

Javier Farías Caballero



24 ESTUDIOS PARA GUITARRA



CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES
FONDO PARA EL FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL

creando Chile

Estos 24 Estudios fueron compuestos con la intención de dar una nueva herramienta a profesores, estudiantes y guitarristas que busquen estar más relacionados con el repertorio moderno de la guitarra clásica. Y una de las principales razones que me han motivado a desarrollar este proyecto, es el haber podido incluir algunos de los elementos musicales que han estado presentes en la nueva generación de compositores de nuestro continente; compositores jóvenes que hemos intentado introducir y dar a conocer algunos de las propiedades más ricas y distintivas de nuestra música. Esto me anima una y otra vez a echar mano a nuestra tradición musical... y por esta misma razón he incluido algunos Estudios donde me aproximo a ciertos estilos como la **Tonada** (Estudio 7-número 1; Estudios 14 y 24), **Periconá** (Estudio 9), **Sirilla** (Estudio 9-número 2), **Huayno**(Estudio 12-número 3) o el **Bailecito** (Estudio 7-número 3). Recomiendo los Escritos de Sergio Sauvalle Echeverría sobre las técnicas de la guitarra chilena, para comprender bien como abordar el rasgueo y el apagado (cuestiones que aparecerán frecuentemente en los Estudios anteriormente mencionados).

Los Estudios están ordenados de manera progresiva, y una clasificación aproximada permitiría un orden como el que sigue:

1. Nivel Básico (Estudios 1-8)
2. Nivel Intermedio (Estudios 9-16)
3. Nivel Avanzado (Estudios 17-24) Dada la dificultad de estos últimos Estudios, los he denominado "Estudios de Concierto".

Algunos Estudios (5, 7, 12 y 14) se componen de tres partes. En estos casos se deben tocar de manera íntegra.

Sobre cada Estudio he incluido un comentario para que el guitarrista pueda comprender mi propio punto de vista con respecto a cuestiones esenciales como la técnica, estructura, armonía etc.

Agradezco al Fondo para el Fomento de la Música de Chile, que una vez más me ha apoyado en una nueva iniciativa artística; a Scott Hill, por sus siempre valiosos consejos y a Eugenio González, compañero de tantas aventuras musicales.

Los Estudios fueron grabados por el guitarrista Eugenio González en el mes de Octubre de 2013 en el Estudio Santuario Sónico, en Santiago de Chile, por Juan Pablo y Christian Quezada.

Indice 24 Estudios para guitarra p.3

Estudio 15
Melodía con acompañamiento

Poco rubato $\text{♩} = 56$

Dur.2:25

Estudio 16
Para el uso del pulgar

mf

Dur.1:15

Estudio de Concierto No.1 (Estudio 17)

Vivo $\text{♩} = 152$

mf

Dur.1:30

Estudio de Concierto No.2 (Estudio 18)

$\text{♩} = 82$

mp

Dur.1:32

Estudio de Concierto No.3 (Estudio 19)

$\text{♩} = 48$

mp

Dur.1:40

Estudio de Concierto No.4 (Estudio 20)

$\text{♩} = 216$

mp

Dur.2:33

Estudio de Concierto No.5 (Estudio 21)

$\text{♩} = 96$

f

Dur.1:38

Estudio de Concierto No.6 (Estudio 22)

Presto $\text{♩} = 120$

f

Dur.1:00

Estudio de Concierto No.7 (Estudio 23)

mp

Dur.3:10

Estudio de Concierto No.8 (Estudio 24)

Energico $\text{♩} = 112$

f

Dur. 6:00

24 Estudios para Guitarra

Javier Farías-Caballero

Proyecto financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile

www.javierfarias.cl

©AxialEdiciones All Rights Reserved. International Copyright Secured.

24 Estudios para guitarra

Introducción

Estos 24 Estudios fueron compuestos con la intención de dar una nueva herramienta a profesores, estudiantes y guitarristas que busquen estar más relacionados con el repertorio moderno de la guitarra clásica. Y una de las principales razones que me han motivado a desarrollar este proyecto, es el haber podido incluir algunos de los elementos musicales que han estado presentes en la nueva generación de compositores de nuestro continente; compositores jóvenes que hemos intentado introducir y dar a conocer algunos de las propiedades más ricas y distintivas de nuestra música. Esto me anima una y otra vez a echar mano a nuestra tradición musical... y por esta misma razón he incluido algunos Estudios donde me aproximo a ciertos estilos como la **Tonada** (Estudio 7-número 1; Estudios 14 y 24), **Periconá** (Estudio 9), **Sirilla** (Estudio 9-número 2), **Huayno** (Estudio 12-número 3) o el **Bailecito** (Estudio 7-número 3). Recomiendo los Escritos de Sergio Sauvalle Echeverría sobre las técnicas de la guitarra chilena, para comprender bien como abordar el rasgueo y el "apagado" (cuestiones que aparecerán frecuentemente en los Estudios anteriormente mencionados). Este texto se puede encontrar en: www.guitarrachilena.cl

Los Estudios están ordenados de manera progresiva, y una clasificación aproximada permitiría un orden como el que sigue:

1. Nivel Básico (Estudios 1-8)
2. Nivel Intermedio (Estudios 9-16)
3. Nivel Avanzado (Estudios 17-24). Dada la dificultad de estos últimos Estudios, los he denominado "Estudios de Concierto".

Algunos Estudios (5, 7, 12 y 14) se componen de tres partes. En estos casos se deben tocar de manera íntegra.

Sobre cada Estudio he incluido un comentario para que el guitarrista pueda comprender mi propio punto de vista con respecto a cuestiones esenciales como la técnica, estructura, armonía etc.

Agradezco al **Fondo para el Fomento de la Música de Chile**, que una vez más me ha apoyado en una nueva iniciativa artística; a Scott Hill, por sus siempre valiosos consejos y a Eugenio González, compañero de tantas aventuras musicales.

Los Estudios fueron grabados por el guitarrista Eugenio González en el mes de Octubre de 2013 en el Estudio **Santuario Sónico**, en Santiago de Chile, por Juan Pablo y Christian Quezada.

Estudio 1

Coordinación básica alternando el pulgar con los dedos *i* y *m*.

Duración del estudio: 1:30

La línea melódica de las bordonas debe ser clara y expresiva en lo posible, aprovechando el uso del vibrato cuando este se permita.

El acompañamiento al mismo tiempo debe ser parejo e invariable, procurando conseguir una sonoridad *legato*.

La alternancia del pulgar con los dedos *i* y *m* debe prevalecer a lo largo de todo el Estudio.

1 $\text{♩} = 116$ *m i m i m i m i*
mf
 0 3 2 1

En el compás 21 -así como en su repetición en el compás 23- el alumno debe ser muy preciso y cuidadoso con el cambio de la posición IV a II. Este cambio debiese hacerse inmediatamente después de tocar la nota la (quinta cuerda).

21 IV ② II
mp
 3 0 0 1

El arrastre que une el compás 31 a 32 debe ser bien aprovechado para darle su riqueza expresiva.

Cuidar bien que el dedo 3 llegue con fuerza y certeza a la cuerda 4, séptimo traste.

Estudio 2

Para el dominio del canto

Duración del estudio: 1:19

El Estudio pretende procurar generar frases melódicas claras y expresivas.

En compás 4, y teniendo en cuenta que la línea del acompañamiento está muy próxima al área del canto, este debe destacarse claramente como la voz principal.

4 ②
 ④ ③

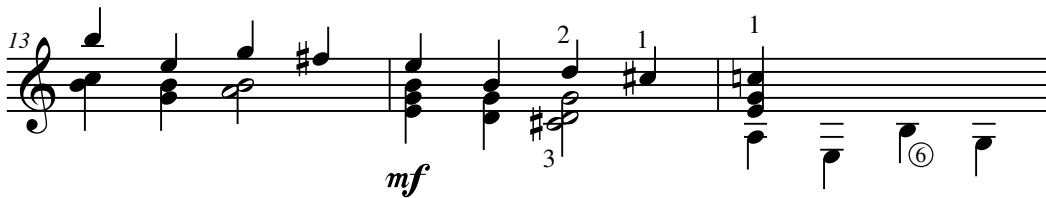
En compás 5, las tres voces deben destacarse claramente en sus funciones: mi-si-mi corresponde a la melodía principal, la nota re es acompañamiento y las notas la y mi son notas del bajo.

5 ③
 ③ 0 1

Del compás 8 al 11, el canto se traspa a las bordonas. Se debe aprovechar bien para generar una línea rica en colores.



Del compás 13 a 15, la melodía está acompañada por acordes, lo que supone un control bien preciso del canto, logrando que este destaque sobre la armonía.



Estudio 3

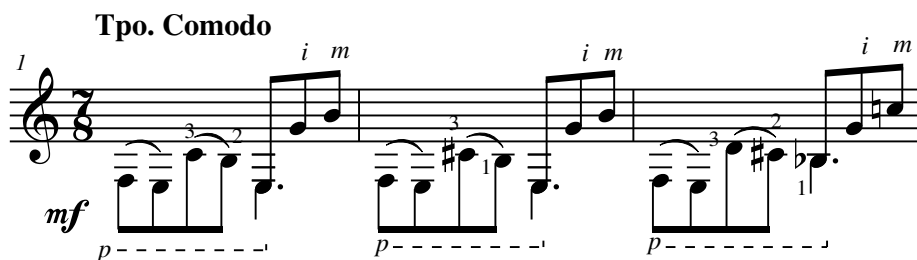
Para los ligados

Duración del Estudio: 0:50

Obtener ligados seguros y que al mismo tiempo consigan una continuidad ligera y suave.

He especificado mayormente la digitación de la mano izquierda. Algunas de estas pueden ser cambiadas si al alumno le queda más conveniente.

Estudiar despacio y una vez que los ligados produzcan un sonido claro, gradualmente incrementar la velocidad hasta conseguir un *tempo* ligeramente rápido. Esto lo determinará el propio estudiante de acuerdo a sus propias capacidades técnicas. En ningún caso debiese ser más rápido que ♩=300.



En resumen, Estudio pretende desarrollar la fuerza e independencia necesaria en la mano izquierda para que cada dedo pueda responder certeramente a los ligados expuestos.

Estudio 4

Para los fraseos

Duración del Estudio: 1:50

La ligadura de expresión determina la intención melódica de cada idea musical.

El estudiante debe centrarse en este concepto para dar una interpretación en lo posible propia, clara y expresiva, consiguiendo además con esto una sonoridad *legato*.

En los tres primeros compases (como también en compases 9 a 11) la última negra del compás debe ser tocada con mucha seguridad para no desvirtuar la intención melódica expuesta.

