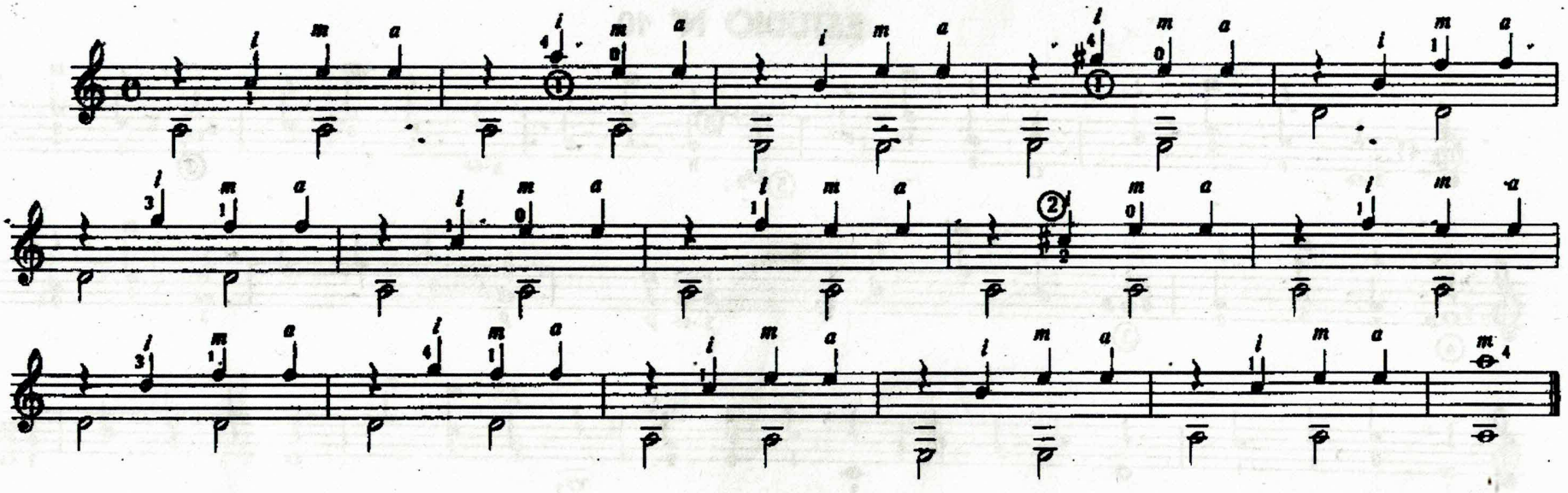


Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

ESTUDIO N° 7



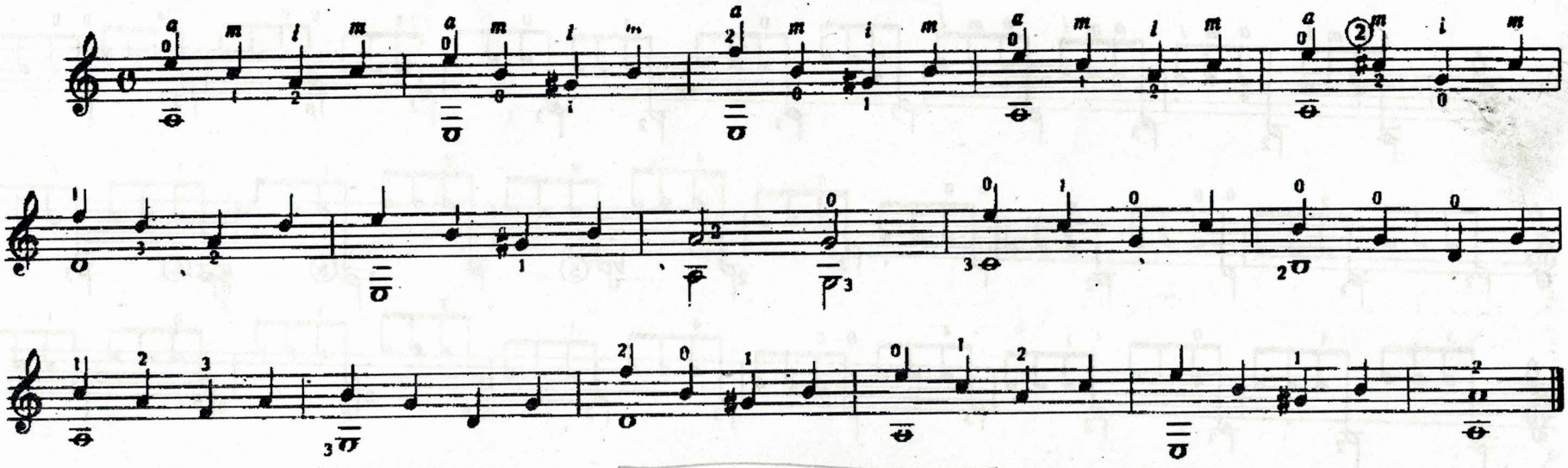
ESTUDIO N° 8



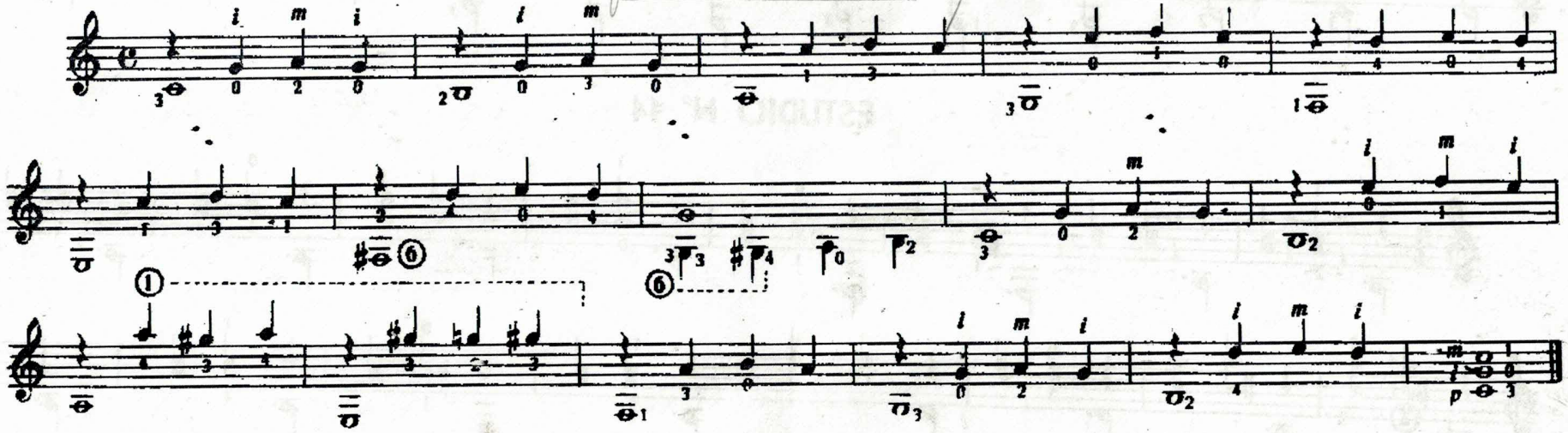
Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

ESTUDIO N° 9
ESTUDIO N° 10

ESTUDIO N° 11

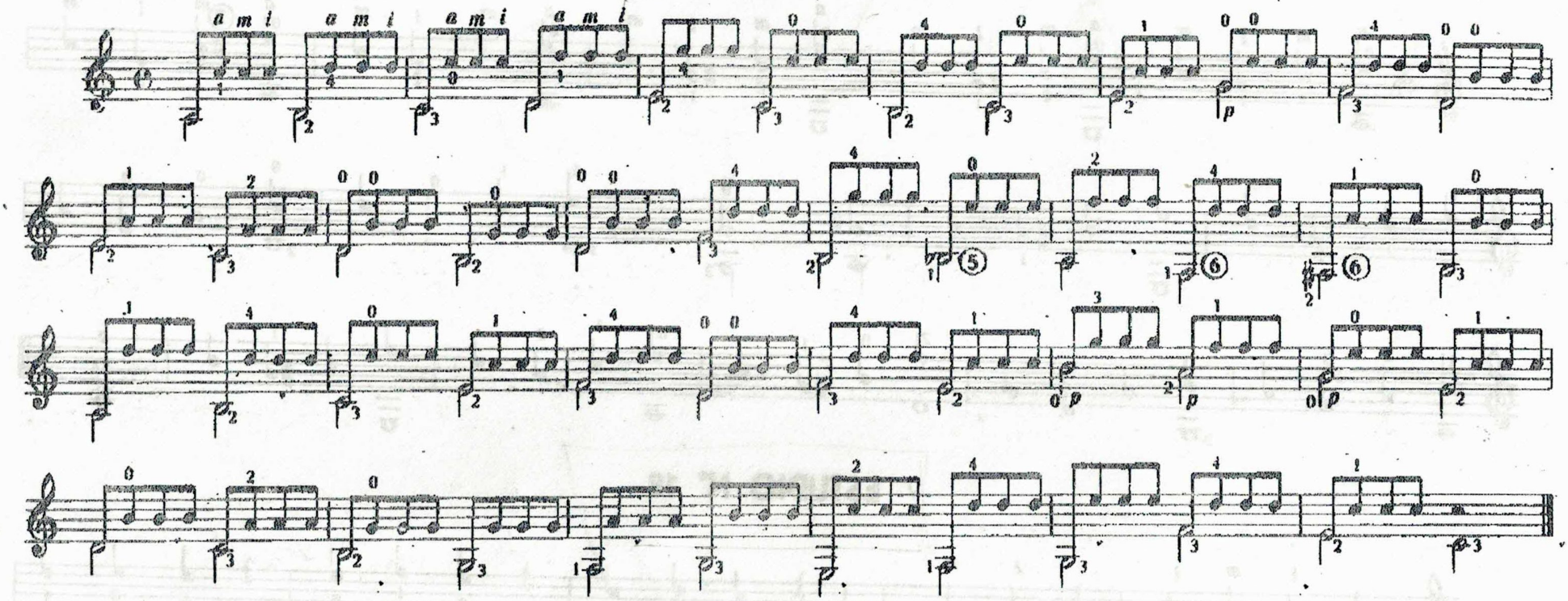


ESTUDIO N° 12

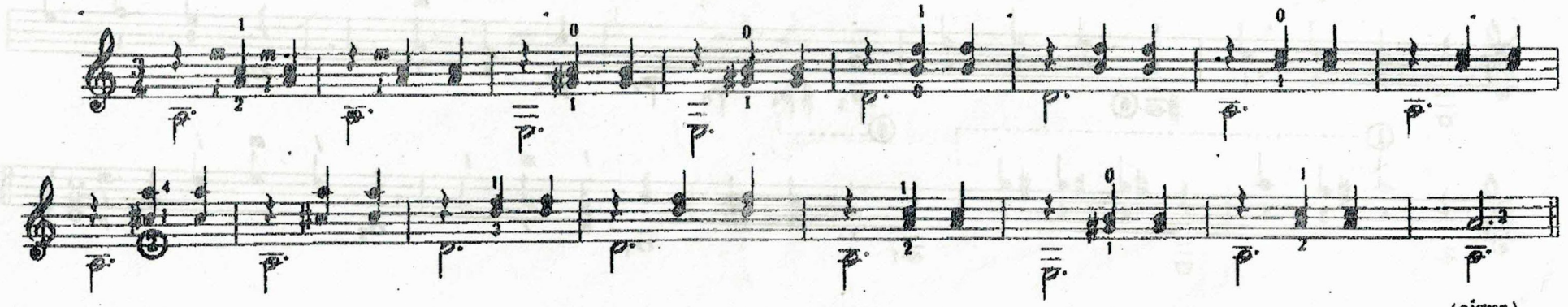


Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

ESTUDIO N° 13

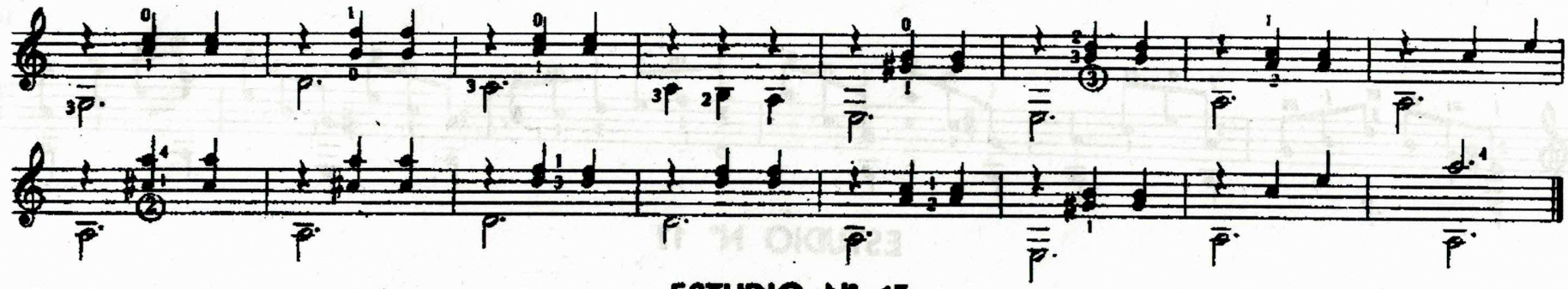


ESTUDIO N° 14

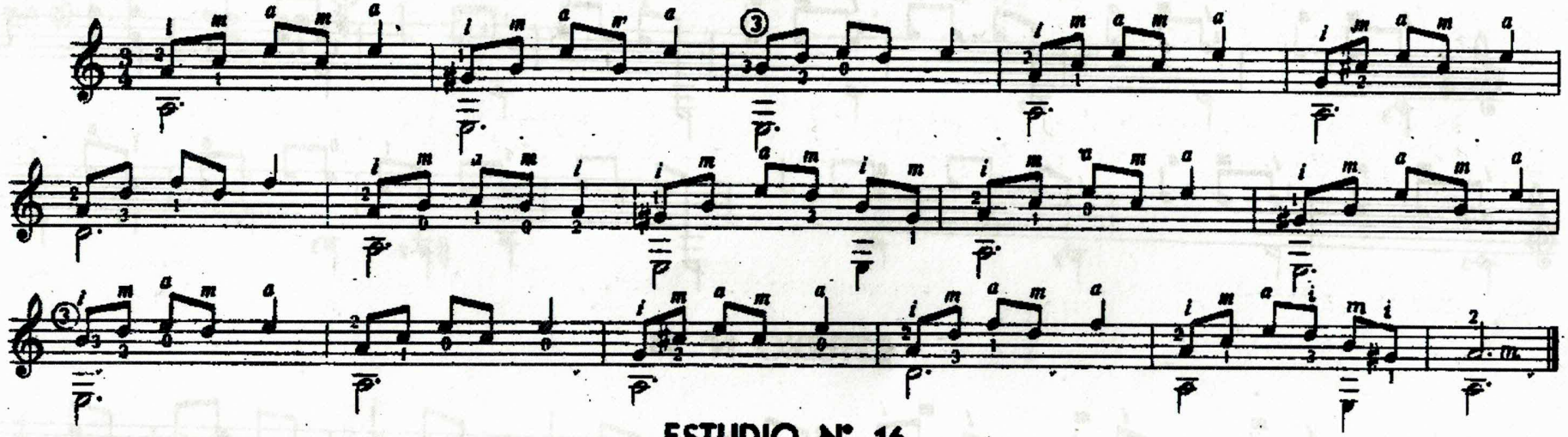


(sigue)

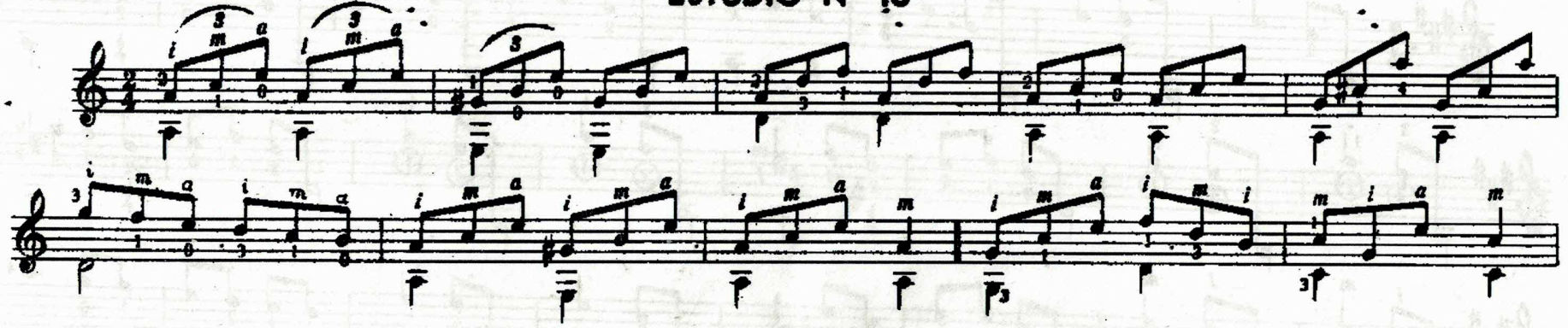
Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni



