

Recitales para Jóvenes de la FUNDACIÓN JUAN MARCH
Curso 2012/2013



Cuadros que suenan:

De la vihuela a la guitarra eléctrica

Guía didáctica para el profesor



Intérpretes: Gerardo Arriaga • Enrike Solinís
Presentación: Pepe Rey • Polo Vallejo
Guía didáctica: Pepe Rey • Juan Dionisio Martín

- © Pepe Rey y Juan Dionisio Martín, 2012.
- © Fundación Juan March - Departamento de Actividades Culturales, 2012.
Los textos contenidos en esta Guía Didáctica pueden reproducirse libremente citando la procedencia y los autores de la misma.

Diseño de la Guía: Gonzalo Fernández Monte.

Índice

Introducción: presentación de los contenidos	3
Cómo usar esta Guía Didáctica	4
El programa del concierto	5
Objetivos didácticos	6
I. El mundo de la guitarra	
1. ¿Qué es una guitarra?	7
2. El sonido de la guitarra	10
3. Las otras guitarras	11
4. La guitarra eléctrica	14
II. Comentarios al concierto: un recorrido histórico	
Introducción: Antigüedad y Edad Media	16
1. Vihuela de mano y guitarra (siglo XVI)	17
2. Guitarra barroca (siglos XVII y XVIII)	24
3. Guitarra clásica (siglos XIX y XX)	30
4. Guitarra eléctrica	36
III. Sugerencias	
1. Planificación del trabajo en el aula	37
2. Evaluación de los alumnos	38
Actividades	41

I ntroducción: presentación de los contenidos

LA *GUITARRA*, llamada también *guitarra española* o *guitarra clásica*, es uno de los instrumentos más extendidos por el mundo y, desde luego, muy popular en toda España. Estamos seguros de que en todas las aulas de música de los centros educativos de secundaria hay al menos una guitarra y de que todos los estudiantes de secundaria son capaces de utilizar con bastante corrección el concepto «guitarra».

La finalidad primordial de este recital es conocer mejor este instrumento, su música, su historia, y aprender a identificar el sonido de guitarras de distintas épocas escuchando obras que fueron compuestas para ser tocadas en ellas, al tiempo que la audición en vivo se acompaña con ilustraciones de cada época.

También vamos a dedicar un poco de tiempo a indagar en el mundo de los instrumentos musicales para conocer algunos aspectos de la intensa «vida social» de la guitarra y de su extensa familia: observaremos con atención y comentaremos reproducciones de cuadros, imágenes de instrumentos, y también echaremos mano de diccionarios y otros textos literarios y musicales.

Además, nos detendremos para conocer otras muchas cosas: por qué suena, es decir, su acústica, distinguiendo la guitarra eléctrica de las demás; las distintas maneras que hay de tocar la guitarra; la forma de anotar su música a lo largo del tiempo, y otros aspectos relacionados con la música que para ella se ha escrito.

En consecuencia, el Concierto Didáctico que proponemos, como todos los que organiza la Fundación Juan March, es una actividad educativa multidisciplinar: además de contenidos estrictamente musicales, van a aparecer otros que tienen que ver con distintos campos del conocimiento: la historia, la lengua, la organología, la acústica, etc. Pero, además, nuestra pretensión es que sea un concierto motivador: que los alumnos salgan de la Fundación Juan March queriendo saber más. Conseguir esto sería un éxito de todos los que estamos implicados en esta actividad.



Cómo usar esta Guía Didáctica

SI ECHAMOS un primer vistazo a la Guía que presentamos, tal vez pueda parecer que los materiales que se ofrecen son un tanto excesivos para el tiempo que se puede dedicar en el aula y para los conocimientos de los alumnos; pero sabemos que los grupos de alumnos que asisten a los recitales no tienen unos niveles de competencia homogéneos —sus edades y grado de madurez tampoco lo son—, y que los intereses de los profesores, debido a su formación inicial (titulación) y su trayectoria profesional, son diversos; por ello, hemos decidido desarrollar con un cierto detenimiento los diferentes temas que aparecen en el concierto, y ofrecer a los profesores la posibilidad de elegir qué aspectos tratar en clase y de optar por unas u otras actividades.

La Guía Didáctica está dividida en tres apartados claramente diferenciados cuyos contenidos pueden utilizarse de modo independiente.

- I. **El mundo de la guitarra.** Aspectos generales de la guitarra y de su extensa familia.
- II. **Comentarios al programa del concierto.** Recorrido por la música para guitarra desde el renacimiento hasta nuestros días.
- III. **Sugerencias.** Una propuesta de planificación del trabajo en el aula y de evaluación de la actividad.

En cada uno de los dos primeros apartados se ofrece documentación detallada para poder trabajar en clase los contenidos que en el concierto se van a presentar. Queremos insistir en que nuestra propuesta no es que se trabaje todo lo que la guía propone, sino que cada profesor seleccione de cada uno de los apartados lo que considere oportuno en función de su programación de aula y sus preferencias; y también cuándo hacerlo: antes o después de haber asistido al concierto. Incluso creemos que buena parte de los materiales que se incluyen pueden ser muy útiles para profesores que por una u otra razón no hayan tenido la oportunidad de asistir al concierto.

No obstante, y para aquellos que les interese, en el apartado III. SUGERENCIAS incluimos una propuesta de planificación de las tres fases en que está dividida esta actividad (preparación, asistencia al concierto y trabajo posterior en el aula) y unas actividades de evaluación.

Las actividades para hacer con los alumnos que se proponen en distintos lugares del texto, figuran al final de la Guía. Para facilitar el acceso desde el texto general a cada una de ellas se han colocado enlaces en los lugares adecuados.

E l programa del concierto

1. Vihuela de mano y guitarra (siglo XVI)

Alonso Mudarra (c. 1510 - 1580)	Romanesca o Guárdame las vacas
Luis de Narváez (c. 1500 - c. 1560)	Canción del Emperador (sobre «Mille regretz», de Josquin des Prés)
Luis Milán (a. 1500 - d. 1561)	Fantasia XI, de consonancias y redobles

2. Guitarra barroca (siglos XVII y XVIII)

Gaspar Sanz (1640-1710)	Pasacalles por la E
Santiago de Murcia (1673-1739)	Folías gallegas
Gaspar Sanz (1640-1710)	Canarios

3. Guitarra clásica (siglos XIX y XX)

Fernando Sor (1778-1839)	Sonata opus 15 b
Francisco Tárrega (1852-1909)	Capricho árabe
Joaquín Rodrigo (1901-1999)	Aranjuez, ma pensée

4. Guitarra eléctrica

Improvisación



O bjetivos didácticos

LA ACTIVIDAD que aquí se propone contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

- ◆ Tener una disposición y actitud adecuada durante el recital para poder disfrutar del concierto.
- ◆ Conocer qué es una guitarra: sus características formales y el nombre de las partes de que consta.
- ◆ Manejar distintas fuentes de información para conocer los tipos de guitarra que hubo en el pasado y que hay en la actualidad.
- ◆ Tener una visión de la evolución de la guitarra y sus funciones a lo largo de la historia de la música.
- ◆ Apreciar distintos tipos de música que se hace con guitarra.
- ◆ Interesarse y estar abierto al conocimiento de músicas diversas siendo conscientes de la posibilidad de disfrutar que la escucha atenta de la música nos ofrece.

I El mundo de la guitarra



1. ¿Qué es una guitarra?

CUANDO TRATAMOS de saber de algo que para nosotros es nuevo, desconocido, lo que hacemos es acudir las fuentes de información que tenemos a mano: diccionarios, enciclopedias, algún libro dedicado al tema que queremos estudiar, consultar páginas de internet, etc., y luego contrastar y complementar la información que encontramos en unos y otros lugares. La mayor parte de los estudiantes de secundaria están todavía en un período de adquisición de las habilidades necesarias para ser competentes en esta tarea, por lo que consideramos muy oportuno insistir en este tipo de trabajo, y para ello proponemos la siguiente actividad:

Actividad I.1: Qué es una guitarra

Echemos un vistazo a lo que nos cuentan algunas de estas fuentes de información. Por ejemplo, vayamos al diccionario de la RAE:

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=guitarra

Según leemos allí, «guitarra» es una palabra que viene del griego «cítara», que luego, y antes de llegar a nosotros, pasó al arameo y después al árabe: «quīṭārah». A continuación, en el punto 1, nos describe sus características:

Instrumento musical de cuerda compuesto por una caja de resonancia en forma de ocho, un mástil largo con trastes, y cuerdas, generalmente seis, que se hacen sonar con los dedos.

Poco más abajo aparece la entrada «guitarra eléctrica», de la que, entre otras cosas, dice instrumento «derivado de la guitarra». Por el momento nos vamos a quedar con esta idea y lo comentaremos más adelante.

El mundo de la guitarra

Si consultamos alguna enciclopedia de las que hay en la biblioteca del centro educativo o, como decíamos antes, buscamos la palabra «guitarra» en la Wikipedia, encontraremos definiciones o descripciones que no solo no concuerdan entre sí y que difieren de lo que dice el diccionario de la RAE.

Pero acudamos a la organología, que es la rama de la musicología que se dedica al estudio de los instrumentos, su construcción y su historia. Siguiendo los criterios de uno de los sistemas de clasificación de instrumentos que más frecuentemente se utilizan en el mundo de la música, la *guitarra clásica* o *guitarra española* es un *cordófono* (esto es, el sonido es producido por la vibración de cuerdas tensadas entre dos puntos fijos) *compuesto* (la caja de resonancia es una parte integral e inseparable del instrumento) en el que el sonido se origina al pulsar las cuerdas (seis en la actualidad). En la guitarra se distinguen tres partes: *caja de resonancia*, *mástil* y *clavijero*.



- ♦ *Caja de resonancia*: tiene forma de ocho, con una *tapa armónica* plana con un agujero redondo llamado *boca*, unos *aros* que unen la tapa con el *fondo*, también plano, y una pieza rectangular pegada en la parte inferior de la tapa: en ella está el *punte*, donde se apoyan las cuerdas y es el elemento que transmite las vibraciones de las cuerdas a la caja de resonancia; en esta pieza también se sujeta uno de los extremos de las cuerdas.
- ♦ *Mástil*: sobre el que va el *diapasón*, que avanza sobre la caja de resonancia hasta la boca, y en el que se incrustan los *trastes*.
- ♦ *Clavijero*: situado en el extremo del mástil y en el que están las *clavijas*, donde se atan las cuerdas. Girando estas clavijas en uno u otro sentido se tensan o destensan para conseguir afinar el instrumento. En la unión entre el clavijero y el mástil hay una pieza, la *ceja*, que sirve para elevar las cuerdas sobre el diapasón y nivelarlas con el *punte* para que, entre estos dos puntos, se puedan pulsar y vibren de forma correcta.