♩ = 66

1

p *mp* *mf*

Fijarse bien que la última negra de los compases 6 y 7 no corresponden a un alzar del siguiente compás. Por más que la intuición de uno pueda llevar a entenderlo de esta manera, no es mi propósito que así sea.

El fraseo en estos casos debe ser sumamente bien intencionado y ejecutado para conseguir este propósito.

5

mp *poco rit.*

Estudio 5

Para el uso de métricas irregulares

Duración del Estudio: 3:10

Se reúnen tres Estudios en uno, los cuales deben ser tocados íntegramente como ya se ha explicado anteriormente.

En los tres predomina el uso de métricas irregulares y/o el cambio sucesivo de estas. Al mismo tiempo, cada uno presenta sobre esta característica otros factores importantes a considerar, como por ejemplo;

Estudio 5 (número 1)

Trabajo con los matices y dinámicas; timbres

La intención del trabajo en los matices y dinámicas es muy evidente desde los primeros 8 compases del estudio. Procurar conseguir lo planteado en la partitura de la manera más fidedigna posible.

De los compases 17 a 19 implica un cuidado especial en la digitación de la mano izquierda.

Respetar articulación (especial énfasis en el *staccato* de las bordonas)

17

mf

Estudio 5 (número 2)

Acompañamiento de acordes

Diferenciar bien el canto de las bordonas del acompañamiento.

Destacar la contracción que se produce en el segundo acorde entre los compases 38 y 40 (misma situación en compases 46 a 48).

A tempo

Estudio 5 (número 3)

Arpeggios

Procurar conseguir un *tempo* relativamente ágil (rango de la corchea entre 260 y 320).

El *tempo* no se debe alterar en ningún momento del Estudio.

El *cresc.* del compás 77 hacia el final debe ser muy certero y aprovechado para dar un mayor énfasis al clímax ubicado hacia el final del Estudio. Notar la articulación de la primera negra del penúltimo compás.

Estudio 6

Para el canto en todas las cuerdas

Duración del Estudio: 3:00

Utilizo dos sistemas para separar el canto del acompañamiento.

He especificado claramente la digitación de la mano izquierda con el fin de conseguir el color que le dé la mayor expresividad al canto.

El acompañamiento mantendrá una articulación constante, que el alumno debe intentar mantener a lo largo del Estudio.

Notar que el primer acorde debe ser *staccato*, sin acentuar, mientras que el segundo acorde se debe procurar mantenerlo tan largo como lo permita la línea de la melodía.

Ya que la finalidad del Estudio es desarrollar líneas melódicas en todas las cuerdas, el alumno debe estar pendiente de esto al momento de escoger el fraseo que la misma naturaleza de la pieza lo permite.

La melodía debe pulsarse alternando los dedos índice y medio, incluso en casos como en el compás 33, en la cual esta se ejecuta usando las cuerdas 4, 5 y 6.

Musical score for guitar, measures 33-34. The top staff shows a melodic line with fingerings 'i m i m i m i' and a 'XII' barre. The bottom staff shows the guitar chordal accompaniment with fret numbers 0, 7, and 6.

Es fundamental que el alumno pueda darle personalidad al canto y explore las diferentes facetas que el *rubato* permite.

Estudio 7

Para el uso de rasgueos

Duración del Estudio: 2:43

Ver en **Introducción** lo referido al uso de los rasgueos y “apagado”.

Estas tres breves ideas que componen en si el Estudio 7 deben tocarse en conjunto.

Sabemos el interés que despiertan -especialmente en el exterior- ciertos ritmos folclóricos tradicionales de nuestro continente. He pretendido incluir en algunos de estos Estudios algunas de las técnicas más usadas en la guitarra tradicional chilena y Latinoamericana. Ciertamente que dentro de todas las posibilidades que podemos encontrar, el uso del rasgueo aparece como una de las características más inmediatamente reconocibles e interesantes al mismo tiempo.

Utilizo una *scordatura* especial para así aprovechar la mayor cantidad de cuerdas al aire a lo largo del Estudio, provocando con esto una menor carga para la mano izquierda especialmente cuando se debe rasguear, ya que necesariamente la atención debe centrarse en lo que haga la mano derecha.

La scordatura utilizada es la siguiente:

mi, sib, sol, re, sol, re

Musical notation for the scordatura, showing a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are G4, F4, E4, D4, E4, D4.

Cuando aparecen las barras oblicuas en el compás, significa que deben repetirse los compases iniciales del respectivo Estudio, en los cuales se expone el ritmo a tratar. En estos puntos es recomendable que el alumno se atreva a variar levemente o dar un poco más de libertad al patrón rítmico inicialmente expuesto.

Esto es recomendable especialmente en el caso de la Tonada, ya que el *tempo* y su misma fórmula rítmica permite una serie de transformaciones que se podrán acomodar bien al estilo y así ayudar a nutrirlo de una riqueza más personal. En el caso de la Sirilla y el Bailecito, el patrón tiende a ser más fijo y permite pocas transformaciones. En caso de alterar estos, evitar perder el carácter y singularidad propia de cada género.

De cualquier manera la invitación es a que el alumno explore y proponga, dando así un toque más personal a cada uno de estos breves Estudios.

Estudio 7 (número 1)

Basado en la Tonada

La descripción de este género junto con la explicación del rasgueo, historia, exponentes etc. se puede encontrar en un proyecto que realicé el año 2008 en www.guitarrachilena.cl

La mano derecha debe estar muy relajada para ejecutar correctamente el rasgueo, estando para esto el antebrazo completamente libre para realizar los movimientos requeridos.

Es importante que se destaque bien la diferencia de matices, así cuando se rasguea, este debe ser fuerte y con mucha presencia, aprovechando el volumen que permite el uso de las numerosas cuerdas al aire.

Cuando aparece la melodía acompañada (compases 4, 8, 12 y 16) intentar que estos motivos sean bien destacados con el matiz requerido. Pasar de la sección de rasgueo con un matiz fuerte a estas secciones con matices suaves supone un control absoluto y cuidadoso de la mano derecha.

4

4

3

Rasgueo Tonada

p

f

Estudio 7 (número 2)

Basado en la Sirilla

La Sirilla es una danza de la isla de Chiloé. Aún cuando se supone en desuso, actualmente, y gracias a la labor de algunos conjuntos y exponentes folclóricos, esta danza está volviendo a renacer. Existen varias formas de aproximarse rítmicamente al estilo y la que propongo es la que a título personal, me parece se adecúa mayormente a la intención de la danza original.

El “apagado” o “chasquido” se ubica en la tercera corchea del rasgueo. Este contratiempo tiende a descolocar al intérprete, ya que este suele ubicarse en tiempo fuerte o semifuerte. Esto hace que el patrón rítmico se vuelva menos común y pueda confundir a aquel que no está muy habituado a trabajar con este tipo de ritmos.

Entre los compases 25 y 28 hay que estar muy atento con la digitación, si se quiere tocar la pieza con la rapidez sugerida. Estos compases se debiesen de tocar primeramente muy lento hasta que el alumno sea capaz de dominar bien el pasaje y así incrementar la velocidad de manera gradual.

Conseguir el paso de *p* a *f* en compases 34 a 35, supone una agilidad y una precisión muy certera. Lo importante es destacar el cambio súbito de matiz y respetar la digitación sugerida para realizar correctamente los cambios de la mano izquierda.

Notar que en el compás 38 se cambia la estructura del rasgueo y se comienza con el "apañado".

Estudio 7 (número 3) Basado en el Bailecito

Lo que pretendo en esta última pieza es concluir con una danza más enérgica. Del Bailecito -danza de origen boliviano- mantengo solamente cierta similitud en el rasgueo, no así en su carácter (ni mucho menos en su forma), pues este género tiende a ser más pausado, liviano y menos potente. Comenzar con mucha fuerza y decisión el rasgueo.

En compás 50 los dos acordes deben ser tocados con la yema de la mano derecha para dar un contraste tímbrico.

Al igual que en secciones anteriores de los Estudios 7 números 1 y 2, enfatizar el contraste dinámico propuesto.

Estudio 8

Para la acción simultánea de los dedos pulgar y medio en sucesión alterna con el índice

Duración del Estudio: 1:50

La alternancia de dedos *m* e *i* se debe mantener en toda la pieza, excepto en compases 26 (tercer tiempo) y 30. Además, la tercera cuerda de sol se mantendrá al aire en casi la totalidad de la pieza. Esto implica mucho control de la mano izquierda ya que ningún dedo debe tocar o interferir el sonido abierto de la cuerda al aire.

En este Estudio incluyo constantes cambios métricos, sin alterar con esto la conducción melódica, que debe ser expresiva y muy destacada.

La pieza no presenta mayores dificultades técnicas y permite al alumno aprovechar de trabajar la expresividad y el fraseo que su propio gusto permita.

♩ = 92

Siempre un poco rubato

1

p

Los últimos compases deben ser ejecutados con mucha delicadeza.

Lento

38

pp

ppp

V

Estudio 9

Sobre una idea de la Periconca

Duración del Estudio: 2:10

Para crear este Estudio, me base en la intención rítmica de la Periconca. Es la danza más popular de la isla de Chiloé. Voy presentando frases que se componen de cuatro u ocho compases, y en las cuales voy incorporando las técnicas más comunes al instrumento. Así por ejemplo: Compás 1 a 4: arpeggios; Compás 5 a 8: acordes; Compás 10 a 13: arpeggios etc. (resultará demasiado evidente al alumno los recursos a utilizar como para enumerarlos completamente). Hay que poner atención principalmente en los siguientes pasajes:

Respetar la digitación sugerida entre los compases 10 a 13. Asimismo, conseguir un arrastre bien logrado entre las notas re y sol# de la tercera cuerda (compases 10 a 11) y re a fa (compases 12 a 13).

10

mf

La elección del dedo 4 en el acorde del compás 20, aún cuando puede resultar inusual, cumple la función de conseguir un arrastre más cómodo que unirá los compases 20 a 21.

El tipo de acorde utilizado desde el compás 34 tiene la misma estructura de los acordes que lo suceden hasta el compás 37. Misma situación entre compases 52 a 59.

Los arpeggios expuestos entre los compases 65 a 72 están detalladamente digitados para que el pasaje fluya tranquilamente sin obligar al intérprete a usar algún movimiento que este demás.

Mi idea es que este Estudio termine haciendo un *fade out* o disminución progresiva del volumen sin alterar el *tempo* (evitar *ritardando*).

Estudio 10

Sobre el canto en una cuerda

Duración del Estudio: 3:20

Vibrar y cantar bien cada una de las notas de la melodía, destacando esta sobre el acompañamiento (nota pedal que aparece mayormente como cuerda al aire).