ESTUDIO N° 15



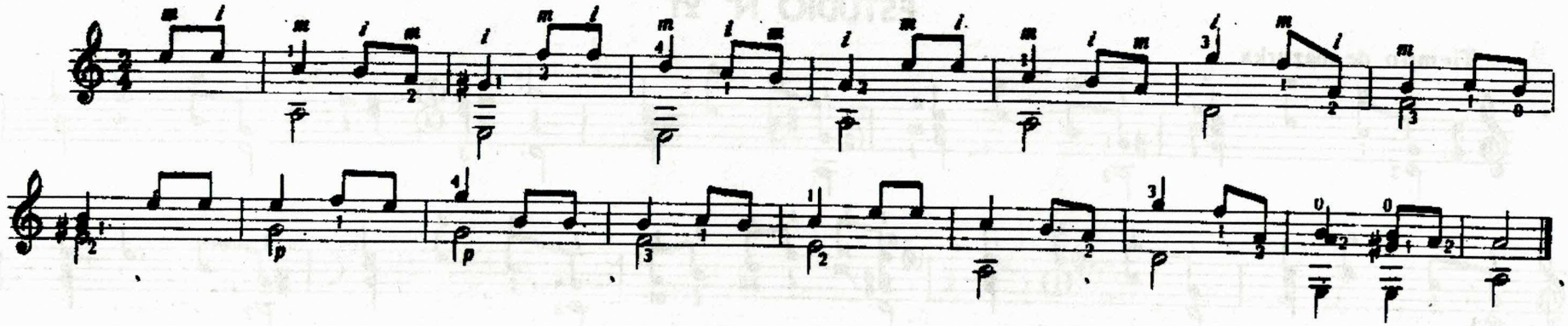
ESTUDIO N° 16



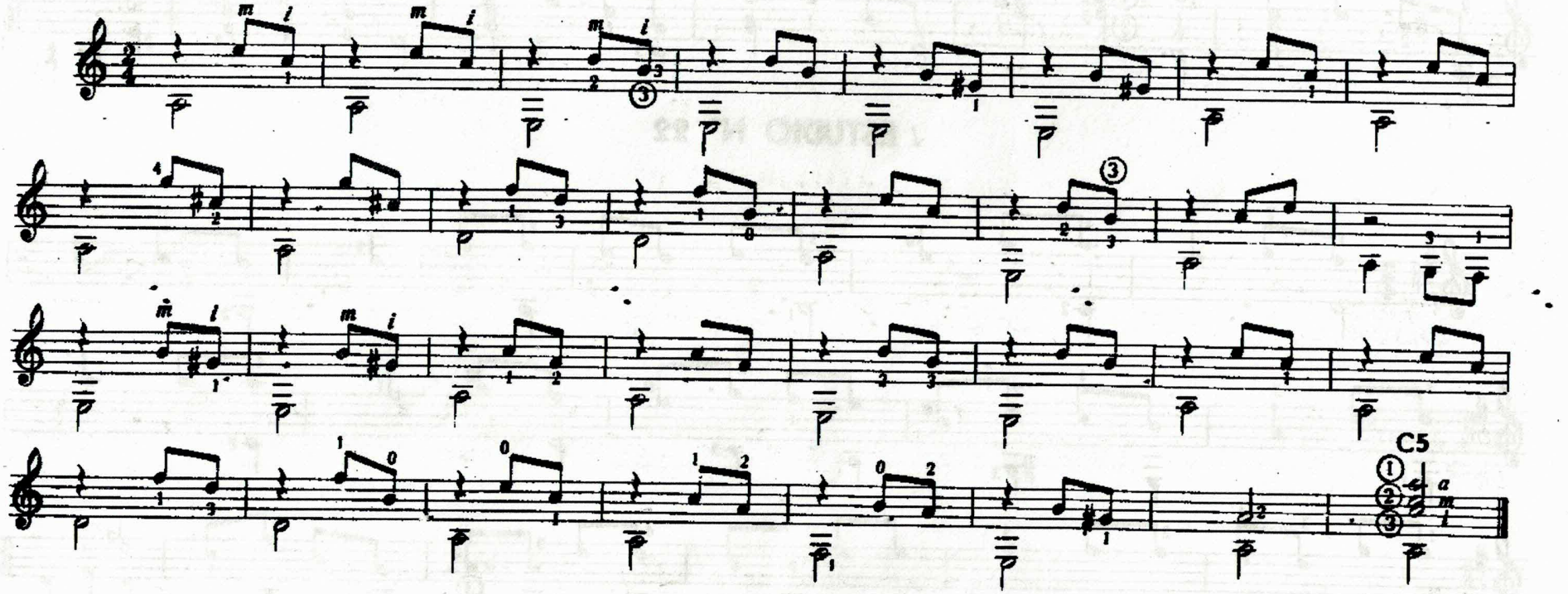
ESTUDIO N.° 17

ESTUDIO N.° 18

ESTUDIO N° 19

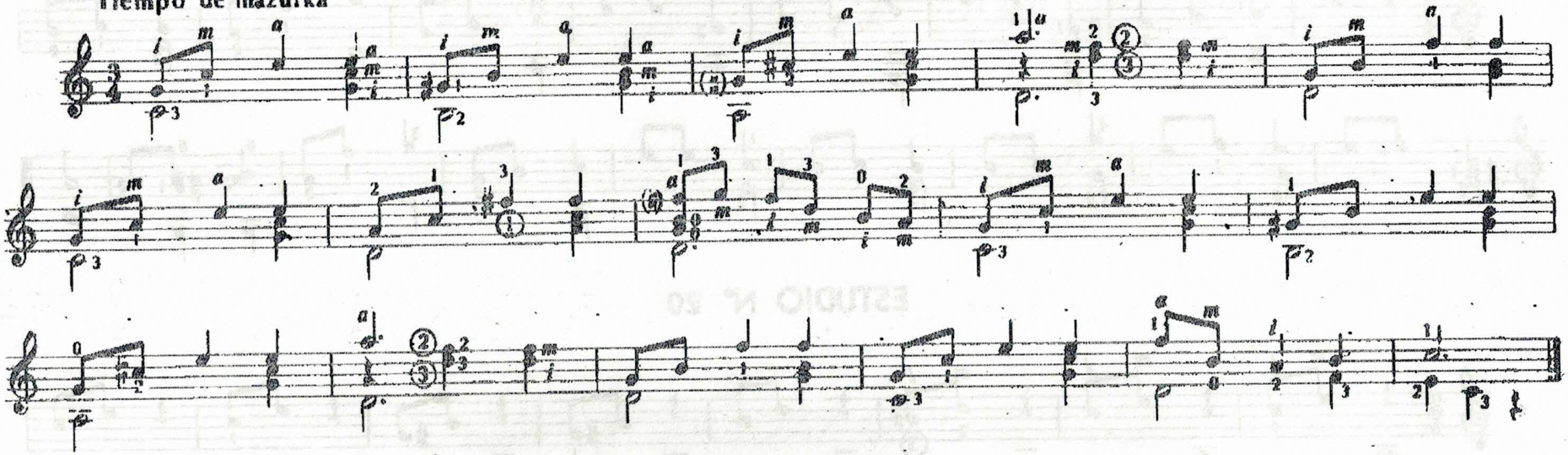


ESTUDIO N° 20

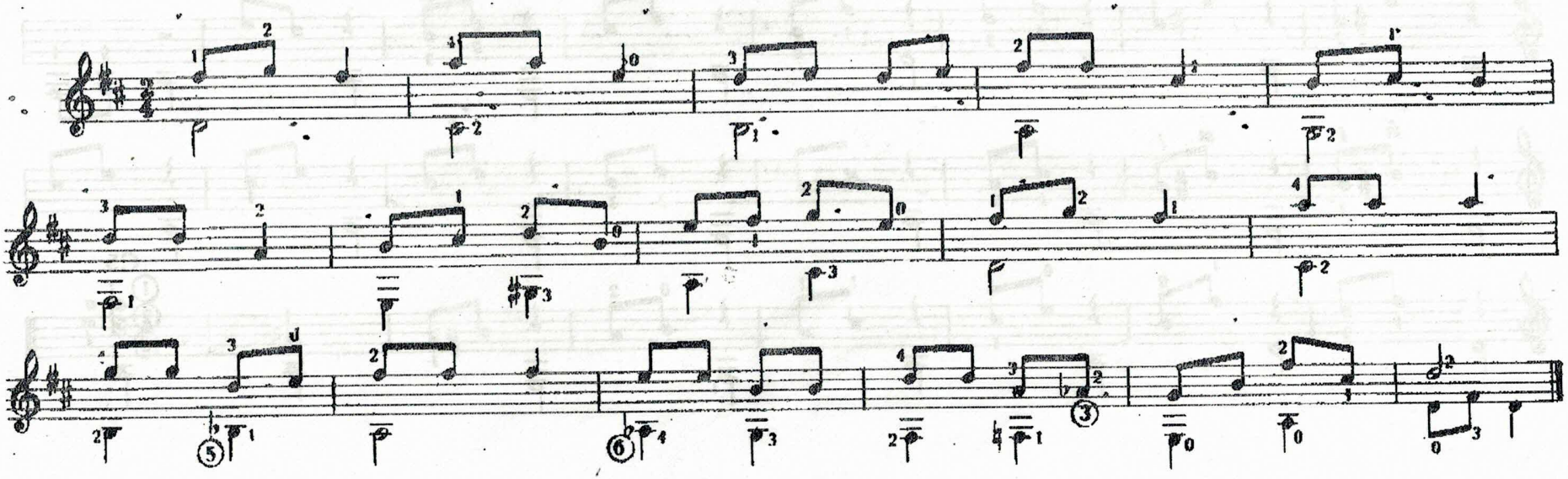


ESTUDIO N° 21

Tiempo de mazurka

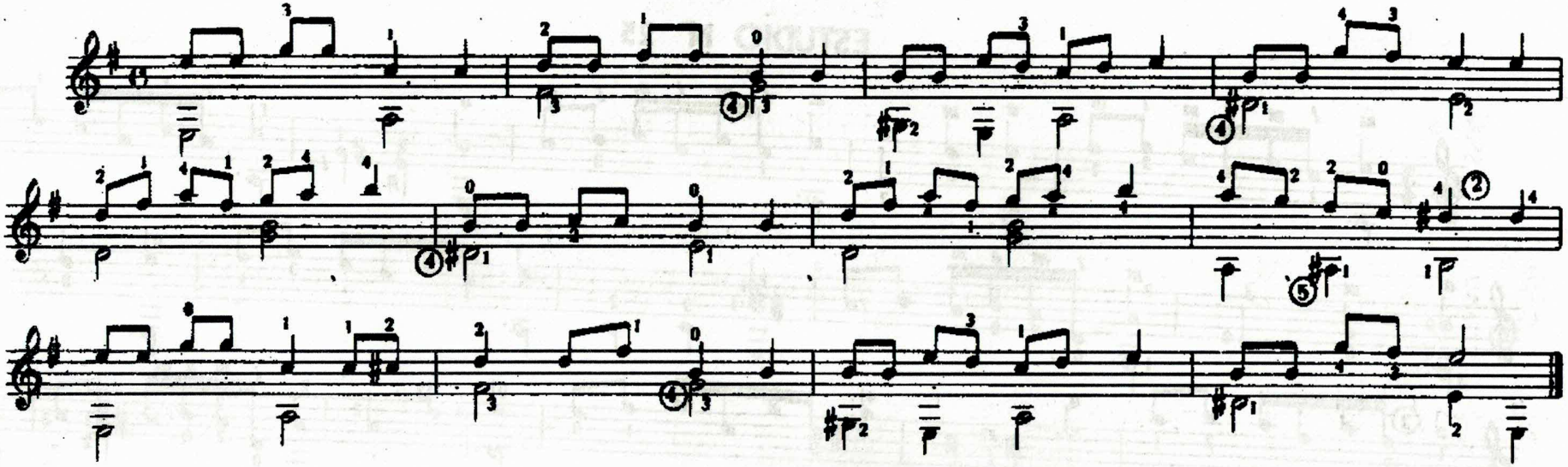


ESTUDIO N° 22

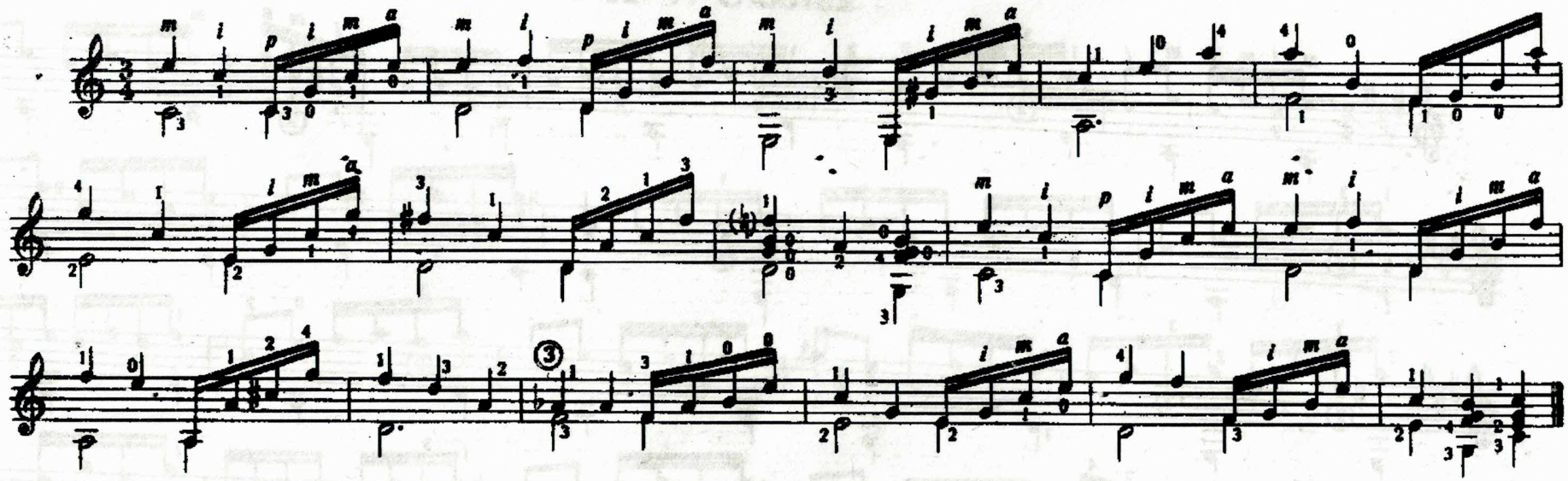


Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

ESTUDIO N° 23



ESTUDIO N° 24



Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

ESTUDIO N° 25

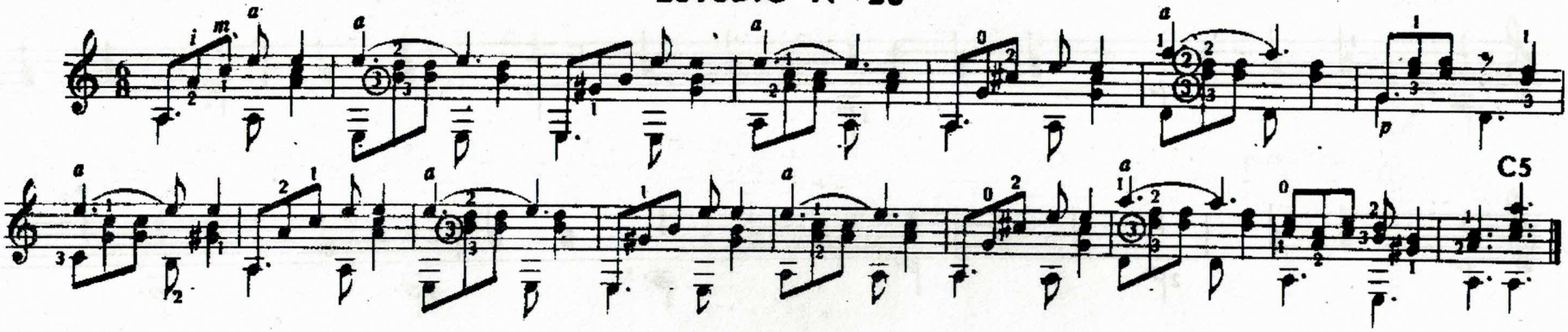
ESTUDIO N° 26

Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laurá Maddonni

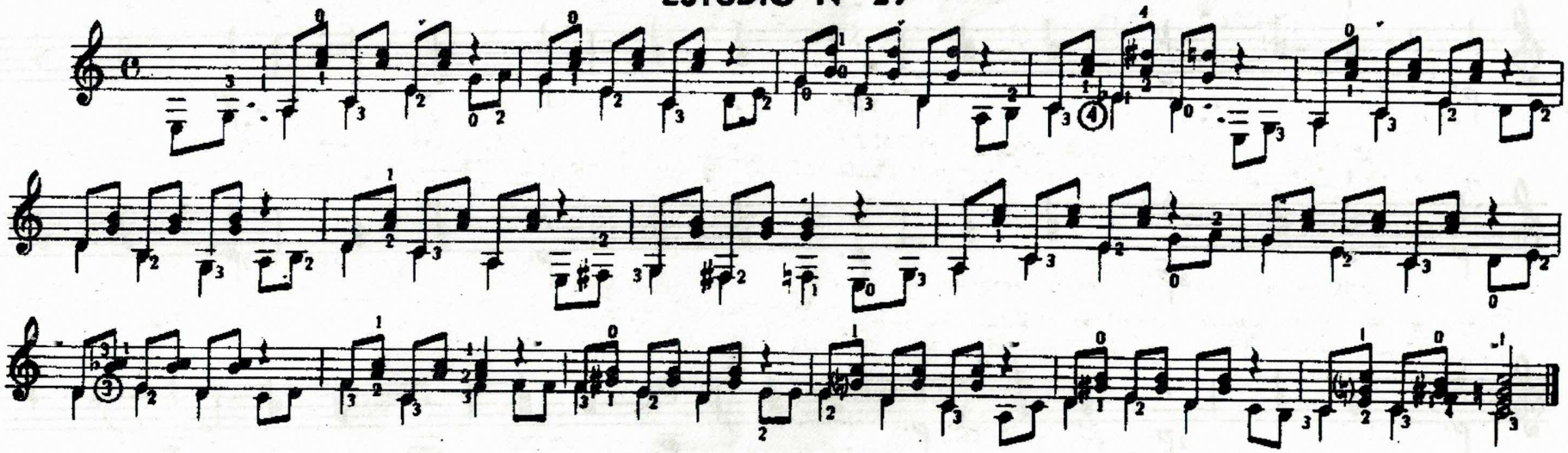
ESTUDIO N° 27

Tiempo de zamba

ESTUDIO N° 28



ESTUDIO N° 29



Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni

OBRAS

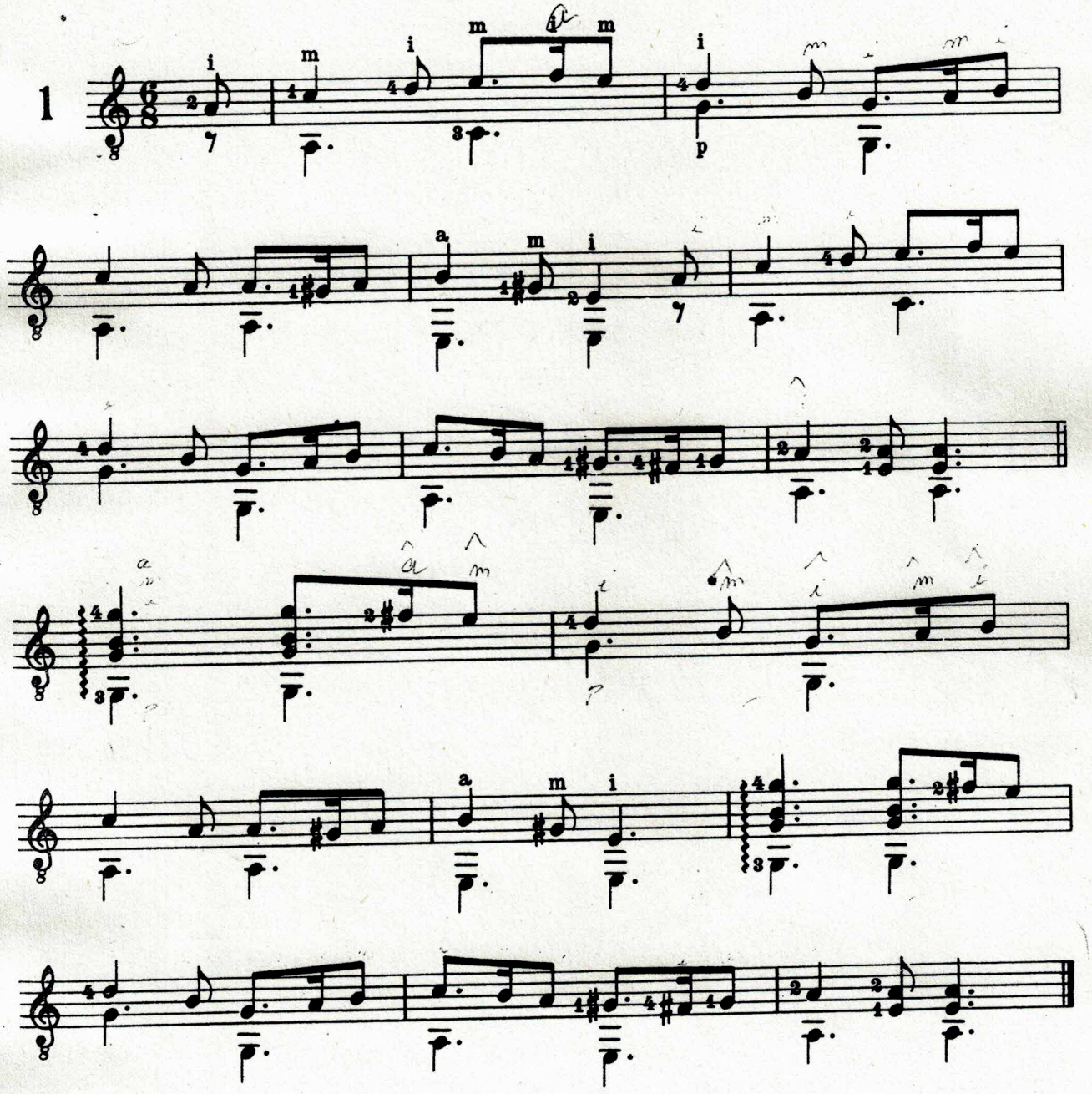
Renacimiento

Greensleeves

Libro de laúd de William Ballet, Siglo XVI

Adaptación de Heinz Teuchert

1



Martín Arregui