Las cuerdas en la actualidad son de nylon y las tres más graves tienen un entorchado metálico.

El mundo de la guitarra

Volvamos por un momento a la definición que da el diccionario de la RAE; terminaba diciendo: «...cuerdas... que se hacen sonar con los dedos». Desde luego la guitarra se toca con los dedos, pero no siempre es ni ha sido así: como veremos algo más adelante, cuando entremos en la historia de la guitarra, en la edad media se tocaba con lo que en aquel tiempo llamaban *plectro* o *péñola*, una pieza hecha frecuentemente con el cañón de una pluma de ave; en la actualidad también se toca con una pequeña chapa de plástico triangular que se llama *púa*; y es curioso que si buscamos «púa» en el diccionario de la RAE encontramos:

Chapa triangular u ovalada de carey, marfil o material plástico, que se emplea para tocar ciertos instrumentos musicales de cuerda, como la guitarra, el laúd, etc.



Púa.

Y si buscamos «plectro»:

Palillo o púa que usaban los antiguos para tocar instrumentos de cuerda.

Es decir, que estaría bien que la RAE cruzara los datos de su diccionario y completara la definición de guitarra escribiendo: «...que se hacen sonar con los dedos, *con plectro* o *con púa*»; además, y ya de paso, se podría añadir el *clavijero* como elemento constitutivo de este instrumento. Por tanto, proponemos la siguiente actividad para tratar de mejorar el Diccionario de la Lengua Española:

Actividad I.2: Definición de guitarra

Actividad I.3: La guitarra y sus partes

Actividad I.4: ¿Cómo se hace una guitarra?

La guitarra no solo se toca en nuestros días con los dedos o con púa; en la música que se hace en Hawai y en algunas otras islas de la Polinesia se utiliza desde hace más de cien años un tipo de guitarra que se coloca encima de las piernas o sobre un soporte horizontal, y para hacerla sonar no se pisan los trastes, sino que con una mano se desliza por las cuerdas un pequeño tubo de metal o de vidrio situándolo sobre los trastes y con la otra se pulsan produciendo un sonido muy característico de esta música. (Como esta técnica no está muy generalizada no consideramos pertinente sugerir a la RAE que la incluya en el diccionario). Esta técnica se exportó a principios del siglo pasado a los Estados Unidos y muchos músicos de *blues* y *country* la han incorporado a su forma de tocar. Curiosamente este tipo de guitarra fue el primer instrumento que se electrificó, y lo que con ella se experimentó sirvió para el posterior desarrollo de la guitarra eléctrica; la llamaron *frying pan*, «sartén», por la semejanza con este utensilio de cocina.

http://3.bp.blogspot.com/_qI4HE6dzgd4/Rz2inDiH23I/AAAAAAAAAE8/hX15mExQZ4I/s900/entera-frente.jpg

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b6/Rickenbackerfryingpanpatentsketch.png/671px-Rickenbackerfryingpanpatentsketch.png>



El mundo de la guitarra

2. El sonido de la guitarra

Como todos sabemos, para que suene la guitarra hay que pulsar sus cuerdas. La altura del sonido que produce una cuerda depende de su longitud y de su masa: a menor longitud el sonido es más agudo, y si la cuerda es más larga el sonido es más grave; si lo que varía es la masa, cuanto menor es la masa el sonido es más agudo, y más grave si la masa es mayor.

En la guitarra todas las cuerdas tienen igual longitud, pero varía su grosor y densidad (masa), por ello al pulsarlas producen sonidos de distinta altura. Si acortamos la longitud de la cuerda, es decir, si pulsamos una cuerda al aire y luego volvemos a pulsarla pero pisando en un traste, el sonido que se obtiene es más agudo porque la longitud de la cuerda que vibra es menor.

más corta	←	LONGITUD	→	más larga
más agudo	←	SONIDO	→	más grave
menor masa	←	MASA	→	mayor masa

El sonido que produce una cuerda en vibración es muy débil y, como ya sabemos, la caja de resonancia es la encargada de amplificarlo: la vibración de las cuerdas se transmite a través del puente a la tapa armónica de la caja de resonancia y de ella sale un sonido enriquecido y amplificado.

Actividad 1.5: Experiencias sonoras

Afinación de la guitarra

Si miramos de frente a una guitarra, la cuerda más grave, que es la más gruesa, la 6ª, está situada a la izquierda y la más aguda, la más delgada, la 1ª, también llamada prima, a la derecha. Si las pulsamos al aire obtendremos estos sonidos:

6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
Mi	La	re	sol	si	mi ¹

Los trastes están dispuestos de manera que si pulsamos las cuerdas conforme vamos pisando consecutivamente en ellos, el sonido irá variando en un semitono:



		cuerda					
		6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
traste	(al aire)	Mi	La	re	sol	si	mi ¹
	1º	Fa	La#	re#	sol#	do	fa ¹
	2º	Fa#	Si	mi	la	do#	fa# ¹
	3º	Sol	do	fa	la#	re	sol ¹
	4º	Sol#	do#	fa#	si	re#	sol# ¹
	5º	La	re	sol	do	mi ¹	la ¹
	6º	La#	re#	sol#	do#	fa ¹	la# ¹

Como podemos observar, si nos fijamos en los colores que se han puesto a determinadas notas, coinciden sonidos en unas y otras cuerdas; por tanto, si queremos afinar una guitarra podemos hacer que suenen igual los sonidos que tienen un mismo color, por ejemplo: la 6ª en el 5º traste debe sonar como la 5ª al aire.

Actividad I.6: Simpatía entre cuerdas

3. Las otras guitarras

En las pesquisas hechas por las enciclopedias seguro que los alumnos se han encontrado con el apartado «instrumentos relacionados», «tipos de guitarra» o «instrumentos de la familia de la guitarra», e incluso a lo mejor algunos de ellos han mencionado en la evaluación previa (ver apartado III. SUGERENCIAS) instrumentos que se le parecían. Lo cierto es que la guitarra o, dicho de manera más precisa, los instrumentos que tienen sus mismas características organológicas, son muy utilizados en la música popular de muchas partes de nuestro mundo, pero tal vez sea en España y en los países de Iberoamérica donde es más frecuente su presencia en las agrupaciones de música tradicional. Un buen ejemplo es la guitarra flamenca que, con una caja algo más estrecha y algunas otras diferencias constructivas con la guitarra clásica, tiene un sonido más brillante.

Si echamos un vistazo a los instrumentos parecidos a la guitarra, es decir a aquellos que a primera vista tienen una forma similar, nos encontraremos, por ejemplo, con los siguientes:



El mundo de la guitarra

- ♦ **Charango** (Bolivia, Chile, Perú). Tradicionalmente la caja acústica se hacía con el caparazón de un *armadillo* al que se le ponía una tapa de madera, pero en la actualidad se hace todo de madera con el fondo abombado

http://4.bp.blogspot.com/___ePjErwy054/TUZhb8n0FII/AAAAAAAAACq4/7mkjkIPbPJU/s400/armadillo%2B3.jpg

http://www.uspceu.com/usp/tuna/cancionero/cancionero/verschiedenes/Charango/Charango_vistas.jpg

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Partes_del_Charango_1.jpg

- ♦ **Tres** (Cuba)

<http://www.cubantres.com/images/trescubanodefranciscobrosbros.jpg>

- ♦ **Cuatro** (Venezuela, Puerto Rico)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Cuatro_Ramon_Blanco.jpg

- ♦ **Guitarro** (España, también llamado requinto y guitarrico)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guitarra,_tenor_y_guitarro.JPG?uselang=es

- ♦ **Guitarrón** (México). El fondo de la caja tiene forma de quilla de barco

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gitarron.jpg>

http://www.youtube.com/watch?v=VCb9_0U1U1Y

- ♦ **Requinto** (Argentina, Colombia, Ecuador, México, Perú, Venezuela)

http://3.bp.blogspot.com/_wQkpKojNpIE/Sj7_qb49mbI/AAAAAAAAAEk/cNkAkhVyXHA/s400/Rekinto.gif

<http://a3.ec-images.myspacecdn.com/images02/131/70eb83d08034463dbbbe3daebd7a8833/1.jpg>

<http://www.festivaldelrequintoecuadoriano.com/>

- ♦ **Tiple** (Colombia)

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Tiple.jpg>

http://www.youtube.com/watch?v=Y_W3uvMRO8o

- ♦ **Timple** (España: Canarias). El fondo de la caja tiene forma de quilla de barco

http://4.bp.blogspot.com/_IJ5x_BI_hnY/TPPnYIUQPNI/AAAAAAAASaE/mO754XMncLQ/s1600/ep000588_1.jpg

<http://www.atlasofpluckedinstruments.com/europe1/timple%20back.jpg>

<http://www.youtube.com/watch?v=KzfUxaeKkjU>

<http://www.youtube.com/watch?v=ZqBh1OWM4M4>



El mundo de la guitarra

◆ **Ukelele** (Hawai, Polinesia)

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Ukulele1.png>

◆ **Guitarra hawaiana** (Hawai, Polinesia)

http://3.bp.blogspot.com/_qI4HE6dzgd4/Rz2inDiH23I/AAAAAAAAAE8/hXI5mExQZ4I/s900/entera-frente.jpg

Como vemos, estos instrumentos reciben nombres que en muchos casos no tienen nada que ver con el de guitarra, aunque todos ellos tienen las mismas características orgánicas, es decir, son esencialmente «guitarras». En nuestra búsqueda también nos encontramos con instrumentos históricos como los siguientes, de los que trataremos más adelante y que los alumnos asistentes al concierto podrán escuchar en vivo:

▼ **Vihuela****Guitarra barroca** ►

Y también nos encontraremos con alguna que otra sorpresa: hay instrumentos, como la guitarra inglesa o la portuguesa, de los que se puede pensar que son, como su nombre indica, guitarras con alguna particularidad, pero no es así, son instrumentos que pertenecen a otra familia:

◆ **Guitarra inglesa**

<http://www.larkcamp.com/giffiles/AMISJan05/ami244-1.jpg>

◆ **Guitarra portuguesa**

<https://danielluz.files.wordpress.com/2006/10/guitarra-portuguesa.jpg>

4. La guitarra eléctrica

En la segunda mitad del siglo XIX algunos constructores de guitarras hicieron innovaciones en la construcción de la caja con la idea de poder utilizar cuerdas con mayor tensión; poco después, a principios del siglo pasado, se comenzó a emplear cuerdas metálicas en algunas guitarras, sobre todo en Norteamérica, donde poco a poco fueron desplazando al *banjo* de algunas agrupaciones en las que este instrumento intervenía, como por ejemplo en los grupos de jazz: la cuerda metálica proporcionaba a la guitarra un sonido más brillante y aumentaba algo su volumen.