Aparece claramente indicado donde se debe pisar cada nota. Los cantos están pensados para realizarlos en una sola cuerda, como aparece especificado en la partitura. Esto se presta para que el intérprete aproveche de usar numerosos *glissandos* y/o *portamentos*. He detallado aquellos que me parecen más interesantes, aunque la originalidad y buen gusto de cada intérprete podrá permitir la incorporación de otros si le parece.

Si bien en el compás 45 hacia adelante se produce una reexposición del primer tema, notar que la nota pedal varía (aparece una cuerda de si al aire).

La nota do# a sol# que enlaza los compases 67 a 68 se debe realizar con mucha certeza para llegar bien a esta última nota.

La correcta lectura de este Estudio permitirá, como consecuencia, tener un conocimiento más completo del diapasón.

Estudio 11

Para la elongación de la mano izquierda

Duración del Estudio: 1:52

Conseguir claridad y precisión en cada uno de los cambios de acorde, de manera de dar la continuidad sonora necesaria en cada uno de los enlaces.

El dedo 4 participa activamente para la conformación de acordes, teniendo una carga que a veces puede resultar bastante agotadora.

En compases 3 y 9 respetar digitación con el fin de realizar cómodamente el portamento escrito.

CVI

CVIII

Estudio 12

Para la scordatura

Duración del Estudio: 4:08

Los tres Estudios deben tocarse en el orden establecido, ya que el propósito es que en cada pieza se vaya cambiando la afinación de la sexta cuerda, obligando al intérprete a controlar muy bien esta acción. En el primer Estudio la sexta cuerda esta afinada en mi b, el segundo y tercero en mi y fa respectivamente.

No debiese tomar más de 8 a 10 segundos el controlar la afinación de la cuerda en el comienzo de cada Estudio.

Finalmente, los tres Estudios están construidos en base a diferentes fórmulas de arpeggio en la cual la nota sol de la tercera cuerda, aparece primordialmente al aire (particularidad compartida con el Estudio 8)

Estudio 12 (número 1)

Sexta cuerda en mi b

La indicación “siempre irregular” es lo único a lo cual me referiré para este Estudio. Esto debe respetarse estrictamente tomándose el intérprete la libertad de atreverse a provocar exagerados fraseos, según su ánimo así lo sienta.

Estudio 12 (número 2)

Sexta cuerda afinada en mi

Pulsación simultánea entre pulgar y medio, alternando con el índice. Resulta muy tradicional como propuesta de arpeggio según su conformación, pero es interesante que el alumno sea capaz, por ejemplo, de controlar bien la sonoridad de la tercera cuerda al aire. Esto especialmente desde el compás 33 hasta el final.

33 dolce

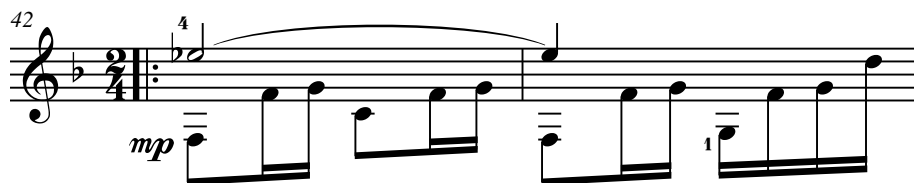
p

Estudio 12 (número 3)

Sexta cuerda afinada en fa

Debe tenerse sumo cuidado con la lectura en este Estudio pues no es muy común para el guitarrista encontrarse con esta *scordatura*. En este Estudio, el uso de la cuerda de sol al aire solo prevalecerá en la primera mitad y en el final de la pieza.

Usando el ritmo tradicional del Huayno, en este Estudio hay que procurar mantener la duración descrita en la línea melódica. Por ejemplo véase compás 42 a 43: la nota mi \flat debe mantener la duración propuesta (seguir esta indicación en el resto del Estudio).



Al final del Estudio, procurar lograr el efecto de *fade out* de la manera más natural posible. No realizar ninguna alteración en el *tempo* (*ritardando* o *rallentando*).

Estudio 13

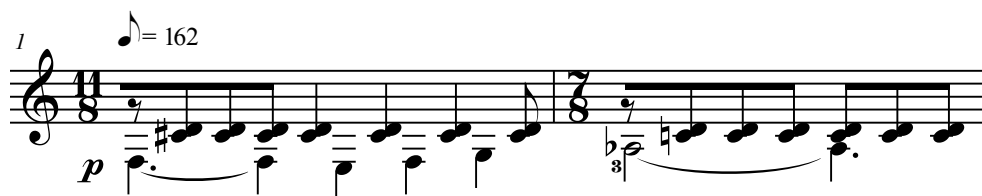
Para la lectura de métricas más complejas

Duración del Estudio: 2:15

Hay que estar muy atento a cada métrica escrita y a los sucesivos cambios de esta, pues puede resultar que el intérprete se pierda con la cuenta.

Básicamente el Estudio está construido en base a un canto que se genera en las bordonas del instrumento.

Estas líneas melódicas deben destacarse sin dejar que el acompañamiento gane en protagonismo.



El acompañamiento debe ser siempre *legato*, y además se debe respetar estrictamente la duración de este. Sólo en los compases 9, 11, 13, 17 y 19 he especificado como la duración del acompañamiento se verá afectada -cambio de negra a corchea, con su respectivo silencio- ya que inevitablemente por el cambio de posición de la mano izquierda, se provocará un corte en el sonido.

Aparecen a lo largo del Estudio numerosos acordes y posiciones que pueden resultar un tanto exigentes para el guitarrista. Véase por ejemplo compases 13 a 18, en la cual la claridad del tema se ve forzada por estos constantes cambios.

Estudio 14

Tres ideas sobre el 6/8

Duración del Estudio: 3:10

Incorporo elementos tradicionales de la guitarra chilena, tengan que ver con figuraciones rítmicas (Estudio 14, número 1); uso de la “pinza” como técnica en particular (Estudio 14, número 2); nuevas fórmulas de rasgueo (Estudio 14, número 3).

Al igual que en el Estudio 7, recomiendo visitar sitio www.guitarrachilena.cl para encontrar más información sobre estas técnicas.

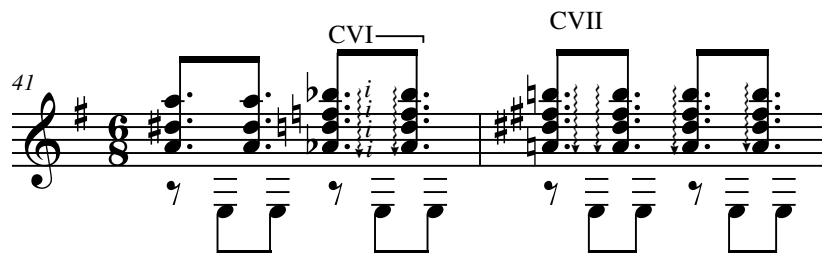
Estudio 14 (número 1)

Destacar bien la diferencia entre melodía y acompañamiento. Asimismo, el *bend* que aparece en el segundo compás debe ser ligero, no exagerarlo, tal como lo indico en la partitura (“se debe producir una leve oscilación en la altura de la nota”).

Estudio 14 (número 2)

Para este Estudio solo se usarán los dedos índice y pulgar de la mano derecha. La "pinza" consiste en tocar las cuerdas primera, segunda, tercera y eventualmente cuarta solo usando el dedo índice, pulsando desde abajo hacia arriba (es decir de la nota mas aguda a la más grave).

Mientras más cuerdas se abarquen, el sonido tiende a "quebrarse" por esta acción misma, pues es solo un dedo el que se "arrastra" por las cuerdas. Esto va a ocurrir en los compases 41 y 42, cuando lo que finalmente se producirá, será realmente un "arpeggio" (siempre usando el dedo índice para provocar esto).

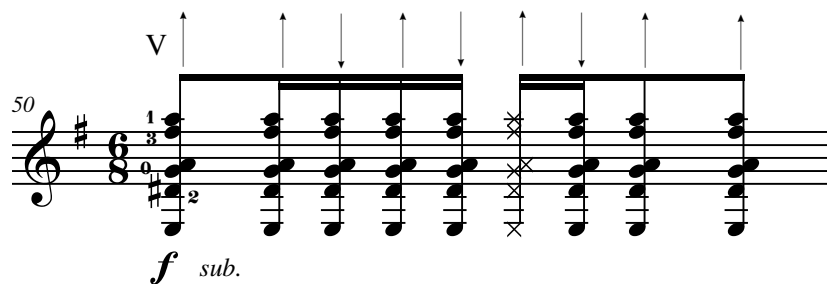


Estudio 14 (número 3)

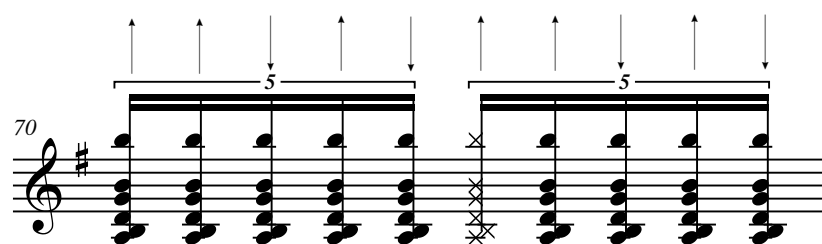
Destacar bien los cambios de matices producidos en los primeros ocho compases del Estudio.

El ligado producido en el compás 61, en la sexta cuerda de mi, debe realizarse con mucha fuerza para que la segunda nota no pierda su sonido.

Incluyo nuevas fórmulas de rasgueo, no tan comunes al guitarrista. Por ejemplo, notar que en compás 50 el "apagado" se ubica en la cuarta corchea del compás, seguida inmediatamente de una semicorchea.



Incluyo finalmente un quintillo en el compás 70. Este tipo de figuras surge en el rasgueo de manera espontánea en el guitarrista que ejecuta ritmos como la Tonada o Cueca. Resulta muy difícil definir exactamente que figura es la que hacen, ya que el cinquillo que aquí aparece, es una variación del ritmo básico del ritmo mencionado: corchea seguida de cuatro semicorcheas (como aparece en el compás 50). Estos ejecutantes suelen, ocasionalmente, variar este patrón rítmico agrupando cinco notas por cada negra con punto. Lo que propongo pareciera ser lo más cercano a esto, siempre entendiendo que esto lo producen de una manera tan natural e intuitiva que no queda más que aproximarlos al quintillo. Hay que entender ciertamente de que esto será siempre una aproximación, ya que este descuadramiento debe producirse de una manera muy natural evitando, por ejemplo, dar a cada semicorchea el mismo valor.