Esta pieza también puede ejecutarse en 2 guitarras: mientras una realiza las notas con plicas ascendentes, la otra toca únicamente las notas con plicas descendentes. Lo mismo vale para las piezas Nos. 2 y 10 a 13.

This piece can also be played on two guitars, one player using the notes of the upper register and the second player the notes of the lower register. See also the pieces No. 2 and 10 to 13.

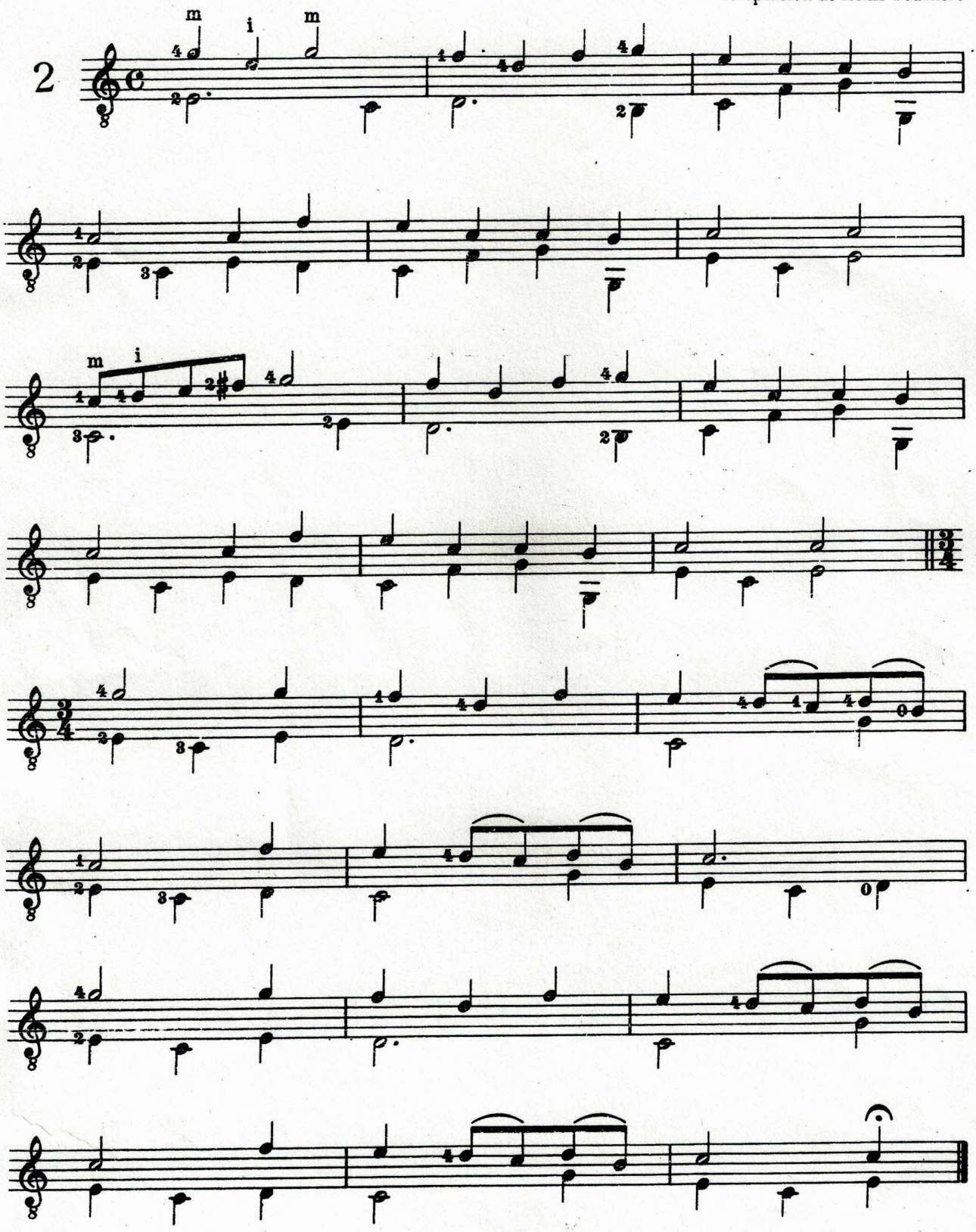
Esta peça também pôde executar-se em dois violões: enquanto um faz as notas com plicas ascendentes, u outro toca sòmente as notas com plicas descendentes. O mismo vale para as peças Nos. 2 e 10 ao 13.

Renacimiento

Tantz

Libro de laúd de Stephan Craus, Siglo XVI

Adaptación de Heinz Teuchert

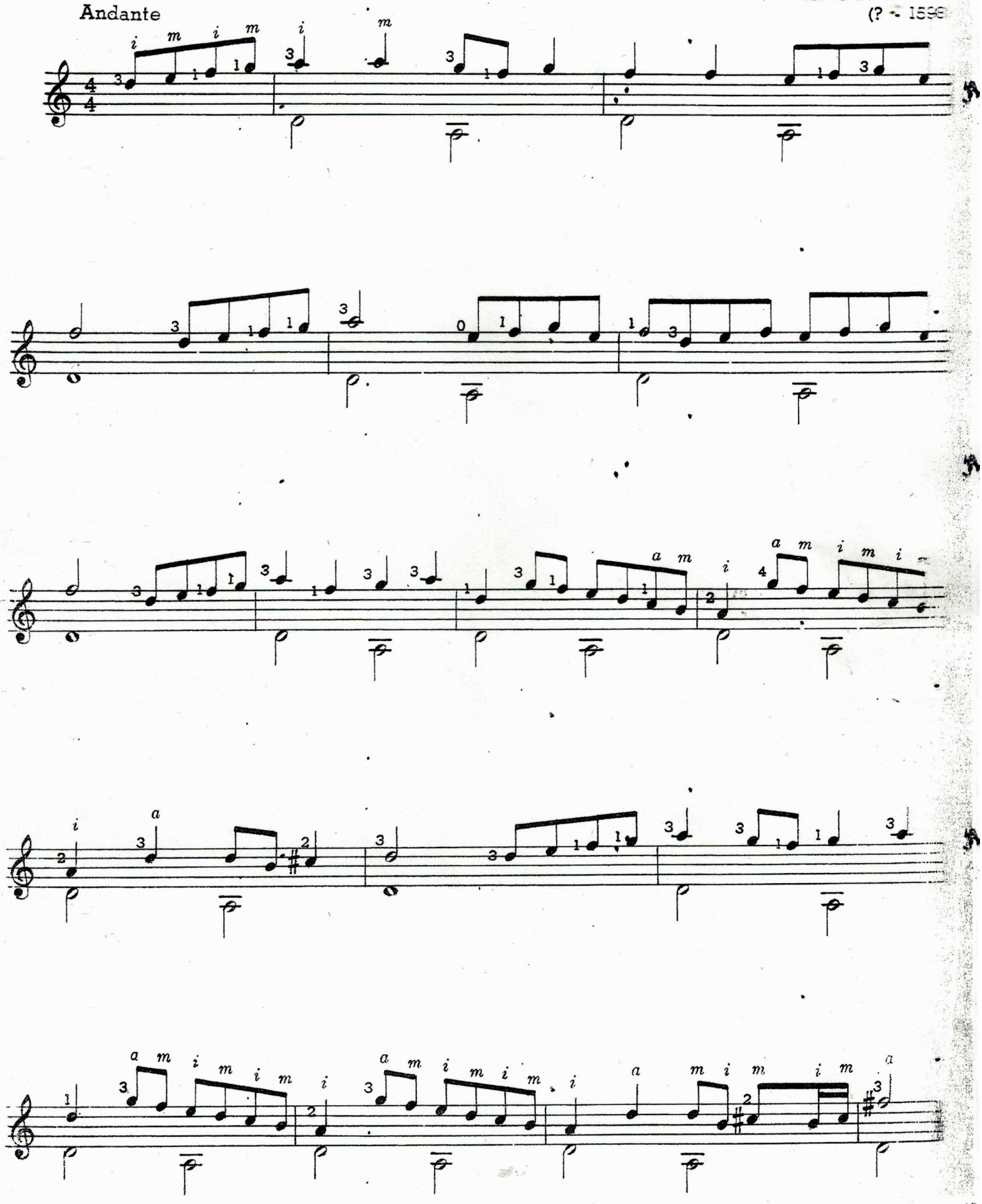


1

IV Branle de Bourgogne

ADRIAN LE ROY
(? - 1598)

Andante

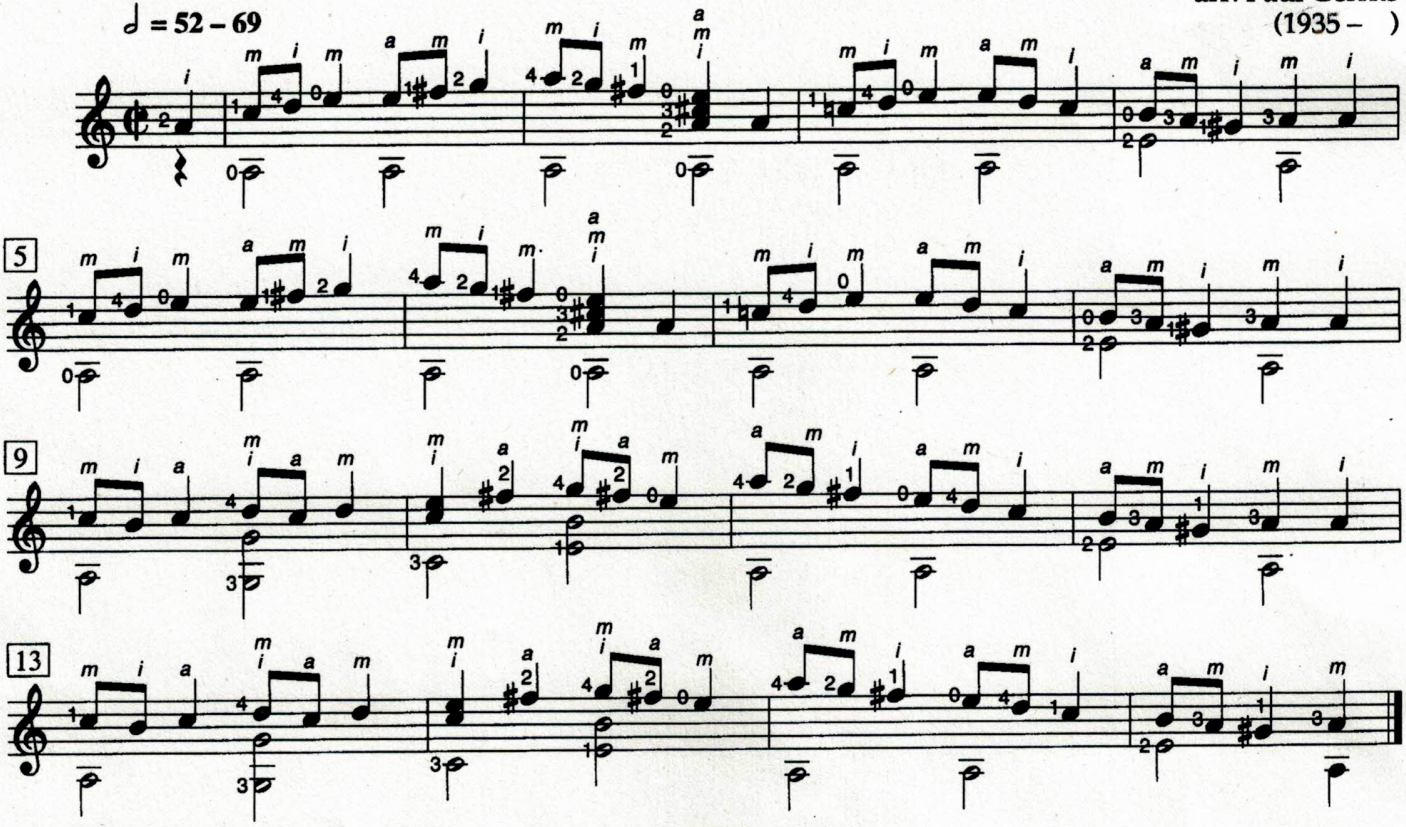


1

Branle englese

Renacimiento

Emanuel Andriaesen
(1554 – 1604)
arr. Paul Gerrits
(1935 –)



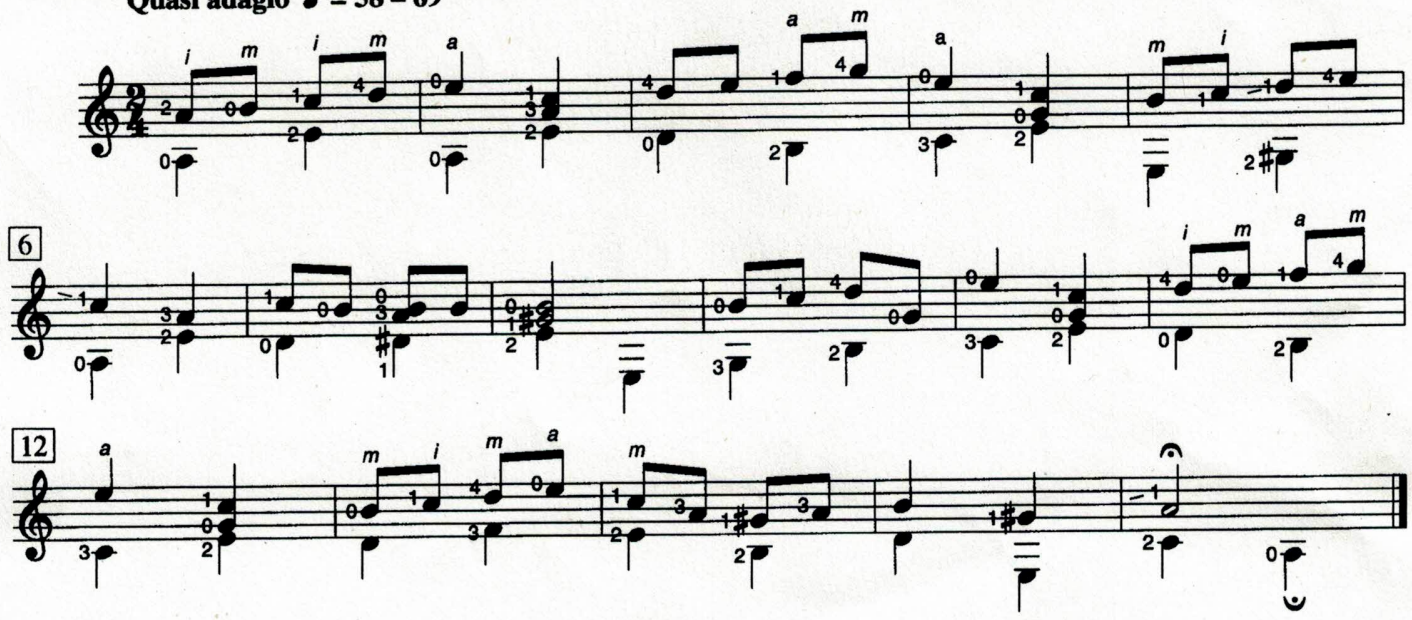
Source: *Musique pour guitare seule*
Arrangement © copyright 1976 Möseler Verlag Wolfenbüttel. Reprinted by permission.