Siguiendo en esta línea de trabajo, y asociado al resultado de investigaciones que se desarrollaron a comienzos del siglo XX en el campo de electromagnetismo en relación con el sonido, en los años treinta nace un «nuevo» instrumento que marcará un importantísimo punto de inflexión en la historia de la música popular: la «guitarra» eléctrica.



Decimos y entrecorramos «nuevo» y también «guitarra» porque realmente es un instrumento distinto, ya que no tiene sus mismas características orgánicas: el sonido no se produce por la vibración acústica de una cuerda y la amplificación de una caja de resonancia, sino que la vibración de una cuerda de acero es captada por unos sensores electromagnéticos integrados en una pieza que se denomina *pastilla*; estos sensores generan una corriente eléctrica que, después de ser modificada convenientemente, es amplificada convirtiéndose al final del proceso en una señal acústica audible; este último paso se realiza en un módulo externo al instrumento: el altavoz. Es decir, nosotros no escuchamos el sonido de la cuerda, sino un sonido generado electromagnéticamente por la vibración de una cuerda.

Como consecuencia inmediata de lo anterior, la guitarra eléctrica no precisa caja de resonancia (un elemento que es parte esencial de la guitarra clásica), y se prescindirá de ella en su construcción. Por el contrario, la guitarra eléctrica necesita un elemento amplificador con un altavoz que proyecte su sonido.

El mundo de la guitarra

Por tanto, como decía el diccionario de la RAE, la guitarra eléctrica es un instrumento derivado de la guitarra. Entre ambos hay ciertamente muchas conexiones, y no solo musicales, pero también es cierto que con la guitarra eléctrica se han desarrollado mundos sonoros muy diferentes y a veces muy alejados del de la guitarra clásica.

Hacia mediados de los años cincuenta del siglo pasado se construyeron guitarras eléctricas en las que la caja acústica fue sustituida por un cuerpo macizo con diseños que ya son considerados clásicos:

http://cachepe.zzounds.com/media/quality,85/0110502712v1_hi-afd81978b3e99fd7c3917de81652d421.jpg

http://www.zikinf.com/_gfx/matos/dyn/large/gibson-les-paul-classic.jpg

Desde entonces, muchos constructores han dejado volar su imaginación y creado instrumentos como los siguientes:

<http://zoom.mfa.org/fif=sc2/sc220465.fpx&obj=iip,1.0&hei=210&cell=1000,1000&cvt=jpeg>

<http://zoom.mfa.org/fif=sc2/sc220308.fpx&obj=iip,1.0&hei=1000&cell=1000,1000&cvt=jpeg>

<http://zoom.mfa.org/fif=sc2/sc220309.fpx&obj=iip,1.0&hei=100&cell=1000,1000&cvt=jpeg>

<http://zoom.mfa.org/fif=sc2/sc220463.fpx&obj=iip,1.0&hei=100&cell=1000,1000&cvt=jpeg>

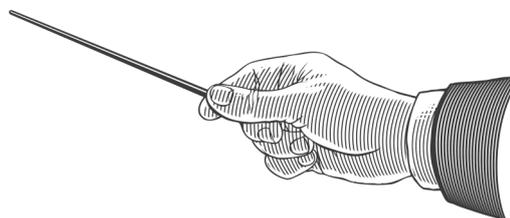
También se hicieron, y se siguen fabricando, guitarras mixtas: con caja de resonancia y con pastillas, que se pueden utilizar como si fueran guitarras convencionales o como eléctricas, lo que para muchos músicos resulta muy interesante por su versatilidad.

<http://zoom.mfa.org/fif=sc1/sc121.fpx&obj=iip,1.0&hei=100&cell=1000,1000&cvt=jpeg>

En cuanto a la afinación, la guitarra eléctrica se afina de igual manera que la guitarra clásica.

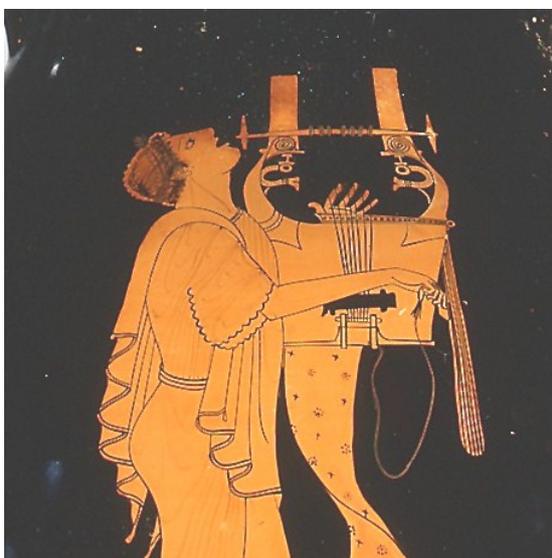


II Comentarios al concierto: un recorrido histórico



Introducción: Antigüedad y Edad Media

LOS ORÍGENES de la guitarra se remontan a varios milenios atrás. El término guitarra proviene del griego κithαρα (pronúnciese ‘kizara’) modificado a su paso por el árabe. La ‘kizara’ era un instrumento de la familia de las liras, provisto de siete cuerdas. Según la mitología clásica el primer instrumento de cuerda fue inventado por el dios Hermes (Mercurio en la mitología romana) utilizando un caparazón de tortuga como caja de resonancia. Este regaló la ‘kizara’ o cítara a su hermano Apolo. Las transformaciones del nombre a lo largo del tiempo han ido paralelas a las del instrumento.



«Kizara» griega. Ánfora, 490 a. C.



Guitarra medieval. Códice de las Cantigas de Sta. María, ca. 1275.

Durante la Edad Media se llamó guitarra a un pequeño instrumento con forma de media pera y provisto de tres o cuatro cuerdas tañidas por medio de un plectro o pluma. El nombre aparece escrito por primera vez en un documento hacia el año 1300. Fue muy utilizado en casi toda Europa tanto en ambientes cortesanos como populares, pero no se ha conservado ninguna música escrita específicamente para él. Cuando los violeros (constructores de instrumentos de cuerda) españoles de mediados del siglo XV llevaron a Italia un nuevo modelo de guitarra con fondo plano y forma de ocho, los italianos la llamaron guitarra española para distinguirla de esta vieja guitarrilla medieval con forma de media pera. De entonces procede esa denominación que se ha mantenido a lo largo de los siglos.

1. Vihuela de mano y guitarra (siglo XVI)

Comenzamos la historia de la guitarra en las décadas finales del siglo XV, cuando los violeros españoles fueron configurando y perfeccionando un tipo de instrumentos de cuerda pulsada con la caja de resonancia en forma de ocho y el fondo plano, de aspecto parecido a la guitarra clásica. Los modelos más grandes y con más cuerdas (hasta 7 pares) eran llamados vihuelas y los más pequeños y con menos cuerdas (generalmente 4 pares) guitarras. Cada par de cuerdas afinadas iguales o a la octava era conocido como «orden». La cuerda más delgada, llamada «prima», solía ser única.

Afinación de la
vihuela de 6 órdenes

Afinación de la
guitarra de 4 órdenes

Por su parte, los tañedores dejaron el plectro y comenzaron a pulsar las cuerdas directamente con los dedos, provocando una auténtica revolución. La nueva técnica permitió que un solo tañedor tocara simultáneamente dos o más líneas melódicas, con lo que el resultado musical se enriqueció enormemente.

Grabado del libro *Declaración de instrumentos musicales*, de Juan Bermudo (1555):

[http://api.ning.com/files/sGIP6-ZcEYBkwr3NKM-C7si-CjLtmfnMdaK4-J*mqwmbaK-](http://api.ning.com/files/sGIP6-ZcEYBkwr3NKM-C7si-CjLtmfnMdaK4-J*mqwmbaK-Y5yfXgvJt0iJu93AbocHZkDPI8aG7Ii8mRM*2DtxIHPVBr9NS/bermudo_vihue_p.236.jpg)

[Y5yfXgvJt0iJu93AbocHZkDPI8aG7Ii8mRM*2DtxIHPVBr9NS/bermudo_vihue_p.236.jpg](http://api.ning.com/files/sGIP6-ZcEYBkwr3NKM-C7si-CjLtmfnMdaK4-J*mqwmbaK-Y5yfXgvJt0iJu93AbocHZkDPI8aG7Ii8mRM*2DtxIHPVBr9NS/bermudo_vihue_p.236.jpg)

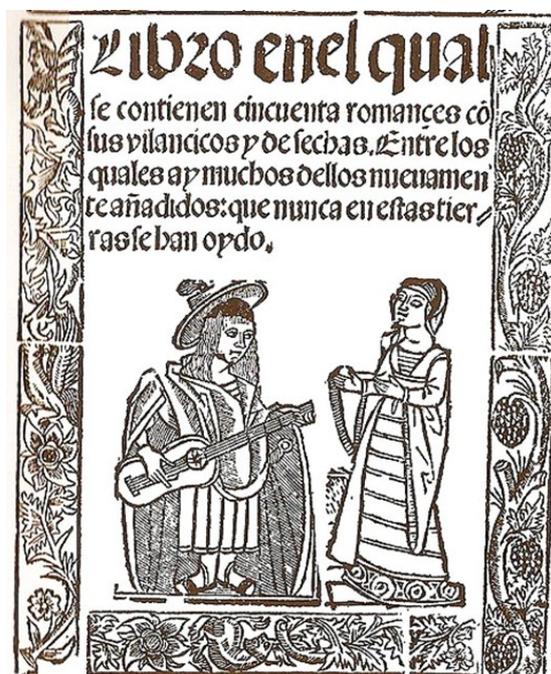


Comentarios al concierto: un recorrido histórico

Vihuela de mano y guitarra fueron los instrumentos preferidos por la sociedad española en todos los niveles y estamentos, desde la aristocracia a los músicos callejeros, pasando por el clero, los humanistas o los poetas. En Europa, por el contrario, fue el laúd el instrumento que ocupó esta posición de privilegio. Pero como el laúd y la vihuela afinaban las cuerdas de la misma manera, el repertorio del uno valía también para la otra.



◀ Tañedor de vihuela esculpido como «Musicus» (1510, Catedral de Burgos).



Portada de un libro de romances (c. 1525). ▶

La imprenta (inventada a mediados del siglo XV) permitió que las obras para vihuela y guitarra alcanzasen gran difusión, incluso internacional. Para ello se empleó una notación en cifra, muy distinta de la que usaba la música vocal: las líneas horizontales representaban las cuerdas y se mostraba con números el traste que había de pisarse en cada una de ellas; en la parte superior, por encima de las líneas, se indicaba la duración de los sonidos utilizando figuras de notación convencional de la época. En el siglo XVI se publicaron en España siete libros de música para vihuela y otros dos «para tecla, arpa y vihuela». En algunos de ellos se incluyeron unas pocas piezas para guitarra. Una constante en las publicaciones para instrumentos punteados hasta tiempos muy recientes ha sido que los autores eran habitualmente también tañedores de los instrumentos.