Estudio 15

Melodía con acompañamiento

Duración del Estudio: 2:25

El Estudio está conformado por una serie de acordes que probablemente podrán implicar posiciones más novedosas para el estudiante.

Hay que estar muy atento a la lectura ya que aparecen constantes alteraciones a una tonalidad que ya en sí es un tanto ajena al guitarrista que no tiene demasiado oficio en la lectura musical. Por esta misma razón he especificado casi completamente la digitación de la mano izquierda, aunque siempre dejando abierta la opción de que quien ejecute la pieza pueda concebir una digitación alternativa en determinado pasaje. Todo apuntando al mismo fin, cual es el obtener la mayor claridad en la melodía, y producir disposiciones más ricas en el color armónico propuesto. Véase por ejemplo compases 9 a 12.

9

IV VI V IX VI XII VII XII

cresc. poco a poco

Estudio 16

Para el uso del pulgar

Duración del Estudio: 1:15

El Estudio está pensado para ejecutarlo casi íntegramente con el pulgar. Puede resultar bastante agotador ya que no es común encontrar este tipo de pasajes en la literatura de la guitarra clásica.

Tomar en cuenta la indicación de carácter “movido”. Sugiero una velocidad de $\text{♩} = 320$

Las plicas que están abajo corresponden a la línea de la melodía, las que aparecen mayormente en la sexta cuerda.

Procurar respetar la duración de estas, además de destacar y articular bien el canto, especialmente entre los compases 50 y 55, donde se cambia completamente la intención de la melodía.

50

mf

Estudios de Concierto

Los últimos ocho Estudios de este trabajo (Estudios 17-24) los he denominado “Estudios de Concierto” debido a su complejidad y exigencia técnica que cada uno contiene.

Estudio de Concierto No.1 (Estudio 17)

Duración del Estudio: 1:30

La digitación de la mano derecha *a, m, i, p, i, p* se debe mantener siempre en los dos primeros tiempos del compás, excepto en compases 25, 26, 44 y los últimos cuatro.

Para los tiempos 3 y 4 del compás, el intérprete debe buscar la combinación o fórmula más cómoda para la digitación de la mano derecha, aunque propongo usar *p, p, i, m, a, i*. El guitarrista encontrará en estos mismos tiempos diferentes pasajes a lo largo del Estudio que el mismo deberá resolverlo usando el mismo criterio. Por esta razón es que no detallo mayormente como deben digitarse estos dos tiempos, ya que quien anime a tocar este Estudio debe dominar completamente la técnica del instrumento.

Notar que en el cuarto tiempo del primer compás, uso un ligado entre cuerdas adyacentes. La misma situación se produce en el compás 27.

No debe alterarse nunca el *tempo* a lo largo de todo el Estudio.

Está basado en el ritmo de Zapateado, uno de los tantos géneros que pertenece a los “palos” o estilos flamencos.

Vivo ♩ = 152

1 *a m i p i p* *p i p* IV IV *mf*

Estudio de Concierto No.2 (Estudio 18)

Duración del Estudio: 1:32

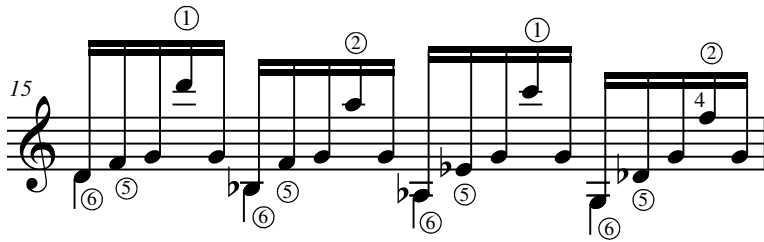
Desplazamientos a través de diferentes posiciones en el diapasón. La fórmula *p, i, m, a, m* se mantiene inalterable a lo largo del estudio, así como también la presencia de la nota sol (tercera cuerda al aire) en la segunda nota del quintillo.

♩ = 82

p i m a m V V *mp* *poco*

Cuidar bien los arrastres para evitar el “siseo” o sonido provocado por el desplazamiento de los dedos a través de las bordonas del instrumento.

La estructura del arpeggio no se verá afectada, aún cuando se comienza a utilizar la sexta cuerda como parte del arpeggio (compases 4 a 6). Aún en los compases 15 a 17 esta estructura no se verá modificada.



A partir del compás 18 es una reexposición del tema y por esa razón no he vuelto a escribir las digitaciones.

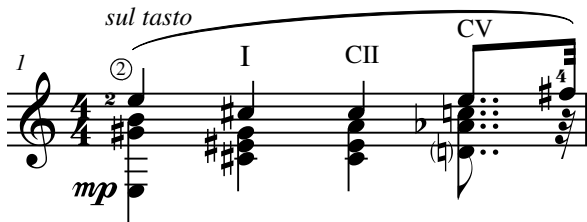
Estudio de Concierto No.3 (Estudio 19)

Duración del Estudio: 1:40

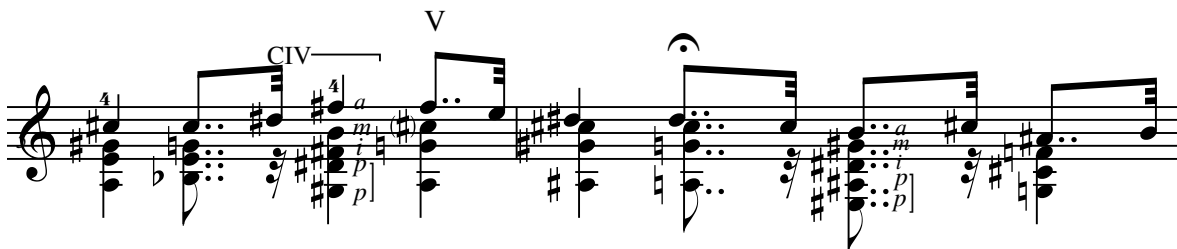
Una de las dificultades radica en lograr mantener la sonoridad *legato* a lo largo de toda la pieza. Hay que respetar estrictamente la duración de los acordes que están conformados por corchea con doble puntillo.

En algunos casos aparece un silencio de fusa para permitir el desplazamiento de la mano izquierda. Véase compás 1, último tiempo del compás. Aparezca o no este silencio, el cambio de posición debe ser muy ágil y preciso.

Importante respetar la indicación de tempo sugerida ($\text{♩} = 48$)



Se deben tocar todos los acordes en *plaque*, salvo cuando se indica uso de arpeggio con el símbolo }
 La manera de conseguir el *plaque*, en aquellos acordes que contienen cinco notas (véase compases 5 y 6 como ejemplos) es usando el pulgar pulsando las cuerdas 6, 5 -y 4 eventualmente- de manera simultánea.



Estudio de Concierto No.4 (Estudio 20)

Duración del Estudio: 2:33

Procurar mantener un *tempo* constante y el arpeggio claro a lo largo de todo el Estudio.

Dejar vibrar y destacar en lo posible la primera nota de la cuarta corchea del compás (la he escrito usando la plica hacia abajo, para que se entienda que debe mantener su valor).

La línea melódica que aparece a partir del compás 9 (Fa#) debe durar como está especificado en la partitura. Respetar esta idea a partir del compás 13 en adelante.

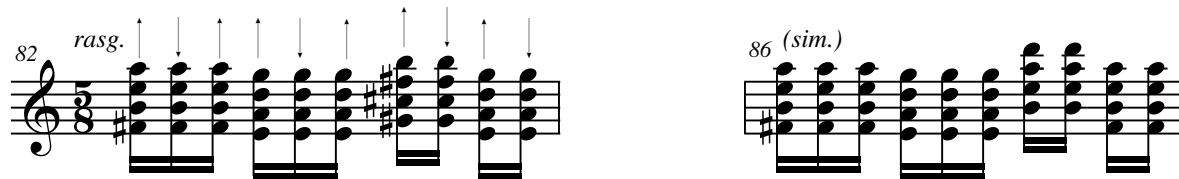
No correr en el compás 28 ni tampoco hacer alterar el tempo para llegar a la G.P. -gran pausa- la cual puede durar lo que el intérprete desee (considerando que esta debe durar siempre más de lo que el propio compás determina).

Es importante contrastar el carácter que se adquiere a partir del compás 31. Si bien la textura de la pieza sigue siendo similar, la indicación de *mp* dará una intención diferente a lo anteriormente expuesto en el Estudio.

En compases 47 y 48, destacar y dar a las notas fa y fa# de las bordonas una duración que les permita cubrir la casi totalidad del propio compás.

El matiz *p* junto a la armonía a partir del compás 51 dará un nuevo contraste al Estudio. A partir de ahí y hasta el compás 61 dar la musicalidad necesaria para lograr un contundente clímax.

A partir del compás 71 se produce una reexposición del primer tema con variantes en el acompañamiento y la métrica. Cuidar que los rasgueos en compases 82 y 86 sean precisos para no salirse del compás.



Estudio de Concierto No.5 (Estudio 21)

Duración del Estudio: 1:38

La fórmula *a, i, m, i* se mantiene a lo largo de toda la pieza, excepto en las escalas, que se debiesen de digitar alternando los dedos *i* y *m*. Igualmente se pueden usar fórmulas alternativas como *a, i, m, i*; o *a, m, a, m* para fortalecer la independencia entre estos dedos. Como sea se toque, se debe conseguir un sonido parejo al pulsar las notas repetidas.

El Estudio ofrece además ciertos tipos de acorde o disposiciones poco frecuentes en el instrumento, además de múltiples alteraciones, lo que implica estar muy atento con la lectura musical.



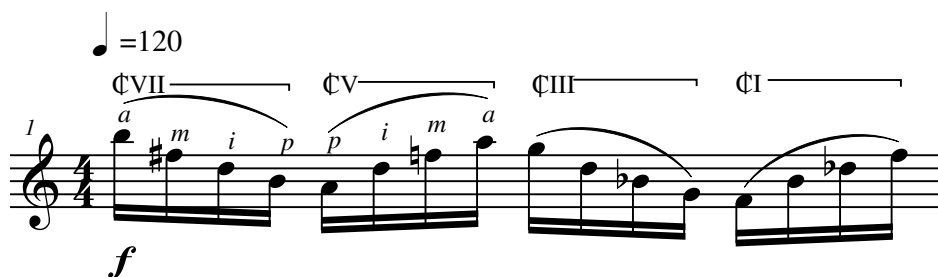
Los acordes de los compases 2, 6, 11, 13 a 17, 21, 28 a 30 deben ser tocadas en *plaque* (mismas indicaciones que en Estudio 19).

Por el color armónico conseguido en este estudio, se me hace inevitable la idea de homenajear al indiscutido iniciador de la guitarra contemporánea, Heitor Villalobos.