Lullaby

1

MODERNO

Isaias Savio
(1902 – 1977)



Source: *Ten Brazilian Folk Tunes*
© Copyright 1972 Columbia Music. Reprinted by permission of Theodore Presser Company, King of Prussia, PA.

0-88797-860-6/07

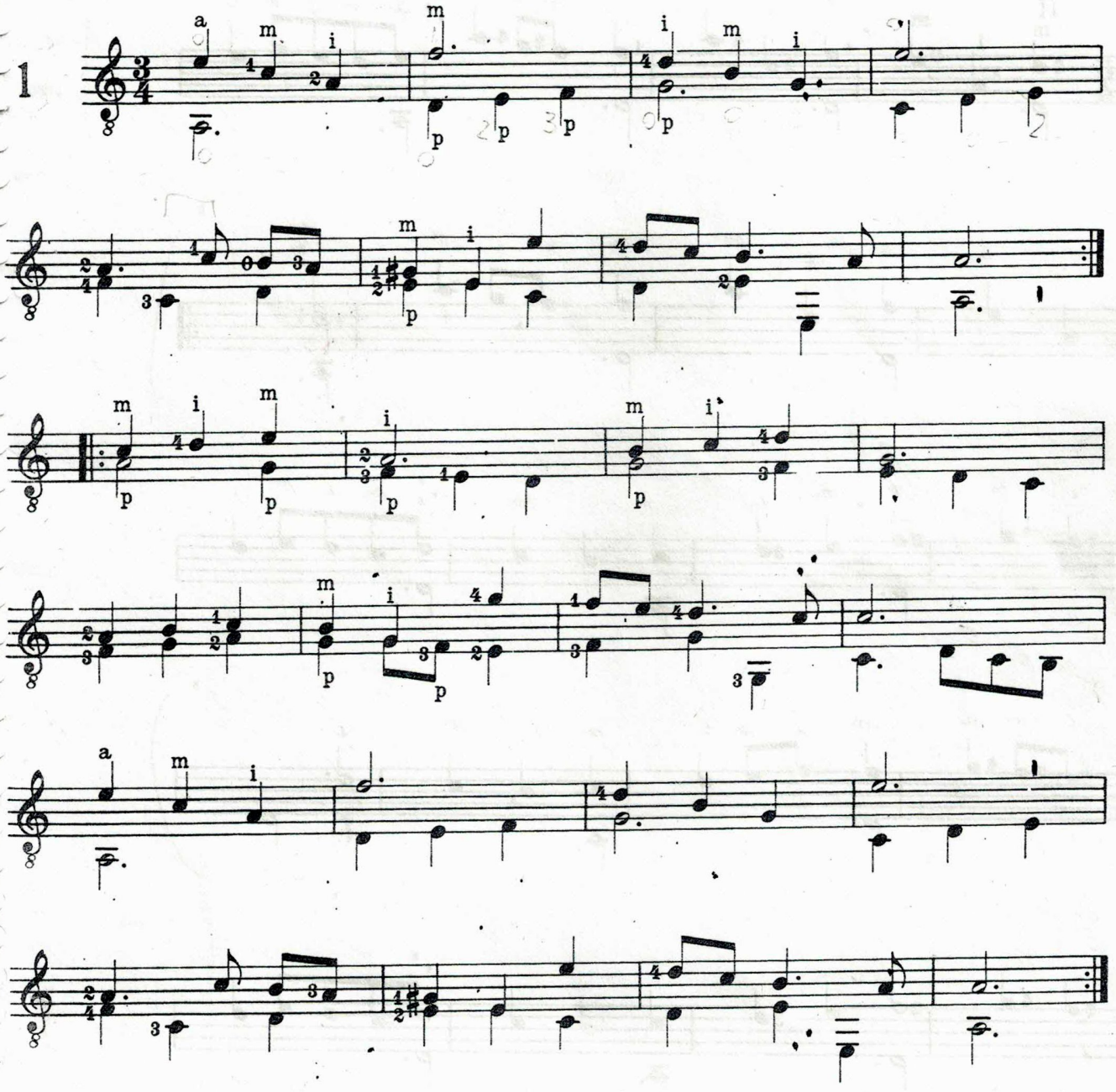
BARROCO

Johann Philipp Krieger *(1649-1725)*

Menuett

La ley prohíbe fotocopiar esta obra

Adaptación de Heinz Teuchert



El Minué también puede ejecutarse en 2 guitarras: mientras una realiza las notas con plicas ascendentes, la otra toca únicamente las notas con plicas descendentes. Lo mismo vale para las piezas Nos. 2 a 5, así como para los Nos. 7, 9, 10 y 17.

The Minuet can also be performed by two guitars, when one guitar plays the notes on the upper register and the second guitar plays de notes on the lower register. Vide the pieces Nos. 2 to 5 as well as Nos. 7, 9, 10 and 17.

O Minuete também pôde executar-se em dois violãos: enquanto um faz as notas com plicas ascendentes, u outro toca sòmente as notas com plicas descendentes. O mismo vale para as peças Nos. 2 ao 5, assim como para os Nos. 7, 9, 10 e 17.

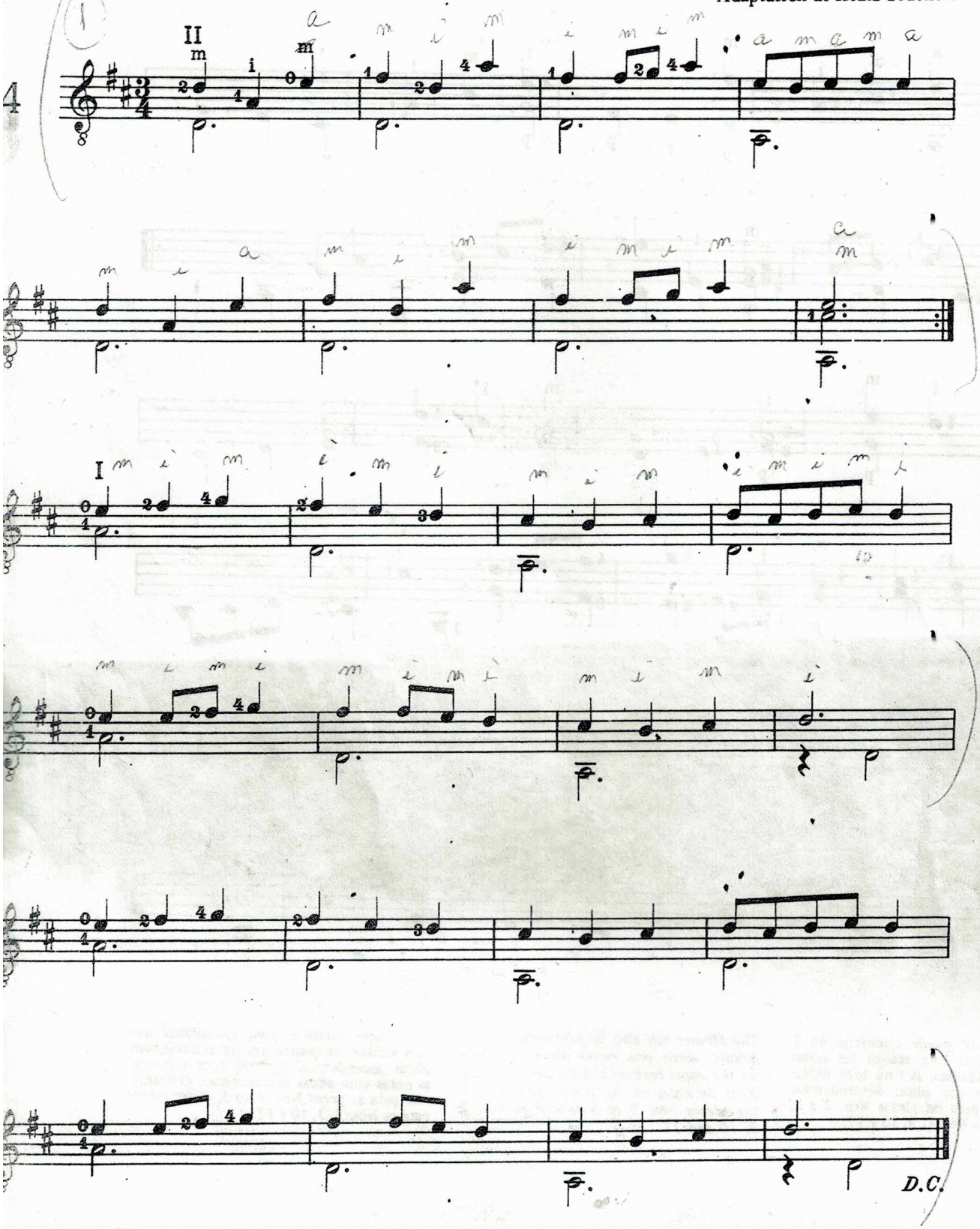
© Copyright 1976 by G. RICORDI & Co. München.

Robert de Visée *(ca. 1660-1748)*

Menuet

de "Livre de Guitarre"

Adaptación de Heinz Teuchert



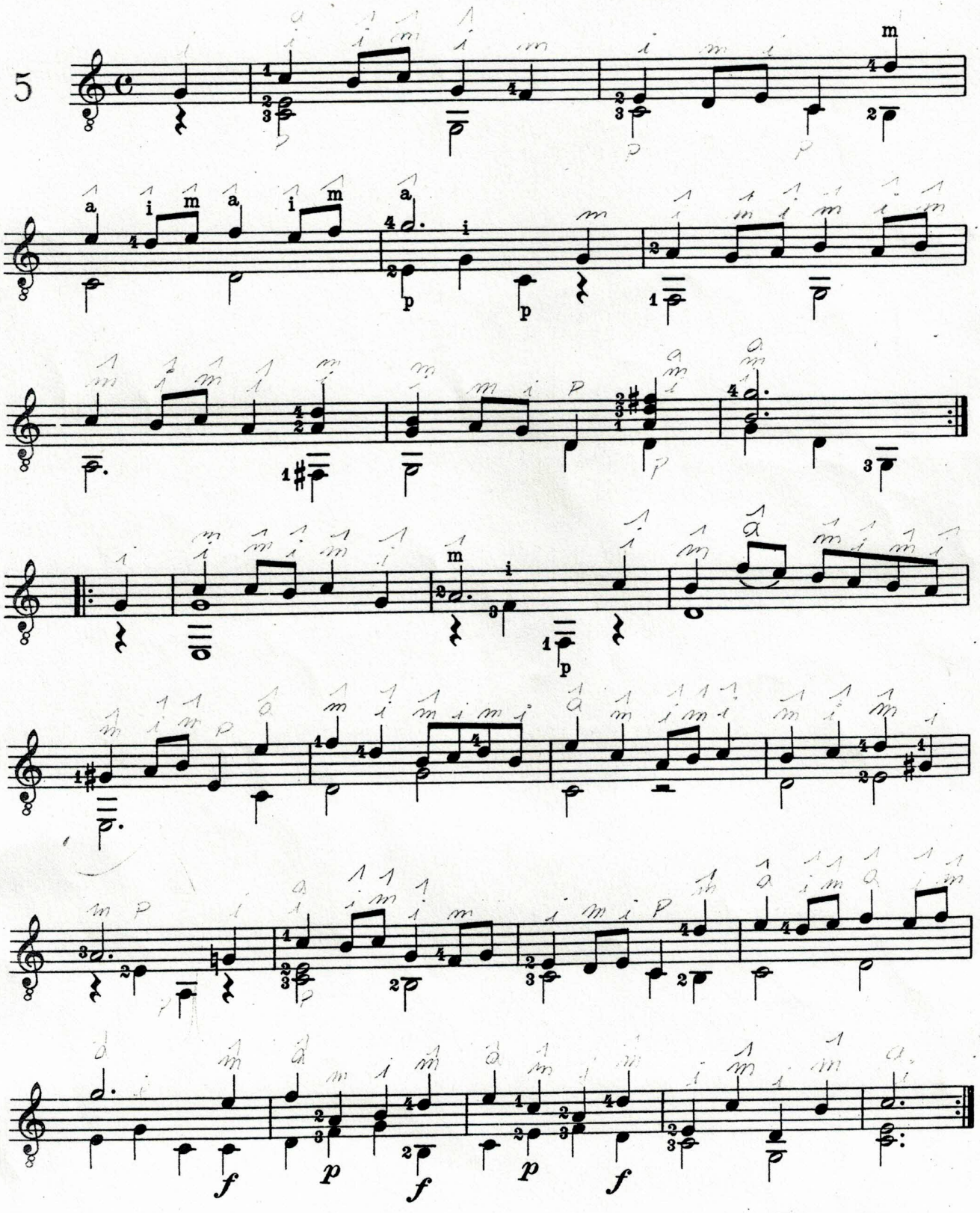
6 BARROCO (1)

Graf Bergen

Bourrée

Manuscrito para laúd, ca. 1720

Adaptación de Heinz Teuchert



También puede ejecutarse en 2 guitarras

Also playable on two guitars

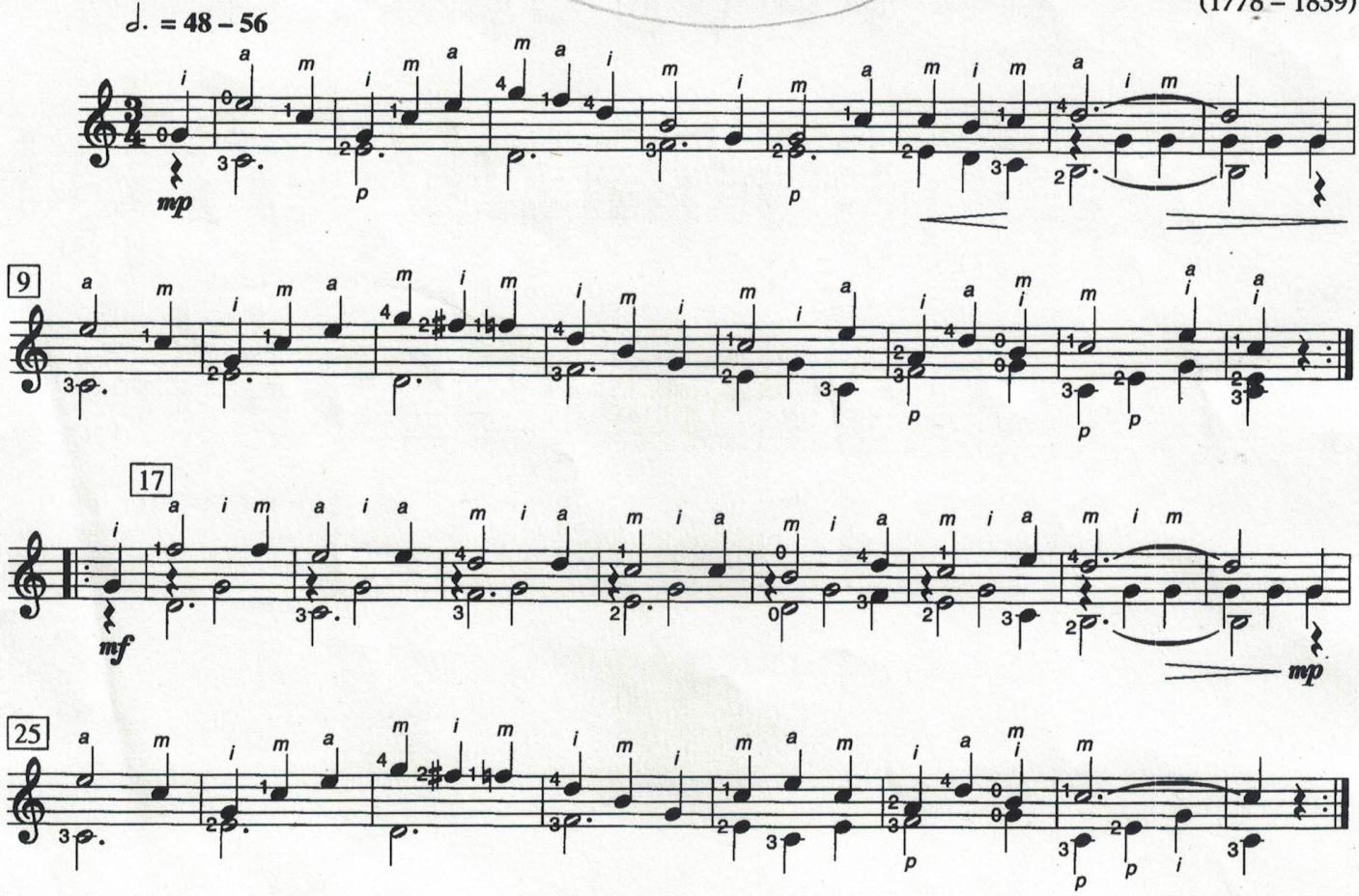
Também pôde executar-se em dois violãos

CLÁSICO

Moderato

op. 31, no. 1

Fernando Sor
(1778 – 1839)