1.1 Alonso Mudarra (c. 1510 - 1580). Romanesca o Guárdame las vacas

Las seis primeras obras conocidas para guitarra aparecieron impresas en los *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546), del canónigo Alonso Mudarra. Al ser instrumento de más cortas posibilidades que la vihuela, por tener menos cuerdas, la guitarra exige mayor destreza al tañedor que pretenda conseguir resultados de calidad.

Guárdame las vacas es una breve cancioncilla popular conocida en toda España que contiene un diálogo amoroso entre una pastora y un pastor:



—Guár - da - me las va - cas, ca - ri - lle - jo, y be - sart' he.

—Bé - sa - me tú a mí y yo te las guar - da - ré.

Muchos compositores se apoyaron en esta sencilla melodía para elaborar desarrollos distintos con notas de adorno y pasajes ornamentales. Al arte de crear variantes sobre temas conocidos se le llamaba componer diferencias. Casi todos los vihuelistas compusieron series de diferencias sobre *Guárdame las vacas*. Mudarra añade en sus diferencias dos compases más, de modo que el esquema se asemeja mucho a una canción italiana conocida como *La Romanesca*; de ahí el título que puede leerse en la esquina superior izquierda de la edición original. La práctica de componer diferencias se mantuvo durante mucho tiempo en la música instrumental española.

Actividad II.1: Romanesca o Guárdame las vacas



Primera diferencia de la *Romanesca* o *Guárdame las vacas*, de Alonso Mudarra.



Comentarios al concierto: un recorrido histórico

LIBRO I. GUITARRA. AL TEMPLE NVEVO. FOL. XXIII

Romanesca
Guárdame las vacas. Pro-
poreion tres
semibreues
al compus.

Fin del primer libro.

Romanesca o Guárdame las vacas.

Escritura en cifra del libro de Alonso Mudarra, 1546.

Libro tercero.

En la quinta en
el tercer traste esta
la clau de celosaur.

En la tercera e
el primer traste esta
la clau de celosaur

Mille regrez.

Mille regrez.

Escritura en cifra del libro de Luis de Narváez, 1538.



1.2 Luis de Narváez (c. 1500–c. 1560). Canción del Emperador

Luis de Narváez fue un compositor y vihuelista granadino que durante muchos años estuvo vinculado a la corte del emperador Carlos V y su hijo Felipe II. Seguramente gracias a esa circunstancia sabía por qué *Mille regretz* era la *canción del Emperador*, pero para nosotros es un enigma sin resolver: ¿Era su canción preferida o estaba dedicada a él o... quién sabe? Se trata de una canción atribuida, aunque con dudas, a Josquin des Prés, el compositor más famoso en los primeros años del siglo XVI. Narváez la rehace totalmente en la vihuela con la técnica de la glosa, que consiste en añadir elementos de adorno a las líneas melódicas originales.

Actividad II.2: *Mille regretz*

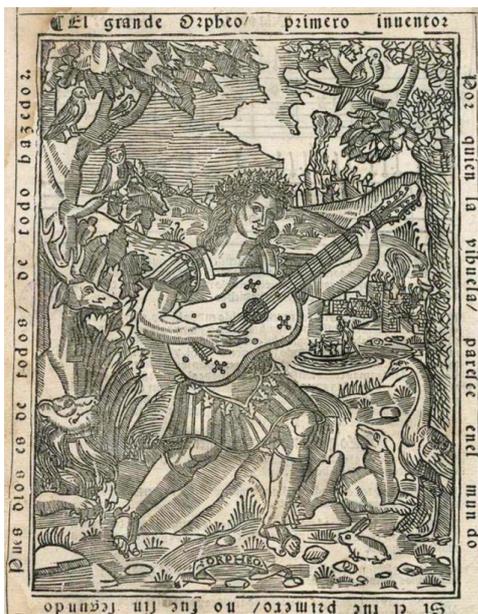
- ◆ En aquella época también era habitual glosar las poesías, añadiendo nuevos versos a algún poema.
- ◆ Otro famoso músico español, Cristóbal de Morales, utilizó la misma canción para componer una misa, que dedicó a Carlos V.
- ◆ Narváez publicó su glosa de *Mille regretz* en una colección titulada *Los seys libros del Delphin, de música de cifra para tañer vihuela* (Valladolid, 1538). Según la mitología clásica, el delfín es un animal muy amante de la música.
- ◆ Para más información sobre esta canción:
<http://www.veterodoxia.es/2011/04/mille-regretz/>

1.3 Luis Milán (a. 1500 - d. 1561). Fantasía XI, de consonancias y redobles

Podría dar la impresión de que los compositores de vihuela y guitarra del siglo XVI necesitaban apoyarse en alguna música ajena para componer las propias. Es cierto en parte, porque la originalidad total no era una exigencia para ellos. Pero también sabían componer obras totalmente nuevas y propias: las llamaban fantasías, «porque proceden de la industria y la imaginación de su autor», según dijo Luis Milán.

Luis Milán fue un caballero muy activo en la corte de los virreyes de Valencia, sobre todo en los momentos de diversión. Escribió un libro titulado *El cortesano* (Valencia,





1561), imitando al famoso libro del conde italiano Baltasar Castiglione, en el que cuenta varios episodios ocurridos en aquella corte. Publicó también el primer libro impreso para la vihuela: *El Maestro* (Valencia, 1536). En él se demuestra que la técnica de tañer el instrumento estaba muy desarrollada ya en esa fecha. El libro contiene obras para vihuela sola y para vihuela acompañando al canto.

◀ Orfeo tañendo la vihuela.
Grabado de *El Maestro*, de Luis Milán, 1536.

Para más información sobre la biografía de Luis Milán:

<http://www.march.es/musica/publicaciones/semblanzas/pdf/milan.pdf>

La mayor parte de las fantasías contenidas en este libro combinan dos elementos compositivos:

- ♦ «Consonancias»: acordes de varios sonidos simultáneos enlazados por pasajes de desarrollo lento.
- ♦ «Redobles»: rápidas escalas ascendentes o descendentes con aspecto de improvisación.

Actividad II.3: Fantasía XI

Fantasía XI Luis Milán

Fantasía XI para vihuela.
Escritura en cifra de *El Maestro*, de Luis Milán.

2. Guitarra barroca (siglos XVII y XVIII)

En las décadas finales del siglo XVI la vihuela de mano fue perdiendo su privilegiado lugar en la sociedad española. Se impuso con fuerza un nuevo instrumento punteado que reunía características de la vihuela y de la guitarra de cuatro órdenes. Este nuevo instrumento era llamado generalmente guitarra, aunque con frecuencia aparece también como vihuela. Para evitar confusiones con otros modelos de guitarra, actualmente se ha adoptado la expresión guitarra barroca, porque tuvo su vigencia en la época que se conoce como Barroco (siglos XVII y gran parte del XVIII).

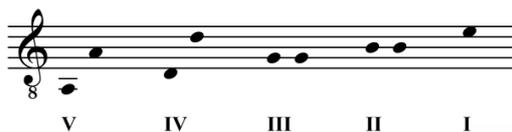
▼ Diego Velázquez, *Los tres músicos* (1616).



▲ Boca de una guitarra barroca. Matteo Sellas, 1630.

La característica diferencial más importante de la guitarra barroca respecto a otras guitarras históricas está en el número y la afinación de sus cuerdas. Normalmente se distribuían en cinco órdenes, todos dobles, salvo la prima. Los órdenes cuarto y quinto admitían afinaciones diversas combinando cuerdas graves (o bordones) y agudas. Estas eran las posibilidades más usadas:

Afinación con bordones



Afinación sin bordones



Comentarios al concierto: un recorrido histórico

Es decir, el tañedor podía mezclar cuerdas graves y agudas o poner solo agudas en los órdenes quinto y cuarto. El primer encordado era más indicado para rasguear acompañando canciones, mientras en el segundo lucían mucho mejor las exquisiteces del estilo punteado. La proximidad de la afinación de las cuerdas sin bordones permitía la ejecución de rápidas escalas en las que cada nota se pulsaba en una cuerda distinta produciendo un efecto parecido al arpa. Es la técnica conocida como «campanelas», que solo se puede realizar en la guitarra barroca. Muchas obras mezclaban los rasgueos con los «primores» peculiares del estilo barroco: trinos, temblores, ligados, etc.

La facilidad en el manejo hizo que la guitarra adquiriera una enorme popularidad en toda Europa, pero también provocó no pocas críticas de los espíritus más exigentes. Los guitarristas se convirtieron en defensores de la perfección de su instrumento, de modo que en sus tratados abundan los argumentos a favor, no siempre con razones de peso. La guitarra podía estar presente igual en un bodegón sevillano que en una fiesta galante de cualquier corte europea.



Hieronimus Janssens, *El Concierto* (c. 1670).

2.1 Gaspar Sanz (1640-1710). Pasacalles por la E

El impreso guitarrístico más importante en España fue la *Instrucción de música sobre la guitarra española* (Zaragoza, 1674), del aragonés Gaspar Sanz, que proporciona no solo una completa información sobre el rasgueado, sino sobre todo una extensa y valiosa colección de composiciones para guitarra punteada. Entre ellas hay músicas de danza (pavana, gallarda, españoleta, jácaras, etc.), canciones populares, preludios, fugas y una buena colección de pasacalles. Los pasacalles no guardan relación con las rondas callejeras, sino que son series de diferencias sobre esquemas armónicos de cuatro compases. Eran de mucha utilidad para los tañedores acompañantes (por ejemplo, en el teatro), porque los guitarristas estaban obligados a improvisar en su instrumento algunos pasajes antes de que el cantante comenzase una canción, para facilitar su entrada en el tono y el tiempo adecuados.

El *Pasacalles por la E* está formado por 18 diferencias sobre un esquema de cuatro compases en la tonalidad de Re Menor. El sistema de acordes de la guitarra barroca asignaba a cada acorde una letra del abecedario. Al acorde de Re menor le corresponde la letra E, de ahí el título de este pasacalles. La obra comienza presentando en acordes los cuatro compases que constituyen el tema a desarrollar. Siguen después 17 diferencias que presentan una dificultad técnica ascendente.