Estudio de Concierto No.6 (Estudio 22)

Duración del Estudio: 1:00

Estudio de velocidad en la cual incluyo las técnicas más comunes al instrumento: escalas, arpeggios y rasgueos. Resulta un tanto dificultoso tocarlo a la velocidad requerida, ya que ciertos arpeggios -aunque comunes en apariencia- pueden resultar muy incómodos. Vease por ejemplo los dos primeros tiempos del primer compás.



Aún cuando la combinación *a, m, i, p* es muy frecuente como arpeggio para la guitarra, esta aparece seguida de su fórmula inversa (*p, i, m, a*) y el hecho de tener que repetir el pulgar para pasar del primer al segundo tiempo del compás, hace que sea un tanto incómodo para el guitarrista. Se podrían buscar fórmulas alternativas, las cuales dependerá exclusivamente del ingenio y las capacidades del guitarrista.

Véase página anterior compás 1.

Problema similar va a ocurrir a partir del compás 9, cuando se invierte el orden del arpeggio. En este caso, el dedo que se va a repetir es el anular.

Se podrá apreciar que en este Estudio exploro diversas disposiciones para los acordes menores (compases 1-2, 23-24), mayores (3-4, 25-26) medio disminuidos (5-6, 27-28); dominantes (7), aumentados (9-10, 15); disminuidos (11-12); cuartales (18-20) además de escalas cromáticas (8, 14, 16, 21-22); disminuida (13,17) y hexáfona (29).

Estudio de Concierto No.7 (Estudio 23)

Duración del Estudio: 3:10

Aparecen numerosos acordes de 4, 5 y hasta 6 notas, los cuales debes ser todos tocados en *plaque*. En el caso de estos últimos, el pulgar debe pulsar simultáneamente las bordonas, como se especifica en el primer compás.

Respetar esta indicación y solo quebrar el compás cuando se señala en la partitura (compases 33 y 35).

Al igual que en Estudios anteriores, utilizo algunos acordes que pueden ser bastante inusuales para el instrumento.

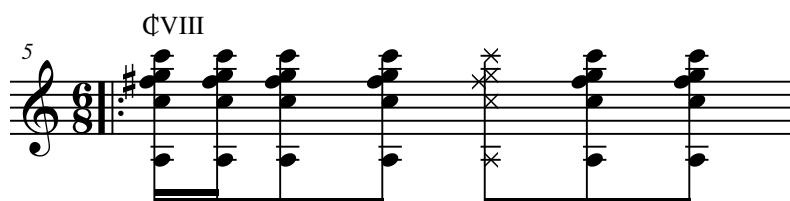
Tratar de enlazar bien los acordes, de manera de conseguir una sonoridad *legato* a lo largo de todo el Estudio.

Estudio de Concierto No.8 (Estudio 24)

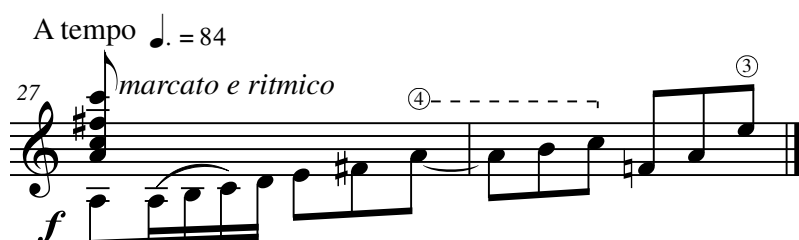
Duración del Estudio: 6:00

Exploro la mayor cantidad de posibilidades que se pueden conseguir usando la métrica de 6/8.

El comienzo debe ser muy enérgico, rasgueando y enlazando los acordes de la manera más clara posible. Notar que algunos de estos acordes solo contienen cinco notas, lo que dificulta el control de la mano derecha sobre los rasgueos, al tener que evitar incluir la sexta cuerda en este.



Debe producirse un cambio en el *tempo* de manera gradual a partir del final del compás 25 hasta el compás 27, punto donde se expone el tema que se va a desarrollar mayormente a lo largo del Estudio.



Los demás pasajes presentan una serie de dificultades técnicas que solo la experiencia de un buen intérprete podrá resolver. Por esta misma razón, no he especificado todas las digitaciones ya que esta misma experiencia permitirá optar al guitarrista por la opción más conveniente.

Estudio 1

Coordinación básica alternando el pulgar con los dedos *i* y *m*.

Javier Farías-Caballero

♩ = 116

m m m
i i i

mf 0 3 2

5 *mp* 0 3 2

9 *mf* 1 3 1 3 3

13 *mp* 4 1 1 1

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 1 p.2

17 *f*

Musical staff 17-20: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 7/4 time signature. The staff contains a sequence of chords and notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *f* is present. A hairpin crescendo is shown at the end of the staff.

I

21 *mp*

Musical staff 21-24: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 7/4 time signature. The staff contains a sequence of chords and notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *mp* is present. A hairpin crescendo is shown at the end of the staff.

25 *intenso*
f

Musical staff 25-28: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 7/4 time signature. The staff contains a sequence of chords and notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *f* is present. A hairpin crescendo is shown at the end of the staff.

29

Musical staff 29-32: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 7/4 time signature. The staff contains a sequence of chords and notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A hairpin crescendo is shown at the end of the staff.

33 *dolce*
mp

Musical staff 33-36: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 7/4 time signature. The staff contains a sequence of chords and notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *mp* is present. A hairpin crescendo is shown at the end of the staff.

37 *poco rit.*

Musical staff 37-40: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 7/4 time signature. The staff contains a sequence of chords and notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A dynamic marking of *poco rit.* is present. A hairpin crescendo is shown at the end of the staff.

Estudio 2

Para el dominio del canto

Javier Farías-Caballero

Tranquilo

sempre vib. *mp* (sim.)

This system contains the first five measures of the piece. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first measure has a quarter rest. The second measure contains a quarter note G4 with a fingering of 4. The third measure has a quarter note F#4 with a fingering of 1 and a circled 4 below it. The fourth measure has a quarter note E4 with a fingering of 1 and a circled 4 below it. The fifth measure has a quarter note D4 with a fingering of 2 and a circled 4 below it. The sixth measure has a quarter note C4 with a fingering of 2 and a circled 3 below it. The seventh measure has a quarter note B3 with a fingering of 4 and a circled 3 below it. The eighth measure has a quarter note A3 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The ninth measure has a quarter note G3 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The tenth measure has a quarter note F3 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The eleventh measure has a quarter note E3 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The twelfth measure has a quarter note D3 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The thirteenth measure has a quarter note C3 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The fourteenth measure has a quarter note B2 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The fifteenth measure has a quarter note A2 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The sixteenth measure has a quarter note G2 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The seventeenth measure has a quarter note F2 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The eighteenth measure has a quarter note E2 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The nineteenth measure has a quarter note D2 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The twentieth measure has a quarter note C2 with a fingering of 1 and a circled 3 below it. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

6 *mf* *mp*

This system contains measures 6 through 10. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first measure has a quarter note G4 with a fingering of 1. The second measure has a quarter note F#4 with a fingering of 1. The third measure has a quarter note E4 with a fingering of 1. The fourth measure has a quarter note D4 with a fingering of 1. The fifth measure has a quarter note C4 with a fingering of 1. The sixth measure has a quarter note B3 with a fingering of 1. The seventh measure has a quarter note A3 with a fingering of 1. The eighth measure has a quarter note G3 with a fingering of 1. The ninth measure has a quarter note F3 with a fingering of 1. The tenth measure has a quarter note E3 with a fingering of 1. The eleventh measure has a quarter note D3 with a fingering of 1. The twelfth measure has a quarter note C3 with a fingering of 1. The thirteenth measure has a quarter note B2 with a fingering of 1. The fourteenth measure has a quarter note A2 with a fingering of 1. The fifteenth measure has a quarter note G2 with a fingering of 1. The sixteenth measure has a quarter note F2 with a fingering of 1. The seventeenth measure has a quarter note E2 with a fingering of 1. The eighteenth measure has a quarter note D2 with a fingering of 1. The nineteenth measure has a quarter note C2 with a fingering of 1. The twentieth measure has a quarter note B1 with a fingering of 1. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

10 *p*

This system contains measures 10 through 14. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first measure has a quarter note G4 with a fingering of 1. The second measure has a quarter note F#4 with a fingering of 1. The third measure has a quarter note E4 with a fingering of 1. The fourth measure has a quarter note D4 with a fingering of 1. The fifth measure has a quarter note C4 with a fingering of 1. The sixth measure has a quarter note B3 with a fingering of 1. The seventh measure has a quarter note A3 with a fingering of 1. The eighth measure has a quarter note G3 with a fingering of 1. The ninth measure has a quarter note F3 with a fingering of 1. The tenth measure has a quarter note E3 with a fingering of 1. The eleventh measure has a quarter note D3 with a fingering of 1. The twelfth measure has a quarter note C3 with a fingering of 1. The thirteenth measure has a quarter note B2 with a fingering of 1. The fourteenth measure has a quarter note A2 with a fingering of 1. The fifteenth measure has a quarter note G2 with a fingering of 1. The sixteenth measure has a quarter note F2 with a fingering of 1. The seventeenth measure has a quarter note E2 with a fingering of 1. The eighteenth measure has a quarter note D2 with a fingering of 1. The nineteenth measure has a quarter note C2 with a fingering of 1. The twentieth measure has a quarter note B1 with a fingering of 1. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

14 *mf* *mp* *f* *p* *molto*

Poco piu mosso

This system contains measures 14 through 18. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first measure has a quarter note G4 with a fingering of 1. The second measure has a quarter note F#4 with a fingering of 1. The third measure has a quarter note E4 with a fingering of 1. The fourth measure has a quarter note D4 with a fingering of 1. The fifth measure has a quarter note C4 with a fingering of 1. The sixth measure has a quarter note B3 with a fingering of 1. The seventh measure has a quarter note A3 with a fingering of 1. The eighth measure has a quarter note G3 with a fingering of 1. The ninth measure has a quarter note F3 with a fingering of 1. The tenth measure has a quarter note E3 with a fingering of 1. The eleventh measure has a quarter note D3 with a fingering of 1. The twelfth measure has a quarter note C3 with a fingering of 1. The thirteenth measure has a quarter note B2 with a fingering of 1. The fourteenth measure has a quarter note A2 with a fingering of 1. The fifteenth measure has a quarter note G2 with a fingering of 1. The sixteenth measure has a quarter note F2 with a fingering of 1. The seventeenth measure has a quarter note E2 with a fingering of 1. The eighteenth measure has a quarter note D2 with a fingering of 1. The nineteenth measure has a quarter note C2 with a fingering of 1. The twentieth measure has a quarter note B1 with a fingering of 1. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 3

Para los ligados

Javier Farías-Caballero

Tpo. Comodo

mf *p* *i m* *i m* *i m* *i m*

5 *p* *i m* *i m* *i m* *i m* *i m* *i m* *i m*

9 *p* *i m* *i m* *i m* *i m* *i m* *i m* *i m* *a*

13 *mp* *mf* *f* *m* *i* *m* *i* *m* *p*

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 3 p.2

17 *come prima*

Musical notation for measures 17-20. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The bass line features chords and single notes.