Source: *Vingt-quatre leçons progressives*, op. 31 (1828)

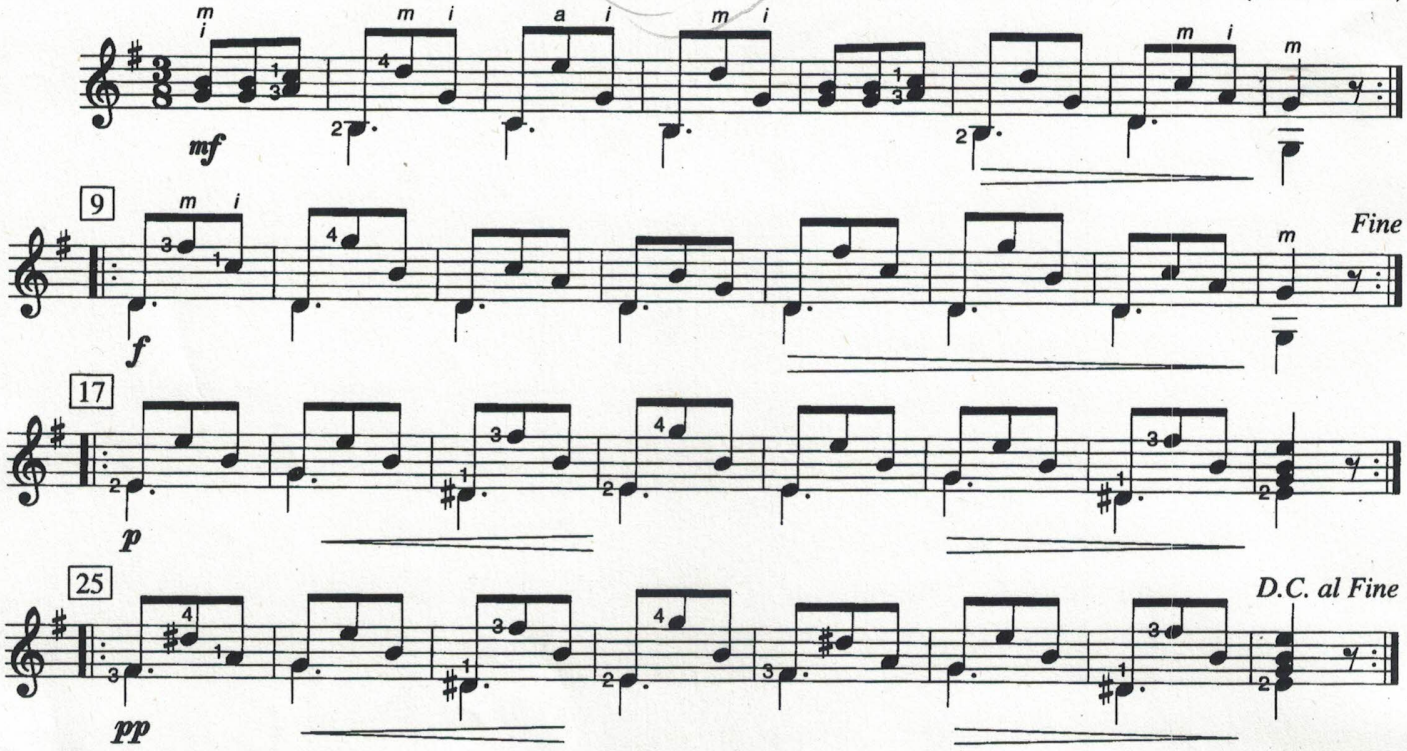
0-88797-860-6/14

1 CLASICO

Waltz
op. 241, no. 4

Ferdinando Carulli
(1770 – 1841)

Allegretto ♩. = 54 – 63



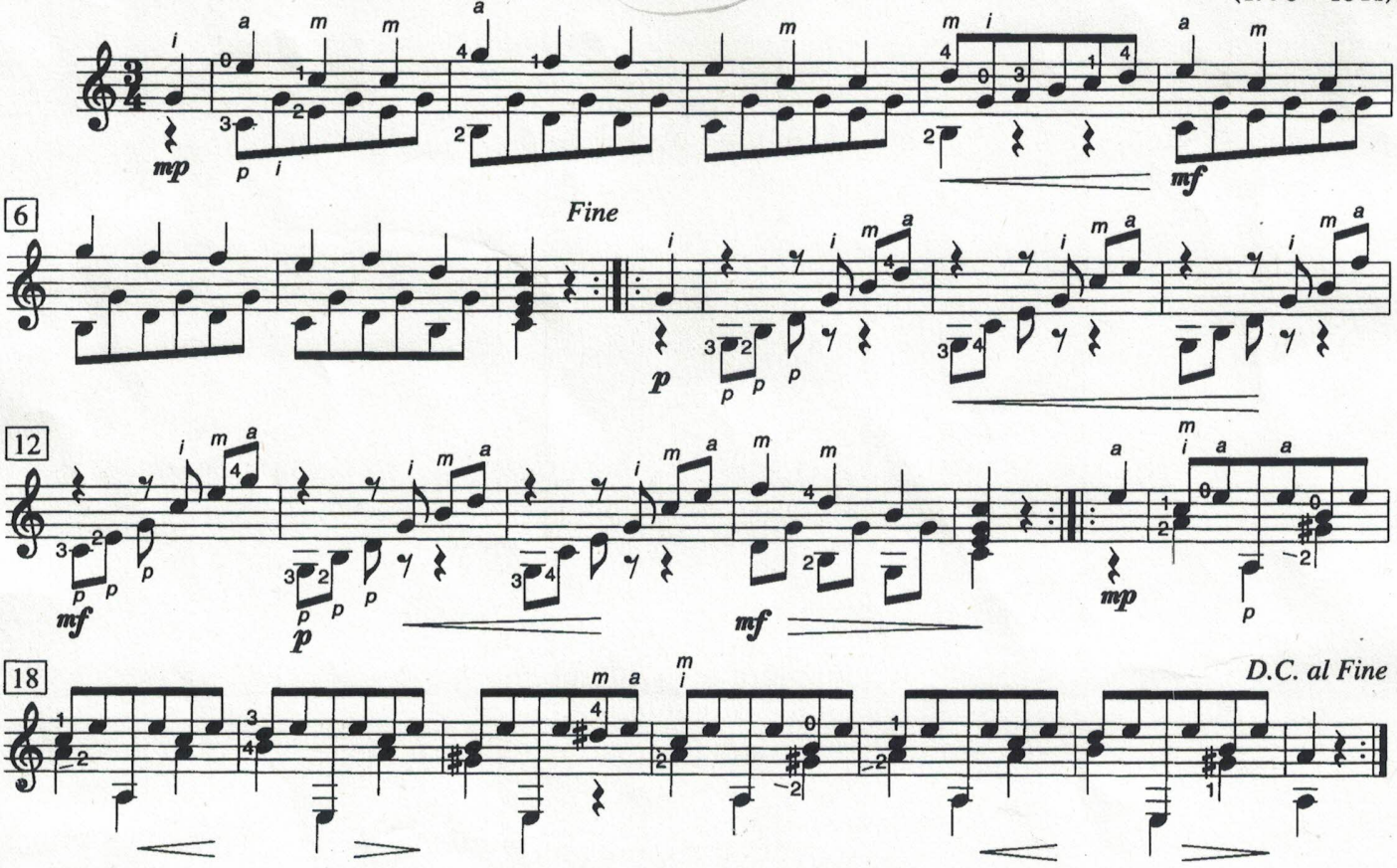
Source: *Méthode complète pour parvenir à pincer de la guitare*, op. 241 (*ca* 1825)

CLASICO

Waltz
op. 241, no. 24

Ferdinando Carulli
(1770 – 1841)

Andante grazioso ♩ = 88 – 108

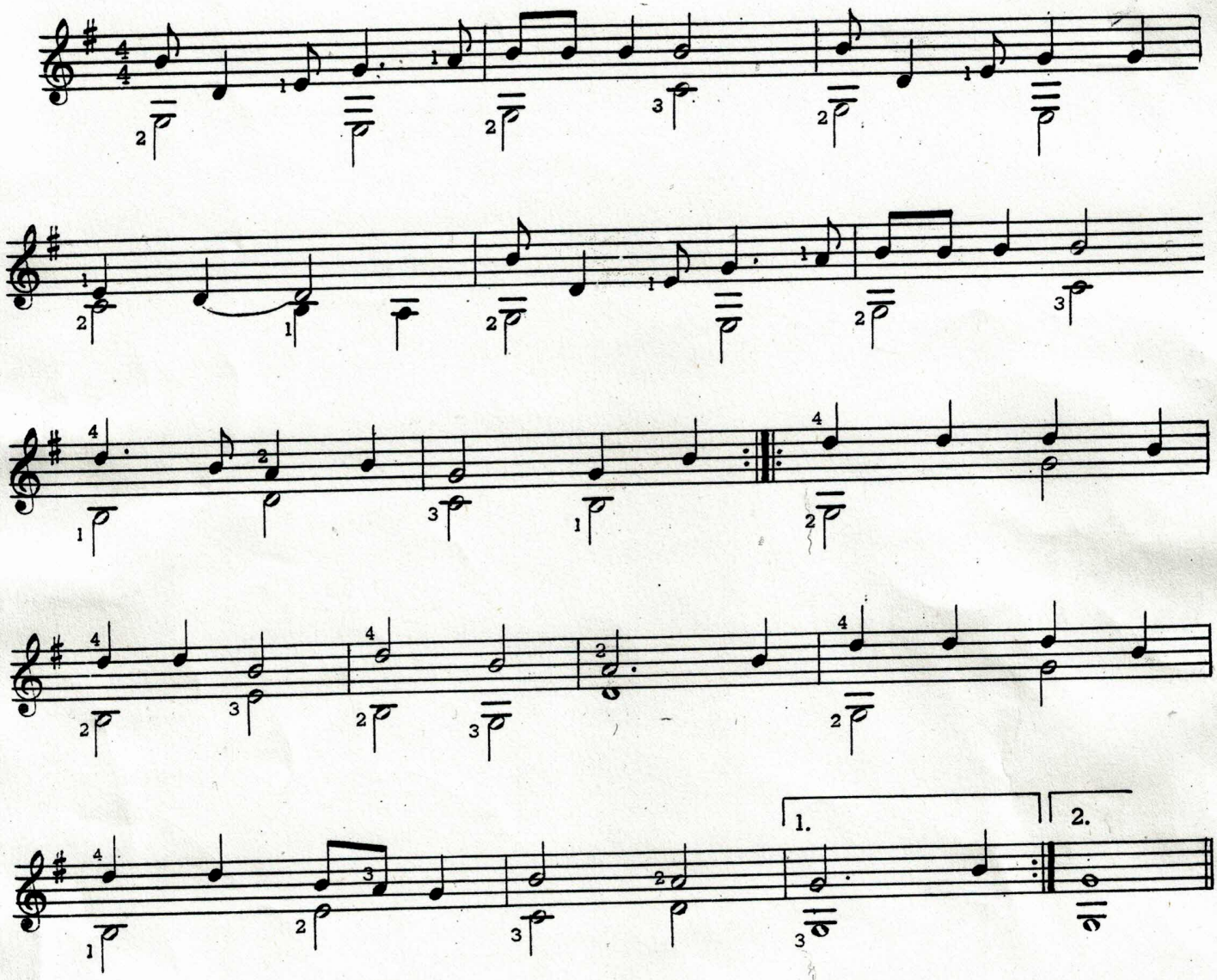


Source: *Méthode complète pour parvenir à pincer de la guitare*, op. 241 (*ca* 1825)

0-88797-860-6/18

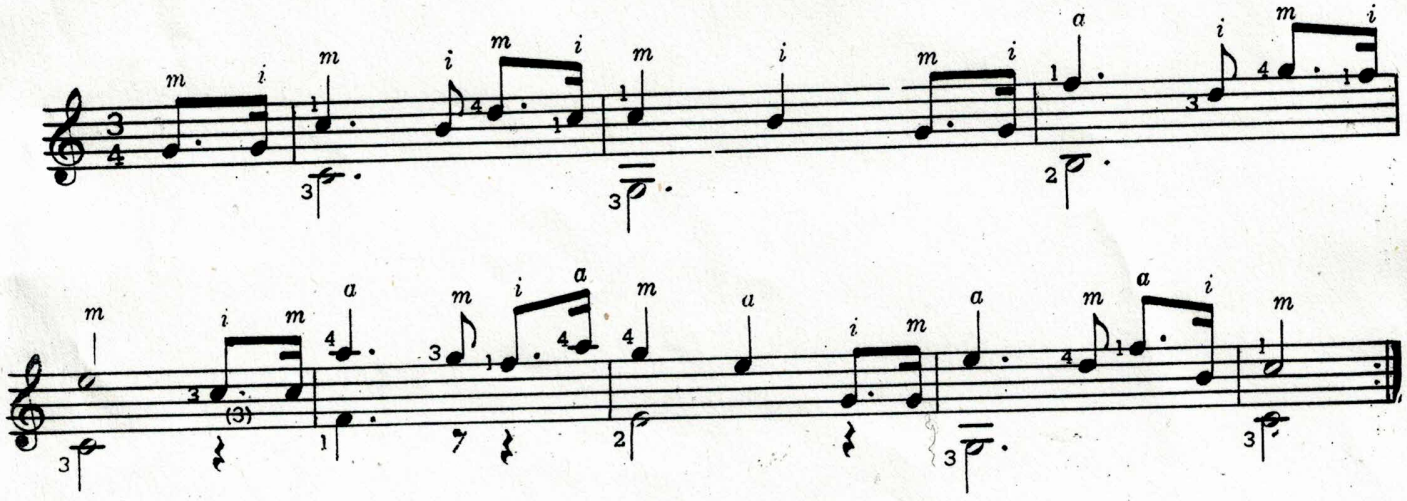
Negro spiritual

Tradicional de E.E. U.U.