La transcripción que se ofrece en el enlace es una simple guía para poder seguir la cifra de la edición original, pero no representa con exactitud los sonidos producidos por la guitarra, puesto que estos dependen de cómo estén encordados los órdenes cuarto y quinto, con o sin bordones. En todo caso, conviene considerar que los sonidos de estos órdenes sonarán (también) en la octava aguda. Eso es lo que les permite realizar el efecto de las campanelas, presente sobre todo en las diferencias 13 y 14: en la escritura parece que hay saltos continuos, pero escuchamos líneas melódicas con una sonoridad parecida al arpa.

Partitura: *Pasacalles por la E*, de Gaspar Sanz

2.2 Santiago de Murcia (1673-1739). Folías gallegas

Santiago de Murcia fue maestro de guitarra de la reina María Luisa de Saboya, primera mujer de Felipe V, el rey que inaugura la dinastía Borbón en España. Por eso no es extraño que en sus colecciones incluya piezas de clara influencia francesa, aunque nunca olvida el repertorio de danzas y canciones típicamente españolas.



Imágenes de la guitarra en América:
«Costumbres de los españoles en Suramérica» y «Crónica manuscrita de Guaman Poma».

Las *Folías gallegas* están copiadas en el Códice Saldívar IV, encontrado en la ciudad de León (Guanajuato, México), adonde fue llevado por algún viajero. Antes de la

Llegada de los españoles los instrumentos de cuerda eran desconocidos en el continente americano, pero su difusión fue rápida y profunda, de modo que en todos los países hay variantes populares derivadas de la guitarra.

En 1714 Santiago de Murcia publicó un libro titulado *Resumen de acompañar la parte con la guitarra*, que, además de ser uno de los mejores tratados de acompañamiento, contiene una apreciable colección de piezas de varios géneros.

Se han conservado también tres colecciones suyas manuscritas, dos en América y una en Gran Bretaña.

Las danzas populares fueron una de las fuentes de inspiración del repertorio guitarrístico. El carácter gallego de estas folías viene marcado, sobre todo, por la presencia de una nota repetida en el bajo, imitando al típico bordón de la gaita.

Actividad II.4: Folías Gallegas

Folías Gallegas

Transcripción de Craigh H. Russell (comienzo)

2.3 Gaspar Sanz (1640-1710). Canarios

Desde mediados del siglo XV se tiene noticia de la llegada a la península de un baile característico de los aborígenes de las islas Canarias, importado por los esclavos que se vendían en Sevilla y Valencia. En su origen debió de ser un baile masculino, de movimientos ágiles y enérgicos, y en su rápida aclimatación europea siempre conservó algo de este carácter. Lo mencionan muchos escritores como Cervantes, Lope de Vega o Shakespeare. En la isla de La Palma ha pervivido hasta la actualidad con el nombre de «sirinoque».

La estructura musical de los Canarios de Sanz está formada por frases de cuatro compases, que siempre acaban en la tónica y se repiten, como en las series de diferencias escuchadas hasta aquí. El autor despliega toda clase de adornos y artificios técnicos, utilizando con soltura todo el mástil de la guitarra. Algunos de estos recursos, como las campanelas (diferencias 6 y 7), no funcionan bien en las versiones con la guitarra actual, porque la afinación grave de las cuerdas cuarta y quinta no lo permite.

Actividad II.5: Canarios

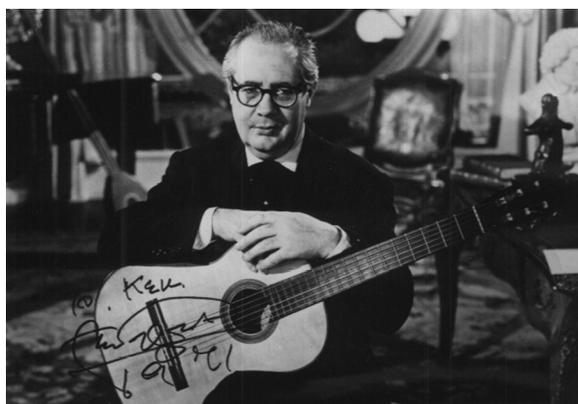
Los *Canarios* aparecen coreografiados ya en el primer tratado importante de danza impreso en Francia, la *Orchesographie*, de Thoinot Arbeau (1589).



3. Guitarra clásica (siglos XIX y XX)

Desde la mitad del siglo XVIII los violeros europeos introdujeron modificaciones importantes en la construcción de la guitarra. En primer lugar añadieron un sexto orden que amplió el ámbito del instrumento. En segundo lugar suprimieron las cuerdas dobles, tanto al unísono como a la octava, dejando una sola cuerda en cada posición. Con ser estos dos cambios muy importantes, quizás lo fue más aún la modificación del barraje interno que refuerza la tapa armónica, colocando los refuerzos en forma de abanico. De este modo el instrumento ganó en solidez y en sonoridad. Todas estas modificaciones no se hicieron de golpe ni en toda Europa a la vez y en ellas tuvieron parte importante los violeros o guitarreros españoles.

La segunda mitad del siglo XX ha significado un cambio total en el mundo de la guitarra. Gracias al grandísimo éxito del *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, y a la larga actividad de intérpretes como Andrés Segovia o Narciso Yepes la guitarra se ha convertido en un instrumento habitual en las salas de conciertos de todo el mundo. En países como Japón, donde la guitarra era casi desconocida, ahora existen



▲ Andrés Segovia.

miles de guitarristas y las revistas especializadas alcanzan tiradas de 250.000 ejemplares. Frente a lo que era habitual en etapas anteriores, hoy prácticamente ha desaparecido la figura del tañedor-compositor y, por el contrario, la enseñanza en los conservatorios y los numerosos concursos han elevado muchísimo el nivel técnico de los intérpretes. El repertorio guitarrístico está en continua renovación, conviviendo en los programas con

el inmenso patrimonio histórico, que, además, hoy día se interpreta en copias fidedignas de los instrumentos originales y con las técnicas de interpretación de cada época. La guitarra es, por tanto, un instrumento con una larga historia, pero muy vivo y aún tiene muchas cosas que decir a quien quiera escucharla.



◀ Narciso Yepes.

3.1 Fernando Sor (1778-1839). Sonata opus 15 b



Nacido en Barcelona en una familia acomodada, Fernando Sor recibió una buena educación musical en el monasterio de Montserrat. A los 19 años ya había compuesto y estrenado la ópera *Telémaco en la isla de Calipso*, lo que demuestra que era un músico integral. A lo largo de su vida siguió escribiendo obras corales, camerísticas y orquestales. El interés especial por la guitarra le venía desde niño por influencia de su padre, aunque en este aspecto de su formación debió de ser bastante autodidacta, porque en su tiempo la guitarra no tenía una consideración demasiado buena entre los músicos profesionales y por eso no había maestros de

calidad. La larga tradición del instrumento lo relacionaba con los estamentos sociales más retrógrados en una época de fuertes cambios sociales. Sin embargo, Sor se situó ideológicamente entre los liberales que buscaban el cambio y el progreso político, lo que le convirtió en un «afrancesado» opuesto al absolutismo de Fernando VII, de modo que en 1813 tuvo que salir de España para no volver nunca más.

También en música Fernando Sor practicaba los estilos más modernos de su tiempo. La publicación de su *Método completo para la guitarra* (París, 1830, en francés), así como sus colecciones de *Estudios*, fueron un intento de dotar a los guitarristas de una técnica y un lenguaje musical que les permitiera moverse con soltura en los nuevos tiempos.

En París se hizo Sor muy amigo del madrileño Dionisio Aguado, el otro gran impulsor de la técnica guitarrística con otro importante método, a pesar de que diferían en cosas tan importantes como el uso de las uñas de la mano derecha. En su homenaje Sor escribió un famoso dúo titulado «Los dos amigos».

El género instrumental más característico del clasicismo musical es la sonata, expresión de la música pura, aunque bajo este nombre se amparan obras muy distintas en cuanto a la forma. La *Sonata para guitarra*, opus 15 b, consta de un solo movimiento y toma sus modelos en las overturas o sinfonías que servían de introducción a las óperas de estilo italiano. Bajo su alegre despreocupación se percibe un desarrollo equilibrado y siempre sujeto a las normas de la armonía clásica.

Puedes ver la partitura en la edición de Stanley Yates (precedida de un minucioso análisis):

<http://www.stanleyyates.com/scores/sorop15.pdf>

Actividad II.6: Sonata para guitarra, opus 15 b

3.2 Francisco Tárrega (1852-1909). Capricho árabe

Nacido en Villarreal (Castellón), el aprendizaje musical y guitarrístico de Francisco Tárrega fue asistemático y autodidacta hasta que con 22 años pudo realizar estudios de solfeo, armonía y composición en el Conservatorio de Madrid. Su vida responde bastante a la imagen del artista romántico bohemio, en continuos viajes, cambios de residencia, penurias económicas, etc. Siempre obtuvo grandes éxitos en sus conciertos, pero todavía la guitarra no pasaba de ser un instrumento raro, exótico y, por tanto, marginal.

Con el movimiento romántico se despertó el interés por las culturas de Oriente, sobre todo por la árabe. Pero ya los primeros románticos alemanes y franceses se dieron cuenta de que no tenían que irse muy lejos para encontrar lo que buscaban, porque en España los árabes habían dejado huellas que aún perduraban. Y, sin duda, la más importante de todas ellas era la Alhambra de Granada. Tárrega también se vio arrastrado por esta corriente orientalista, porque la guitarra parecía prestarse como ningún otro instrumento a evocar sonoridades arabizantes.



Francisco Tárrega tocando para un grupo de amigos en Barcelona.