Musical notation for measures 21-24. Measure 21 starts with *espr.* and *mf*. It includes fingerings (2, 4, 1, 2, 1) and dynamics (*i*, *m*, *a*, *p*). Measure 22 has a circled 1 and *i m*. Measure 23 has a circled 3 and *i m i m*. Measure 24 has a circled 3 and *i m*. The piece ends with a *p* dynamic and a dashed line.

Musical notation for measures 25-28. Measure 25 starts with *p* and a dashed line. Measure 26 has a circled 4 and *p*. Measure 27 has a circled 1 and *p*. Measure 28 has a circled 3 and *cresc.*

Musical notation for measures 29-32. Measure 29 has a circled 1 and *f*. Measure 30 has a circled 4 and *i m i m*. Measure 31 has a circled 4 and *i m i*. Measure 32 has a circled 2 and *i*.

Musical notation for measures 33-36. Measure 33 starts with *mf* and *senza rit.*. Measure 34 has *m*. Measure 35 has *mp*. Measure 36 has *p*.

Estudio 4

Para los fraseos

Javier Farías-Caballero

$\text{♩} = 66$

p *mp* *mf*

III II *poco rit.*

5 *mp*

A tempo

9 (come prima) *mp* *mf* *f*

13 *f* *mp* III XII

poco precipitando A tempo

17 *mf* *mf* *mp*

21 *p*

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 5

Para el uso de métricas irregulares

Nº 1

Javier Farías-Caballero

The musical score for 'Estudio 5, No. 1' is written for guitar and consists of five staves of music. The piece is in 7/8 time and features several key elements:

- Staff 1 (Measures 1-4):** Starts with a tempo marking of $\text{♩} = 212$ and a Roman numeral III. The first measure is marked 'sul pont.' and *f*. The second measure is marked *mf*. The third measure is marked *mp*. The fourth measure is marked *p*. A dynamic instruction *sempre dim. poco a poco* spans the first three measures. A dashed line labeled 'verso sul tasto' is above the staff.
- Staff 2 (Measures 5-8):** Starts with a measure rest and then a half note. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *mp*. The third measure is marked *mf*. The fourth measure is marked *f*. A dynamic instruction *sempre cresc. poco a poco* spans the first three measures. A dashed line labeled 'verso sul pont.' is above the staff, and a Roman numeral VII is above the fourth measure.
- Staff 3 (Measures 9-12):** Starts with a measure rest and then a half note. The first measure is marked *f*. The second measure is marked *mp*. The third measure is marked *mf*. The fourth measure is marked *f*. A dynamic instruction *sempre cresc. poco a poco* spans the first three measures. A Roman numeral VII is above the first measure.
- Staff 4 (Measures 13-16):** Starts with a measure rest and then a half note. The first measure is marked *mp*. The second measure is marked *mf*. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *f*. A dynamic instruction *sempre cresc. poco a poco* spans the first three measures.
- Staff 5 (Measures 17-20):** Starts with a measure rest and then a half note. The first measure is marked *mf*. The second measure is marked *f*. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *p*. A dynamic instruction *sempre dim. poco a poco* spans the first three measures.

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 5 p.2

21 *rasg.*

f

m i

m i m i m i m

25 *sul tasto*

p

30 *morendo* **Lento** *sul pont.*

pp

Nº 2

$\text{♩} = 66$ VII

34

p

mp

p

poco rit. **A tempo**

37

p

mp

40

mf

f *cresc.* *ff*

p sub.

Estudio 5 p.3

43 *CI* *poco rit.*

46 *A tempo* *V*

49

Nº 3

Movido

52 *mp* *mf*

59 *mp* *mf*

67 *mf* *p sub.*

75 *cresc. moltiss.* *f*

Estudio 6

Para el canto en todas las cuerdas

Tempo comodo, sempre cantabile

Javier Farías-Caballero

The musical score is written for guitar and includes a vocal line. It is in the key of D major and 3/4 time. The score is divided into systems, with measures 1-5, 6-9, 10-12, and 13-15. The vocal line consists of a series of notes with lyrics 'i m i m i m i m i m' and 'i p i p i p'. The guitar accompaniment features various techniques such as arpeggios, chords, and fingerings. Dynamics include *mp*, *mf*, and *p*. Performance instructions include 'el acomp. siempre p', 'stringendo', and 'A tempo dolce'. The score also includes a capo instruction 'XII m.d.' and a page number '13'.

Estudio 6 p.2

16

Poco mas intenso

mf

mp

20

23

f

26

f

30

p

mp

come prima

XII

i m i m i m i

34

p

m.d.

poco rit.

Estudio 7

Para el uso de rasgueos

Nº 1 Sobre la Tonada

Javier Farías-Caballero

$\text{♩} = 63$

Rasgueo Tonada

② = B \flat
⑤ = G
⑥ = D

f

4 *p* *f* Rasgueo Tonada

8 *p* *f* Rasgueo Tonada

12 *p* *f* Rasgueo Tonada

16 *mp* ♩III ♩II

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 7 p.2

Nº 2 Sobre la Sirilla

♩. = 100 Rasgueo Sirilla

21

f

25

mp p p p p p p

30

Rasgueo Sirilla

f

34

p p p p f p f

39

mf

43

p ff

Estudio 7 p.3

No 3 Sobre el Bailecito

$\text{♩} = 108$ Rasgueo Bailecito

The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a tempo of 108 quarter notes per minute. It consists of seven systems of music:

- System 1 (Measures 47-50):** Starts with a forte (*f*) dynamic. Features a rasgueo (strummed chords) pattern. A triplet of eighth notes is marked with a bracket and 'CIII'. The final measure includes a 'yema' (trill) on the G string.
- System 2 (Measures 51-54):** Alternates between piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. Includes a triplet of eighth notes.
- System 3 (Measures 55-58):** Similar to System 2, alternating between *p* and *f* dynamics with a triplet of eighth notes.
- System 4 (Measures 59-62):** A full-measure rasgueo section marked 'Rasgueo Bailecito' and *f*. The staff contains diagonal slashes representing the strummed chords.
- System 5 (Measures 63-66):** Features a mezzo-piano (*mp*) dynamic followed by forte (*f*) dynamics. Includes a triplet of eighth notes.
- System 6 (Measures 67-70):** Another full-measure rasgueo section marked 'Rasgueo Bailecito' and *f*.
- System 7 (Measures 71-74):** Returns to a forte (*f*) dynamic with rasgueo patterns and triplets marked 'CIII'.

Throughout the score, vertical arrows indicate the direction of the strumming hand (up for downstroke, down for upstroke). 'X' marks on the notes indicate fretted positions.

Estudio 8

Para la acción simultánea de los dedos pulgar y medio en sucesión alterna con el índice

♩ = 92

Javier Farías-Caballero

Siempre un poco rubato

⑥ =D

p

poco rit.-----,

A tempo

mf

mp

VII I

VII I

17

Detailed description of the musical score: The score is written for a single melodic line in G minor (one flat). It consists of four systems of music. The first system starts at measure 1 with a 4/4 time signature, then changes to 3/4, 4/4, 3/4, and 4/4. It features a series of eighth notes with fingerings 1, 3, 2, 4, 1, 3, 2, 4. Above the first four notes are the letters 'm i m i m i m i'. The second system starts at measure 5 with a 4/4 time signature, then changes to 3/4, 4/4, 3/4, and 4/4. It includes a 'poco rit.' marking and a hairpin crescendo. The third system starts at measure 9 with a 4/4 time signature, then changes to 3/4, 4/4, 3/4, and 4/4. It includes an 'A tempo' marking and fingering numbers VII and I. The fourth system starts at measure 13 with a 4/4 time signature, then changes to 3/4, 4/4, 3/4, and 4/4. It includes a 'mp' marking and fingering numbers VII and I. The score ends at measure 17 with a 3/4 time signature. Various dynamics (p, mf, mp) and performance instructions (rubato, poco rit.) are used throughout.

Estudio 8 p.2

21

X VIII VII VI

25

29

poco rit. -----

A tempo

mp

32

mf

36

Lento

V

pp *ppp*

Estudio 9

Sobre una idea de la Periconá

Javier Farías-Caballero

♩. = 108

mp ④

5 *(non rasg.)*

CIV

1. 2.

10

V

m i

1. 2.

mf

15

1. 2.

20 *rasg.*

CII

(sim.)

1. 2.

mp

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 9 p.2

24

1. 2. *i m a*
p

29 (non rasg.)

V CV III V 1. CV 2. CV *i m a*
mp *p*

34 rasg.

mf

39 pizz.

1. 2.

44 ord.

p

48

p

moltiss.

Estudio 9 p.3

52 *f*

CIV CII CV CIV

56

CIV CII CVII CIV CII CIV CV

yema

60

1. 2.

65

a i m *m i* (sim.)

p p

④

69

m i *m i*

p p p p

① ② ③ ④

73

come prima *senza rit.*

p

repetir ad lib. siempre dim. poco poco

Estudio 10

Sobre el canto en una cuerda

♩ = 104

Javier Farías-Caballero

mp ④ *molto vib. ed espressivo*

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a 7-measure rest followed by a series of eighth notes. The dynamics are marked *mp* and the performance instruction is *molto vib. ed espressivo*. A circled 4 indicates a four-measure phrase.

④

The second staff continues the melodic line with eighth notes. A circled 4 indicates a four-measure phrase.

mf ⑤

The third staff continues the melodic line with eighth notes. The dynamics are marked *mf*. A circled 5 indicates a five-measure phrase.

⑤

The fourth staff continues the melodic line with eighth notes. A circled 5 indicates a five-measure phrase.

④

The fifth staff continues the melodic line with eighth notes. A circled 4 indicates a four-measure phrase.

④

The sixth staff continues the melodic line with eighth notes and includes some triplets. A circled 4 indicates a four-measure phrase.

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 10 p.2

III

25

Musical staff 25-28: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 25 starts with a 4-measure rest, followed by eighth notes. Fingering: 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 0. Fingerings 2, 2, 2, 1 are shown below the staff. Measure 28 ends with a circled 3.