Melodía

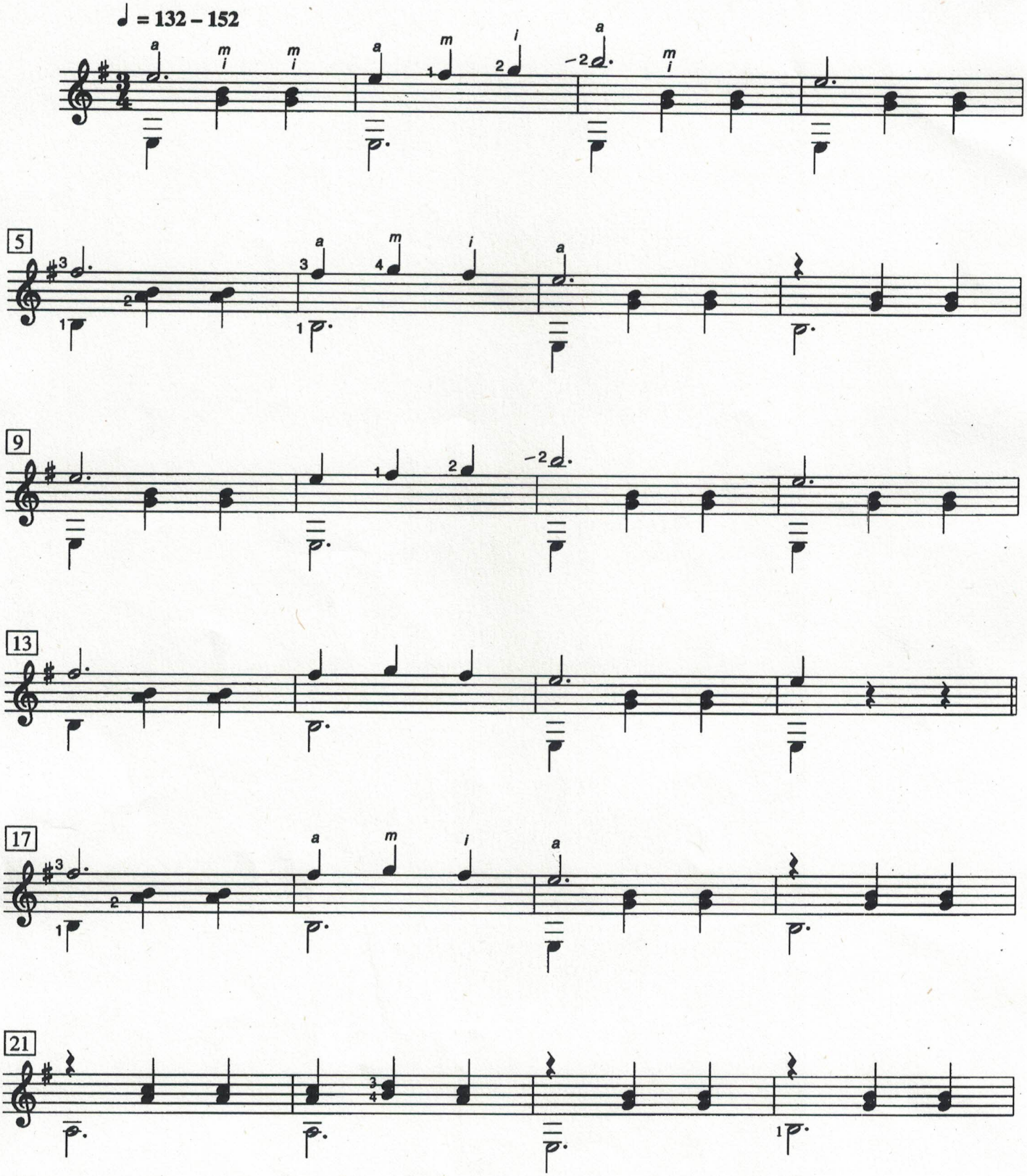
Popular Rusa



1
MODERNO

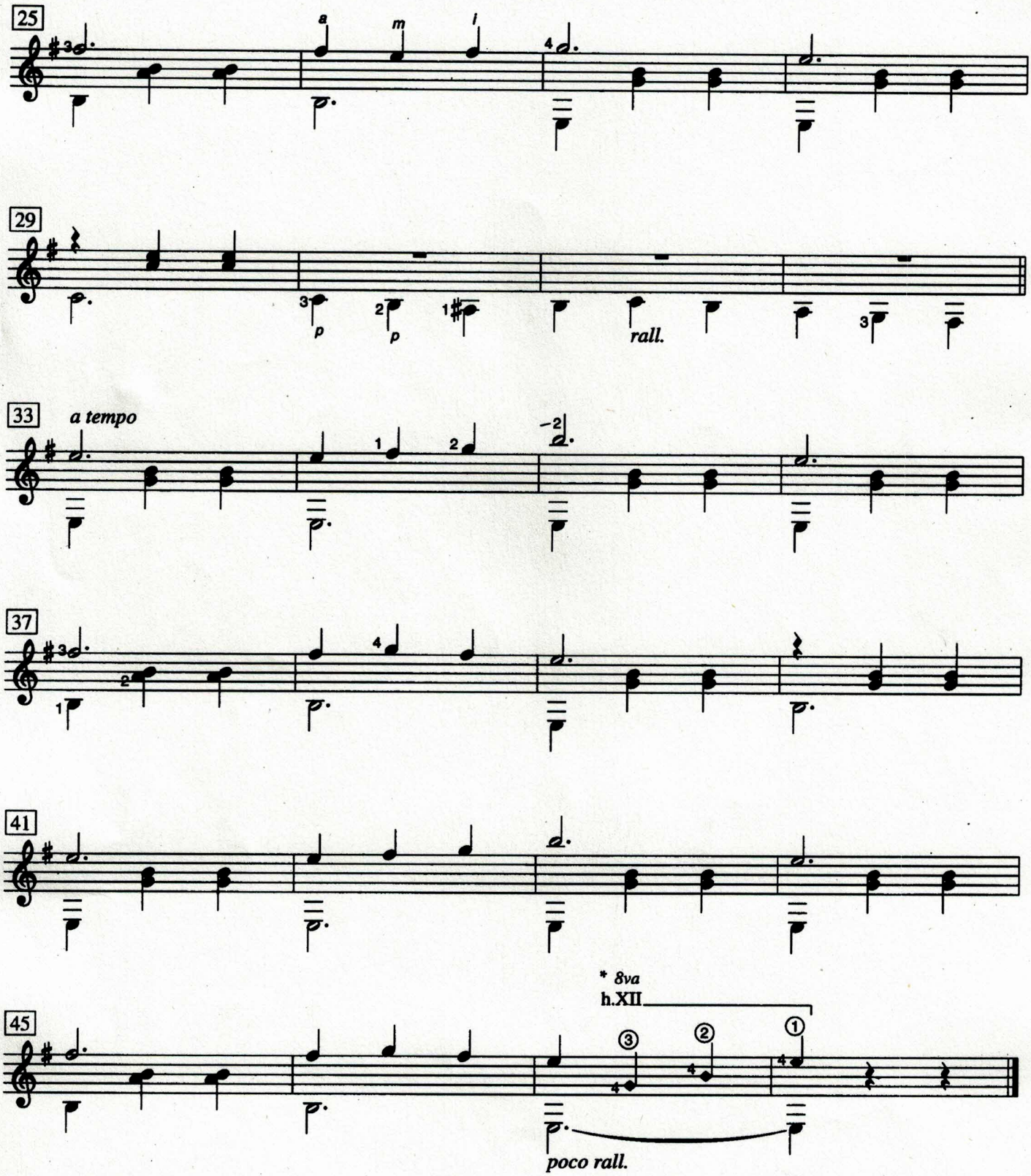
Waltz

Bartolomé Calatuyud
(1882 – 1973)



Source: *Cuatro piezas faciles para guitarra*
© Copyright 1961 (Renewed) by Union Musical Ediciones, S.L. Madrid (España). All rights for the U.S.A. and Canada controlled by Associated Music Publishers, Inc. (BMI). International Copyright Secured. All Rights Reserved.
Reprinted by permission.

0-88797-860-6/24



* Natural harmonics sounding an octave higher than written

0-88797-860-6/25

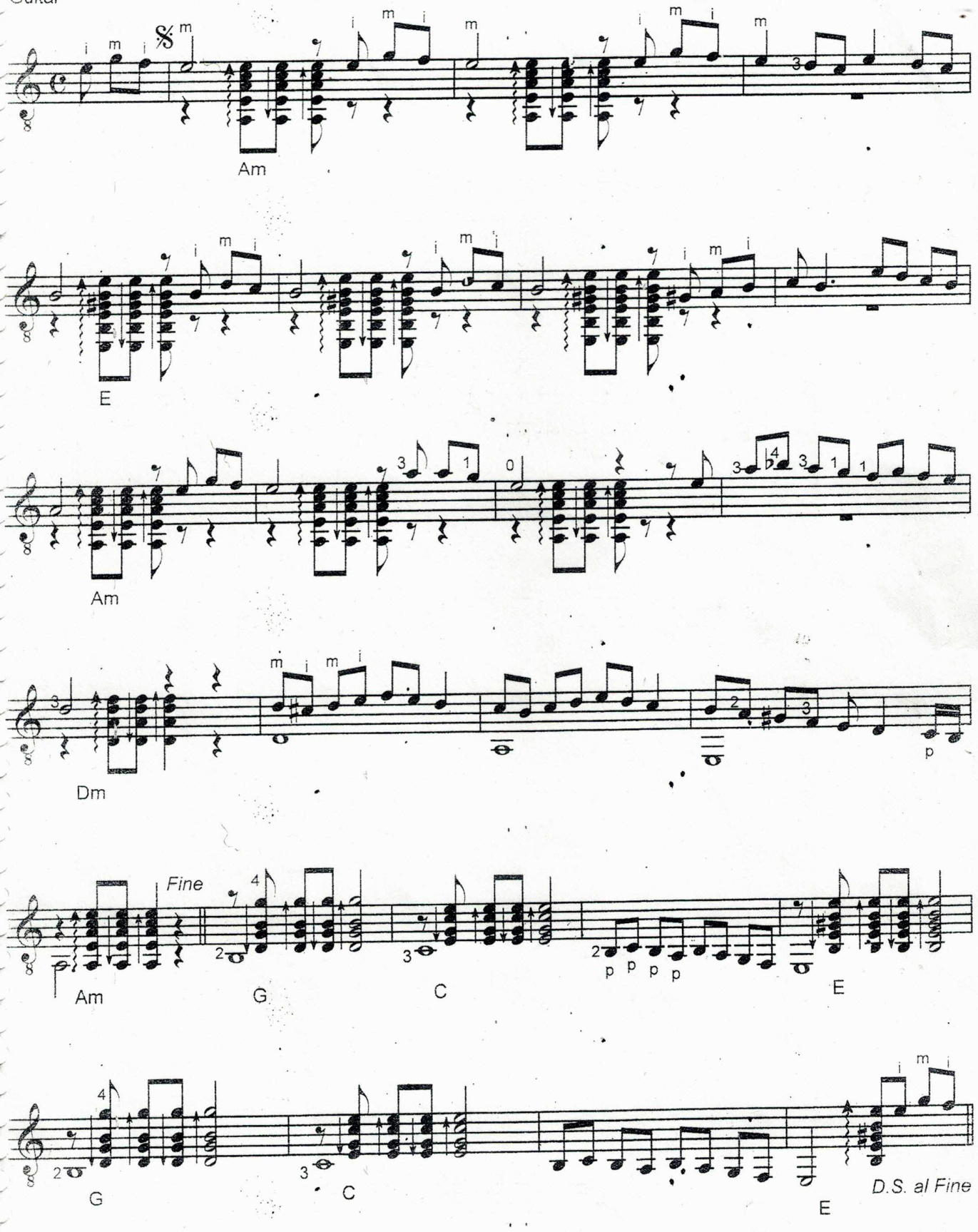
Downloaded from www.hochweber.ch

This is my original composition,
it is not a traditional song!

La Gitanita (Gipsy Girl)

Jürg Hochweber

Guitar

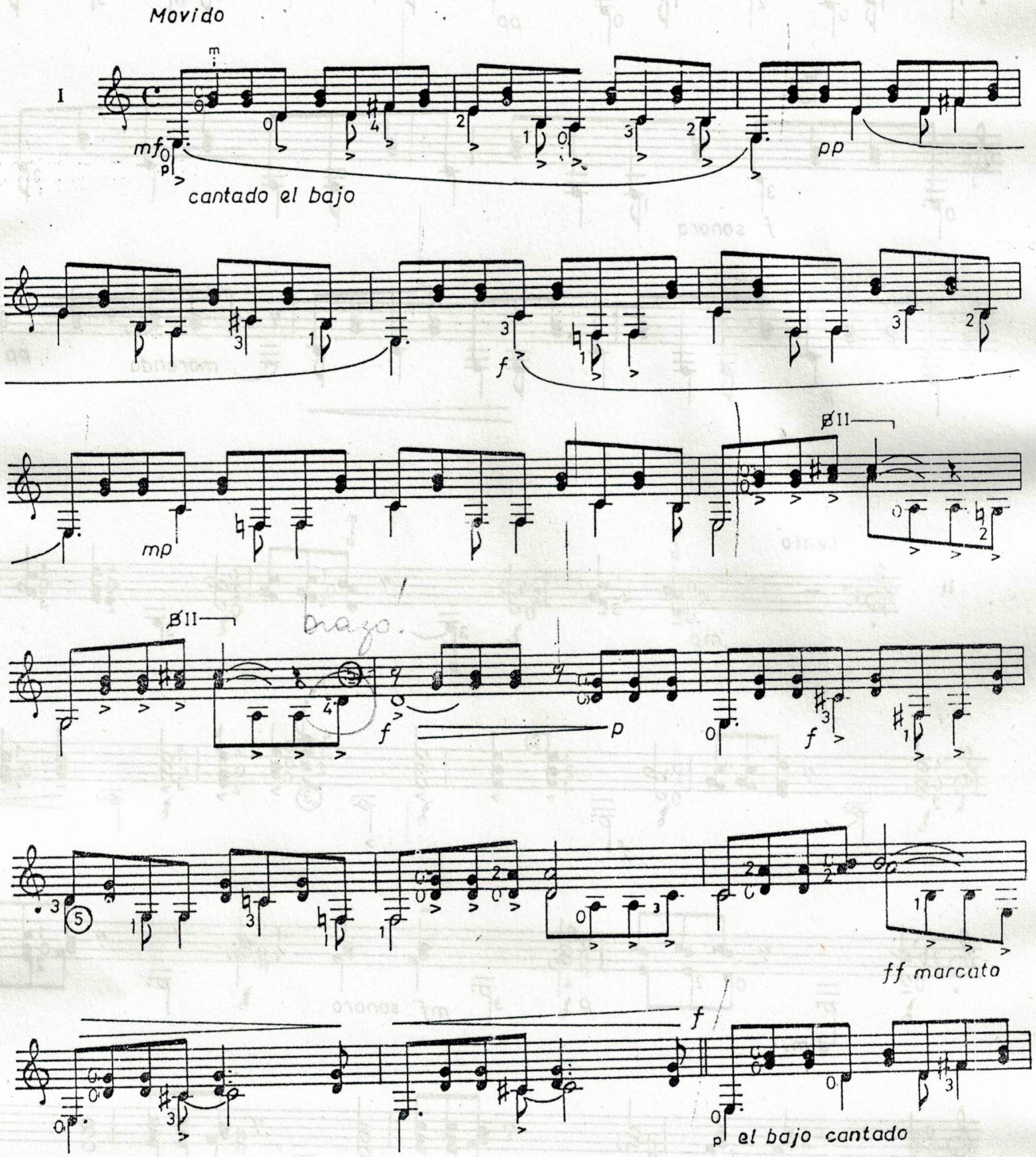


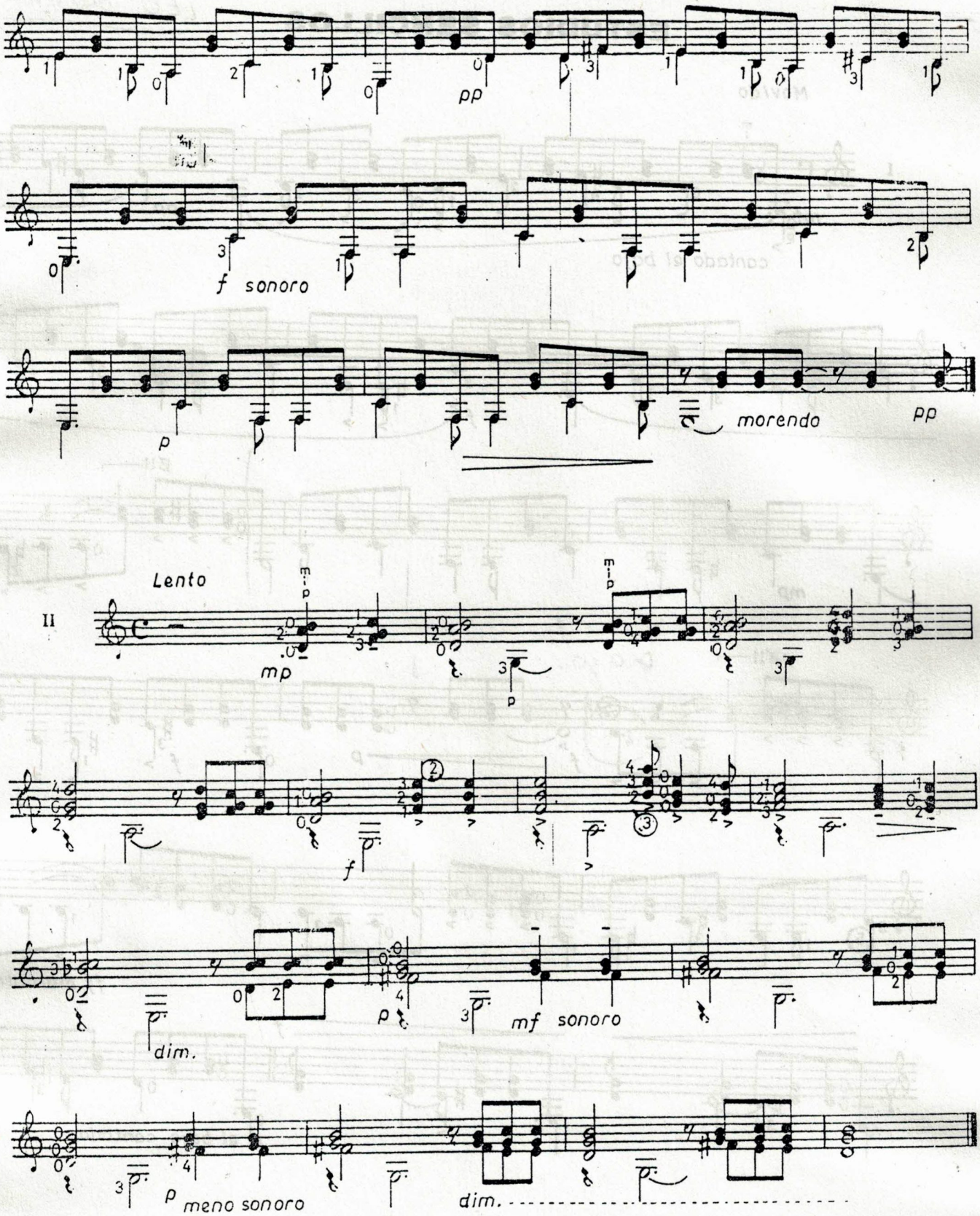
© Copyright 1989 by Jürg Hochweber, Switzerland

16/12/96
1. MAL

ESTUDIOS SENCILLOS

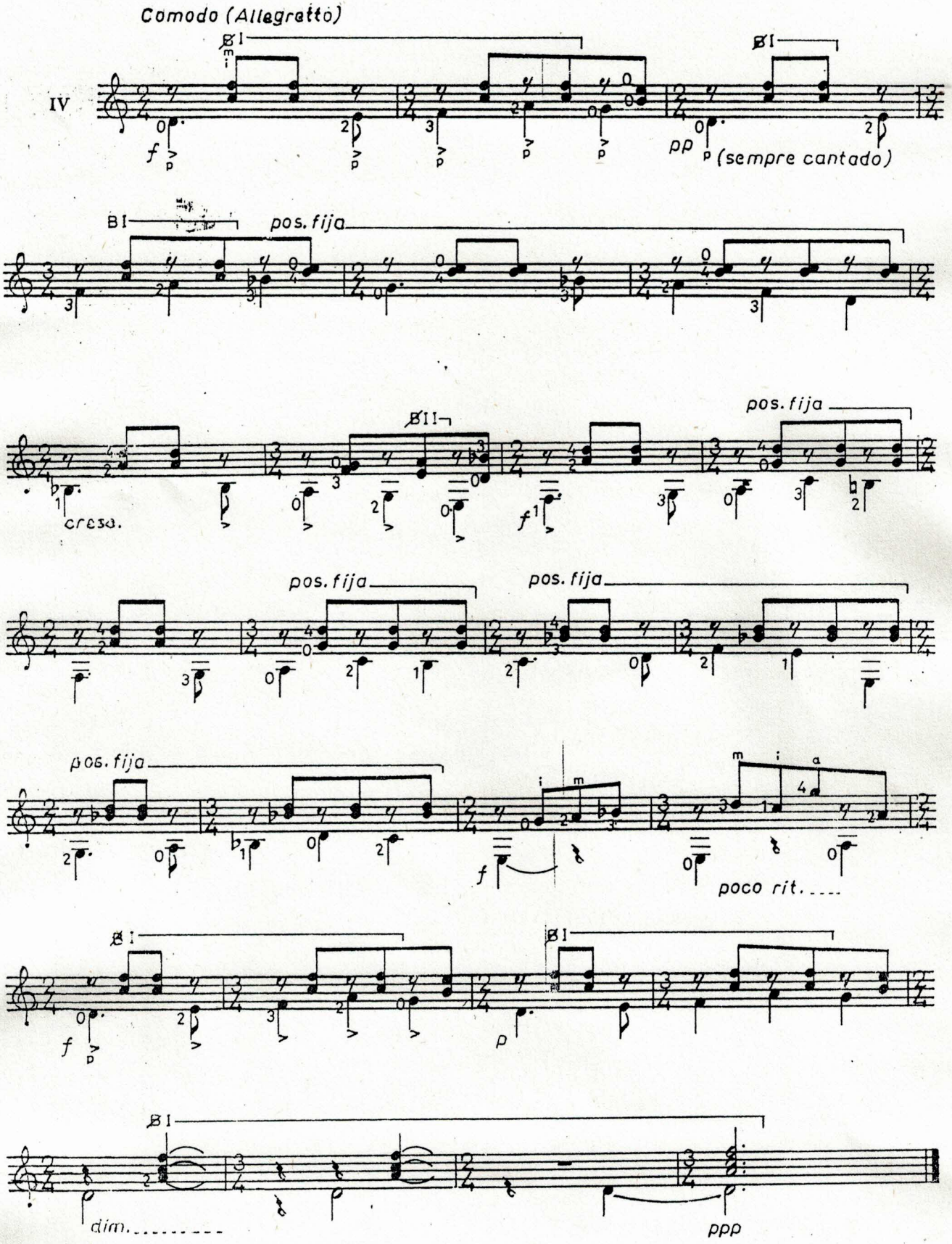
LEO BROWER




pp
f sonoro
p
morendo
pp
II
Lento
mp
p
f
p
mf sonoro
dim.
p meno sonoro
dim.