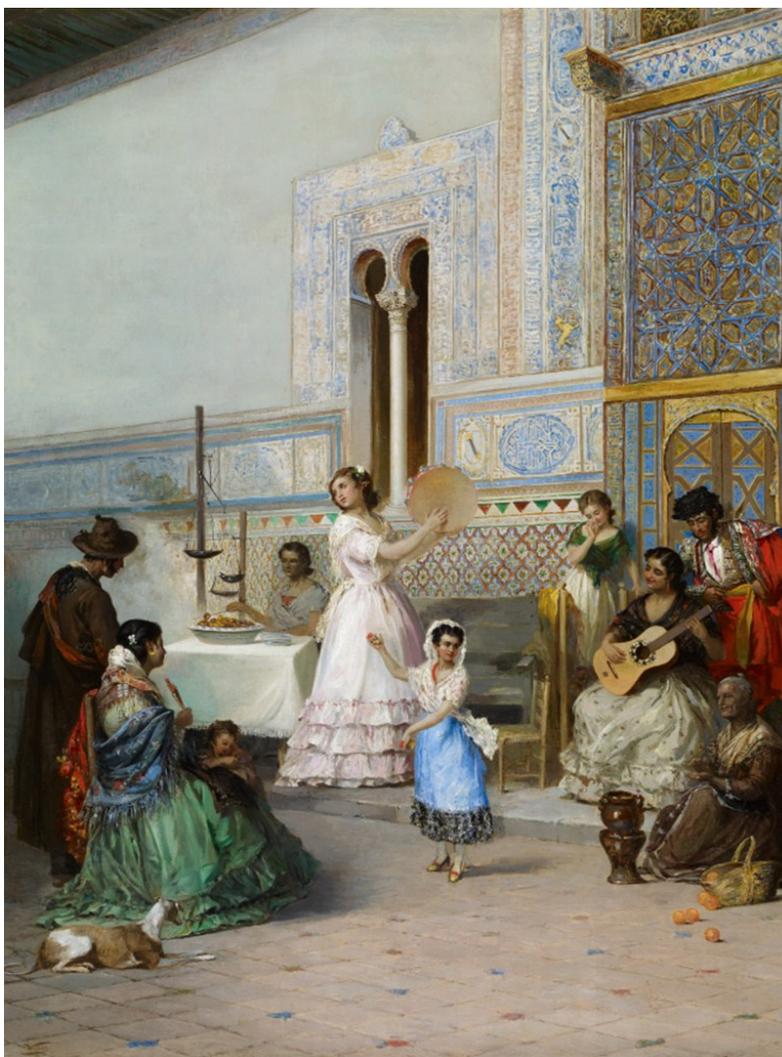
- ◆ Tras el alhambrismo literario llegó el musical: en 1855 el violinista Jesús de Monasterio estrenó *Adiós a la Alhambra*, que tuvo bastante difusión por toda Europa y a la que otros compositores dieron continuidad.
- ◆ Tárrega, a raíz de una visita a Granada en 1896, compuso su famosísimo estudio de trémolo titulado en principio *A la Alhambra - Invocación* y posteriormente *Recuerdos de la Alhambra*. Pero ya antes había escrito otras obras en la misma línea.

El manuscrito más antiguo del *Capricho árabe* lleva la fecha de 1889 y fue la primera obra que Tárrega publicó impresa en 1902. Seguramente es una de las obras de Tárrega más interpretada por los guitarristas... aunque no la obra más conocida por el público, que actualmente es el *Gran Vals* o, más exactamente, los compases 13-16 del mismo, que han sido adoptados por la marca Nokia como identificativo de sus móviles. Se calcula que suena unas 20.000 veces cada segundo.

Partitura del *Capricho árabe* en edición revisada por Jean-François Delcamp:

http://www.delcamp.net/pdf/francisco_tarrega_capricho_arabe_serenata.pdf

Actividad II.7: *Capricho árabe*



Manuel Wssel de Guimbarda. *Escena costumbrista en el Alcázar de Sevilla* (1872).

3.3 Joaquín Rodrigo (1901-1999). Aranjuez, ma pensée

En el otoño de 1938, en plena Guerra Civil española, el compositor Joaquín Rodrigo y el guitarrista Regino Sainz de la Maza se reunieron en San Sebastián en una comida con un influyente aristócrata aficionado a la música. En aquel encuentro decidieron que Rodrigo compusiera un concierto para guitarra y orquesta para que lo estrenase Sainz de la Maza. Rodrigo continuó viaje hacia París, donde residía. Allí compuso poco después el famoso Adagio, segundo movimiento del *Concierto de Aranjuez*. Así lo cuenta el propio compositor:

Una mañana, dos meses después, hallándome de pie en mi pequeño estudio de la rue Saint-Jacques, en el corazón del barrio latino [...] oí cantar dentro de mí el tema completo del Adagio, de un tirón, sin vacilaciones [...] Rápidamente me di cuenta de que la obra estaba hecha.

Rodrigo volvió a Madrid al finalizar la Guerra Civil y aquí acabó de componer el concierto, pero tuvo algunas dificultades para estrenarlo, porque un concierto para guitarra y orquesta resultaba extremadamente raro para algunos directores y organizadores. Según confesión del propio Rodrigo, el título de *Concierto de Aranjuez*, posterior a la composición de la obra, es una evocación de los jardines por los que paseó junto a su mujer, Victoria, con ocasión de su viaje de bodas. Al fin, el 9 de noviembre de 1940 consiguió estrenarlo en Barcelona. La obra no tuvo demasiado éxito en un primer momento, pero poco a poco fue siendo cada vez más conocida, sobre todo gracias a las grabaciones discográficas de Narciso Yepes con la Orquesta Nacional de España. En la actualidad es la obra orquestal española más interpretada en todo el mundo.

La popularidad del *Concierto de Aranjuez* se debe, sobre todo, a su segundo movimiento, del que se han hecho todo tipo de versiones y arreglos. Debido a esta enorme popularidad, el editor pidió al compositor que preparase él mismo algunas versiones. Rodrigo accedió y en 1988 arregló la obra para piano, para guitarra y para voz y guitarra con el título en francés *Aranjuez, ma pensée*.

El efecto beneficioso del *Concierto de Aranjuez* sobre el entorno guitarrístico ha sido notable. Las dificultades de la obra han obligado a los guitarristas a refinar su técnica. La inclusión en el ámbito de la orquesta ha roto los límites del estrecho círculo en que se movía la guitarra, que ha ganado mucho en la consideración general. Si hasta entonces los principales compositores de música para guitarra habían sido los propios guitarristas, a partir de su éxito han sido muchísimos los autores que han compuesto



Comentarios al concierto: un recorrido histórico

para guitarra. En esta tarea de apertura y difusión hay que señalar también a una figura importante del mundo guitarrístico: Andrés Segovia, que llevó al instrumento por las salas de concierto de todo el mundo y encargó muchas obras. Curiosamente, sin embargo, Segovia nunca tocó el *Concierto de Aranjuez*.

Actividad II.8: Adagio del Concierto de Aranjuez

ARANJUEZ, MA PENSÉE
Tema del Adagio del "Concierto de Aranjuez"

Joaquín Rodrigo
1901 - 1999

Adagio (♩ = 44)

mp legato *mf dolce*

mf *cantabile*

4. Guitarra eléctrica

Improvisación

Improvisar es crear música en el momento en que se interpreta. Esta manera de hacer música forma parte de la cultura musical de todos los pueblos: la improvisación, en mayor o menor medida, está presente en casi toda la música tradicional. La música que llamamos «histórica» en occidente se ha conservado en partituras en las que hay indicaciones más o menos precisas de cómo interpretar lo escrito. Esto puede llevarnos a pensar que la improvisación no formaba parte de las prácticas de épocas pasadas. Al contrario: muchos compositores, incluidos algunos de los que figuran en este programa, fueron tan valorados por sus obras escritas como por su capacidad de improvisación, y también muchos intérpretes fueron hábiles improvisadores.

El concepto de improvisación en música no es fácil de entender por los alumnos y por ello es conveniente detenerse para aclarar su significado: detrás de una improvisación siempre hay un importantísimo trabajo, y no solo relacionado con las habilidades técnicas que el tocar un instrumento o cantar requieren, sino también con el conocimiento de modelos musicales dentro de los cuales se pueden realizar las improvisaciones (un estilo de música, una serie de armonías o secuencia de acordes, una melodía sobre la que se va a hacer variaciones, un determinado ritmo, etc.); además, cuando se va a improvisar, es necesario tener una idea previa a partir de la que se creará la música; y todo esto necesita mucha preparación por parte del músico.

Vamos a escuchar dos improvisaciones:

- ♦ La primera será una improvisación libre que el intérprete decidirá en el momento.
- ♦ La segunda es una improvisación sobre La Bamba, una canción tradicional de Veracruz (México) que se hizo muy popular en la versión que Ritchie Valens grabó en 1958 en estilo de *rock and roll*. Posteriormente muchos cantantes hicieron y grabaron versiones de ella, y en la actualidad es considerada como un clásico de este tipo de música.

Actividad II.9: La Bamba



III Sugerencias



1. Planificación del trabajo en el aula

LAS TRES fases en que se divide la actividad (preparación, asistencia al concierto y trabajo posterior en el aula) deben estar interconectadas, y para conseguirlo sugerimos la siguiente planificación del trabajo:

Preparación. Un par de días (clases) antes de asistir al concierto, se pasará a los alumnos el cuestionario *Evaluación previa* (ver apartado III.2. EVALUACIÓN DE LOS ALUMNOS) u otro similar que el profesor considere oportuno. Se hará en clase y después de recogerlo se propondrá a los alumnos que, en casa, para la clase siguiente, hagan el trabajo que hemos titulado *Qué es una guitarra* (Actividad I.1). Al día siguiente, el anterior al concierto, después de haber revisado lo que escribieron los alumnos y de recoger lo que cada uno ha hecho en casa, se hará un comentario entre todos de lo que escribieron el primer día y también del trabajo que hicieron en casa, y sería adecuado escuchar algunos fragmentos de música de guitarra. Pero lo que se debe pretender en esta sesión, más que, por ejemplo, llegar a definir lo que es una guitarra o hacer un comentario detallado una determinada música, es dejar preguntas en el aire, despertar el interés de los alumnos por los temas que se les plantearon u otros que seguro surgen al hilo de lo que se hable en el aula.

Por otra parte, si se decide hacer la actividad de cantar y tocar *La Bamba* (II.4. GUITARRA ELÉCTRICA, Actividad II.9), y siguiendo con la propuesta que se hace allí de que sea una sorpresa en el concierto, consideramos que lo mejor sería que se hiciera el trabajo en el aula disociándolo y distanciándolo, con un cierto tiempo de antelación, del recital. Además, creemos que sería muy importante que los alumnos no sepan que va a haber una improvisación sobre esta canción. El encontrarse con algo que para ellos es bien conocido puede ser un final muy adecuado para el concierto.

Concierto. El concierto enlaza con la preparación que se ha sugerido anteriormente, y los comentarios que allí se hagan, las obras que se interpretan y todos los materiales



Sugerencias

que se utilizan figuran en esta guía, por lo que se puede disponer de ellos cuando y como se considere oportuno. Por razones evidentes, los comentarios tanto históricos como de cualquier otro tipo no tendrán el mismo tratamiento que tienen en la guía y el orden en que se expongan también puede diferir del que aquí les hemos dado.