29

Musical staff 29-32: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 29 starts with a 3-measure rest, followed by eighth notes. Fingering: 0, 4, 3, 1, 2, 3, 4, 0. Fingerings 3, 3, 1, 2 are shown below the staff. Measure 32 ends with a circled 4. A fermata is placed over the final measure.

33

Musical staff 33-36: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a 4-measure rest, followed by eighth notes. Fingering: 0, 1, 2, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4. Fingerings 2, 2, 2, 2 are shown below the staff. Measure 36 ends with a circled 2.

VII

37

Musical staff 37-40: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a 3-measure rest, followed by eighth notes. Fingering: 1, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4. Fingerings 3, 3, 2, 0 are shown below the staff. Measure 40 ends with a circled 2. A fermata is placed over the final measure.

V

41

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 41 starts with a 3-measure rest, followed by eighth notes. Fingering: 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4. Fingerings 3, 4 are shown below the staff. Measure 44 ends with a circled 2. A fermata is placed over the final measure. The tempo marking *poco rit.* is present.

A tempo
(come prima)

45

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 45 starts with a 7-measure rest, followed by eighth notes. Fingering: 0, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4. Fingering 4 is shown below the staff.

49

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 49 starts with a 7-measure rest, followed by eighth notes. Fingering: 0, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the final measure.

Poco piu mosso

53 *mf*

57

61

65 *f*

delicadamente
69 *p*

73

77 *pp*

Estudio 11

Para la mano izquierda

Javier Farías-Caballero

$\text{♩} = 60$

mp *(sempre tenuto)* *mf* *f* *mp* *Meno* *mf* *f* *poco rit.*

Estudio 12

Para el uso de la scordatura

Nº 1 ♩ = 108

Javier Farías-Caballero

Siempre irregular
i m

⑥ =E \flat

p *p* *sim.*

5

mf

(come prima)

III

9

mp *f* *sim.* *mf* *f*

13

p *mf* *p* *mf*

17

III

VII

sim. *f*

sempre

afinar ⑥ =E

Estudio 12 p.2

⑥ =E N° 2 ♩ = 100

21 *mp* *m i m i m i m i*

24 *mf* *p*

27 *poco rit.* ----- *A tempo*

30 *mf*

33 *dolce* *p*

36 *afinar* ⑥=F

⑥ =F N° 3 ♩ = 80

40 *p* *mp*

44

Estudio 12 p.3

48 CV

52 VII

56 *fz*

60 *f*

64 I *p sub.* CI *mf* CVI

68 *mf* (sim.)

72 *delicado* *p*

76

Detailed description: This page of a guitar study score contains measures 48 through 80. It is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a variety of techniques including triplets, slurs, and dynamic markings. Measure 48 starts with a triplet of eighth notes and a circled '2' above a quarter note. Measure 52 has a circled '1' above a quarter note and a 'VII' marking. Measure 56 includes a circled 'b' above a quarter note and a fortissimo (*fz*) dynamic. Measure 60 has a circled '4' above a quarter note and a fortissimo (*f*) dynamic. Measure 64 contains a circled '4' above a quarter note, a piano (*p sub.*) dynamic, and markings for 'CI' and 'CVI'. Measure 68 has circled numbers '2', '4', and '3' above notes and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 72 is marked 'delicado' and 'p'. Measure 76 has a circled '4' above a quarter note. The score concludes with a triplet of eighth notes and a circled '3' below them.

Repetir siempre *dism.* poco a poco, hasta desaparecer

Estudio 13

Para la lectura de métricas más complejas

Javier Farías-Caballero

The musical score for Estudio 13 is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a tempo marking of quarter note = 162 and a dynamic of *p*. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 4/4, 3/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, 9/4, 10/4, 11/4, 12/4, 13/4, 14/4, 15/4, 16/4, 17/4, 18/4, 19/4, 20/4, 21/4, 22/4, 23/4, 24/4, 25/4, 26/4, 27/4, 28/4, 29/4, 30/4, 31/4, 32/4, 33/4, 34/4, 35/4, 36/4, 37/4, 38/4, 39/4, 40/4, 41/4, 42/4, 43/4, 44/4, 45/4, 46/4, 47/4, 48/4, 49/4, 50/4, 51/4, 52/4, 53/4, 54/4, 55/4, 56/4, 57/4, 58/4, 59/4, 60/4, 61/4, 62/4, 63/4, 64/4, 65/4, 66/4, 67/4, 68/4, 69/4, 70/4, 71/4, 72/4, 73/4, 74/4, 75/4, 76/4, 77/4, 78/4, 79/4, 80/4, 81/4, 82/4, 83/4, 84/4, 85/4, 86/4, 87/4, 88/4, 89/4, 90/4, 91/4, 92/4, 93/4, 94/4, 95/4, 96/4, 97/4, 98/4, 99/4, 100/4, 101/4, 102/4, 103/4, 104/4, 105/4, 106/4, 107/4, 108/4, 109/4, 110/4, 111/4, 112/4, 113/4, 114/4, 115/4, 116/4, 117/4, 118/4, 119/4, 120/4, 121/4, 122/4, 123/4, 124/4, 125/4, 126/4, 127/4, 128/4, 129/4, 130/4, 131/4, 132/4, 133/4, 134/4, 135/4, 136/4, 137/4, 138/4, 139/4, 140/4, 141/4, 142/4, 143/4, 144/4, 145/4, 146/4, 147/4, 148/4, 149/4, 150/4, 151/4, 152/4, 153/4, 154/4, 155/4, 156/4, 157/4, 158/4, 159/4, 160/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *poco* and *mf*. Roman numerals (V, CIII, CII, XI, IX, VI) are placed above the staff to indicate chord positions. Fingering numbers (1-4) and circled numbers (3, 6) are used to specify fingerings for the left hand. The piece concludes with a dynamic marking of *f*.

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 13 p.2

19 **IV** **II** **III**

22 *poco rit.*

25 **A tempo** *mf*

28

31

34

37 **V** *poco rit.* *non rasg.*

Estudio 14

Tres ideas sobre el 6/8

Javier Farías-Caballero

Nº 1 $\text{♩} = 76$

mf *p* *i* *p* *i* *bend** *poco* *non rasg.* *mp*

a *m* *i* *m* *p*

non rasg. *mf*

espr. *mp* *golpe sobre las cuerdas*

poco rit. *f*

*bend: levantar levemente la cuerda, produciendo una leve oscilacion en la altura de la nota.
Slightly bend the note, causing a slight oscillation in the pitch of it.

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 14 p.2

Nº 2

♩ = 60 Usar siempre la técnica de "pinza"

18 *p* *sim. sempre*

Musical staff 18-21: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. The staff contains a sequence of chords and eighth notes. A circled '3' is above the first measure. The dynamic is *p*. The instruction *sim. sempre* is written above the staff. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated below the notes.

22

Musical staff 22-25: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. The staff contains a sequence of chords and eighth notes. A circled '3' is above the first measure. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated below the notes.

26 *>*

Musical staff 26-29: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. The staff contains a sequence of chords and eighth notes. A circled '3' is above the first measure. A circled '2' is above the final measure. An accent (>) is placed over the final measure. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated below the notes.

30 *mf* *CV*

Musical staff 30-33: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. The staff contains a sequence of chords and eighth notes. A circled '2' is above the first measure. The dynamic is *mf*. The instruction *CV* is written above the staff. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated below the notes.

34 *mp*

Musical staff 34-37: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. The staff contains a sequence of chords and eighth notes. A circled '2' is above the first measure. The dynamic is *mp*. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated below the notes.

38 *CVII* *CVI*

Musical staff 38-41: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. The staff contains a sequence of chords and eighth notes. A circled '2' is above the first measure. The instructions *CVII* and *CVI* are written above the staff. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated below the notes.

42 *Meno* *V* *p*

Musical staff 42-45: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. The staff contains a sequence of chords and eighth notes. The instruction *Meno* is written above the staff. The dynamic is *p*. A circled '2' is above the second measure. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated below the notes.

Estudio 14 p.3

Nº 3 $\text{♩} = 72$

47 *p* *p i p* *a*

51 *p sub.* VII V III

55 *mf*

60 *mf*

65 *f sub.* *mp*

69 *f* *mp*

73 *p*

V

VII

II

a Scott Hill

Estudio 15

Melodía con acompañamiento

Javier Farías-Caballero

♩ = 56

Poco rubato ②

V

5

9

13

17

p

cresc. poco a poco

mf

come prima

p

IV VI V IX VI XII VII XII

CVIII VIII CI

V CIII

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio 15 p.2

21

V CI

25

CI CIV

29

VI CVII III CIV

cresc.

33

CII I V

Lento sul pont.

p

38

pp

Estudio 16

Para el uso del pulgar

Javier Farías-Caballero

Movido

5/16 *mf*

6 6

5 6 5 4 6 5 4 6 1. 6 5 4 5 0

9 2. CVII 5 5 6 - - - 6 *sim.*

14 6 5 4 6 CVII 5 *sim.* 6 4 3

18 II *f*

22 III

26 V 4 5

Estudio 16 p.2

30 *p* *m* *m* *p* *m* *sim.*

6/16 5/16

34 *mf* *come prima*

6 1 6

38

6 5 4 6 6 5 4 6 6 5 4 5

42 *CVII* *CVII* *CIII*

3 6 5 4 3 1 4 2 3 1 4 0

46 *f*

3 1 3 0

50 *mf*

mf

54 *p* *i* *m* *a* *fz*

6/16 fz

Estudio de Concierto No.1 (Estudio 17)

Vivo ♩ = 152

Javier Farías-Caballero

IV
a m i p i p
mf
3
IV
II
5
7
9
CIV I CIV
11
CVIII CIV CVIII CIV
13
CII CI
15
mp

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio de Concierto No. 1 p.2

17 *p* CII

19 CII CV CIV

21 CIX CVI XI IX

23 VIII VI V

25 *rasg.* *p* *f*

27 VI (come prima) IV VI *mp*

29

31 V V CV

Estudio de Concierto No. 1 p.3

33 CV CII CV CII

35 CII CII

cresc. poco a poco

37 VIII

39 sempre cresc.

41 f

43 VI

45 II mp

48 II p

Estudio de Concierto No.2 (Estudio 18)

Javier Farías-Caballero

$\text{♩} = 82$

p i m a m

mp *poco* *mp*

V VII IX ②

3 VII ② ④ ② VI 0 ② ②

5 X IV VII VII

7 XII ④ ② ②

9 ② ④ *poco riten. - - - -*

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio de Concierto No. 2 p.2

11 *a tempo*
(come prima)

13

15

17 *poco cedendo----- A tempo*

19

21 VI

23 *rit.-----*

a Olivier Chassain

Estudio de Concierto No.3 (Estudio 19)

Javier Farías-Caballero

♩ = 48

sul tasto

mp

I CII CV

CV V

4 VII VI

CIV V

7 VII,

mf *f*

Lontano *poco cedendo*

p *pp*

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio de Concierto No.4 (Estudio 20)

Javier Farías-Caballero

$\text{♩} = 216$

mp

i m i m a m i m

4

7

10

13

16

mf

f

rasg.