.2

10.083


Comodo (Allegretto)
IV
pp (sempre cantado)
pos. fija
cresc.
poco rit.
dim.
ppp

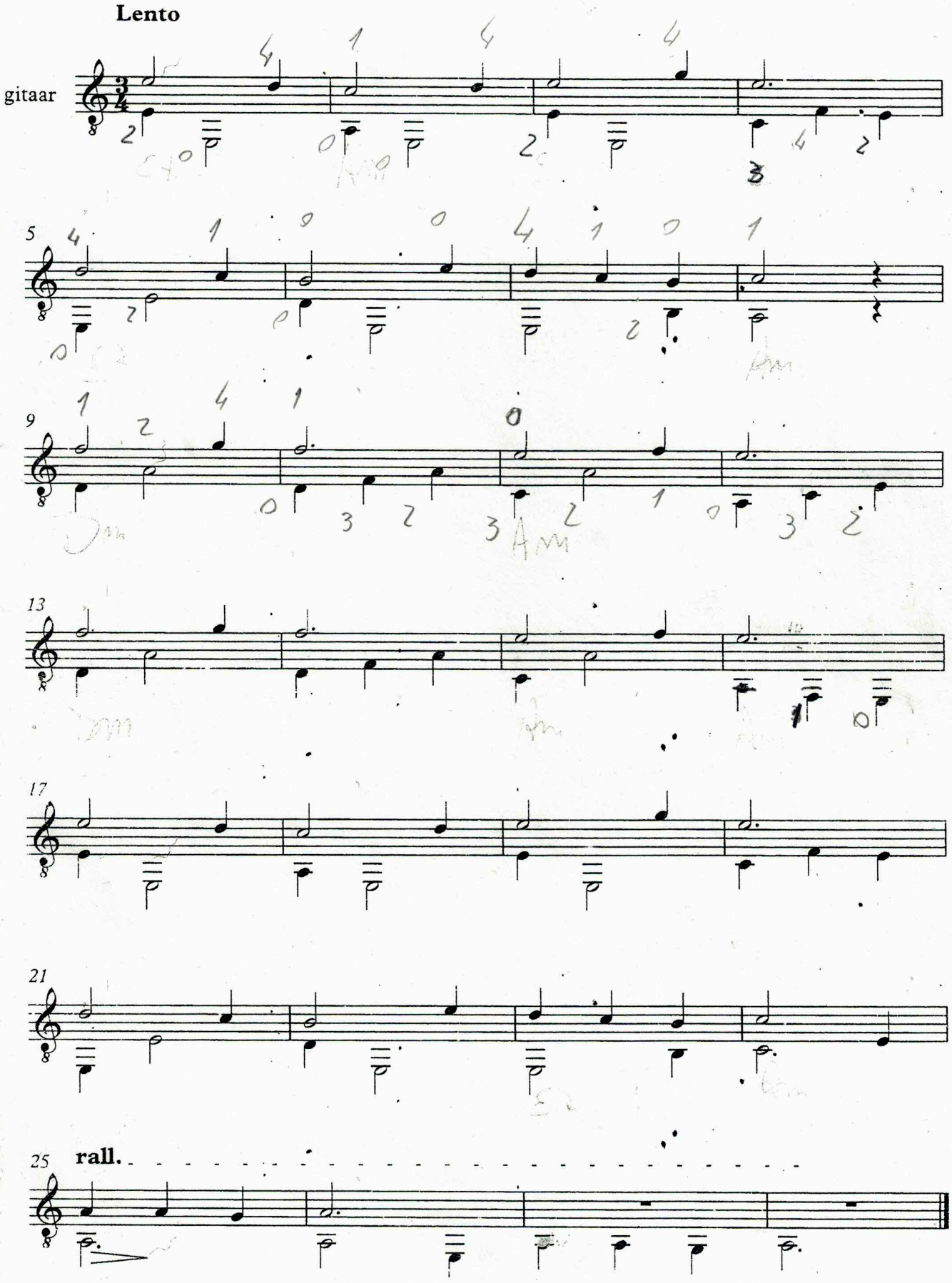
LA MADDONNI

Aire de vidala

Héctor Ayala

Lento

gitaar

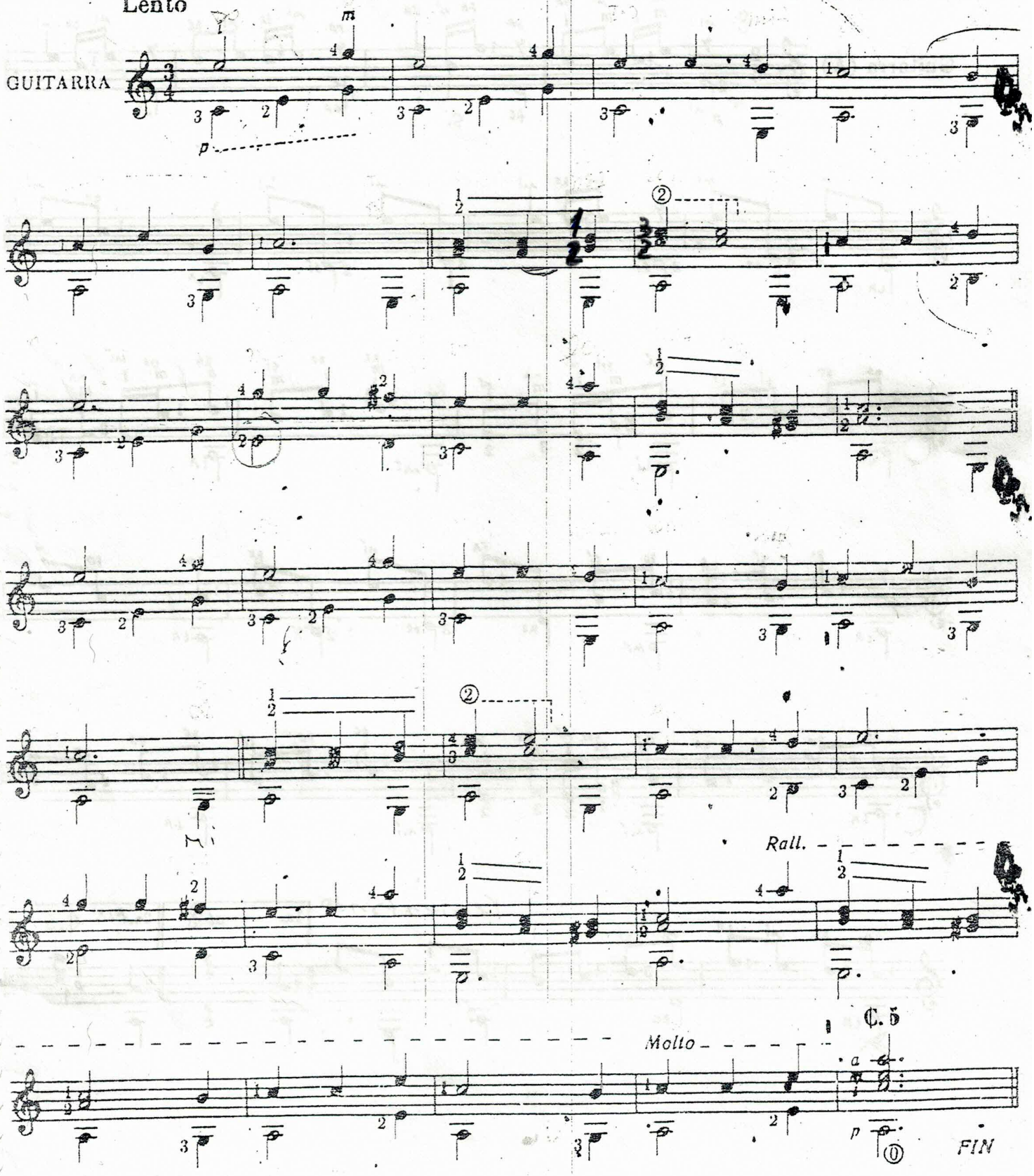


16|04|94

CHOLITA

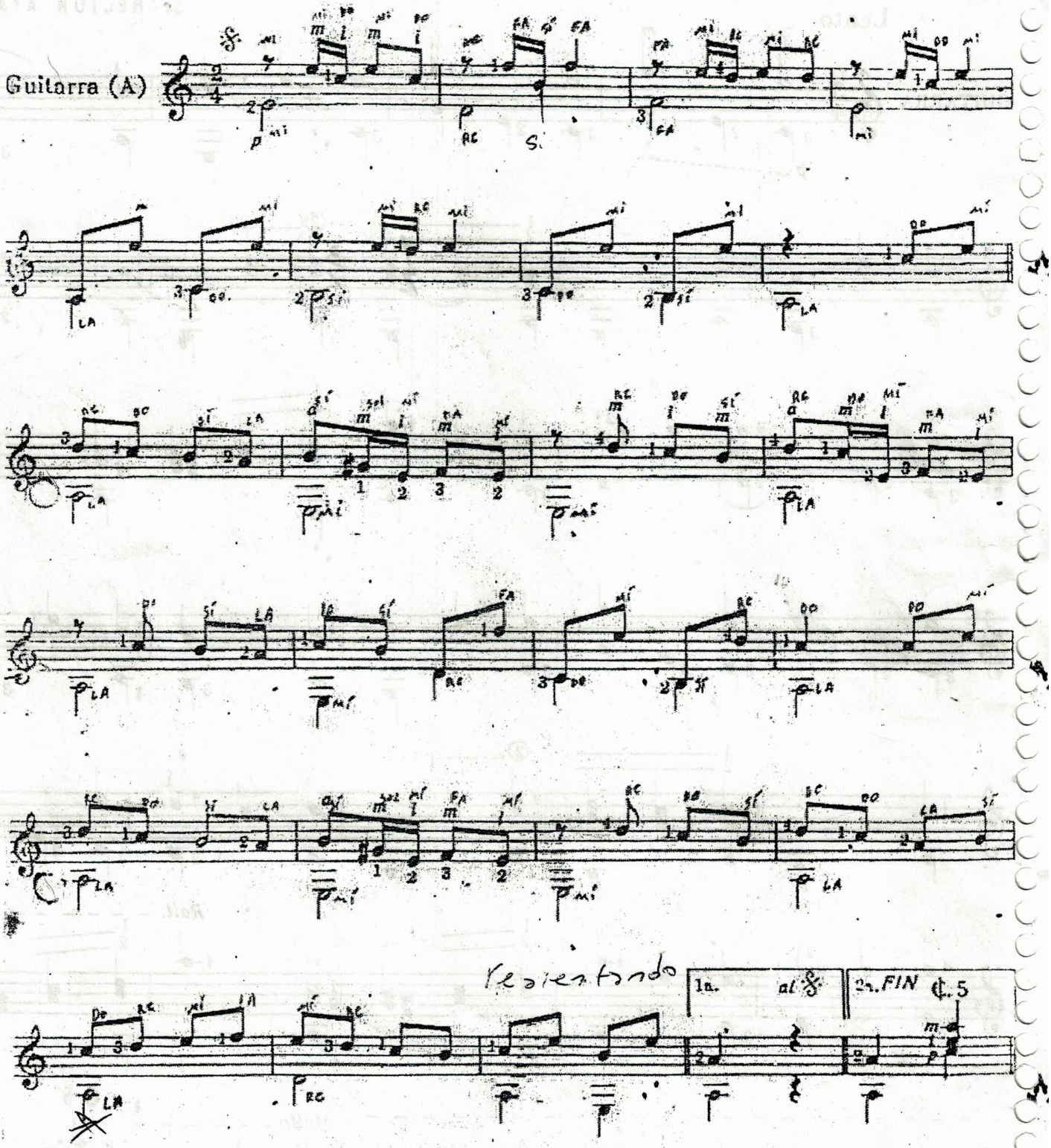
AIRE NORTEÑO

de HECTOR AVALA

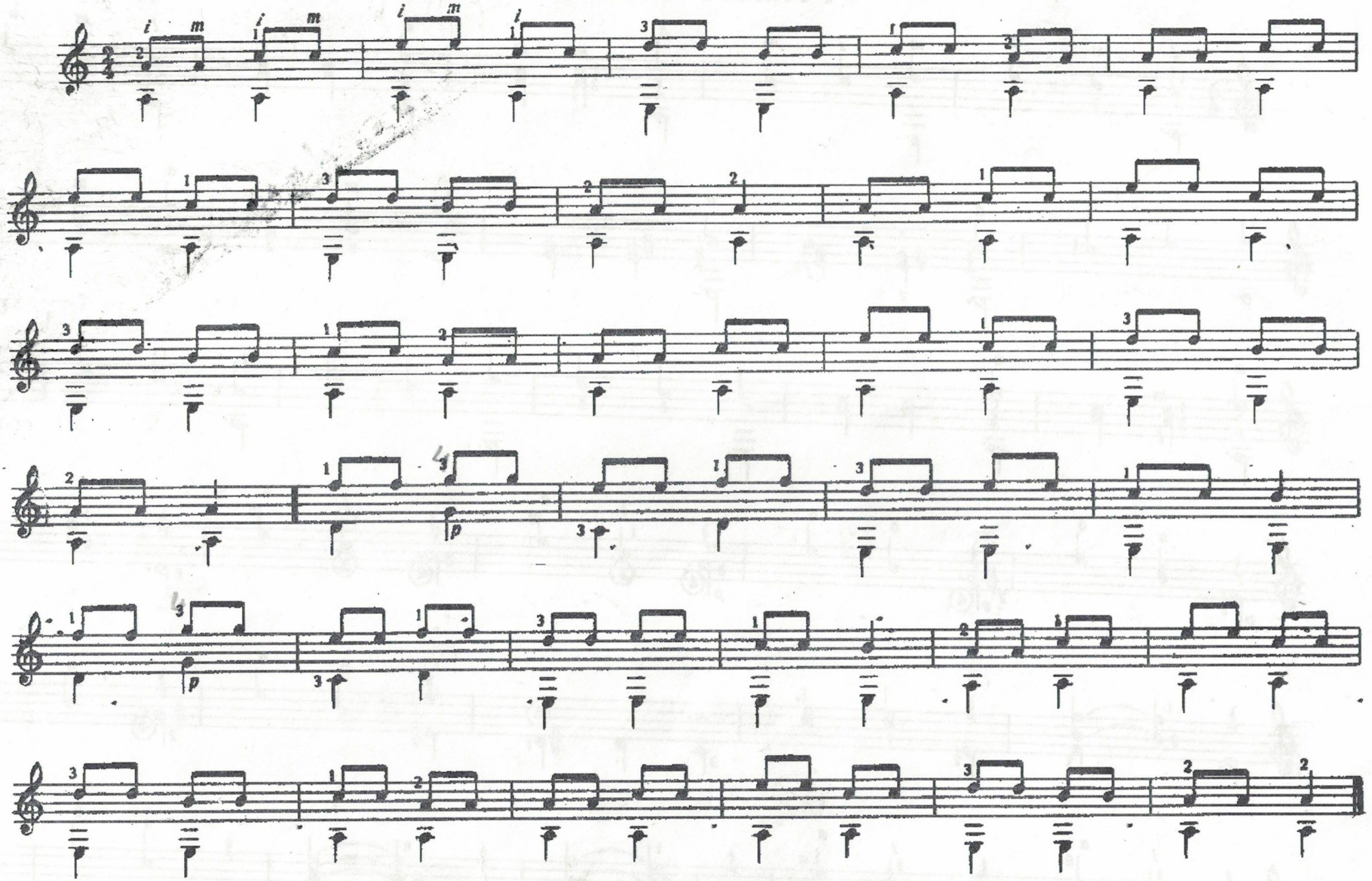


AIRE DE MILONGA

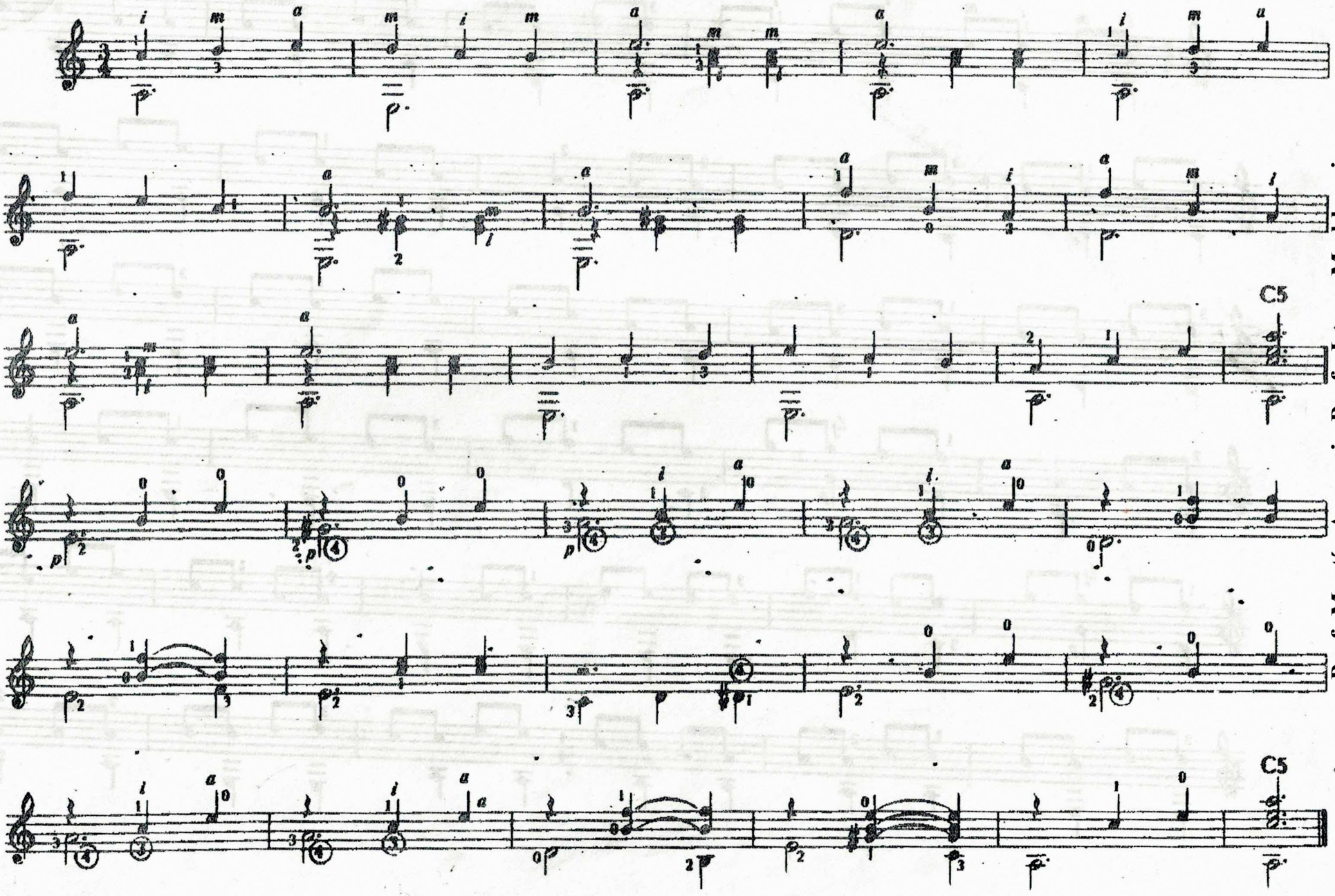
de HECTOR AYALA



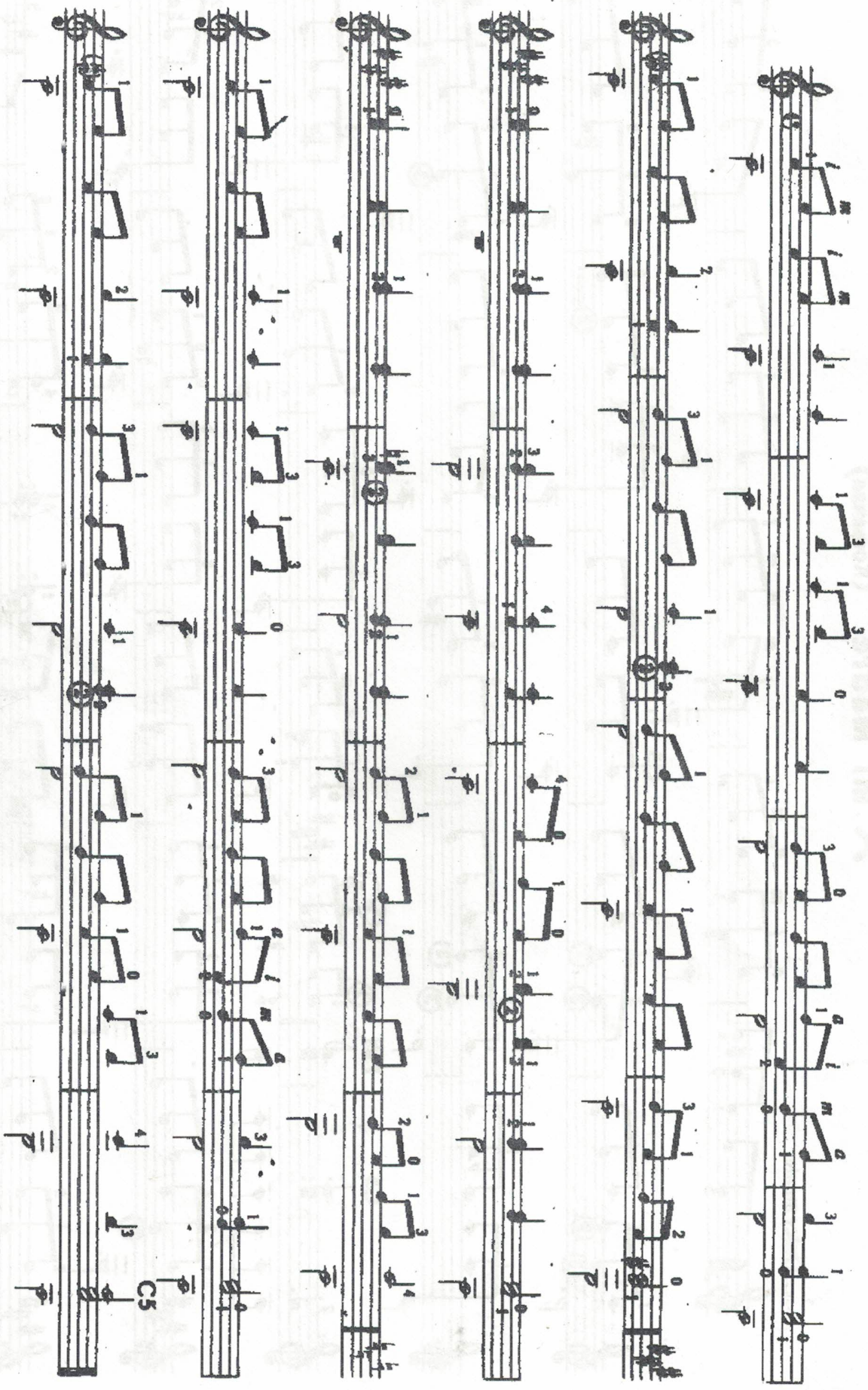
"Balbuceos" (Canción)



"Primera emoción" (Vals)

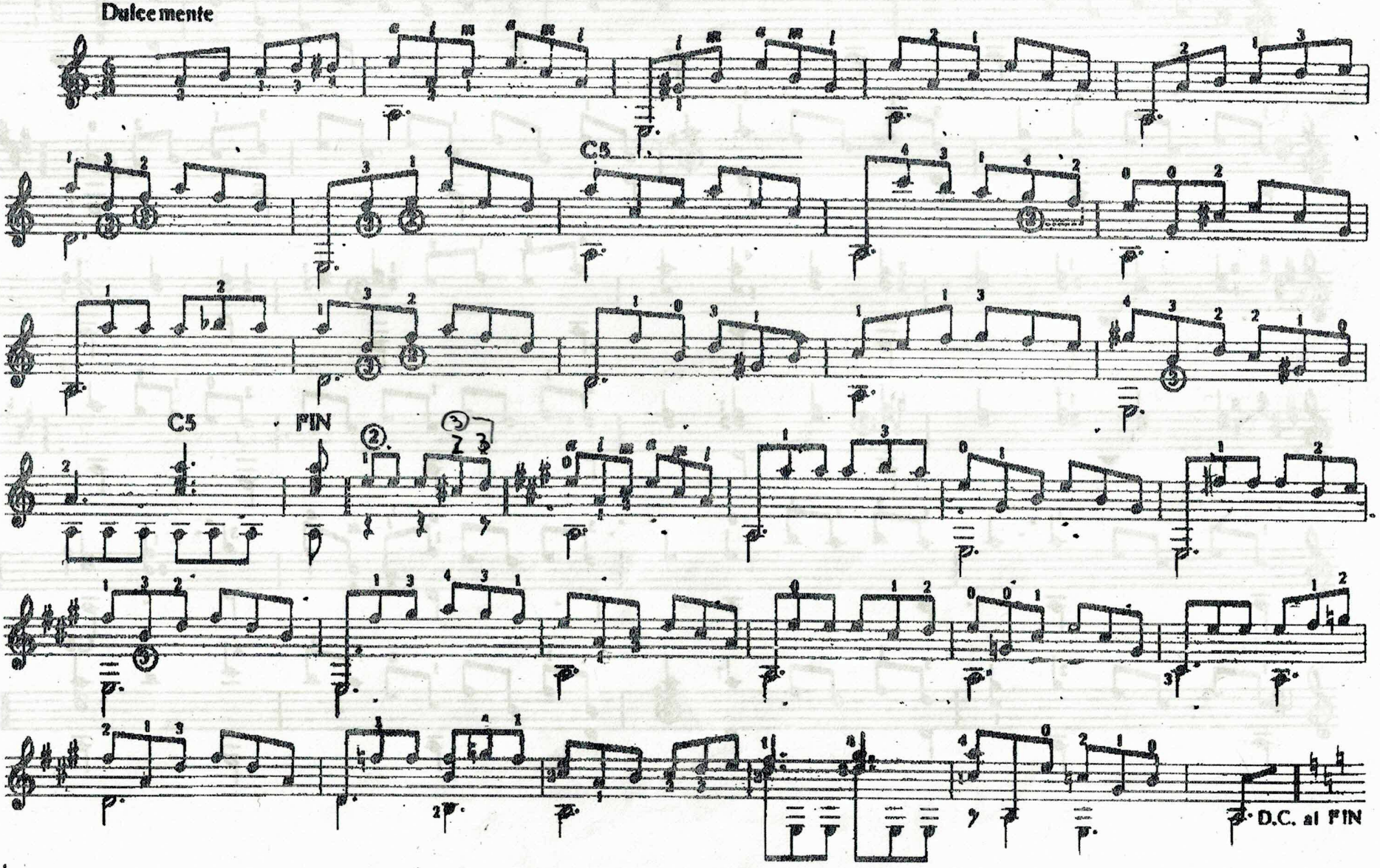


99
Prof.:Martín Arregui ; Prof.: Laura Maddonni


Gavota
C5

Para 2º año

"A mi madre" (Romanza)



FERNANDO CARULLI

Guitarrista y compositor italiano, nació en Nápoles el 10 de febrero de 1770 y falleció en París en el año 1841.

Comenzó sus estudios musicales con un religioso de dicha ciudad y al poco tiempo se inició en el violoncello. Pero el instrumento de su íntima vocación era la guitarra. Decidido a dedicarse de lleno a su estudio, se encontró ante la falta de métodos serios para este instrumento, que unido a la inexistencia de profesores en Nápoles, hubieran constituido un obstáculo insalvable para cualquier persona aficionada, pero no para el joven Carulli, que naturalmente dotado para la música, y dueño de una disciplina poco común para el trabajo creador, fue esbozando formas para el aprendizaje, juntamente con ejercicios y estudios, los que, con su tenacidad de investigador iba depurando y ampliando hasta llegar al feliz resultado que se llama: "Método Completo para Guitarra", que es en la actualidad el método más difundido por la utilidad y gracia de sus estudios.

En 1808 se trasladó a París donde dió una larga serie de conciertos con éxito tan halagüeño que le convirtieron en el concertista preferido de los ambientes guitarrísticos, haciendo que muchas de sus composiciones (que sobrepasaban las 300 obras) adquirieran verdadera popularidad.

Sus descubrimientos en el terreno de la técnica de la ejecución, fueron verdaderos lineamientos que por la solidez de su base, tuvieron indiscutible gravitación en la escuela moderna, haciendo de Carulli uno de los grandes maestros del instrumento.

FERNANDO SOR

Guitarrista y compositor español, nació en Barcelona el 14 de febrero de 1778 y falleció en París en el año 1839.

Siendo niño aún, sus padres le hicieron ingresar en el monasterio de Monserrat donde adquirió sólidos conocimientos musicales y cultura general. Ya joven, abandonó el monasterio reuniéndose con sus padres. Gustando Sor extraordinariamente de la música y no queriendo ocasionar molestias a su enfermo progenitor con un instrumento de sonidos potentes, optó por la guitarra. De esta forma se inició el que sería para este instrumento, una de sus figuras máximas.

Abordó la música en variados aspectos. Compuso varias óperas de gran éxito en su tiempo tales como "Telémaco en la isla de Calipso", "La feria de Smirma" y otras, como así varios ballets. Es el autor de la marcha fúnebre para las exequias del emperador Alejandro Iº.

Durante la invasión francesa a España, Fernando Sor actuó como capitán del ejército español.

La obra guitarrística de Sor, es considerada de las más perfectas, habiendo compuesto alrededor de 250 piezas entre sonatas, fantasías, temas variados, minuetos, etc. y un método para guitarra, que al igual que muchas de sus piezas, son siempre de actualidad.

DIONISIO AGUADO

Guitarrista y compositor español, nació en Madrid el 8 de abril de 1784, y falleció en la misma ciudad el 20 de diciembre de 1849.