De vuelta al aula. Consideramos que sería interesante averiguar qué contenidos de los que se han tratado en el concierto son los que más les han interesado a los alumnos. En función de ello y de lo que el profesor considere más adecuado, se pueden dedicar algunas clases a trabajar esos contenidos utilizando los materiales que en esta guía se proporcionan. No obstante, queremos sugerir algunas de las actividades para hacer en clase:

- ◆ *Definición de guitarra.* Propuesta para enviar a la Real Academia Española (Actividad I.2).
- ◆ Volver a escuchar algunas de las obras interpretadas en el concierto, o fragmentos de ellas y recordar comentarios que se hicieron allí. Si se cree oportuno, hacer alguna de las actividades que se sugieren.
- ◆ Escuchar un fragmento del *Adagio* del *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, en su versión original (Actividad II.8). Si fuera posible, sería muy interesante escuchar el comienzo de los tres movimientos para situar el *Adagio* dentro de la obra completa.
- ◆ Posteriormente, y para dar por concluida la actividad, creemos necesario hacer una evaluación de lo que se ha aprendido. En el siguiente apartado proponemos un modelo que, evidentemente, deberá ser modificado por el profesor en función de las experiencias concretas que sus alumnos hayan vivido y los contenidos que se hayan trabajado.

2. Evaluación de los alumnos

Puesto que la actividad que propone el Concierto Didáctico es una intervención educativa, nos parece muy importante saber cómo evoluciona el conocimiento de los alumnos que participan en ella; por tanto, consideramos pertinente hacer un seguimiento, una evaluación de su progreso. Con esta finalidad hemos elaborado un cuestionario previo que, como decíamos anteriormente, se debe realizar antes de comenzar a trabajar con los alumnos en la preparación del recital, y otro para hacerlo cuando, después de asistir al concierto y una vez que se dé por terminado el trabajo en el aula, el profesor lo considere oportuno. Ambos cuestionarios no están cerrados, sino que son orientativos y será al profesor al que corresponda hacer la formulación final.



*Evaluación previa*

1. Seguro que no tienes ninguna dificultad para distinguir una guitarra de otros instrumentos musicales, pero es importante saber definir las cosas con palabras. Escribe a continuación lo que para ti sería una definición de guitarra.
 2. La guitarra es un instrumento muy popular; en España, en países de Iberoamérica, y en otros muchos países, forma parte de numerosas agrupaciones musicales. Pero las «guitarras» que se utilizan a veces son más grandes, más pequeñas o tienen una forma un poco distinta unas de otras. Haz un poco de memoria: ¿conoces algún instrumento parecido a la guitarra? Si recuerdas su nombre escríbelo y también escribe un breve comentario de su parecido con la guitarra: si es más grande o más pequeño, si tiene más o menos cuerdas, etc.
 3. ¿En qué tipos de música la guitarra es un instrumento imprescindible?
 4. Es frecuente que en televisión se emitan actuaciones de grupos de música que utilizan guitarras, pero ¿has escuchado alguna vez una guitarra en directo?
 - NO
 - SI Comenta cuándo y dónde fue, quién tocaba, qué música se interpretaba, etc.
 5. A lo mejor tienes una guitarra en casa y sabes tocarla un poco, o tal vez alguien de tu familia o algún amigo tiene una. Comenta qué tipo de guitarra es, la música que se suele tocar con ella y otras cosas que te parezcan interesantes.
- 

Sugerencias

Evaluación final de la actividad

1. Escribe a continuación lo que para ti sería una definición de guitarra.
2. Nombra algún instrumento de la familia de la guitarra y comenta sus características.
3. Completa las frases que hay a continuación utilizando la expresión que corresponda:

- guitarra barroca
- guitarra clásica
- vihuela
- guitarra eléctrica

La tiene seis cuerdas.

La tuvo su auge en los siglos XVII y XVIII.

La no tiene caja de resonancia.

En el siglo XVI la y la guitarra fueron instrumentos muy utilizados en España.

4. A continuación vas a escuchar cuatro ejemplos de música tocada en guitarra, ¿cuál de ellos está tocado en una guitarra clásica?

1° 2° 3° 4°

5. Como sabes, la guitarra no es un instrumento de la orquesta, pero a veces actúa como solista interpretando obras que se han compuesto para orquesta y guitarra. Vas a escuchar cuatro fragmentos de música para orquesta y un instrumento solista; ¿en cuál de ellas el instrumento solista es la guitarra?

1° 2° 3° 4°



A ctividades

A

Actividad I.1 *Qué es una guitarra*

Busca información sobre qué es una guitarra. En la biblioteca hay diccionarios y enciclopedias en los que encontrarás información; también puedes utilizar internet: escribe «guitarra» en un buscador y abre las páginas que te parezcan más adecuadas; te sugerimos una:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra>

Toma nota de los datos que te parezcan más importantes, haz un resumen y escríbelo a continuación.

[volver](#)

Actividad I.2 *Definición de guitarra*

Propuesta para enviar a la Real Academia Española

El Diccionario de la Lengua Española que edita la Real Academia Española es el más importante diccionario de nuestra lengua y se renueva periódicamente. Como acabamos de ver, nos hemos encontrado con una palabra que no está bien definida: *guitarra*; así que haríamos un gran favor al resto de personas que utilizan este diccionario, que son muchísimas en el mundo, si cada uno de nosotros envía un correo a la RAE proponiendo que en la próxima edición cambiaran su definición por la que nos parece más correcta.

Definición que actualmente figura en el diccionario:

guitarra.

1. f. Instrumento musical de cuerda compuesto por una caja de resonancia en forma de ocho, un mástil largo con trastes, y cuerdas, generalmente seis, que se hacen sonar con los dedos.

púa.

5. f. Chapa triangular u ovalada de carey, marfil o material plástico, que se emplea para tocar ciertos instrumentos musicales de cuerda, como la guitarra, el laúd, etc.

plectro.

1. m. Palillo o púa que usaban los antiguos para tocar instrumentos de cuerda.



Actividades

Definición propuesta:

Instrumento musical de cuerda compuesto por una caja de resonancia en forma de ocho, un mástil largo con trastes, un clavijero y cuerdas, generalmente seis, que se hacen sonar con los dedos, con púa o con plectro.

La dirección de correo electrónico para enviar sugerencias a la RAE es:

http://cronos.rae.es/cgi-bin/RAEconsulta_form.pl

Seguro que muchas personas te lo agradecerán.

Como en esta actividad no solo se tratan asuntos relacionados con la asignatura de Música sino también con la de Lengua, nos parece muy importante que la comentes con tu profesor de Lengua Castellana y Literatura.

[volver](#)

Actividad I.3 *La guitarra y sus partes*

Dibuja una guitarra y ayudándote de flechas indica el nombre de cada una de las partes que la componen.

Si los alumnos cursan la asignatura de Educación Plástica y Visual, este trabajo se puede planificar acordándolo con el profesor de esta materia de manera que se programe para que su realización sea posterior a la de la asistencia de los alumnos al recital.

[volver](#)

Actividad I.4 *¿Cómo se hace una guitarra?*

En internet existe una página en la que con una secuencia de fotografías muy bien hechas se muestra con bastante detalle el proceso casi completo de la construcción de una guitarra. El ver esta secuencia y comentarla puede resultar muy interesante para muchos alumnos, sobre todo si se plantea como un trabajo interdisciplinar con el departamento de Tecnologías:

<https://picasaweb.google.com/117272169544153980462/Project2MakingAMartinModel1#5562765700969271138>

[volver](#)

Actividad I.5 *Experiencias sonoras*

Para comprobar la capacidad de amplificación que tiene la caja de resonancia hagamos dos experiencias sonoras:

- ◆ Golpear un diapasón para que comience a vibrar. Su sonido es tan débil que no lo escucharán los alumnos. Apoyémoslo en la tapa armónica y podrá ser escuchado. Hagamos pruebas apoyándolo en distintos lugares de la guitarra: en la tapa, en el puente, los aros, el fondo, el mástil, etc. y valoremos dónde la amplificación es mayor.



Actividades

- ◆ Seguro que alguno de los alumnos tiene una cajita de música de las que suenan haciendo girar una manivela. Su sonido es muy leve; bastará apoyarla en la tapa de la guitarra para que se amplifique y pueda ser escuchada por todos los alumnos.

[volver](#)

Actividad I.6 *Simpatía entre cuerdas*

Afinemos una guitarra según el esquema que se acaba de comentar. Hagamos, por ejemplo, lo siguiente:

- ◆ Fijemos la altura de la 6ª cuerda (p. ej.: tomemos el Mi de un piano). Pulsamos la 6ª en el 5º traste y afinamos la 5ª. Pulsamos la 5ª en el 5º traste y afinamos la 4ª. Pulsamos la 4ª en el 5º traste y afinamos la 3ª. Pulsamos la 3ª en el 4º traste y afinamos la 2ª. Pulsamos la 2ª en el 5º traste y afinamos la 1ª.
- ◆ Una vez afinada, pisemos el 5º traste de la 6ª cuerda, pulsémosla y observemos mirando con atención: la 5ª cuerda vibra sin ser pulsada.

Si repetimos esto con los otros pares de cuerdas veremos que ocurre lo mismo, pero en las que mejor se observa es en las más graves.

- ◆ Ahora aflojemos un poco la 5ª cuerda, es decir, desafinémosla; si repetimos la experiencia observaremos que esta no vibra. Si poco a poco la vamos tensando comenzará a vibrar de manera que la vibración más amplia se alcanzará cuando las dos cuerdas están afinadas: la 6ª cuerda pisada en el 5º traste emite el mismo sonido que la 5ª al aire, o, lo que es lo mismo, vibran con la misma frecuencia.

Este fenómeno se conoce en acústica con el término *resonancia* o *vibración por simpatía*: cuando dos cuerpos sonoros (en nuestro caso cuerdas) tienen la característica de que al vibrar lo hacen con la misma frecuencia, ocurre que si los situamos de manera que ambos estén próximos y hacemos vibrar uno de ellos se induce en el otro un movimiento vibratorio.

[volver](#)

Actividad II.1 *Romanesca o Guárdame las vacas*

1. Escucha esta obra en la versión de Juan Carlos Rivera y síguela en la partitura ayudado por tu profesor. Aquí solo está transcrita la primera diferencia, pero como el esquema armónico de todas es el mismo, se pueden seguir las restantes. Fíjate en las variantes que hay entre unas y otras: <http://youtu.be/CZ-ZovUKLKg>
2. Observa la escritura en cifra: los números indican los trastes en que se pisa cada cuerda. Encima del tetragrama se indica la duración de cada nota.

[volver](#)



Actividades

Actividad II.2 *Mille regretz*

1. Escucha la canción *Mille regretz*, de Josquin Desprez y, con ayuda de tu profesor, sigue la partitura tratando de distinguir las líneas melódicas de las voces:
<http://youtu.be/sWabVE9YHjw>
2. Escucha la glosa sobre *Mille regretz*, de Luis de Narváez e intenta seguir el comienzo en la tablatura:
<http://youtu.be/dyg-iRFsZV4>

[volver](#)**Actividad II.3** *Fantasia XI*

Escucha con atención la Fantasia XI de Luis Milán y trata de distinguir los momentos en los que hay consonancias de aquellos en los que hay redobles:

<http://youtu.be/Na8PYig5Enw>[volver](#)**Partitura** *Pasacalles por la E* - Gaspar Sanz

The image displays a musical score for 'Pasacalles por la E' by Gaspar Sanz. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of seven staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. The second staff is a bass clef with a key signature of one flat. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one flat. The sixth staff is a treble clef with a key signature of one flat. The seventh staff is a treble clef with a key signature of one flat. The music is a single melodic line with some harmonic accompaniment in the lower staves.