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio de Concierto No.4 p.2

19 *p* *a* *m* I II III IV *mf*

22 III *rasg.* *sim.*

25 V *fz* *rasg.*

28 V VI VII VIII G.P. *p* *ff* *mp* ⑤ ④

31 ③

34 CIX ③

37 CVIII CV CIV CV *mf*

40 ② *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for guitar, titled 'Estudio de Concierto No.4 p.2'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff (measures 19-21) features a melody with a 'p' dynamic and a 'p i m' marking above it, with fingerings ④ and ②. The second staff (measures 22-24) includes a 'rasg.' (rasgueo) section with 'sim.' (simulacion) markings and fingerings ② and ④. The third staff (measures 25-27) has a 'fz' (forzando) dynamic and 'rasg.' markings. The fourth staff (measures 28-30) shows a sequence of chords labeled V, VI, VII, and VIII, with dynamics 'p' and 'ff', and a 'G.P.' (grace notes) section. The fifth staff (measures 31-33) continues the melodic line with fingering ③. The sixth staff (measures 34-36) includes a section labeled 'CIX' with fingering ③. The seventh staff (measures 37-39) features chords labeled 'CVIII', 'CV', 'CIV', and 'CV' with a 'mf' dynamic. The eighth staff (measures 40-42) ends with a 'mp' dynamic and fingering ②.

Estudio de Concierto No.4 p.3

CII

43

46 *mf*

49 *rasg.* *p*

52 *poco* CI

55 *p*

58 *mf*

61 III *espr.* CVIII

64

The image shows a page of musical notation for 'Estudio de Concierto No.4 p.3'. It consists of seven staves of music. The first staff (measures 43-45) is marked 'CII' and features a melodic line with a bass line. The second staff (measures 46-48) is marked 'mf' and contains complex chords and a melodic line. The third staff (measures 49-51) is marked 'rasg.' and 'p', showing a rhythmic pattern with a melodic line. The fourth staff (measures 52-54) is marked 'poco' and 'CI', featuring a melodic line with a bass line. The fifth staff (measures 55-57) is marked 'p' and shows a melodic line with a bass line. The sixth staff (measures 58-60) is marked 'mf' and contains a melodic line with a bass line. The seventh staff (measures 61-63) is marked 'III' and 'espr.', showing a melodic line with a bass line. The eighth staff (measures 64-66) is marked 'CVIII' and shows a melodic line with a bass line. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, accidentals, dynamics, and articulation marks.

Estudio de Concierto No.4 p.4

67

70

73

76

79 *mp* *p*

82 *rasg.*

85 *sim.* *mp*

88 *rit.* *pp*

* La repetición de esta sección se debe hacer *mf*

Homenaje a Heitor Villa-lobos

Estudio de Concierto No.5 (Estudio 21)

Javier Farías-Caballero

$\text{♩} = 96$

a i m i

f

② CV

♯II₇ CVII₇ CVIII₇ II IX VII

4

CVII₇ CIII₇ ♯II₇ VI V IV

7

XI XIII VIII CVI₇ CV CVII₇

10

II CII₇ CVII₇ CVI₇ CV₇ VI

ff

13

CI₇ I CII₇ CIII₇ V CIII₇

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio de Concierto No.5 p.2

16

CVII CIII CV CII VII V III I

19

CVI CV CIV IX CVII CVI CVII

22

CVIII V CVII V VI IX

ff

25

mp

28

IV VIII VII VI CV CIII

cresc. moltissimo

poco rit.

Estudio de Concierto No.6 (Estudio 22)

Javier Farías-Caballero

♩ = 120

CVII — CV — CIII — CI

f *a* *m* *i* *p* *i* *m* *a* *rasg.*

3 CVIII — CVII — CV — CII — CI — CV

5 VIII — CIV — CV — CII — IV — IV — CVII

7 CIX — CVIII — CIX — III — CVII — CIV

9 I — IV — II — VI — IV — I

p *mf*

11 II — I — V — IV — I

mp

13

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio de Concierto No.6 p.2

15

ΦII ΦV ΦIII ΦVII

17

ΦXII ΦX ΦIX ΦVII

19

ΦVI ΦIV ΦIII ΦI

21

mp *senza rit.*

ΦVI ΦV ΦIII ΦI

23

f

ΦVII ΦV ΦIII ΦI

25

ΦVIII ΦVII ΦV ΦII ΦI ΦVIII

27

XI ΦVII VIII VII ΦIII IV

29

ff

ΦII VI

Estudio de Concierto No.7 (Estudio 23)

Javier Farías-Caballero

Sempre legato

mf *non rasg.* *mp* *non rasg.* *non rasg.* *non rasg.* *f*

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

Estudio de Concierto No.7 p.2

Poco más movido

19 *mp* ΦV ΦVI

21 VII CVI

23 ΦV ΦII ΦIII I II III V VI *mf* *mp*

26 CVI $CVII$ $CVIII$ $CVII$ *mf*

28 ΦXI ΦVII ΦVI ΦII *sim.*

30

32 CVII CVI CV CIV CIII *f* *mp* *p* *pp* *non rasg.*

Detailed description: This musical score is for a guitar piece titled 'Estudio de Concierto No.7 p.2'. It begins with the tempo marking 'Poco más movido'. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It features a variety of guitar-specific notations, including chord diagrams (e.g., ΦV , ΦVI , VII, CVI , ΦXI , ΦVII , ΦVI , ΦII , CVII, CVI, CV, CIV, CIII) and fingering numbers (1-4). The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *pp* (pianissimo), with a *sim.* (sustained) marking. The piece concludes with a 'non rasg.' (no rasgueo) instruction. The score is divided into systems, with measures 19-20, 21-22, 23-25, 26-27, 28-29, 30-31, and 32-33.

Estudio de Concierto No.8 (Estudio 24)

Energico ♩. = 112

Javier Farías-Caballero

1 *rasg.* *f* ♯IV

5 ♯VIII

9 4 2 3 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

13

17

21 ⊕

©AxialEdiciones

Proyecto Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile 2012-2013.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

www.javierfarias.cl

25 *allargando* *i i (sim.)*

29 *A tempo* ♩. = 84 *marcato e ritmico* *f* VI VII VI

33 ② ⑤ ④ ⑤

36 *rasg.* VII IV

40 ② *rasg.* V *rasg.*

43 ③ ⑥

47 ③

51 *non rasg.* I III IV

55 *poco stacc.* *p* *cresc.* *rasg.*

59 IV CII I *rasg.* *a m i*

62

65 II *poco rit.* ----- *A tempo* *mp* ⑤

69 IV *mp*

72 III ④

75 ③

78

4 4 4
4 3 0 4
CV

81

5 0 2
V

84

5 0 5 5
poco allargando
mp
V

88

Poco meno IV CIX CV
1 5 0 4

91

3 5 4 2

94

3 2 3
tiernamente

97

3 3 3
rasg.

100 *rasg.* CV CVII

103 *Moderato* IX

107 *rasg.*

el acomp. siempre un poco stacc.

111 *mp*

114 *non rasg.*

117 *rasg.* *cresc.*

120 *poco*

Estudio de Concierto No. 8 p.6

comodamente

sul pont.

124

127

(nat.)
rasg.

129

VII V

rasg.

132

Intenso

mf

136

CIV

139

IV V VII

rasg.

p

141

IX VII

143 *IV*

Musical staff 143-146. Treble clef, 6/8 time signature. Measure 143 starts with a fermata over a dotted quarter note. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals. Measure 146 ends with a flat sign.

147 *rasg.* *V*

Musical staff 147-150. Treble clef, 6/8 time signature. Measure 147 begins with a *rasg.* (rasgueado) section of sixteenth-note chords. Measure 148 has a circled 5 and a dashed line. Measure 150 ends with a *V* (trill) over a quarter note.

151 *rasg.*

Musical staff 151-154. Treble clef, 6/8 time signature. Measure 151 has a slur over a group of eighth notes. Measure 154 ends with a *rasg.* section of sixteenth-note chords.

155 *poco stacc.* *V*

Musical staff 155-158. Treble clef, 6/8 time signature. Measure 155 has a slur over eighth notes. Measure 156 has a *poco stacc.* marking. Measure 157 has a circled 4 and a dashed line. Measure 158 ends with a *V* (trill) over a quarter note.

159 *non rasg.*

Musical staff 159-162. Treble clef, 6/8 time signature. Measure 159 has a *non rasg.* marking. Measure 160 has a circled 5 and a dashed line. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals.

163 *poco rit.*

Musical staff 163-166. Treble clef, 6/8 time signature. Measure 163 has a *poco rit.* marking. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals. A dashed line extends from the end of the staff.

167 **Poco meno**

Musical notation for measures 167-170. Measure 167 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mp*. The melody consists of quarter and eighth notes with some slurs. Measure 170 continues the melodic line with similar rhythmic values.

Musical notation for measures 170-173. Measure 170 continues from the previous system. Measure 171 features a sequence of eighth notes. Measure 172 has a dotted quarter note followed by an eighth note. Measure 173 ends with a quarter note and a dynamic marking of *mp*.

Musical notation for measures 173-176. Measure 173 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mp*. Measure 174 includes a slur over a group of notes. Measure 175 is marked *cantabile* and features a slur over a group of notes. Measure 176 continues the melodic line with a dynamic marking of *mp*.

Musical notation for measures 176-180. Measure 176 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mp*. Measure 177 includes a slur over a group of notes. Measure 178 is marked *cantabile* and features a slur over a group of notes. Measure 179 continues the melodic line. Measure 180 ends with a quarter note and a dynamic marking of *mp*.

Musical notation for measures 180-184. Measure 180 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mp*. Measure 181 includes a slur over a group of notes. Measure 182 continues the melodic line. Measure 183 features a slur over a group of notes. Measure 184 ends with a quarter note and a dynamic marking of *mp*.

Musical notation for measures 184-188. Measure 184 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mp*. Measure 185 includes a slur over a group of notes. Measure 186 continues the melodic line. Measure 187 features a slur over a group of notes. Measure 188 ends with a quarter note and a dynamic marking of *mp*.

188 *stringendo il tempo* I
mp *(Tempo primo)* *cresc. poco a poco*

191 *rasg. (sempre)* IV
mf

194 D.C. al \emptyset
(G.P.)

198 *f* *mp* *molto cresc.* ④ ③

202 *ff* ④ ③