Desde los 8 años de edad, se inició en las severas disciplinas escolares de la época, que unido a su natural inteligencia, le proporcionaron una vasta cultura. Como entretenimiento y por consejo de su padre, aprendió a tocar la guitarra. Fue su maestro Fray Miguel García (el Padre Basilio), religioso de un convento de Madrid, gran organista y compositor, quien advirtió desde las primeras lecciones, las extraordinarias condiciones del joven Aguado, logrando convertirle en pocos años, en un notable guitarrista.

Cuando se didicó de lleno a la guitarra, era tal el fervor que ponía en su estudios, que llegó a poseer una técnica poco menos que insuperable, causando sensación en los públicos europeos, tanto como solista, como en dúo con su gran amigo Fernando Sor.

Ha dejado una apreciable cantidad de composiciones de gran efecto y dificultad, como así mismo un gran método para la enseñanza de la guitarra, que es en la actualidad otro de los métodos obligados, en los programas de estudio para este instrumento.

MATEO CARCASSI

Guitarrista y compositor italiano, nació en el año 1792 en Florencia, y falleció en la ciudad de París, el 16 de enero de 1853.

Ya en su juventud, abrazó con entusiasmo el aprendizaje de la guitarra, abocándose disciplinadamente durante varios años a un estudio intenso y severo, que le convirtieron en un guitarrista maravilloso.

Su espíritu andariego le hizo recorrer Europa dando conciertos en Italia, Francia, Inglaterra y Alemania, en cuyas ciudades fue calurosamente aplaudido. Su sólido dominio de los recursos conocidos, que no mucho antes innovara su ilustre compatriota Fernan Carulli, aumentados con los de su propia creación, basados preferentemente en la perfecta digitación de ambas manos, le permitían ejecuciones de tal claridad y perfección, que podía, sin preocupaciones técnicas, expresar en el diapasón, toda la musicalidad que su selecto espíritu encerrada; así era como sus conciertos, producían en el público una encantadora sensación largamente recordada.

Su temperamento se veía reflejado en sus composiciones, que hacían las delicias de quienes las escuchaban. Una muestra de su delicado gusto, la constituye sin duda, sus 25 estudios, opus 60, que son en la actualidad un elemento indispensable en el estudio de la guitarra, que por la variedad de problemas técnicos que presenta, como por las hermosas sonoridades logradas en sus pasajes, se ha convertido en una obra rectora en la formación musical del alumno.

FRANCISCO TARREGA

Figura cumbre de la guitarra en todos sus aspectos. Nació en Villareal, Castellón de la Plana el 21 de noviembre de 1852 y falleció en Barcelona el 15 de diciembre de 1909.

Desde niño se dedica al estudio de la guitarra en la que pronto se destaca como un insuperable ejecutante, que causa asombro en los principales círculos artísticos de Europa, tanto por su ejecución como por su repertorio. Fue un investigador profundo e incansable, llegando a descubrir efectos y posibilidades hasta entonces desconocidas para el instrumento, que le permitieron llevar al diapasón con toda felicidad, páginas inmortales de Bach, Beethoven, Mendelsohn, Mózart, Chopín, Grieg, Albéniz, Málats y otros.

De sus composiciones originales para guitarra las que se escuchan con renovado deleite, citaremos: Capricho Arabe, Recuerdos de la Alhambra, Danza Mora, ¡Sueño!..., Adelita (exquisita mazurka), Preludios, etc., en un total de 35 aproximadamente, todas ellas de gran valor artístico.

Tárrega fue el crisol donde se fundieron las tendencias guitarrísticas de la época, creando y legando a la posteridad una técnica perfectamente definida, que es conocida como la "Escuela de Tárrega".

España, reconocida de su preclaro artista, ha erigido en su ciudad natal, un monumento en su honor.