Actividades

8 

9 

10 

11 

12 

13 

14 

15 

16 

17 

18 

[volver](#)

Actividades

Actividad II.4 *Folias Gallegas*

Escucha la versión de John Rollins que, con peluca y sombrero al estilo de la época, las interpreta en una guitarra barroca: fijate en los adornos de la tapa y la boca de la guitarra barroca que utiliza.

Sigue el comienzo en la partitura con ayuda de tu profesor y fijate en la presencia de una nota repetida en el bajo imitando al típico bordón de la gaita; después, en una segunda audición, trata de seguir esa especie de bordón entonándolo con boca cerrada.

<http://youtu.be/tQ6MSInkIFY>

volver

Actividad II.5 *Canarios*

Escucha la versión de Xavier Díaz y sigue la partitura con ayuda de tu profesor:

http://youtu.be/79xtPKLy_A

Mira unas versiones danzadas. Fíjate que el tempo es mucho más lento que en la versión instrumental:

<http://youtu.be/jh-94sxuduI>

<http://www.youtube.com/watch?v=3473OII-xx4>

<http://www.youtube.com/watch?v=u01vr5IPofA>

Canarios

Transcripción de J. J. Rey

The image shows a musical score for the piece 'Canarios' by J. J. Rey. The score is written for guitar and consists of four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first staff includes first and second endings. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.



Actividades

The image displays a musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are two first and second endings marked with '1.' and '2.' at the end of several phrases. The notation includes stems, beams, and slurs, indicating the melodic and harmonic structure of the piece.

[volver](#)



Actividades

Actividad II.6 *Sonata para guitarra, opus 15 b*

Escucha la versión de Walter Ujaldon. Fíjate en la diferencia de sonoridad que tiene la guitarra clásica con la guitarra barroca: su sonido ha ganado graves y es, por decirlo de alguna manera, más redondo, más compacto.

<http://youtu.be/RCfRIDdKOec>

[volver](#)

Actividad II.7 *Capricho árabe*

Escucha la versión de Mattias Jacobsson y, abstrayéndote de lo que te rodea, imagina algún lugar al que la música te lleva. Luego, coméntalo con los compañeros.

<http://youtu.be/qg46zm6tLhE>

[volver](#)

Actividad II.8 *Adagio del Concierto de Aranjuez*

Escucha el *Adagio* del *Concierto de Aranjuez* en la versión de Narciso Yepes, con la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. La guitarra que utiliza es un modelo de diez cuerdas que diseñó el propio Yepes: a una guitarra convencional le añadió cuatro cuerdas más para ampliar la zona grave.

<http://youtu.be/8fksGkOj9tM>

[volver](#)

Actividad II.9 *La Bamba*

En esta actividad se propone interpretar esta canción con los alumnos. El hacer música es una actividad que no solo nos proporciona disfrute en el momento de hacerla, sino que también nos aporta un conocimiento de esa música que luego, cuando la volvamos a escuchar interpretada por otros, ya sean compañeros en la propia aula o grabaciones hechas por músicos profesionales, seremos capaces de apreciarla mejor y disfrutaremos mucho más de ella.

Por esta razón proponemos trabajar esta música en clase. Además, creemos que, de alguna manera, en este recital podemos jugar con un factor sorpresa: en el programa, dentro del apartado Guitarra eléctrica, figura solamente Improvisación, sin especificar nada más; por tanto, si los alumnos han aprendido esta canción en el aula, se encontrarán, sin esperarlo, con una música que conocen muy bien, por lo que podrán seguir mejor la improvisación que se haga y, además, pasarlo estupendamente escuchándola.

Para llevar a cabo esta actividad se adjunta la partitura, y unas sugerencias de cómo trabajarla en el aula: véase págs. 49-53.

[volver](#)



La Bamba

La actividad que se propone a continuación persigue varias finalidades: por un lado, preparar a los alumnos para la escucha de la improvisación que sobre esta canción se hará en el concierto; por otro —y esto es parte de esa preparación— que los alumnos aprendan esta canción y su acompañamiento con xilófonos (se pueden añadir otros instrumentos de percusión, guitarra, etc. según los instrumentos que haya en el aula y lo que cada profesor considere oportuno); y también, a vez que se aprende la canción, trabajar el concepto «acorde» utilizando como recurso el que los alumnos elijan las notas que van a tocar de cada acorde para hacer el acompañamiento (ver la hoja «Para los alumnos»).

Para comenzar, se pueden escuchar y comentar las siguientes grabaciones de La Bamba:

- ◆ *Familia Romero* (tradicional, grabada por un video aficionado en Veracruz).
<http://www.youtube.com/watch?v=jDMyZMj5WPo>
- ◆ *Ritchie Valens*.
Algo muy característico de esta versión es la secuencia rítmico-melódica que hace una guitarra y que se repite durante toda la canción. Desde que este cantante la grabó en 1958, se han hecho muchísimas versiones pop en las que se escucha esta secuencia.
http://www.youtube.com/watch?v=74C_gVCT2wU
- ◆ *Los Lobos*.
<http://www.youtube.com/watch?v=GrhKIIRuOvM>

Una manera de aprender la canción es cantarla siguiendo las versiones de *Ritchie Valens* o *Los Lobos*, que son las que nos van a servir de referencia en el trabajo que vamos a hacer.

El *ostinato* que suena durante toda la canción lo pueden trabajar todos los alumnos y luego tocarlo alguno de ellos en el xilófono bajo.

Para aprender el acompañamiento en los xilófonos, lo más importante es, como se apuntaba anteriormente, que cada alumno elija las notas que va a tocar tratando de que sean sencillas de memorizar, y que sea consciente de que cada nota que él va a tocar es parte de un conjunto de sonidos que suenan simultáneamente, a la vez, que se denomina «acorde».



Actividades

De las muchas maneras en que se puede elegir las notas, algunas son muy fáciles de recordar:

- ♦ Con dos baquetas alternando las manos.

			Do
Sol	Do	Re	Re
Re	Sol	La	La
Si	Mi	Fa#	Fa#
Sol	Do	Re	Re
<i>Sol mayor</i>	<i>Do mayor</i>	<i>Re mayor</i>	<i>Re mayor 7ª</i>

Acorde de Re mayor 7ª: de los que hacen la secuencia en azul, unos tocan Re y otros Do.

- ♦ Algunos, también con dos baquetas, pueden tocar pares de notas en tercetas. (Desplazar las manos manteniendo la distancia entre ellas).

			Do
Sol	Do	Re	Re
Re	Sol	La	La
Si	Mi	Fa#	Fa#
Sol	Do	Re	Re
<i>Sol mayor</i>	<i>Do mayor</i>	<i>Re mayor</i>	<i>Re mayor 7ª</i>

Acorde de Re mayor 7ª: de los que hacen la secuencia en fucsia, unos tocan Re y otros Do.

Si hay otro xilófono bajo, con él se tocará la fundamental de los acordes.

Hay muchas formas de hacer el ritmo del acompañamiento; una de ellas es:



Una manera de llevar bien el ritmo y que la síncopa esté en su sitio es aprender bien la secuencia que hace la guitarra en las grabaciones; luego, una vez aprendida, ir marcando el ritmo mientras se tararea; y cuando esté seguro el ritmo, tocar las notas.

En un momento dado, cuando se haya aprendido y todo vaya saliendo bien, se puede intentar que algunos alumnos hagan alguna improvisación, por ejemplo, rítmica sobre los acordes o sobre la melodía.



La Bamba

¡Tú eliges las notas que vas a tocar de cada uno de los acordes!

			Do
Sol	Do	Re	Re
Re	Sol	La	La
Si	Mi	Fa#	Fa#
Sol	Do	Re	Re
<i>Sol mayor</i>	<i>Do mayor</i>	<i>Re mayor</i>	<i>Re mayor 7^a</i>

- ◆ Puedes elegir las notas que quieras, una de cada acorde, y tienes que memorizarlas, así que haz la elección de manera que puedas recordarlas con facilidad. Colóralas en el cuadro.
- ◆ También puedes elegir pares de notas de cada acorde. Trata de que la secuencia sea fácil de recordar. Colorea las notas.
- ◆ En el cuadro que hay más arriba, el bajo, que es la nota fundamental de cada acorde, está escrito en negrita; algunos voluntarios, los que quieran tocar el xilófono bajo, no pueden elegir las notas que van a tocar: tienen que hacer el bajo. Pero esta canción es un poco especial: como te habrás dado cuenta al escucharla, una guitarra toca una secuencia de notas que se repite durante toda la canción; sería estupendo trabajar esta secuencia para sacarla de oído. Si en tu aula hay varios instrumentos con los que tocar el bajo, unos podéis hacer las notas en negrita de los acordes y otros la secuencia que se interpreta en la canción.
- ◆ Cuando todos hayáis elegido, tenéis que asegurarnos de que no haya notas que no toca nadie, porque si no los acordes no sonarán bien.

Actividades

La Bamba

Canción tradicional de Veracruz (México)
Versión de Ritchie Valens

Pa-ra bai-lar la bam

Sol Do Re Re⁷ Sol Do Re

6

- ba, pa-ra bai-lar la bam - ba se ne-ce - si - ta u - na po - ca de

Sol Do Re Re⁷ Sol Do Re Re⁷

10

gra-cia u - na po - ca de gra-cia pa mi pa ti y a - llá a-rrí - ba a-llá a

Sol Do Re Re⁷ Sol Do Re Re⁷

14

rri - ba, a-llá a-rrí - ba a-llá a-rrí - ba a-llá a-rrí - ba i - ré, por ti se -

Sol Do Re Re⁷ Sol Do Re Re⁷



Actividades

18

ré, por ti se - ré. Yo no soy ma - ri - ne - ro Yo no soy ma - ri -

Sol Do Re Sol Do Re Re⁷

22

ne-ro soy ca - pi - tán soy ca - pi - tán soy ca - pi - tán

Sol Do Re Re⁷ Sol Do Re Re⁷

26

Bam - ba, bam - ba, Bam - ba, bam - ba,

Sol Do Re Re⁷ Sol Do Re Re⁷

30

bam - ba, bam - ba.

Sol Do Re Re⁷ Sol

